

Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2012

CONCOURS DU CAPES

Concours interne et CAER

**SECTION EDUCATION MUSICALE
CHANT CHORAL**

Rapport de jury présenté par
Monsieur François VIROT
Président de jury

Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des
présidents de jury

SOMMAIRE

Remarques générales	p. 3
Composition du jury	p. 4
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	p. 5
Sujet de l'épreuve	p. 6
Éléments de commentaire	p. 7
Remarques et conseils	p.10
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p. 13
Remarques et conseils	p. 14
Éléments statistiques	p. 18

Remarques générales

Après trois années blanches, le CAPES et CAER d'éducation musicale et de chant choral bénéficie depuis 2011 d'une programmation régulière, trois sessions consécutives étant d'ores et déjà acquises.

Il est vrai que de nombreux professeurs non titulaires attendent beaucoup de ce concours qui leur ouvre la voie vers des perspectives professionnelles auxquelles ils aspirent ardemment, souvent au terme d'un long parcours.

Pour autant, réussir au CAPES interne n'était pas chose facile en 2012, tant le ratio entre le nombre de candidats et de postes offerts a évolué en quelques années. Les chiffres sont explicites :

- 70 postes en 2005 pour 228 candidats présents à l'épreuve écrite.

- 12 postes en 2012 pour 171 candidats à l'épreuve écrite.

La comparaison entre ces deux exemples montre que si le nombre de candidats a décliné depuis 2005 (la baisse de 25% s'expliquant en partie par le fait que la session 2005 était isolée, contrairement à 2012), le nombre de postes, lui, a été pratiquement divisé par six (soit une baisse de 80%).

Nous ne rentrerons pas davantage dans l'analyse des chiffres ou dans le détail de la répartition entre les secteurs public et privé ; mais au regard de ces quelques données, et sans préjuger du nombre de places que réserveront aux candidats les prochaines sessions, chacun sera en mesure de comprendre que la décision de se présenter au CAPES interne implique plus que jamais une préparation rigoureuse. Engagée bien en amont de la date d'inscription au concours, impliquant un travail exigeant et régulier, elle doit équilibrer soigneusement la part réflexive du pédagogue, l'affirmation des compétences du musicien-chanteur-accompagnateur, les connaissances du musicologue cultivé et ouvert, ainsi que la connaissance des attendus institutionnels sur lesquels nous reviendrons dans ce rapport.

La maquette du concours, quant à elle, prévoit toujours deux épreuves correspondant aux phases d'admissibilité et d'admission :

- La première consiste en un commentaire écrit de cinq enregistrements : elle permet au jury d'évaluer les capacités auditives et des connaissances musicales, techniques et culturelles du candidat. Elle exige une maîtrise spécifique et une rigueur rédactionnelle appropriée.

- La deuxième s'appuie sur la présentation orale de l'une des trois séquences d'enseignement présentées dans le dossier du candidat, suivie d'un entretien avec le jury. Elle permet aux évaluateurs d'apprécier un vaste champ de compétences que tout professeur d'éducation musicale et de chant choral doit mobiliser dans l'exercice de son métier.

Cet ensemble s'inscrit naturellement dans le cadre du socle commun, auquel les programmes disciplinaires - en vigueur depuis la rentrée 2009 -, apportent une contribution originale et légitime.

Par ailleurs, l'inscription de l'histoire des arts dans le cursus scolaire et l'ajout depuis 2010 d'une épreuve orale obligatoire au D.N.B, impliquent de la part du candidat qu'il soit investi dans une démarche incluant une part de transversalité, et qu'il renforce ses aptitudes à travailler en équipe.

Enfin, chaque lauréat du CAPES et CAER interne devenu fonctionnaire stagiaire, aura à effectuer une année de service dans un établissement ; sa titularisation sera ensuite subordonnée à la validation de dix compétences essentielles, balayant l'ensemble du domaine professionnel. Il va de soi que tout candidat à la fonction de professeur doit y avoir réfléchi, dès le départ.

Puisse la lecture attentive de ce rapport contribuer à une préparation efficace de chaque candidat.

COMPOSITION DU JURY

Président

VIROT François **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

Vice-présidente

MOREL Valérie **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

BREMOND Bernard **Professeur Certifié**

CAMPENON Corinne **Professeure Certifiée**

DESFRAY Claude **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

DOLIBEAU Claire **Professeure Agrégée**

DUFOUR Jean-François **Professeur Certifié**

DUPOUX François **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

GILLE Christèle **Professeure Agrégée**

KLEIN Violaine **Professeure Certifiée**

LHUISSIER Sandrine **Professeure Certifiée**

MARSICK Vincent **Professeur Agrégé**

MARFAING Daniel **Professeur Agrégé détaché à l'Université**

OTTO Patrick **Maître de Conférences**

RENAULT Michel **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

Épreuve d'admissibilité

Texte de référence

Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré

NOR: MENH0931286A

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DU CAPES

Section éducation musicale et chant choral

A. — Epreuve d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées d'une durée n'excédant pas trois minutes chacun.

Un ou deux des cinq fragments peuvent être identifiés par le sujet distribué au début de l'épreuve. Dans ce cas, le candidat dispose de brèves indications sur son auteur et sur les principales caractéristiques du langage musical utilisé.

Il est procédé pour chaque fragment à trois écoutes successives séparées par un intervalle de trois minutes. Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, le candidat dispose de vingt minutes pour rédiger son commentaire. Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes est augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve, permettant ainsi au candidat d'affiner son commentaire.

Le candidat peut donner à son commentaire l'orientation de son choix pour chaque fragment non identifié. En revanche, lorsqu'un fragment est identifié, le candidat doit développer son commentaire en proposant une démarche pédagogique visant la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu.

