



## **Concours de recrutement du second degré**

### **Rapport de jury**

---

**Concours : CAPES CAFEP**

**Section : Education Musicale et Chant Choral**

**Option :**

**Session 2018**

Rapport de jury présenté par :  
Monsieur Éric Michon,  
Président du jury

# SOMMAIRE

Préambule	page 2
-----------	--------

## Rapport concernant les épreuves de la session 2018

<b><u>ADMISSIBILITÉ</u></b>	page 6
-----------------------------	--------

- **Épreuve de Technique Musicale** page 7
  - **Ecriture** page 8
  - **Analyse auditive** page 16
    - **Commentaire comparé** page 16
    - **Transcription d'un fragment** page 24
- **Épreuve de Culture Musicale et Artistique** page 30

<b><u>ADMISSION</u></b>	page 42
-------------------------	---------

- **Préambule :** page 43
  - **Conditions pratiques de la mise en loge**
  - **Format des sujets**
  - **Utilisation des outils informatiques**
- **Remarques générales communes aux deux épreuves** page 47
- **Épreuve de Mise en Situation Professionnelle** page 50
- **Épreuve de Conception d'un Projet Musical** page 70

<b>Statistiques générales de la session 2018</b>	page 98
--	---------

- **Admissibilité** page 99
- **Admission** page 100

La session 2018 du CAPES-CAFEP d'éducation musicale et chant choral était la seconde à voir le programme du concours adossé aux instructions officielles de la discipline pour le collège parues en 2015. Celles-ci sont désormais constituées d'un ensemble de deux textes, un par cycle (3 et 4), articulés au Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture. Le programme d'enseignement de la musique au lycée est en revanche resté inchangé. Si ces modifications n'ont pas eu d'effet sur les maquettes d'épreuves, les sujets des deux épreuves les plus ancrées dans les programmes – Culture Musicale et Artistique à l'écrit, Mise en Situation Professionnelle à l'oral - ont évolué dans leur forme pour tenir compte de nouvelles terminologies liées à la réaffirmation d'un enseignement par compétences, celles-ci se voyant enrichies ou déclinées différemment dans les nouveaux textes.

Dans un contexte général de grande stabilité, les épreuves d'admissibilité puis d'admission de cette session n'ont apporté aucune surprise pour les candidats, se déroulant selon le même schéma organisationnel et s'appuyant sur des sujets de facture sensiblement identique à ceux de l'année précédente. Tous visaient la mise en valeur des compétences attendues des candidats pour l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et de chant choral, compétences mises en exergue dans l'ensemble des rapports de jurys de ces dernières années. Une vigilance particulière a été portée lors des épreuves d'admissibilité à la réalité de la culture musicale des candidats, à leur maîtrise des techniques propres à la discipline et à l'expression écrite ; à la conduite d'un exposé oral, aux compétences vocales, d'accompagnement et de direction de chœur lors des épreuves orales.

\* \* \*

D'un point de vue quantitatif, la poursuite de l'augmentation du vivier de candidats constitue un premier enseignement fort encourageant de cette nouvelle session et ce d'autant plus que cette évolution concerne les deux concours. Elle reste timide cependant mais régulière sur les quatre dernières années ; cet indicateur témoigne d'une part d'une mobilisation certaine des départements de musicologie pour développer les récents Masters « Métiers de l'Enseignement, de l'Education et de la Formation » (MEEF) et, nous l'espérons d'autre part, d'un regain d'intérêt des jeunes pour le métier de professeur.

De manière corollaire, nous ne pouvons que nous satisfaire de voir le taux de pression se relever progressivement, élément qui doit permettre d'accroître la qualité du recrutement. Ce taux évolue même très fortement pour le CAFEP en raison d'une autre donnée : le nombre de postes offerts aux deux concours.

	CAPES				CAFEP			
	2015	2016	2017	2018	2015	2016	2017	2018
Taux de pression (nbre de présents/postes)	1,39	1,48	1,64	2,21	1,58	2,05	2,57	4,4
Taux de pression (nbre d'admissibles/postes)	1,01	1,07	1,15	1,47	1,47	1,37	1,2	2,6

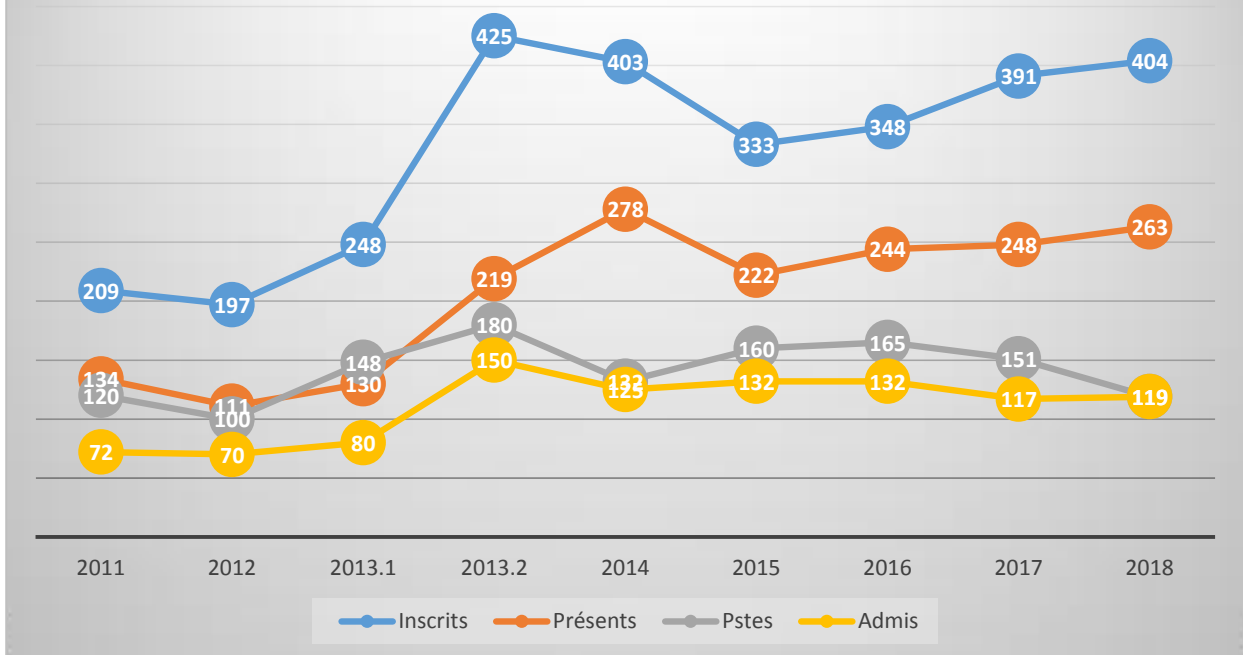
Celui-ci a subi cette année une érosion importante : 119 postes au CAPES (151 à la session 2017), 10 au CAFEP (20 en 2017). La baisse est ainsi de 20% pour le concours de l'enseignement public et de 50% pour celui du privé.

Pour le CAPES, le nombre de poste offerts correspondait peu ou prou, comme le ministre l'avait souhaité, au nombre des admis de la session précédente (117) ; l'impact sur le recrutement a ainsi été négligeable puisque, pour une barre d'admission presque identique, la totalité des postes a pu être pourvue pour la première fois depuis des années. Deux recrutements supplémentaires ont été réalisés en regard du concours 2017.

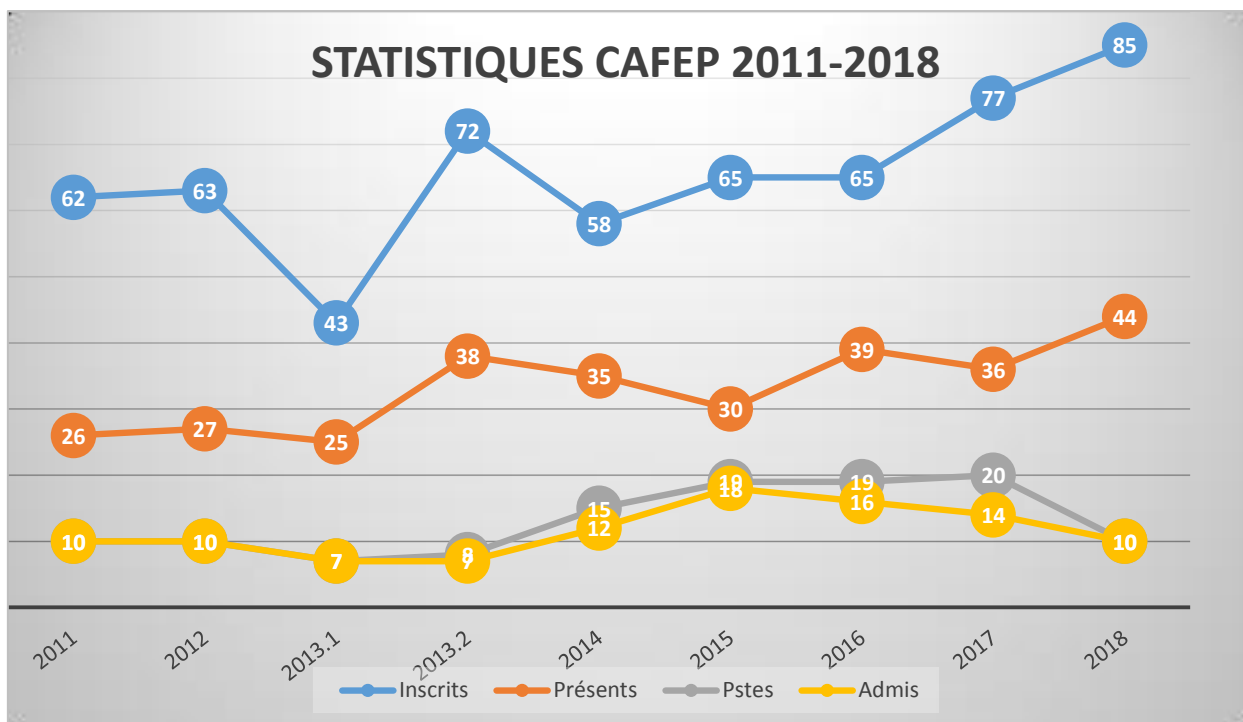
La situation est en revanche très différente pour le concours de recrutement de l'enseignement privé, même si le faible nombre de postes comme de candidats limite l'efficacité d'une comparaison avec le CAPES. La très forte diminution de l'offre de contrats alliée à une augmentation sensible du nombre de présents (+ 20%) a considérablement renforcé le taux de pression (4,4 candidats pour un poste) et induit un recrutement beaucoup plus sélectif puisque la barre d'admission s'avère cette année plus élevée de 2,5 points par rapport au concours du public. Les tableaux et graphiques ci-dessous résument l'ensemble de ces données quantitatives en les référant aux données des sessions précédentes.

	CAPES				CAFEP			
	2015	2016	2017	2018	2015	2016	2017	2018
Inscrits	333	348	391	404	65	65	77	85
Présents aux écrits	222	244	248	263	30	39	36	44
% Inscrits/Présents	66,67%	70,11%	63,00%	65,09%	46,15%	60,00%	47%	51,76%
Admissibles	162	177	173	175	28	26	24	26
% Admissibles/Présents	72,97%	72,54%	68,92%	66,54%	93,33%	66,67%	66,67%	59,09%
Barre d'admissibilité (/20)	6,73	6,03	6,00	6,50	3,98	6,09	6,15	6,68
Admis*	132	133*	117	119	18	16	14	10
% Admis/Admissibles	81,48%	75,14%	67,63%	68,00%	64,28%	61,54%	58,33%	38,46%
Barre d'admission (/20)	7,6	7,65	8,05	8,00	6,8	8,14	7,95	10,53
* dont un à titre étranger en 2016								

## STATISTIQUES CAPES EXTERNE 2011-2018



## STATISTIQUES CAFEP 2011-2018



Ces éléments chiffrés doivent être complétés par d'autres, de nature plus qualitative cette fois.

Nous évoquerons en premier lieu, comme chaque année, l'importance de la disparité de niveau des candidats qui se sont présentés aux deux concours. Le jury a ainsi été confronté aussi bien à l'excellence – à titre d'exemples, le fait qu'aux épreuves d'admissibilité plusieurs candidats avaient 17/20 de moyenne ou plus, qu'aux oraux trois d'entre eux ont obtenu la note de 20/20 aux deux épreuves – qu'à l'indigence, tant en termes d'expression écrite ou orale qu'en termes de capacité à développer une pensée construite et argumentée. Des notes inférieures à « 1/20 » ont même été attribuées dans les deux phases du concours. D'une manière générale tout de même, le jury a constaté une amélioration qualitative en regard de la session 2017, soulignant le nombre restreint des très faibles prestations lors des épreuves d'admission.

Les pages qui suivent, outre le bilan de la session écoulée, visent à éclairer les futurs candidats et leurs formateurs sur les attendus des différentes épreuves dans un contexte général de professionnalisation du concours et donc, en amont, de la formation. Nous ne saurions trop insister sur l'impérieuse nécessité de faire de ce rapport, mais aussi de ceux de l'ensemble des sessions précédentes depuis 2014 – documents auxquels il se réfère bien souvent, des outils de formation. La prise en compte des remarques, et conseils formulés par le jury conditionnera en effet pour la plupart des candidats leur réussite au concours.

Éric MICHON  
Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional  
Président du concours

# ADMISSIBILITÉ

# **ÉPREUVE DE TECHNIQUE MUSICALE**



## PREMIÈRE PARTIE : ÉPREUVE d'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 2018

En tenant compte des caractéristiques de chaque fragment présenté par le sujet, vous réaliserez et harmoniserez l'ensemble des passages laissés vides ou incomplets des parties de violon et de piano, sans oublier la main gauche du piano aux mesures 18, 19 et 20.

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

♩=65

Violon

*p*

Piano

4

V.

*mf*

P.

7

V.

P.

10

V.

*p*

P.

13

V.

P.

15

V.

P.

*mf*

18

V.

P.

21

V.

*p*

P.

23

V.

P.

## 1. Éléments d'analyse du sujet

Le texte proposé s'inscrivait dans un style très marqué, aisé à identifier tout en sollicitant la culture du candidat, qui devait bien sûr être respecté. Proche d'une *aria* de Bach, la pièce s'appuyait dès la première mesure sur une basse caractéristique de l'époque baroque - descendante, en noires régulières et dans un tempo  $\text{♩}=65$  qui ne pouvait être ignoré – par-dessus laquelle le violon proposait une mélodie ample et ornée, dans une rythmique irrégulière qui contrastait avec l'accompagnement. La main droite du piano assurait enfin, en valeurs longues, la partie harmonique (cf. les mesures 1, 5, 6 et 7 qui étaient fournies).

Respecter le style du texte, et donc la simplicité de son écriture permettait d'éviter bien des complexités contrapuntiques, mélodiques ou harmoniques trop souvent mal maîtrisées : chromatismes, accords altérés, surcharge harmonique aussi bien dans le déroulement du devoir que dans son aspect vertical.

La capacité du candidat à prendre en compte, dans son écriture, le style d'une pièce ne peut s'acquérir que par un travail régulier et soutenu, bien en amont du master adossé à une fréquentation assidue de partitions d'œuvres emblématiques d'une période, partitions qui seront lues et analysées.

## 2. La réalisation

L'écriture mélodique

La partie mélodique s'inscrivait dans cette même logique de travail : son analyse stylistique permettait au candidat de s'appuyer sur sa culture musicale pour compléter une partie de violon qui permettait l'expression de sa créativité. Ce texte pouvait en effet induire, par sa logique même, bien des réponses dans la création : reprise ornée de la phrase initiale, contrechant répondant aux phrases du clavier, quelques traits spécifiques du violon ... sans pour autant tomber dans la facilité - la qualité de l'invention mélodique ne peut ainsi se limiter à la reprise systématique d'un motif unique.

Il convenait par ailleurs de trouver un juste équilibre entre une création mélodique en valeurs longues qui s'opposerait dans certains fragments à de brutales surcharges mélodico-rythmiques. Entre pauvreté créatrice et exubérance inadaptée, l'épreuve doit permettre au candidat de trouver une fluidité et une cohérence mélodique sur l'ensemble du devoir, une logique une nouvelle fois induite par le style proposé.

Pour maîtriser cet aspect du devoir, des écoutes diversifiées d'œuvres du répertoire et des lectures régulières de pièces pour instrument soliste (violon, clarinette, flûte, hautbois ...) permettront aux candidats d'acquérir des réflexes de réalisation.

## L'écriture harmonique

C'est sur la question du **rythme harmonique** que le jury souhaite insister cette année. Respecter le rythme harmonique d'un devoir est en effet révélateur d'une bonne audition intérieure du sujet. Par ailleurs, cet aspect de l'écriture s'appuie sur des canons qui doivent être connus du candidat : il est par exemple très peu probable qu'un texte réclame le même accord pendant quatre mesures, faisant ensuite intervenir brutalement quatre accords par mesure pendant les trois mesures suivantes. Dans le cadre d'un concours de ce niveau, l'équilibre harmonique d'une pièce doit pouvoir être perçu, le tempo se révélant souvent un élément à prendre en compte : parfois à la noire dans un mouvement lent, le plus souvent à la blanche dans un mouvement modéré, parfois à la blanche pointée dans un mouvement rapide à trois temps, plus rarement à la ronde (sauf dans un mouvement très rapide).

