



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport de jury

Concours : Agrégation interne

Section : Musique

Session 2022

Rapport de jury présenté par : Vincent MAESTRACCI, IGÉSR, Président du jury.

Sommaire

Préambule	3
Epreuve de culture musicale et artistique (CMA)	6
Épreuve d'arrangement	12
Épreuve de commentaire	22
Éléments statistiques sur l'ensemble des épreuves d'admissibilité	31
Épreuve de leçon	33
Epreuve de direction de chœur	49
Nouvelle réglementation de l'épreuve de direction de chœur à compter de la session 2023 du concours	64

Préambule

Enfin à distance des contraintes sanitaires imposées par l'épidémie de COVID 19, la session 2022 de l'agrégation interne de musique s'est déroulée dans d'excellentes conditions, qu'il s'agisse des épreuves d'admissibilité au service interacadémique des examens et concours (SIEC) à Arcueil ou bien des épreuves d'admission à l'INSPE de Mont-Saint-Aignan, académie de Rouen. Si les candidats, les jurés et les surveillants étaient engagés à prendre toutes les précautions sanitaires qui leur paraissaient nécessaires, aucune exigence particulière n'a été imposée à l'ensemble des acteurs. La responsabilité des uns et des autres nous a permis de ne déplorer aucun incident de cet ordre durant cette session.

Comme les années précédentes, le concours public proposait 15 postes au recrutement. Par contre, le concours privé (CAER) n'en proposait qu'un. Quels qu'aient été les nombres d'inscrits pour chacun des concours (sensiblement équivalents aux sessions précédentes), les présents aux épreuves ont été dans les deux cas plus nombreux, le taux de pression passant de 6,9 à 8,4 présents par poste au concours public et de... 13 à 18 présents par poste au concours privé (ces deux ratios – public & privé – n'étant bien entendu pas comparables au regard du nombre de postes ouverts dans l'un et l'autre cas).

Au terme des épreuves d'admissibilité, le jury déclarait 40 candidats admissibles pour le concours public et 3 pour le concours privé, ceci sans difficulté au regard des moyennes générales et de la barre d'admissibilité assez élevée pour les deux concours (9,41/20 concours public ; 12,28/20 concours privé) pour une moyenne générale tout à fait satisfaisante des candidats admissibles dans les deux cas (11,01/20 concours public ; 12,66/20 concours privé).

Au terme de la correction des copies, le jury a eu le sentiment que les conseils donnés les années précédentes alliés à la stabilité de la maquette des épreuves depuis plusieurs années, avait permis une meilleure préparation des candidats, quels qu'aient été les difficultés rencontrées lors de la préparation du concours durant la crise sanitaire. L'épreuve de culture musicale et artistique a fait apparaître une connaissance plus approfondie des programmes de lycée permettant une réflexion plus fine et problématisée partant de l'illustration du programme limitatif proposée par le sujet et débouchant sur des horizons didactiques et pédagogiques souvent opportuns. L'épreuve de commentaire en deux parties a montré combien, d'une part l'exercice d'écoute comparée était dorénavant bien installé dans les pratiques pédagogiques des professeurs qui savent le plus souvent l'aborder avec méthode et efficacité, d'autre part que le commentaire analytique est volontiers au service de perspectives pédagogiques qui lui donnent sens. Enfin, l'épreuve d'arrangement, qui reproduit une situation habituelle rencontrée par les professeurs, a témoigné d'une maîtrise contrastée des compétences requises, qu'il s'agisse d'harmonie ou plus généralement d'écriture, mais plus encore d'orchestration au sens ou la nomenclature imposée comme la partition support exigeaient des choix d'arrangement qui pouvaient être originaux et devaient être justifiés.

Avec une barre d'admission (sur le total du concours) à 10,09/20, le jury n'a eu aucune difficulté à pourvoir les 15 postes ouverts au concours public. Il en va évidemment de même au concours privé où le premier classé a obtenu une moyenne tout à fait satisfaisante de 11,87/20.

L'épreuve de leçon mobilise étroitement de nombreuses connaissances sur la musique et les arts, la capacité à problématiser et construire une réflexion structurée et une qualité de communication mobilisant les différents vecteurs qui y contribuent (la parole bien sûr, mais aussi la voix chantée et le corps dans l'espace de la salle d'épreuve, le piano, ou encore – avec pertinence ! – la citation d'extraits des documents proposés par le sujet). Les cinquante minutes d'épreuve intervenant après six heures de préparation, il s'agit d'une sorte de « marathon » intellectuel et musical qui suppose un entraînement de longue haleine visant à permettre au candidat de donner toute sa mesure au moment opportun. Les documents proposés (exhaustivement cités dans ce rapport) recouvrent une grande diversité de natures, d'esthétiques, de formes et de supports. Si leur association est décidée en fonction de leurs potentialités à en dégager une problématique transversale, le jury n'en attend pas une particulièrement et reste, dans tous les cas, ouvert à un exposé reposant sur un autre point de vue et structuré selon une autre logique. Dans tous les cas, c'est bien au candidat de convaincre le jury de l'intérêt de la perspective qu'il aura adoptée lui permettant de faire valoir ses connaissances au service d'une réflexion structurée.

Comme les années précédentes, l'épreuve de direction de chœur a été particulièrement discriminante, des candidats tirant pleinement parti du sujet proposé comme du chœur mis à leur disposition pour aller jusqu'à un travail d'interprétation abouti, quand d'autres peinaient à maîtriser le déchiffrement – après une heure de préparation... – et parvenaient laborieusement à apprendre quelques mesures au chœur. Tout en citant de larges extraits des rapports des sessions précédentes, le présent rapport souligne un certain nombre de dimensions méthodologiques, l'appropriation de chacune d'entre elles restant la condition d'une réussite à cette épreuve.

Ces conseils méthodologiques resteront pour la plupart valables lors de la prochaine session du concours qui verra la mise en œuvre d'une épreuve de direction de chœur rénovée. La définition réglementaire de cette nouvelle épreuve est présentée au bas de la partie de rapport concernant la direction de chœur. Elle est accompagnée de notes de commentaire afin de répondre aux questions que les futurs candidats pourraient se poser et leur permettre de se

préparer au mieux. Soulignons cependant que, s'agissant d'un concours interne s'adressant à des professeurs certifiés d'éducation musicale et de chant choral, ces nouvelles exigences visent à prendre en compte les compétences professionnelles construites par l'exercice du métier et doivent permettre aux candidats de donner toute leur mesure. Elles supposent une grande familiarité avec le chant, la pratique chorale, et incontestablement la direction de chœur. Alors, chantez, chantez, chantez encore !

Cette session 2022, plus sereine que les deux précédentes, a permis de recruter aisément au niveau du nombre de postes ouverts et a manifesté globalement des progrès quant au niveau de préparation des candidats. Nous souhaitons vivement que la dynamique positive ainsi constatée, renforcée par la nouvelle épreuve de direction de chœur lors de la prochaine session, prolonge cette dynamique.

Vincent MAESTRACCI

Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche

Président du concours

Admissibilité

Epreuve de culture musicale et artistique (CMA)

Rappel du texte réglementaire

- Durée de l'épreuve : 6 heures
- Coefficient 3

Cette épreuve permet d'apprécier les capacités du candidat à mobiliser ses connaissances sur la musique, les arts, les idées et les sociétés et à les mettre en lien avec les problématiques qui structurent l'enseignement de la musique au lycée.

Un programme limitatif est publié sur le site internet du ministère de l'éducation nationale. Il précise un champ de questionnement étudié à travers des périodes historiques et des modes d'expression musicale différents.

Le sujet engage le candidat à formaliser sa réflexion en croisant la question au programme du concours avec une ou plusieurs problématiques qui structurent les enseignements musicaux au lycée et qui sont précisées par le sujet. Il est également invité à s'appuyer sur d'autres références musicales et artistiques pour nourrir et illustrer sa réflexion.

Programme limitatif pour la session 2021 du concours

Composer "Sur l'air de..." : intertextualité et intermusicalité dans les genres musicaux. (Question commune à l'agrégation externe et à l'agrégation interne)

En France jusqu'au xxe siècle, c'est bien souvent par le filtre de binômes d'opposition (écrit/oral ; citadin/rural...) que se sont définies les musiques savantes occidentales et les musiques populaires (celles du peuple). Ont ainsi été masqués quantité d'espaces transitionnels, de passerelles entre les domaines, les genres musicaux, les groupes sociaux, les espaces géoculturels et temporels.