Le candidat est autorisé à prendre des notes pendant l'audition.

Durée totale de l'épreuve : quatre heures ; coefficient 2.

Sujet de l'épreuve

CAPES & CAER INTERNE
Session 2012

Éducation Musicale et chant choral Epreuve écrite d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées (Durée totale de l'épreuve : quatre heures)

Chaque fragment sera diffusé à trois reprises séparées par un intervalle de trois minutes.

Les trois premiers fragments ne sont pas identifiés.

Le quatrième fragment intitulé "Afro blue", est le premier morceau de l'album "Red earth – A Malian journey" (2007) de la chanteuse de jazz Dee Dee Bridgewater.

Le cinquième fragment, *A Robin*, est un exemple tardif de carol médiéval. Il a été composé par William CORNYSH (v 1488-1523), compositeur, poète, dramaturge anglais de la Renaissance.

Texte original	Traduction française
Ah Robin, gentle Robin, Tell me how thy leman doth, And thou shalt know of mine Ah, Robin	Ah, Robin, gentil Robin, Parle-moi de ta bien-aimée Et tu entendras parler de la mienne Ah, Robin
My lady is unkind, iwis, Alac why is she so ? She lov'th another better than me, And yet she will say no. Ah Robin	Ma dame est cruelle, en effet, Hélas pourquoi est-elle ainsi ? Elle en aime un autre plus que moi, Et elle dit toujours non. Ah, Robin
I cannot think such doubleness, For I find women true; In faith my lady lov'th me well, She will change for no new. Ah, Robin	Je ne peux croire en une telle perfidie, Car je trouve les femmes fidèles ; En fait ma dame m'aime beaucoup, Et n'ira pas vers quelqu'un d'autre.

Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire.

Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve.

Pour les trois premiers fragments, non identifiés, vous pouvez donner à votre commentaire l'orientation de votre choix. En revanche, pour les deux derniers fragments, identifiés, vous développerez votre commentaire en proposant une démarche pédagogique visant la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu.

Vous êtes autorisé à prendre des notes pendant l'audition.
Le diapason mécanique est autorisé.

Eléments de commentaire

BACH : Cantate BWV 147 « Herz und Mund und Tat und Leben » : Premier chœur

L'écoute d'une œuvre patrimoniale de cette nature doit immédiatement amener le candidat à exprimer son ressenti quant au caractère extraverti, voire jubilatoire de l'extrait. La présence affirmée de la trompette, les volutes sonores produites par les voix, la tonalité affirmée d'ut majeur et le tempo allant dans une métrique à 6/4 sont autant d'éléments perceptibles qui participent à cette impression première.

Le candidat pourra ensuite orienter son commentaire de manière analytique en s'attachant à définir la nature et l'effectif de la formation : a minima on pouvait nommer la trompette, le basson, les cordes et la basse continue. Quant au chœur, l'écriture à 4 voix est indiscutable en raison de son repérage aisé lors des entrées en imitation. Le timbre caractéristique des voix d'enfants était reconnaissable dans les parties de soprani et d'alti.

Le commentaire se tournera ensuite vers les aspects formels. Dans l'extrait proposé, ils sont on ne peut plus explicites : l'exposition instrumentale repose sur le motif très affirmé de la trompette. Celui-ci, constitué d'arpèges et de mouvements conjoints affirme la tonalité d'ut en parcourant l'ensemble des degrés par une marche harmonique qui amène une cadence parfaite. Les entrées des voix reprennent le motif thématique initié par la trompette ainsi que la marche harmonique présente dans l'introduction. Le matériau thématique évolue vers des arpèges brisés et intervalles disjoints tout en amenant progressivement la tonalité relative de la mineur vers la fin de l'extrait.

En conclusion, les différents éléments formels structurels et esthétiques tout comme la formation de chambre utilisée peuvent orienter le candidat vers l'époque baroque. La langue allemande, si elle est reconnue pourra constituer un indice précieux permettant d'identifier le compositeur.

LIGETI 5^{ème} Bagatelle

La cinquième des 6 bagatelles pour quintette à vent ; Adagio. Mesto

Il s'agit d'une adaptation pour quintette à vent de la 1^{ère} œuvre de Ligeti destinée au piano : *Musica Ricercata*

Il convenait de mentionner plus particulièrement les éléments suivants dans le commentaire :

- Œuvre de musique de chambre avec, a minima l'identification d'instruments à vent uniquement, au mieux la formation composée d'une flûte traversière, d'un hautbois, d'une clarinette, d'un cor, d'un basson.
- la structure en arche clairement identifiable par les changements de tempos, les dynamiques, l'instrumentation.
- une 1^{ère} partie caractérisée par une note pédale au-dessus de laquelle la répétition d'une cellule mélodico-rythmique construit un jeu sur les tierces mineures, confié à la flûte, l'ensemble dans une nuance piano, un tempo assez lent.
- une partie centrale avec amplification de cette cellule, tempo plus rapide qui va en s'accéléralant, grande densité sonore, homorythmie des instruments, nuances fortissimo, accents, accords polytonaux et un court épisode encore plus rapide au cœur de la partie entre la clarinette et le basson.
- une 3^{ème} partie avec le retour au climat initial (tempo, nuances, densité) dans laquelle la seconde mineure joue le rôle de la pédale initiale, se transformant parfois en trilles. Au-dessus, le jeu avec la cellule de tierces mineures continue en se raréfiant.

Les caractéristiques principales de cette musique résident donc dans le travail sur les couleurs instrumentales, dans le jeu des ruptures de densité sonore, de dynamique, de tempo, avec notamment des passages où la variabilité de ce dernier rend l'identification d'une pulsation difficile.

