

**Concours interne d'accès au grade des Professeurs
du second degré – C.A.P.E.S
Concours d'accès aux échelles de rémunération des professeurs
du second degré dans les Établissements Privés sous contrat –
CAER**

Section : Education musicale et chant choral

**Session 2011
Rapport du jury**

**Président de jury
Monsieur François VIROT**

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. 9
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p. 13
Dossier et note de synthèse	p. 14
Exposé	p. 15
Entretien	p. 16
Éléments statistiques	p. 18

Remarques générales

Trois années séparent les deux dernières sessions du CAPES et CAER interne d'éducation musicale et de chant choral. Quelques mois après le concours de 2008, de nouveaux programmes disciplinaires étaient publiés. Porteurs de nouvelles exigences, inscrits dans le cadre du socle commun de compétences et de connaissances, ils invitaient les professeurs d'éducation musicale à repenser leur approche didactique, impliquant nécessairement une évolution des pratiques en classe. L'arrivée de l'histoire des arts - puis celle d'une épreuve désormais obligatoire au DNB - impliquait quant à elle l'investissement dans une démarche transversale privilégiant le travail d'équipe. Enfin, la réforme de la formation initiale instituait l'acquisition de dix compétences, que les professeurs doivent valider pour obtenir leur titularisation.

L'évolution qui s'est opérée entre 2008 et 2011 peut aussi être considérée sous un angle quantitatif, à la lumière de quelques données chiffrées :

- 38 postes étaient mis au concours en 2008 (24 candidats admis).
- 18 postes étaient mis au concours en 2011 (18 candidats admis).

Parallèlement, l'écart relatif à la répartition des postes ouverts au CAPES (8 en 2008, idem en 2011) et au CAER (30 en 2008, 10 en 2011) s'est réduit de manière significative. Quant au nombre de copies corrigées à l'admissibilité, il s'élevait à 277 lors de la précédente session, contre 187 cette année. Le ratio entre le nombre de candidats et celui des postes offerts au concours a donc augmenté de manière significative, même si le nombre de candidats présents à l'admissibilité a décliné.

Il découle de ces éléments que l'évaluation porte désormais sur un champ de connaissance plus vaste et que le niveau général et technique attendu pour réussir au concours tend à s'élever. Il n'en demeure pas moins qu'avec deux épreuves inscrites au cœur du métier et une maquette n'ayant pas connu de refonte majeure à ce jour (chacun aura toutefois noté que l'épreuve écrite a vu son coefficient doubler), le CAPES et CAER interne d'éducation musicale offre à chaque candidat s'en donnant les moyens de réelles chances de réussite. C'est le message que nous adressons à celles et ceux qui veulent se présenter à la session 2012. Puisse la lecture attentive de ce rapport contribuer à une préparation active et efficace au concours.

Enfin, comment conclure ce rapport sans rendre hommage à notre collègue Jean-Luc Idray, IA-IPR et président du CAPES et CAER interne lors des sessions précédentes, qui nous a quittés en 2010. Nos pensées vont vers lui en souvenir de son engagement de chaque instant et de ses apports très importants pour l'enseignement de la musique et des arts au sein de l'Education nationale.

COMPOSITION DU JURY

Président

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

Vice-présidente

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

BRUN Francine **Professeure Agrégée**

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

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 est issu de l'album « Les musiques du monde », produit en 1994 par Géo et Peter Gabriel. La pièce *Beezhinden* fait référence au chant rituel des chamanes. Elle est interprétée par Shu De, formation originaire du Tuva (république autonome des steppes d'Asie centrale).

Le cinquième fragment est l'air *Scherza infida in grembo al drudo* extrait de l'opéra « Ariodante » de Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

Texte original

Traduction française

Scherza infida
in grembo al drudo
io tradito a morte in braccio
per tua colpa ora men vò.