La composition sur timbres, « Sur l'air de », l'utilisation d'un air connu pour porter de nouvelles paroles déborde volontiers ces limites. Utilisé au Moyen Âge dans le cadre de la centonisation, le principe est largement repris dans les siècles suivants au point de se constituer en genre musical, le vaudeville. Il est aussi d'un usage commun dans les répertoires de cantiques populaires, de Noël, de théâtres de foire, de sociétés de caveaux voire, plus récemment, dans ceux des élans contestataires, publicitaires, festifs ou encore dans le cadre des musiques actuelles. Les motivations quant à son usage sont diverses : de la reprise d'un air à une époque où la question des droits d'auteur ne se posait pas, à celui d'une démarche didactique dans l'interpellation d'une mémoire collective ; de la volonté de cacher des paroles subversives à la parodie ; de la démarche, intentionnelle ou non, favorisant des rencontres entre les domaines dits savants ou populaires.

Si les publications témoignant de l'usage de ce genre sont innombrables (recueils de chansons, de cantiques, de Noël, théâtres de foire, sociétés de Caveaux, feuilles volantes...), le genre ne retient, pour autant, que peu l'intérêt aussi bien dans la reconnaissance de l'acte compositionnel que dans la mise en valeur des répertoires qui lui sont propres. Les principes qui régissent la composition sur timbres peuvent être interrogés au regard de cette notion d'impossible frontière et/ou de frontières inventées. Il s'agira alors de se centrer sur les spécificités de ce genre et, par l'étude des répertoires qui lui sont propres, d'en dégager les enjeux et les conséquences dans ce positionnement à la charnière des musiques savantes et populaires.

Sujet de la session 2022

« La chanson rustique est un genre polymorphe : on peut chanter la mélodie telle quelle sous forme de monodie, l'intégrer dans une composition polyphonique, l'exécuter dans le cadre d'un spectacle de théâtre, voire l'utiliser comme musique à danser. »

Extrait de l'ouvrage *La musique de la Renaissance en Europe (1400-1600)*, Allan. W. Atlas, Édition Brepols, Collection « Épitome musical », 2011, p 246.

En croisant votre réflexion avec la thématique « Authenticité vs récréation », issue du champ de questionnement Culture musicale et artistique dans l'histoire et la géographie au programme de l'enseignement de spécialité arts – musique du cycle terminal au lycée, vous commenterez et discuterez le rôle de la chanson « populaire » comme source de réécriture musicale à partir d'un air connu en vous référant à des œuvres musicales et artistiques de style et d'époques diverses.

Rapport

✓ Remarques générales

Rappelons que les rapports de jury des années précédentes énoncent des constats et conseils largement transposables à cette session. Leur lecture paraît nécessaire à tout candidat préparant le concours. Par exemple, pour ce qui concerne la méthodologie (2018, p. 11, 2019, p. 15, 2020, p. 11).

La maquette de l'épreuve précise qu'il s'agit pour le candidat de croiser dans cet écrit (qui n'est pas une « dissertation » au sens propre) :

- la réflexion sur la citation du sujet,
- la réflexion sur le programme limitatif du concours,
- la réflexion pédagogique, en partant des « problématiques qui structurent les enseignements musicaux au lycée ».

✓ Une épreuve hybride

La forme de l'épreuve de CMA revêt un caractère hybride : il ne s'agit pas de ce que l'on entend communément par « dissertation » et pas davantage d'un exercice purement pédagogique. Cette réalité induit une certaine « mixité » dans le travail à conduire.

Les trois dimensions précisées ci-dessus doivent être envisagées de pair et irriguer la réflexion tout au long de du travail et de sa rédaction afin de donner une direction qui manque fréquemment à la réflexion conduite par les candidats.

Trop souvent, la dimension pédagogique est en effet évacuée pour ne seulement apparaître qu'au terme du devoir et souvent de manière plaquée, ce qui induit une certaine frustration chez le correcteur car témoignant d'une imparfaite appréhension de l'épreuve.

Une connaissance des textes réglementaires est donc fondamentale, le candidat devant explicitement faire référence aux champs de questionnement des programmes d'enseignement, aux compétences visées, à l'articulation des mises en situation au sein des séquences d'enseignement au lycée (perception, production, méthodologie), et intégrer l'ensemble à sa réflexion.

Précisons qu'il ne s'agit pas, dans le temps imparti à l'épreuve, de formaliser des situations pédagogiques trop précises qui risqueraient d'amener une énonciation artificielle, mais de croiser certains fondements de l'enseignement musical au lycée avec le sujet, en prenant en compte la diversité des profils musicaux des élèves, mais aussi le niveau précisé par le sujet, dans le cadre du programme limitatif du concours. Il n'est pas attendu de pistes pédagogiques opérationnelles, mais des perspectives susceptibles de mobiliser la réflexion des lycéens, résultant du croisement entre le sujet de l'épreuve et les « problématiques qui structurent les

enseignements musicaux au lycée ». En d'autres termes, l'épreuve de CMA n'est pas un exercice d'application pédagogique.

Il est tout à fait dommage que de très bons devoirs – du point de vue de la construction et de la problématique – soient le fait de candidats n'abordant pas ou peu les questions pédagogiques. Ces copies ont évidemment été sanctionnées en raison de cette absence.

✓ La « problématique »

L'analyse préalable du sujet est absolument nécessaire afin qu'aucun aspect ne soit éludé de la réflexion. Le candidat peut certes décider de s'attacher à un angle spécifique – en motivant son choix –, mais il doit au préalable témoigner du fait qu'il a bien saisi tous les enjeux sous-tendus par le sujet.

La capacité à élaborer une problématique dynamique (évitant les évidences stériles) est un attendu professionnel tout autant qu'académique et contribue de manière décisive à la réussite de l'épreuve : en l'absence de problématique porteuse, le candidat ne peut espérer conduire sa réflexion de façon satisfaisante, sans tension réelle du discours. La problématique permettra justement de mettre en perspective l'analyse du sujet, sa propre culture musicale et artistique (notamment en lien avec le programme limitatif du concours) avec son expertise pédagogique, tout en assurant la cohérence et la pertinence du propos. Notons qu'il ne s'agit pas de formuler une problématique relevant strictement d'un enjeu professionnel d'enseignement, celui-ci n'étant pas l'objet de l'épreuve (exemple à éviter : « Dans quelle mesure l'élève pourrait-il s'approprier la technique de la citation ? »).

Une problématique bien posée permet également d'éviter un exposé excessivement chronologique se contentant de balayer l'histoire de la musique et des arts. Une chose est en revanche certaine : il n'existe pas une bonne et unique problématique attendue ; c'est la démarche réflexive du candidat, s'appuyant sur des connaissances et compétences avérées, qui reste toujours valorisée par les correcteurs.

La problématique nécessite de définir préalablement les termes et concepts présents dans le sujet et donc de les reformuler, d'identifier les éventuels partis pris de l'auteur, de contextualiser l'extrait cité lorsque cela est nécessaire, afin de le remettre en cause parfois dans le but d'apporter un regard à la fois personnel et distancié sur le sujet.

✓ Construction du propos

L'introduction répond directement à ces impératifs. Sa mise en forme est donc capitale. Une réflexion préalable doit ensuite aboutir à la formulation précise de la problématique, généralement sous forme de question, laquelle induira le plan retenu ensuite dont le but sera d'apporter les éléments de réponse. Attention : toutes les associations d'idées ne permettent pas de définir convenablement les termes du sujet, surtout si le candidat n'en maîtrise pas suffisamment la signification. Cela peut même conduire à de graves contresens par la suite. Il faut aussi veiller à ne pas trop plaquer la citation du sujet – ou une citation apprise par cœur qui ne correspondrait pas assez aux attendus du sujet.

Les copies ayant obtenu les meilleures notes parviennent à énoncer clairement cette problématique et à la développer ensuite en un propos :

- qui suive une logique démonstrative,
- qui est étayé par des exemples choisis en fonction de leur pertinence,
- qui est convaincant et ambitieux pour le développement des compétences des élèves.