En cela, même s'il s'agit d'une œuvre de jeunesse de Ligeti dont l'identification n'était pas demandée, elle témoigne des préoccupations de nombreux compositeurs de la 2^{ème} moitié du XX^{ème} siècle qui construisent formellement leur musique à partir de combinaisons renouvelées de timbres, d'une appréhension du temps qui peut parfois s'affranchir de la pulsation, d'une utilisation de ruptures dynamiques extrêmes en lien avec le jeu sur les densités sonores.

Il était donc attendu que le candidat, dans son commentaire, précise les caractéristiques principales de cette œuvre afin de la situer convenablement.

Prokofiev - Symphonie classique - 3ème mouvement (Gavotte)

Il convenait de mentionner plus particulièrement les éléments suivants dans le commentaire :

- Orchestre symphonique de type « classique » (sans préjuger de l'époque de composition), à effectif modéré. Rôle restreint de certaines familles (cuivres et percussions notamment)
- mesure binaire, caractère léger et dansant donné par les modes de jeu piqués associés aux sauts d'octaves. Impression de marche donnée par les appuis rythmiques. Finesse, élégance, et minutie.
- Quelques fluctuations de tempo
- Mouvement très court, présenté intégralement (cadence parfaite conclusive)
- ☒ Structure en 3 parties de type ABA'
 - Partie 1 :
 - Cordes prédominantes avec quelques ponctuations de bois et percussions
 - Caractère assez marqué
 - 2 éléments mélodiques différents ponctués
 - Partie 2 :
 - sous dominante
 - Intervention des bois sur pédale de sol aux timbales pianissimo
 - Solo des hautbois
 - Caractère plus linéaire
 - Partie 3 :
 - Reprise de la partie 1, avec un tempo élargi
 - Caractère beaucoup plus souple (nuance plus douce, et fin en decrescendo très discrète en pizz)
- ☒ Éléments esthétiques : effectif et structure classiques, mais perception d'un décalage, sur le traitement du temps, et de l'harmonie.

La contradiction doit être soulignée et analysée, pour comprendre cette distension entre des éléments classiques, et des aspects plus modernes (modulations, accentuation rythmique, découpage de la ligne mélodique).

Ce 3^{ème} commentaire était en général peu développé et assez succinct. Les candidats ont rencontré des difficultés à dégager parfois la formation, ici un orchestre de la période classique. Le traitement du temps (fluctuations de tempo), l'harmonie en décalage avec le style classique ont induit en erreur certains candidats qui ont avancé la présence d'un orchestre romantique. Il fallait bien différencier la formation des éléments esthétiques qui justement méritaient d'être au centre du commentaire. Le candidat pouvait par exemple montrer en quoi l'œuvre s'accaparait divers matériaux de la période classique (effectif et structure), tout en signalant les éléments qui pouvaient orienter vers une autre esthétique, ultérieure (modulations, accentuation rythmique, découpage de la ligne mélodique). Il était ainsi possible d'envisager un commentaire autour de l'idée directrice de l'œuvre et ses références au passé. Enfin les candidats doivent pouvoir percevoir des formes simples comme la structure ABA' présente dans cet extrait confondue ici avec le rondo, le menuet, la forme sonate ou la forme binaire à reprise...

« AFRO BLUE » - Dee Dee Bridgewater

On pouvait attendre du candidat qu'il repère dans cette reprise du standard « Afro Blue » par Dee Dee Bridgewater des caractéristiques du jazz et de la musique d'Afrique de l'Ouest.

La formation met en évidence ces deux univers musicaux : le tama (tambour d'aisselle), le balafon, le shaker d'une part et le piano, la contrebasse et la batterie d'autre part.

La chanson est interprétée en anglais avec une voix suave, feutrée.

Après une introduction utilisant le procédé d'accumulation, la forme est strophique. Un riff pianistique vient poncturer les phrases chantées.

L'échelle utilisée est une gamme blues, pentatonique. Au niveau rythmique, il y a une ambiguïté entre binaire et ternaire, typique de rythmes africains, avec un jeu percussif virtuose.

Les pistes pédagogiques pouvaient s'articuler autour du principe de métissage de différents styles musicaux. Un projet musical pouvait permettre aux élèves de produire et / ou créer une œuvre métissée en s'appuyant sur des repères culturels stylistiques perçus lors de différentes auditions.

CORNYSH A Robin

William Cornysh

Carol *Ah Robin*

Le texte introductif au 5^{ème} extrait diffusé précisait qu'il s'agissait d'un carol médiéval pièce qui, dans sa forme originale, est composée d'un refrain chanté en chœur et de strophes chantées par un soliste.

Le texte chanté était fourni avec sa traduction française, aidant le candidat à repérer comment Cornysh, compositeur de la Renaissance, s'était notamment approprié cette forme, presque archaïque pour son époque, à travers une expression polyphonique en relation avec le texte.

Dès lors, on pouvait attendre du candidat qu'il mentionne plus particulièrement les éléments suivants dans le commentaire:

- Musique vocale a capella pour 3 voix d'hommes,
- Forme couplets / refrain,
- Plan : le premier énoncé du refrain est construit progressivement voix par voix, puis chacun des deux couplets fait entendre une voix aiguë nouvelle au-dessus des deux voix inférieures du refrain qui restent omniprésentes comme dans un *ground*,
- Ecriture contrapuntique
- Langage harmonique de la Renaissance, modal (La) presque tonal par moments,
- Accords parfaits, quintes à vide, cadences avec tierces picardes
- Un certain nombre de profils mélodiques descendants qui associés au tempo lent, aux éléments mélodiques et rythmiques répétés, au mode principal rendent un caractère plaintif en lien avec le sujet du texte.

