



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES CAFEP

Section : Education Musicale et Chant Choral

Session 2016

Rapport de jury présenté par :

Monsieur Éric Michon,

Président du jury

SOMMAIRE

Préambule	p. 3
1^{ère} partie : Compétences attendues de la part des candidats	p. 6
Le référentiel de compétences des métiers du professorat et de l'éducation	p. 7
Les compétences spécifiques à la discipline et au métier de professeur d'éducation musicale	p. 8
La maîtrise des ressources et outils numériques	p.10
2^{ème} partie : Rapport concernant les épreuves de la session 2016	p.12
Épreuve écrite de Culture Musicale et Artistique	p.13
Épreuve écrite de Technique Musicale	p.24
Ecriture	p.25
Analyse auditive (Commentaire et Transcription)	p.32
Épreuve orale de Mise en Situation Professionnelle	p.41
Épreuve orale de Conception d'un Projet Musical et Mise en Contexte Professionnel	p.61
3^{ème} partie : Rappels concernant les matériels mis à disposition lors des épreuves d'admission	p.88
Statistiques générales de la session 2016	p.91

La session 2016 du CAPES-CAFEP éducation musicale et chant choral s'est déroulée dans la continuité des deux précédentes : même organisation générale du concours, mêmes maquettes des épreuves d'admissibilité et d'admission, mêmes instructions officielles régissant l'enseignement de la discipline au collège et au lycée - instructions qui rappellent le constituant le programme du concours. Depuis la session 2014 en effet, les épreuves s'inscrivent dans une logique de professionnalisation et sont fortement ancrées dans la réalité du métier auquel se destinent les candidats. Les modalités de recrutement du concours permettent ainsi au jury d'évaluer au mieux un potentiel d'acquisition des compétences requises pour enseigner l'éducation musicale et le chant choral. La première partie du rapport s'attachera dès lors à développer ce qui caractérise ce métier en termes de grands champs de compétences dont l'appropriation est nécessaire pour s'y affirmer et s'y réaliser pleinement.

Les épreuves d'admissibilité puis d'admission de cette session se sont de nouveau appuyées sur des sujets dont la relation aux futures compétences professionnelles à acquérir transparaissait clairement. Pour l'admissibilité, si le devoir d'écriture de l'épreuve de technique musicale garde tout naturellement sa spécificité, dans le droit fil de l'enseignement universitaire auquel il se réfère, le travail attendu d'harmonisation d'une mélodie accompagnée et la prise en compte du style confèrent à l'exercice un lien pertinent avec les pratiques musicales de l'univers professionnel futur du candidat. La partie analyse auditive et commentaire comparé est quant à elle, en cohérence avec une orientation forte des programmes d'enseignement : percevoir et comparer les musiques. Enfin, la question de la construction de repères chronologiques chez les élèves au travers de la mise en relation d'œuvres de périodes historiques et géographiques diverses qui fondait le sujet de Culture Musicale et Artistique, est une problématique pédagogique récurrente pour la discipline scolaire.

Quant aux épreuves d'admission, elles sont pour le candidat l'occasion de faire valoir des compétences à la fois techniques, musicales, culturelles et de communication, toutes étant bien évidemment essentielles professionnellement parlant.

L'Institution proposait pour cette session 2016 165 postes au CAPES – soient 5 de plus qu'à la session précédente – et 19 postes au CAFEP – nombre identique. Le Ministère, en poursuivant son action en faveur d'une offre importante en matière de recrutement, témoigne ainsi d'une volonté forte de promouvoir les métiers de l'éducation et notamment celui de professeur d'éducation musicale et de chant choral. Comme le soulignait mon prédécesseur dans le rapport 2015, il s'agit également de mettre en exergue la continuité d'une politique de recrutement, message rassurant tant pour les départements de musicologie que pour les étudiants. Ceux-ci, pour pouvoir envisager un projet professionnel de ce type, ont

besoin de ces signaux forts envoyés par l'Institution ; mais celle-ci a, elle, l'impérative nécessité de recruter les meilleurs étudiants. La réussite des élèves que forme le système éducatif ne peut être garantie que si les candidats recrutés par le biais des concours sont à même de développer les compétences requises pour assurer un enseignement de qualité. C'est la raison pour laquelle, cette année encore, le jury n'a pas été en mesure de pourvoir l'ensemble des postes offerts au concours. Sauf à assumer le recrutement de candidats présentant de manifestes et très importantes carences – techniques, culturelles ou en matière de communication -, il n'était pas possible d'aller au-delà ; le jury s'est refusé à mettre en péril la qualité de la formation des élèves.

De réels espoirs transparaisaient pourtant : le nombre de candidats inscrits au concours public était en légère augmentation, celui des présents aux épreuves d'admissibilité de 10% plus important qu'à la session précédente (244 par rapport à 222). Le niveau de ces épreuves ayant été jugé plus élevé qu'en 2015, il avait été possible de sélectionner, à l'issue des épreuves d'admissibilité, 15 admissibles supplémentaires (177 cette année).

Concernant le CAFEP, les caractéristiques de départ en termes d'éléments statistiques étaient de nature semblable : si l'effectif des candidats inscrits était le même qu'à la session précédente, celui des présents s'est avéré nettement plus important (39 au lieu de 30). Le niveau du concours n'a toutefois pas permis de sélectionner autant d'admissibles que lors de la précédente session.

Et *in fine*, pour les deux concours, les résultats s'avèrent décevants, plus encore que l'année dernière. 132 lauréats officiels, plus un admis à titre étranger pour le CAPES, c'est peu ou prou le même nombre qu'en 2015 alors que plus d'admissibles avaient été retenus et que 5 postes supplémentaires étaient octroyés ; 16 reçus seulement pour le CAFEP (-2) alors que nous disposions du même nombre de postes. Le tableau ci-dessous traduit cette comparaison entre les deux sessions :

	CAPES		CAFEP	
	2015	2016	2015	2016
Inscrits	333	348	65	65
Présents aux écrits	222	244	30	39
% Inscrits/Présents	66,67%	70,11%	46,15%	60,00%
Admissibles	162	177	28	26
% Admissibles/Présents	72,97%	72,54%	93,33%	66,67%
Barre d'admissibilité (/20)	6,73	6,03	3,98	6,09
Admis*	132	133	18	16
% Admis/Admissibles	81,48%	75,14%	64,28%	61,54%
Barre d'admission (/20)	7,6	7,65	6,8	8,14
* dont un à titre étranger en 2016				

Ces éléments chiffrés doivent être complétés par un autre, de nature qualitative cette fois : la très forte disparité de niveau des candidats. Le jury a ainsi été amené à exploiter l'ensemble de l'échelle de notation, attribuant des notes aussi affligeantes

(les « 0,5 ont été légion, surtout aux épreuves d'admission) que reflétant l'excellence de certains : la note « 20 » a été attribuée dans des proportions non négligeables.

Nous ne saurions dès lors trop insister sur l'impérieuse nécessité de faire de ce rapport, mais aussi de ceux des deux sessions précédentes – auquel il se réfère bien souvent, des outils de formation. La prise en compte des remarques, et conseils formulés par le jury conditionnera pour la plupart des candidats leur réussite au concours ; que tous en soient bien convaincus.

Pour la session 2017

Nouveaux programmes au collège

Le programme de la future session est mis en concordance avec l'évolution des textes institutionnels. Il reste constitué des programmes scolaires pour le collège et le lycée, mais le premier change. Ce sont désormais les nouveaux programmes des cycles 3 et 4 de la scolarité obligatoire qui seront les supports (http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?pid_bo=33400), avec ceux du lycée qui demeurent inchangés, de l'ensemble des épreuves du concours. Précisons que cette évolution ne nécessite pas de changement de maquettes des épreuves.

Ces nouveaux programmes se caractérisent par leur cohérence, par leur organisation curriculaire – chaque cycle définit de grands objectifs de formation, les compétences et connaissances associées à développer, les attendus finaux – et par leur articulation au nouveau socle commun de connaissances, de compétences et de culture. (http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html&cid_bo=87834) Ce nouveau socle constitue en quelque sorte le « programme des programmes » et toutes les disciplines sont désormais au service de l'acquisition des compétences transversales qui y sont répertoriées.

Ces textes s'inscrivent enfin dans un contexte plus large, celui de la refondation de l'Ecole de la République engagée en 2012 et de la réforme du collège qui y est associée. Ce nouveau cadre renforce le travail interdisciplinaire et les E.P.I. (Enseignements Pratiques Interdisciplinaires) sont désormais partie intégrante de l'enseignement de l'éducation musicale ; ils peuvent donc à ce titre être pris en compte dans les attendus de certaines épreuves.

Cubase Eléments 8

Cette session 2015 a enfin initié un changement de logiciel d'édition audionumérique. C'est désormais *Cubase Eléments 8* qui est installé sur l'ensemble des machines utilisées pendant le concours et qui sera proposé aux candidats pour la prochaine session. Le reste des outils numériques mis à leur disposition demeure inchangé.

1^{ère} partie

COMPÉTENCES GÉNÉRALES ATTENDUES DE LA PART DES CANDIDATS

1.1 : le Référentiel des compétences professionnelles

Le CAPES-CAFEF d'éducation musicale et chant choral est un concours de recrutement d'enseignants ; il vise d'une part à certifier un niveau de formation disciplinaire – musicologique, technique, d'analyse auditive, etc. - compatible avec celui requis pour l'exercice du métier, d'autre part à s'assurer que le candidat est en mesure d'acquérir les compétences, de nature essentiellement transversales cette fois puisque communes à tous les professeurs, requises pour mener à bien les missions qui lui seront confiées s'il obtient le concours. Le *Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation* publié au BO n° 30 du 25 juillet 2013¹ constitue désormais le texte de référence en la matière.

Nous écrivons bien « *en mesure d'acquérir les compétences* » : ce référentiel de compétences des enseignants ne constitue en effet, et en aucune manière, un descriptif des attendus du concours. C'est ultérieurement, lors de l'année de formation professionnelle en alternance qui prolonge celle de la préparation du concours, que sera vérifiée l'acquisition de ces « connaissances, capacités et attitudes appropriées au contexte »² ; il serait néanmoins fort opportun que ce texte soit connu des candidats et qu'il ait fait l'objet d'un temps de formation pour qu'il soit clair pour tous. Une synthèse en est proposée ci-dessous :

Compétences communes à tous les professeurs et personnels d'éducation

Les professeurs et les personnels d'éducation, acteurs du service public d'éducation

1. Faire partager les valeurs de la République
2. Inscrire son action dans le cadre des principes fondamentaux du système éducatif et dans le cadre réglementaire de l'école

Les professeurs et les personnels d'éducation, pédagogues et éducateurs au service de la réussite de tous les élèves

3. Connaître les élèves et les processus d'apprentissage
4. Prendre en compte la diversité des élèves
5. Accompagner les élèves dans leur parcours de formation
6. Agir en éducateur responsable et selon des principes éthiques
7. Maîtriser la langue française à des fins de communication
8. Utiliser une langue vivante étrangère dans les situations exigées par son métier
9. Intégrer les éléments de la culture numérique nécessaires à l'exercice de son métier

¹ http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=73066

² **Compétence** (définition Parlement européen) : « ensemble de connaissances, d'aptitudes et d'attitudes appropriées au contexte », chaque compétence impliquant de celui qui la met en œuvre « la réflexion critique, la créativité, l'initiative, la résolution de problèmes, l'évaluation des risques, la prise de décision et la gestion constructive des sentiments ».

Les professeurs et les personnels d'éducation, acteurs de la communauté éducative

- 10. Coopérer au sein d'une équipe
- 11. Contribuer à l'action de la communauté éducative
- 12. Coopérer avec les parents d'élèves
- 13. Coopérer avec les partenaires de l'école
- 14. S'engager dans une démarche individuelle et collective de développement professionnel

Compétences communes à tous les professeurs

Les professeurs, professionnels porteurs de savoirs et d'une culture commune

- P 1. Maîtriser les savoirs disciplinaires et leur didactique
- P 2. Maîtriser la langue française dans le cadre de son enseignement

Les professeurs, praticiens experts des apprentissages

- P 3. Construire, mettre en œuvre et animer des situations d'enseignement et d'apprentissage prenant en compte la diversité des élèves
- P 4. Organiser et assurer un mode de fonctionnement du groupe favorisant l'apprentissage et la socialisation des élèves
- P 5. Évaluer les progrès et les acquisitions des élèves.

S'il apparaît clairement, à l'aune de ce tableau, que nombre d'items ne relèvent pas directement d'une formation qui vise l'obtention du concours, certains sont susceptibles, sous une forme ou sous une autre, d'être interrogés dans le cadre des épreuves. Nous pensons par exemple aux deux premières, « Faire partager les valeurs de la République » et « Inscrire son action dans le cadre des principes fondamentaux du système éducatif et dans le cadre réglementaire de l'école » - de manière plus ou moins directe dans la seconde partie de l'épreuve orale de Conception d'un Projet Musical et Mise en Contexte Professionnel » - ou encore, plus à la marge, dans l'épreuve écrite de Culture Musicale et Artistique.

D'autres sont nécessairement évaluées : les compétences relevant de la maîtrise de la langue (7^{ème} compétence transversale, compétence P2), des usages du numérique, sans même parler de celles qui concernent l'épistémologie de la discipline et la transposition didactique. Avoir en tête les différentes composantes de ce référentiel constitue donc une base nécessaire pour tout candidat à un concours de recrutement d'enseignants.

1.2 : Les compétences spécifiques à la discipline et au métier de professeur d'éducation musicale

Des acquis de nature plus disciplinaire, relevant de savoirs ou savoir-faire directement liés au cursus de formation suivi dans les départements de musicologie, constituent par ailleurs un « socle » indispensable à la réussite au CAPES-CAFEP d'éducation musicale et de chant choral. Ils sont systématiquement interrogés et

évalués, sous diverses formes, dans une ou plusieurs épreuves du concours. Nous avons regroupé ces compétences en trois groupes :

- celles, transversales à l'ensemble des aspects du métier de professeur d'éducation musicale, qui constituent des préalables indispensables ;
- d'autres qui sont mobilisées en amont du cours, pour le préparer ;
- celles enfin qui contribuent à sa réalisation concrète avec les élèves.

Les tableaux ci-dessous mettent en perspectives ces multiples connaissances et aptitudes avec les attendus du concours, en précisant les épreuves où elles sont plus particulièrement évaluées.

Les compétences transversales à l'ensemble des aspects du métier de professeur d'Education Musicale et Chant Choral ; leur évaluation au concours :

- Posséder de vastes compétences en matière de technique vocale, de direction de chœur, d'accompagnement au clavier.
- Posséder une vaste culture musicale et artistique, savoir la mettre au service d'objectifs pédagogiques.
- Maîtriser le vocabulaire technique propre à la discipline.
- Conduire un commentaire comparé.
- Etre à l'aise avec les outils numériques.
- Savoir s'exprimer, tant à l'écrit qu'à l'oral – savoir organiser le discours (plan), maîtriser l'orthographe et la syntaxe.
- Savoir inscrire son action pédagogique dans le contexte institutionnel (par ex. : d'un établissement et de sa politique éducative).

■ Les deux épreuves orales.

- CMA et Commentaire comparé surtout, mais toutes les épreuves
- l'ensemble des épreuves
- TM commentaire comparé
- Les deux épreuves orales
- L'ensemble des épreuves
- CP2MCP

Les compétences spécifiques mobilisées lors de la préparation du cours :

- **Penser une séquence problématisée axée autour du développement de compétences de perception et de production**
 - Définir une problématique, les compétences qui seront développées dans ce cadre, les objectifs de formation.
 - Mettre en relation différents supports (audio, vidéo, émanant d'autres formes d'expression artistiques, pièces vocales destinées à être interprétées et arrangées).
- **Préparer concrètement la mise en œuvre de la séquence**
 - Relever des fragments d'extraits sonores pour les exploiter en classe (vocalement, visuellement, ou les deux)
 - Préparer le projet musical d'interprétation dans le cadre de la problématique choisie et des objectifs de formation : écrire un arrangement
 - Préparer la présentation du chant : compétences vocales et d'accompagnement au clavier

- CMA, MSP
- CMA, TM commentaire comparé
- TM relevé
- TM écriture
- Oral MSP

Les compétences spécifiques mobilisées lors de la réalisation du cours :

- | | |
|---|----------------------------|
| ■ De communication | ■ Les deux épreuves orales |
| ■ Techniques : vocales, accompagnement clavier. | ■ MSP |
| ■ De direction de chœur (monodique ou polyphonique) et de maîtrise des techniques d'apprentissage | ■ CPM MCP |

Nous devons enfin insister sur un dernier type de compétences qui relève des technologies du numérique, technologies qui impactent fortement désormais l'ensemble du champ éducatif.

A l'heure du déploiement du plan numérique pour l'éducation voulu par le Président de la République, à l'heure où l'Etat et des conseils départementaux mobilisent des moyens colossaux pour doter à terme tous les élèves scolarisés en cycle 4 d'une tablette, il existe encore des candidats qui se présentent au concours sans avoir développé les compétences minimales en matière d'utilisation des ressources et outils numériques. Les éléments ci-dessous paraîtront peut-être inutiles, ou étonnants à beaucoup de candidats qui liront ce rapport. Il nous a pourtant malheureusement paru nécessaire, à la lueur des difficultés constatées lors de cette session, de rappeler certaines compétences, souvent sommaires, sans lesquelles la préparation de cinq heures à l'épreuve de Conception d'un Projet Musical et de Mise en Contexte Professionnel ne peut être réalisée dans de bonnes conditions.

Les compétences requises en matière d'utilisation des outils numériques

- Ouvrir une clef USB dans un environnement PC, ouvrir les fichiers qu'elle contient sans utiliser l'exécution automatique.
- Sauvegarder l'ensemble des documents dans un dossier spécifique créé et nommé par le candidat.
- Imprimer en maîtrisant la mise en page, l'orientation, le nombre de copies.
- Arrêter la lecture d'un fichier son.
- Utiliser de manière différenciée les fonctions « enregistrer » et « enregistrer sous ».
- Connaître les principaux formats de fichier son (midi, mp3, wave notamment).
- Faire une capture d'écran en utilisant l'outil proposé par Windows – ce qui permet souvent de résoudre d'éventuels problèmes d'impression.
- Maîtriser le logiciel PDF Creator, présent sur toutes les plateformes, pour générer des PDF.
- Connaître les principes régissant le fonctionnement d'une carte son externe : il est par exemple naturel que le casque ne soit pas relié à l'ordinateur. Il faut donc savoir régler le volume à partir de cette interface.
- Importer un fichier M.I.D.I. dans Cubase.

- Savoir régler le volume du métronome dans *Cubase Eléments 8*.
- Savoir ce qu'est le fichier ".bak" généré par Cubase, et à quoi il sert.
- Savoir "empaqueter" les fichiers audio dans le logiciel de présentation multimédia de *LibreOffice* afin de ne pas perdre les liens lors de sa présentation devant jury.