## L'écriture du piano

La réalisation de l'accompagnement au piano nécessite également un apprentissage et une pratique de l'écriture pour clavier afin d'éviter des accords regroupés à la main gauche, *a fortiori* dans le grave, et réalisés simultanément avec une main droite isolée dans l'aigu du clavier, ou encore des écarts inadaptés et parfois irréalisables pour la main. Il convient ainsi de se préparer en étudiant quelques formules pianistiques simples et « qui sonnent » (arpèges, renversements, ...). Seule une lecture régulière de partitions dans des styles différents et une pratique tout aussi régulière du clavier permettront aux candidats d'acquérir des réflexes et de trouver rapidement des solutions le jour de l'épreuve. Les candidats qui ont une vraie habitude de travail sont très vite repérés par les correcteurs et gagnent un temps considérable dans la réalisation.

Le jury souhaite enfin formuler quelques recommandations plus précises en matière de technique d'écriture et de graphie :

### Technique d'écriture

Veiller aux altérations accidentelles, qu'il s'agisse de celles relevant des parties écrites par le candidat ou de celles qui figurent dans le texte proposé. C'est ainsi, mesure 15, qu'un nombre non négligeable de copies présente une harmonisation en Do majeur sur le troisième temps alors qu'un do dièse est placé en début de mesure. Est-il besoin de rappeler qu'une altération dure toute la mesure ? Une analyse plus fine du texte, un regard porté sur la mesure suivante aurait permis de mieux sentir l'évolution de ce fragment.



Le jury souhaite par ailleurs revenir, comme chaque année, sur la nécessaire maîtrise de fondements de l'écriture harmonique tels que :

- Le repérage des cadences qui constitue un temps incontournable de l'analyse préalable du sujet ; les notes les plus basses correspondent le plus souvent, comme chaque année malheureusement, à une incapacité du candidat à comprendre le cheminement tonal et harmonique du texte. Il convient par ailleurs de travailler en amont leur réalisation.
- L'utilisation d'enchaînements d'accords qui exploite la richesse de la science harmonique, et notamment les renversements – trop de copies présentent un abus d'accords systématiquement écrits à l'état fondamental.
- Des fautes d'écriture possibles (quintes, octaves, mauvaises doublures...), les octaves consécutives entre basse et soprano sont sans doute les plus graves, et donc à proscrire de manière impérative.
- Nombreux sont enfin les candidats qui notent des chiffrages et des degrés dont le jury ne tient pas compte mais qui gênent sa lecture, au demeurant lorsqu'ils ne correspondent pas aux accords effectivement réalisés.

## Aspects graphiques

Un attendu incontournable de la part des candidats relève de la dimension graphique de la présentation du devoir, graphie qui doit être digne d'un futur enseignant. Trop d'imprécisions, qui laissent place au doute, subsistent dans certaines copies dans la simple écriture des notes : parfois trop grosses ou dépassant les lignes à l'intérieur de la portée (donc ambiguës ou illisibles) ; des notes placées sur les lignes supplémentaires de manière aléatoire ou délicates à déchiffrer.

Par ailleurs, le manque de rigueur dans l'agencement vertical des notes laisse trop souvent à désirer : il est très difficile de lire correctement une partition dès lors qu'un temps d'une partie de l'arrangement n'est pas aligné avec les autres portées. Cela entraîne des erreurs et des maladresses grossières : certains candidats ne remarquent pas une réalisation à trois ou cinq temps dans une mesure, alors que le texte proposé est à quatre temps.

### 3. Conseils aux futurs candidats

*N.B. : Ces conseils reprennent pour l'essentiel ceux prodigués dans le rapport du jury de la précédente session. On relira par ailleurs opportunément ceux des concours antérieurs, à partir de 2014.*

- Nous n'insisterons jamais assez sur la nécessité, dans un premier temps, d'analyser avec attention le texte en procédant d'abord à sa lecture « intérieure » pour en déceler les principales articulations, pour éviter les erreurs comme par exemple la confusion « note réelle / notre étrangère » ou encore afin d'éviter une réalisation de type linéaire mesure par mesure. Ce travail d'analyse est primordial pour juger du rythme harmonique, c'est-à-dire de la fréquence à laquelle la mélodie appelle une nouvelle harmonie.

Ce temps nécessaire d'appropriation globale doit permettre, ensuite seulement, de débiter la réalisation en ayant toujours à l'esprit les deux axes horizontal et vertical.

- Nous conseillons également aux candidats de porter une attention particulière à la cohérence mélodique entre les passages déjà réalisés, fournis par le sujet, et ceux à concevoir et écrire. En d'autres termes, les lignes mélodiques doivent s'enchaîner naturellement. Pour vérifier cela, il faut absolument chanter intérieurement les parties concernées, et ce **dans le tempo requis**.
- Enfin, il est important de porter une attention à l'accompagnement pianistique en envisageant sa réalisation de telle façon qu'il « sonne » indépendamment de l'instrument soliste : veiller ainsi à équilibrer les registres et à maîtriser les écarts entre les différentes notes d'un accord. Le seul écart de plus d'une octave qui ne provoque pas de déséquilibre sonore est celui qui se situe entre la basse et la note immédiatement au dessus.

## Eléments statistiques

ÉCRITURE		
	CAPES	CAFEP
	263 candidats non éliminés	44 candidats non éliminés
Note la plus haute	7,8/8 (19,50/20)	6,54/8 (16,35/20)
Note la plus basse	0,1/8 (0,25/20)	0,6/8 (1,50/20)
Moyenne générale	2,94/8 (7,35/20)	2,99/8 (7,48/20)
Moyenne des admissibles	3,41/8 8,52/20	3,81/8 9,53/20



**a) Épreuve de commentaire comparé**

**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 ;

**Rappel du sujet**

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

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. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 6 mn
  2. **Écoutes individuelles :**
    - Extrait 1**  
Silence 5 mn
    - Extrait 2**  
Silence 5 mn
    - Extrait 3**  
Silence 15 mn
  3. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 20 mn
  4. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 30mn)
- (Aucun extrait n'est identifié par le sujet.)

## 1. Éléments analytiques

Le corpus de la session 2018 :

- *Love me or leave me* (Gus Kahn/Walter Donaldson) – interprétation de Nina Simone en concert
- Charles Gounod : air *Le Roi de Thulé* extrait de *Faust* – Soprano : Régine Crespin
- *Franz Schubert's Winterreise*, 1<sup>ère</sup> pièce : *Gute Nacht*, arrangement de Hans Zender  
Baryton : Hans Peter Blochwitz

Le sujet proposait, comme lors des précédentes sessions, trois extraits musicaux d'époques, de styles et d'esthétiques diversifiées : deux pièces de musique savante et une d'esthétique jazz. Particularité du corpus cette année, toutes étaient vocales.

Leurs caractéristiques étaient clairement identifiables (genre, style, formation, écriture, organisation interne...) et il était possible de développer un commentaire à partir de plusieurs problématiques pertinentes pour peu que l'exercice de commentaire comparé soit maîtrisé. Les trois extraits présentaient enfin des motifs qui pouvaient aisément être transcrits.

### **Problématiques possibles et non exhaustives :**

- Trois pièces vocales, trois genres, trois voix, trois expressivités différentes mais toutes à dimension scénique.
- Du rôle de l'accompagnement dans une pièce chantée.
- Intégrer des éléments de traditions passées dans son propre style ou glisser son propre style dans des compositions antérieures ? => La question du métissage stylistique et culturel

*Des éléments analytiques concernant ces trois pièces figurent à la fin de ce chapitre.*

## 2. Remarques et conseils du jury

Ceux-ci relèvent, comme pour l'épreuve de Culture Musicale et Artistique, des principales compétences attendues : connaissance approfondie des savoirs musicologiques, capacité à construire une analyse problématisée, à organiser un devoir de manière structurée en s'appuyant sur une expression écrite maîtrisée. Par ailleurs, une spécificité de l'épreuve de commentaire comparé – comme pour celle de transcription qui la prolonge - réside dans la mobilisation de solides compétences techniques.

Le jury tire un bilan plutôt positif des résultats de cette session même si le niveau des copies reste très hétérogène. Les candidats semblent pour une majorité d'entre eux avoir compris les attendus de l'épreuve. La plupart des devoirs présentent une réelle comparaison des œuvres entre elles - il y a désormais peu de commentaires linéaires développant une analyse séparée des trois pièces du corpus. La liaison avec les programmes a cependant été trop souvent oubliée ou non argumentée ; nous insisterons toutefois sur le fait que l'épreuve de commentaire comparé reste de nature technique et que seul un lien entre la problématique et les programmes est demandé.

Comme chaque année, les candidats se heurtent à l'élaboration d'une problématique pertinente, se retrouvant parfois enfermés dans un questionnement de nature restrictive. Dans ce contexte, le lien entre la problématique, le plan et le commentaire lui-même manquait souvent de cohérence. Il est étonnant que très peu de copies aient organisé leur travail autour de la question du métissage, présent sous une forme ou sous une autre dans les trois extraits proposés. Par méconnaissance peut-être, le caractère populaire de la mélodie « Le Roi de Thulé » n'a pas été identifié comme tel.

Les copies les plus faibles ne sont pas dignes d'un candidat titulaire d'une licence ou d'un quelconque diplôme universitaire : les outils techniques et intellectuels les plus basiques s'avèrent pour ces quelques devoirs non maîtrisés. Des difficultés en matière de syntaxe et d'orthographe (notamment sur le vocabulaire technique) ont aussi été soulignées par les correcteurs.

Enfin, la gestion du temps semble avoir posé problème à de nombreux candidats qui n'ont pu finir leur commentaire et/ou ont rendu des copies mal présentées.

### **Les savoirs culturels**

Si un nombre conséquent de candidats se sont révélés en mesure d'identifier l'interprétation de Nina Simone et le Lied de Schubert sur lequel reposait la re-création de Zender – voire de proposer des références complémentaires, nous tenons à rappeler en préambule qu'il n'est pas expressément demandé au candidat d'identifier chacun des extraits proposés. Leur analyse doit seulement permettre de les situer aussi précisément que possible d'un point de vue tant historique, esthétique que culturel.

Le jury souhaite insister auprès des futurs candidats sur les points suivants :

- *La nécessité d'une utilisation de termes techniques appropriés et circonstanciés, adaptés par ailleurs aux époques et aux styles des extraits auxquels se rapporte l'analyse développée.*
- *L'acquisition d'une vaste culture musicale qui doit inclure les grandes œuvres du patrimoine - une moitié seulement des candidats a identifié la citation du Lied de Schubert extrait du *Winterreise*.*
- *Corollairement, une solide connaissance des styles propres aux différentes époques de l'Histoire de la musique – l'orchestration du Lied par le compositeur contemporain Hans Zender n'a pas semblé « détoner » pour de très nombreux*

candidats, la référence aux langages musicaux anciens dans *Le Roi de Thulé* totalement ignorée.

## **Un outillage technique maîtrisé**

Nous insisterons en premier lieu sur la nécessité de construire en amont du concours des compétences de nature méthodologique pour aborder cette épreuve de commentaire :

- Réfléchir à l'utilisation d'un tableau qui faciliterait au brouillon la prise de note détaillée d'un maximum d'éléments musicaux – paramètres, structure... ;
- S'entraîner au relevé thématique – à ce titre, la notation traditionnelle reste souvent la plus efficace.
- Faire émerger la problématique, à la lueur de ces prises de notes, dans un second temps seulement. En rédiger la réponse au brouillon.

La gestion du temps demeure un facteur à prendre en compte lors de l'épreuve comme de sa préparation : la dernière partie de l'argumentaire et/ou la conclusion sont encore trop souvent inachevées ou rédigées à la hâte alors qu'elles sont censées révéler l'aboutissement d'une pensée. Il faut veiller à rédiger au brouillon, et ce avant de passer au corps du devoir, les temps essentiels de l'exposé que constituent l'introduction et la conclusion et se donner de manière impérative le temps de les recopier.

D'autres compétences de nature plus directement technique doivent être développées pour être en mesure de construire une analyse pertinente :

- La capacité à utiliser un vocabulaire technique juste, adapté au style et à l'esthétique de la pièce et précis constitue une des attentes principales du jury. Des erreurs tout à fait inacceptables pour de futurs professeurs ont par ailleurs été relevées par les correcteurs sur des notions aussi basiques que le tempo, les nuances, la pulsation...
- La capacité à exploiter des relevés qui doivent constituer autant d'éléments qui renforcent l'analyse développée mais aussi servir l'argumentation dans le cadre de la problématique choisie. Un conseil très pragmatique : numéroter les relevés permet d'y faire plus aisément référence dans le corps du devoir.

## **Outillage intellectuel : la nécessité pédagogique d'une pensée problématisée**

Le jury tient à souligner la poursuite de l'évolution qualitative en la matière déjà relevée lors de la session précédente : comme indiqué plus haut, la linéarité des analyses a presque disparue, une problématique est le plus souvent énoncée ; ces éléments témoignent manifestement d'une meilleure compréhension des attendus de l'épreuve. Le jury a ainsi relevé quelques problématiques simples et judicieuses proposées par des candidats :

- « Peut-on se renouveler avec des éléments du passé ? »
- « Comment la musique peut-elle mettre en lumière un texte ? »
- « L'orchestre doit-il s'effacer pour laisser place au chant ? »

Des difficultés demeurent tout de même, en particulier pour tout ce qui concerne la formulation de la problématique – à laquelle parfois on n’adosse pas d’argumentation pour y répondre - mais aussi pour l’énoncé du plan et, surtout peut-être, la capacité à le respecter dans le corps du devoir. De manière plus précise, voici quelques travers relevés par les correcteurs et qu’il convient de prendre en compte lors de la préparation au concours :

- La formulation de plusieurs questions en lieu et place d’une problématisation du propos : il convient de clarifier la situation pour donner toute sa cohérence au devoir.
- Le recours aux différents domaines des anciens programmes, rappelés dans le préambule de celui de 2015 pour formuler une problématique se révèle rarement efficace (cf. : « Quelle est la place du domaine du timbre et de l’espace dans l’esprit du compositeur ? », ou encore « En quoi le timbre et l’espace d’une œuvre aident à la reconnaissance de son style ? »).
- La problématique doit naître de l’analyse des trois extraits : attention aux problématiques préparées à l’avance et plaquées sur l’analyse du corpus proposé.

### **L’expression écrite**

Nous ne développerons pas cette dernière compétence requise tant il paraît inconcevable qu’elle ne soit pas maîtrisée. C’est pourtant le cas parfois : le jury a estimé cette année que la situation en matière de niveau de maîtrise de la langue (orthographe, accords, syntaxe, conjugaison) par de très nombreux candidats était alarmante. Nous tenons à réaffirmer que cette situation est tout à fait rédhibitoire et prise en compte de manière très prégnante dans la notation de la copie.

## ANNEXE : Éléments d'analyse des extraits proposés :

### Extrait 1 : *Love me or leave me* – interprétation de Nina Simone en concert

Il s'agit d'une chanson américaine des années 1920 devenue un standard de jazz et reprise ici par Nina Simone à la fin des années 50. Dans cette version, la chanteuse et pianiste afro-américaine laisse entrevoir l'étendue de sa formation pianistique puisqu'elle improvise un solo central dans le style des *Inventions* de Jean Sébastien Bach. L'extrait proposé commence donc au milieu de ce chorus et se conclue par la reprise finale du thème.

La formation instrumentale qui accompagne la chanteuse est celle d'un trio jazz : piano, contrebasse et batterie. Ces deux derniers instruments sont dévolus au rôle d'accompagnement : second plan apportant le balancement du swing grâce à la *walking bass* discrète et la subdivision ternaire de la batterie. Le chorus proposé par Nina Simone commence par une mélodie dépouillée mais inspirée, bâtie sur des départs en contretemps et ponctuée de quelques appuis harmoniques de la main gauche. Lors de la seconde grille, la mélodie s'étoffe d'une main gauche plus présente et d'ornements virtuoses tout en conservant son élan swing. A la troisième apparition en revanche, le discours devient cette fois véritablement contrapuntique : la main droite régularise le débit des croches à la manière du flot continu baroque et la main gauche vient véritablement « poser contre » une seconde ligne dans le grave. L'incise initiale d'ailleurs choisie par Nina Simone résonne comme un écho aux réponses écrites par Bach à partir de 1720 dans certaines fugues du *Clavier bien tempéré*.

The image shows two staves of musical notation for piano. The first staff is labeled 'Piano' and shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second staff is labeled 'etc ....' and shows a more complex texture with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, featuring a 'walking bass' pattern.

La pianiste développe ensuite un véritable contrepoint à deux voix dans lequel le style baroque est souligné de trilles et d'ornements stylistiquement proches du clavecin alors que derrière elle la contrebasse et la batterie soutiennent le débit en restant dans la rythmique plus ternaire du jazz. Tous les trois cependant conduisent le chorus vers son apogée, les deux mains du piano se rejoignant en homorythmie pour un conduit harmonique qui ramène le thème de la chanson à la voix : « *Say love me or leave me and let me be lonely* ».

Le thème à la fois chaleureux et mélancolique reprend son énergie première, avec les départs en contretemps et la couleur initiale de La mineur vite éclairée par un balancement vers Do Majeur. La voix de Nina Simone passe au premier plan, le piano adopte un rôle plus harmonique en conservant toutefois son inspiration première pour venir compléter par de petites incises les phrases de la mélodie qui conclue par une coda aux notes allongées : « *Your love is my love, my love is your love, there's no love for nobody else* ».

## Extrait n°2 : Charles Gounod : air *Le Roi de Thulé* extrait de *Faust*

Le second extrait est un air d'opéra tiré du *Faust* de Charles Gounod créé en 1859. Au troisième acte, Marguerite, incarnée par une voix de soprano, est installée à son rouet et chante la légende ancienne du roi de Thulé.