✓ Sujet de la session 2022

Le sujet exigeait nécessairement de s'interroger sur les éléments suivants :

- Questionnement des genres « polymorphes » : définition de la chanson rustique, amenant ensuite à aborder les genres apparentés à la chanson rustique à l'époque de la Renaissance : la chanson composite, la fricassée, le quodlibet, la messe sur cantus profane, la messe parodie avec un emprunt

issu d'une chanson ; enfin, les genres musicaux jugés polymorphes appartenant à d'autres périodes historiques.

- Plasticité de la chanson « populaire » : elle peut en effet facilement s'intégrer dans d'autres genres ou domaines artistiques.
- Degrés divers de transformation du matériau initial : du degré « zéro » musical jusqu'aux transformations les plus subtiles :
 - transformation des paroles ;
 - arrangements ;
 - citation ou allusion – cela peut conduire aux limites du sujet ;
 - matériau préexistant pour une autre œuvre.

Tout cela ouvrirait naturellement vers les concepts suivants :

- Tradition orale/partition écrite ;
- Sacré/profane ;
- Populaire/savant ;
- Vocal/instrumental

En n'oubliant pas les ouvertures vers d'autres domaines artistiques.

Sur l'ensemble des copies corrigées, le jury a trouvé quelques très bonnes copies, quelques-unes très lacunaires, et d'autres sans grande personnalité. Peut-être est-ce le sujet qui, dans sa formulation, appelait déjà le catalogue, mais beaucoup de copies ont aligné les œuvres ou les catégories sans créer beaucoup de lien entre ces éléments.

On remarque, de manière générale, que le sujet a été peu discuté. Il a par exemple fréquemment manqué une hiérarchisation des niveaux de réutilisation, au profit des catégories/genres (ex. d'un plan médiocre : 1° œuvres contestataires, 2° œuvres à connotation religieuse, 3° œuvres de divertissement), dénotant ainsi l'absence d'une réelle problématique ou réflexion de fond.

Des notions et concepts-clés de la musique ne sont pas suffisamment définis, ce qui fragilise souvent le propos. Ainsi, le terme « rustique », par méconnaissance, a posé nombre de difficultés aux candidats. Il a souvent été éludé, ou utilisé mal à propos. Notons les sens possibles qui lui ont été faussement prêtés : rusticité, campagnard, ancien, simpliste, facilement mémorisable, inculte, folklorique... Il a même parfois été directement remplacé par le terme « populaire », en effet présent dans le sujet, mais entre guillemets, ce qui n'a souvent pas été relevé. Le terme « populaire » a été d'ailleurs lui-même assez souvent mal employé, dans le sens unique de « connu » ou de « célèbre ». La stratégie d'évitement ne peut s'avérer payante : c'est dans la tension du candidat avec la totalité du sujet que le correcteur apprécie la capacité du candidat à affronter tout questionnement.

✓ **Maîtrise de la langue et niveaux de langage**

Alors que l'enseignant se doit d'être une référence pour ses élèves, la maîtrise de la langue (syntaxe et orthographe) est souvent nettement insuffisante. Cela dénote aussi probablement un manque de relecture. Dans de nombreuses copies, on ne peut que déplorer l'absence partielle, voire totale, de ponctuation. Les fautes d'orthographe, parfois sur des termes pourtant essentiels, émaillent nombre de copies. Citons par exemple : « éthymologiquement », « Palimpsestes », « Jannequin », « Stalline », « Le Concil de 30 », « Listz », « Marcel Duchamps », « Eustache de Caurroy », « Bartock »...

On trouve aussi régulièrement des expressions trop familières pour un concours du niveau de l'agrégation : « pom pom pom pom » ou le plus précis : « pom pom pom pooom » pour le motif principal de la 5^{ème} Symphonie de Beethoven ; « t'as pas la réf ? » (langage lycéen) ; « montez une gamme de do et vous penserez à une marque de poissons surgelés » ; « Ça s'en va et ça revient » ; « fait pétiller nombre d'oreilles » ; Bizet crée un « tube »...

✓ Exigence en chronologie

Des datations sont aussi souvent aléatoires (Carmen, 1887 !), allant jusqu'à des erreurs de plus grande ampleur, comme le montrent les deux exemples suivants : dans le premier, la Renaissance est assimilée au Moyen-Âge et présentée comme une société féodale, qui possède des « cerfs » ; dans la seconde : « Le terme "chanson" a été plus employé pour l'époque de la Renaissance. Au Moyen-Âge, on parle davantage de plain-chant ou de chant grégorien ».

À ce niveau de concours, on ne peut accepter de lire par exemple que Cicéron est un auteur de la Renaissance !

✓ Rigueur rédactionnelle

Des références ou réflexions étaient également à la limite du hors sujet : l'improvisation, les ragas d'Inde, la *Marseillaise* de Berlioz (qui est... une *Marseillaise*, en fait, et non une réinterprétation), ou même le cas du metteur en scène qui revisite une œuvre : nous sommes ici dans l'arrangement, non dans la réutilisation.

Quelques copies excellentes, nous l'avons dit, sont malheureusement plutôt des copies d'agrégation externe, en ce sens qu'elles sont parfaitement problématisées et construites, mais... oublient d'aborder le lien avec le programme du lycée. Certains candidats terminent aussi leur copie, pour développer ensuite seulement la question du programme de lycée qui apparaît dès lors comme plaquée. Ces deux cas ne peuvent qu'être sanctionnés par les correcteurs.

✓ Exemples musicaux sur portée

Les exemples sur portée manquent dans un quart environ des copies. Pour beaucoup d'autres, c'est très succinct. Les candidats doivent absolument faire l'effort de connaître le répertoire musical en profondeur, et cela en témoigne. Les extraits doivent correspondre le plus fidèlement possible à l'original, alors que les copies proposent trop souvent quelques notes sans l'ensemble de la musique (rythme, mesures, tonalité réelle...). Sur portée ou non, les exemples musicaux sont aussi parfois trop nombreux et tombent dans l'écueil du catalogue ; cela va en général de pair avec une analyse insuffisante. Multiplier les exemples musicaux n'est pas un gage de leur pertinence ou de la qualité de la réflexion, c'est même presque parfois l'inverse. Le correcteur attend de ces exemples qu'ils fassent avancer la réflexion. Il valorise également l'originalité des exemples choisis : certains reviennent trop souvent dans nombre de copies, comme si les candidats se contentaient de « recracher » un cours. Or, un cours doit conduire à une appropriation personnelle.

✓ Conclusion

Voici quelques recommandations essentielles pour les futurs candidats :

- Ouvrir le champ de ses connaissances : il faut appuyer sa préparation, au-delà de l'étude du programme limitatif, sur un large éventail de connaissances. Tout « savoir » peut en effet être mobilisé à l'intérieur d'une réflexion telle que demandée par l'épreuve, dès lors que l'on réussit à le relier avec pertinence aux questionnements du sujet.
- Se perfectionner dans la méthodologie de l'épreuve : la technique de la dissertation doit être maîtrisée, elle reste la base, quel que soit le sujet. Il faut pour cela s'entraîner autant que l'on peut à l'exercice, à partir notamment des sujets des années précédentes.
- Travailler la correction et la fluidité de la langue : pour convaincre le lecteur-correcteur, il faut que le propos soit clair et conduit de manière logique et balisée. Le lecteur doit facilement comprendre ce que l'on veut dire et être mené au fil de notre réflexion. L'orthographe et la syntaxe sont les bases nécessaires pour obtenir ce résultat.
- Personnaliser les propositions : le candidat doit essayer de faire preuve d'une certaine originalité dans ses questionnements et solutions, qui seront le reflet d'une réflexion réellement personnelle, d'un parcours et d'une culture propres, évitant d'utiliser des arguments préconçus ou des exemples rabâchés qui perdent dès lors tout intérêt.

Cette originalité attendue et déterminante peut alors laisser présager qu'elle préside aux gestes professionnels de l'enseignant aux côtés de ses élèves, au bénéfice de la qualité de l'enseignement d'une discipline artistique.