Le jury recommande expressément aux candidats de copier les fichiers contenus dans la clé qui leur est remise dans un dossier sur le bureau de l'ordinateur et de travailler à partir de ce dossier. Il convient ensuite de sauvegarder régulièrement son travail et de le transférer, lorsque tout est terminé, sur la clé – en vérifiant que tous les fichiers sont bien copiés. Il faut enfin anticiper l'impression du document réalisé, avant le dernier quart d'heure, pour quitter la salle à temps.

Les salles de préparation sont placées sous l'autorité de jurés formés à toutes les problématiques spécifiques liées aux matériels et logiciels mis à disposition dans les salles de préparation ; ils connaissent parfaitement les exigences des deux épreuves et répondent sans délai aux difficultés techniques qui pourraient se faire jour. Ils ne sont en revanche pas mobilisables pour pallier des déficiences voire incompétences en matière d'utilisation basique des outils – placer une clé USB dans l'ordinateur et l'ouvrir par exemple... De la même manière, la manipulation du séquenceur MIDI audionumérique doit être maîtrisée et ne peut faire l'objet d'une sollicitation des jurés présents dans la salle. Nous avons noté en effet que les demandes d'intervention des candidats relevaient le plus souvent plus d'une mauvaise manipulation des outils que d'un dysfonctionnement de la plateforme.

En conclusion, nous souhaitons insister sur le fait que la réussite au concours résultera de la maîtrise de compétences multiples, qui relèvent de différents champs qui le plus souvent se croisent et interagissent : musicales, techniques, culturelles d'une part, technologiques ensuite, relevant d'une compréhension fine de la didactique de l'enseignement de l'éducation musicale, notamment au collège, enfin.

2^{ème} partie :

**Rapport concernant les épreuves
de la session 2016**

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

L'épreuve prend appui sur un ensemble de documents identifiés comprenant un choix de textes, partitions et/ou éléments iconographiques, et un ou plusieurs extraits musicaux enregistrés.

Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège ou de musique au lycée et exposée par le sujet ; il veille par ailleurs à identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves à un ou plusieurs niveaux de classe. Il expose et justifie ses choix, ses objectifs et ses méthodes. L'épreuve lui permet de mettre ses savoirs en perspective et de manifester un recul critique vis-à-vis de ces savoirs.

Le ou les extraits enregistrés sont diffusés à plusieurs reprises durant l'épreuve :

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

Durée de l'épreuve : cinq heures ; coefficient 1.

LE SUJET 2016

Dans les principes de mise en œuvre du chapitre « Écouter et étudier les œuvres pour construire une culture musicale et artistique », le programme d'éducation musicale au collège précise que « *si une approche linéaire de la chronologie ne peut déterminer le parcours de formation, la mise en perspective permanente des œuvres étudiées structure progressivement la conscience historique des élèves. Dans cet esprit, elles sont choisies de façon équilibrée afin de couvrir progressivement la diversité des périodes historiques et aires géographiques représentatives. Quelle que soit l'œuvre étudiée, sa mise en relation avec des témoignages d'autres époques développe la conscience de la chronologie. La connaissance de l'histoire de la musique et des arts se construit alors en conséquence de ces allers et retours permanents. (...) Les œuvres étudiées mettent ainsi en lumière l'histoire des hommes, de leurs idées et des sociétés qui les ont vues naître.* »

Dans un premier temps, et sans vous restreindre au seul champ musical, vous commenterez et développerez cette citation à partir d'une problématique que vous aurez précisée. Vous vous appuierez d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet et d'autre part sur des références musicales et artistiques de votre choix.

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

Documents identifiés proposés par le sujet

Œuvres musicales

- Anonyme - ***Apo xeno meros*** (traditionnel grec) – durée 1'09
- Raimbaut DE VAQUEIRAS (1165?-1207?), ***Kalenda Maya*** (chant d'amour adressé à une dame par le poète pour rendre le mari jaloux) – durée 2'25
- Francis POULENC (1899 - 1963), ***Le disparu*** (1947) sur le poème ***La rue Saint Martin*** extrait du recueil ***Etats de veille*** (1943) de Robert DESNOS – durée 1'33
- George GERSHWIN (1898 - 1937), ***Porgy and Bess*** (1935), extrait : *Summertime*, interprétation Angélique KIDJO, chanteuse béninoise (2001) - durée 2'15
- Jean-Baptiste LULLY (1632 - 1687), ***Le bourgeois gentilhomme*** (1670), *Ouverture* – durée 2'52

Textes littéraires

- MONTESQUIEU (1689 – 1755), ***Lettres persanes*** (1721), *Lettre n°37*
- Robert DESNOS (1900 – 1945), ***Etats de veille*** (1943), extrait : *Couplet de la rue Saint Martin*
- *Dedans ? Dehors ? Le compositeur et la cité*, Bernard Sève, extrait (In *Musique et Société*, Cité de la Musique, Les Editions 2004)

Œuvres relevant des arts visuels

- Honoré DAUMIER (1808 – 1879), *Louis-Philippe (La Poire) : pot de vin, arrestations arbitraires, mitraillades, transnoninades, elle couvre tout de son manteau* (1834) – Lithographie, BNF, Paris
- Ayad ALKADHI (1971 -), artiste né en Iraq et vivant à New York : ***Mona*** (2008), fusain et acrylique, 76.2 x 101.6 cm
- James PRADIER, sculpteur suisse (1790-1852) : ***Odalisque*** (1841), Marbre (H. 105 ; L. 94 ; P. 61 cm)

MONTESQUIEU, Lettre XXXVII. Usbek à Ibben, à Smyrne

Le roi de France est vieux. Nous n'avons point d'exemple dans nos histoires d'un monarque qui ait si longtemps régné. On dit qu'il possède à un très haut degré le talent de se faire obéir : il gouverne avec le même génie sa famille, sa cour, son Etat. On lui a souvent entendu dire que, de tous les gouvernements du monde, celui des Turcs, ou celui de notre auguste sultan, lui plairait le mieux, tant il fait cas de la politique orientale.

J'ai étudié son caractère, et j'y ai trouvé des contradictions qu'il m'est impossible de résoudre. Par exemple, il a un ministre qui n'a que dix-huit ans, et une maîtresse qui en a quatre-vingts ; il aime sa religion, et il ne peut souffrir ceux qui disent qu'il la faut observer à la rigueur ; quoiqu'il fuie le tumulte des villes, et qu'il se communique peu, il n'est occupé, depuis le matin jusques au soir, qu'à faire parler de lui ; il aime les trophées et les victoires, mais il craint autant de voir un bon général à la tête de ses troupes, qu'il aurait sujet de le craindre à la tête d'une année ennemie. Il n'est, je crois, jamais arrivé qu'à lui d'être, en même temps, comblé de plus de richesses qu'un prince n'en saurait espérer, et accablé d'une pauvreté qu'un particulier ne pourrait soutenir.

Il aime à gratifier ceux qui le servent ; mais il paye aussi libéralement les assiduités, ou plutôt l'oisiveté de ses courtisans, que les campagnes laborieuses de ses capitaines. Souvent il préfère un homme qui le déshabille, ou qui lui donne la serviette lorsqu'il se met à table, à un autre qui lui prend des villes ou lui gagne des batailles. Il ne croit pas que la grandeur souveraine doive être gênée dans la distribution des grâces, et, sans examiner si celui qu'il comble de biens est homme de mérite, il croit que son choix va le rendre tel : aussi lui a-t-on vu donner une petite pension à un homme qui avait fui deux lieues, et un beau gouvernement à un autre qui en avait fui quatre.

Il est magnifique, surtout dans ses bâtiments : il y a plus de statues dans les jardins de son palais que de citoyens dans une grande ville. Sa garde est aussi forte que celle du prince devant qui les trônes se renversent ses armées sont aussi nombreuses, ses ressources aussi grandes, et ses finances aussi inépuisables.

De Paris, le 7 de la lune de Maharram 1713

Couplet de la rue Saint Martin – *Etats de veille* – Robert DESNOS (1943)

Je n'aime plus la rue Saint-Martin
Depuis qu'André Platard l'a quittée.
Je n'aime plus la rue Saint-Martin,
Je n'aime rien, pas même le vin.

Je n'aime plus la rue Saint-Martin
Depuis qu'André Platard l'a quittée.
C'est mon ami, c'est mon copain.
Nous partagions la chambre et le pain.
Je n'aime plus la rue Saint-Martin.

Robert DESNOS, *États de veille*, 1943

C'est mon ami, c'est mon copain.
Il a disparu un matin,
Ils l'ont emmené, on ne sait plus rien.
On ne l'a plus revu dans la rue Saint-Martin.

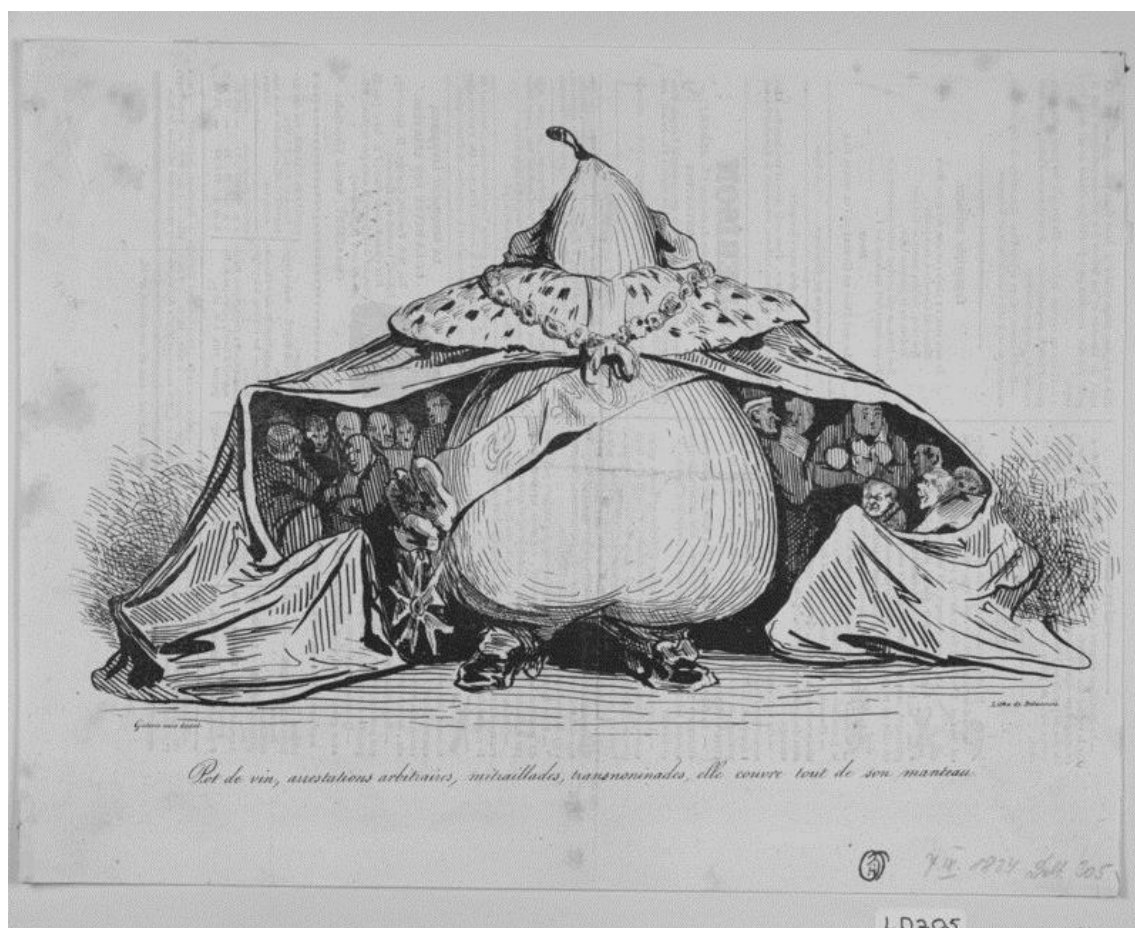
Pas la peine d'implorer les saints,
Saints Merri, Jacques, Gervais et Martin,
Pas même Valérien qui se cache sur la colline.

Le temps passe, on ne sait rien.
André Platard a quitté la rue Saint-Martin.

Extrait de **Dedans ? Dehors ? Le compositeur et la cité**, Bernard SÈVE (In *Musique et Société*, Cité de la Musique, Les Editions 2004)

« De tous les arts, la musique est sans doute celui qui est le plus imbriqué dans l'existence sociale. (...) Le compositeur écrit dans une société déterminée, pour ses instruments, pour son public, selon ses codes (gammes, formes) et ses rites (la fête, la cérémonie, le concert). La société est la condition de la musique, au double sens de condition : système de contraintes mais aussi condition de possibilité, condition qui rend la musique possible (pensable, jouable, écoutable). (...) La société est un condensé d'histoire. Dans ses créations les plus personnelles retentit comme le lointain profond écho des musiques que le compositeur a entendues, dont certaines viennent de très loin. »

Honoré DAUMIER (1808 – 1879), *Louis-Philippe (La Poire)* : pot de vin, arrestations arbitraires, mitraillades, transnoninades, elle couvre tout de son manteau (1834) – Lithographie, BNF, Paris





James Pradier, **Odalisque** (1841), Marbre (H. 105 ; L. 94 ; P. 61 cm)



odalisque

nom féminin

(turc *odaliq*, de *oda*, chambre)

- Dans l'Empire ottoman, esclave attachée au service des femmes du Sultan.
- Thème orientaliste de femme nue allongée.
- Littéraire. Courtisane.

(source : dictionnaire Larousse)

NB :

1. Anonyme - ***Apo xeno meros*** - durée 1'09
2. Raimbaut DE VAQUEIRAS ***Kalenda Maya*** – durée 2'25
3. Francis POULENC ***Le disparu*** - durée 1'33
4. George GERSHWIN *Summertime*, interprété par Angélique KIDJO - durée 2'15
5. Jean-Baptiste LULLY ***Le bourgeois gentilhomme***, *Ouverture* – durée 2'52

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

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

1. Analyse du sujet

La problématique induite par l'énoncé du sujet paraissait relativement claire : il s'agissait d'interroger la formation de l'élève en termes de développement de sa conscience historique. Les candidats ont pourtant, pour une grande part, cherché une problématique autre, en partant de surcroît de l'analyse des œuvres. D'un point de vue méthodologique, il convient de partir de la problématique proposée, de la préciser puis d'analyser sous cet angle les œuvres du corpus mis à disposition : comment la confrontation d'œuvres d'époques et de lieux différents permet-elle le développement d'une conscience historique chez l'élève ? Une autre citation du programme pouvait être rapprochée de celle mise en exergue par le sujet : « Mettant constamment en perspective les œuvres étudiées, l'élève développe progressivement sa conscience stylistique et historique. Il construit, ainsi, son intelligence de l'histoire des arts et de la musique ». (p. 17).

Il restait bien sûr possible de proposer autre chose ; en tout état de cause cependant, le traitement non chronologique des œuvres au sein du cours d'éducation musicale devait constituer le fil rouge du devoir.

Dans ce contexte, l'œuvre d'art pouvait être considérée selon trois plans au moins, qui s'enrichissaient les uns les autres :

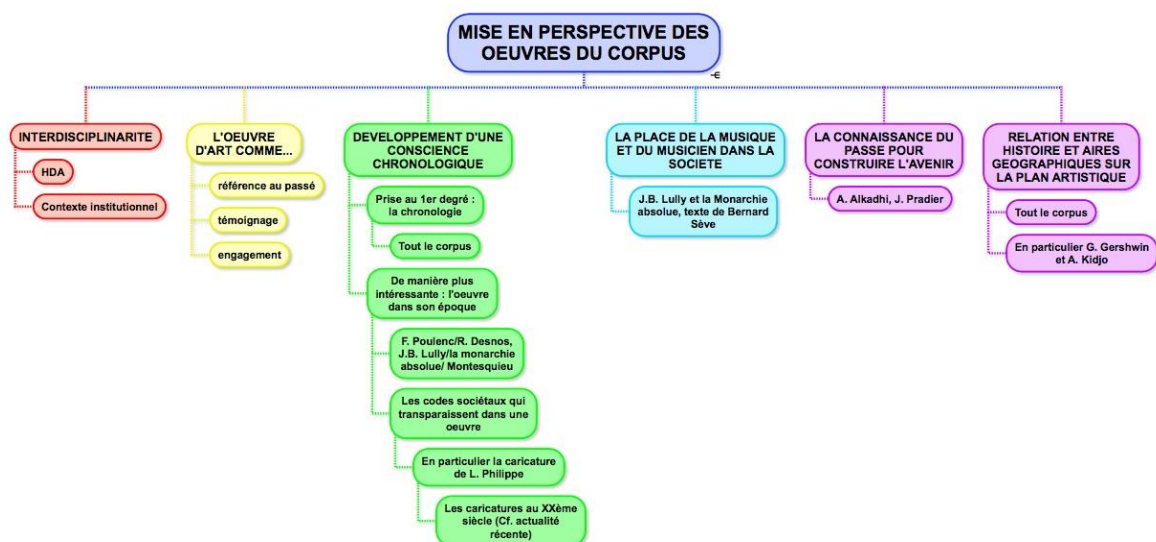
- L'œuvre comme témoignage
- L'œuvre comme engagement
- L'œuvre comme référence au passé.

Les exemples choisis permettaient cette perméabilité ; ils étaient de surcroît aisés à contextualiser, à relier à l'histoire qui leur est contemporaine. A ce titre, le rapport

entre Francis Poulenc et Robert Desnos était clair, celui entre Lully et la monarchie absolutiste tout autant.

Les liens aux aires géographiques pouvaient être une autre piste de réflexion, les couleurs très africaines de *Summertime* dans la version d'Angélique Kidjo soulignées dans une approche comparative avec la création originale de Georges Gershwin (1935). Les caricatures de Louis-Philippe par Honoré Daumier permettaient enfin, dans une approche qui privilégierait cette fois l'engagement de l'artiste, de mettre en lumière la dimension satirique de la presse du XIX^e siècle, dimension qui pouvait être mise en perspective avec les caricatures au XX^e siècle voire même l'épisode particulièrement tragique de janvier dernier. Les allers et retours entre histoire et actualité était ainsi une autre possibilité de problématiser le sujet, dont on perçoit désormais la pluralité des approches en termes de problématisation.

La carte mentale ci-dessous résume enfin toutes ces « champs de possibles » et fait apparaître la place qui pouvait être dévolue à chacune des pièces du corpus proposé.