Infidèle, divertis-toi auprès de ton amant
auprès de ton amant.
Ta trahison me conduit
dans les bras de la mort

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

Maurice RAVEL

Concerto en sol pour piano et orchestre – début du premier mouvement - durée de l'extrait : 1'50

Le jury attendait du candidat qu'il identifie entre autre les caractéristiques musicales suivantes :

- Genre et formation instrumentale : concerto pour piano et orchestre. Orchestre du XX^{ème} siècle (présence et importance des percussions, ex : fouet au départ du mouvement)
- Deux parties bien distinctes (tempo) et contrastées, changements d'atmosphères
- Place du piano : d'abord dans l'orchestre, disparaissant ensuite pour revenir en soliste
- Modes de jeu de certains instruments (trompette, flûte traversière, glissandi du piano, pizzicati des cordes), rôle des instruments solistes
- Traitements rythmique (accentuation des contretemps), mélodique (thème initial pentatonique), harmonique (mélange majeur / mineur et blue note, dans la seconde partie), contrastes dynamiques
- Richesse de l'esthétique musicale (influence de la musique espagnole, du Jazz)
- Dialogue et tuilage entre le piano et l'orchestre

Bien qu'il s'agisse d'une œuvre célèbre, l'identification de l'extrait n'était pas une condition *sine qua non* de réussite. Produire des relevés n'était pas davantage une obligation, en particulier pour la première partie. Naturellement, le croisement des caractéristiques ci-dessus – et notamment la coexistence d'influences ibériques et « jazz » - nous oriente logiquement vers le style de Ravel ; mais il s'agissait d'abord de percevoir l'*essentiel* de cette musique et de la situer convenablement.

Le candidat avait la possibilité, s'il le souhaitait, de donner à son commentaire une orientation pédagogique, dès lors que celle-ci ne s'exprimait pas au détriment des compétences d'écoute, qu'attend légitimement le jury d'un tel concours.

Quincy JONES

Wee b. dooin it in Back on the block (1989) Quest Warner Bros 926 020-2 - durée de l'extrait: 2'27

Disque phare de la musique populaire afro-américaine de la fin du XX^{ème} siècle, *Back on the block* représente une synthèse du savoir faire de Quincy Jones.

Il convenait de mentionner plus particulièrement les éléments suivants :

- Œuvre associant les voix (en langue anglaise) et les percussions corporelles
- Concept artistique et technique excluant toute source instrumentale
- Travail important de prise de son et de traitement en studio
- Structure de type couplet / refrain alternant les interventions des solistes et celles du chœur
- Complexité harmonique et arrangement / réalisation de haut niveau
- Omniprésence du rythme de base, de la division ternaire des temps, d'ostinatos variés. Importance de l'accent donné aux temps « faibles » (after-beat), de la partie de basse
- Utilisation du Scat. Dosage savant entre improvisation et parties écrites
- Imitation vocale de sections de cuivres

En outre, l'utilisation à bon escient de termes tels que « groove », « swing » ou encore « chorus » a toute sa place dans un commentaire d'écoute dédié à ce type de musique. Par ailleurs, l'emploi de quelques termes incontournables (jazz, funk...) était souhaitable, afin de caractériser au mieux l'esthétique convoquée. Il était préférable de recourir à un acronyme tel que « bpm » plutôt que de mentionner un *moderato* ! Enfin, l'identification dans cet extrait de voix célèbres (Al Jarreau, Take 6, Ella Fitzgerald) était appréciée, de même qu'une compétence avancée dans le domaine du traitement audio (effet de type « vocoder » sur la partie de basse, compression générale de la dynamique, etc.).

Wolfgang Amadeus MOZART

Fugue en ut mineur pour quatuor à cordes – durée de l'extrait : 2'56

Le jury attendait du candidat qu'il soit capable d'identifier notamment :

- Le genre et la formation : fugue pour quatuor à cordes
- Le tempo, le caractère décidé de la pièce
- Le sujet, ses caractéristiques rythmiques, mélodiques
- L'ordre des entrées lors de l'exposition (violoncelle, alto, deuxième violon, premier violon), les degrés associés
- La tonalité principale, l'importance des modulations (notamment au relatif majeur)
- La structure de l'extrait, ne serait-ce qu'en partie
- L'importance du contrepoint, afférent au genre susnommé (sujet renversé notamment)
- Quelques éléments caractéristiques utilisés lors des divertissements