Éléments statistiques

(Ils seront indiqués pour chaque épreuve en distinguant concours public et concours privé)

	Concours public	Concours privé
	127 candidats notés	18 candidats notés
Note la plus haute /20	17,89	16,89
Note la plus basse /20	1,56	3,56
Moyenne générale /20	8,79	8,26
Moyenne des admissibles /20	13,06	15,6

Épreuve d'arrangement

Rappel du texte réglementaire

- Durée de l'épreuve : 4 heures 30
- Coefficient 3

La partition d'une pièce vocale est distribuée avec le sujet. Elle est le support de la construction d'un projet musical dans une classe de lycée. Le sujet précise les ressources disponibles dans la classe concernée par ce projet musical.

Le candidat réalise un arrangement vocal et instrumental de la partition proposée par le sujet. Il tire parti des ressources instrumentales disponibles dans la classe en veillant à privilégier une écriture rendant possible l'interprétation de la pièce par les élèves ; il veille par ailleurs à arranger la partition pour permettre :

- À tous les élèves de développer leurs compétences à chanter en polyphonie,
- Aux élèves non instrumentistes de tenir une partie harmonique ou rythmique sur tout ou partie de l'arrangement.

Le candidat rédige une brève note d'intention précisant notamment :

- Les choix artistiques sur lesquels repose l'arrangement effectué,
- Les difficultés techniques des parties vocales et instrumentales qui nécessiteront un travail pédagogique particulier.

L'arrangement est réalisé sur la partition préparée jointe au sujet.

Sujet

Vous réaliserez un arrangement vocal et instrumental de la partition jointe.



Vous utiliserez uniquement la troisième strophe de la première partie (avec les paroles « *pleurons sur les guitares...* ») qui s'enchaînera avec la deuxième partie (correspondant aux paroles « *et pour que leur histoire...* »). Si vous le souhaitez, une introduction à cette troisième strophe reste possible.

Parmi les vingt-cinq élèves qui la constituent, la classe à laquelle est destiné votre arrangement accueille les compétences instrumentales suivantes :

- 1 flûte traversière
- 1 trompette en Si bémol
- 1 accordéon (main droite seulement)
- 1 piano
- 1 guitare basse
- 1 clavier électronique (timbres usuels disponibles : *organ*, *strings*, etc...)

La classe est équipée par ailleurs d'un cajon et d'un güiro.

Tous les élèves chantent régulièrement pour la réalisation des projets musicaux successifs. Les non-instrumentistes se partagent à parité entre filles et garçons.

Vous rédigerez votre arrangement sur la partition préparée mise à votre disposition. Elle est organisée selon la nomenclature verticale suivante que vous respecterez scrupuleusement :

- Flûte traversière
- Trompette (**que vous noterez en hauteurs réelles**)
- Voix 1
- Voix 2
- Accordéon (main droite)
- Clavier électronique (en précisant le ou les types de timbres choisis)
- Piano
- Guitare basse
- Güiro
- Cajon

Pour chaque portée, vous veillerez à bien préciser la clef, l'armure et la mesure. Vous numéroterez précisément les pages de votre devoir.

Vous rédigerez une brève note d'intention précisant notamment :

- Les choix artistiques sur lesquels repose l'arrangement effectué.
- Les difficultés techniques des parties vocales et instrumentales qui nécessiteront un travail pédagogique particulier.

Le coeur a sa mémoire

Têtes Raides

Andante

Voix

Dm A7 Dm D7/F#

p *mf* *f*

Le coeur a sa mé-moi-re il nous con-te l'his-toi-re des sou-ve-nirs en-
Et quand il plie ba-ga-ge il re-fait le voy-a-ge que nous a-vons sui-
pleu-rons sur les gui-ta-res pleu-rons sur la mé-moi-re de ceux qui sont par-

Piano

p *mf* *f*

Leg. *

Voix

Gm C7 F Em7(b5) A7/C#

mf

fouis au creux de no-tre vie il re-fait le che-min nous te-nant par la
vi en quit-tant le pa-ys lais-sant sur le che-min tous ceux aux-quels on
tis du creux de no-tre vie tout en ser-rant les poings vers leur som-bre des

Pno

mf

Leg. *

Voix

Dm A7 Dm 1, 2. Bb7 3.

p

main le che-min de l'ex-il dans les par-fums d'A-vril ger.
tient sans es-poir de re-tour tous ces ro-mans d'a-mour.
tin que nul ne peut chan-ter que nul ne peut chan-

Pno

p

Leg. *

rit.

Measures 19-24:

- Chords: Ebm, Bb7, Ebm, Eb7/G
- Tempo: *a tempo*
- Vocal dynamics: *p*, *mf*, *f*
- Lyrics: Et pour que leur his - toi - re de - meure en nos mé - moi - res ne lais - sons pas les

Measures 25-30:

- Chords: Abm, Db7, Gb, F m7(b5), Bb7/D
- Vocal dynamics: *mf*
- Lyrics: mots trans - for - mer en lam - beaux tout ce qui fut la vie de ceux qui sont par -

Measures 31-36:

- Chords: Ebm, Bb7, Ebm
- Vocal dynamics: *p*
- Lyrics: tis sur les rou - tes d'ex - il dans les par - fums d'A - vril.

Rapport

À la croisée de toutes les compétences techniques et artistiques fondamentales, l'épreuve d'arrangement est l'occasion pour le candidat de démontrer son savoir-faire en harmonie et plus largement en écriture, sa connaissance des styles et des langages musicaux, la qualité de son écoute intérieure, et sa capacité à créer un projet musical. Mais cette épreuve demande surtout de l'équilibre : entre l'ambition d'un projet musical

risqué et la capacité de le mener à bien au regard du temps resserré de l'épreuve, entre trop écrire ou trop peu écrire, entre richesse et clarté de l'écriture, entre audace et prudence.

À l'heure où la création occupe une place grandissante en collège et plus particulièrement en lycée avec la présentation d'une création lors de l'épreuve de spécialité musique au baccalauréat, cet exercice d'arrangement, ancré dans la réalité du métier, est révélateur de compétences et de connaissances techniques indispensables certes, mais également de la créativité du candidat. Il invite le candidat à dépasser l'idée du « faire chanter », « faire jouer » pour entrer dans un véritable projet musical explicité par la note d'intention qu'il lui faut également rédiger.

À l'instar des rapports de jury précédents qu'il conviendrait de relire également, il est bon de rappeler combien cette épreuve exigeante nécessite une préparation solide, multiple et régulière. Les règles fondamentales de l'harmonie et l'écriture doivent être parfaitement maîtrisées. La qualité de l'écoute intérieure se pose ici comme un garant de la qualité de l'arrangement proposé. Enfin, le candidat ne peut faire l'économie de connaissances précises en organologie : tessitures, possibilités instrumentales, gestes idiomatiques, usages en fonction du style musical...

✓ **Description vs note d'intention**

Dans beaucoup de copies, la note d'intention reste au stade de la description – description du sujet, description linéaire de l'arrangement –, témoignant trop rarement d'un réel projet imaginé par le candidat. Comme la pensée précède le langage, le projet musical et la note d'intention précèdent l'arrangement. Après avoir analysé le sujet en détail, le candidat doit s'interroger sur les perspectives spécifiques offertes par le sujet. Si la préparation à l'épreuve implique une pratique et une maîtrise des différents éléments de langage qui font un style, il peut sembler parfois maladroit de calquer ces éléments de langage sur un sujet qui s'y prête peu. **Projetez-vous !**

Sur un plan pédagogique, le sujet demandait au candidat d'anticiper les difficultés qui pourraient se présenter pour les élèves. Cette question ne saurait servir d'alibi pour justifier les propres difficultés du candidat. Quelle que soit la partition à interpréter, on pourra toujours travailler la justesse, la mise en place rythmique, les nuances, la prononciation... en un mot, la musicalité. **Soyez précis !**

De même, les perspectives pédagogiques ne peuvent se limiter à une simple mention d'un champ de questionnement ou d'une thématique. En effet, ces éléments du programme du lycée, dans leur formulation même, permettent d'embrasser largement les musiques. C'est donc moins la citation du programme qui compte que l'explicitation des liens pouvant être tissés avec l'arrangement. Et si le propos n'est pas de développer les détails d'une séquence, il s'agit bien d'étayer son discours pédagogique par des pistes et des références très précises. **Argumentez !**