Nous nous attarderons maintenant sur une caractéristique du sujet de cette session 2016 qui a manifestement été source de difficulté pour les candidats : la densité du corpus d'œuvres mis à disposition. Le sujet proposait en effet onze documents – cinq pièces musicales, trois textes et trois relevant des arts visuels. Si la maquette de l'épreuve précise qu'il faut tirer « *parti de l'analyse de cet ensemble* », il n'était pas demandé d'exploiter tous ces documents de manière nécessairement analytique : en étudier certains de manière approfondie, d'autres simplement cités ou sommairement analysés, venant renforcer la démonstration pouvait être une démarche pertinente pour répondre à la problématique.

2. Niveau des copies

Comme chaque année, une grande disparité de niveau a été soulignée par les correcteurs. Plusieurs candidats ont proposé des écrits de très grande qualité dans la forme (problématique, plan, syntaxe, orthographe...) et dans le contenu (problématique pertinente, argumentation construite et étayée par des exemples analysés à bon escient, apports personnels variés et pertinents...). C'est le reflet d'un travail régulier tant sur la technique de rédaction d'un devoir de ce type que sur l'élargissement de ses connaissances. Le futur professeur d'éducation musicale, sans être un spécialiste de toutes les périodes de l'histoire de la musique, doit néanmoins connaître à minima les grands jalons de l'histoire de la musique, les formes et genres musicaux qui caractérisent chaque période esthétique ; il doit aussi se montrer apte à mettre en perspective ces connaissances avec l'histoire des arts, des sociétés et des courants de pensées. La création musicale s'inscrit en effet dans un contexte que le candidat doit connaître pour en cerner toute la complexité.

Les meilleures copies ont bien cerné le sujet, tant d'un point de vue intellectuel que pédagogique. La problématique y est exposée clairement, le plan annoncé est suivi et les exemples judicieusement traités. Le corpus, de par sa diversité et sa richesse, permettait à chacun de montrer sa capacité réflexive et sa culture musicale et artistique. On a ainsi pu lire des copies dans lesquelles les candidats mettaient de manière très habile et raisonnée les œuvres en résonance en y intégrant de surcroît des propositions personnelles.

La partie pédagogique de ces mêmes copies établissait opportunément le lien avec la problématique choisie, les pistes de travail proposées montraient une bonne connaissance des programmes, mettaient en exergue les compétences à construire avec les élèves et proposaient des mises en situation assez réalistes.

Trop de candidats ne savent en revanche pas problématiser leur propos, hiérarchiser et ordonner leurs connaissances. Plusieurs copies ne proposaient ainsi ni argumentation ni démonstration. Citer un titre d'œuvre sans véritablement l'analyser n'a que peu d'intérêt : l'étude d'une ou plusieurs œuvres est en effet censée étayer une affirmation ou permettre de répondre à la problématique. On regrette par ailleurs de grossières erreurs d'analyse, des contresens historiques. Même si cette épreuve n'est pas une épreuve d'histoire de la musique, il n'est pas concevable que des lacunes sur des pans entiers de l'histoire de la musique se fassent jour. Nous insisterons aussi sur une vision parfois ethnocentriste de la musique de la part de candidats qui proposent dans cet esprit des raccourcis très hâtifs : la maîtrise des concepts de musique « populaire », « traditionnelle » peut ainsi s'avérer insuffisante, de même que celui d'« interprétation », notamment pour la musique savante ancienne. Il n'est pas possible d'accepter de telles approximations dans un concours de recrutement d'enseignants d'éducation musicale.

L'enseignant, de par sa position d'adulte référent et de modèle, se doit enfin de posséder une parfaite maîtrise de la langue française. Il en va de sa crédibilité et de sa capacité à contribuer pour les collégiens qui lui sont confiés au développement de

cette compétence transversale essentielle. Comment accepter dans une copie de concours de recrutement au sein de l'Éducation Nationale des erreurs d'accord masculin / féminin, singulier / pluriel ? Comment accepter les formulations incorrectes, les répétitions, les emplois erronés des conjonctions de coordination ? Comment accepter enfin des textes illisibles, raturés, sans ponctuation ? Cette dimension de la préparation ne saurait être négligée.

Les pistes pédagogiques : les correcteurs ont le plus souvent souligné que celles choisies par les candidats ont assez souvent été pertinentes ; les instructions officielles de la discipline s'avèrent d'une manière générale plutôt bien assimilées.

3. Compétences attendues pour cette épreuve ; conseils pour les mettre en œuvre

Outre une connaissance approfondie des programmes du collège et du lycée, de celle du socle commun de connaissances, de compétences et de culture indispensables pour la réussir, l'épreuve de Culture Musicale et Artistique mobilise plusieurs compétences spécifiques :

3.1 Savoirs culturels sur la musique et les arts, références complémentaires au sujet

- La nécessité pour le candidat de construire une culture musicale et artistique riche, diversifiée et éclectique. La connaissance des repères culturels et esthétiques essentiels, de leurs œuvres emblématiques doivent *a minima* servir de base à la construction de la culture du candidat. C'est un travail permanent, de longue haleine.
- La capacité du candidat à analyser auditivement une œuvre, à orienter son écoute en fonction d'une problématique déterminée.
- La capacité du candidat à percevoir les liens entre les différents arts, à mettre en relation l'histoire des arts, des évolutions esthétiques et des idées.
- Rappelons enfin que chercher à situer dans le temps un extrait de musique traditionnelle est quasiment vain, puisque sa spécificité est d'être d'abord une tradition orale anonyme.
- La maîtrise du vocabulaire technique propre à l'analyse musicale.

3.2 Pertinences des choix pédagogiques – connaissances et compétences susceptibles d'être construites chez les élèves

- La capacité à construire une séquence : ce qui est jugé ici en effet est bien la mise en cohérence d'un corpus, d'une problématique disciplinaire et d'un parcours pédagogique pour y répondre. Il ne peut donc y avoir de copies satisfaisantes qui soient déconnectées de l'enseignement d'éducation musicale. C'est ainsi par le truchement d'une réflexion organisée en allers et retours permanents entre programmes officiels et un nombre conséquent d'œuvres artistiques issues de la culture personnelle du candidat que le propos pourra faire sens.

- Trop de copies ont négligé la dimension didactique du sujet contenue dans la phrase des programmes « Quelle que soit l'œuvre étudiée, sa mise en relation avec des témoignages d'autres époques développe la conscience de la chronologie ». Cette démarche didactique aurait dû engendrer des choix pédagogiques faisant dialoguer l'œuvre principale avec des écoutes périphériques d'œuvres d'époques différentes dans un objectif d'éveil à la conscience chronologique.

3.3 *Problématisation, cohérence et structuration du devoir.*

- Un devoir problématisé : l'analyse du sujet insiste sur cette caractéristique essentielle du devoir de Culture Musicale et Artistique : la problématisation du propos. Les capacités de conception, d'abstraction, de mise en perspective sont en effet un préalable indispensable à l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et de chant choral. Le candidat devra en effet, très rapidement, faire montre de sa capacité à problématiser le cours d'éducation musicale conformément aux directives officielles.

Le rapport 2015 développait déjà très largement ce point et nous n'y insisterons donc pas ; quelques éléments complémentaires simplement :

- Problématiser un sujet c'est le questionner pour déterminer la façon la plus appropriée de l'étudier. La problématique est la synthèse de ce questionnement.
 - Dans cet esprit, et dans le cadre du cours d'éducation musicale tel que défini par le programme de 2008, la problématique permet de travailler avec les élèves sur les invariants de la musique en mettant en perspective des œuvres, musicales et autres, issues d'espaces géographiques, temporels, esthétiques et culturels différents. C'est très exactement le sens du devoir qui était proposé cette année.
 - On ne saurait dès lors trop conseiller aux candidats de s'exercer régulièrement à problématiser à partir d'un corpus d'œuvres. Cet entraînement régulier sera également bénéfique pour l'épreuve de commentaire comparé. Il va enfin de soi qu'une parfaite connaissance des programmes permet de situer sa réflexion dans une perspective plus globale.
- Un plan qui permet de répondre à cette problématique : si le devoir de Culture Musicale et Artistique n'est en aucun cas assimilable à une dissertation, la *technique* afférente à ce type d'exercice est un outil on ne peut plus pertinent ; peu de candidats semblent malheureusement la maîtriser. Nous avons ainsi trop souvent constaté une simple succession d'analyses, ou une structuration inadaptée ne permettant pas de répondre à la problématique. Dès lors le corps du devoir s'est révélé mal construit, sans déroulement logique : on assiste alors à une étude analytique des œuvres qui n'éclaire en rien la problématique. Celle-ci doit servir le propos du candidat, illustrer un argument, le contredire et non pas constituer une fin en soi. C'est dans cet aller-retour entre la problématique, l'organisation de son traitement et l'analyse des œuvres que l'on peut cerner les réelles capacités intellectuelles du candidat.

- Un équilibre des différentes parties : l'épreuve de CMA est aussi un exercice « formel ». Elle doit permettre au jury d'attester que le candidat maîtrise la méthodologie propre à cet exercice. Cette méthodologie s'apprend et se travaille. La place du brouillon y est centrale. Il faut, en préparant ce concours, s'aménager régulièrement des temps, dans les conditions du concours, pour s'exercer à la problématisation et à l'organisation du plan. C'est fondamental.
- La gestion du temps, corollaire des conseils méthodologiques précédents : pendant l'année, il faut apprendre à organiser le temps imparti pour l'épreuve :
 - Le temps de la réception du sujet : se questionner sans restriction sur l'ensemble des éléments à disposition. Aborder le sujet en restant le plus ouvert possible.
 - Le temps des choix : Apprendre à transformer plusieurs interrogations en axes de réflexion. Synthétiser ces questions pour formuler une problématique.
 - Le temps de l'organisation : proposer des réponses argumentées et hiérarchisées desquelles émergera le plan.

3.4 Maîtrise de la langue

- Lire, lire, lire encore... C'est le meilleur moyen de progresser en orthographe. Le candidat doit en prendre conscience : l'absence de la construction de cette compétence fondamentale est rédhibitoire.
- Privilégier la simplicité et la limpidité des phrases à une complexité qui trop souvent dissimule l'opacité des propos.

4. Éléments statistiques

CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE		
	CAPES	CAFEP
	243 candidats non éliminés	39 candidats non éliminés
Note la plus haute	18,84	15,43
Note la plus basse	0,15	1,44
Moyenne générale	8,54	7,79
Moyenne des admissibles	10,4	9,9

ÉPREUVE DE TECHNIQUE MUSICALE

Écriture

**Analyse auditive
(Commentaire et Transcription)**

PREMIÈRE PARTIE : ÉCRITURE

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Première partie : écriture (durée minimum : trois heures et trente minutes).

La partition présentée par le sujet propose une mélodie principale dont certains fragments sont intégralement réalisés pour le ou les instruments qui l'accompagnent. En tenant compte des caractéristiques de chaque fragment réalisé et d'éventuelles contraintes complémentaires posées par le sujet, le candidat harmonise les passages non réalisés par le sujet.

LE SUJET 2016

En tenant compte des caractéristiques de chaque fragment présenté par le sujet, vous réaliserez l'ensemble des passages laissés vides ou incomplets des parties de piano et de clarinette en sib (écrite en sons réels). Vous veillerez notamment à compléter la mesure 5 du piano.

Vous rédigerez votre devoir sur la partition préparée proposée par le sujet.

Epreuve de technique musicale

(partition en sons réels)

Adagietto

Clarinette en sib *mf espress.*

Piano *p*

6 *f*

10 *mp*

14

18 *sostenuto*

22

Cl.

Pno.

mf

p

27

Cl.

Pno.

mf

32

Cl.

Pno.

p

mf

36

Cl.

Pno.

40

Cl.

Pno.

44 *p*

Cl.

Pno.

49 *rall.*

Cl.

Pno.

The image shows a musical score for Clarinet (Cl.) and Piano (Pno.) from measure 44 to 49. The key signature has one flat (B-flat). The Clarinet part starts at measure 44 with a piano (*p*) dynamic, featuring a melodic line with slurs and ties. The Piano part has a single note in measure 44 and a short melodic phrase in measure 45. At measure 49, the Clarinet part is marked *rall.* (rallentando) and features a rapid sixteenth-note passage. The Piano part continues with a melodic line in measure 49 and rests in measure 50. The score ends with a double bar line at measure 50.

1. Analyse du sujet

La partition présentée par le sujet proposait cette année une pièce en ré mineur pour clarinette en sib (notée en sons réels en do sur le sujet) et piano. Bien qu'incomplète comme cela est l'usage depuis plusieurs années – le candidat devant harmoniser les passages non réalisés -, sa structure d'ensemble transparaissait clairement :

- Partie A (exposition) mesures 1 à 17
- Partie B mesures 18 à 34 (changement d'accompagnement et marche harmonique)
- Partie A' (réexposition) mesures 35 à 43
- Coda mesures 44 à 54.

L'entrée du thème – intégralement transcrite -, des autres motifs mélodiques et les cadences étaient aisément identifiables, le langage tonal très affirmé. L'écriture de ce texte s'appuyait sur de nombreuses appoggiatures, tant mélodiques qu'harmoniques, sur des modulations aux tons voisins, sur des enchaînements de facture très «classique». La fin de la pièce était à écrire sur pédale de tonique. Le texte invitait enfin à faire dialoguer les instruments : cet aspect incontournable de la réalisation était explicite : la clarinette puis la main gauche du piano mesures 2-3 suggéraient en effet l'échange mesure 4 main gauche (à écrire) / mesure 5 clarinette (fournie).

2. Niveau des copies

Deux remarques à caractère général s'imposent d'emblée à la lecture des productions des candidats de cette session :

- Un manque cruel d'analyse musicale de la partition proposée d'une part ;
- Des réalisations trop « linéaires », s'apparentant plus à un « remplissage » de mesures qu'à un véritable travail d'écriture d'autre part.

Ces deux constats soulignent, chez de nombreux candidats, la fragilité des bases et le manque d'entraînement à l'exercice nécessaires pour la compréhension et *in fine* la réalisation d'un texte de ce type : les doublures malencontreuses ou autres maladresses dues au contexte particulier du concours s'avèrent un moindre mal en regard d'autres carences, beaucoup plus graves elles :

- Des accords sans tierce.
- Les parallélismes (non pas sur 2 ou 3 temps mais parfois sur plusieurs mesures).
- Des agrégats sonores dissonants, injouables et inaudibles, sans aucun lien avec un texte de facture très tonale.
- De nombreux oublis d'altérations qui créent de fausses relations ou des accords indigents.
- Une écriture pour piano en valeurs longues (blanches ou rondes) non adaptée au caractère général de la pièce alors même que le texte suggérait – voire

fournissait – des formules d’accompagnement (triolet de croches dans les parties A et A’, soupir – trois croches dans la partie centrale).

- Des réalisations pour la clarinette et/ou pour le piano témoignant d’une méconnaissance de l’écriture pour ces instruments.
- Une fin de texte en mode mineur alors que toute la coda était « majorisée ».
- Des réalisations très inachevées enfin.

La réexposition du thème a été repérée par la plupart des candidats, de même que les principales cadences (sauf exceptions, malheureusement) même si elles ont souvent été maladroitement réalisées.

Le niveau d’ensemble des copies reste pour les correcteurs de facture médiocre. Plus de la moitié des travaux révèlent des défaillances techniques et d’oreille intérieure qui se traduisent au final par les carences soulignées ci-dessus.

Les notes les plus basses correspondent à une incapacité du candidat à comprendre le cheminement tonal et harmonique d’un texte pourtant clair : défaut de cadences, modulation non entendues. Par ailleurs, ces copies contiennent de nombreuses mesures non réalisées.

Un certain nombre de candidats obtiennent un résultat moyen ou convenable avec des copies correctes sur le plan tonal mais souvent trop simplistes dans la réalisation. De moindres difficultés consistent ainsi en une réalisation imparfaite et grossière d’un schéma harmonique globalement compris, des choix erronés de renversements, une écriture simpliste (parallélismes, résolutions)... Les appoggiatures n’ont pas toujours été entendues, ni exploitées lorsqu’il s’agissait de recréer une mélodie. La réalisation instrumentale est fréquemment subie, ne résultant que rarement d’une véritable intention musicale.

La dernière page a désarmé de nombreux candidats. Lorsque la pédale n’est pas restée inaperçue, cette conclusion a donné lieu à un moment musical souvent indécis qui a fortement interrogé les correcteurs.

Les bonnes et excellentes copies sont rares malheureusement.

3. Conseils aux futurs candidats

N.B. : Ces conseils viennent en complément de ceux qui figurent dans les précédents rapports : on relira ainsi opportunément celui de la session précédente, dans ses parties « points de vigilance » puis « conseils majeurs » (pages 25 à 27) plus particulièrement.

En premier lieu, un entraînement régulier est nécessaire pour apprendre à gérer son temps et éviter ainsi de rendre des réalisations parfois très inachevées.

Nous insisterons ensuite sur le fait qu’avant même d’écrire la première note d’une réalisation, il convient de ne pas sacrifier le temps de l’analyse, de l’imprégnation du

texte pour en avoir une vue globale – étape incontournable qui conditionne la réussite à cette épreuve. Ce temps d'analyse se déroulera opportunément en plusieurs phases :

- Chanter intérieurement le texte *dans le tempo* pour bien en identifier les phrases, en sentir les respirations, les chutes, les transitions.
- Cette démarche permettra également de découvrir son rythme harmonique propre, à la mesure cette année. Il s'appuyait de surcroît sur une utilisation fort simple des premier et cinquième degrés, de facture très classique, pour harmoniser le thème : I-V-V-I (a b b a).
- Dans un second temps et après avoir repéré les cadences et le cheminement tonal, esquisser une basse.
- Procéder enfin à l'analyse mélodique et tonale (notes étrangères, etc.).

DEUXIEME PARTIE : COMMENTAIRE ET TRANSCRIPTION

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Deuxième partie : analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés (durée maximum : deux heures et trente minutes).

Cette partie de l'épreuve comporte :

a) D'une part, un commentaire comparé :

Plusieurs extraits musicaux sont diffusés successivement et à plusieurs reprises. Le candidat en réalise un commentaire comparé dans le cadre d'une problématique de son choix, pertinente au regard des extraits diffusés et reliée aux programmes de collège ou de lycée. Il veille, en introduction de son propos, à brièvement présenter et justifier la problématique choisie ;

b) D'autre part, la transcription musicale d'un extrait entendu à plusieurs reprises : Trente minutes avant la fin de l'épreuve, un nouvel extrait musical enregistré et non identifié, issu d'une autre œuvre que celles supports du commentaire précédent, est diffusé à plusieurs reprises, chacune séparée par une à trois minutes de silence. Le candidat transcrit le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu.

LE SUJET 2016

Le second exercice de cette seconde partie (transcription musicale d'un extrait) débutera 2 heures après le début de la seconde partie (commentaire comparé).

a. Commentaire comparé

Vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits diffusés dans le cadre d'une problématique de votre choix, reliée aux programmes de collège ou de lycée et qui vous semble pertinente au regard des extraits diffusés.

Vous veillerez, en introduction de votre propos, à brièvement présenter et justifier la problématique que vous aurez choisie.