Au regard des caractéristiques de cette musique, les propositions pédagogiques devaient privilégier l'acquisition de compétences dans les domaines du successif et du simultané, de la forme, et donner des repères stylistiques sur l'époque de la Renaissance.

Le projet musical pouvait permettre la mise en œuvre des composantes repérées, notamment à travers une expression chantée polyphonique.

Remarques et conseils

Il est opportun de citer ici la partie équivalente du rapport de la session 2011 tant les bilans issus des travaux des jurys lors de ces deux sessions sont similaires.

Présentation écrite / Qualité de l'expression

Tout candidat à un concours tel que le CAPES doit être conscient de l'importance que revêt la présentation de son travail écrit. Malgré le stress inhérent à l'épreuve, il doit tout mettre en œuvre pour manifester sa volonté d'en rendre la lecture agréable : une copie proprement présentée, à la calligraphie claire, installera dès le départ le correcteur dans de bonnes dispositions. A contrario, une présentation peu soignée, pénible à déchiffrer, sera ressentie de prime abord comme la conséquence d'un manque de rigueur et de sérieux, voire d'une certaine forme d'irrespect envers l'évaluateur. Ainsi, le jury de cette session a remarqué que la présentation de certaines copies était déplorable. Les copies étaient parfois truffées de fautes d'orthographe (y compris dans le vocabulaire musical...) et de syntaxe, utilisaient des expressions familières, recourraient de manière abusive à des anglicismes inutiles ou à des termes mal maîtrisés. Certaines présentaient un cumul de fautes d'autant plus inacceptables qu'elles émanaient de professeurs déjà en exercice devant des élèves, souvent eux-mêmes en difficulté quant à la maîtrise de la langue.

Enfin, il arrivait parfois que le périmètre des cinq commentaires soit bien difficile à cerner. Le premier conseil que nous pouvons donner au candidat est ainsi de ne jamais oublier que si la forme n'est pas le fond, elle n'en demeure pas moins le moyen incontournable d'y parvenir.

Technique du commentaire

Le jury a remarqué qu'un nombre significatif de commentaires d'écoute consistait en une succession d'éléments analytiques pris souvent chronologiquement, quand ce n'était pas de façon désordonnée. Les liens entre les composantes analytiques repérées et la caractérisation stylistique étaient loin d'être toujours effectués. Rappelons ici que la clarté du plan, la qualité musicale du contenu (précision du vocabulaire employé, justesse des relevés musicaux, pertinence des informations données) sont des conditions indispensables à la réussite de l'épreuve d'admissibilité. Insistons sur le fait que le candidat doit faire preuve d'une culture solide et ouverte sur la diversité esthétique du monde musical d'hier et d'aujourd'hui, associée à une maîtrise technique suffisante, et que cet ensemble doit être servi par une bonne capacité d'organisation et de production du discours écrit.

S'il n'y a pas de plan type à adopter en la matière, il s'agit toujours d'identifier les caractéristiques musicales et sonores essentielles de l'extrait écouté et d'en souligner avec précision les aspects les plus remarquables. Dès lors que cette investigation est menée avec cohérence et méthode, sans rien négliger de sa substance, le cheminement permet d'envisager de situer l'extrait grâce au croisement des éléments recueillis, le candidat devant s'attacher ensuite à dégager les principaux enjeux musicaux, voire transversaux, de son étude. Confrontés aux deux derniers extraits - identifiés - certains ont négligé ce passage obligé, avec les conséquences que l'on peut imaginer... Comment pourrait-on déterminer des pistes d'exploitation si l'on n'a pas repéré les « évidences » d'écoute ? Par ailleurs, les correcteurs ont fait état de copies non rédigées mais présentées sous formes de tableaux reprenant maladroitement point par point les intitulés des domaines de compétences des programmes et listant des notions à faire acquérir aux élèves à partir de l'œuvre de référence : chacun conviendra du fait que l'on ne peut assimiler ce type de production écrite à un commentaire d'écoute...

Il est donc indispensable de ne pas se limiter à une description linéaire de l'extrait entendu, manquant de mise en perspective, de problématique, et se basant uniquement sur des impressions instantanées : en aucun cas le vocabulaire sensible ne peut se substituer au vocabulaire technique. Il est tout aussi important de bien organiser le commentaire en évitant d'énumérer pêle-mêle des événements sonores et en mélangeant ce qui relève du timbre, des dynamiques, de la forme, ou en ne rédigeant *rien ou presque rien*. Rappelons le une dernière fois : un bon commentaire doit s'appuyer sur une analyse auditive de qualité, que l'œuvre soit mentionnée ou non dans le sujet, et il doit être construit et rédigé avec soin.

Terminologie

Il va de soi que pour produire ce travail, le candidat doit utiliser une terminologie précise et faire preuve d'une rigueur scientifique. La grande diversité des esthétiques convoquées à cette épreuve - dimension essentielle de la démarche portée par l'éducation musicale au collège et au lycée - implique l'usage d'un vocabulaire adapté et bien maîtrisé. Et celui-ci gagne à équilibrer l'usage de termes universellement partagés au sein de ce corpus et celui correspondant à des genres ou des styles particuliers. C'est plus particulièrement le répertoire savant (Mozart, Haendel, Ravel) qui révélait lors de cette session les plus fréquentes méconnaissances. Evoquons par exemple la désignation des éléments constituant le troisième extrait, une fugue : le mot *thème* a souvent été utilisé au lieu de *sujet* ou de *contre-sujet*. Plus grave, quelques candidats ne connaissent pas des termes pourtant incontournables (basse continue...). L'analyse concernant les musiques actuelles et extra-européennes nous a semblé mieux maîtrisée, le vocabulaire étant plus approprié et le discours pertinent. Certaines copies ont même été excellentes de ce point de vue. Conseillons enfin au candidat de ne pas tenter de jouer la carte de l'approximation, celle-ci ne fait jamais illusion bien longtemps - et qu'il évite de se laisser entraîner vers un lyrisme inapproprié, en parlant par exemple de *couleurs à dominante bleutée de l'orchestre...*