Face à cette pièce de style classique, aussi caractéristique d'une forme musicale, il était fortement souhaitable de produire un relevé du sujet, convenablement accentué. L'utilisation d'une terminologie adéquate était attendue : dès lors que l'on est en présence d'une fugue, il est préférable de mentionner l'alternance du *sujet* et de la *réponse*, plutôt que d'évoquer un *thème*... Parler de *développement* plutôt que de *divertissement* est également inapproprié, même si le jury n'a pas sanctionné sévèrement cette dernière erreur. Affirmer qu'il s'agissait d'une fugue de Bach était en revanche problématique, surtout si une telle affirmation ne s'accompagnait d'aucune argumentation sérieuse. En tout état de cause, une bonne connaissance d'un genre aussi important que la fugue dans l'histoire de la musique savante est attendue de la part de candidats au concours du CAPES d'éducation musicale.

SHU DE

Beezhinden in les musiques du monde (1994) – **Real world** 7243 8 39517 2 7 – durée : 2'41

Le candidat bénéficiait ici de quelques informations accolées à la production de l'enregistrement qui lui offraient une réponse précise quant aux origines historiques et géographiques de cette musique. Le développement du commentaire devait alors s'appuyer sur certain nombre de savoirs habituellement mobilisés dans ce type d'exercice, quelle que soit la nature de l'objet musical commenté.

- Forme ABA avec phrase conclusive, en arche.
- Traitement de la voix : timbre spécifique, recto tono en psalmodie rapide, variations autour de la couleur vocale, cris, appels
- Alternance de la monodie en solo, puis à plusieurs, jeu responsorial
- Ritournelle apparaissant régulièrement, reprise quatre fois avec deux incises de solistes. Présence de chœurs harmonisés (accords de sixtes parallèles),
- Identification et relevés des ostinatos rythmiques (3/3/2), de la monodie
- Construction sur un mode pentatonique. Ritournelle 4 fois reprise avec 2 incises de solistes

De nombreuses possibilités de prolongement pédagogique s'offraient au candidat. Les propositions devaient viser l'acquisition de compétences (champs de la perception et de la production) dans les différents domaines des programmes (domaine des timbres et de l'espace, de la forme, du successif et du simultané, du rythme). Dès lors, le candidat pouvait privilégier un véritable travail de création, le projet musical permettant la mise en œuvre des composantes repérées. Il pouvait utiliser par exemple différents modes de jeux vocaux, le slam, le rap, associés avec un ou plusieurs ostinatos et tirant profit des notions abordées (solo/ensemble, responsorial, recto tono).

Georg Friedrich HAENDEL

Scherza infida in grengo al drudo est issu de l'opéra « Ariodante » de Georg Friedrich Haendel – Philippe Jarousski - Virgin classics - CD 5099950211227 – durée : 2'57

Comme le précédent extrait, le cinquième et dernier extrait de cette session 2011 était identifié. Le nom du compositeur était accompagné de dates précises, écartant d'emblée tout risque de confusion temporelle. Mais le candidat disposait aussi du texte original et de sa traduction française, l'un et l'autre étant mis en regard. A priori, ce miroir devait étayer son travail et lui permettre d'orienter logiquement son commentaire. Il va de soi que cela ne pouvait le dispenser d'une analyse auditive sérieuse, suscitant la mise en exergue de ses spécificités musicales :

- Air d'opéra, de style Baroque
- Introduction instrumentale (cordes frottées, basse continue, basson)
- Voix soliste (contre ténor)
- Métrique à trois temps, tonalité principale sol mineur, oscillation entre ce mode et le relatif sib majeur
- Expression d'un sentiment de résignation, importance du figuralisme
- Ecriture utilisant de nombreux retards, des marches harmoniques, quelques imitations
- Instruments anciens et modes de jeu Baroques
- Absence de virtuosité vocale, intériorité, quelques vocalises

Si le jury n'attendait pas du candidat qu'il face preuve d'une maîtrise absolue de l'organologie et se lance dans une étude comparée du luth et du théorbe, il était en droit d'attendre et d'apprécier une écoute fine de l'extrait, centrée sur ses traits les plus pertinents. Le commentaire pouvait être étayé par quelques relevés, permettant une mise en évidence des éléments les plus prégnants (mélodiques, harmoniques, rythmiques) de cet air magnifiquement interprété.