Les trois extraits musicaux enregistrés seront diffusés successivement selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

Plan de diffusion

- 1. Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 6 mn

2. Ecoutes individuelles :

Extrait 1

Silence 5 mn

Extrait 2

Silence 5 mn

Extrait 3

Silence 5 mn

3. Ecoutes enchaînées des trois extraits (séparés par quelques secondes de silence)

Silence 12 mn

4. Ecoutes enchaînées des trois extraits (séparés par quelques secondes de silence)

Silence 12 mn

5. Ecoutes enchaînées des trois extraits (séparés par quelques secondes de silence)

Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 30 mn).

(Aucun extrait n'est identifié par le sujet.)

b. Transcription musicale d'un extrait

Cet exercice s'appuie sur un extrait d'une durée de 1 mn et 57 secondes. Il sera diffusé à 7 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Vous transcrirez le plus grand nombre possible d'éléments musicaux.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

Plan de diffusion

1. Ecoute

Silence 1 mn

2. Ecoute

Silence 1 mn

3. Ecoute

Silence 2 mn

4. Ecoute

Silence 3 mn

5. Ecoute

Silence 3 mn

6. Ecoute

Silence 3 mn

7. Ecoute

Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 3 mn)

A. COMMENTAIRE

1. Analyse du sujet

Le sujet proposait, cette année comme lors des précédentes sessions, des pièces d'époques et d'esthétiques fort différentes. Leurs caractéristiques étaient clairement identifiables (timbres, contexte harmonique, écriture, interprétation, styles ...) et il était possible de développer un commentaire à partir de plusieurs problématiques pertinentes à condition de maîtriser l'exercice de commentaire comparé. Les trois extraits présentaient des motifs qui pouvaient être aisément transcrits - par exemple, la basse obstinée de l'extrait 1.

Des problématiques possibles - non exhaustives : le travail autour de ces trois œuvres ou extraits d'œuvres pouvait s'orienter dans de nombreuses directions :

- Unicité/pluralité et originalité des timbres
- Horizontalité/verticalité du discours
- Pulsation et intemporalité
- Ligne mélodique individuelle/sonorité plus globale des parties d'accompagnement
- Ornementation
- Improvisation/caractère improvisé
- Caractère méditatif de la musique
- ...

Éléments analytiques concernant les trois pièces proposées :

Extrait 1 : « Zain, recordata est Jerusalem », Extrait de la 2^{ème} Leçon des Ténèbres pour le mercredi saint De F. Couperin (1714)

Orgue, clavecin, théorbe, viole de gambe et voix de mezzo-soprano

Chant mélismatique puis syllabique mais très orné, d'où audaces harmoniques entre ligne vocale et accompagnement. Longue mélopée où le chant domine et semble libre de se déployer dans un contexte pourtant tonal Ré M/Si m sur partition (sonnant 1 ton plus bas car diapason français baroque à 392 Hz) affirmé par les formules cadentielles fréquentes de la basse continue et mesuré (3/2).

Extrait n°2 : Concerto pour violon et violoncelle en la m, opus 102. Dit « double concerto », de Johannes Brahms (1887)

Composition de l'orchestre : bois par 2, 4 cors, 2 trompettes, timbales et cordes.

Structure de l'extrait sélectionné : ABA où

A = incipit / thème et tutti homorythmique

B = solos et dialogue des 2 solistes

Grande virtuosité, ambitus important, 3 modes de jeu utilisés par les solistes (arco, doubles cordes, pizz), sensation de liberté temporelle en raison des triolets de noires dans le contexte binaire, des attaques de doubles cordes, de l'accélération ou suspension rythmique voulue par l'écriture des parties solistes.

Longue mélodie soliste du violoncelle hors de tout accompagnement, dialogue quasi antiphonaire des 2 solistes pour finir sur une longue ascension à l'« unisson » pour ramener le tutti orchestral et l'exposition véritable du 1^{er} thème de ce mouvement de concerto.

Extrait n°3 : « Choral » extrait de la suite pour quatuor, contrebasse et percussions inspirée de la sonate en Sol mineur pour violon seul de Jean-Sébastien Bach de Jasser Haj Youssef (2012)

Mélange de musique jazz, orientale et baroque

Solo de contrebasse au début, puis entrée du piano et enfin des cordes. Voix très discrète (utilisée pour son timbre mais sans support sémantique), comme la batterie et les percussions, solo de piano jazz

Grande liberté mélodique, rythmiques, modales des lignes solistes (contrebasse, piano) tandis que la trame d'accompagnement est plus verticale et tonale (inspiration Bach notamment dans les formules cadentielles).

2. Niveau des copies

Les correcteurs ont jugé le niveau d'ensemble encore insuffisant au regard des enjeux d'un concours de recrutement d'enseignants.

Certes, le niveau de maîtrise de la langue a semblé parfois meilleur que lors de la session précédente même si l'on trouve encore trop d'erreurs d'accords, de syntaxe, de vocabulaire (sur des termes techniques entre autres...), et ce au-delà d'erreurs pouvant être imputées à un stress bien compréhensible généré par cette partie d'épreuve difficile à aborder en matière de gestion du temps. De manière très marginale fort heureusement, quelques copies n'ont pas été jugées à la hauteur des attentes du concours.

Le jury a particulièrement apprécié la capacité de certains candidats :

- À présenter clairement leur copie.
- À problématiser la comparaison – par opposition à une analyse de facture linéaire –, proposant ainsi un cheminement simple et argumenté de la réflexion.
- À situer avec précision, historiquement et esthétiquement, les pièces proposées par le sujet.
- À faire des propositions cohérentes de genres musicaux.
- À interroger, croiser et véritablement comparer les trois extraits proposés, et ce tout au long du commentaire.
- À élargir le sujet en abordant la dimension religieuse dans l'extrait 1, l'esthétique romantique dans l'extrait 2, le métissage stylistique dans l'extrait 3...

Les problématiques les plus pertinentes choisies par les candidats se sont centrées autour de la notion d'expression et d'expressivité, sur la relation entre le(s) soliste(s)

et l'accompagnement, ou encore sur le traitement du temps et de l'espace sonore, sur les notions de continuité et de discontinuité.

Il convenait en revanche, et parfois « en creux » des éléments valorisants soulignés ci-dessus, d'éviter les erreurs suivantes :

- Situer esthétiquement les pièces de manière erronée, proposer des genres musicaux incohérents - par exemple, pour l'extrait 1 : Renaissance, opéra... ; pour l'extrait 2 : classique, néo-classique, symphonie.
- Situer incorrectement les compositeurs évoqués dans leur période esthétique. Ces deux premiers points témoignent de graves carences à caractère musicologique.
- Proposer un commentaire constitué de remarques successives sur les trois extraits écoutés, sans véritable mise en perspective et donc sans aucun rapport avec la démarche comparative attendue.
- Ne pas annoncer de plan en introduction, ou encore annoncer un plan dans l'introduction sans le respecter.
- Proposer une problématique et ne pas y répondre ; plus grave, ne pas annoncer de problématique.
- Utiliser de manière inappropriée le vocabulaire technique – par exemple, celui des tessitures vocales.
- N'évoquer que les instruments et les modes de jeu, ou encore se tromper dans l'identification des timbres...

Certains commentaires sont enfin restés inachevés.

Il convient enfin d'insister sur la question de la qualité de la langue :

- Peu de copies sont écrites dans une langue véritablement fluide.
- Quelques-unes présentent des fautes assez impardonnables sur des termes musicaux.
- Une incapacité pour certains candidats à formuler dès l'introduction une problématique claire a été relevée.

3. Compétences attendues pour cette épreuve, conseils pour les mettre en œuvre

3.1 Savoirs culturels sur la musique et les arts, références complémentaires au sujet

- De solides connaissances sont attendues pour proposer une situation esthétique, historique et un genre adéquats pour chaque extrait. Il semble essentiel en effet que les candidats fassent preuve d'un niveau minimum de connaissances musicologiques en termes de caractérisation esthétique et de propositions de compositeurs.
- Enrichir le propos en ouvrant sur d'autres œuvres proches des extraits proposés.
- Mobiliser des références extra-musicales précises et pertinentes au regard des extraits proposés.

3.2 Maîtrise du vocabulaire technique de l'analyse musicale

- Maîtriser un vocabulaire technique précis pour décrire les langages musicaux rencontrés - il s'agit bien d'une épreuve d'analyse...

3.3 Problématisation de la comparaison et pertinence au regard des programmes

- Choisir une problématique pertinente découlant de l'analyse des trois extraits proposés et non imposée de façon arbitraire. L'exercice de problématisation semble encore insuffisamment maîtrisé, trop de copies proposant encore une analyse linéaire et chronologique. Nombre de candidats enfin assimilent encore la problématique à une « thématique » qui ne génère aucun questionnement.
- La problématique développée doit être explicitement référencée au programme d'enseignement concerné.

3.4 Maîtrise de la langue, cohérence et structuration du devoir

- Se relire pour vérifier l'orthographe et la syntaxe, pour peaufiner le style également.
- Maîtriser l'orthographe du vocabulaire technique pourrait sembler être la moindre des compétences attendue ; cela ne va pourtant pas de soi. En témoignent certaines fantaisies en la matière – « lithurgique », « symphonique », « clavessin »...
- Privilégier des phrases simples, organisées avec des connecteurs logiques.
- Soigner tout particulièrement l'introduction : présentation des œuvres, annonce de la problématique choisie puis du plan du devoir, plan auquel on se tiendra tout au long du commentaire.
- Aérer la copie afin de rendre la lecture plus fluide (paragraphe, sauts de lignes, retraits...)

3.5 Compétences diverses : capacité à relever des thèmes, perception des timbres,

- Relever correctement les thèmes
- Intégrer ces relevés au commentaire : les relevés, lorsqu'ils sont présents, servent trop rarement la problématique choisie.
- Penser à des transcriptions schématiques qui peuvent éclairer davantage la structure de l'extrait (plutôt qu'une notation solfégique souvent erronée).

B. TRANSCRIPTION

1. Analyse du sujet

Une première particularité du sujet de cette session résidait dans la durée de l'extrait : 1'57, un fragment plus long que ceux des deux sessions précédentes – 45 secondes en 2015, 1'31 en 2014. Une autre caractéristique de la pièce a pu interroger les candidats : les timbres, puisque pour la première fois depuis la

rénovation de la maquette il s'agissait d'une pièce d'esthétique populaire, conçue pour et interprétée par un instrument numérique – synthétiseur – en re-recording : *Des orages pour la nuit*, de Gabriel Yared, issue de la bande originale du film *37°2 le matin* de Jean-Jacques Beineix.

La simplicité caractérise musicalement ce morceau, construit sur un ostinato de tonique à la basse qui martèle une rythmique immuable et sur un thème clair, aisé à identifier et facile à transcrire. Le développement de la pièce procède par accumulation : un contrechant, puis de courts motifs viennent se superposer aux éléments initiaux. Il s'agit ainsi, peu ou prou, de variations dont l'une réduit le thème à sa structure harmonique.

Le plan de l'extrait constituait un élément essentiel du relevé :

Intro 4 mes.							Motif 4 dbles	Motif 4 dbles
							Voix synthé	Voix synthé
	Thème (A)	Thème (A)	Contrechant	Voix synthé	Voix synthé	Contrechant	Contrechant	
			Thème (A)	A' (ossature)	A' (ossature)	Thème (A)	Thème (A)	A' (ossature)
								A' (ossature)
	Pédale de tonique - ostinato rythmique							

Les motifs à relever : le thème excepté, ils étaient très courts et de facture simple voire simpliste. L'important était de les superposer sur le relevé, c'était un attendu fort qui n'a pas toujours été proposé loin s'en faut.

- L'ostinato, qui martelait la rythmique à 3/4.



- Le thème :



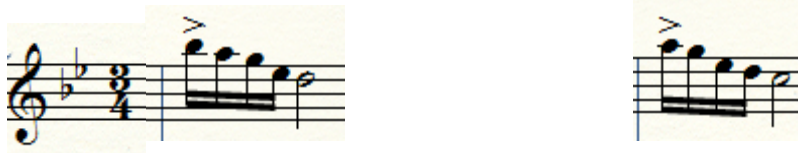
- Le contrechant :



- Le squelette harmonique :



- Le motif en double-croches et sa transposition sur le IV^e degré :



La superposition de cet ensemble – qui n'était pas présentée comme telle dans la pièce, cf. supra le schéma structurel :

A musical score in 3/4 time, key of B-flat major, showing the superposition of the harmonic skeleton and the eighth-note motif. The score consists of five staves. The first staff is the harmonic skeleton. The second staff is the eighth-note motif. The third staff is the transposition of the eighth-note motif on the fourth degree. The fourth staff is the eighth-note motif. The fifth staff is the transposition of the eighth-note motif on the fourth degree. The score is marked *pp* (pianissimo) at the bottom left.

2. Niveau des copies

Les meilleures copies se sont caractérisées par une présentation claire et cohérente qui permettait au correcteur de saisir en un coup d'œil l'organisation formelle générale de l'extrait, témoignant par là-même d'une compréhension globale du déroulement de l'extrait. Si quelques approximations ont pu être tolérées, une

transcription précise des cinq principaux motifs mélodico-rythmiques de l'extrait constituait un second attendu très fort.

Le jury a en revanche sanctionné les incohérences tonales (transcription en mode majeur, pédale de basse sur une note autre que la tonique), une présentation de la copie – et donc de la transcription - conçue comme une succession non organisées de portées, sans que celles-ci soient présentées en systèmes. Cette manière de proposer la transcription laissait en effet à penser que la perception globale de l'œuvre n'était pas certaine, ce qui de surcroît rendait difficile au correcteur la compréhension du travail réalisé.

3. Compétences attendues pour cette épreuve ; conseils pour les mettre en œuvre

a. Intelligence de l'écoute globale (perception de la forme par ex.) :

- Ne pas hésiter, si cela se justifie, à recourir à un schéma formel résumant de manière synthétique l'organisation générale de la pièce ou même, plus simplement, celle des motifs mélodico-rythmiques transcrits sur portées.

b. Quantité et qualité des éléments relevés

- Hiérarchiser et articuler entre eux les motifs transcrits : ne pas se limiter à la présentation d'une succession de portées constitue une attente essentielle pour cette épreuve.

c. Notation : timbre, rythme, mélodie, éléments harmoniques, dynamique, tempo, phrasé...

- Comme lors de l'épreuve d'écriture, soigner la graphie.
- Ne pas oublier les éléments essentiels à toute transcription : mesure, armure, indication de tempo, nomenclature précise et cohérente des timbres.
- Veiller à identifier et reporter sur la copie des indications de dynamique : nuances, phrasés, articulations, modifications de tempo, modes de jeu...

4. Éléments statistiques

TECHNIQUE MUSICALE		
	CAPES	CAFEP
	243 candidats non éliminés	39 candidats non éliminés
Note la plus haute	17,9	15,1
Note la plus basse	1,69	1,35
Moyenne générale	8,55	7,01
Moyenne des admissibles	9,79	8,63

ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

L'épreuve de mise en situation professionnelle se décline en deux parties qui peuvent se succéder dans l'ordre souhaité par le candidat : l'exposé d'une séquence d'éducation musicale et l'interprétation d'un chant accompagné. Un seul et même entretien avec le jury pour les deux parties se déroule à l'issue de la prestation complète du candidat.

La préparation se passe dans une salle qui accueille simultanément plusieurs candidats où seul le matériel à disposition peut être utilisé. Un quart d'heure de mise en voix, dans une salle individuelle mettant à disposition un clavier de 88 touches lestées, est proposé à tous les candidats avant le passage devant le jury. Cette possibilité est toutefois laissée à leur appréciation.

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

L'épreuve comporte l'exposé d'une séquence d'éducation musicale et l'interprétation d'un chant accompagné.

L'exposé initial se déroule en deux temps qui peuvent se succéder dans l'ordre souhaité par le candidat :

1. Séquence d'éducation musicale : *le candidat présente et analyse les composantes d'une séquence d'éducation musicale au collège qu'il aura élaborée à partir d'objectifs de formation et de domaines de compétences imposés par le sujet.*

Le sujet propose un ensemble de documents. Le candidat choisit ceux qui lui semblent nécessaires à la construction de sa séquence.

L'ensemble des documents proposés par le sujet comporte au minimum un choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés, deux partitions au moins de pièces pour voix et accompagnement, et des propositions d'interprétations correspondantes.

Durant l'épreuve, le candidat est obligatoirement amené à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui lui sont proposées en s'accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique qu'il apporte.

A l'exception des partitions des pièces pour voix et accompagnement, les différents documents du sujet lui sont transmis en format numérique.

2. Interprétation d'un chant accompagné : *au début de la préparation, le candidat transmet au jury les partitions d'un ensemble de trois chants accompagnés qu'il devra connaître et maîtriser en vue d'une interprétation devant le jury. Le candidat présente brièvement et interprète, en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte, le chant choisi par le jury parmi ces trois propositions. Celles-ci doivent relever de répertoires différents tels que précisés par le programme du collège, l'une au moins relevant du domaine de la chanson, une autre au moins relevant du domaine des répertoires savants. Chacune doit pouvoir être adaptée pour être chantée par une classe de collège ou de lycée. Cette partie de l'épreuve ne peut excéder cinq minutes.*

L'entretien permet au jury d'interroger le candidat sur les aspects didactiques et pédagogiques de ses choix artistiques et sur ses stratégies d'adaptation du chant interprété pour qu'il puisse être chanté par une classe de collège ou de lycée, dans le cadre de la réalisation d'un projet musical.

Durant la préparation, le candidat dispose :

- d'un clavier électronique MIDI ;*
- d'un ordinateur multimédia équipé d'un logiciel d'édition audionumérique ;*
- d'un logiciel de présentation multimédia, d'un séquenceur et d'un éditeur de partition ;*
- d'un exemplaire du programme d'éducation musicale pour le collège.*

Durant l'épreuve, le candidat dispose :

- d'un piano acoustique ;*
- d'un clavier électronique MIDI ;*
- d'un ordinateur multimédia disposant des mêmes logiciels ;*
- d'un système de diffusion audio ;*
- d'un système de vidéo projection.*

Durée de la préparation : cinq heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : quarante minutes maximum, dont cinq minutes maximum, pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum) ; coefficient 2.

(Arrêté du 19 avril 2013, J.O du 27 avril 2013)

LES CONSTATS ET REMARQUES DU JURY

Le propos qui suit s'adosse au bilan établi par les différentes commissions du jury qui ont évalué les candidats. Il précise, pour chacune des deux parties de l'épreuve, les qualités des prestations des meilleurs candidats puis évoque tant les faiblesses observées que les marges de progrès à réaliser. Il s'agit bien dans ce texte d'accompagner la préparation des futurs candidats en leur proposant des recommandations et des conseils mais aussi des points de vigilance pour atteindre le potentiel d'acquisition des compétences requises à ce niveau de certification.

