



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE

**EBE MUS 3**

SESSION 2019

---

**CAPES  
CONCOURS EXTERNE  
ET CAFEP**

**Section : ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

**ÉPREUVE DE CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE**

Durée : 5 heures

---

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.*

*Le diapason mécanique est autorisé.*

*Si vous repérez ce qui vous semble être une erreur d'énoncé, vous devez le signaler très lisiblement sur votre copie, en proposer la correction et poursuivre l'épreuve en conséquence. De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, vous devez la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB : Conformément au principe d'anonymat, votre copie ne doit comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé consiste notamment en la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de la signer ou de l'identifier.**

Tournez la page S.V.P.

A

Les programmes d'éducation musicale sont introduits par des préambules qui présentent les principaux enjeux de cet enseignement. Ils précisent notamment que :

- au cycle 3, « *Les élèves (...) apprennent à identifier des relations, des ressemblances et des différences entre plusieurs œuvres ; ils acquièrent des repères structurant leur culture artistique et apprennent à s'y référer (...)* »
- au cycle 4, « *L'éducation musicale conduit les élèves vers une approche autonome et critique du monde sonore et musical contemporain. Elle veille parallèlement à inscrire les musiques étudiées dans une histoire et une géographie jalonnées de repères culturels. Prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, elle apporte aux élèves des savoirs culturels et techniques nécessaires au développement de leurs capacités d'écoute et d'expression. (...)* »

Dans cette perspective et sans vous restreindre au seul champ musical, vous développerez une problématique que vous aurez précisée. Cette problématique sera fondée, d'une part, sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet et, d'autre part, sur l'exploitation de références musicales et artistiques de votre choix.

Vous exposerez brièvement par ailleurs, en les justifiant, les objectifs de formation que vous pourriez viser avec une ou plusieurs classes de collège sur la base de cette problématique et des documents qui l'accompagnent. Vous identifierez dans ce cadre quelques connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées par les élèves.

### Documents identifiés proposés par le sujet

#### Oeuvres musicales :

- **Haendel Georg-Friedrich** : *Music for the Royal Fireworks* (extrait), 1749.
- **Monteverdi Claudio** : *Vespro della beata virgine* (1610), extrait : *Lauda Jerusalem, Dominum*. Pièce pour double chœur et orchestre créée à la Basilique San Marco de Venise.
- **Schubert Franz** : *Quintette en Do Majeur D956* (extrait : 2<sup>ème</sup> mouvement, *Adagio*), 1828.
- **Pink Floyd** : *Comfortably Numb* (1979, extrait), version en concert (Album *Pulse*, 1995).
- **Varese Edgard** : *Poème électronique* (extrait), 1958 ; pièce électroacoustique composée pour le pavillon Phillips conçu par l'architecte Le Corbusier dans le cadre de l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958.

#### Autre documents

- **Chouvel Jean-Marc** : *Musique et lieu*, texte (extrait) Revue *Filigrane - Musique, esthétique, sciences, société*. No 12, décembre 2010.
- Basilique Cathédrale San Marco, Venise (XVIIe siècle).
- Pavillon Philips, exposition internationale de 1958, Bruxelles, Belgique, 1958
- **Varini Felice** – Anamorphose à la Cité de Carcassonne - avril 2018

**NB :**

**Haendel Georg-Friedrich** : *Music for the Royal Fireworks* – durée : 1'32

**Monteverdi Claudio** : *Vespro della beata virgine* – durée : 2'14

**Schubert Franz** : *Quintette en Do Majeur D956* – durée : 1'58

**Pink Floyd** : *Comfortably Numb* (extrait) – durée : 2'19

**Varese Edgard** : *Poème électronique* – durée : 1'38

Présentés dans cet ordre et séparés par quelques secondes de silence, ces cinq enregistrements seront diffusés en un seul ensemble :

- deux fois successivement quinze minutes après le début de l'épreuve;
- une troisième fois deux heures après le début de l'épreuve;
- une dernière fois, une heure avant la fin de l'épreuve.

## INFORMATION AUX CANDIDATS

Vous trouverez ci-après les codes nécessaires vous permettant de compléter les rubriques figurant en en-tête de votre copie.

Ces codes doivent être reportés sur chacune des copies que vous remettrez.