Compétences techniques

Cette session a fait émerger des carences fréquentes sur ce plan, inacceptables pour un concours de recrutement. Bon nombre de commentaires étaient indigents ou entachés d'erreurs : des confusions de timbres (de nombreuses erreurs concernaient l'identification des instruments), des difficultés à appréhender la formation écoutée, un positionnement du style erroné... Quant aux relevés trop rares, ils étaient parfois incohérents : le jury a déploré des erreurs telles que la compression d'intervalles, l'écriture de rythmes impossibles... la question de la pertinence des relevés musicaux mérite alors d'être soulevée: vaut-il mieux s'abstenir de noter un relevé si l'on ne maîtrise pas l'exercice ou malgré tout s'y essayer, quitte à donner un dessin mélodique fantaisiste (si une erreur de tonalité ou d'intervalle est acceptable, une mélodie descendant vers le grave ne peut être confondue avec un mouvement ascendant, et inversement), un rythme approximatif ? Nous conseillons à tout candidat de se préparer très sérieusement au commentaire d'écoute sur le plan technique.

Connaissances culturelles

Il est assez préoccupant de constater que certains candidats au CAPES d'éducation musicale inscrivent sur leur copie des affirmations erronées sur les compositeurs mentionnés dans le sujet de l'épreuve écrite du concours. De telles erreurs peuvent s'avérer réhébilitaires, une solide connaissance des styles musicaux étant indispensable à la réussite du concours. Par ailleurs, certains réalisent des commentaires hors-sujets, cherchant à tout prix à placer leurs connaissances, sans vraiment s'appuyer sur la perception auditive. Nous citons dans le rapport de 2011 l'exemple d'un candidat ayant commencé par identifier un extrait issu de la période classique, présentant ensuite longuement le mouvement baroque, expliquant enfin qu'*il fallait le connaître* pour pouvoir comprendre le langage musical classique, lequel n'était pas décrit pour autant !

Orientation du commentaire

Comme pour les rapports précédents, le jury encourageait les candidats à « développer un point de vue d'analyse débouchant sur des objectifs pédagogiques déclinés en termes de compétences à développer chez les élèves et de connaissances qu'ils doivent acquérir ». Il semble que ce message - plus que jamais d'actualité - ait été entendu puisque les commentaires ont souvent été traités selon une problématique définie, que cela soit demandé ou non. Nous avons déjà signalé que cette orientation ne pouvait en aucun cas dispenser le candidat d'une analyse auditive préalable, bien au contraire. Or, l'exploitation pédagogique, très souvent présente sur les trois premiers commentaires (orientation au choix) a semblé constituer pour certains un refuge, une échappatoire, un prétexte servant à pallier l'absence de considérations purement analytiques, en donnant malgré tout l'illusion d'un commentaire quantitativement conséquent.

Par ailleurs, les membres du jury ont trop souvent regretté un manque de prise de risque quant à une situation historico-esthétique induisant la proposition d'un genre, en même temps que l'argumentation autour d'un style, d'un langage particulier à une époque... Faut-il préciser à nouveau qu'il ne sert strictement à rien de réécrire l'histoire d'un style en guise de seul commentaire, qu'il soit ou non pédagogique ?

Lorsqu'elle était demandée, la démarche pédagogique s'est révélée parfois laborieuse, prenant là encore le pas sur l'analyse auditive. Certains candidats ont proposé des commentaires structurés avec plan annoncé et problématisé, ce qui est attendu. D'autres ont avancé des exemples d'œuvres d'art mises en relation avec les

notions choisies pour orienter leur commentaire : c'est une démarche intéressante pour peu qu'elle ne soit pas un « placage ». Dans tous les cas, les propositions pédagogiques énoncées doivent absolument découler de l'analyse du fragment, de son matériau, de son organisation et de toute caractéristique qui en constitue un point de référence pour une exploitation appuyée sur la terminologie des programmes

D'autre part, certains candidats ont cru utile de consacrer une demi-page à reformuler les références déjà fournies et à les commenter: est-il besoin de dire qu'un tel procédé doit absolument être évité. Quant à la structuration autour d'une problématique, elle était plutôt rare. Si les pistes didactiques ou pédagogiques ébauchées par certains candidats sont à encourager, il faudra veiller à mieux les articuler au travail de perception auditive...

Certains ont proposé des pistes didactiques ou pédagogiques mais qui étaient à peine ébauchées. La plupart de ceux qui ont fait cette tentative ont produit de ce fait un commentaire succinct et des propositions superficielles, inabouties pour l'enseignement. Enfin, si certaines pistes étaient intéressantes, certains candidats ont fait des citations des programmes trop peu articulées à la pièce écoutée qui ne précisaient pas forcément la démarche et qui de fait n'ont guère rapporté de points.

Gestion du temps

La réussite à l'épreuve passe par une gestion rigoureuse et sereine du temps imparti. Revenons sur les modalités de déroulement de cette épreuve d'admissibilité : Le sujet reprend le texte officiel, précisant d'abord que « *Chaque fragment sera diffusé à trois reprises séparées par un intervalle de trois minutes* ». Il indique ensuite : « *Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire* ». Enfin, « *Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve* ». Le candidat doit utiliser au mieux deux plages temporelles contrastées ; à lui d'utiliser au mieux les deux premières pour organiser son travail.