1. Partie séquence d'éducation musicale

Les sujets de la session 2016

Comme lors de la session précédente, en référence au programme de l'éducation musicale pour le collège, les sujets invitent les candidats à concevoir et présenter les différentes composantes d'une séquence d'éducation pour une classe de collège, dont ils doivent choisir le niveau, à partir d'objectifs généraux de formation et de domaines de compétences imposés tout en s'appuyant sur un ensemble de ressources et de documents organisés en deux ou trois ensembles :

- le premier réunit des extraits musicaux d'œuvres enregistrées et identifiées ;
- le second propose deux partitions pour voix et accompagnement, avec versions interprétées correspondantes, selon différents formats : mélodie avec paroles accompagnée des accords anglo-saxons, de la partie de piano réalisée ou des accords anglo-saxons et de la partie de piano réalisée. Les candidats devaient choisir et intégrer une des partitions à leur séquence et interpréter un extrait significatif en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique de leur choix ;
- le troisième apporte si nécessaire une plus-value au sujet par l'ajout des textes et traductions des extraits musicaux et/ou par un corpus complémentaire puisé dans d'autres champs artistiques : documents iconographiques, audiovisuels, écrits.

Chaque candidat reçoit en début de mise en loge une enveloppe contenant le sujet et les deux partitions imprimés ainsi qu'une clé USB avec l'ensemble des composantes du sujet (sujet, extraits musicaux, partitions proposées, versions interprétées des partitions proposées, autres documents).

Concernant les meilleures prestations

Le jury a noté que les remarques et préconisations des rapports antérieurs avaient manifestement été lues avec attention et a pu apprécier les capacités d'analyse des candidats face aux sujets, témoignant ainsi d'une bonne gestion des cinq heures de mise en loge. Il a dès lors eu plaisir à écouter des exposés clairs, structurés et dynamiques, mettant en adéquation objectifs généraux poursuivis, compétences à développer au regard de chaque domaine imposé, problématique pertinente et adaptée au niveau d'enseignement défini, ressources musicales et artistiques choisies, extrait significatif interprété et justifié d'une des partitions proposées, situations de travail et d'évaluation à mener en classe... Les séquences présentées, sur la base de diaporamas de qualité, témoignaient d'une réflexion didactique et pédagogique intéressante. Le jury a également été sensible aux candidats qui se détachaient d'un simple exposé en alliant subtilement temps de parole, argumentation et exemples musicaux pertinents et de qualité (vocaux, rythmiques, illustrations sonores et/ou graphiques - sonogramme par exemple). Enfin, il a souligné l'intérêt porté par les candidats à une grande majorité des ressources du corpus proposé par les sujets.

En complément, pour réussir cette épreuve, nous rappelons ci-dessous l'ensemble des compétences attendues qui figuraient dans le précédent rapport :

Extrait du rapport de la session 2015

Un potentiel de compétences dans la communication orale :

- capacité à maîtriser et à écrire la langue française de façon correcte ;
- capacité à élaborer une présentation fluide et un plan soigné et clair ;
- capacité à suivre une logique constructive de questionnement ;
- capacité à communiquer de façon claire, compréhensible et... audible ;
- capacité à convaincre par un oratoire charismatique.

Un potentiel de compétences artistiques :

- capacité à analyser une des partitions données comme base du projet musical pour en choisir un moment significatif et opportun à interpréter en lien avec la séquence présentée ;
- capacité à étayer son propos par des exemples vocaux ou rythmiques pertinents, justes, expressifs et convaincants ;
- capacité à laisser « parler la musique ».

Un potentiel de compétences techniques musicales :

- capacité à interpréter parfaitement un chant en s'accompagnant ;
- capacité à mettre en exergue la voix par rapport au piano ;
- capacité à utiliser spontanément sa voix chantée pour présenter une mélodie ;
- capacité à placer sa voix, moduler son timbre, maîtriser l'intonation et la justesse ;
- capacité à reproduire un rythme avec exactitude.

Un potentiel de compétences dans l'usage des outils mis à disposition :

- capacité à utiliser et maîtriser le matériel à disposition pour illustrer et enrichir son propos ;
- capacité à montrer sa posture de musicien en diffusant intelligemment les extraits (gestion du volume, fondus d'entrée et de sortie pour la diffusion etc.) ;

Un potentiel de compétences didactiques et pédagogiques :

- capacité à analyser, cerner, prendre en compte et articuler les ressources musicales et documentaires données par le sujet ;
- capacité à s'approprier le programme et en particulier les référentiels de compétences pour dégager les grands axes d'une séquence ;
- capacité à déterminer les objectifs visés et les compétences à travailler pour la mise en œuvre en classe ;
- capacité à proposer, justifier et traiter un questionnement spécifique en lien avec les grandes problématiques du programme ;
- capacité à s'appuyer sur des connaissances historiques et une culture solides ;
- capacité à utiliser une terminologie adaptée à une époque ou un genre.

Concernant les prestations les plus fragiles et les plus faibles

Le jury a aussi constaté pour certains candidats, lors des exposés et entretiens, le manque de connaissances en histoire de la musique, en culture générale et de faibles compétences techniques qui à ce stade du concours ne peuvent être acceptables eu égard à la pratique professionnelle ambitionnée.

Le jury a ainsi relevé :

À propos de la démarche didactique et de la pédagogie :

- des situations d'apprentissage éloignées des pratiques de classe voire irréalistes qui témoignent d'une absence de représentation et de connaissance de la réalité d'un cours d'éducation musicale au collège ;
- le peu d'ambition musicale dans les activités envisagées avec les élèves : elles se résument trop souvent à l'étude des timbres entendus dans les extraits proposés ou à la dimension pseudo figurative ou illustrative de la musique, sans que cela ne soit forcément pertinent ;
- le manque de réflexion engagée sur l'évaluation de la séquence proposée, une méconnaissance des principes qui la régissent (diagnostique - sommative - formative) ;
- une réflexion sur la place du projet musical au sein de la séquence qui manque de substance. Parfois, l'extrait significatif interprété n'est pas considéré comme un objet d'étude didactique intégré au projet musical de séquence. Il est en outre très souvent choisi « par défaut » à partir du début de la partition sans justification ;
- un manque d'articulation et de cohérence entre les notions dégagées dans les extraits musicaux, les situations d'apprentissage et de production exposées ;
- un temps de musique dans la séquence trop court voire inexistant ;
- une confusion dans l'emploi des termes « thématique » et « problématique » dans le cadre d'une séquence ;
- des problématiques trop complexes pour des élèves de collège ;
- un découpage trop fragmenté des extraits musicaux présentés, qui les détourne parfois de leur intention première ;
- un propos introductif inutile qui paraphrase l'énoncé du sujet ;
- une mauvaise gestion du temps de préparation. En conséquence, le sujet et son corpus ne sont pas suffisamment exploités et le temps imparti de l'épreuve n'est pas utilisé à son maximum.

À propos des compétences techniques et culturelles :

- une inattention portée au volume sonore des exemples sonores entendus. Ces derniers sont souvent faibles et seraient peu exploitables dans le cadre d'un travail collectif mené en classe ;
- une voix chantée peu travaillée et des exemples vocaux de qualité médiocre ;
- un manque de culture personnelle ; des candidats évoquent parfois de pseudo-connaissances comme s'il s'agissait d'évidences ; d'autres ont des lacunes culturelles parfois préoccupantes (par ex.: Schubert, « compositeur baroque-classique », l'opéra « *Samson et Dalida* », Schoenberg « compositeur polytonal »...
- un accompagnement au clavier fragile, périlleux et souvent trop fort par rapport à la voix chantée ;
- des difficultés à donner une définition simple des notions évoquées ;

- curieusement, un investissement de moindre qualité dans les exemples musicaux interprétés par rapport à l'interprétation de l'extrait significatif choisi.

À propos de l'expression orale et de la communication :

- une tenue vestimentaire inadaptée pour un concours de recrutement ;
- une voix parlée qui manque de présence et d'assurance ;
- des candidats qui questionnent très souvent le jury sur le temps qu'il leur reste pendant leur exposé faute d'avoir apporté une montre (les téléphones portables ne sont pas autorisés pendant l'épreuve).

D'autres constats ont été également relevés. Ils rejoignent pour une grande part les écueils et les faiblesses soulignés dans le précédent rapport. Il apparaît nécessaire de les réitérer ci-dessous :

Extrait du rapport de la session 2015

À propos des compétences en expression orale et communication :

- une absence de conviction dans son propos et dans ses choix ;
- des prestations atones où les candidats restent assis derrière l'ordinateur durant la totalité de l'exposé et de l'entretien
- incapacité à engager un échange interactif avec le jury durant l'entretien pour justifier son propos ou un point de vue explicité lors de l'exposé ;
- incapacité à utiliser un vocabulaire spécifique et à donner une définition simple d'un terme technique ;
- des erreurs graves d'orthographe et emploi systématique d'abréviations dans les diaporamas projetés.

À propos des compétences artistiques :

- interprétation de l'extrait significatif d'une des partitions médiocre et peu crédible quant il n'est pas trop court ;
- profusion de diffusions d'extraits musicaux prenant le pas sur les exemples vocaux qui rendent la présentation plus vivante
- manque de créativité, d'originalité et de sensibilité musicale dans les exemples proposés ;
- une perte de temps occasionnée par la réécoute inutile avec le jury de la majeure partie des œuvres du sujet ;
- des développements oraux pendant la diffusion des extraits audio et/ou visuels proposés ;
- des extraits sonores trop brefs ou tronqués incapables d'appuyer les propos tenus ;
- des extraits musicaux coupés de manière brusque et « agressive » finalement bien peu musicale ;

À propos des compétences techniques :

- exemples musicaux vocaux mal assurés ; des difficultés à chanter les lignes mélodiques ou à frapper un rythme ;
- association voix/piano souvent périlleuse par manque d'entraînement et de connaissance des chiffrages anglo-saxons ;
- interprétation de l'extrait significatif non transposé pour être adapté à la tessiture du candidat ;
- difficultés à utiliser les outils notamment numériques mis à disposition et à intégrer un extrait sonore dans un diaporama occasionnant une perte de temps dans l'exposé ;
- faible utilisation d'Audacity comme outil pédagogique pour, par exemple, observer une courbe dynamique, visualiser une forme ou des contrastes de différentes natures ;

À propos des compétences didactiques et pédagogiques :

- lecture du diaporama : rappelons qu'un diaporama a toute sa pertinence à partir du moment où l'on ne réduit pas son exploitation à une simple oralisation du texte. Il doit poser les grandes lignes, les jalons essentiels et servir de point d'appui pour développer son exposé ;
- présentation avec un découpage séance par séance sous forme de tableau ou de plusieurs

- diapositives qui s'avèrent longues, ennuyeuses et peu ancrées dans la réalité du sujet ;
- annonce d'un déroulement d'exposé qui n'est ensuite pas respecté durant la présentation : les objectifs et compétences visés - pourtant clairement présentés au début de l'exposé -, ont alors tendance à se diluer dans des exemples musicaux peu significatifs, dans un déroulement de séquence parfois confus ou éparpillé dans des directions multiples, dans des situations d'apprentissage peu réalistes ou sans lien avec les compétences exposées au départ. Rappelons que le jury, au-delà du contenu et de la forme de la prestation, évalue aussi les capacités d'analyse du candidat, la logique du raisonnement et la stratégie mise en œuvre pour atteindre les objectifs fixés comme la problématique définie, autant de compétences qui seront nécessaires à l'élaboration et à la conduite d'un cours d'éducation musicale.
- problématique choisie qui reste vague, très générale et peu propice à la définition d'axes pédagogiques pertinents. Cette problématique (appelée aussi « question transversale ») n'a d'intérêt que si elle induit un questionnement précis, dynamique, structurant qui constitue alors le fil conducteur de la séquence ;
- analyse linéaire de la totalité des extraits musicaux du sujet, établissant un catalogue des notions de langage relevées sans relier ces notions - nombreuses et parfois complexes - aux compétences visées par le sujet (et sans se soucier du réalisme des situations pédagogiques présentées) ;
- présentation type préparée en amont de l'épreuve et plaquée sur le sujet à marche forcée ; présentation délaissant nombre d'œuvres supports proposées par le sujet pour leur substituer des œuvres connues des candidats et manifestement étudiées dans le cadre de sa formation universitaire. Ces démarches qui consistent à plaquer une « recette » préparée à l'avance sur les objectifs et compétences imposées par le sujet donne un caractère « artificiel » à la réalisation produite et amène souvent des anachronismes qui ne peuvent leurrer l'évaluateur ;
- interprétation d'une des partitions proposées ni présentée, ni intégrée au traitement du sujet et qui semble davantage vécu comme un passage obligé difficile à vivre que comme un moment fort nourrissant l'exposé en cours ;
- carences scientifiques et techniques (repères chronologiques flous, méconnaissance de styles et de formes musicales, incapacité à utiliser une terminologie adaptée à une époque, etc.) ;
- difficultés à enrichir leur propos par des exemples musicaux personnels et empruntés à d'autres formes artistiques.

Conseils et recommandations pour l'épreuve de mise en situation professionnelle

En vue de la prochaine session et afin que les candidats puissent se préparer efficacement, le jury formule à nouveau les conseils et recommandations suivants, déjà énoncés dans les rapports antérieurs :

- prendre le temps, durant les cinq heures de préparation à l'épreuve, de lire attentivement le sujet et d'en analyser chacune de ses composantes. Cela facilitera sa compréhension globale, permettra de mettre en relation les œuvres du corpus, d'en définir des connaissances et des compétences à mobiliser, un questionnement pertinent, des modalités d'évaluation et *in fine* de construire un exposé structuré autour d'une séquence porteuse de sens pour les élèves. De plus, la durée allouée à l'exposé sera certainement utilisée au maximum ;
- Au-delà du cadre de la préparation au concours mais aussi dans l'optique du cadre professionnel ambitionné, investir parallèlement un travail personnel régulier sur l'écoute et l'analyse d'œuvres, le travail vocal, l'interprétation de chansons, l'accompagnement au clavier, enrichir sa culture générale et fréquenter des lieux culturels.

- Ne pas hésiter à valoriser ses compétences musicales en utilisant sa voix, le piano et en mobilisant son corps au-delà des exemples audio pour enrichir et illustrer les situations de travail envisagées ; en complément, les outils informatiques mis à disposition gagnent aussi à être utilisés car ils peuvent offrir des pistes pédagogiques opportunes pour les élèves. Le déploiement des outils numériques est désormais un des enjeux majeurs dans leur parcours de formation.

Partie interprétation musicale

Cette partie de l'épreuve, qui ne peut excéder cinq minutes, est sans surprise puisque le répertoire à interpréter est proposé par les candidats. Elle leur offre ainsi un cadre privilégié pour promouvoir leurs compétences musicales et artistiques.

Lorsqu'il est accueilli au secrétariat du concours, le candidat fournit les partitions des trois chants qu'il a préparés. Il complète une fiche qui les identifie (titres - compositeurs - genre) et y précise l'instrument polyphonique choisi pour l'accompagnement. L'ensemble est mis dans une enveloppe à l'attention des membres du jury. Il est donc vivement conseillé au candidat de prévoir un jeu supplémentaire à conserver s'il souhaite exploiter les quinze dernières minutes de mise en loge pour son échauffement vocal. C'est seulement au tout début de l'épreuve que le jury choisit et informe le candidat du chant qu'il souhaite voir interpréter.

Bilan de la session 2016

Par rapport à la session dernière, le jury a globalement constaté un niveau plus satisfaisant : préparation solide, diversité des répertoires conformes aux exigences du programme de collège, pertinence des choix des pièces proposées pour être chantées par une classe de collégiens ou de lycéens, bonne maîtrise vocale, accompagnement de qualité, interprétation sensible et effectuée par coeur, univers artistique affirmé.

Le jury a en revanche été sévère envers les candidats qui n'avaient pas préparé avec sérieux leur programme. On ne saurait trop recommander aux futurs candidats de ne pas négliger ce moment essentiel de l'épreuve qui leur sera fatalement dommageable et qui témoigne d'un manque de sérieux et de responsabilité par rapport à la fonction visée.

D'autre part, le jury a observé une disparité de niveau musical - vocal et instrumental - chez certains candidats. Il ne peut que les renvoyer vers l'ensemble des conseils qui figurent dans les rapports antérieurs et insiste à nouveau sur le fait que les compétences musicales nécessaires au métier de professeur ne peuvent s'acquérir que par un travail exigeant et un entraînement régulier effectués bien en amont de l'année du concours.

Pour cette session, le jury adjoint les remarques et conseils suivants :

Choix du répertoire proposé

- On peut parfois déplorer le manque d'originalité de certains choix voire le manque d'ambition artistique.
- Le corpus proposé comporte peu de pièces appartenant au répertoire savant.
- Dans le cadre d'un arrangement personnel qui fait intervenir une traduction de paroles, il faut veiller à respecter les règles élémentaires de prosodie (finales, temps fort, respiration, etc.).
- Le texte doit être de qualité et conforme aux valeurs de l'Ecole. En effet, si certains chants mettent en avant les qualités vocales des candidats, beaucoup se sont révélés inadaptés pour un enseignement à des élèves.
- La qualification des différentes pièces est parfois erronée.

Présentation de la pièce choisie

- La présentation de la pièce faite par le candidat est parfois expédiée voire bâclée. Peu évoquent les choix artistiques et pédagogiques pour une adaptation à une classe de collège ou de lycée.
- Il est conseillé d'éviter de présenter le chant en récitant par cœur un texte sans aucun intérêt pédagogique et artistique pour des élèves ; la présentation doit veiller à rester concise, pertinente et ne pas trop empiéter sur le temps maximum consacré à cette partie de l'épreuve.

Interprétation de la pièce

- L'accompagnement au clavier s'est révélé parfois beaucoup trop présent, couvrant l'interprétation vocale. Le candidat doit s'entraîner à équilibrer les volumes sonores entre la voix et l'accompagnement ;
- Le jury recommande le choix de répertoires plus élaborés. L'interprétation de certains chants a quelquefois manqué d'ambition au regard du bon niveau de maîtrise musicale et vocale des candidats, ce qui a constitué un obstacle à la valorisation de leur prestation.
- Les candidats qui s'accompagnent à la guitare doivent veiller à prendre le temps d'accorder leur instrument avant l'épreuve.

Conclusion sur l'ensemble de l'épreuve de mise en situation professionnelle

Pour conclure, le jury tient à rappeler qu'il ne faut négliger aucune des deux parties de cette épreuve : exposé d'une séquence et interprétation d'un chant accompagné. Elles ne peuvent en effet aller sans interagir l'une sur l'autre, du point de vue de

l'évaluation mais aussi concernant l'inévitable comparaison du niveau des deux prestations.

Il faut donc se préparer efficacement et avec sérieux pour donner le meilleur de soi-même. Il est nécessaire pour cela de connaître ses qualités, de mesurer ses difficultés et ses marges de progrès en prenant le temps de parfaire sa formation qui nous le rappelons, doit s'inscrire dans un continuum, seul gage de réussite.