À quel moment rédiger la note d'intention ? Si elle doit être pensée avant la réalisation de l'arrangement, la rédiger trop tôt contraint le candidat. Il est donc intéressant de la conserver au brouillon et de faire des allers-retours pour adapter son propos à la réalité de la production. En effet, les notes d'intention prometteuses auxquelles succèdent des réalisations éloignées de ce qui a été annoncé provoquent de la déception. **Faites des promesses une réalité !**

À l'inverse, les candidats ne peuvent se servir du cadre pédagogique pour justifier un arrangement sommaire : « j'ai volontairement fait simple ». Il s'agit d'un concours : montrez donc au jury l'étendue de vos compétences et votre capacité à adapter ces savoir-faire à votre public ; montrez-lui un projet ambitieux que vous pourrez simplifier, pas l'inverse. **Qui peut le plus peut le moins !**

✓ **Simplicité vs simplisme**

Avant d'être une chanson des Têtes Raides (album *Chamboulou*, 1998), *Le cœur a sa mémoire* est d'abord un texte autobiographique de Rachel Leibowitch, dite « Mauricette », évoquant pudiquement le sujet de la déportation, à laquelle sa mère n'a pas survécu.

– Analyse formelle

Fondé sur une métrique à 3 temps, cette chanson prend des airs de valse lente.

Le sujet portait sur les deux dernières strophes de cette chanson de forme strophique, la dernière strophe étant transposée un demi-ton plus haut, en mi bémol mineur. Cette modulation caractéristique (parfois appelée *truck-driver* ou *pump-up modulation*, voir Walter Everett et Adam Ricci), extrêmement courante en fin de chanson, poursuit généralement un objectif expressif et a au moins pour effet d'offrir un regain d'énergie, généralement soutenu par un arrangement plus étoffé. Il convenait donc de songer, dès ce stade de l'analyse, à la mise en œuvre d'une densification progressive de l'orchestration et de l'écriture instrumentale.

– Analyse mélodique

Chaque strophe était constituée d'une seule phrase, avec une courbe mélodique d'autant plus limpide que les nuances venaient la souligner. Un premier geste ascendant de 4 mesures (p-mf-f) précédait une descente inexorable de 12 mesures (f-mf-p) ; en lien avec les paroles, il était possible d'y lire la volonté, la nécessité impérieuse du devoir de mémoire, qui suppose de la réveiller, puis la gravité, la douleur du souvenir.

– Analyse harmonique

À l'exception des mesures 2-5 et 14-17 qui fonctionnaient sur le modèle « question-réponse » avec un balancement harmonique I-V puis V-I, la chanson présentait un rythme harmonique à la mesure. Pour les candidats ayant repéré la marche harmonique commençant mesure 6, il n'était pas difficile d'envisager un accord BbM7 à la mesure 10, ce qui permettait de boucler le cycle des quintes des mesures 6 à 13.

La sobriété formelle, mélodique, rythmique, harmonique, et le caractère répétitif de la chanson proposée pouvait cacher une autre évidence : l'arrangement devait impérativement pallier cette apparente simplicité afin de renouveler le discours et l'intérêt musical.

✓ **Harmonisation puis arrangement**

Cette année, l'harmonie était particulièrement explicite, les candidats bénéficiant non seulement des accords en notation américaine mais aussi d'une réalisation au piano. Malgré cela, des erreurs d'harmonisation regrettables subsistent (do bécarré pour les A7, ré bémol pour les Bb7, sol bémol pour le Eb7/G), dénotant des lacunes tant dans la maîtrise de cette notation pourtant courante que dans l'écoute et la compréhension harmonique, lacunes déjà relevées dans le rapport de jury précédent. De telles erreurs sont d'autant plus déconcertantes que la partie de piano était limpide sur le plan harmonique, rendant impardonnable tout « oubli » d'altération. Au-delà de ces fautes particulières, rappelons que la notation américaine, très utilisée dans de nombreux styles et genres, est considérée comme l'un des fondamentaux, dont l'ignorance est préjudiciable. **Réviser vos classiques !**

Compte tenu de la simplicité harmonique, divers enrichissements étaient possibles, souhaitables, voire même attendus. L'ajout d'appoggiatures, de retards, de septièmes, l'usage de renversements ou de changements d'accords dans plusieurs copies ont contribué à l'expressivité et à la réalisation de projets d'un sens musical remarquable. Si ces enrichissements sont encouragés, ils doivent néanmoins rester sous contrôle pour ne pas générer des fautes supplémentaires (neuvièmes majeures qui devraient être mineures, septièmes qui montent, résolutions fantaisistes des appoggiatures ou des retards...), ni poser des problèmes d'homogénéité

de style et de densité harmonique (passer brusquement d'accords de cinq ou six sons à de simples triades risque d'être décevant...). **Faites preuve d'audace... et de tact !¹**

La qualité de certaines copies pourrait nettement être améliorée si les règles fondamentales de l'harmonie étaient mieux maîtrisées et si un contrôle minutieux était effectué : au-delà de la chasse aux quintes/octaves consécutives, surveillez attentivement le mouvement des notes à résolution obligée (sensibles, septièmes, neuvièmes...), vérifiez vos doublures, relisez vos lignes mélodiques (gare aux intervalles augmentés, particulièrement dans l'emploi de la gamme mineure) ... D'autres maladroresses sont à éviter, tels les unissons par mouvement direct. Enfin, la gestion des altérations accidentelles résultant du changement de tonalité (vers mi bémol mineur) semble malheureusement périlleuse pour trop de candidats. **Révisez vos fondamentaux !**

À l'instar de la note d'intention, certains arrangements peinent à prendre de la hauteur. La simplicité du sujet sur plusieurs plans devait engager le candidat à davantage d'inventivité dans les voix ajoutées. Malheureusement, rares sont les candidats capables d'écrire des lignes mélodiques intéressantes aux vents, souvent cantonnés aux valeurs longues ou à des arpèges en noires. Il suffit parfois d'une broderie et d'un monnayage rythmique (pensez aussi aux silences) pour obtenir un résultat plus dynamique :



La deuxième voix est encore trop souvent réduite à une doublure systématique à la tierce ou la sixte, ce qui de surcroît engendre parfois des fautes, lorsque l'harmonie résultante n'est pas celle attendue. Étonnamment, la gestion de la polyphonie s'est révélée plusieurs fois aléatoire : pourquoi, par exemple, revenir à l'unisson au début de la marche harmonique (qui correspond par ailleurs à un point culminant mélodique) après avoir initié de la polyphonie ? À ce moment précis, appauvrir l'écriture relève du non-sens musical. Certains candidats sont tout de même parvenus, au moins dans leur note d'intention, à exprimer clairement une volonté de gradation dans la polyphonie : interventions successives, réunion des voix à l'unisson, polyphonie homorythmique, écriture plus contrapuntique. De manière générale, l'écriture polyphonique demeure faible, et il est regrettable que si peu de candidats aient profité des espaces rythmiques laissés par le chant pour quitter l'homorythmie voire même proposer des imitations :

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 3/4. The score is divided into four measures with the following chords: D7/F#, Gm, C7/E, and F. The lyrics are: 'de ceux qui sont par-tis du creux de no-tre moi - re de ceux qui sont par-tis du creux de no-tre vie tout'. Red arrows point from the piano accompaniment to the vocal line, indicating harmonic support. The words 'APP' and 'NP' are written in red above the vocal line in the second and third measures respectively.

¹ « Le tact dans l'audace c'est de savoir jusqu'où on peut aller trop loin », *Le Coq et l'Arlequin*, Jean Cocteau, 1918.