Le rapport entre le texte et la musique étant au cœur d'une telle musique - et des éléments fournis au candidat - la proposition pédagogique attendue en découlait implicitement, autour de la problématique interrogeant la capacité de la musique à exprimer des sentiments. Le projet musical pouvait se construire autour d'une telle pièce, associant voix, texte et musique.

Remarques et conseils

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 2011 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 2011 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, des difficultés à appréhender la formation écoutée, un positionnement du style erroné... De nombreuses erreurs concernaient l'identification des instruments, voire la méconnaissance de la composition d'un quatuor à cordes. 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 telles que : *Haendel, compositeur Italien...* de telles erreurs peuvent s'avérer réhivitoires. Par ailleurs, certains ont réalisé des commentaires hors-sujets, cherchant à tout prix à placer leurs connaissances, sans vraiment s'appuyer sur la perception auditive. Par exemple, ayant commencé par identifier un extrait issu de la période classique, un candidat a cru bon de nous présenter longuement le mouvement baroque, *expliquant qu'il fallait le connaître* pour pouvoir comprendre le langage musical classique, lequel n'était pas décrit pour autant ! De même, la biographie détaillée de chacun des membres du groupe *Genesis* n'était pas pertinente lorsque nous abordions l'extrait n°4, issu d'un cd produit par Peter Gabriel...

Orientation du commentaire

Le rapport de jury de la session 2008 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 du concours 2011 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.

Cette épreuve fait appel à l'ensemble des compétences attendues de la part d'un professeur d'éducation musicale, dans leur diversité et leur complémentarité. La réussite dépend à la fois de la préparation du dossier - non contrainte dans le temps - et de la prestation devant le jury qui apprécie en quelques dizaines de minutes l'aptitude du candidat à communiquer, ses qualités musicales et sa sensibilité, ses capacités à traiter le sujet, sa connaissance du système éducatif et des textes officiels (programmes, socle commun, missions du professeur...), sa maîtrise technique des outils, ainsi que son niveau de culture générale.

Si une telle épreuve lui offre la possibilité de valoriser dès l'exposé un faisceau de qualités essentielles, elle peut aussi faire apparaître d'éventuelles failles, qu'une difficulté à gérer le stress d'une présentation orale risque toujours d'amplifier. Tout candidat doit savoir que le jury ne lui tiendra pas rigueur de quelques faiblesses ou flottements passagers directement imputables au trac : il tentera au contraire de l'aider à donner le meilleur de lui-même. Mais il lui pardonnera beaucoup moins facilement un travail de préparation lacunaire (par exemple une conscience très floue des enjeux éducatifs de sa mission) ou une interprétation vocale calamiteuse.

Il convient donc de ne rien sous-estimer (ou surestimer...), et de bien intégrer le fait que le jury ne fera pas d'impasse sur les compétences mentionnées plus haut lors de cette épreuve décisive.

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.

Exposé

L'interrogation porte généralement sur l'une des trois séquences que le candidat doit présenter en un maximum de quinze minutes après avoir bénéficié du même temps pour la préparation. Le point de départ de l'évaluation étant cet exposé, le jury attend de la part du candidat un propos structuré, porté par une voix bien placée, posée et tonique à la fois. Il s'agit de montrer que l'expérience acquise s'accompagne d'une solide réflexion pédagogique que l'on est à même de porter avec conviction et clarté, de manière synthétique. Il est fondamental de mettre en évidence les objectifs poursuivis (qui gagnent rappelons-le à être conçus dans le cadre d'une progression annuelle et en fonction du public visé) et de montrer avec efficacité comment ils seront atteints. L'explicitation de la démarche d'évaluation et de ses modalités précises est à présenter lors de ce propos initial. Rien n'empêchera d'y revenir ultérieurement.

L'aptitude du candidat à communiquer doit impérativement s'accompagner d'une attitude adaptée à sa mission d'enseignement. Une tenue négligée, des écarts de langage, un comportement désinvolte ou familier est inadmissible de la part de quelqu'un qui postule à un CAPES.