Enfin, il est primordial de s'informer et de se questionner sur le métier auquel on se destine, sur sa responsabilité et de prendre conscience de ses enjeux.

Eléments statistiques pour l'épreuve de mise en situation professionnelle

MSP		
	CAPES	CAFEP
	170 candidats non éliminés	25 candidats non éliminés
Note la plus haute	20	19,3
Note la plus basse	0,7	2,05
Moyenne générale	11,56	11,01
Moyenne des admis	13,09	13,48

Information importante :

A partir de la session 2017, ce seront désormais les nouveaux programmes d'éducation musicale des cycles 3 et 4 de la scolarité obligatoire qui serviront de base à l'épreuve de mise en situation professionnelle, la maquette et le matériel à disposition restant les mêmes.

Les textes officiels des programmes sont parus au B.O. N° 11 du 26 novembre 2015

(http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?pid_bo=33400)

Durant les cinq heures de préparation à l'épreuve, les candidats disposeront sur le bureau des ordinateurs des volets 2 des cycles 3 et 4 (contributions essentielles des différents enseignements au socle commun) ainsi que des programmes d'éducation musicale et d'histoire des arts (volets 3) des cycles 3 et 4.

Pages suivantes :

EXEMPLES DE SUJETS PROPOSÉS LORS DE LA SESSION 2016

SUJET 1

**CAPES-CAFEP Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2016**

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

Objectifs de formation :

- Objectif 1 : L'élève apprend que sa capacité à percevoir nourrit sa capacité à produire et réciproquement
- Objectif 2 : L'élève apprend que la sensibilité musicale peut varier selon l'époque ou la situation géographique du créateur comme de l'auditeur
- Objectif 3 : L'élève apprend à être auditeur, interprète et créateur

Domaines de compétences :

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du successif et du simultané / Domaine du timbre et de l'espace**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- THE BEATLES – *All you need is love* (1974) – 3'39
- BERLIOZ Hector – *Symphonie fantastique* – *Songe d'une nuit de Sabbat* – 2'05
- DUFAY Guillaume – *Messe de l'Homme Armé* – (V. 1461) – Kyrie – 1'19
- GLOVER Roger – *Love is all* (1974) – 1'06
- KANDER John – *Cabaret : Willkommen* (1966) – 2'12
- STRAVINSKY Igor – *Petrouchka* – *La Fête populaire de la Semaine grasse* (extrait *Elle avait une jambe de bois*) – 2'27
- TAILLEFERRE Germaine – *La fille d'opéra* (1955) – 1'35
- WEILL Kurt – *Die Dreigroschenoper* – interprète Harald Paulsen en 1925 – 2'21
- WILLIAMS John – *Starwars : The Dune Sea of Tatooine* (1978) – 1'02

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- SCOTTO/ BOTREL/ PRIVAT - *Ma p'tite Mimi*, sur le timbre de *La petite Tonkinoise* – 2'09
- OFFENBACH Jacques – *La Belle Hélène* – *Le couplet des Rois* (Final Acte II) – 2'45

Autres documents

- BOSCH Jérôme – *La Nef des fous* (v. 1500) – Huile sur panneau de bois 58 X 32 cm
- CAGE John – *Water walk* – trois extraits de la partition
- CAGE John – *Water walk* – Performance télévisée de 1959 – vidéo de 3'58
- MOORE Duddley – *Ballad Gangster Joe* – vidéo de 2'50

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

Objectifs de formation :

- Objectif 1 : L'élève apprend à comparer les musiques pour, induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes.
- Objectif 2 : L'élève apprend que toute culture se construit dans un faisceau de traditions et de contraintes et que sa sensibilité dépend pour une large part de la connaissance des codes, conventions et techniques qui la fondent.
- Objectif 3 : L'élève apprend à tirer parti de la qualité de son geste vocal pour moduler son expression (timbre, dynamique, phrasé, etc.).

Domaines de compétences :

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du temps et du rythme/ Domaine du timbre et de l'espace**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- ANONYME - *Dennos licencia señores - Cachua al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor* - Codex Martinez Compañon – 2'20"
- ANONYME – *Nota* – 1'40"
- BACH Jean-Sébastien - *Partita pour flûte seule - Bourrée Angloise* – 1'16"
- BERNSTEIN Leonard - *West Side Story - Dance at the Gym* – 4'07"
- FIFFE Rodriguez – *Mandinga* – 2'14"
- LULLY Jean-Baptiste - *Armide - Passacaille - Choeur - Les plaisirs ont choisi pour asile* – 3'28"
- SAINT-SAËNS Camille - *La danse macabre* – 2'01"
- SIBELIUS Jean - *Kuolema, Op. 44 - Valse Triste* – 2'38"
- STRAVINSKY Igor - *L'oiseau de feu - La danse infernale du roi Kachtchei* – 2'55"

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- CABRAL Angel et RIVGAUCHE Michel – *La Foule* – 3'23
- RITA MITSOUKO (Les) - *Marcia Baila* – 5'28

Autres documents

- CUNNINGHAM Merce - CAGE John – *Roaratorio* – Vidéo – 3'11"
- DEBUSSY Claude - *L'après-midi d'un faune* – Vidéo – 3'34"
- MATISSE Henri - *La danse* – (Tableaux 1909/1910)
- La Danse macabre :
 - Fragment de la Danse macabre de Bernt Notke pour Riga (Lettonie) aujourd'hui dans l'ancienne église Saint-Nicolas de Tallinn (Estonie). XVème siècle.
 - Danse macabre de Clusone (Italie), Peinture de Giacomo Borlone de Buschis (détail). (1485).

SUJET 3

**CAPES-CAFEF Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2016**

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

Objectifs de formation :

- Objectif 1 : L'élève apprend à comparer les musiques pour induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes.
- Objectif 2 : L'élève apprend que l'histoire européenne de la musique, si elle se développe sur une très longue durée, s'organise en grandes périodes esthétiques.
- Objectif 3 : L'élève apprend à moduler la qualité de son geste vocal pour moduler son expression (timbre, dynamique, phrasé, etc.).

Domaines de compétences :

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du timbre et de l'espace / Domaine du temps et du rythme**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- DEBUSSY Claude – *Préludes*, Premier Livre, n°10. « La Cathédrale engloutie » – 2'53
- DONIZETTI Gaetano – *Lucia di Lammermoor*, Acte III, scène 1, « *Il dolce suono* », (extrait de la B.O. du film *Le Cinquième Élément*) – 2'17
- FITZGERALD Ella / LEWIS Morgan – *The Complete Ella in Berlin : Mack The Knife*, « *How High the Moon ?* » – 2'22
- LISZT Franz – *Douze Études d'exécution transcendante*, n°4. « *Mazeppa* » – 1'49
- MOZART Wolfgang Amadeus – *Die Zauberflöte*, Acte II, n°14, « *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* » – 2'27
- REICH Steve – *Different trains*, 1. « *America - Before the War* » – 2'55
- URBAN DANCE SQUAD – *Persona Non Grata*, « *Good Grief* » (montage) – 1'33
- YES – *Fragile*, « *Roundabout* » – 2'15

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- BIOLAY Benjamin, ZEIDEL Keren Ann – *Jardin d'hiver* – 2'48
- TRÉNET Charles – *Débit de l'eau, débit de lait* – 2'27

Autres documents

- DONIZETTI Gaetano, « *Il dolce suono* », texte et traduction de l'extrait
- LISZT Franz, « *Mazeppa* », légende et extrait du poème de Victor Hugo
- URBAN DANCE SQUAD, « *Good Grief* », précisions sur le sens du texte
- YES, « *Roundabout* », texte et traduction de l'extrait

SUJET 4

**CAPES-CAFEP Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2016**

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

Objectifs de formation :

- Objectif 1 : L'élève apprend à décrire, identifier et caractériser les éléments constitutifs du phénomène musical
- Objectif 2 : L'élève apprend que la sensibilité musicale peut varier selon l'époque ou la situation géographique du créateur comme de l'auditeur
- Objectif 3 : L'élève apprend à écouter les différentes parties musicales (au sein d'une pratique collective) tout en situant son propre rôle

Domaines de compétences :

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du timbre et de l'espace / Domaine du successif et du simultané**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- BACH Jean-Sébastien - *L'Offrande musicale* - *Ricercar a 6* - 3'20
- BERLIOZ Hector - *Grande messe des morts* - *Tuba mirum* - 2'27
- BOULEZ Pierre - *Repons* - 3'26
- BRITTEN Benjamin - *A Ceremony of Carols* - *This little babe* - 1'28
- DALBAVIE Marc-André - *Color* - 3'16
- PUCCINI Giacomo - *La Bohème* - *Caro* - 2'06
- WEBERN Anton - *Ricercar a 6* - 2'48
- XENEKIS Iannis - *Persephassa* - 1'32

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- BIZET Georges - *Chœur des gamins* - 2'20
- VENTURA Ray - *Tiens, tiens, tiens !* - 2'39

Autres documents

- BERLIOZ Hector - *Grande messe des morts* - *Tuba mirum* - Partition
- BOULEZ Pierre - *Repons* - Vidéo - 4'50
- Textes et traductions des extraits musicaux (BERLIOZ, BRITTEN, PUCCINI)
- XENAKIS Iannis - *Persephassa* - Nomenclature

SUJET 5

CAPES-CAFEP Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2016

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

Objectifs de formation :

- Objectif 1 : L'élève apprend à tirer parti de la subjectivité de sa perception plutôt que d'en rester dépendant.
- Objectif 2 : L'élève apprend que la création musicale aujourd'hui est à la croisée de diverses influences et traditions, dans tous les cas l'expression d'un contexte original et complexe
- Objectif 3 : L'élève apprend que la maîtrise individuelle dans un cadre collectif n'a de sens que si elle est partagée solidairement.

Domaines de compétences :

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du timbre et de l'espace / Domaine de la dynamique**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- COLOMBIER Michel et HENRY Pierre – *Messe pour le Temps Présent – Psyché Rock* - 2'52"
- DEBUSSY Claude – *Estampes – 3. Jardins sous la Pluie* - 3'22"
- HENDRIX Jimi – *Purple Haze* - 2'49"
- MESSIAEN Olivier – *Quatuor pour la Fin du Temps – 2. Vocalise, pour l'ange qui annonce la fin du temps* (extrait) – 2'59"
- MOUSSORGSKI Modeste / RAVEL Maurice – *Tableaux d'une exposition – Limoges, le marché* - 1'25"
- POULENC Francis – *Le Travail du Peintre – 2. Marc Chagall* - 0'59"
- SCHOENBERG Arnold – *5 pièces pour Orchestre Op.16 – 3. Farben* - 3'58"
- TALLIS Thomas – *Spem in Alium* (extrait) - 1'14"

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- FAURE Gabriel – *Les Roses d'Ispahan* - 3'40"
- NOURREDINE Juliette – *Le Congrès des Chérubins* - 5'05"

Autres documents

- CARDIFF Janet - *Le motet à 40 voix* – Vidéo - 1'05"
- ELUARD Paul – *Le travail du Peintre – Marc Chagall* – poème entendu dans l'extrait musical de Poulenc
- RISCHIN Rebecca – *Et Messiaen composa ... 1941, Stalag Görnitz. Genèse du Quatuor pour la Fin du Temps*. Ramsay, février 2006, pp 104-109. Extraits

ÉPREUVE DE CONCEPTION D'UN PROJET MUSICAL ET MISE EN CONTEXTE PROFESSIONNEL

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Le sujet prend appui sur un dossier composé d'une part de la partition au format papier d'une pièce vocale avec accompagnement, d'autre part de quelques éléments descriptifs du contexte institutionnel dans lequel s'inscrit la responsabilité pédagogique du professeur, y compris des documents de nature pédagogique (séquences présentées par les sites pédagogiques des académies, travaux d'élèves). L'accompagnement de la partition peut être présenté sous la forme d'un chiffrage harmonique anglo-saxon, d'une basse chiffrée, d'une partie de piano réalisée, d'un ensemble de parties instrumentales ou encore de plusieurs lignes vocales formant une polyphonie. Cette partition est accompagnée d'un fichier MIDI reprenant la ligne vocale principale.

Les éléments descriptifs du contexte institutionnel peuvent concerner notamment les priorités du projet d'établissement, une ou plusieurs perspectives de travaux pluridisciplinaires, une exigence particulière liée au socle commun de connaissances, de compétences et de culture, la collaboration avec des acteurs extérieurs à l'établissement ou encore le contexte socio-culturel du cadre d'exercice. Sur cette base, et durant la préparation, le candidat, d'une part, conçoit un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement dont il présente les objectifs et précise les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation, et, d'autre part, élabore un bref exposé mettant en perspective le travail précédemment réalisé avec les éléments descriptifs du contexte institutionnel présentés par le sujet.

Durant sa présentation, le candidat réalise plusieurs moments différents et significatifs de son projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à sa disposition, notamment sa voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Il est également amené à apprendre et à faire interpréter à un petit ensemble vocal mis à sa disposition un passage significatif de son projet qu'il aura pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement durant la préparation. L'entretien permet aussi d'évaluer la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (durée de la présentation : maximum quarante minutes [réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ; exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum] ; durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum) ; coefficient 2.

Un précédent rapport précisait que « l'épreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel (CP2MCP) infère le positionnement du candidat dans les prémisses de ce qui pourrait dessiner les contours de son futur métier ». Son exercice intègre et combine en effet plusieurs champs de compétences, de connaissances et de postures qui engagent aussi bien la sensibilité et la personnalité du candidat, ses capacités à les traduire non seulement dans un travail authentique de création et de réalisation tout en tenant compte du potentiel humain, social, culturel et des valeurs qui nourrissent l'Ecole aujourd'hui.

Aux côtés de la maîtrise d'un certain nombre de gestes techniques (l'arrangement vocal et instrumental, la direction, l'accompagnement, l'utilisation d'outils numériques, etc.) c'est aussi la capacité du candidat à s'adapter à la diversité des publics scolaires, à se projeter dans une politique éducative et avec les acteurs qui la portent, que le jury cherche à apprécier au cours de cette épreuve. C'est pourquoi, les différents éléments qui forment le sujet – partition et paroles, fichier midi, éléments descriptifs du contexte institutionnel - doivent être examinés ensemble. La mise en tension d'un projet musical et de l'intérêt que celui-ci peut apporter au parcours de formation des élèves est l'idée qui prévaut à la conception de chaque sujet. De l'ébauche du projet à sa réalisation devant le jury, il est donc nécessaire de poursuivre ce même dessein : imaginer, créer et produire une musique pour se construire avec les autres.

Le professeur éduque à la musique mais aussi par la musique et il participe à la construction de la future citoyenneté de l'élève. De fait, le contexte institutionnel devient un point essentiel à prendre en compte dans la stratégie didactique ; il n'est pas un prétexte.

Rappel des notes de commentaires pour l'épreuve de CP2MCP

Le **projet musical** doit être envisagé à la lumière de la présentation qui en est faite par le programme de l'éducation musicale au collège :

« Partant le plus souvent d'un répertoire préexistant, le projet consiste en son interprétation, son arrangement ou toute autre démarche combinant ces différentes approches. Il peut également mobiliser la créativité des élèves en partant d'un ensemble cohérent de contraintes. » (Programme de l'éducation musicale au collège – BO n°6 28 août 2008)

- Les types de partition proposés par les sujets correspondent à l'un ou l'autre des différents standards avec lesquels les professeurs sont amenés à travailler. Ils permettent de rapprocher l'exercice demandé d'authentiques situations musicales et professionnelles, situations où une partition éditée est le point de départ de la construction du projet musical. Le sujet pourra donc proposer l'une ou l'autre des formes précisées par la réglementation, chacune renvoyant implicitement à un répertoire de référence et aux caractéristiques esthétiques qui y ont trait. Cependant, le jury n'attendra pas forcément que cette esthétique de référence soit

respectée par l'arrangement réalisé. Par contre, il prendra en compte la façon dont le candidat, ayant mesuré la distance entre l'original et son projet musical, pourra l'expliquer et la justifier au bénéfice d'une nouvelle cohérence artistique et des objectifs pédagogiques qu'il souhaite atteindre avec des élèves.

- Dans le cas d'une partition intégralement réalisée, le candidat a donc toute latitude pour envisager un projet stylistiquement éloigné de l'original ; deux critères présideront toujours à l'évaluation par le jury :
 - o La cohérence stylistique du projet élaboré ;
 - o La juste conscience analytique que le candidat saura exprimer sur la distance de l'original au projet élaboré.
- La **conception du projet musical** demandée au candidat doit faire ressortir :
 - o Des objectifs identifiés de formation des élèves ;
 - o Les compétences choisies dans le domaine de la voix et du geste et dans le domaine du style (Cf. référentiels de compétences des programmes de collège) ;
 - o Les conditions qui permettent de les atteindre.
- **La présentation qui en est faite au jury**, durant les quarante minutes initiales de l'épreuve, doit permettre d'illustrer musicalement l'ensemble du projet et de conduire à l'interprétation de certains passages réalisés. Ces réalisations peuvent aussi bien s'appuyer sur la voix accompagnée du candidat, la lecture de séquences réalisées durant la préparation et, dans tous les cas, la mobilisation du chœur à deux voix égales (ou toute combinaison de ces différentes situations).
- En conséquence, le jury attend du candidat le témoignage d'une pratique musicale maîtrisée sous ses différentes formes, à ce niveau d'exigence et dans la perspective imposée par l'épreuve. Cette pratique musicale doit être finement articulée à une présentation orale du travail effectué.
- Les éléments témoignant du contexte institutionnel proposés par le sujet permettent toujours d'envisager plusieurs perspectives pédagogiques et éducatives pour enrichir le projet musical, ouvrir ses perspectives éducatives, renforcer le sens des savoirs mobilisés et construits ou encore inscrire l'éducation musicale dans un contexte interne et externe dépassant le cadre strictement disciplinaire. Face à ce potentiel, le candidat doit faire des choix, les argumenter, et souligner les bénéfices escomptés pour l'action éducative placée sous la responsabilité du professeur. S'il ne peut s'agir, dans le temps escompté, de tirer toutes les conséquences pédagogiques des ouvertures envisagées, il est par contre essentiel de présenter au jury un argumentaire convaincant sur les vertus éducatives des perspectives choisies.