* * *

de ceux qui sont par-tis du creux de no-tre

moi - re de ceux qui sont par-tis du creux de no-tre vie tout

Même le traitement du piano demeure parfois rudimentaire, avec simplement un accord plaqué par mesure. Quant aux parties de percussions (cajon et güiro), elles sont très fréquemment écrites sur la base d'une formule immuable. Une écriture indigente ne peut satisfaire ni à l'exigence de l'épreuve, ni au plaisir musical des élèves. La reprise du thème, par exemple – certes un demi-ton au-dessus, mais est-ce suffisant pour le considérer comme différent ? –, doit donner lieu à de nouvelles configurations : contrechant, nouvelles formules rythmiques... Quand bien même le candidat aurait choisi de conserver les caractéristiques stylistiques du sujet, il ne doit pas manquer l'occasion de montrer son sens musical en ajoutant notamment une introduction, un interlude ou encore une coda plus développés plutôt qu'une simple citation du thème. Attention toutefois : le jury a pu déplorer les nombreuses introductions de cinq mesures, témoignant de véritables problèmes de carrure que l'on retrouve dans l'arrangement au niveau de la gestion des plans sonores, avec des instruments qui entrent parfois n'importe quand, sans cohérence avec la phrase musicale. Enfin, s'il est possible d'envisager des sections improvisées, il faut guider l'élève-interprète ; ainsi, pour tel candidat proposant un *fill* de cajon, quelques propositions concrètes, idéalement de complexité variable, auraient été bienvenues. **Offrez à chaque partie (élève) un moment de plaisir musical !**

✓ Distribution vs orchestration

Mis à part les nombreux arrangements à voix égales laissant penser qu'il existe encore beaucoup de lycées de jeunes filles, le jury a remarqué un net progrès dans le respect des tessitures des voix, en particulier pour les voix masculines qui sont écrites sans ambiguïté en clé de fa ou en clé de sol octaviée. En revanche, beaucoup de copies dénotent une méconnaissance des tessitures, des modes de jeux et des capacités des instruments (des passages sont écrits *pianissimo* dans l'aigu de la trompette ou *forte* dans le grave de la flûte...). Plusieurs rapports précédents engageaient les candidats à parfaire leur connaissance des instruments les plus courants en consultant des traités d'orchestration : cette suggestion reste d'actualité, les lectures devant évidemment être assorties d'écoutes. La basse électrique, par exemple, a posé quelques problèmes. Sans précision supplémentaire, elle comporte quatre cordes accordées comme suit : $mi_0-la_0-ré_1-sol_1$, or de nombreux arrangements l'écrivaient sous le mi_0 . De nombreuses copies ont par ailleurs fait appel à la clé de fa octaviante pour une lecture plus « vraie » (hauteur réelle) mais rarement employée. Dans pareils cas, les candidats sont invités à ajouter une petite note introductive pour éviter toute confusion. Nous précisons tout de même ici qu'un conducteur en ut n'est pas un conducteur en hauteurs réelles ; il suffit de regarder, dans une partition d'orchestre, les clés (non octaviantes) des contrebasses, du piccolo ou encore d'un glockenspiel pour s'en convaincre. De même, l'écriture idiomatique des instruments les plus courants doit être maîtrisée, en particulier pour le piano. Dans leur préparation, les candidats doivent se former à une écriture pianistique correcte : des accords répartis aux deux mains (on bannira les accords en quintes successives tassés à la main gauche), différentes formules conventionnelles qui pourront être adaptées le moment venu. Le cajon, instrument de plus en plus répandu, notamment en tant qu'alternative à la batterie, mérite également d'être sérieusement étudié. **Jouez, écoutez, lisez toutes sortes de musiques !**

La difficulté dans la nomenclature proposée résidait dans la gestion des doublures instrumentales. Rares ont été les copies qui ont réellement individualisé chaque partie, en différenciant par exemple la basse de la main gauche du piano. Certes, l'utilisation de l'unisson peut être cohérente stylistiquement, à condition de ne pas trahir une incapacité à arranger. De même, l'utilisation des silences permettait dans ce sujet de gérer avec musicalité les parties qui semblaient redondantes. Certains candidats ont manifestement peur du vide et emploient toujours tous les instruments. Si la dimension pédagogique de l'arrangement suppose évidemment de ne pas laisser les élèves sur la touche, il ne faut pas en oublier la musique pour autant ! D'autres candidats ont ainsi su créer du contraste ou renouveler leur arrangement, en choisissant par exemple de faire rentrer le clavier électronique aux mesures 18 ou 20, soulignant par l'orchestration l'effet porté par la modulation en mi bémol mineur. Enfin, la question du timbre ne saurait être négligée. Sur le plan vocal, le choix entre « bouches fermées », « o », « ou », « a » doit être arrêté au regard du projet musical et de l'intention. Dans certaines copies, l'évolution du chant à bouche fermée jusqu'au « a » permettait par exemple d'accompagner judicieusement la modulation. Plusieurs copies ont profité du clavier électronique pour faire des propositions originales et intéressantes, comme *splitter* le clavier pour faire jouer deux élèves et enrichir l'arrangement ou choisir des timbres originaux et cohérents avec le projet musical. **Mettez de la couleur !**

✓ Créativité et maîtrise

Les émancipations stylistiques, attendues et bienvenues, sont malheureusement restées marginales. S'il n'est pas explicitement demandé de modifier le style, le jury attend du candidat qu'il fasse de réels choix artistiques et qu'il sorte des sentiers battus. Il s'agit d'une prise de risque qui, sans maîtrise ni contrôle, engendre de nombreuses fautes. Soulignons au passage que si le cajon et le güiro ont incité certains candidats à rechercher un style sud-américain, ils pouvaient tout aussi bien offrir une simple alternative à la batterie. *A contrario*, on trouve à l'opposé des copies dont l'écriture très scolaire, dépourvue de créativité, ne donne pas davantage satisfaction, quand bien même elle respecterait les règles. C'est pourquoi la préparation au concours est essentielle, chacun pouvant ainsi s'exercer mais aussi connaître ses points forts et ses points faibles afin de pouvoir, le jour de l'épreuve, construire un projet musical créatif mais aussi viable et mesuré. **Soyez ambitieux et réalistes !**

La question du temps est essentielle dans la conduite d'un projet et l'ambition du candidat ne peut ignorer ce paramètre. De nombreux arrangements sont lacunaires dans le temps et dans l'espace. Beaucoup ne traitent pas la partie en mi bémol mineur, laissant de longs silences à certains instruments (sans d'ailleurs que soient écrits ces silences). La gestion du temps implique une connaissance de ses capacités et de ses limites au regard du projet engagé. En effet, certains arrangements présentent une introduction et une première partie richement écrite (y compris graphiquement) mais restent inachevés. **Gérez votre temps !**

✓ Du fond et de la forme

La forme ne doit être négligée ni dans la note d'intention, ni dans l'arrangement. Rappelons qu'il est indispensable de lire le sujet avec attention. Alors qu'il était indiqué en gras (avec une signalétique suffisamment claire) de traiter uniquement la troisième strophe, plusieurs copies ont traité les premières. Certes, le stress de l'épreuve peut expliquer cette erreur mais le candidat doit justement redoubler d'attention en situation de concours. **Lisez le sujet attentivement !**

Même si le sujet précise que la note d'intention est brève, elle doit être précise et soignée. Les candidats veilleront à rédiger des phrases et soigneront leur syntaxe et leur orthographe. Les références à des œuvres, des auteurs, les citations d'ouvrage ne sauraient être mentionnées sans exactitude. **Soyez précis !**

La présentation des partitions réclame également du soin et de l'attention dans la graphie et dans l'utilisation des signes musicaux. Nous invitons les candidats à s'exercer à écrire de la musique afin d'acquérir une aisance et une fluidité dans le trait, nous les invitons également à ouvrir des partitions pour étudier leur présentation et tous leurs aspects purement graphiques. À ce niveau de concours, il est inadmissible de voir la métrique

reportée à chaque système ou les indications de tempo écrites sur chaque portée d'un même système... L'absence de silence écrit (notamment les pauses) ne signifie pas « silence » mais « rien ». Pour une mesure silencieuse, quelle qu'elle soit, une pause suffit ; elle se place sous la 4^e ligne (on part toujours du bas), quand la demi-pause se dessine sur la 3^e ligne... Toute autre notation que la pause est à bannir, telles les pauses pointées ou les demi-pauses suivies d'un soupir. Les oublis d'altérations, les erreurs de notes sont autant de maladresses qui entachent les arrangements et pourraient être corrigés à peu de frais. **Relisez-vous !**

Éléments statistiques

	Public	Privé
	127 candidats notés	13 candidats notés
Note la plus haute /20	17,31	16,81
Note la plus basse /20	0,01	2,10
Moyenne générale /20	6,62	8,81
Moyenne des admissibles /20	9,46	12,9

Épreuve de commentaire

Rappel du texte réglementaire

- Durée de l'épreuve : 3 heures 30
- Coefficient 3

L'épreuve comporte deux parties.