L'orchestre introduit cette scène de rêverie par une incise ascendante et interrogative des bois, ouverte sur une demi-cadence. Puis les cordes font sonner une ritournelle en la mineur instaurant le rythme circulaire du rouet : motif avec un rythme pointé et posé sur une pédale de La. Cette ritournelle reviendra pour séparer les couplets de la chanson.



Il s'agit pour Gounod d'inventer une chanson de style populaire et ancien. Pour cela l'orchestre romantique accompagne la voix en faisant appel à des procédés évoquant une couleur médiévale. Chaque couplet se divise en une forme ABA' : la partie A se caractérisant par une allure volontairement simple voire désuète et la partie B plus lyrique, laissant Marguerite exprimer son ressenti.

Marguerite déroule la mélodie initiale « *Il était un roi de Thulé qui jusqu'à la tombe fidèle* » sur un rythme retenu, comme une marche lente. La tonalité de la mineur perd sa note sensible, sol#, au profit d'un sol bécarre qui occasionne un balancement modal dans l'harmonie.



L'orchestre est discret et seules les cordes graves accompagnent avec des *pizz* réguliers qui soutiennent le parcours harmonique jusqu'à la lumineuse cadence en Do sur « *une coupe en or ciselée* ».

La partie centrale « *Il avait bonne grâce* » adopte une allure moins figée, plus lyrique tendant parfois vers le récitatif car Marguerite ajoute là ses propres commentaires à l'histoire. L'orchestre retrouve ses réflexes opératiques ponctuant le discours de Marguerite et ouvrant l'espace vers l'aigu jusqu'à la demi-cadence étirée sur « *Dans les grands jours il s'en servait...* ».

La fin du couplet reprend le rythme, l'orchestration et l'allure modale de la partie initiale « *Et chaque fois qu'il y buvait* ». La conclusion s'appuie cependant sur un chromatisme et un ralenti plus romantique : « *Ses yeux se remplissaient de larmes* ».



**Extrait n°3 : Franz Schubert's Winterreise, 1<sup>ère</sup> pièce : Gute Nacht, orchestré par Hans Zender**

Ce dernier extrait propose une relecture contemporaine d'un chef d'œuvre romantique : en 1994, Hans Zender a en effet proposé un arrangement du *Voyage d'hiver* (« *Winterreise* »), cycle de lieder composé par Franz Schubert en 1827. Ici l'effectif originel piano / voix est élargi d'une « polychromie orchestrale » et autour de la voix de ténor on peut entendre des bois, des cuivres, des cordes mais aussi bon nombre de percussions voire des accordéons utilisés comme « machines à vent ».

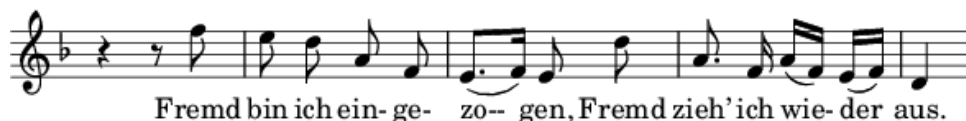
Il s'agit là du premier lied du cycle, *Gute Nacht*, auquel Hans Zender a ajouté une longue introduction construite autour de l'idée des pas et de la marche. Le rythme régulier est donné par les percussions comme la caisse claire, le souffle des instruments à vent et le *col legno* des cordes (frappe avec le bois de l'archet). Les couleurs sonores proposées valent plus pour leur timbre que pour leur hauteur et ce n'est qu'avec l'arrivée du piano que l'harmonie s'ancre sur la couleur de ré mineur.

Le piano pose une pédale de ré sur laquelle, pendant que perdurent les effets percussifs de l'introduction, les bois égrènent l'incise du thème à venir, en échos successifs et irrégulièrement disposés, produisant un léger effet de *phasing*.

La note pivot « ré » sert parfois de scansion à l'effectif orchestral et permet la construction d'un grand crescendo travaillant sur le timbre comme un prisme se modifiant petit à petit : de percussif à métallique pour finir sur les *sforzando* cuivrés des cors et trompettes.

Hans Zender traite ensuite le thème comme un élément dispersé aux différents instruments, à la manière d'une mélodie de timbres (*klangfarbenmelodie*) enchainant les effets de *flutterzung*, de souffle ou de notes suraiguës avant de retrouver la douceur d'une instrumentation proche du quatuor à cordes schubertien.

C'est avec cet effectif des cordes frottées que nous retrouvons la partition originale de Schubert et l'arrivée de la voix de ténor, comme un marcheur surgissant des brumes : « *En étranger je suis venu, en étranger je repars* ».





## b) Épreuve de Transcription

### La maquette de l'épreuve

(...) 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.

### Préambule : la notion de « transcription »

Il y a quelques années a été publiée sur le site officiel Eduscol<sup>1</sup> une note de commentaire qui précise cette notion :

- *Contrairement à la tradition du relevé académique, il s'agit ici de tirer parti de nombreuses écoutes de l'extrait pour **noter le maximum d'éléments pertinents**, qu'ils relèvent des **dimensions rythmique, mélodique, harmonique ou dynamique** de l'écriture, du **tempo** ou encore du **phrasé**. L'ensemble doit être présenté sur la copie au sein d'une **partition globale agencant avec la cohérence requise** les différents éléments relevés.*
- *Bien entendu, ces catégories d'éléments relevés seront appréciées par le jury selon une hiérarchie modulée en fonction de chaque extrait. Le **triolet mélodie, rythme, harmonie forme cependant l'ossature** des attendus de cette partie d'épreuve.*
- *Cet exercice rejoint une situation fréquemment rencontrée par un professeur d'éducation musicale qui, dans la perspective de l'élaboration d'une séquence, doit **relever à l'oreille** par une écoute répétée autant que nécessaire, tous les éléments qui lui sont indispensables.*

Cette notion de transcription, éclairée par la note ministérielle, doit donc bien être comprise dans le sens d'un relevé d'éléments musicaux ; en attestent : les termes « partition », les « dimensions rythmique, mélodique (...) ».

Le relevé de ces éléments musicaux doit être complété par d'autres, qui relèvent moins (ou différemment) de l'exercice traditionnel de la dictée : dynamiques, phrasé, structure... C'est ce qui fait, d'ailleurs, la spécificité de l'exercice et le distingue de la dictée académique.

Une copie dans laquelle ne figurerait aucune note de musique, aucun élément de nature rythmique serait ainsi très largement sanctionnée : le « discours sur » ou la réalisation d'un musicogramme ne sauraient ainsi en aucun cas pallier des carences techniques. Un candidat à un concours de recrutement de professeurs d'éducation musicale et chant choral doit posséder de réelles compétences techniques et savoir les mobiliser dans l'immédiateté d'une épreuve. Il ne s'agit pas seulement d'entendre le discours musical mais bien d'être capable d'en conserver une trace, sous la forme d'une partition, la plus complète et cohérente possible. C'est en cela aussi que l'exercice se distingue de celui qui précède : le commentaire d'écoute.

<sup>1</sup> [http://eduscol.education.fr/fileadmin/user\\_upload/arts/musique/pdf/2014-capes-notes\\_de\\_commentaires.pdf](http://eduscol.education.fr/fileadmin/user_upload/arts/musique/pdf/2014-capes-notes_de_commentaires.pdf)

## Le Sujet

Cet exercice s'appuie sur l'extrait d'un trio pour piano, violon et violoncelle d'une durée de 40 secondes. Il sera diffusé à 9 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. **Écoute**  
Silence 1 mn
2. **Écoute**  
Silence 1 mn
3. **Écoute**  
Silence 2 mn
4. **Écoute**  
Silence 2 mn
5. **Écoute**  
Silence 3 mn
6. **Écoute**  
Silence 3 mn
7. **Écoute**  
Silence 3 mn
8. **Écoute**  
Silence 3 mn
9. **Écoute**  
Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 4 mn)

MOZART, *Trio en sol M K. 564*, 3<sup>ème</sup> mouvement, Allegretto, exposition.

Durée de l'extrait découpé : 0'40

Allegretto.

Allegretto.

*mf*

*mf*

*p*

*mf*

*mf*

## Éléments caractéristiques de l'extrait qui pouvaient être relevés

### **Éléments généraux**

- La formation instrumentale en trio (violon, violoncelle, piano) était cette année précisée par le sujet.
- Une indication de tempo (allegretto)
- La mesure à 6/8
- La tonalité principale : sol Majeur
- Le rôle des instruments : accompagnement rythmique du piano, rôle mélodique du piano puis du violon, contrechant du violoncelle.
- Le style classique, le genre (musique de chambre, sonate).
- le caractère dansant => un troisième mouvement de sonate ?

### **Éléments structurels**

- Le bithématisme ; plus précisément, la structure de l'extrait :
  - A : mélodie au piano (antécédent/conséquent) puis repris aux cordes (thème au violon, contrechant du violoncelle, accompagnement du piano),*
  - B : antécédent au piano, conséquent au violon, en ré M (V)*

### **Éléments d'expression**

- Les phrasés : jeux d'articulation au violon, grand phrasé des contrechants du violoncelle, présence de silences (ou piqués) quand le piano accompagne.
- Les dynamiques : *p* (piano seul) puis *mf*.

### **Éléments mélodiques**

- La présence de deux thèmes mélodiques et chantants.
- Leur similitude mélodique et leur identité de structure en antécédent/conséquent.
- Dans les deux thèmes, le violoncelle fait un contrechant lorsque la mélodie est dévolue au violon.

### **Éléments rythmiques**

- Outre la mesure à 6/8, le caractère répétitif (ostinati) de cellules rythmiques : celle de l'accompagnement au piano mais aussi et surtout le rythme obsédant de la sicilienne. Les accords rebattus au piano en croches.

### **Éléments Harmoniques**

- La tonalité principale et la modulation vers la Dominante (thème B).
- Les cadences régulières concluant antécédent et conséquent (1/2 cadence, Cadence Parfaite)

## Compétences minimales attendues concernant la transcription de cet extrait :

- Percevoir et coder la métrique.
- Percevoir et coder l'anacrouse dans l'élan initial de la mélodie.
- Présenter les trois instruments du trio dans une nomenclature cohérente.
- Percevoir et noter le mode Majeur ainsi que le passage à la Dominante.
- Percevoir et coder les entrées successives du thème.
- Choisir une notation la plus complète possible pour le rôle rythmique et harmonique du piano.
- Percevoir et noter des éléments des contrechants effectués par le violoncelle.
- Proposer une partition sur laquelle puissent figurer des indications de tempo, de phrasé et la structure AB.

## Remarques et conseils du jury

L'extrait 2018, comme celui de la session 2017, se caractérisait par un déroulé linéaire et une prépondérance mélodique. Dans ce cas de figure, la notation sur un système de portées restait la plus indiquée, la plus à même de contenir un maximum d'informations organisées dans le temps. Hormis cet aspect, lié à l'exercice et souligné en préambule (décrire et analyser n'est pas transcrire), le jury a tiré des corrections de cette année un bilan plutôt positif en comparaison de celles de la session précédente. Le langage tonal et la structure claire ont permis aux candidats de mieux se repérer. Il restait toutefois des copies très faibles avec très peu d'éléments perçus, des confusions binaire-ternaire ou une armure incohérente avec le reste de la transcription, absences qui dénotaient un manque d'entraînement de la part de candidats peu persévérants, en peine parfois de repérer même des évidences musicales.

En regard des compétences attendues pour réussir cette épreuve, le jury formule à l'attention de candidats les conseils suivants :

- Apporter le plus grand soin à la qualité de la graphie : s'entraîner pour ce faire à la saisie manuscrite de la musique.
- Exploiter son année de préparation au concours pour développer son acuité auditive en réalisant le plus grand nombre possible d'exercices de transcription dans l'esprit de ce qui est attendu.
- Se montrer précis dans l'ordre de notation des instruments (nomenclature) ainsi qu'au respect des normes d'écriture. Est-il utile de rappeler que les parties de piano se notent sur deux portées, que la partition est écrite pour être lue ?
- Ne pas oublier les éléments essentiels à toute transcription : mesure, armure, indication de tempo ainsi que des indications de dynamique : nuances, interprétation, phrasés, articulations...

- S'entraîner au relevé de cadences ou à des relevés rythmiques.
- A minima, le candidat doit être en mesure de noter avec précision, in extenso, un thème de quatre mesures.
- En fin d'épreuve, relire verticalement la transcription pour en vérifier la cohérence harmonique.

**Attention : seule la version définitive doit être rendue sur la copie ; les brouillons ne doivent pas être remis et ne seront, quoi qu'il en soit, pas pris en compte dans l'évaluation.**

### Éléments statistiques

<b>ANALYSE AUDITIVE</b>		
	<b>CAPES</b>	<b>CAFEP</b>
	263 candidats non éliminés	43 candidats non éliminés
Note la plus haute	11/12 (18,33/20)	9,15/12 (15,25/20)
Note la plus basse	1,05/12 (1,75/20)	1,23/12 (2,05/20)
Moyenne générale	4,80/12 (8/20)	4,72/12 (7,87/20)
Moyenne des admissibles	5,05/12 8,42/20	5,62/12 9,37/20

### Rappel : 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.*

### **L'esprit de l'épreuve**

Ici n'est pas le lieu de débattre de l'impossible définition du mot « Culture ». Guidé par l'intitulé du champ de compétences « Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune » on peut, dans le cadre de cette épreuve, considérer que la culture est une mise en perspective d'œuvres emblématiques des temps et des lieux qui les ont vu naître. Chaque œuvre (et encore plus « les grandes œuvres du patrimoine ») témoigne de l'esprit d'une époque, de ses préoccupations et des moyens techniques dont elle est l'héritière comme de ceux qu'elle invente. Approcher les œuvres par « une expérience sensible » doublée d'une « étude objective », et les mettre en perspective dynamique permet d'appréhender les évolutions de l'expression artistique et de se forger les outils qui permettent d'en approcher d'autres.

## 1. Le sujet de la session 2018

### 1.1. Le sujet

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

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

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

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

### Documents identifiés proposés par le sujet

#### Oeuvres musicales (extraits) :

- **Britten Benjamin** : *Sanctus*, extrait du *War Requiem* créé le 30 mai 1962 pour la reconstruction de la cathédrale de Coventry, détruite pendant la seconde guerre mondiale ;
- **Charpentier Marc-Antoine** : *Kyrie*, extrait de la « *Messe de minuit* » (1690), sur l'air du Noël populaire *Joseph est bien marié* ;
- **Liszt Franz** : *Totentanz - Paraphrase sur le Dies Irae* (extrait), 1849 ;
- **Milhaud Darius** : *La création du monde* (extrait), musique du ballet créé en 1923 avec des décors de Fernand Léger sur un livret de Blaise Cendrars inspiré d'un mythe africain ;
- **The Uri Caine Ensemble**, d'après **Mahler Gustav** : *Symphonie n° 1*, troisième mouvement (extrait).

#### Autre documents

- **Sanctus** : texte (extrait) et traduction
- **Campin Robert** – *La Nativité* (circa 1425) – Huile sur panneau – 84 x 70 cm
- **Nussbaum Félix** – *Le triomphe de la mort* (1944) - Huile sur toile - 100 x 150 cm
- **Picasso Pablo** – *Trois figures sous un arbre* (1907) – Huile sur toile – 99 x 99 cm



**Texte du Sanctus (extrait) et traduction :**

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth  
des armées  
Pleni sunt caeli et terra (gloria tua)  
gloire)*

*Saint ! Saint ! Saint, le Seigneur, Dieu  
Le ciel et la terre sont remplis (de ta  
gloire)*

**Campin Robert : *La Nativité* (vers 1425)**



Huile sur panneau, 84,1 x 69,9 cm, Musée des Beaux-Arts de Dijon (France)



Nussbaum Félix : *Le triomphe de la mort* (1944)



Huile sur toile, 100 x 150 cm, Felix Nussbaum Haus, Osnabrück (Allemagne)



**Picasso Pablo : *Trois figures sous un arbre* (1907)**



Huile sur toile, 99 x 99 cm, Musée Picasso, Paris

NB :

**Britten Benjamin** : *Sanctus* extrait du *War Requiem* - durée 2'11

**Charpentier Marc-Antoine** : *Kyrie* extrait de la *Messe de minuit* - durée 1'54

**Liszt Franz** : *Totentanz* (extrait) - durée 1'24

**Milhaud Darius** : *La création du monde* (extrait) - durée 1'38

**The Uri Caine Ensemble, d'après Mahler Gustav** : *Symphonie n° 1, 3<sup>e</sup> mouvement* - durée 2'43

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.

## 1.2 : Éléments d'analyse

### **Présentation**

Le sujet de la session 2018 avait pour particularité de s'appuyer sur des extraits de deux programmes distincts (Education Musicale pour les cycles 3 et 4) mais conçus selon un même esprit et présentant une cohérence d'autant plus forte qu'ils sont organisés de manière symétrique et s'inscrivent dans une continuité temporelle pour l'élève.

Le corpus proposé puisait comme il se doit dans une large diversité de répertoires en ce qui concerne les pièces musicales – de la musique baroque française à la parodie d'une symphonie de Mahler par un ensemble de jazz contemporain ; trois tableaux, eux aussi d'esthétiques et d'ancrages temporels très éloignés, les complétaient.

Plusieurs de ces pièces présentaient un rapport plus ou moins important avec l'univers de la musique religieuse. La nécessité d'exploiter l'ensemble du corpus interdisait pourtant de privilégier une entrée excluant *de facto* certaines d'entre elles – le tableau de Picasso, la pièce de Uri Caine à l'évidence ; par ailleurs, si la reprise du *Dies Irae* constitue un lien réel mais ténu avec la musique religieuse, la *Totentanz* de Liszt est bien, par essence, une œuvre profane. La représentation de la mort enfin ne peut pas être envisagée sous le seul angle du rapport à la religion.