► **Concours externe du CAPES de l'enseignement public :**

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
E B E	1 7 0 0 E	1 0 2	7 4 0 8

► **Concours externe du CAFEP/CAPES de l'enseignement privé :**

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
E B F	1 7 0 0 E	1 0 2	7 4 0 8

## Musique et lieu

Jean-Marc Chauvel, «Musique et lieu», *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. Revue Filigrane No 12, juin 2011

Au début des années 1680, Jean-Jacques de Mesmes Comte d'Avaux décide de confier à l'architecte François Romain, un Frère Dominicain qui venait de s'illustrer dans la construction du Pont Royal, la réalisation d'une œuvre architecturale éminemment symbolique. Cet érudit connaît bien l'Italie, il apprécie le style baroque qui s'y est développé et compte bien l'illustrer dans la reconstruction de l'église de son nouveau fief. Pourtant l'église d'Asfeld n'est pas surprenante seulement du fait de ses colonnades et ses coupes. Elle est aussi marquée dans sa conception même par une analogie pour le moins étrange : ses plans épousent la forme d'un instrument de musique, la viole de gambe, qui est un des instruments caractéristiques de la période baroque.

Il s'agit sans doute d'une « folie » singulière, mais c'est une folie qui s'inscrit dans une longue lignée de connivence entre l'architecture et la musique qui vient l'habiter. Les motets de dédicace, écrits pour l'inauguration des lieux de culte, sont une tradition qui s'illustre de manière exemplaire à la Renaissance, et dont on peut encore trouver des traces au vingtième siècle. Dans le cas de l'église d'Asfeld, on a affaire à tout autre chose. D'abord parce que c'est l'architecture qui s'inspire de la musique et non l'inverse. Mais surtout parce que le lieu, conçu pour une pratique musicale, prend métaphoriquement la forme de l'instrument qui émet les sons, figurant ainsi une conscience du corps sonore à l'échelle de l'édifice, et métaphoriquement, à l'échelle de l'Univers. C'est à partir de l'époque Baroque que la musique instrumentale va concurrencer la musique vocale et s'émanciper progressivement de son emprise. Et c'est à cette émancipation que l'on doit la construction de salles spécifiques pour le *concert*, au dix-huitième et surtout au dix-neuvième et au vingtième siècle, fixant les repères sociaux d'une pratique culturelle de la musique parfaitement ritualisée, allant même parfois jusqu'à la sanctuarisation.

Pourtant, rien n'est moins évident, dans notre pensée musicale, que le rapport avec le lieu. D'abord parce que, dans notre civilisation, la musique est une « affaire de l'esprit », et à ce titre, trouve son lieu véritable dans les méandres de notre psyché. Ensuite parce que toute la tradition théorique a œuvré à faire du son le résultat d'un calcul abstrait, en oubliant que l'origine de ce calcul est d'abord la mesure d'une distance, celle de la corde, celles du tuyau, et aussi celles des salles. Ces distances deviennent vite des abstractions spatiales, des ratios, qui se déploient dans un langage harmonique et contrapuntique se donnant l'apparence d'être « hors du monde ». La notation, puis la transcription des sons eux-mêmes sur un support, ont qui plus est rendu la musique comme indépendante du lieu de son expression. On peut jouer les *concerti* de Bach au milieu des Alpes<sup>3</sup> et l'on peut écouter une grande symphonie, avec son baladeur, dans le métro.

L'ensemble des articles de ce numéro de Filigrane rend compte d'une démarche contemporaine bien différente, qui tend à *re-situer* l'expression musicale, et qui propose une réflexion sur son inscription dans un *lieu*. Il ne s'agit pas seulement d'une vague notation « sur le motif », comme les cartes postales pour guitare ou pour piano du tournant du dix-neuvième et du vingtième siècle pouvaient en proposer des exemples, mais de propositions qui interrogent la réalité de notre contact avec la qualité sonore des éléments acoustiques, leur présence corporelle, à côté de la nôtre, la faculté des sons à habiter une architecture, un jardin, l'ensemble de l'espace urbain, et aussi les espaces virtuels qui sont désormais une part de notre demeure.

(...) C'est ainsi que la musique s'inscrit dans le réel. Le lieu est alors non pas une donnée accessoire de la musique, une simple question de « position », mais très précisément ce qui rend l'expérience artistique unique et vivante, ce qui la rend absolument authentique. (...)



Eglise Saint-Didier, Asfeld (France, département des Ardennes), XVIIe siècle

Basilique Cathédrale San Marco



Basilique Cathédrale San Marco, Venise (XVIIe siècle)

Le Pavillon Philips à l'exposition internationale de 1958



Pavillon Philips, exposition internationale de 1958, Bruxelles, Belgique, 1958



Felice Varini (1952 - ) : Anamorphose à la Cité de Carcassonne - avril 2018

Varini utilise comme support, les lieux et les architectures des espaces sur lesquels il intervient en utilisant la technique de l'anamorphose qui permet de recomposer une forme à partir d'un point de vue unique.