Commentaires du jury 2016 sur l'épreuve de CP2MCP

Lors de la présente session, les différents formats de partitions proposés aux candidats étaient les suivants : mélodie avec chiffrage harmonique anglo-saxon, avec partie de piano réalisée, avec basse chiffrée, polyphonie vocale. L'absence de représentation d'une mélodie avec ensemble de parties instrumentales ne signifie en aucun cas qu'elle disparaisse des futures sessions. Par ailleurs, chaque format de partition présente ses avantages mais aussi ses contraintes. Il nous apparaît utile de rappeler que le texte musical donné n'est qu'une base sur laquelle l'imagination et la technicité des candidats peuvent et doivent librement s'appuyer. Ainsi, lorsqu'une polyphonie vocale est proposée, il peut être tentant d'en reprendre les voix (ou bribes mélodico-harmoniques). C'est cependant faire preuve d'une grande frilosité créative en ne se démarquant pas du tissu musical initial. Il est donc conseillé d'examiner d'abord les éléments structurants du texte (construction formelle, phrases, harmonies), quel qu'en soit le format donné, pour en proposer ensuite une réécriture (une « re-création ») originale. Il est tout à fait envisageable, voire souhaitable, d'y engager sa personnalité musicale : en en modifiant le style, le répertoire, ou, encore, en reprenant et amplifiant ses « marqueurs » stylistiques à la manière d'un pastiche. La règle principale est de témoigner d'une cohérence, que celle-ci soit induite par le projet éducatif et culturel exposé dans le contexte institutionnel, mais aussi par un savoir-faire et une connaissance des styles musicaux particuliers.

Les répertoires et périodes proposés étaient variés, leur seul point commun restant de porter des paroles en langue française (ou une traduction adaptée de paroles en langues étrangères). Ils fournissaient ainsi une gamme très large des esthétiques musicales mais également des textes habituellement étudiés dans les projets musicaux de l'enseignement d'éducation musicale : chanson de la Renaissance, extrait d'un opéra baroque, mélodie française, extrait d'opéra-bouffe, chanson contemporaine, etc. Bien évidemment, chacune de ces pièces vocales suggérait, voire indiquait clairement des pistes pouvant être exploitées dans des actions éducatives disciplinaires, transversales ou partenariales et offrant à la responsabilité du professeur d'éducation musicale une place prééminente.

Parmi les éléments descriptifs du contexte institutionnels étaient particulièrement représentés lors de cette session 2016 :

- l'éducation à la citoyenneté,
- l'éducation au développement durable,
- la mixité sociale,
- l'ambition scolaire et artistique,
- la lutte contre toute forme de discrimination,
- la liaison école-collège.

La présence de ces questionnements, au sein même d'une épreuve de recrutement des enseignants d'éducation musicale, montre bien l'ouverture de la discipline aux enjeux du monde contemporain et des bouleversements qu'il traverse. Le jury attend en effet des candidats qu'ils puissent faire preuve d'une conscience éclairée de ces contingences sociétales et qu'ils puissent se porter garants et porteurs des principales valeurs de l'Ecole de la République.

3.1 Les compétences attendues dans l'épreuve de CP2MCP

Des compétences pédagogiques pour élaborer un projet musical

- Capacité à déterminer les objectifs visés et les compétences à travailler en classe ;
- Capacité à déterminer une démarche et des étapes : interprétation, adaptation, création...
- Capacité à concevoir et à structurer le projet musical.

Des compétences techniques pour réaliser le projet musical

- **Des compétences vocales**
 - Capacité à placer sa voix, moduler son timbre, maîtriser l'intonation et la justesse ;
 - Capacité à interpréter les rythmes, les dynamiques...
 - Capacité à interpréter le projet musical : expression, musicalité...
- **Des compétences d'arrangement**
 - Capacité à identifier et utiliser un style ;
 - Capacité à s'approprier une partition puis à la revisiter pour l'adapter au projet expressif et/ou à sa mise en contexte professionnel ;
 - Capacité à harmoniser et à concevoir différentes parties ;
 - Capacité à concevoir, réaliser et interpréter la partie à deux voix égales ;
 - Capacité à utiliser les outils logiciels mis à sa disposition (arrangement et édition) pour concevoir l'accompagnement instrumental du projet.
- **Des compétences de direction**
 - Capacité à proposer un exemple vocal solide, expressif et engageant ;
 - Capacité à utiliser les matériels mis à disposition pour soutenir le travail du chœur (pupitre, piano, outils informatiques de diffusion pour l'arrangement instrumental) ;
 - Capacité à adopter une gestique claire, dynamique et signifiante ;
 - Capacité à écouter le travail réalisé par le chœur pour le faire évoluer avec efficacité ;
 - Capacité à partager une dimension artistique et un projet d'interprétation avec le chœur.

Un ensemble de compétences artistiques

- Capacité à analyser une partition donnée pour en choisir des moments significatifs à réaliser ;
- Capacité à mettre en relation des paroles, une écriture musicale et un contexte stylistique pour imaginer et concevoir le projet musical ;
- Capacité à analyser et évaluer l'éventuelle distance entre l'esthétique originale de la partition donnée et l'arrangement réalisé ;
- Capacité à maîtriser différentes esthétiques pour élaborer et réaliser le projet musical.

Un ensemble de compétences dans la communication orale

- Capacité à utiliser la consigne orale de manière efficace et sans obérer la pratique musicale dans le travail avec le chœur ;
- Capacité à exposer et soutenir le projet musical envisagé ;
- Capacité à produire un discours clair, cohérent ;
- Capacité à prendre en compte les questions posées pour formuler une réponse personnelle mais adaptée aux problématiques induites ;
- Capacité à maîtriser la langue française de façon correcte.

Un ensemble de compétences permettant d'inscrire le projet musical dans son contexte institutionnel

- Capacité à former une représentation globale des projets éducatifs et des attentes d'un établissement d'enseignement pour y inscrire son champ d'action artistique, éducatif et pédagogique ;
- Capacité à prendre en compte les éléments descriptifs du contexte institutionnel indiqués dans le sujet pour apporter une plus-value artistique et éducative au projet ;
- Capacité à imaginer le rôle du professeur d'éducation musicale dans un réseau élargi de partenaires ;
- Capacités à exercer sa responsabilité et à faire preuve d'initiative dans l'ouverture artistique et culturelle proposée aux élèves et à l'établissement scolaire.

3.2 Les constats du jury 2016 pour l'épreuve de CP2MCP

• Sur le potentiel pédagogique.

Le jury note une nette amélioration de la connaissance des programmes d'enseignement, concernant notamment l'articulation étroite entre objectifs généraux et compétences à mobiliser. Il remarque également que plusieurs candidats ont évolué au cours de leur prestation. Ils ont alors révélé des qualités d'écoute et d'analyse critique. D'autres ont parfois évoqué le cadre d'enseignement rénové par la réforme du collège, à la rentrée 2016. Cependant, le jury déplore également des ébauches de situations d'apprentissage peu réalistes ou décevantes dans leurs exigences techniques ou esthétiques. Nombre de candidats se montrent incapables

de mettre en place une véritable stratégie pour remédier aux difficultés rencontrées. Or cette réactivité aux aléas de l'apprentissage et les capacités à y répondre sont des outils majeurs pour qui prétend mener un travail collectif. Le jury regrette également de constater que trop de candidats, dans un apprentissage très monotone, travaillent de manière répétitive, voire soporifique (étude de deux phrases pendant 35 minutes), et créent une lassitude très perceptible du chœur qui leur est confié. Par ailleurs, d'autres avancent parfois trop vite par crainte de manquer de temps.

A contrario, le jury apprécie favorablement les candidats qui savent accorder du temps à la précision d'un intervalle afin de bien faire « sonner » le chœur. Rappelons à ce propos qu'il revient au candidat lui-même d' « *apprendre et [...] faire interpréter à un petit ensemble vocal mis à sa disposition **un passage significatif de son projet** qu'il aura pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement durant la préparation* ». Ce passage doit être le fruit d'un véritable choix en amont (parmi « *plusieurs moments différents et significatifs de son projet* »). Il ne doit donc être ni trop long pour être réalisable dans le temps imparti, mais pas non plus trop court ou trop simpliste pour être trop rapidement assimilé par les ensembles vocaux associés à l'épreuve de CP2MCP. Il en va donc bien de la de la capacité du candidat à estimer ce qui sera à la fois raisonnable mais également motivant à interpréter pour parvenir à faire avancer le travail choral avec efficacité et musicalité.

❖ Des conseils apportés par le jury :

- Chercher à se fixer des objectifs de formation auxquels on se réfère pendant toute l'épreuve. La création d'une deuxième voix doit poursuivre des objectifs pédagogiques associés à des compétences visées.
- Ne pas négliger le sens du texte qui bien souvent nourrit la réflexion pédagogique.

• **Sur les compétences techniques au service des qualités artistiques**

Malgré l'enregistrement M.I.D.I. de la ligne vocale fourni dans les éléments du sujet, trop de candidats ont montré des difficultés certaines dans la lecture mélodique et rythmique. Des bases solfégiques ne sont parfois pas maîtrisées (triolet, syncope, mesure à 4/2, etc.) et les capacités vocales peuvent s'avérer très insuffisantes :

- Une incapacité à chanter juste des tournures mélodiques simples ou à en réitérer l'exemple vocal pour en mener l'apprentissage et la mémorisation.
- Une gestique de direction parfois déficiente et périlleuse face au chœur : aux problèmes métriques liés à l'absence de maîtrise rythmique des sujets s'est ajoutée la méconnaissance de la battue des mesures, y compris les plus simples. La seconde main condamnée à tenir la partition, malgré la présence d'un pupitre de direction, est à proscrire.

- Une ambition artistique trop restreinte dans l'écriture d'une seconde voix : celle-ci ne peut se restreindre à une simple variante de la mélodie donnée (encore trop souvent ramenée à un arrangement systématique à la tierce ou à la sixte). L'arrangement vocal ne peut également pas se réduire à l'alternance de chacune des voix de la ligne mélodique initiale découpée, sans que jamais les constructions harmonique ou contrapuntique ne soient investies durablement. Les capacités musicales des collégiens, présumées faibles, servent parfois de prétexte à la pauvreté de la proposition alors que la réalité du terrain montre que l'exigence artistique mobilise l'intérêt et le développement des capacités vocales.
- Des arrangements vocaux et/ou instrumentaux qui font montre souvent d'erreurs d'écriture importantes (dissonances « non contrôlées » de 2^{nde} mineure ou de 7^{ème} majeure ... et non résolues !), des quintes parallèles, des polytextualités maladroites).

Le jury souligne par ailleurs, fort heureusement, de forts beaux arrangements réalisés avec l'aide du logiciel CUBASE. Ceux-ci ne sont néanmoins présentés qu'en toute fin de travail choral et même parfois oubliés. Or, il est utile de savoir varier les supports et les situations d'apprentissage en recourant à ces réalisations numériques, au soutien harmonique ou à l'accompagnement au piano, et encore au travail *a cappella*.

❖ Des conseils apportés par le jury :

- Assurer son exemplarité vocale : cela touche aussi bien à la qualité « solfégique » des modèles donnés qu'à l'engagement artistique (musicalité, expression, dynamisme) porté par le chef de chœur. Cette capacité fondamentale nécessite un travail personnel et régulier en amont de l'épreuve, que celui soit réalisé individuellement ou au sein d'une formation vocale.
- Chercher à faire sonner le chœur assez tôt. Il n'est pas judicieux d'apprendre toute une voix, en négligeant un pupitre, avant d'installer la polyphonie.
- Ne pas hésiter à recourir au piano pour faire entendre un contour mélodique, un accord, pour développer la conscience harmonique. A contrario, il convient d'éviter une doublure de son exemple vocal au clavier.
- Eviter de dissocier musicalité et mise en place rythmique.
- Etre capable de justifier le choix du style adopté dans l'arrangement.
- Rapprocher le texte et la musique du texte proposé afin d'en renforcer certains éléments d'expression, notamment pour l'intérêt de la seconde voix.

- **Sur la prise en compte du contexte professionnel**

Le jury a apprécié les présentations qui mettaient en cohérence le projet musical et son contexte institutionnel. Les candidats ont pu poser des problématiques

concrètes et les traiter avec distance et humilité quant à leur connaissance acquise de la réalité du système éducatif, de façon pragmatique et éthique. Au regard des nombreux questionnements que suggéraient souvent les sujets, les valeurs de la laïcité et de la citoyenneté ont été mises en valeur dans cette épreuve. L'implication du professeur d'éducation musicale semble avoir été bien perçue dans sa dimension complexe d'organisateur, de transmetteur et de déclencheur de préoccupations morales et civiques. Le jury regrette cependant que certains candidats n'aient pas pris connaissance, antérieurement à l'épreuve, de l'existence et du rôle des instances et des dispositifs qui agissent régulièrement dans les établissements. Parmi ceux-ci : le conseil d'administration (CA), le conseil pédagogique, le conseil école-collège, le comité d'éducation à la santé et à la citoyenneté (CESC), les unités localisées pour l'inclusion scolaire (ULIS).

❖ Des conseils apportés par le jury :

- Bien analyser et comprendre le sens des paroles pour justifier d'un positionnement dans le cadre du contexte professionnel proposé par le sujet.
- Soigner la relation entre le travail du projet musical et son contexte institutionnel. Il apparaît nécessaire d'évoquer cette relation dès le début de la présentation du projet musical avant de le développer dans l'exposé final.

• **Sur l'expression orale et la communication**

Si le jury souligne généralement une bonne expression orale et des qualités de communication, il remarque également certaines défaillances graves qui laissent entrevoir l'incapacité de certains candidats à investir la posture modélisante de l'enseignant. Le jury en détaille quelques dérives :

- Une tenue et un langage trop familiers, notamment à l'égard du chœur, sans doute occasionnés par l'anxiété des candidats.
- Une parole inaudible obérant tout contact dynamique avec le chœur.

❖ Des conseils apportés par le jury :

- Etablir un contact authentique et exempt de toute marque de désinvolture : regarder le chœur lors de la présentation, puis le jury lors de l'entretien, pour affirmer sa posture (de musicien et de chef de chœur puis d'interlocuteur volontaire).
- S'entraîner au préalable à la direction et à l'entretien, dans des mises en situation simulant l'épreuve, et recueillir l'appréciation de ses pairs.

En conclusion sur l'épreuve de CP2MCP

L'épreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel révèle très clairement les compétences d'un candidat à mener un travail musical à

destination d'élèves de collège et de lycée en prenant en compte l'ensemble des impératifs et opportunités que lui présente l'Institution scolaire. Les gestes accomplis lors de l'épreuve relèvent d'une solide et régulière préparation technique et artistique, d'une ouverture à la culture et au monde contemporain et d'une aptitude à communiquer sur le projet que l'on envisage.

Aux éléments de conseil apportés par les membres du jury de la session 2016, nous ajoutons les principales recommandations formulées dans les précédents rapports et qui conservent toute leur pertinence :

- Avoir une pratique vocale assidue et fréquenter régulièrement la pratique chorale : soit en assurant une direction de chœur soit en tant que chanteur. Cette culture vocale permettra de développer la justesse, le placement vocal, la précision rythmique, l'amplitude et la souplesse ;
- Acquérir une gestique de direction peut-être élémentaire, mais efficace et susceptible de faire progresser le chœur sans un recours permanent aux consignes orales ;
- S'entraîner à déchiffrer des partitions aux formats divers (grille d'accords, partition d'orchestre, d'instruments polyphoniques, etc.) ;
- Développer la maîtrise des outils informatiques, dont tout particulièrement le logiciel CUBASE, afin de produire des arrangements originaux, porteurs d'une esthétique et susceptibles d'apporter une réelle plus-value artistique à la composition des projets musicaux. Cependant, même si l'outil informatique est une aide précieuse dans la production sonore, il ne peut se passer d'une maîtrise des notions principales de l'écriture musicale ;
- Pendant la préparation, prendre le temps d'effectuer une lecture approfondie de l'ensemble des éléments du sujet en gardant à l'esprit qu'ils interagissent entre eux. Le chant (texte et musique), son style musical et notamment ses indications d'interprétation (tempo, nuances, inflexions agogiques et expressives, etc.), son esthétique, le contexte institutionnel de l'établissement forment une base sur laquelle le candidat est amené à construire une production originale et personnelle ;
- Lors de la présentation, ne pas hésiter à utiliser la ressource instrumentale pour soutenir des moments stratégiques de l'apprentissage : au début de l'épreuve, dans l'interprétation finale, mais également pour finaliser un passage significatif et stimuler l'engagement du chœur. Le piano, comme les outils informatiques sont alors des alliés précieux ;
- Faire preuve de conviction, sans arrogance, mais en défendant clairement ses choix et ses objectifs ;
- Apprendre à gérer son temps et les différents moments qui le composent. Un réveil, une montre, un chronomètre sont indispensables pour ne pas se laisser déborder lors de la préparation ou pendant la présentation ;
- Ne pas hésiter à donner des exemples chantés, voire à faire appel à la contribution du chœur, pour illustrer ses propos ;
- Être à l'écoute du jury et prendre le temps de réfléchir avant de répondre à ses questions.

Une fois encore, le jury tient à remercier les choristes qui, tout au long des épreuves, ont fait preuve d'une rigueur, d'une disponibilité et d'un sérieux remarquables. Leur expérience du chœur ne les a pas empêchés de rester d'une grande neutralité afin de mettre en valeur la qualité du travail mené par chaque candidat.

Éléments statistiques pour l'épreuve de conception d'un projet musical

CP2MCP		
	CAPES	CAFEP
	170 candidats non éliminés	25 candidats non éliminés
Note la plus haute	20	19,00
Note la plus basse	0,50	0,50
Moyenne générale	09,60	09,62
Moyenne des admis	11,57	12,17

Pages suivantes : des exemples de sujets proposés lors de cette session.

Épreuves d'admission

Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure

Durée de la présentation : maximum quarante minutes

- *réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ;*
- *exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum)

Coefficient 2.

Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Durant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

SUJET 1

L'Indifférence

L'indifférence

Paroles et Musique
SteveBossart

16

©2016

L'Indifférence

Pour vivre ensemble sur notre planète

La seule vérité c'est le genre humain

Quand nos cœurs retourneront à la fête

Il faudra bien écrire nos lendemains

REFRAIN :

Il faut juste un peu de tolérance

Un peu d'amour et moins d'indifférence

Vous qui tenez l'avenir dans vos mains

Aidez-nous à construire nos destins

Même si parfois la vie n'est pas facile

Nous devons tous vivre main dans la main

Ceux qui pensent que la paix est impossible

Peuvent tenter d'en prendre le chemin

- AU REFRAIN -

Marcher ensemble sur la même route

Et regarder plus loin que l'horizon

Faire face à nos angoisses, nos peurs, nos doutes

Et regarder dans la même direction

- AU REFRAIN -

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Le collège dans lequel vous enseignez reçoit régulièrement la visite du député de la circonscription et les élèves sont régulièrement sollicités pour débattre sur l'actualité, le bien vivre ensemble et le respect de la laïcité.

Lors de la réécriture du projet d'établissement, l'équipe éducative a donc décidé d'insister sur les symboles de la république et sur les valeurs de respect et de tolérance qui font le bien vivre ensemble au sein du collège.