### **Problématiques possibles :**

- Toutes celles touchant le rapport à l'espace et au temps de chaque œuvre, rapport qu'il convenait de contextualiser historiquement et esthétiquement.
- celles qui, mettant en perspective des œuvres parfois très éloignées et entrant dans le sujet de diverses manières, permettaient d'interroger à partir du corpus la relation entre les changements historiques et sociétaux et les évolutions artistiques.

À titre d'exemples, les entrées pouvaient concerner :

- le contexte de création ;
- le langage (forme, genre, formation ...) ;
- l'idée d'emprunt, de citations, de couleurs ... qui fécondent, modifient ... le langage.

### **Ce que le candidat pouvait (devait) savoir sur chaque œuvre**

- Les éléments qui permettaient des passerelles entre les différentes œuvres du corpus
- Les ouvertures culturelles possibles (et assez évidentes) qui pouvaient lui permettre d'utiliser avec pertinence ses connaissances.



### **1) Britten :**

- **Contexte** : la guerre, qui permettait d'établir de nombreuses connexions avec des œuvres de toutes formes d'expression artistique (« Le Survivant de Varsovie » de Schönberg, le « Thrène à la Mémoire des Victimes d'Hiroshima » de Penderecki, « La Guerre » d'Otto Dix, « Guernica » de Pablo Picasso...).
- La notion de **musique de circonstance** (un goût anglais ?) : Purcell, Haendel.
- Celle de **Requiem**.
- L'identification de la **formation** : solo, chœur, orchestre ; l'utilisation des percussions (recherche de timbres au XX<sup>ème</sup> siècle) -> « Ionisation » de Varese / Musiques traditionnelles de Bali / Debussy.
- La caractérisation du **langage musical**.

### **2) Charpentier :**

- **Contexte** : musique religieuse, XVII<sup>ème</sup>, Noël.
- **Formation** : chœur et orchestre avec flûtes (pour les bergers) ; importance de la présence de l'orgue.
- **Langage** : Langage et carrure baroque avec emprunt d'une mélodie populaire (joyeuse pour ce Kyrie de Noël). On peut évoquer des citations de musique populaire dans des contextes très différents (« Ah vous dirais-je Maman », « Jardins sous la pluie » ...). Cette analyse pouvait être prolongée d'une mise en perspective avec « La Nativité » du Maître de Flémalle, œuvre savante dans laquelle on retrouve la même candeur populaire.

### **3) Liszt :**

- **Contexte** : Romantisme ...
  - Rapport à la mort : Schubert, Goethe ...
  - Rapport au Moyen-Age : Danse(s) Macabre(s), Nussbaum, Brueghel, « Notre Dame de Paris », Viollet le Duc ...
- **Citation** : Dies Irae (Moyen-âge, mort) cf « Symphonie Fantastique » de Berlioz, « Danse macabre » de Saint-Saëns.
- **Formation** : piano (= romantisme) et orchestre romantique
- **Langage** : Concerto, variations, virtuosité ...

### **4) Milhaud :**

- **Contexte** : - 1923, pièce de l'après-guerre donc. Le genre du ballet, un haut-lieu des audaces en ce début du XX<sup>e</sup> siècle - cf : « Le Sacre du Printemps », « Jeux », (...).
  - Le Mythe africain (cf : Picasso « Trois figures », de 1907 comme « Les Demoiselles d'Avignon »).
  - Décors : F. Léger, texte Cendrars Cf : Satie, Picasso, Cocteau avec « Parade ».
- **Langage** : - Jazz, jazz-band, saxophone (cf : recherche de timbres et de nouvelles couleurs sonores, nouvelles formations (« Pierrot Lunaire » de Schönberg), utilisation rythmique et percussive du piano (Totentanz à mettre en parallèle avec des œuvres de Bartok par exemple)
  - L'écriture fuguée

### **5) The Uri Caine Ensemble, d'après Mahler : « Symphonie No 1 » 3<sup>ème</sup> mouvement :**

- **Citation**, importance de l'arrangement – cf. Totentanz.
- **Métissage esthétique et culturel** : cf. La Création du Monde
- **Langage** : recherche de timbres nouveaux, utilisation détournée des instruments, une parodie quelque peu iconoclaste du célèbre thème de Mahler, lui-même issu d'une comptine populaire – cf. par exemple la reprise parodique et dérangement de l'Hymne américain par Jimi Hendrix ou celle de la Marseillaise par S. Gainsbourg.

### 1.3 Les remarques du jury sur les copies de la session 2018

#### Aspects positifs :

- L'annonce d'une problématique et d'un plan structurait la plupart des copies.
- Les parties pédagogiques se sont avérées de meilleure facture que les années précédentes.

#### Des lacunes ou carences qui constituent autant de marges de progression :

- Un nombre trop élevé de copies très courtes, de 3 ou 4 pages.
- Une construction intellectuelle correcte mais dont la pertinence était annihilée par une indigence rédhibitoire sur les plans de l'orthographe, de la syntaxe et du niveau de langue.
- Un manque d'argumentation à partir d'un corpus réduit à n'être que prétexte.
- Une pauvreté marquante des références culturelles : des candidats citent des œuvres qui n'existent pas, ou font des citations très approximatives (« comme chez Bach », une œuvre sans nommer le compositeur, une autre située « entre le XVIe et le XXe »...)
- La partie pédagogique insérée dans le corps du devoir malgré la consigne qui précise que les deux parties doivent être distinctes.
- Des copies présentant une introduction manifestement préparée à l'avance ou encore des problématiques très générales, voire génériques, qui auraient pu être plaquées sur n'importe quel sujet (le bien-fondé des programmes, la pulsation...), qui n'émanent donc pas d'une réflexion sur le corpus proposé.
- Les deux parties du devoir parfois organisées autour de deux problématiques différentes.
- Enfin, le graphisme doit faire l'objet d'un effort – il faut s'entraîner à une écriture lisible y compris dans le temps limité de l'épreuve.

## 2. Conseils pour la préparation des futurs candidats

Nous insisterons en préalable, comme chaque année, sur le fait que les conseils prodigués dans le cadre de ce rapport du jury se rapportent à des constats relatifs aux difficultés éprouvées par les candidats pour rédiger leur devoir. De manière peu surprenante, le jury a constaté que les mêmes lacunes et carences se retrouvent peu ou prou à l'identique chaque année. Les rapports précédents ont pourtant tenté de fournir des pistes détaillées pour y remédier.

Les remarques et conseils contenus dans le rapport de cette session 2018 sont ainsi destinés à enrichir et compléter ceux contenus dans les précédents documents de même nature, dont nous recommandons vivement la (re)lecture – elle nous semble même impérative. Concernant le rapport de la session 2017 par exemple, se reporter pour l'épreuve de Culture Musicale et Artistique aux pages 16, 18, 19 et 20.

## 2.1. Savoirs culturels

Il semble important de rappeler qu'il s'agit, avant tout, d'une épreuve de culture. D'une manière générale pourtant, le nombre de copies qui témoignent d'un véritable bagage culturel, solide et diversifié, demeure très largement insuffisant. Cet aspect qualitatif constitue pour le jury l'une des carences majeure du niveau général des candidats, et ce de manière récurrence au fil des sessions. En tant que futur enseignant, le candidat se doit de surcroît de faire preuve d'une culture qui dépasse le seul domaine musical. Ne pas reconnaître l'épisode de la naissance de Jésus dans un tableau intitulé *La Nativité* ou écrire que «si vous sortez de l'Europe, la religion n'est pas autant utilisée» sont, par exemple, des signes qui témoignent d'une très grande fragilité culturelle.

→ Constat : Les candidats citent des références souvent approximatives ou erronées (ex. «Darius, dans la «Création du monde...», «Machot», «Malheur», etc). Ces références sont, la plupart du temps, évoquées sans justification et les candidats ne respectent pas toujours les règles typographiques d'écriture des titres.

### **Conseil :**

Le candidat doit citer les œuvres de manière précise et méthodique (titres d'œuvres soulignés avec une capitale initiale, nom du compositeur (voire prénom) sans faute d'orthographe, époque). Il doit ensuite les analyser et les mettre en lien avec le répertoire issu du corpus en justifiant clairement son choix.

→ Constat : Les candidats ne s'appuient pas suffisamment sur ce qu'ils entendent. Certains se livrent à des interprétations naïves et bien en deçà des attentes du concours, au détriment d'une analyse objective et orientée (ex. «Il y a un fond sonore d'accompagnement, avec une batterie pour tenir le tempo. On pourrait imaginer un ours qui marche, qui avance, avec ses grosses pattes.», etc).

### **Conseils :**

Le candidat doit distinguer l'analyse objective, qui relève de ce qui est entendu et fait appel au vocabulaire technique, de l'interprétation (évocation de son propre ressenti) qui ne peut être qu'une étape secondaire et qui doit, pour faire sens, s'appuyer sur le contexte historique, social et / ou culturel de l'œuvre.

→ Constat : L'ensemble du corpus n'est pas toujours exploité.

### **Conseils :**

Le candidat doit s'appuyer sur l'ensemble des œuvres, quel que soit le domaine auquel elles appartiennent. Si le candidat peut faire le choix d'approfondir davantage certaines

d'entre elles, l'ensemble doit être traité (et non simplement évoqué) pour répondre à la problématique.

L'analyse des œuvres appartenant au domaine du visuel ne doit pas se limiter à la description de ce que l'on voit. En revanche, elle ne doit pas non plus prendre une place dominante et masquer d'éventuelles fragilités dans le domaine musical.

→ Constat : Beaucoup de candidats ont présenté des relevés musicaux dans une page annexe.

Les relevés musicaux ne sont pas a priori attendus dans le cadre de l'épreuve de CMA. Ils peuvent néanmoins être intéressants s'ils viennent appuyer le commentaire du candidat.

## 2.2. Outillage intellectuel

→ Constat : Si des efforts de structuration ont été remarqués, la technique de la dissertation n'est pas acquise pour de nombreux candidats. La difficulté à formuler une véritable problématique, la difficulté à choisir un plan pertinent qui permette la discussion et la mise en tension des éléments et l'absence régulière de conclusion ont pour conséquence une réflexion pauvre et peu convaincante.

### Conseils :

Le candidat doit distinguer problématique et questionnement. Une problématique n'admet pas de réponse péremptoire. Elle doit constituer un problème.

Le plan, les arguments et les exemples qui les illustrent (emprunts à l'ensemble du corpus, enrichis de références personnelles) doivent contribuer à la formulation et à l'organisation des réponses à ce problème.

La technique de la dissertation est un exercice complexe qui s'acquiert avec un entraînement régulier. Cet exercice témoigne de la capacité du candidat à organiser sa pensée, à hiérarchiser, à clarifier, à conduire et à transmettre des idées. Autant de compétences indispensables au métier d'enseignant.

→ Constat : La plupart des candidats cherchent un lien thématique entre les œuvres issues du corpus (ex. «la vie», «la mort», «la religion»...) et ce, sans s'appuyer sur les écoutes et les éléments musicaux. Les problématiques proposées relèvent ainsi d'un questionnement trop souvent déconnecté de la musique.

### Conseil :

Le candidat doit saisir le maximum d'éléments musicaux pour élaborer une problématique qui aille au-delà du lien thématique ou du simple «fil rouge».

*N.B. : concernant la nécessité de problématiser le devoir, on se reportera opportunément aux rapports précédents dans lesquels cette question est développée :*

- rapport 2015 pages 17 à 19 ;

- rapport 2016 page 22

- rapport 2017 pages 18 et 19.



→ Constat : Des commentaires et des propos extrêmement naïfs ont été relevés par les correcteurs. À titre d'exemple, les termes «joyeux» ou «triste» sont régulièrement employés pour caractériser une œuvre.

#### **Conseil :**

Les attendus du concours exigent à l'évidence, de la part du candidat, qu'il dépasse ce type de vocabulaire qui est justement celui auquel le professeur est confronté avec ses élèves. L'enseignement de l'éducation musicale consiste en effet, pour partie, à leur faire acquérir un vocabulaire de plus en plus riche pour décrire une œuvre et transmettre des émotions. Le candidat doit donc maîtriser un lexique étendu, il doit analyser les œuvres dans une dimension technique et avec un vocabulaire qui témoigne d'une solide formation musicologique.

### **2.3. Partie pédagogique**

→ Constat : Les candidats présentent des parties pédagogiques souvent déconnectées de la problématique de départ.

#### **Conseils :**

La partie pédagogique constitue une unité à part qui ne peut être intégrée dans le plan annoncé par le candidat. Elle doit reprendre la problématique de départ, reformulée à destination des élèves. Si elle peut être enrichie de références personnelles, elle doit s'appuyer, en priorité, sur le corpus issu du sujet. Elle doit alors contenir, *a minima*, un nombre limité de compétences, des ébauches de situations pédagogiques, une œuvre principale, des pièces complémentaires et un projet musical. Le candidat doit réfléchir à la pertinence de ses propositions et doit justifier ses choix. La connaissance des documents complémentaires aux programmes (fiches ressources disponibles sur Eduscol<sup>2</sup> notamment) et celle des différents dispositifs complémentaires à l'enseignement obligatoire d'éducation musicale (E.P.I., parcours d'éducation artistique et culturelle, ateliers artistiques) peuvent enrichir la réflexion.

### **2.4. Expression écrite**

→ Constat : Si un nombre conséquent de copies témoignent d'une qualité de langue tout à fait honorable, le jury a tout de même souligné une maîtrise de l'expression écrite souvent déficiente, ce qui peut se révéler rédhibitoire dans le cadre d'un concours de recrutement d'enseignants. L'orthographe est trop souvent négligée (ex. «l'éducation national», «la naissance de Jésus autour du quel...», «le cahos», «le hasard», l'éducation musical», etc) et la syntaxe défailante (ex. «...la War Requiem est tout à fait des plus captivants», «Chaque instrument se rajoute pour signifier de la création», etc).

---

<sup>2</sup> Cycle 3 : <http://eduscol.education.fr/pid34176-cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html> ; cycle 4 : <http://eduscol.education.fr/cid109434/ressources-em-c4-organiser-enseignement.html#lien0>

La maîtrise de la langue française (qu'elle soit écrite ou orale) fait partie du cœur de métier du professeur ; elle est absolument nécessaire pour enseigner et communiquer. Deux compétences du référentiel commun à l'ensemble des professeurs – elles sont prises en compte dans l'évaluation des enseignants - soulignent ainsi l'importance des attendus en la matière : « maîtrise la langue française à des fins de communication » et « maîtriser la langue française dans le cadre de son enseignement » constituent un préalable impératif à la réussite au concours.

### Conseils :

Le candidat doit écrire régulièrement pour acquérir une graphie lisible, développer des réflexes orthographiques et rédiger des phrases syntaxiquement correctes, qui ont du sens. Lors de l'épreuve, il ne peut faire l'économie d'une relecture attentive.

## 3. Eléments statistiques

### 3.1. Session 2018

<b>CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE</b>		
	<b>CAPES</b>	<b>CAFEP</b>
	261 candidats non éliminés	36 candidats non éliminés
Note la plus haute	18,66	18,13
Note la plus basse	0,1	0,6
Moyenne générale	8,23	7,75
Moyenne des admissibles	10,22	10,04

### 3.2. Comparatif avec les trois sessions précédentes

<b>2015</b>	<b>CAPES</b>	<b>9,35</b>
	<b>CAFEP</b>	<b>8,98</b>
<b>2016</b>	<b>CAPES</b>	<b>8,54</b>
	<b>CAFEP</b>	<b>7,79</b>
<b>2017</b>	<b>CAPES</b>	<b>8,17</b>
	<b>CAFEP</b>	<b>7,14</b>
<b>2018</b>	<b>CAPES</b>	<b>8,23</b>
	<b>CAFEP</b>	<b>7,75</b>

# ADMISSION

## Préambule

- **Conditions pratiques de la mise en loge**
- **Format des sujets**
- **L'utilisation des outils informatiques**

La préparation de cinq heures prévue par les maquettes des deux épreuves d'admission se déroule sous la forme d'une mise en loge dans des salles qui accueillent simultanément de nombreux candidats. Ceux-ci bénéficient d'un ensemble de matériels informatiques et multimédias :



- Par **clavier électronique MIDI**, il faut entendre clavier maître MIDI, 5 octaves, toucher non lesté.
- Par **ordinateur multimédia**, il faut entendre un ordinateur portable 17" (le clavier intègre un pavé numérique). Y est connecté un casque audio de bonne qualité. L'ordinateur est équipé du système d'exploitation Windows 7.
- Par logiciel d'édition audionumérique 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 la version allégée du logiciel, utilisée depuis la session 2016.
- En complément, l'éditeur audionumérique gratuit **Audacity** est installé sur l'ordinateur.
- Le logiciel gratuit VLC, également installé sur les ordinateurs, permet de lire les fichiers audio et vidéo proposés par les sujets.
- 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.
- L'imprimante virtuelle PDFCreator est également installée.
- Dans chaque salle de préparation, les ordinateurs sont reliés à une imprimante en noir et blanc. 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 sans l'accompagnement. Le candidat veillera à conserver son original.

Les salles de préparation sont placées sous la responsabilité de la Présidence. Des membres du jury y sont présents en permanence. Leurs missions relèvent de plusieurs domaines :

- La préparation et l'entretien des postes de travail ;
- Une explicitation de leur configuration lors de l'entrée en salle de préparation des candidats ;
- Une aide en cas de difficulté technique ou de problème d'ordre logistique.