Les candidats gagneront à s'entraîner à cet exercice, sur le plan formel, mais aussi en perfectionnant leur culture musicale et générale, en écoutant attentivement et en analysant auditivement, le plus souvent possible, des œuvres de tous styles et provenances (l'éclectisme des extraits proposés pour cette session montre que l'on ne peut se limiter à la musique savante occidentale, sans pour autant que l'on puisse la négliger).

Épreuve d'admission

Texte de référence

B. — Epreuves d'admission

Epreuve professionnelle : analyse d'une situation d'enseignement. Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury.

L'épreuve prend appui sur un dossier élaboré par le candidat comportant trois séquences d'enseignement réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes (collège ou lycée). Le jury choisit d'interroger le candidat sur une ou plusieurs séquences comprenant nécessairement chant et accompagnement.

Le dossier dactylographié comprend notamment des préparations de leçons, des textes musicaux, des documents sonores. Il comporte une note de synthèse pour chacune des séquences.

Le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation, seuls l'exposé et l'entretien sont notés.

Durée de la préparation : quinze minutes ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum (exposé : quinze minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 2.

Remarques et conseils

L'épreuve sur dossier est le seul moment durant lequel le candidat doit et peut faire la démonstration de l'ensemble de ses compétences orales, tant musicales que didactiques et pédagogiques. Le temps imparti à la présentation liminaire du dossier choisi par le jury parmi les trois séquences amenées par le candidat étant très court (quinze minutes), il est recommandé de bien comprendre quelles sont les attentes du jury. Nous nous attacherons ici à en faire une synthèse la plus complète possible, reprenant les observations menées durant cette session. Cependant, nous ne pouvons que conseiller à ceux qui vont s'engager dans la préparation de la session 2013, de relire les rapports précédents dont celui-ci sera complémentaire.

Dossier et note de synthèse

Le texte officiel stipule que le dossier et la note de synthèse ne font l'objet d'aucune évaluation. Il n'en demeure pas moins que ces documents constituent le point de départ de l'épreuve, c'est dire leur importance. Ils doivent être conçus et réalisés avec le plus grand soin, de manière à permettre au jury de prendre la mesure de la qualité de la démarche réflexive du candidat et de ses capacités organisationnelles.

Le dossier comprend obligatoirement trois séquences, autonomes et parfaitement distinctes les unes des autres. Les œuvres de référence et les œuvres complémentaires y sont naturellement mentionnées (extraits précis), le projet musical d'interprétation ou de création étant également présenté. Il est fondamental de bien faire apparaître dans ce dossier les objectifs poursuivis, formulés en termes de compétences (capacités, connaissances, attitudes) à acquérir, évitant au passage tout verbiage ou lieu commun. Car si l'éducation musicale repose sur une pratique active de l'écoute et du chant - auquel peuvent se joindre des instruments -, c'est bien en fonction de ces objectifs que la séquence s'organise, séance par séance, dans le cadre d'une progression annuelle cohérente, diversifiée et rigoureuse à la fois. Il est d'ailleurs recommandé de joindre celle-ci au dossier, la cohérence pédagogique d'une séquence ne pouvant être dissociée du travail mené en amont des acquis des élèves...

Les préparations de leçons doivent quant à elles faire état des activités proposées de manière détaillée pour chaque séance et expliciter les modalités d'évaluation des acquis des élèves et leur fréquence. Elles sont conçues en fonction du public auquel s'adresse le professeur, au collège comme au lycée, de manière à mobiliser les élèves en permanence dans les diverses activités mises en œuvre. La démarche didactique s'attache ainsi à équilibrer au mieux l'exigence concrète du résultat - qui passe par celle nécessaire des apprentissages -, et la nécessité de distiller un plaisir musical indispensable à la motivation des élèves.

Par ailleurs, le jury attend du candidat qu'il présente dans chaque séquence des documents sonores convoquant des esthétiques variées, incluant une mise en regard des extraits d'œuvres grâce à l'écoute comparée. Le jury a constaté lors de cette session une forte sollicitation des musiques actuelles dans les sujets de séquences présentées : il serait opportun d'investir des répertoires plus diversifiés et de les confronter, en s'appuyant sur les programmes de collège. Il va de soi que les textes musicaux doivent être adaptés au niveau d'enseignement concerné. Cela requiert une connaissance des tessitures d'élèves et plus généralement de la voix chantée.

Dans la mesure où la maîtrise des nouvelles technologies est aujourd'hui exigée de la part de tout professeur certifié, l'on attend de l'ensemble des documents portés au dossier qu'ils soient finalisés avec l'outil le plus adapté.

La note de synthèse se doit d'aller à l'essentiel, sans rien oublier cependant : elle affiche le niveau de classe, les capacités et connaissances à acquérir, la question transversale de la séquence, les œuvres étudiées et le projet musical, l'organisation des activités et leur articulation en fonction des objectifs. Elle fait apparaître que le candidat a réfléchi à l'adaptation de sa pédagogie en fonction du profil de l'établissement et de l'hétérogénéité des classes. Cette note de synthèse est un document indispensable pour le jury, qui dispose de peu de temps pour choisir le sujet.

Extrait du Rapport de Jury de CAPES interne Education musicale pour la session 2011

Au regard de ce précédent rapport, l'ensemble des membres du jury aura ainsi particulièrement apprécié la prestation des candidats ayant lu visiblement les conseils prodigués et qui se sont donc attachés, en s'appuyant sur une bonne connaissance disciplinaire et culturelle, à travailler la conception de leurs séquences au plus près d'une réflexion approfondie sur les programmes et d'une application pédagogique réaliste tout en présentant de bonnes qualités de musicien et de communicant.

Trois points demeurent néanmoins sujets à perfectionnement : la cohérence des séquences, le niveau de maîtrise de la pratique musicale et la communication.