Par ailleurs, s'agissant d'éducation musicale, le jury est en droit d'attendre lors de l'exposé une production musicale, ce qu'il demandera de toute façon lors de l'entretien au cas où celle-ci aurait été absente de la présentation initiale. Il vaut mieux éviter ce scénario et miser sur une interprétation musicale de qualité, empreinte de sensibilité. En tout état de cause, lors de sa prestation, le candidat devra trouver un équilibre entre pratique musicale (prioritairement la voix chantée et l'accompagnement sur un instrument polyphonique), diffusion d'objets sonores.... et explications.

La cohérence du discours constitue un point important, surtout dans la mesure où le candidat a eu tout le loisir de se préparer à la présentation de l'une ou l'autre des séquences du dossier : il convient de ne pas multiplier les digressions ou les dilutions inutiles, et de ne rien oublier de fondamental. En effet, au cours de cette session 2011, le jury a parfois regretté que le sujet annoncé ne soit pas celui qui a été traité. L'appropriation des nouveaux programmes de collège applicables à la rentrée 2009 reste un chantier prioritaire pour les futurs candidats. En attestent encore certains exposés qui faisaient manifestement référence aux attendus des programmes de 1995 et qui mentionnaient avec erreur des « thématiques ». La tentation du « recyclage » d'anciennes séquences est assez fréquemment lisible. La question transversale, si elle est affichée (exemple : *musique pure* ou *musique et arts du langage*), se retrouve parfois en décalage par rapport au propos central évoqué. Heureusement, bien des candidats ont fait preuve d'un esprit de synthèse dans la présentation, allant aux essentiels, faisant l'économie d'une fastidieuse description des étapes de la séquence, séance par séance, s'attachant à montrer l'intérêt des choix établis au regard des compétences qui seront évaluées, montrant les interrelations entre les différents éléments de la séquence et la manière dont l'ensemble concourt à enrichir le projet musical.

Comme le souligne l'intitulé de l'épreuve d'admission, les séquences ont toutes été *réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes*. Il est donc inconcevable de venir avec des démarches pédagogiques qui ne répondraient pas à cette obligation. D'autre part, le jury a relevé cette année quelques séquences centrées sur un sujet exogène (défilé de danse, informatique) : si le transversal a naturellement sa place, il ne doit pas se substituer à la discipline enseignée. Nous déconseillons fortement de proposer des séquences hors sujet au concours.

Entretien

D'une durée deux fois supérieure à l'exposé auquel il s'enchaîne immédiatement, l'entretien permet au jury de revenir sur quelques points marquants - ou manquants - du propos initial et d'en approfondir la teneur. Il l'amène généralement à demander au candidat de préciser certains choix didactiques ou pédagogiques relevés dans le dossier ou présentés oralement. Il permet concomitamment d'évaluer la réactivité du candidat face aux questions qui lui sont posées. Le jury pourra élargir le champ d'investigation à l'ensemble des missions du professeur et évaluer la connaissance qu'a le candidat du système éducatif et de ses enjeux.

La commission attend du candidat un esprit ouvert, positif, une véritable aptitude à échanger avec conviction et sincérité. Il ne lui sera jamais reproché de reconnaître ses limites, de ne pas avoir réponse à tout, de faire preuve d'humilité et d'honnêteté. Bien au contraire, se remettre en question est une condition essentielle de la réussite, pédagogique ou non. En revanche, un ton péremptoire, une forme de rigidité intellectuelle lors du dialogue ou l'affirmation récurrente de certitudes ou de poncifs conduisent inmanquablement à l'échec. Dans le prolongement de l'exposé, l'entretien requiert les mêmes capacités de communication. Par exemple, l'enthousiasme et le naturel sont des qualités que cet échange doit permettre d'affirmer.