Ces membres du jury sont particulièrement compétents pour exercer ces responsabilités. Parce que les logiciels et outils informatiques mis à disposition sont des outils nécessaires à l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et chant choral, ils n'interviennent que sur des questions relatives au fonctionnement du matériel et non point sur leur usage.

Le dernier quart d'heure peut être exploité par les candidats qui le souhaitent à des fins de mise en voix et de préparation des temps musicaux qu'ils intégreront dans leur présentation. A cette fin, ceux qui exploiteront cette possibilité qui leur est offerte seront conduits dans une salle individuelle dotée d'un piano électronique 88 touches « toucher lourd ». L'utilisation de leur instrument polyphonique personnel, à l'exclusion de tout autre matériel ou document, est possible. Ces quinze minutes sont par ailleurs déduites du temps global de préparation qui ne peut excéder cinq heures.

Plusieurs points pratiques doivent être rappelés :

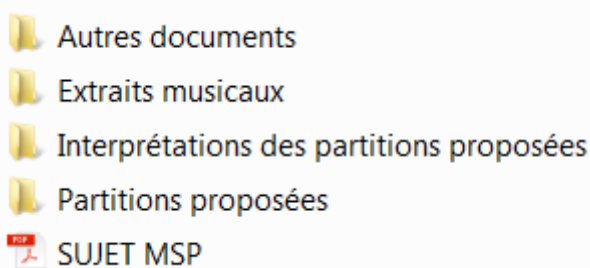
- Le silence est bien évidemment requis en salle de mise en loge.
- Seuls les outils mis à disposition peuvent être utilisés durant la préparation. Les instruments personnels, exclusivement polyphoniques nous le rappelons, ne le seront éventuellement qu'en salle « de mise en voix » - cf. ci-dessus.

## **Format des sujets**

### *Epreuve de Mise en Situation Professionnelle*

Le candidat se voit remettre une enveloppe qui contient :

- Le sujet et les deux partitions, tous imprimés.
- Une clé USB contenant l'ensemble des composantes du sujet, ensemble qui se présente de la manière suivante :



## Epreuve de Conception d'un projet musical et de Mise en Contexte Professionnel

Le candidat se voit de la même manière remettre une enveloppe qui contient :

- Le sujet et la partition de la pièce vocale, imprimés.
- Une clé USB contenant le sujet et la partition (les deux documents au format \*.pdf) ainsi que la version \*.mid de la ligne mélodique de la pièce vocale.

### **De l'utilisation des outils informatiques**

La maîtrise des différents outils mis à disposition constitue un attendu incontournable. L'environnement de travail est sous Windows : il appartient aux candidats d'apprendre à en maîtriser les fonctions usuelles. Le jury souhaite apporter ici les précisions et conseils suivants :

- Nous rappelons une fois encore qu'il est vivement conseillé de transférer d'emblée le contenu de la clé sur le bureau de l'ordinateur, de procéder par la suite à des sauvegardes régulières du travail réalisé. Trop de candidats en effet travaillent encore à partir de la clé USB. Cette manière de travailler, outre le fait qu'elle favorise les « bugs » ou pertes de données, limite l'aide qu'auraient pu éventuellement apporter les membres du jury assignés à cette tâche car, parfois, aucune trace du travail réalisé ne subsiste sur les ordinateurs de mise en loge.
- Avant de quitter la salle, il est impératif de vérifier que les fichiers ont été copiés sur la clé USB et qu'ils fonctionnent ; les temps de « panique » engendrés par ce type d'oubli ou de défaillance se révèlent trop souvent encore dommageables pour la qualité de la prestation de certains candidats devant le jury.
- La préparation aux épreuves d'admission doit nécessairement intégrer un travail visant la maîtrise du logiciel de traitement du son et d'éditeur de partition Cubase dans sa version allégée - *Cubase Éléments 8*. À titre d'exemple, les textes M.I.D.I. fournis avec le sujet apparaissent par défaut sur deux portées. Ce type de réglage d'affichage gagnera à être maîtrisé par les candidats bien en amont du concours.
- Ce logiciel dispose d'une aide intégrée : les candidats ne doivent pas hésiter à s'en servir, en particulier pour la gestion de la quantification.
- Trop de candidats doivent encore apprendre à en maîtriser des fonctionnalités aussi essentielles que le réglage du tempo, du volume du clic, la gestion des instruments virtuels, l'assignation des pistes, des canaux midi...
- Le clavier M.I.D.I. mis à leur disposition est un clavier « maître » qui donc ne fonctionne qu'à travers Cubase.
- Nous réitérons comme chaque année le conseil d'éviter autant que faire se peut d'imprimer dans le dernier quart d'heure. Il n'existe dès lors aucune garantie que d'éventuelles difficultés techniques puissent être résolues au dernier moment.

- Nous rappelons aussi aux candidats que l'imprimante virtuelle PDF Creator est installée sur toutes les machines du concours et que cet outil, qu'il convient également d'apprendre à utiliser en amont des épreuves d'admission, permet de vérifier avant impression que la mise en page du document à imprimer correspond aux attentes.
- Des captures d'écran peuvent aussi permettre de contourner certaines difficultés de mise en page.
- Les postes fournis aux candidats sont équipés de la suite bureautique LibreOffice. L'intégration de fichiers multimédia au sein d'un diaporama constitue une difficulté récurrente pour certains candidats ; il convient d'acquérir cette maîtrise en amont du concours. Rappelons qu'il faut placer les fichiers média et le diaporama dans un même dossier pour que les liens hypertexte fonctionnent.

### **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 – pour l'épreuve de Mise en Situation Professionnelle, il dispose en plus d'un vidéo projecteur.

Au terme de sa préparation et dans le temps qui lui est imparti, le candidat doit impérativement veiller à réunir l'ensemble des documents créés et/ou édités et le copier sur la clé USB qui lui a été remise avec le sujet. En salle d'épreuve, il gagnera à copier de la même manière que dans la salle de préparation le contenu de cette clé sur le bureau du nouvel ordinateur avant de débiter sa présentation.

### **Rappel : mise à disposition des programmes**

#### **Programmes d'éducation musicale au collège**

Les programmes de l'éducation musicale au collège sont déposés, au format PDF, sur le bureau de l'ordinateur. Ils se décomposent depuis la session 2017 en plusieurs fichiers :

- Cycle 3 (CM1, CM2, 6<sup>ème</sup>) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)
- Cycle 4 (5<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup>) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)

Ils sont complétés, pour les deux cycles, par les programmes d'Histoire des Arts.

## Remarques générales communes aux deux épreuves d'admission

Le jury a perçu lors de cette session une amélioration qualitative dans la préparation des candidats ainsi que dans les contenus développés. Un nombre plus limité de prestations très faibles a ainsi été observé. Pour certaines toutefois, le jury a pu s'interroger sur des préparations en décalage avec les attentes, peut-être de type autodidacte ; pour ces candidats, les rapports du jury constituent une indispensable base de réflexion qui orientera opportunément l'organisation, la définition des axes et le sens de leur travail.

### Gestion du temps et pertinence du contenu

Fait notable cette année, trop de candidats n'avaient pas prévu de montre et recouraient au jury pour gérer le temps qui leur était imparti. Nous souhaitons ainsi rappeler l'importance de ce paramètre dans des épreuves qui comprennent des exposés de quarante minutes.

Cette question de la gestion du temps doit par ailleurs être mise en relation avec la qualité et la pertinence des contenus développés. Trop souvent, c'est en effet parce que les propositions pédagogiques manquent de densité que le temps de l'épreuve n'est pas utilisé en totalité : contenus simplistes de la proposition de séquence en épreuve de Mise en Situation professionnelle (en particulier pour les sujets référés au cycle 3), arrangement trop court pour la Conception du Projet musical qui induit le rabâchage des quelques mesures produites – rarement plus de huit, souvent moins.

D'autres candidats, très appliqués, se sont préparés à occuper les quarante minutes mais, pour ce faire, exposent des éléments reçus en formation sans se montrer en mesure ni de les développer ni même de les replacer dans le contexte du sujet.

Nous invitons donc les candidats à intégrer cette dimension temporelle de l'épreuve dans leur préparation.

### Culture : musicale, artistique et générale

Les remarques déjà formulées dans le rapport afférent aux épreuves d'admissibilité restent de mise pour celles d'admission : le jury a relevé chez de trop nombreux candidats, pour les deux épreuves, de graves lacunes en matière de culture musicale et artistique : manque de références stylistiques, incapacité à identifier des procédés d'écriture, à citer des œuvres, à placer celles-ci dans une chronologie adéquate. Même dans le cas d'exposés bien construits, les connaissances culturelles et techniques se sont souvent avérées faibles voire très faibles. Le caractère professionnalisant du concours et son ancrage dans une dimension pédagogique ne doit en aucun cas exclure la mise en exergue d'une solide culture qu'il convient de construire en amont. Rappelons que la lecture et l'étude d'ouvrages spécialisés, la fréquentation des lieux de concert, l'écoute régulière constituent les meilleurs vecteurs pour construire une culture musicale et artistique large, solide et curieuse.



Enfin, la culture générale constitue un attendu majeur pour un concours de recrutement d'enseignants ; elle intervient nécessairement dans les deux épreuves. A titre d'exemple, nous évoquerons les grandes dates historiques dont la méconnaissance peut mettre en difficulté le candidat – comme, par exemple, ne pas être en mesure de préciser l'événement qui justifie le caractère férié du 8 mai.

## **Compétences vocales et pianistiques**

Elles constituent le fondement des deux épreuves, celles sans lesquelles le candidat ne peut les réussir, celles sans lesquelles le professeur d'éducation musicale et chant choral ne peut véritablement exercer. Il nous faut donc insister, cette année encore, sur la nécessité d'un travail de longue haleine en matière de maîtrise de la voix et de l'accompagnement au clavier.

La pratique vocale doit être présente tout au long du parcours de formation, certes dans le cadre du cursus universitaire mais aussi en s'engageant dans une démarche personnelle de travail vocal approfondi.

Par ailleurs, toutes les salles d'éducation musicale tant en collège qu'en lycée sont dotées d'un clavier, qu'il soit numérique ou acoustique – les deux parfois. « Quelle que soit la maîtrise d'un autre instrument polyphonique dont le candidat peut par ailleurs tirer parti, les candidats doivent de manière impérative apprendre à exploiter les ressources de cet instrument, qu'ils soient ou non pianistes. S'il s'agit en premier lieu, lors des épreuves d'admission comme plus tard dans la classe, d'être capable de produire un accompagnement simple et efficace en soutien d'une interprétation vocale, il est aussi nécessaire de pouvoir l'utiliser à bon escient pour faire travailler le chœur (modèles mélodiques parfois, contrechant à d'autres moments, bases harmoniques, etc.), ou bien encore pour donner un exemple musical venant en appui de la présentation d'une séquence ou d'un projet musical. Lors de la deuxième épreuve d'admission (CP2MCP, NDLR), de trop nombreux candidats utilisent l'instrument comme un simple guide-chant, négligeant complètement sa dimension harmonique. En outre, le jury a sanctionné de lourdes difficultés de déchiffrage, difficultés qui ne devraient pas avoir lieu d'être si le temps de préparation était correctement géré et la prestation servie par une expérience suffisante du clavier. »<sup>3</sup>

## **Expression orale et la communication**

Comme pour les épreuves d'admissibilité où une langue écrite maîtrisée est attendue, le jury se montre très vigilant sur la qualité de la langue orale employée par les candidats : la non-maîtrise de cette compétence, sur laquelle repose une grande part de l'autorité pédagogique du professeur, peut se révéler rédhibitoire. Une trop grande familiarité dans l'expression ou une langue insuffisamment soutenue doivent être proscrites : le jury sanctionnera toujours, et sévèrement, les candidats qui ne parviendront à satisfaire cette exigence. Un autre point en matière de maîtrise de la langue qui doit retenir toute

---

<sup>3</sup> Rapport 2015 page 47

l'attention des candidats et celui de la nécessaire connaissance du vocabulaire technique et musicologique, connaissance indispensable pour développer une analyse pertinente d'un extrait musical.

Parallèlement, une négligence dans la tenue, y compris vestimentaire, ne favorise guère la qualité de la communication ; dans la perspective du concours mais aussi dans celle de la future construction d'une relation avec les élèves fondée sur le respect dû à l'enseignant, nous conseillons aux candidats d'éviter en la matière tout relâchement et d'être attentif à cette question.

En matière de communication toujours, les candidats veilleront à proscrire un ton monocorde et une posture statique : il convient ainsi d'éviter de rester assis derrière l'ordinateur pendant la totalité de l'épreuve, et donc d'investir l'espace autour d'eux pour transmettre leur propos de manière dynamique. On jouera aussi opportunément sur les nuances dans l'utilisation de la voix parlée pour renforcer la conviction du propos.

Enfin, le jury se montre toujours très attentif à la capacité des candidats à engager un échange interactif durant l'entretien pour expliciter un point développé pendant l'exposé, le justifier, l'éclairer par des exemples complémentaires...

## 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, **ou numérique à partir de la session 2019<sup>4</sup>** ;
- 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)

<sup>4</sup> JORF n°0184 du 11 août 2018 : **Arrêté du 6 juillet 2018 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013**  
[https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgfr37s\\_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgfr37s_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621)

Le jury tient en premier lieu à souligner un niveau général des prestations de bonne tenue cette année, les candidats semblant majoritairement mieux préparés que lors des sessions précédentes. Certaines prestations, par leur qualité, ont ainsi pu être valorisées par la note maximale ; à l'inverse, celles qui révélaient des carences rédhibitoires au regard du métier ambitionné ont été lourdement sanctionnées.

Le propos qui suit s'appuie sur le bilan établi par les différentes commissions qui ont évalué les candidats : il s'agit pour l'essentiel d'explicitier les attentes du jury et d'apporter préconisations et conseils pour faciliter la préparation des candidats à cette épreuve.

## **De l'importance de la musicalité des prestations**

Nous souhaitons en tout premier lieu insister sur l'importance de la présence de la musique dans les exposés proposés par les candidats. Nous reprendrons ainsi, dans l'encadré ci-dessous, l'essentiel du paragraphe qui figurait dans le rapport de la session précédente et qui reste toujours d'actualité.

*« Si nombre de candidats ont su faire preuve de musicalité pour enrichir leur propos avec des exemples musicaux de qualité et en lien avec les compétences visées par l'incipit du sujet, nous n'insisterons jamais assez sur la nécessaire présence de la musique dans l'exposé. En effet, pour beaucoup, ce dernier a été trop souvent limité à l'énumération d'un choix d'œuvres, parfois convoquées sans aucune explication relative aux situations d'apprentissage envisagées. Il convient ainsi de mettre en valeur autant que faire se peut ses compétences musicales, sa posture de musicien en ayant très largement recours à sa voix et au piano, en mobilisant son corps pour enrichir et illustrer les activités proposées. »*

Les meilleures séquences présentées allaient ainsi bien au-delà du simple exposé, sachant allier subtilement temps de parole et exemples musicaux pertinents et de qualité – qu'ils soient vocaux, instrumentaux, rythmiques, illustrations sonores...

## **Conception et structuration de l'exposé**

Si un nombre conséquent de candidats ont su articuler avec intelligence, réalisme et efficacité les attendus institutionnels présidant à la construction d'une séquence (dont l'esprit semble bien compris désormais) et une approche musicale dynamique dans laquelle transparaissaient leurs futures qualités d'enseignant, de trop nombreuses prestations ont témoigné de la difficulté à organiser un exposé structuré et pertinent. Manifestement, les cinq heures de mise en loge n'ont pas permis à ces candidats de penser une approche problématisée et originale du corpus d'œuvres qui leur était soumis.

Trop de temps a par ailleurs été consacré, pendant l'exposé, à une présentation des compétences ciblées sans même les analyser et les articuler aux situations pédagogiques envisagées.

Le jury attend des exposés clairs, structurés et dynamiques, qui mettent en adéquation les compétences ciblées par le sujet, une problématique pertinente et adaptée au niveau d'enseignement défini, les ressources musicales et artistiques choisies, l'extrait significatif interprété et justifié d'une des partitions proposées et enfin les situations de travail et d'évaluation à mener en classe.

### Interprétation d'un chant accompagné

Cette partie de l'épreuve, qui ne peut excéder cinq minutes, est fondée sur un répertoire à interpréter proposé par le candidat. Le corpus est composé de trois pièces : « *Celles-ci doivent relever de répertoires différents (...) l'une au moins relevant du domaine de la chanson, une autre au moins relevant du domaine des répertoires savants.* »<sup>5</sup> Ces cinq minutes offrent ainsi un cadre privilégié pour promouvoir ses compétences musicales et artistiques ; c'est aussi pour lui, en termes de réussite au concours, une possibilité aisée de gagner des points pour peu que les pièces proposées aient été sérieusement préparées. Le contraire s'avère bien souvent rédhitoire pour le candidat.

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 sous 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 entendre interpréter.

Le jury a relevé avec satisfaction cette année une maîtrise accrue du clavier en regard des sessions précédentes, témoignant de la réalité du travail réalisé en amont. Le niveau vocal d'ensemble reste en revanche fragile, trop de prestations n'ayant pas permis de valider une pratique vocale régulière et une solide maîtrise de la voix, premier vecteur de la pratique en éducation musicale et en chant choral pourtant. Trop d'interprétations se sont ainsi révélées décevantes.

---

<sup>5</sup> Extrait de la maquette de l'épreuve

## Compétences attendues :

### Compétences de nature technique

- Un accompagnement instrumental maîtrisé pour acquérir l'aisance requise devant un public (jury, élèves) ;
- Un jeu pianistique qui veille au bon équilibre entre la voix et l'accompagnement ;
- Une voix travaillée, timbrée, claire et engagée avec conviction ;
- Une prononciation des textes soignée, articulée et correcte en ce qui concerne les chants en langue étrangère. Cela implique de choisir un répertoire adapté à ses capacités ;
- Une technique maîtrisée : justesse de l'intonation, nuances, phrasé, articulation...