- Première partie : commentaire comparé de plusieurs brefs extraits enregistrés non identifiés et diffusés successivement à plusieurs reprises,
- Seconde partie : commentaire d'un fragment d'œuvre enregistré et identifié, diffusé à plusieurs reprises. Le candidat en réalise un rapide commentaire, identifie en les justifiant des objectifs de formation au lycée qui peuvent être nourris par l'écoute de ce fragment et présente brièvement une ou plusieurs situations pédagogiques permettant de travailler les objectifs précédemment identifiés.

Pour chacune des parties, le plan de diffusion est précisé par le sujet. Chacune des parties ne peut excéder deux heures dans la limite de la durée totale impartie à l'épreuve.

Sujet

Première partie : commentaire comparé de plusieurs brefs extraits enregistrés non identifiés et diffusés successivement à plusieurs reprises.

Durée de cette partie d'épreuve : 2 heures

Vous rédigez un commentaire comparé des trois extraits qui seront diffusés à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Durée des trois extraits enchaînés : 5'07''

Plan de diffusion

- ✓ **Première diffusion** des trois extraits enchaînés
 - Silence 2 minutes
- ✓ **Diffusion du 1^{er} extrait**
 - Silence 2 minutes
- ✓ **Diffusion du 2^{ème} extrait**
 - Silence 2 minutes
- ✓ **Diffusion du 3^{ème} extrait**
 - Silence 2 minutes
- ✓ **Deuxième diffusion** des trois extraits enchaînés
 - Silence 10 minutes
- ✓ **Diffusion du 1^{er} extrait**
 - Silence 2 minutes
- ✓ **Diffusion du 2^{ème} extrait**
 - Silence 2 minutes
- ✓ **Diffusion du 3^{ème} extrait**
 - Silence 2 minutes
- ✓ **Troisième diffusion** des trois extraits enchaînés
 - Silence 5 minutes
- ✓ **Quatrième diffusion** des trois extraits enchaînés
 - Silence 5 minutes
- ✓ **Cinquième et dernière diffusion** des trois extraits enchaînés

✓ Au terme de la dernière diffusion, il vous restera environ 45 minutes pour terminer votre commentaire

Rapport

- Extrait 1 : **Revecy venir du printans** de Claude Le Jeune (vers 1530-1600)
Durée 2'03
- Extrait 2 : **Pretty home** de Patsy Roberts-Williamson (1791-1860)
Durée 1'18
- Extrait 3 : **Concerto pour clavecin** de Philip Glass (né en 1937)
Durée 1'41

Pour cette première partie, afin de procéder comme demandé explicitement dans le sujet, à un commentaire comparé, il est évident que l'analyse successive des trois extraits est une étape nécessaire, mais elle doit rester un passage et ne pas se transformer en aboutissement. Les éléments alors identifiés seront ensuite confrontés, ordonnés et permettront de dégager une problématique.

Concernant les trois extraits du sujet, plusieurs problématiques pouvaient être dégagées :

- La notion de **stabilité** et d'**instabilité** (métrique, style, forme, classification...).
- Le **doute** pour l'auditeur : profane/sacré, modalité/tonalité, tradition orale/tradition écrite, chant responsorial d'influence religieuse/chanson profane, éléments baroques/éléments modernes...
- Un point commun aux trois extraits : le caractère **joyeux, vif et dansant**.

Extrait 1 (Claude Le Jeune) :

- Chœur à 5 voix accompagné par un petit ensemble instrumental de la Renaissance.
- Chant profane en ancien français. On devine l'équivalent français : « *Revoici venir du printemps l'amoureuse et belle saison* » (deux octosyllabes), qui revient comme un refrain (*rechant*), répété deux fois.
- Forme : A (rechant) B (chant) A (rechant) C (chant) A (rechant) D (chant) A (rechant)... l'extrait se terminant au début de la quatrième itération du rechant (organisation en chants et rechants reprise en 1948 par Olivier Messiaen dans ses « *Cinq Rechants* » pour 12 voix mixtes a cappella, en hommage à Claude Le Jeune).
- Caractère joyeux et dansant ; pourtant, la métrique est difficile à trouver, d'où une instabilité rythmique.
- La formule bref-bref-long-bref-long-bref-long-long est répétée tout au long de la chanson, même pendant les couplets.

1 ^{er} octosyllabe	Re-	-voi-	-ci-	ve-	-nir	du	prin-	-temps
2 ^{ème} octosyllabe	L'a-	-mou-	-reuse	et	bel-	-le	sai-	-son
Longueur	Bref	Bref	Long	Bref	Long	Bref	Long	Long
Figure de note	noire	noire	blanche	noire	blanche	noire	blanche	blanche

- Musique mesurée à l'Antique, typique de la Renaissance : ce sont les vers qui déterminent le rythme.

- Dans notre système, ça pourrait être un enchaînement de mesures à 2/4 + 3/4 + 3/4 + 2/4 + 2/4 pour donner un vers de 12 temps.
- Les voix intermédiaires sont complexes rythmiquement. Elles ont des rôles de contrechant. Polyphonie très développée.
- Accumulation des voix au fil des couplets : le 1^{er} couplet est à 2 voix, le 2^{ème} couplet est à 3 voix, le 3^{ème} couplet à 4 voix (et on peut imaginer que le 4^{ème} couplet est à 5 voix). Le refrain est toujours à 5 voix.

Extrait 2 (Patsy Roberts-Williamson) :

- 3 voix de femmes a cappella accompagnées par un son qui pourrait être une petite percussion ou plus vraisemblablement un tapement de pied sur chaque temps.
- Mots anglais : « *I want some* », « *pretty* », « *sweeter* » qui font davantage penser à un chant profane qu'à un chant sacré, malgré le « *Come* » répété 3 fois dans le refrain et qui pourrait être un appel à Dieu.
- Forme très simple : deux phrases **a** et **b** présentées à la manière d'un chant responsorial :
 - Soliste + **2 ou 3 voix de femme**
 - **a a – b b – a' a' – b b – a'' a'' – b b b b**
- Le thème **a** correspond à un couplet (un mot change à chaque fois) et le thème **b** revient comme un refrain.
- Mode de La sur Si.
- Impression de rester sans cesse sur le premier degré (on pourrait imaginer un double bourdon à la quinte sur le 1^{er} degré tout au long du chant).
- Instabilité métrique avec une première phrase sur 7 temps et une deuxième phrase sur 8 temps.
- Difficile à placer dans un repère chronologique et à classer : ni ancien, ni moderne, ni classique, ni folklorique.

Pour information : ce chant est un chant issu du répertoire des *Shakers*, membres d'une branche sectaire du protestantisme qui trouve son origine chez les protestants français qui ont fui la France car ils refusaient de se convertir au catholicisme après la révocation de l'Edit de Nantes en 1685 par Louis XIV. Après un exil d'un siècle en Angleterre, ils ont trouvé refuge aux Etats-Unis dans des communautés villageoises aux mœurs très austères et strictes.

Extrait 3 (Philip Glass) :

- Introduction : tapis sonore avec les cordes graves (sauts d'octave) → pédale. Les bois exposent une formule rythmique qui sera l'élément fédérateur du mouvement : noire – noire – croche – croche – croche dans une mesure à 7 temps (parfois à 8 temps).
- Tempo vif, impression d'instabilité due à la métrique à 7 temps qui alterne avec des mesures à 8 temps ; caractère dansant et folklorique. Influence de Bartók.
- Le clavecin reprend la formule rythmique sur un thème vif et sautillant à 7 temps.
- Puis le thème est partagé entre les cordes (noire-noire) et les bois (croche – croche – croche) en alternance.
- Mode de Sol.
- Musique concertante pour clavecin et orchestre. Ressemble à un troisième mouvement (à cause du tempo vif et de l'esprit).