En ce qui concerne l'élaboration des séquences, nous encourageons les candidats à construire une argumentation qui permettra au jury d'évaluer le niveau d'approfondissement et de pertinence quant aux points suivants :

- Les choix d'objectifs et de compétences à développer au regard d'une problématique générale. Nous conseillons au candidat d'éviter les formulations peu explicites ou imprécises, n'interrogeant pas la problématique visée (ex : « Qui joue de notre oreille ? » ou encore « Comment transmettre la musique ? »). Le candidat devra être particulièrement attentif à ce que cette question soit toujours au centre de son argumentation didactique et pédagogique.
- La mise en adéquation des supports pédagogiques de travail (œuvres, projet musical) avec cette question et ces objectifs : nous invitons les candidats à penser aux outils TICCE, dont l'apport en terme de différenciation pédagogique, peut être efficient dans leurs pratiques quotidiennes.
- La cohérence des activités proposées au sein d'une organisation réaliste du travail de classe, tout en montrant de quelle manière l'ensemble peut s'inscrire dans une progression de niveau, pré-requis et ouvertures compris.
- La forme des évaluations menées, à l'écrit et à l'oral, individuelle et collective. Il est indispensable que le candidat se soit engagé dans une réflexion approfondie sur la dimension sommative et formative de l'évaluation, sur leur régularité et le temps à lui consacrer au sein de la séquence. Enfin, il va de soi que la démarche d'évaluation doit s'attacher à valider les compétences (c'est-à-dire des capacités, connaissances et des attitudes) définies par le socle commun.
- Tout cela devra s'articuler avec une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions professorales (Socle commun et LPC, Histoire des Arts, DNB,...) et régissent les droits et devoirs du bon fonctionnaire de l'Etat.

Mais un bon candidat est aussi celui qui, en tant que pédagogue de la musique, aura une connaissance et une maîtrise réelles de la discipline dans l'ensemble de ses composantes, pratique comprise. C'est la raison pour laquelle l'interprétation et l'implication vocale aussi bien que la qualité de l'accompagnement proposé font particulièrement l'objet d'une observation scrupuleuse. Les prestations peu convaincantes, peu musicales, sont ainsi vite pénalisées, même si la séquence proposée est convenable.

Au chapitre de la communication, les points qui ont été plus spécifiquement valorisés sont la clarté du propos, l'esprit de synthèse dans le développement initial, la capacité à proposer des exemples vocaux ou instrumentaux qui étayent et rythment le discours, les facultés de conviction, de dynamisme, mais sans aller à l'exagération, et l'aptitude à entrer dans le dialogue avec le jury, à entendre ses questions, à se remettre en cause le cas échéant, à se montrer exigeant avec le vocabulaire technique utilisé. Au cours de l'entretien (trente minutes maximum), guidé par les questions du jury, le candidat aura toute latitude d'enrichir son propos initial. Nous attirons en revanche l'attention sur la propension de certains candidats à s'appuyer trop artificiellement sur des notes ou un diaporama de présentation, à lire ou à réciter plutôt qu'à utiliser son support comme élément mnémotechnique permettant un exposé au contraire vivant. Et chez quelques candidats, cet écueil s'est amplifié d'une « présentation catalogue » peu encline à montrer l'intérêt de l'étude menée par rapport à la pratique musicale. Le discours gagnera donc à être régulièrement émaillé d'exemples musicaux qu'ils soient vocaux, instrumentaux ou auditifs.

De l'ensemble de ces constats ici exposés se dégagent donc quelques conseils que nous souhaitons à présent livrer et réitérer aux futurs candidats :