### Compétences de nature artistique :

- Une crédibilité artistique affirmée : le candidat doit faire valoir ses compétences de musicien chanteur et accompagnateur.
- Une interprétation soignée sur le plan artistique (expression, émotion, etc.), cohérente avec le style du texte.
- Une capacité à se détacher de la partition : privilégier le « par cœur » afin de proposer au jury une interprétation artistique vivante et convaincante ;

### Compétences de nature didactique et pédagogique :

- Un choix des trois chants dont l'adaptation aux élèves a été envisagée, en matière de texte et de qualité artistique, et conformes aux valeurs de l'École ;
- Une présentation claire (auteur, compositeur, interprète, contexte, sens du texte, style, etc.) qui doit clairement expliciter sa plus-value didactique et pédagogique ;

## Conseils aux candidats :

*Ces conseils reprennent pour une large part ceux prodigués dans les précédents rapports.*

### **Choix du répertoire proposé**

- Proposer de préférence des pièces originales qui évitent les « standards » que l'on retrouve chaque année et qui font preuve d'une réelle ambition artistique.
- Privilégier des textes de qualité, conformes aux valeurs de l'École et adaptés aux situations d'enseignement à des élèves.

### **Présentation de la pièce choisie**

Elle doit permettre d'explicitier le choix en lien avec une exploitation possible en classe dans le cadre d'un véritable projet musical.

- Soigner cette présentation, parfois succincte voire absente, tout en restant concis pour respecter le temps maximum consacré à cette partie de l'épreuve.
- Choix artistiques et pédagogiques pour une exploitation en classe : penser en amont, pour chacune des trois pièces, une véritable séquence, une problématique et le projet musical qui s'y rapporte.

### **Interprétation de la pièce**

- S'entraîner à équilibrer les volumes sonores entre voix et accompagnement.
- Interpréter véritablement, s'engager musicalement.
- Choisir une tonalité adaptée à sa propre tessiture.
- Respecter le style de la pièce, tant dans la partie vocale que dans son accompagnement sauf si l'arrangement le modifie à dessein dans une perspective qui devra dès lors être explicitée.
- Soigner la qualité de l'accompagnement – et donc le travailler : cette dimension de l'interprétation constitue un critère d'évaluation important, c'est une compétence essentielle du métier ambitionné.
- Soigner l'intelligibilité du texte, le phrasé et la rythmique.

N.B. : Les candidats qui s'accompagnent à la guitare doivent veiller à accorder leur instrument **avant** l'épreuve.

## **Séquence d'éducation musicale**

Si, en règle générale, les candidats ont désormais compris la forme et le sens de cette partie essentielle de l'épreuve, la présentation de séquences manifestement préparées à l'avance, « plaquées » artificiellement sur le sujet qui était proposé reste à déplorer. La recherche de pertinence dans la proposition d'une problématique spécifiquement liée au corpus constitue un attendu de l'épreuve. Le jury a toutefois été attentif à valoriser toute option dès lors qu'elle relevait d'une démarche réfléchie et particulièrement adaptée aux œuvres et partitions proposées.

Les sujets proposés offraient de véritables pistes pédagogiques qui pouvaient s'appuyer sur un corpus riche et diversifié. Certaines œuvres, très connues, ne pouvaient être ignorées des candidats. Adossés aux programmes des cycles 3 et 4 en vigueur depuis la rentrée 2016, ils proposaient en complément de ce corpus un ensemble limité de compétences (six le plus souvent) organisées selon les quatre grands champs de compétences définis par le texte officiel ; la prise en compte de cet ensemble devait guider le candidat pour structurer la conception et l'organisation de sa séquence. Il convenait enfin de préciser la contribution du travail proposé aux élèves à l'acquisition du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Plusieurs exemples de sujets figurent un peu plus loin dans ce rapport.

L'utilisation d'une présentation de type *Powerpoint*, même si ce choix ne revêt aucun caractère obligatoire, est dorénavant quasi généralisée. Celle-ci permet de poser le plan, le canevas de l'exposé, que les candidats ont globalement suivi. Les diaporamas trop développés se sont en revanche révélés décevants, car impliquant *de facto* une lecture fastidieuse qui de surcroît nuit à la dynamique de l'exposé. Rappelons que cet outil a toute sa pertinence dès lors que l'on n'en réduit pas son exploitation à une simple oralisation du texte.



Ont ainsi été particulièrement valorisées les prestations :

- qui reposaient sur une problématique clairement définie et adaptée aux collégiens ;
- bien structurées - un diaporama clair et concis favorisant le suivi du plan ;
- animées de manière vivante, avec une juste utilisation de tous les outils et des déplacements dans l'espace naturels et efficaces ;
- qui faisaient une large place à la musique, à une musicalité placée au service de la pédagogie.
- qui proposaient des mises en œuvre concrètes destinées au public ciblé.

### **La connaissance des programmes et du Socle Commun**

La maîtrise du contenu des instructions officielles constitue bien évidemment un attendu fondamental de l'épreuve. Le candidat doit connaître ces textes dans ses moindres détails afin de bien saisir les enjeux portés par l'éducation musicale dans le cadre de la scolarité obligatoire des élèves. L'ensemble de ces textes, incluant les programmes d'Histoire des Arts, sont fournis aux candidats sous format numérique – ils sont installés dans un dossier sur le bureau de l'ordinateur. Une synthèse des attendus du Socle Commun figure par ailleurs de manière systématique en annexe des sujets proposés aux candidats.

### **Compétences attendues**

#### **Compétences en matière de communication orale :**

- S'exprimer correctement, dans un registre de langue soutenu ;
- Etre capable d'élaborer un exposé fluide et construit selon un plan soigné, cohérent et clair ;
- Communiquer de façon claire, dynamique et... audible, en évitant le recto-tono ;
- Etre capable d'investir l'espace pour dynamiser la communication

#### **Compétences artistiques :**

- Analyser une des partitions proposées comme base du projet musical pour en choisir un moment significatif et opportun à interpréter en lien avec la séquence présentée ;
- Etre capable d'enrichir son propos d'exemples vocaux ou rythmiques pertinents, justes, expressifs et convaincants ;
- Savoir laisser « parler la musique ».

#### **Compétences de nature technique :**

- Interpréter parfaitement un chant en s'accompagnant ;
- Savoir équilibrer voix et accompagnement instrumental ;
- Etre capable d'utiliser spontanément sa voix chantée pour présenter une mélodie ;
- Savoir placer sa voix, moduler son timbre, maîtriser l'intonation et la justesse ;
- Etre capable de reproduire un rythme avec exactitude.

#### **Compétences dans l'usage des outils mis à disposition :**

- Etre capable d'utiliser et maîtriser le matériel à disposition pour illustrer et enrichir son propos ;



- Etre en mesure de montrer sa posture de musicien en diffusant intelligemment les extraits (gestion du volume, fondus d'entrée et de sortie pour la diffusion etc.) ;

### **Compétences de nature didactique et pédagogique :**

- Etre capable d'analyser, de prendre en compte et d'articuler entre elles les ressources musicales et documentaires fournies par le sujet ;
- Etre capable de s'appropriier le programme pour dégager les grands axes d'une séquence ;
- Etre capable de déterminer et d'explicitier les objectifs visés et les compétences à travailler pour la mise en œuvre en classe ;
- Etre capable de proposer, justifier et traiter une problématique pertinente en regard du corpus fourni et en lien avec les grands champs de compétences du programme déterminé par le sujet ;
- Etre capable de s'appuyer sur des connaissances historiques et une culture solides ;
- Etre capable d'utiliser une terminologie adaptée à une époque ou un genre.

### **Réalité et réalisme des propositions pédagogiques**

Les compétences ciblées sont dorénavant intégrées au sujet : il est impératif que le candidat s'en empare, c'est-à-dire dépasse leur simple lecture pour les inscrire dans la réflexion. La dimension pédagogique et didactique est parfois trop peu investie par les candidats. L'exposé ne peut pas être exclusivement constitué d'une analyse du corpus proposé, il doit proposer une mise en situation professionnelle (cf. le libellé de l'épreuve) fondée sur l'exploitation des documents. Les élèves doivent faire partie de la réflexion des candidats !

Des situations d'apprentissage trop éloignées des pratiques de classe, simplistes ou au contraire irréalistes qui donc témoignent d'une absence de représentation et de connaissance de la réalité d'un cours, ont été proposées cette année encore. Cette question doit être travaillée en amont du concours, par l'observation de cours, par la rencontre et les échanges avec des professeurs en exercice par exemple.

### **La problématisation du propos**

Il s'agit là d'une difficulté récurrente pour les candidats, très souvent soulignée par les membres des commissions cette année encore. Tous les rapports des sessions précédentes, depuis 2015, ont abondamment développé le sujet et nous invitons les candidats à s'y reporter - le rapport de la session 2015 pages 17 à 20 tout particulièrement. Nous invitons enfin les candidats à consulter la fiche ressource d'accompagnement du programme d'éducation musicale en suivant le lien ci-dessous :

<http://eduscol.education.fr/cid109434/ressources-em-c4-organiser-enseignement.html>

Quelques conseils donc sur cette question cruciale, qui constituent une reprise de ceux formulés dans le rapport de la session 2017 :

- Il est fondamental dans un premier temps que le candidat sache répondre à sa propre problématique (qu'est-ce que *lui* répondrait) et, dans un deuxième temps, sache quelles réponses il attendrait des élèves (qu'est-ce que *eux* répondraient). Le jury souhaite de la part du candidat une réponse claire et précise sur ces points.
- Veiller à ne pas multiplier les objectifs de travail : on ne peut ainsi, dans une séance, mettre en œuvre trois écoutes exploitées avec des notions différentes à chaque fois ou encore, sur la durée d'une séquence, faire travailler aux élèves vingt compétences. Le but n'est pas en effet de montrer toutes les potentialités du sujet, mais, parmi les compétences identifiées, de faire un choix crédible et cohérent sur la base d'une problématique dont le traitement est réaliste dans le temps limité d'une séquence d'éducation musicale au collège.
- Dans la plupart des cas, le projet musical n'est pensé qu'en complément des activités d'écoutes voire n'est pas situé dans le cadre de la séquence présentée. Il faut au contraire veiller à l'intégrer pleinement dans le cadre de la problématique choisie et pourquoi pas – dans certains cas - en faire la pierre angulaire de l'ensemble du cours ; l'élève comprend, perçoit, s'approprie et réinvestit d'autant mieux une notion qu'il l'a pratiquée régulièrement dans différents contextes et situations d'apprentissage.

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

Nous concluons ce chapitre par la réitération de quelques conseils dont la prise en compte peut se révéler décisive dans la réussite au concours :

- Travailler ses compétences techniques – vocales et d'accompagnement au clavier.
- Enrichir sa culture musicale par l'écoute, par la fréquentation d'ouvrages spécialisés et de lieux culturels.
- Développer ses compétences analytiques par un entraînement régulier durant les années précédant le concours.
- Savoir faire preuve de crédibilité artistique : face à un public de collégiens, le futur professeur d'éducation musicale doit être à même de convaincre son auditoire ; c'est sans aucun doute la première clé de la réussite à venir, au-delà même du concours.
- Fréquenter les établissements scolaires, et notamment les cours d'éducation musicale par le truchement des enseignants qui les assurent.
- Approfondir sa réflexion sur les enjeux que doit assurer l'École d'une manière générale, mais aussi sur ceux inhérents à l'enseignement de l'éducation musicale.
- Affirmer sa connaissance des concepts pédagogiques et du vocabulaire qui s'y réfère – en matière d'évaluation des acquis des élèves tout particulièrement – afin de pouvoir l'utiliser à bon escient.
- S'entraîner à problématiser un sujet donné.

## Éléments statistiques pour l'épreuve de mise en situation professionnelle

<b>MSP</b>		
	<b>CAPES</b>	<b>CAFEP</b>
	164 candidats non éliminés	22 candidats non éliminés
Note la plus haute	20	18,67
Note la plus basse	1,33	2,67
Moyenne générale	11,25	09,64
Moyenne des admis	13,28	12,83

## 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 cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

<b>COMPÉTENCES CIBLÉES</b>
<b>1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</b>
- Définir les caractéristiques expressives d'un projet, puis assurer sa mise en œuvre
<b>2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune</b>
- Mobiliser des repères permettant d'identifier les principaux styles musicaux
- Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels
<b>3. Explorer, imaginer, créer et produire</b>
- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail
<b>4. Echanger, partager, argumenter, débattre</b>
- Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.*

## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- BALBASTRE Claude – *La Marche des Marseillois & l'Air Ça ira !* – 4'44
- BUARQUE Chico – *O que será ?* – Interprétation par Stefano Bollani et Hamilton de Holanda – 5'08
- FALCONIERO Andrea – *Il Primo Libro De Canzone – Folia echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos* – 4'18
- GODARD Michel – *Castel Del Monte – C'era Una Strega, C'era Una Fata* – 5'17
- HAENDEL G.Friedrich – *Suite pour clavecin en ré mineur, HWV 437 – III. Sarabande* – 2'35
- RAMEAU J. Philippe/ Arr. NOYON & SCIORTINO – *Hymne à la nuit* – 2'40
- RICHTER Max – *Three Worlds : Music From Woolf Works – VI. Orlando : Modular Astronomy* – 3'14

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

- NOUGARO Claude – *Tu verras* – 3'14
- RAMEAU J. Philippe – *Rendons un éternel hommage (Hippolyte et Aricie, Acte I, scène 3)* – 1'28

### Autres documents

- BARTHOLDI Auguste – *La Liberté éclairant le monde* – Statue monumentale, Cuivre, Hauteur : 46,05 mètres – New York, Liberty Island – 1875-1884
- DELACROIX Eugène – *La Liberté guidant le peuple (28 juillet 1830)* – H. : 260 cm., L. : 325 cm. – Paris, Musée du Louvre – 1830
- DUMONT Augustin – *Le Génie de la Liberté* – Bronze doré, Hauteur : 400 cm. – Paris, Place de la Bastille – 1836

**LE SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPETENCES ET DE CULTURE**

(B.O. B°17 du 23 avril 2015)

<b>DOMAINE 1</b>	<b>Les langages pour penser et communiquer</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit
		D1. 2 Comprendre, s'exprimer en utilisant une langue étrangère et le cas échéant une langue régionale
		D1. 3 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatique
		D1. 4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps
<b>DOMAINE 2</b>	<b>Les méthodes et les outils pour apprendre</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D2. 1 Organisation du travail personnel
		D2. 2 Coopération et réalisation de projets
		D2. 3 Médias, démarche de recherche et traitement de l'information
		D2. 4 Outils numériques pour échanger et communique
<b>DOMAINE 3</b>	<b>La formation de la personne et du citoyen</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D3. 1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres
		D3. 2 La règle et le droit
		D3. 3 Réflexion et discernement
		D3. 4 Responsabilité, sens de l'engagement et de l'initiative
<b>DOMAINE 4</b>	<b>Les systèmes naturels et les systèmes techniques</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D4. 1 Démarches scientifiques
		D4. 2 Conception, création, réalisation
		D4. 3 Responsabilités individuelles et collectives
<b>DOMAINE 5</b>	<b>Les représentations du monde et l'activité humaine</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D5. 1 L'espace et le temps
		D5. 2 Organisations et représentations du monde
		D5. 3 Invention, Elaboration, production

## 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 cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

#### COMPÉTENCES CIBLÉES

##### **1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création**

- Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués.

##### **2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune**

- Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels.

##### **3. Explorer, imaginer, créer et produire**

- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.

##### **4. Echanger, partager, argumenter, débattre**

- Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur.  
- Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres.