Pour mener à bien ces projets, les enseignants privilégieront des « sorties scolaires et des partenariats avec les différents acteurs locaux » afin de mieux appréhender la société dans laquelle nous vivons.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

Chic planète - L'affaire Louis Trio
C. BORIS / J.J FREYCON

CHIC PLANETE

paroles et musique: C. Boris
Harm.: J.J. Freycon

A mis ter-riens a-mies ter-riennes re-gar-dez la boule qui roule

A- mis ter-riens a-mies ter-riennes ha ha re-gar-dez la boule qui roule

A- mis ter-riens a-mies ter-riennes ha ha re-gar-dez la boule qui roule

sous nos pieds com-ment elle tient quoi qu'il ad-vienne

sous nos pieds com-ment elle tient elle tient quoi qu'il ad-vienne ha ha on y

sous nos pieds com-ment elle tient elle tient quoi qu'il ad-vienne ha ha on y

parc'- qu'on y tient et qu'on est tous des- sus dan- sons des- sus

tient et on est tous des- sus oh oh chic par- là - - -t' dan- sons des- sus

tient et on est tous des- sus oh oh chic dan- sons des- sus

dan- sons des- sus dan- sons des- sus

chic par- là - - -t' dan- sons des- sus chic par- là - - -t' dan- sons des- sus

dan- sons des- sus dan- sons des- sus

2e COUPLET

oh oh ro po po po lo A mis ter-riens a-mies ter-riennes

sus oh oh ro po po po lo A- mis ter-riens a- mies ter-riennes ha ha jusqu'

sus oh oh ro po po po lo A- mis ter-riens a- mies ter-riennes ha ha jusqu'

jusqu' la fin dan-sons main dans la main il y'a le bien il y'a la haine

la fin dan- sons main dans la main il y'a le bien le bien il y'a la haine ah ah elle nous

la fin dan- sons main dans a main il y'a le bien le bien il y'a la haine ha ha elle nous

mais elle nous tient et on est tous des- sus à des mil- lions d'an- nées lu mière il n'y a

tient et on est tous des- sus oh oh oh il n'y a rien

tient et on est tous des- sus oh oh oh il n'y a rien

rien de plus beau - nulle part ail- leurs dans l'u- ni- vers rien de plus beau que la terre - Ah ah

de plus beau - rien de plus beau que la terre Oh sous la

de plus beau - rien de plus beau que la terre Ah ah ah

ah ah ah ah ah ah dan-sons des- sus

neige ou au so- leil chic pla- nète - - -t' dan- sons des- sus chic pla- nète - -

ah ah ah ah ah chic dan-sons des sus

dan- sons des- sus dan- sons des- sus et met- tons

-t' dan- sons des- sus chic pla- nète - - -t' dan- sons des- sus oh

dan-sons des- sus dan- sons des- sus oh

3e COUPLET

notus tout nu ro po po po lo A mis ter- riens a- mies ter- riennes

oh ro po po po lo A- mis ter- riens a- mies ter- riennes ha ha re- gar-

oh ro po po po lo A- mis ter- riens a- mies ter- riennes ha ha re- gar-

re- gar- dez la pla- nète bleue sous nos pieds elle me con- vient car c'est

dez la pla- n te bleue sous nos pieds elle me con- vient con- vient car c'est

dez la pla- n te bleue sous nos pieds elle me con- vient con- vient car c'est

la mienne que j'y suis bien et qu'on est tous des- sus à des
la mienne ah ah j'y suis bien et on est tous des- sus oh oh oh
la mienne ah ah j'y suis bien et on est tous des- sus oh oh oh

mil- lions d'an- nées lu mière il n'y a rien de plus beau - nulle part ail- leurs dans l'u- ni-
il n'y a rien de plus beau -
il n'y a rien de plus beau -

vers rien de plus beau que la terre - dan- sons des- sus
rien de plus beau que la terre chic pla- né - - t' dan- sons des- sus
rien de plus beau que la terre chic dan- sons des- sus

dan- sons des- sus
chic pla- né - - t' dan- sons des- sus
dan- sons des- sus

Chic planète - L'affaire Louis Trio C. BORIS / J.J. FREYCON
--

Amis terriens, amis terriennes, ha ha
Regardez la boule qui roule sous nos pieds
Comment elle tient quoi qu'il advienne, ha ha
Parc'qu'on y tient et qu'on est tous dessus.

REFRAIN 1

Chic planète, dansons dessus
Chic planète, dansons dessus
Chic planète, dansons dessus.
Ropopopolo

Amis terriens amies terriennes, ha ha
Jusqu'à la fin dansons main dans la main
Il y a le bien il y a la haine, ha ha
Mais elle nous tient et on est tous dessus
Oh, à des millions d'année lumière
Il n'y a rien de plus beau
Oh, Nulle part ailleurs dans l'univers
Rien de plus beau que la terre
Oh, Sous la neige ou au soleil.

REFRAIN 2

Chic planète, dansons dessus
Chic planète, dansons dessus
Chic planète, dansons dessus
Et mettons-nous tout nu.
Ropopopolo

Amis terriens amies terriennes, ah ah
Regardez la planète bleue sous nos pieds
Elle me convient car c'est la mienne, ah ah
Que j'y suis bien et qu'on est tous dessus
Oh, à des millions d'année lumière
Il n'y a rien de plus beau
Oh, Nulle part ailleurs dans l'univers
Rien de plus beau que la terre.

REFRAIN 3

Chic planète, dansons dessus
Chic planète, dansons dessus
Chic planète, dansons dessus
Chic planète, dansons dessus

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Vous enseignez dans un collège situé dans une zone rurale. Les élèves sont issus de milieux plutôt favorisés. La sensibilisation au développement durable dans le cadre de l'éducation à la citoyenneté, est un axe fort du projet d'établissement depuis de nombreuses années et diverses actions et démarches sont conduites en ce sens par les équipes éducative et pédagogique (tri des déchets au restaurant scolaire, journée « Sauvons Mère Nature » destinée au ramassage des petits détritux, création d'un mur végétal via une collaboration interdisciplinaire...).

Malheureusement, depuis le début de l'année scolaire, un relâchement des comportements et des actes est constaté, en particulier sur le niveau sixième, qui peine à s'inscrire dans les bonnes pratiques instaurées au collège.

Après concertation de la communauté éducative, la direction de l'établissement a décidé la mise en œuvre de nouvelles actions. Cette démarche permettra à tous les élèves, de prendre conscience, que la qualité de vie dont ils bénéficient, demeure fragile et éphémère et favorisera la responsabilisation du futur citoyen, en sensibilisant chacun sur l'impact de ses actes et en amorçant une réflexion sur les conditions de vie pour les générations futures.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

SUJET 3

A Chloris - Reynaldo Hahn / Théophile de Viau

A CHLORIS

Poésie de THÉOPHILE DE VIAU

HAHN, Reynaldo
(1874-1947)

Très lent

The musical score is written for voice and piano. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Très lent'. The piano accompaniment starts with a series of triplets in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line enters with a triplet of eighth notes. The lyrics are in French and are written below the vocal line. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (1, 3, and 5). The first system ends with a fermata over the vocal line. The second system begins with a triplet of eighth notes in the vocal line, followed by a piano accompaniment with triplets. The third system begins with a triplet of eighth notes in the vocal line, followed by a piano accompaniment with triplets. The score ends with a final cadence in the piano accompaniment.

1 *p* *espr.*

3 *p* *tendrement*
S'il est vrai, Chlo ris, que tu m'ai-mes,

5
(Mais, j'en-tends, que tu m'ai - mes bien,) Je ne crois pas que les rois

2 7

mê - mes Aient un bonheur pareil au mien.

9 *plus vif*
Que la mort se-rait im-por-tu - ne A ve-

11
nir chan - ger ma for-tu - ne pour la fé - li - ci - té des cieux!

13
Tout ce qu'on dit de l'am-broi - si - e Ne tou-che point ma fan tai-

si - e Au prix des grâ - ces de tes yeux, _____ Tout ce qu'on

doucement

cresc.

17

dit _____ de l'am-broi si - e Ne tou-che point ma fan-tai-si - e Au prix des grâ-

avec expression

suivez

19

dim.

Tempo 1°.

- ces de tes yeux! _____

dim.

pp

21

expressif.

A Chloris- Reynaldo Hahn / Théophile de Viau

S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes,
Mais j'entends que tu m'aimes bien,
Je ne crois point que les Rois mêmes
Aient un bonheur pareil au mien :
Que la mort serait importune
A venir changer ma fortune
Pour la félicité des Dieux !
Tout ce qu'on dit de l'ambrosie
Ne touche point ma fantaisie
Au prix des grâces de tes yeux.

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

L'établissement dans lequel vous exercez est situé en zone rurale, à la fois agricole et frontalière, très éloignée des centres et structures culturels de la région. De nombreux élèves ont le sentiment d'être « laissés pour compte », coupés du reste du monde. Ils l'expriment parfois de manière très explicite. De ce fait, malgré des résultats et une attitude scolaire qui le permettraient, les professeurs constatent souvent un manque d'ambition au moment de l'orientation post 3^{ème}. Un des lycées du bassin de formation propose une option Histoire de l'art, l'autre une option musique mais peu d'élèves de l'établissement ambitionnent ce choix.

L'équipe pédagogique étant stable, elle initie de nombreux projets (voyages liés aux langues vivantes proposées dans l'établissement, expositions, représentations) à caractère culturel et linguistique pour répondre à 2 axes du contrat d'objectif : redonner de l'ambition scolaire aux élèves en favorisant l'ouverture et la découverte culturelle et promouvoir une vie artistique à l'intérieur de l'établissement.

Cette année, vous avez construit un projet avec le professeur de lettres classiques pour deux de vos classes de 3^{ème}. Afin de sensibiliser les élèves au rayonnement des cultures antiques, vous avez organisé entre autre un voyage en Grèce et avez comme objectif final un spectacle impliquant les élèves de ces classes de 3^{ème} qu'ils suivent l'option latin/grec depuis 3 ans ou pas. L'école de musique locale est un partenaire sur lequel vous pouvez vous appuyer.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

SUJET 4

Vos mépris chaque jour - Michel Lambert

38 *RECIT.*

Vos mes pris cha - que Jour me caus - ent mille all - ar - mes

47

mais je che - ris — mon sort, je che - ris mon sort, bien qu'il soit ri - gou - reux vos mes pris cha - que

56

jour me cau - sent mille all - ar - mes mais je che - ris — mon sort, je che - ris mon sort, bien qu'il soit ri - gou -

65

reux // he - las he - las si dans mes maux je trou - ve tant de char - mes je mour - rois je mour - rois de plai - sir, si j'es

74

tois plus heu - reux, si j'es — — — — — plus heu - reux je mour - rois je mour - rois de plai -

81

sir, si j'es — — — — — plus heu - reux

he

Vos mépris chaque jour - Michel Lambert

Vos mespris chaque jour
Me causent mille allarmes
Mais je chéris mon sort,
Je chéris mon sort,
Bien qu'il soit rigoureux
(bis)

Hélas, hélas, si dans mes maux,
Je trouve tant de charmes

Je mourrois, je mourrois de plaisir
Si j'estois plus heureux
Si j'estois plus heureux

Je mourrois, je mourrois de plaisir
Si j'estois plus heureux
Si j'estois plus heureux

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Le collège dans lequel vous enseignez relève de l'éducation prioritaire. Il réunit les caractéristiques qui justifient ce classement et les moyens particuliers qui lui sont donnés : catégories sociales majoritairement défavorisées, faible taux de réussite au brevet, faible ambition scolaire, le tout se cumulant par des orientations au collège plus subies que choisies. En outre, s'ajoute à cela un climat scolaire souvent pesant où les règles sociales peinent à être respectées, où les incivilités, par périodes, se multiplient et où les tensions entre élèves sont fréquentes.

Face à ce constat partagé par l'équipe éducative, le conseil pédagogique a décidé de mobiliser les équipes pédagogiques sur des projets thématiques portés, dans chaque division, par plusieurs disciplines. Il s'agit, tout en travaillant les objectifs disciplinaires, de mobiliser les élèves en développant les liens interdisciplinaires et en envisageant des productions terminales qui témoignent du travail mené. En outre, la scène nationale de proximité accueille durant toute l'année scolaire un ensemble vocal professionnel en résidence.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

3^{ème} partie :

Matériels mis à disposition

Matériels mis à disposition durant la préparation puis en salle d'épreuve pour chacune des épreuves

Nous nous permettons de reprendre ici l'essentiel du texte qui figure sur ce sujet dans le rapport de la session précédente, adapté toutefois puisque les programmes de collège changent.

- Par **clavier électronique MIDI**, il faut entendre clavier maître MIDI, 5 octaves, toucher non lesté et muni des commandes traditionnelles de contrôle d'un clavier de cette nature.
- Par **ordinateur multimédia**, il faut entendre un ordinateur portable 17" (muni d'un clavier intégrant un pavé numérique). Y est connecté un casque audio de bonne qualité. L'ordinateur est équipé du système d'exploitation Windows 7 ou Windows 8.1.
- Par logiciel d'édition audionumérique / séquenceur, il faut entendre le logiciel *Cubase Eléments 8* qui propose en un seul ensemble les fonctions traditionnelles d'arrangement, d'édition MIDI, d'édition de partition et des fonctions audionumériques. C'est toutefois une version allégée, moins élaborée que celle à disposition lors des précédentes sessions.
- En complément, l'éditeur audionumérique gratuit **Audacity** est installé sur l'ordinateur.
- Par **logiciel de présentation**, il faut entendre le logiciel *Présentation Impress* issu de la suite bureautique gratuite LibreOffice. Cette même suite bureautique contient également un traitement de texte.
- Chacun de ces outils est accessible depuis la barre de tâches au bas du bureau de l'ordinateur.

Programmes de l'éducation musicale au collège

Le programme officiel de l'éducation musicale au collège est déposé, au format PDF (Acrobat reader) sur le bureau de l'ordinateur. Il se décomposera à partir de la session 2017 en plusieurs fichiers :

- Cycle 3 (CM1, CM2 et 6^{ème}) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)
- Cycle 4 (5^{ème}, 4^{ème} et 3^{ème}) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)

Banque de fichiers audio

- La banque de fichiers audio présentée par le sujet est disponible depuis le logiciel iTunes. Ils peuvent également être lus avec le logiciel gratuit VLC installé sur les ordinateurs.
- L'onglet « musique » du logiciel (en haut à gauche) fait apparaître l'ensemble de ces propositions qu'il est alors possible d'écouter.

- Certains sujets peuvent également proposer des extraits vidéo. Tous peuvent être lus avec VLC.
- Une **copie de ces fichiers** est déposée dans un dossier « fichiers audio » sur le bureau de l'ordinateur.

Transfert des données entre salle de préparation et salle d'épreuve

Dans la salle d'épreuve, le candidat retrouve le même environnement matériel, informatique et logiciel. Au terme de sa préparation, **dans le temps qui lui est imparti**, il doit donc veiller à réunir l'ensemble des documents créés et/ou édités pour le copier sur la clef USB qui lui a été remise avec le sujet. Arrivé en salle d'épreuve, il gagnera à copier le contenu de cette clef sur le bureau de son nouvel ordinateur avant de débiter sa présentation.

Impression de documents

- Dans chaque salle de préparation, les ordinateurs sont reliés à une imprimante en noir et blanc. Chaque candidat peut ainsi imprimer les documents nécessaires à son exposé devant le jury.
- Pour l'épreuve de CP2MCP et à destination du jury, **un seul passage imprimé en trois exemplaires est demandé** : celui réalisé pour deux voix égales, et sans l'accompagnement.

Vidéoprojecteur

Pour l'épreuve de MSP et uniquement en salle d'épreuve, l'ordinateur est interfacé à un vidéoprojecteur.

La préparation des épreuves

- Elle se déroule dans des salles pouvant accueillir simultanément de nombreux candidats. Un travail silencieux s'impose donc à tous les candidats.
- Durant le dernier quart d'heure de préparation, les candidats qui le souhaitent ont la possibilité d'être conduits dans une salle individuelle équipée d'un piano électronique 88 touches lestées. Ils peuvent notamment s'y mettre en voix et se préparer aux moments de musique vivante qui animeront leur présentation. Cette possibilité est laissée à l'appréciation des candidats. Le temps utilisé à ce titre ne s'ajoute pas à celui de la préparation qui, globalement ne peut excéder 5 heures.

STATISTIQUES GÉNÉRALES DU CONCOURS

ADMISSIBILITÉ

CAPES (Concours public)

Nombre de candidats inscrits : 348

Nombre de candidats non éliminés : 243 Soit: 70 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire
(AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 177 Soit: 73 % des non éliminés.

<i>Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité</i>
--

Moyenne des candidats non éliminés : 17.1 (soit une moyenne de : 8.55/20)

Moyenne des candidats admissibles : 20.2 (soit une moyenne de : 10.1/20)

<i>Rappel</i>

Nombre de postes : 165

Barre d'admissibilité : 12.05 (soit un total de : 6.03/20)

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

CAFEP (Concours privé)

Nombre de candidats inscrits : 65

Nombre de candidats non éliminés : 39 Soit: 60 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire
(AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 26 Soit: 67 % des non éliminés.

<i>Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité</i>
--

Moyenne des candidats non éliminés : 14.8 (soit une moyenne de : 7.4/20)

Moyenne des candidats admissibles : 18.54 (soit une moyenne de : 9.27/20)

<i>Rappel</i>

Nombre de postes : 19

Barre d'admissibilité : 12.18 (soit un total de : 6.09/20)

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

ADMISSION

CAPES (Concours public)

Nombre de candidats admissibles :	177		
Nombre de candidats non éliminés :	170	Soit: 96	% des admissibles.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, VA, FA, 00.00)			
Nombre de candidats admis sur liste principale :	132	Soit: 78	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	Soit: 0	% des non éliminés.
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0		

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	63.53	(soit une moyenne de : 10.59/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	70.29	(soit une moyenne de : 11.72/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	42.33	(soit une moyenne de : 10.58/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	49.11	(soit une moyenne de : 12.28/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Rappel

Nombre de postes :	165	
Barre de la liste principale :	45.91	(soit un total de : 7.65/20)
Barre de la liste complémentaire :	0	(soit un total de : 0/20)
(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)		

CAFEP (Concours privé)

Nombre de candidats admissibles :	26		
Nombre de candidats non éliminés :	25	Soit: 96	% des admissibles.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, VA, FA, 00.00)			
Nombre de candidats admis sur liste principale :	16	Soit: 64	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	Soit: 0	% des non éliminés.
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0		

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	61.57	(soit une moyenne de : 10.26/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	73.01	(soit une moyenne de : 12.17/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

<i>Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission</i>
--

Moyenne des candidats non éliminés :	41.27	(soit une moyenne de : 10.32/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	53.09	(soit une moyenne de : 13.27/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

<i>Rappel</i>

Nombre de postes :	19	
Barre de la liste principale :	48.84	(soit un total de : 8.14/20)
Barre de la liste complémentaire :	0	(soit un total de : 0/20)
(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)		