L'essence même de cette épreuve implique que le candidat ait analysé soigneusement les situations d'enseignement qu'il a inscrites dans le dossier avec le recul et le sens critique qui s'imposent et que permettent l'observation ou la réalisation en classe. Nous évoquions plus haut le fait qu'il était inconcevable de proposer des séquences ne répondant pas aux exigences du texte officiel du concours... Il a pourtant été constaté cette année que certains candidats présentaient des situations pédagogiques non expérimentées, ni même observées : il s'agit d'une erreur qui lui porte un grave préjudice... Car il faut bien être conscient du fait que l'entretien permet à coup sûr de démasquer de telles tentatives. Nous conseillons fortement à tous ceux qui ont l'intention de se présenter à la session 2012 de bien réfléchir aux enjeux du concours et de ne pas lancer dans une construction de séquence sans avoir la possibilité de la vivre *in situ*.

Si l'entretien représente une opportunité pour le candidat de développer son argumentation et d'affirmer sa méthodologie, il lui offre également de nouvelles occasions de mettre en valeur toutes les facettes de son talent musical et de ses savoir-faire techniques. Charge à lui de démontrer que ses compétences artistiques sont autant d'atouts face aux élèves. Le jury appréciera qu'il mobilise à bon escient sa voix, son corps, qu'il se mette au piano ou à un autre instrument polyphonique afin d'éclairer son propos de façon la plus concrète qui soit. Qu'il n'oublie surtout pas que ce concours réunit des pédagogues de la musique...

Le candidat ne devrait pas non plus hésiter à mobiliser les outils disponibles, dont les TICCE : le simple fait de conduire une activité d'écoute à partir de la station informatique, en ciblant parfaitement les extraits en fonction de ce que l'on veut faire percevoir aux élèves - grâce à cet outil - montre que l'on s'inscrit dans une démarche d'appropriation pertinente et efficace. Une utilisation pédagogique appropriée et maîtrisée de l'interface audiovisuelle, réalisée avec précision en fonction des capacités et des connaissances à acquérir, permettra à coup sûr au candidat de se positionner favorablement... L'usage performant des TICCE représente donc un réel atout lors de cette épreuve, en parfaite conscience de certains enjeux essentiels de l'éducation musicale d'aujourd'hui.

Au cours de cette demi-heure d'échange et d'approfondissement, les membres du jury peuvent être amenés à vérifier son niveau de culture musicale, artistique et générale : il est évident que des lacunes majeures (une méconnaissance des œuvres au programme du baccalauréat par exemple), ne sont pas acceptables à ce stade de recrutement.

Il est par ailleurs fort probable que le candidat soit interrogé sur sa connaissance des textes qui fondent les évolutions pédagogiques (socle commun, programmes disciplinaires, enseignement de l'histoire des arts) de ces dernières années. Il pourra être amené à investir ceux qui régissent l'activité chorale ou les dispositifs en partenariat. Enfin, prétendant à un statut de fonctionnaire de l'état, le candidat doit en connaître les droits et les devoirs. Il doit être capable de montrer qu'il a pris la mesure des exigences du système éducatif et de ses enjeux. Nous encourageons le candidat à bien connaître l'arrêté du 12 mai 2010 (les dix compétences que le professeur doit maîtriser), ce qui est de toute façon indispensable à tout professeur du second degré en exercice, amené à mettre en œuvre ces textes au quotidien.

Éléments statistiques

Nombre de postes

CAPES : 8

CAER : 10

Effectifs	CAPES	CAER
Candidats inscrits	149	124
Candidats présents	93	94
Candidats admissibles	18	22
Candidats admis	8	10

Barre : 9,8 pour le CAER 8,28 de MG barre : 10 pour le CAPES avec 8,36 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 : 124
Nombre de candidats non éliminés : 94 Soit : 75.81 % 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 23.40% des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 0016.97 (soit une moyenne de : 08.49 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0023.51 (soit une moyenne de : 11.76 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 10

Barre d'admissibilité : 0020.0 (soit un total de : 10.00 / 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 : 149

Nombre de candidats non éliminés : 93 Soit : 62.42 % 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 : 18 soit 19.35 des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 0016.12 (soit une moyenne de : 08.06 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0023.49 (soit une moyenne de : 11.74 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 8

Barre d'admissibilité : 0020.20 (soit un total de : 10.10 / 20)

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