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et 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 - *Daddy's car in the style of the Beatles* (2016) - (extrait) - Version créée par la société Flow Machines (Intelligence artificielle) pour SONY Computer Science - extrait - 1'09
- BACH Jean-Sébastien - *Concerto pour violon et hautbois BWV 1060 - III - Allegro* - Interprété par Richard Galliano (2010) - 3'36
- JOPLIN Janis - *Summertime* - extrait - 1'54
- PYGMEES BAKA - *Yelli*, chant traditionnel - 1'04
- SCHAEFFER Pierre, HENRY Pierre - *Symphonie pour un homme seul* - extrait - 1'54
- TCHAIKOVSKI Piotr Ilitch - *Concerto pour piano n°1, 1<sup>er</sup> mouvement (Allegro non troppo e molto maestoso) en Si b mineur, Op.23* - extrait - 3'08
- VIVALDI Antonio - *Il Giustino –« Vedrò con mio diletto »* - interprété par Philippe Jaroussky - extrait - 5'11

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

- BERGER Michel - *Ella elle l'a* - Interprétation France Gall - 4'51
- LUKE - *Le Robot* - 3'31

### Autres documents

- JOPLIN Janis - *Summertime* - Paroles et traduction
- RAMEAU Jean-Philippe - *Platée « Air de la Folie »* - Interprété par Mireille Delunsch et les Musiciens du Louvre, Direction Marc Minkowski - Vidéo (2007) – 3'46
- RAMEAU Jean-Philippe - *Platée « Air de la Folie »* - Texte

**N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 61 uniquement.**



## 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 cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

<b>COMPÉTENCES CIBLÉES</b>
<b>1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Définir les caractéristiques expressives d'un projet puis en assurer la mise en œuvre.</li> <li>- Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués.</li> </ul>
<b>2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mobiliser des repères permettant d'identifier les principaux styles musicaux.</li> <li>- Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées.</li> </ul>
<b>3. Explorer, imaginer, créer et produire</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifier les leviers permettant d'améliorer et/ou modifier le travail de création entrepris.</li> </ul>
<b>4. Echanger, partager, argumenter, débattre</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Distinguer appréciation subjective et description objective.</li> </ul>

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.*

## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- DAVIS Miles, *Go ahead John, Partie 1/3*, 1970, 2'36"
- DEBUSSY Claude, *Les Nocturnes, Sirènes*, 1899, 3'34"
- MACHAUT (de) Guillaume, *Ma fin est mon commencement*, 1370, 1'32"
- MIRZAN PROJECT, *Rythmes Aksak turcs*, 3'02"
- NONO Luigi, *Fragmente – Stille an Diotima, Partie 1*, 1980, 3'30"
- SCHUBERT Franz, *Trio N°2 op.100, Second Mouvement*, 1827, 3'27"
- YAMAGUCHI Goro, *Kokuu Reibo*, 1'52"

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

- CHAUSSON Ernest/ MAUCLAIR Camille, *Les Heures Op.27 N°01*, 1886, interprété par LAPLANTE Bruno, 2'46"
- DAVIS Jeff/ AZNAVOUR Charles, *Le temps*, 1965, interprété par AZNAVOUR Charles, 2'35"

### Autres documents

- MACHAUT (de) Guillaume, *Ma fin est mon commencement*, 1370, partition.
- MIRO Joan, *Le carnaval d'Arlequin*, 1924-25, Huile sur toile.
- STOCKHAUSEN Karlheinz, *Helikopter Streichquartett*, 1995, vidéo, 5'58"

**N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 61 uniquement.**

## 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 cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

<b>COMPÉTENCES CIBLÉES</b>
<b>1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</b>
<b>- Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées.</b>
<b>2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune</b>
<b>- Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées.</b>
<b>- Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels.</b>
<b>3. Explorer, imaginer, créer et produire</b>
<b>- Mobiliser à bon escient un système de codage pour organiser une création.</b>
<b>- Réutiliser certaines caractéristiques ( style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.</b>
<b>4. Echanger, partager, argumenter, débattre</b>
<b>- Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres.</b>

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et 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 – *Chant des pygmées bibayaks du Gabon* - 2'07
- BACH Jean- Sébastien – *Magnificat – Sicut locutus est* – 2'21
- BEETHOVEN Ludwig – *Sonate op.106 n°29 Hammerklavier - 4è mouvement, fuga ,allegro risoluto* - 5'30
- CORDIER Baude – *Belle, bonne, sage* – 1'13
- DUTILLEUX Henri – *Timbre, espace, mouvement – 2è mouvement* - 2'30
- MUSSORGSKY Modest – *Tableaux d'une exposition – La grande porte de Kiev* - 2'50
- RAVEL Maurice - *Trio en la mineur – Pantoum* - 4'16
- SCHÖNBERG Arnold – *Pierrot lunaire – Nacht* - 2'25

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

- BRASSENS Georges – *Les copains d'abord* - 4'05
- DIDIER Romain – *Le regard de Vincent* - 3'19

### Autres documents

- ECONOMOS Gérard / GUILLOU Jean – *Le chant du cosmos* – 4'05
- HUGO Victor – *Les Orientales – Pantoum malais*
- KUPKA Frantisek – *Amorpha, fugue à deux couleurs*
- VAN GOGH Vincent – *La nuit étoilée*

**N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 61 uniquement.**

## 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 cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

#### COMPÉTENCES CIBLÉES

##### **1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création**

**- Réaliser des projets musicaux dans un cadre collectif (classe) en petit groupe ou individuellement.**

##### **2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commun**

**- Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels.**

**- Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels.**

##### **3. Explorer, imaginer, créer et produire**

**- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre pour nourrir son travail.**

**- Mobiliser à bon escient un système de codage pour organiser une création.**

##### **4. Echanger, partager, argumenter, débattre**

**- Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création.**

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.*

## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- BERLIOZ Hector - *La Symphonie Fantastique – II. Le Bal* - 3'57
- FAURE Gabriel - *Les djinns op.12* - 2'11
- FLANAGAN Ralph - *Washing Machine* - 1'39
- JANEQUIN Clément - *Le chant des oiseaux* - 3'58
- MOZART W.A. - *Quintette K.452 – II. Larghetto* - 2'30
- PROKOVIEV Serge - *Sarcasms op.17 – I. Tempestoso* - 2'04
- RAVEL Maurice - *L'enfant et les sortilèges - Musique d'insectes et de rainettes* - 1'06
- REICH Steve - *City Life - check it out* - 2'33
- VIVALDI Antonio - *L'hiver - I. Allegro non molto* – 3'40

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

- BONFA D / CAILLARD O - *L'automne* - Interprétation par les p'tits loups du jazz – 1'24
- CHAREST Benoit / CHOMET Sylvain - *Belleville Rendez-vous* - Interprétation par M.- 3'11

### Autres documents

- HUGO Victor /FAURE Gabriel – texte – *Les Djinnns, extrait des Orientales*
- PAICH David Frank / PORCARO Jeff – extrait vidéo – *Africa* - interprétation par Perpetuum Jazzile - 2'14
- QUINAULT/ LULLY - Partition - *Atys, acte V, scène 6, PAGE 1 et PAGE 2*
- VIVALDI – texte - traduction en français du texte accompagnant la partition

**N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 61 uniquement.**



## 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<sup>6</sup>, 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.

<sup>6</sup> Le piano pourra être acoustique ou numérique à partir de la session 2019, cf. JORF n°0184 du 11 août 2018 : **Arrêté du 6 juillet 2018 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013**  
[https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgfr37s\\_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgfr37s_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621)

## 1. La gestion du temps de préparation, entre mise en forme de l'arrangement sur Cubase et préoccupations musicales.

Le jury souhaite en tout premier lieu attirer l'attention des candidats sur les points suivants, afférents à la manière de préparer pendant les cinq heures de mise en loge l'arrangement qui sera présenté et mis en œuvre lors de leur prestation devant la commission :

Les attendus de l'épreuve, les critères sur lesquels est évalué l'arrangement sont pour l'essentiel de nature musicale et pédagogique. Le jury cherche ainsi à vérifier dans un premier temps la capacité du candidat :

- à concevoir un arrangement qui réponde à la définition qui en est proposée dans la maquette (deux voix égales et accompagnement) ;
- à écrire un arrangement musicalement pertinent - il s'agit là de compétences relevant de la manière d'écrire la polyphonie ;
- à écrire cet arrangement en tenant compte de la réalité d'une classe ;
- à inscrire ce travail dans une perspective pédagogique – la présentation des objectifs poursuivis et des compétences qui seront développées chez les élèves.

Le jury évalue ensuite la capacité du candidat à réaliser son projet, et notamment à le faire interpréter par le chœur mis à sa disposition. En conséquence, il attend du candidat le témoignage d'une *pratique musicale maîtrisée* sous ses différentes formes. Outre sa voix, dont l'utilisation fonde sa présentation, des outils sont à sa disposition (piano, clavier MIDI, séquenceur audionumérique) dont il exploite les fonctionnalités en tant que de besoin.

Par ce rappel des grands principes de l'épreuve, nous souhaitons attirer l'attention des candidats sur la primauté qu'ils doivent accorder pendant les cinq heures de mise en loge à la préparation *musicale* de leur arrangement – à sa conception et son écriture – et à celle du temps de pratique qui mobilisera l'essentiel de la présentation. Trop de candidats butent manifestement sur des obstacles de nature technique, le plus souvent liés à la maîtrise des outils dont celle du logiciel Cubase. L'exploitation du temps de préparation s'avère pour trop d'entre eux centrée sur la saisie d'un arrangement peu abouti, se limitant parfois à quelques mesures et dont l'exploitation devant la commission reste anecdotique. Une maîtrise plus solide du logiciel doit permettre d'éviter une perte de temps qui obère l'essentiel, à savoir la préparation de la dimension musicale du projet.

## **2. La mise en relation du projet musical avec les éléments de contexte institutionnel.**

La particularité de cette épreuve réside dans sa double finalité que met en exergue son intitulé : Conception d'un projet musical **et** mise en contexte professionnel. Cette formulation indique bien que c'est le projet musical et les choix artistiques présidant à sa réalisation qui doivent être mis en relation avec le contexte institutionnel décrit par le sujet. Sa prise en compte ne saurait ainsi être considérée comme annexe ou même indépendante de la partie musicale de l'épreuve.

L'enjeu principal, le point crucial pour réussir cette épreuve est dès lors constitué par cette mise en tension des deux données : partition et éléments descriptifs du contexte ; le candidat doit se rendre capable d'établir des liens faisant sens pour les élèves, de montrer en quoi le projet musical présente un intérêt tant artistique qu'éducatif et qu'il apporte une plus-value au parcours de formation des élèves. La préparation ne doit pas occulter cet aspect qui sera déterminant pour le jury lors des temps d'exposé qui accompagnent la réalisation musicale. Cette logique d'inclusion de la musique, à travers les pratiques vocales et chorales plus particulièrement, dans le cadre de la politique éducative, artistique et culturelle de l'établissement constitue en effet un vecteur essentiel pour la construction de la citoyenneté de l'élève.

Cette épreuve requiert dès lors la maîtrise de l'ensemble de compétences suivantes :

- Capacité à construire une représentation globale 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 ;
- Capacité à exercer sa responsabilité et à faire preuve d'initiative dans l'ouverture artistique et culturelle proposée aux élèves.

Le candidat doit enfin acquérir une connaissance des textes liés à l'institution scolaire et des dispositifs administratifs et pédagogiques qui structurent son fonctionnement : par exemple ce que sont le conseil pédagogique, le conseil d'administration, le Comité d'Éducation à la Santé et la Citoyenneté (C.E.S.C.), un Enseignement Pratique Interdisciplinaire (E.P.I.)... Le jury a constaté en la matière des propos non maîtrisés, relevant d'une connaissance superficielle du fonctionnement d'un établissement scolaire.

### **3. De l'utilisation du piano lors de la réalisation du projet musical**

Beaucoup de candidats n'utilisent curieusement le piano autrement que pour prendre la note de départ de la phrase qu'ils tentent d'apprendre au chœur. Le jury a pourtant constaté que les prestations les plus convaincantes lors de cette épreuve sont celles qui, justement, prennent appui sur un usage judicieux du piano, intégrant la dimension harmonique qui guide les apprentissages vocaux et donne tout son sens à la musique. L'harmonie peut également être fournie par l'exploitation de l'accompagnement conçu avec Cubase.

Nous recommandons donc aux candidats de ne pas hésiter à utiliser la ressource instrumentale pour soutenir les moments stratégiques de l'apprentissage : au début de l'épreuve – présentation de la pièce, dans l'interprétation finale, mais également pour finaliser un passage significatif, lui rendant ainsi toute son sens musical. Cette démarche de travail doit être mise en œuvre en amont pendant la préparation au concours – dans le cadre des formations suivies, des stages de pratique accompagnée en établissement scolaire ou de toute autre situation de formation.

### **4. De la posture vis-à-vis du chœur**

L'ensemble vocal mis à disposition pour l'épreuve est constitué de six choristes (trois par voix) qui ont pour consigne la plus grande neutralité afin de mettre en valeur la qualité du travail mené par chaque candidat. Le jury souhaite dès lors insister auprès des candidats pour que cette neutralité soit respectée et qu'aucune tentative de lien, de complicité, nécessairement inopportune, ne soit établie. La posture du candidat doit rester professionnelle, à l'écoute des éventuelles difficultés éprouvées par le chœur, sans attitude décalée ou agressive. Cette posture ne limite bien sûr pas la possibilité de le remercier ou de lui formuler des encouragements tant que l'on reste dans le cadre de la relation pédagogique ; l'établissement d'une relation bienveillante, par la parole mais aussi du regard, ne doit pas obérer la capacité du candidat à cibler les erreurs commises et à les corriger.

### **5. Les sujets de la session 2018**

Les répertoires sont restés d'une grande diversité, entre pièces savantes – Mélodies, extraits d'opéra ou d'opérette – et chansons françaises, qu'elles soient contemporaines ou issues d'un patrimoine plus ancien.

Les éléments descriptifs du contexte institutionnel furent lors de cette session plus particulièrement axés sur les problématiques suivantes :

- l'ouverture et l'ambition culturelle, en lien avec le parcours d'éducation artistique et culturelle (P.E.A.C.), et ce notamment en milieu rural.

- Le « vivre ensemble », la mixité sociale et l'éducation à la citoyenneté au regard de discriminations, d'incivilités.
- L'éducation aux médias et à l'information, la prévention des addictions aux écrans.

Plusieurs sujets enfin prenaient pied dans des contextes particuliers : éducation prioritaire et logique de réseau, milieu rural, cycle 3, liaison collège-lycée.

## 6. Commentaires du jury 2018 sur l'épreuve de CP2MCP

*Ces commentaires ne visent pas l'exhaustivité mais viennent, à l'aune des prestations de la session 2018, renforcer ou compléter ceux proposés dans les rapports précédents.*

Le jury tient tout d'abord à mettre en exergue de remarquables prestations, dont six ont obtenu la note maximale et neuf celle de 19 sur 20, le plus souvent fondées sur :

- une écoute attentive du rendu sonore et la mise en œuvre de tentatives de remédiation ;
- une présentation soignée des modèles vocaux ;
- un bon équilibre entre l'accompagnement au piano et la voix ;
- une place importante accordée à la musique, en lieu et place d'un discours souvent inutile, peu convaincant voire obscur ;
- une maîtrise avérée de la technique d'apprentissage d'un chant qui a généré un moment véritablement musical, dynamique et sans temps mort ;
- une direction du chœur précise et efficace.
- une vigilance sur la posture du chœur, notifiée avec bienveillance ;

*A contrario*, des difficultés récurrentes ont été constatées dans le domaine vocal, en matière d'intonation notamment : trop de candidats ont peiné à reproduire ce qui était entendu, allant au piano pour prendre la note mais l'oubliant aussitôt. Ces lacunes témoignent d'une mémoire mélodique fragile, insuffisamment entraînée. D'autres carences, de nature mélodique (déchiffrage) et rythmique, ont été relevées mais dans une moindre mesure cette année. Plus généralement enfin, des aptitudes vocales insuffisantes ont pu induire des prestations inacceptables dans le contexte d'un concours de recrutement de professeurs d'éducation musicale et chant choral.

Un déficit de compréhension du texte littéraire a parfois été observé cette année ; comment dès lors envisager une interprétation expressive et pertinente ? Le travail de l'expressivité et de l'interprétation repose sur la prise en compte du rapport texte-musique, il convient de ne jamais l'oublier.

La gestique de direction s'est révélée périlleuse pour nombre de candidats : aux problèmes métriques liés à la non maîtrise rythmique des sujets s'est ajoutée une méconnaissance de la battue des mesures, y compris les plus simples. Le travail des levées, des respirations doit intégrer l'apprentissage. Le geste doit supplanter des

consignes orales souvent trop nombreuses. Trop de candidats cette année n'ont pas veillé à la bonne posture du chœur.

Une posture dynamique est essentielle : certains candidats parlent de manière quasi inaudible, ne créant aucun contact avec le chœur. Cette communication passe aussi par le regard, le sourire, par la création d'une interaction, par une posture physique qui ne doit être ni nonchalante, ni agressive.

L'absence de partie introductive dans l'arrangement réalisé sur Cubase a pénalisé plusieurs candidats pour la mise en œuvre du projet musical. Nous recommandons ainsi vivement l'écriture d'une introduction, intégrée dans le fichier M.I.D.I., afin de mieux se repérer dans le temps et faire « partir » le chœur de manière plus précise - déclencher la bande-son en même temps que diriger l'ensemble vocal relève de la gageure.

## **7. Principaux conseils aux candidats à l'issue de la session 2018**

*Ces conseils réitèrent (pour certains) ou complètent ceux proposés dans les précédents rapports de jury dont la (re)lecture reste vivement conseillée voire indispensable.*

### ***Conseils afférents au temps de préparation***

- Réserver pendant la préparation un temps important à l'appropriation des modèles vocaux, afin de les maîtriser parfaitement devant le chœur. La mise en loge de quinze minutes proposée en fin de préparation semble être le temps le plus approprié pour ce faire ; une mémorisation intérieure approfondie de la mélodie doit également être de mise lors de la découverte du sujet.
- Anticiper les difficultés du texte en repérant les intervalles et/ou les enchaînements potentiellement problématiques.
- Ecrire une introduction à la mélodie et l'intégrer au fichier M.I.D.I.

### ***Conseils afférents à la prestation devant le jury***

- La présentation musicale de la pièce est impérative : soigner le modèle vocal et l'interprétation dans son ensemble : le phrasé, les nuances, l'expressivité et les respirations font partie intégrante du langage musical, elles ne doivent pas être indiquées à titre « décoratif » ni en dernier ressort, en fin d'apprentissage. L'accompagnement doit être maîtrisé.

### ***L'utilisation du fichier M.I.D.I.***

- Exploiter la version M.I.D.I. de l'arrangement comme une aide à l'apprentissage : transposition, maîtrise du volume sonore...