- *Préparation minutieuse de l'exposé* : la première des attentes étant celle qui concerne la maîtrise de l'oralité et la qualité de tous les éléments qui seront donnés à être entendus, nous ne pouvons qu'encourager les candidats à préparer soigneusement leur discours liminaire qui doit absolument présenter de façon équilibrée et articulée objectifs, vocabulaire approprié et correctement utilisé. Il faudra s'assurer de la qualité sonore des exemples utilisés et faire preuve de vigilance lors d'une éventuelle récupération de fichiers sur internet (dégradations diverses, liées à un abus de compression, à une mauvaise conversion numérique...)
- Dans la mesure où *il s'agit d'une épreuve entièrement orale*, le candidat veillera du début à la fin de sa prestation à la qualité de son expression, laquelle devra faire l'objet de la plus grande attention (communication et expression orale, technicité, volume et débit adaptés, enfin - et surtout - musicalité des exemples produits).
- *Gestion du temps de l'épreuve (15 mn pour l'exposé et 30mn pour l'entretien)* : il sera également essentiel que le candidat veille scrupuleusement à maîtriser le temps de l'épreuve et s'attache à tenir compte, le cas échéant, de la demande du jury de devoir conclure. Pour ce faire, nous conseillons au candidat d'avoir toujours à disposition de son regard un repère temps qui lui permettra, comme au sein de sa classe, de ne pas se noyer dans un développement fleuve risquant de l'amener inexorablement à ne pas remplir ses objectifs dans le temps imparti.
- *Qualité du dossier* : nous insistons aussi sur le fait que le niveau de langage doit quant à lui être soigné à tous les niveaux de la présentation. Ainsi, même si le dossier n'est pas évalué ni les documents qui sont susceptibles d'être projetés au tableau (diaporama, fiches de cours...), les candidats doivent veiller à en éradiquer les fautes d'orthographe, parfois nombreuses, et d'autant plus inadmissibles qu'elles concernent des mots du lexique musical. Faut-il rappeler que la maîtrise de la langue est une des compétences requises pour exercer le métier de professeur ?
- *Nombre d'exemplaires* : nous conseillons au candidat - bien que cela ne soit pas précisé dans le texte officiel - de mettre à disposition du jury trois exemplaires de son dossier, lequel doit être présenté avec le plus grand soin. Chacun est à même de comprendre qu'il disposera d'un temps particulièrement limité, entre la proclamation des résultats de l'admissibilité et les épreuves orales (environ deux semaines pour cette session), pour finaliser son dossier. Aussi faut-il en envisager la constitution selon cette contrainte, et suffisamment en amont.
- *Prestation vocale* : quant à l'interprétation vocale du chant support du projet musical, c'est l'un des moments clefs de l'exposé initial. On y attend une interprétation engagée des parties significatives de l'œuvre choisie et il est donc plus que recommandé de connaître le chant et l'accompagnement par cœur et de savoir s'adapter à l'instrument présent dans la salle, instrument dont nous rappelons qu'il s'agit d'un piano et non d'un synthétiseur, lesquels n'ont pas les mêmes caractéristiques tant sur le plan de la puissance sonore qu'en ce qui concerne le toucher du clavier. Ce dernier point est donc susceptible de susciter un problème d'équilibre entre voix et instrument, ce qui est fort dommageable pour le rendu interprétatif.
- *Projet musical* : nous invitons les candidats à approfondir leur réflexion sur l'importance du projet musical au sein d'une séquence. Si nous avons pu constater des améliorations sur ce point par rapport à l'an dernier, certains candidats en sont encore à envisager le projet musical comme un vague ersatz de la chanson au sein des anciens programmes, omettant d'entrevoir les interactions avec le reste de la séquence et surtout d'envisager la façon dont le projet musical peut s'enrichir à la lumière des éléments techniques mis en évidence lors du travail d'audition.
- *Connaissance disciplinaire* : un autre point important concerne la connaissance de l'ensemble des langages musicaux liés à la définition des styles à travers le temps et les espaces géographiques. Certains candidats, hormis les musiques actuelles ou les métissages sonores, n'ont pas été capables de fournir d'explication sur des styles antérieurs ou concomitants (populaires, savants...). Rappelons ici que le professeur d'éducation musicale doit absolument amener l'élève à concevoir des passerelles d'ordre technique et stylistique entre toutes les époques et les ères géographiques, ce qui est l'une des grandes compétences attendues du Socle commun. Il est donc indispensable que le candidat veille aussi à étudier les œuvres les plus représentatives du répertoire dans toute sa richesse et puisse en parler, même si cela n'est pas prévu directement dans la séquence qu'il présente, car le jury ne manquera assurément pas de vérifier cette capacité à évoquer de façon docte et pertinente d'autres expressions artistiques.

- *Attitude du candidat* : par ailleurs, et comme tout orateur, le candidat doit avoir à cœur d'occuper correctement l'espace qui lui est imparti. Ainsi, par respect pour les membres du jury, il veillera à ne pas se rapprocher exagérément de leur table, une présence trop insistante et une proximité imposée pouvant au final produire l'effet inverse de celui escompté. A l'opposé, un candidat qui ne s'engage pas corporellement et semble se retrancher derrière son bureau, y compris durant l'entretien, risque de faire douter le jury quant à sa présence en classe et par conséquent ses capacités à capter l'attention des élèves, à les mobiliser. Ne pas oublier que le regard du maître aura un impact considérable sur l'attitude des élèves.

En conclusion, il est indispensable pour chaque candidat de s'appuyer sur son expérience vécue au quotidien de sa classe, de se préparer dès le début de l'année en mettant en œuvre les séquences qui seront ensuite présentées lors du concours et donc de ne pas attendre les résultats de l'admissibilité pour construire le dossier de l'épreuve, ce qui a pu être malheureusement constaté. La réussite est indiscutablement dépendante d'un travail approfondi et régulier qui prendra en compte toutes les attentes ci-dessus exprimées. Bien sûr, un concours implique toujours un nombre limité de places (*cf. remarques générales*). Nous encourageons cependant les enseignants qui se présentent à persévérer dans leur réflexion pédagogique. C'est à ce prix que chaque candidat sera capable de trouver le ton juste, celui qui sied à tout professeur impliqué dans la réalité de sa mission.

Ce rapport a été réalisé grâce au travail de l'ensemble des membres du jury.

Que chacun en soit grandement remercié.

Éléments statistiques

Nombre de postes

CAPES : 8

CAER : 5

Effectifs	CAPES	CAER
Candidats inscrits	141	111
Candidats présents	90	81
Candidats admissibles	22	11
Candidats admis	8	5

Barre d'admission : 07.93/20 pour le CAER avec 11.83/20 de MG

Barre d'admission : 12.05/20 pour le CAPES avec 12.62/20 de MG

Bilan de l'admissibilité

Concours : EBH ACCES ECHELLE REMUNERATION CAPES-PRIVE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 111

Nombre de candidats non éliminés : 81 Soit : 72.97 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 11 Soit : 13.58% des non éliminés.

Moyenne des candidats non éliminés :08.41 (soit une moyenne de :08.41/ 20)

Moyenne des candidats admissibles :12.63 (soit une moyenne de : 12.63/ 20)

Rappel

Nombre de postes : 5

Barre d'admissibilité : 11.75 (soit un total de : 11.75/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2)

Bilan de l'admissibilité

Concours : EBI CAPES INTERNE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 141

Nombre de candidats non éliminés : 90 Soit : 63.83 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 22 Soit : 24.44% des non éliminés.

Moyenne des candidats non éliminés : 07.72 *(soit une moyenne de : 07.72/20)*

Moyenne des candidats admissibles : 10.97 *(soit une moyenne de : 10.97/20)*

Rappel

Nombre de postes : 8

Barre d'admissibilité : 09.60 *(soit un total de : 09.60 / 20)*

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2)