### La phase de travail avec le chœur

- Éviter les temps morts dans les phases d'apprentissage, privilégier l'action musicale à l'explication : n'indiquez pas au chœur ou au jury ce que vous allez faire, faites-le !
- Ne pas hésiter à mettre le chœur en mouvement, et réfléchir à des pistes pédagogiques permettant de pallier les difficultés rencontrées lors de l'apprentissage (justesse, difficulté rythmique...), et ce bien en amont de l'épreuve.
- Veiller à indiquer au chœur les respirations, notamment lors des départs, ne pas chanter en même temps afin de se concentrer sur l'écoute de sa prestation, éviter de taper la pulsation au pied (perte d'énergie et de concentration), assurer sa stabilité et son ancrage au sol.
- Privilégier le contact visuel avec le chœur, et donc se dégager de la partition – d'où l'importance d'une mémorisation minutieuse de la mélodie et de l'arrangement. Soigner la communication : il faut être à l'écoute du chœur, l'encourager ou lui indiquer ce qui peut être amélioré.
- Travailler tout ce qui relève de la gestique (départs en anacrouse en particulier) et plus généralement de la direction de chœur bien en amont du concours.

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

CP2MCP		
	CAPES	CAFEP
	165 candidats non éliminés	22 candidats non éliminés
Note la plus haute	20,00	20,00
Note la plus basse	1,00	1,00
Moyenne générale	10,04	8,57
Moyenne des admis	12,11	13,65



## 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. Pendant 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 ou photocopier 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.

## La montagne - Jean FERRAT

Allegretto  $\text{♩} = 107$

mf

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with quarter notes. The music is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).

Ils quitt'nt un à un le pa - ys Pour s'en al - ler ga - gner leur vie Loin de la terr' où ils sont

The first system of the song features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays chords and eighth-note patterns, and the left hand plays a simple bass line.

nés De - puis long - temps ils en rê - vaient De la vill' et de ses se -

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics, and the piano accompaniment maintains its rhythmic and harmonic support.

crets Du for - mi - ca et du ci - né *(parlé)* Les Vieux Ça n'é - tait pas o - ri - gi -

nal Quand ils s'es - suy - aient, ma - chi - nal, D'un re - vers de man - ches les lè - vres —

Mais ils sa - vaient tous à pro - pos Tu - er la caill' ou le per - dreau Et man - ger la tom - me de

**Refrain**

chè - vre — Pour - tant que la mon - tagn' est

bel - le Com - ment peut-on s'i - ma - gi - ner

En voy - ant un vol d'hi - ron - del - le Que l'au - tom - ne vient d'ar - ri -

1.2 ver. 3 ver.

*fea* \* (with fermata)



## **La montagne – Jean FERRAT**

Ils quittent un à un le pays  
Pour s'en aller gagner leur vie  
Loin de la terre où ils sont nés,  
Depuis longtemps ils en rêvaient  
De la ville et de ses secrets  
Du formica et du ciné.  
*Les Vieux* (parlé)  
Ça n'était pas original  
Quand ils s'essuyaient, machinal,  
D'un revers de manches les lèvres,  
Mais ils savaient tous à propos  
Tuer la caille ou le perdreau  
Et manger la tomme de chèvre

### **REFRAIN :**

**Pourtant, que la montagne est belle  
Comment peut-on s'imaginer  
En voyant un vol d'hirondelle  
Que l'automne vient d'arriver**

Avec leurs mains dessus leurs têtes  
Ils avaient monté des murettes  
Jusqu'au sommet de la colline,  
Qu'importent les jours, les années,  
Ils avaient tous l'âme bien née  
Noieuse comme un pied de vigne.  
*Les vignes* (parlé)  
Elles courent dans la forêt  
Le vin ne sera plus tiré  
C'était une horrible piquette,  
Mais il faisait des centenaires  
À ne plus savoir qu'en faire,  
S'il ne vous tournait pas la tête

### **- AU REFRAIN -**

Deux chèvres et puis quelques moutons,  
Une année bonne et l'autre non,  
Et sans vacances et sans sorties,  
Les filles veulent aller au bal,  
Il n'y a rien de plus normal  
Que de vouloir vivre sa vie.  
*Leur vie* (parlé)  
Ils seront flics ou fonctionnaires,  
De quoi attendre sans s'en faire  
Que l'heure de la retraite sonne,  
Il faut savoir ce que l'on aime  
Et rentrer dans son HLM  
Manger du poulet aux hormones.

### **- AU REFRAIN -**

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Vous enseignez dans un collège relevant de l'éducation prioritaire et implanté dans une zone urbaine caractérisée par une forte mobilité de la population. Actives, les associations de quartier proposent régulièrement des actions s'inscrivant dans le cadre de la solidarité et du lien intergénérationnel. Pour ce faire, elles collaborent fréquemment avec les établissements scolaires.

Au cycle 4, vos collègues d'histoire et géographie sollicitent l'équipe pédagogique pour l'élaboration d'un enseignement pratique interdisciplinaire (EPI) permettant de travailler les questions relatives à l'urbanisation, aux mutations de la société et aux modifications des modes de vie.

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.

## 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. Pendant 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 ou photocopier 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.



## La couleur – Renan LUCE

$\text{♩} = 155$

**D** **G** **Bm**

**mf**

À quoi ça tient d'être heu - reux ? À trois fois rien si on veut  
 À quoi ça tient d'être ai - mé ? À plus ou moins ce qu'on est

**E** **G** **Bm**

Mais à la cou - leur ja - mais À la cou - leur ja - mais

**E** **A<sup>7</sup>** **D** **F<sup>♯m</sup>**

À la cou - leur - ja - mais. Au rang des a - ppa - rences

**C<sup>♯</sup>** **F<sup>♯m</sup>** **C<sup>♯</sup>**

c'est la plus dé - ri - soire C'est sans im - por - tance.

**F<sup>♯m</sup>** **C<sup>♯</sup>** **F<sup>♯m</sup>**

Au rang des a - ppa - rences, c'est la plus a - cce ssoire. Le blanc,

**A<sup>7</sup>** **D** **G**

le jaune, le noir. On t'aime de toutes les cou - leurs

**Bm** **E** **G**

De peau de dra - peau et d'ai - lleurs En - tre le bleu et le rose,

**Bm** **E** **A<sup>7</sup>** **D** **D** **G**

on n'fait pas la part des choses T'es beau à l'in - té - rieur.

D E G Bm E A<sup>7</sup> D F#m C#

Au rang des a - ppa - rences, c'est la plus dé - ri - soire.

F#m C# F#m

C'est sans im - por - tance. Au rang des a - ppa - rences,

C# F#m A<sup>7</sup>

c'est la plus a - cce - ssoire. Le blanc, le jaune, le noir.

D G Bm

On t'aime de toutes les cou - leurs De peau de dra - peau

E G Bm

et d'ai - lleurs En - tre le bleu et le rose, on n'fait pas la part des choses

E A<sup>7</sup> D D G

T'es beau à l'in - té - rieur. Ça tient peut - être à l'a - mour.

Bm E G

À des co - pains tout au - tour. Mais à la cou - leur ja - mais,

Bm E A<sup>7</sup> D G Bm

à la cou - leur ja - mais À la cou - leur - ja - mais

E A<sup>7</sup> D

À la cou - leur - ja - mais.

## **La couleur – Renan LUCE**

À quoi ça tient d'être heureux ?  
À trois fois rien si on veut,  
Mais à la couleur jamais,  
À la couleur jamais,  
À la couleur jamais.

À quoi ça tient d'être aimé ?  
À plus ou moins ce qu'on est,  
Mais à la couleur jamais,  
À la couleur jamais,  
À la couleur jamais.

### **REFRAIN :**

**Au rang des apparences,  
C'est la plus dérisoire,  
C'est sans importance.  
Au rang des apparences,  
C'est la plus accessoire,  
Le blanc, le jaune, le noir.**

On t'aime de toutes les couleurs  
De peau, de drapeau et d'ailleurs  
Entre le bleu et le rose  
On n'fait pas la part des choses,  
T'es beau à l'intérieur.

### **- AU REFRAIN -**

On t'aime de toutes les couleurs  
De peau, de drapeau et d'ailleurs  
Entre le bleu et le rose  
On n'fait pas la part des choses,  
T'es beau à l'intérieur.

Ça tient peut-être à l'amour,  
À des copains tout autour,  
Mais à la couleur jamais,  
À la couleur jamais,  
À la couleur jamais,  
À la couleur jamais.

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Vous exercez dans un établissement dont les équipes font le constat d'un climat scolaire devenu tendu, en raison d'un nombre croissant d'incivilités diverses, dont certaines à caractère discriminatoire.

Les enseignants se mobilisent pour la mise en place de projets s'inscrivant dans le cadre de l'enseignement moral et civique, du parcours citoyen et du domaine 3 du socle commun de connaissances, de compétences et de culture (*La formation de la personne et du citoyen*). Ils envisagent que *la Journée internationale pour l'élimination de la discrimination raciale*, organisée le 21 mars de chaque année, en constitue le temps fort.

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.

## 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. Pendant 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 ou photocopier 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.

**Quand l'ennuy fâcheux vous prend**  
**Guillaume Costeley (1530 – 1606)**

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Quand l'en - nuy fa - cheux vous prend, N'at - ten - dez point  
 Vo - tre beau - té dont des - pend Le plai - sir plus

7

S

A

T

B

1. 2.

qu'il en - ta - me. me, Ve - nez - et je soys in - fa - me, ve - nez  
 doux que bas

1. 2.

qu'il en - ta - me. me, Ve - nez, et je soys in -  
 doux que bas

1. 2.

qu'il en - ta - me. me, Ve - nez et je soys in - fa - me,  
 doux que bas

1. 2.

qu'il en - ta - me. me. Ve - nez,

13

S  
et je soys in - fa - me S'en ri - ant ne vous \_\_\_\_\_ gué-

A  
fa - me, S'en ri - ant, s'en ri - ant ne vous \_\_\_\_\_ gué-

T  
8  
ve - nez, et je soys in - fa - me S'en ri - ant ne vous gué-

B  
et je soys in - fa - me S'en ri - ant \_\_\_\_\_ ne vous gué-

18

S  
ris, J'ay du pas-se - tems, ma - da - me, j'ay du pas-se-tems, ma-

A  
ris, J'ay du pas-se - tems, ma - da - me, ma - da - me,

T  
8  
ris, J'ay du pas-se - tems, ma - da - me, j'ay du pas-se - tems, ma-

B  
ris. J'ay du pas-se-tems, j'ay du pas-se-tems, ma-



22

S da - me, j'ay du pas-se - tems pour \_\_\_\_\_ dix, Ve - nez dix.

A j'ay du pas-se-tems, \_\_\_\_\_ j'ay du pas-se - tems pour dix. dix.

T da - me, j'ay du pas-se - tems pour dix. Ve - nez, dix.

B da - me, j'ay du pas-se-tems pour dix. dix.

**Quand l'ennuy fâcheux vous prend  
Guillaume Costeley (1530 – 1606)**

Quand l'ennui fâcheux vous prend  
N'attendez point qu'il entame  
Votre beauté dont despend  
Le plaisir plus doux que basme<sup>1</sup>.

Venez et je soys infame  
Venez et je soys infame  
S'en riant ne vous guéris.

J'ay du passetems madame  
J'ay du passetems madame  
J'ay du passetems pour dix.

<sup>1</sup> équivalent de *basme* en français moderne : *baume*

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Lors de votre première affectation, vous découvrez un collège rural dans lequel vous vous apercevez rapidement du peu d'appétence pour la culture de vos élèves. Déplorant cette situation, vos collègues d'histoire, de français et d'arts plastiques vous sollicitent dès la période de rentrée scolaire afin de réfléchir au volet artistique et culturel du projet d'établissement. Cette demande trouve un écho favorable auprès de la direction du collège, consciente de la nécessité d'impulser une dynamique nouvelle à l'établissement. Néanmoins, si la ville la plus proche possède des ressources intéressantes, le collège ne peut qu'exceptionnellement se permettre le financement de transports coûteux. En revanche, votre établissement est implanté dans un territoire riche en édifices anciens, témoins de l'histoire locale, que tentent d'entretenir et de faire vivre des associations engagées dans la conservation du patrimoine. Aux côtés de vos collègues, vous souhaitez vous investir dans un projet visant à élargir l'horizon culturel des élèves.

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.

## 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. Pendant 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 ou photocopier 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.

**Chansons de Troubadour – II –**  
**Texte de Jean VALMY-BAISSE – Musique de Darius MILHAUD**

Modéré

Piano

Bel-le da-medemon é-moi

5

Qui peut enten-dre vo-tre voix Ou re-garder vos yeux sans ê-tre A-moureux fou detoutvotre ê-tre

8

Hé-las votrecoeur est si froid Qu'il ne don-ne à personne Son é-moi Mais jesup-portemon mal même

12

Cédez

Mouvt


Puisquetout hom-me qui vous ai-me Doit souf-frir com-me moi

16



Nul-le da-men'au-ra mon coeur Si fra-gi-ledans sa rigueur Je lavois joy-euse et vola-ge

20



Ac-ces-sible à tous les hom-ma-ges Au lieu de garder ses faveurs Au seul hom-me Qu'el - lenom-me

23



Dans son coeur J'ai-memieux la savoir re-bel-le Plu-tôt que de de-voir près d'el-le

26



Par - ta-ger mon bon - heur

Ral.

***Chansons de Troubadour – II –***  
**Texte de Jean VALMY-BAISSE – Musique de Darius MILHAUD**

Belle dame de mon émoi  
Qui peut entendre votre voix  
Ou regarder vos yeux sans être  
Amoureux fou de tout votre être  
Hélas votre cœur est si froid  
Qu'il ne donne à personne  
Son émoi  
Mais je supporte mon mal même  
Puisque tout homme qui vous aime  
Doit souffrir comme moi

Nulle dame n'aura mon cœur  
Si fragile dans sa rigueur  
Je la vois joyeuse et volage  
Accessible à tous les hommages  
Au lieu de garder ses faveurs  
Au seul homme qu'elle nomme  
Dans son cœur  
J'aime mieux la savoir rebelle  
Plutôt que de devoir près d'elle  
Partager mon bonheur

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Les personnels du collège dans lequel vous exercez font le constat d'un climat scolaire tendant à se dégrader en raison d'une multiplication récente de conflits liés à des propos sexistes. La direction de l'établissement demande aux équipes de se mobiliser pour travailler sur le « vivre ensemble », le respect des autres, le refus des stéréotypes, et de favoriser ainsi le développement des compétences relatives au domaine 3 du socle commun de connaissances, de compétences et de culture (*La formation de la personne et du citoyen*).

L'une des propositions émane des professeurs de lettres : ils sollicitent leurs collègues pour élaborer un projet interdisciplinaire autour du thème « Dire l'amour », abordé en cours de français dans les classes de quatrième.

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.



# **STATISTIQUES GÉNÉRALES DU CONCOURS**

## Bilan de l'admissibilité

**Concours : EBE      CAPES EXTERNE**

**Section / option : 1700E      EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

Nombre de candidats inscrits : 399  
Nombre de candidats non éliminés : 261      Soit : 65.41 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 175      Soit : 67.05% des non éliminés.

### **Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité**

Moyenne des candidats non éliminés : 0015.98      *(soit une moyenne de : 07.99/20)*

Moyenne des candidats admissibles : 0019.27      *(soit une moyenne de : 09.64/20)*

### **Rappel**

Nombre de postes : 119

Barre d'admissibilité : 0013.00      *(soit un total de : 06.50/ 20)*

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

**Concours : EBF      CAFEP CAPES (PRIVE)**

**Section / option : 1700E      EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

Nombre de candidats inscrits : 83  
Nombre de candidats non éliminés : 43      Soit : 51.81 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 25      Soit : 58.14% des non éliminés.

### **Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité**

Moyenne des candidats non éliminés : 0015.55      *(soit une moyenne de : 07.78/ 20)*

Moyenne des candidats admissibles : 0019.54      *(soit une moyenne de : 09.77/ 20)*

### **Rappel**

Nombre de postes : 10

Barre d'admissibilité : 13.36      *(soit un total de : 6.68/20)*

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

## Bilan de l'admission

**Concours : EBE      CAPES EXTERNE**

**Section / option : 1700E      EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

Nombre de candidats admissibles :	175	
Nombre de candidats non éliminés :	163	Soit : 93.14% des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00,NV).</i>		
Nombre de candidats admis sur liste principale :	119	Soit : 73.01% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	
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 :	0061.89	(soit une moyenne de : 10.32/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0070.76	(soit une moyenne de : 11.79/20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		(soit une moyenne de : /20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : /20)

### ***Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission***

Moyenne des candidats non éliminés :	42.80	(soit une moyenne de : 10.70/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0050.77	(soit une moyenne de : 12.70/20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		(soit une moyenne de : /20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : /20)

### ***Rappel***

Nombre de postes :	119	
Barre de la liste principale :	0048.00	(soit un total de : 08.00 / 20 )
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : / 20 )

(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)

## Bilan de l'admission

**Concours : EBF      CAFEP CAPES (PRIVE)**

**Section / option : 1700E      EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

Nombre de candidats admissibles : 25  
Nombre de candidats non éliminés : 22      Soit : 88.00% des admissibles.

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

Nombre de candidats admis sur liste principale : 10      Soit : 45.45% des non éliminés.  
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0  
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 : 55.14      *(soit une moyenne de : 09.19/20)*  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0073.80      *(soit une moyenne de : 12.30/20)*  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :      *(soit une moyenne de : /20)*  
Moyenne des candidats admis à titre étranger :      *(soit une moyenne de : /20)*

### ***Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission***

Moyenne des candidats non éliminés : 36.41      *(soit une moyenne de : 09.11/20)*  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0052.97      *(soit une moyenne de : 13.25/20)*  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :      *(soit une moyenne de : /20)*  
Moyenne des candidats admis à titre étranger :      *(soit une moyenne de : /20)*

### ***Rappel***

Nombre de postes : 10  
Barre de la liste principale : 0063.19      *(soit un total de : 10.53/20)*  
Barre de la liste complémentaire :      *(soit un total de : /20)*

*(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)*