- Nomenclature de l'orchestre baroque : flûte, hautbois basson, cor, quatuor à cordes.
- Style néo-baroque. Philip Glass évolue vers la fin du XXe siècle et s'éloigne du style minimaliste et répétitif qui le caractérise. Vers les années 2000, il compose une série de concertos célèbre.

1 ^{er} extrait	2 ^{ème} extrait	3 ^{ème} extrait
Claude Le Jeune (vers 1530-1600)	Patsy Roberts-Williamson (1791-1860)	Philip Glass (né en 1937)
France	Etats-Unis	Etats-Unis
XVI ^e	XVIII ^e	Début XXI ^e
Chœur mixte + petit ensemble instrumental	Petit chœur de femmes a cappella	Orchestre de chambre et clavecin soliste
Chanson profane	Chant <i>a cappella</i>	Musique concertante
Accumulation des voix à chaque couplet : 2 voix, puis 3 voix, puis 4 voix... Le refrain est toujours à 5 voix.	Deux thèmes principaux scandés par une soliste et répétés systématiquement par le petit chœur ☐ chant responsorial	Le thème passe du clavecin à l'orchestre, voire est partagé entre les pupitres de l'orchestre. Impression d'amusement.
Les 2 premiers vers en octosyllabes servent de refrain sur 12 temps, sur la formule : bref bref long, bref long, bref long long répétées tout au long de la pièce	Phrase a à 7 mesures Phrase b à 8 mesures	Mesures à 7 temps, entrecoupées parfois par des mesures à 8 temps.

Remarques générales sur la forme

- Dans la mesure du possible, les schémas formels, les plans, les extraits musicaux (lorsqu'ils sont courts bien sûr) ... doivent être mis dans le corps du développement; il est en effet inutile de multiplier les notes en annexe qui rendent la lecture fastidieuse pour les correcteurs. Beaucoup de copies présentaient des notes qui auraient tout à fait pu s'insérer dans le fil du texte. Pour cela, rien n'empêche le candidat de tracer une portée quand il s'agit d'illustrer son propos par quelques mesures seulement. Bien entendu, l'usage du papier à musique peut être justifié et nécessaire dans le cas d'extraits plus longs.
- Pour des questions évidentes de fluidité de lecture, il est recommandé d'espacer les différentes parties (introduction, développement, conclusion), et de respecter les conventions d'écriture élémentaires (titres soulignés, citations entre guillemets...).

Remarques sur le fond

- L'introduction ne doit surtout pas être une analyse complète des œuvres. L'analyse doit intervenir dans le développement et à travers le prisme de la problématique. Il est évident qu'un candidat qui aurait effectué une excellente analyse musicale des trois extraits mais qui n'en aurait pas dégagé une problématique pertinente, voire qui n'aurait pas dégagé de problématique du tout, ne pourrait se voir attribuer une bonne note.
- Dans cette première partie d'épreuve (un commentaire comparé), il n'est pas demandé au candidat de proposer des pistes pédagogiques. La deuxième partie - commentaire avec objectifs pédagogiques - est là à cet effet.
- Attention à la formulation de la problématique : une problématique banale comme *La répétition* sera vite jugée sévèrement par le jury car trop vague ou passe partout. De même, une

problématique « alambiquée » dès le départ comme *Pourquoi et comment organiser la répétition d'une mélodie, d'un refrain, d'un rythme, à destination de publics variés*, laisse présager un développement poussif.

- À une formulation telle que « La répétition qui construit le discours musical tout en le variant », on préférera « La répétition en tant que marqueur esthétique et stylistique ». Une problématique adaptée et originale sera grandement valorisée. Un candidat a en effet construit son commentaire sur la problématique suivante : « Quels sont les moyens utilisés pour donner à ces trois extraits une vivacité, une légèreté, un caractère entraînant ? ».
- De manière générale, le jury a remarqué que la période de la Renaissance est bien souvent méconnue des candidats. Aucune période de l'histoire de la musique n'est à négliger.
- Lorsqu'il s'agit d'extraits, comme c'était le cas pour Lejeune et Glass (ces deux extraits se terminaient en *shuntant*, pour les besoins de l'épreuve), il est nécessaire de le préciser. Cela peut être primordial pour en déduire une organisation formelle, par exemple. À ce sujet, nous ne pouvons que recommander aux candidats de réviser les principales formes musicales qui ne sont pas toujours maîtrisées...
- De même, le vocabulaire doit être précis et à la hauteur d'un travail d'agrégation : par exemple, pour définir l'accompagnement du concerto de Philipp Glass il est inapproprié d'utiliser le mot *riff*, on parlera bien sûr dans ce cas d'*ostinato*. Que dire du candidat qui commente les différents paramètres de l'extrait (tempo, nuances...), comme on le demanderait à des élèves de collège. Une copie mentionne même « *une bonne vieille mesure à 4 temps* » !
- Lorsqu'un candidat insère une citation, il peut se douter que le correcteur, s'il ne la connaît pas, va faire des recherches ; dans le cas d'une citation fautive, hasardeuse, ou attribuée au mauvais auteur, il est préférable de s'abstenir.
- Très peu de candidats ont parlé du genre concerto pour l'extrait de Philippe Glass : le clavecin était pourtant bien mis à l'honneur et traité comme instrument soliste ! Le tempo et le caractère dansant pouvait même suggérer aux candidats qu'il s'agissait d'un troisième mouvement.

En conclusion, si le contenu du commentaire peut varier selon la culture, les goûts et le travail personnel de chaque candidat, il est plus contrariant de constater que, malgré les rapports de jury successifs qui détaillent bien les attendus de l'épreuve, la technique du commentaire comparé n'est pas toujours ni appliquée et a fortiori maîtrisée. L'exercice n'est certes pas aisé et nécessite un entraînement tout au long de l'année de préparation, entraînement qui permettra non seulement au candidat d'élargir sa culture, mais aussi d'être performant sur l'épreuve dont la difficulté est accrue avec les conditions d'examen (stress et temps limité), ce dont le jury est bien conscient.

D'excellentes copies ressortent des corrections, comme ce candidat qui a abordé les extraits sous l'angle du *dialogue* (dans la forme rondo, dans le chant responsorial et dans le concerto), amenant le correcteur à aborder les œuvres sous un angle auquel il n'avait pas forcément songé.

✓ Deuxième partie

Deuxième partie : commentaire d'un fragment d'œuvre enregistré et identifié, diffusé à plusieurs reprises.

Durée de cette partie d'épreuve : 1h30

✓ « Because », chanson extraite de l'album *Abbey Road*, Beatles, 1969.

Vous rédigerez un rapide commentaire de cet extrait qui sera diffusé à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. Dans un second temps, vous identifierez et justifierez des objectifs de formation au lycée qui peuvent être nourris par son écoute. Vous présenterez enfin brièvement une ou plusieurs situations pédagogiques permettant de travailler les objectifs précédemment identifiés.

Durée de l'extrait : 2'46''

Plan de diffusion

- ✓ **Première diffusion** de l'extrait
 - Silence 5 minutes
 - ✓ **Deuxième diffusion** de l'extrait
 - Silence 10 minutes
 - ✓ **Troisième diffusion** de l'extrait
 - Silence 10 minutes
 - **Quatrième diffusion** de l'extrait
 - Silence 10 minutes
 - ✓ **Cinquième diffusion** de l'extrait
 - Silence 10 minutes
 - ✓ **Sixième et dernière diffusion** de l'extrait
- ✓ Au terme de la dernière diffusion, il vous restera environ 25 minutes pour terminer votre devoir.

Texte chanté et traduction

Because the world is round it turns me on
Because the world is round....

Parce que le monde est rond, il m'allume
Parce que le monde est rond...

Because the wind is high it blows my mind
Because the wind is high....

Parce que le vent est fort, il souffle mon esprit
Parce que le vent est fort...

Love is old, Love is new
Love is all, Love is You

L'amour est ancien, l'amour est nouveau
L'amour est tout, l'amour c'est toi

Because the sky is blue it makes me cry
Because the sky is blue....

Parce que le ciel est bleu, il me fait pleurer
Parce que le ciel est bleu.

Rapport

Cette partie de l'épreuve met davantage en jeu les compétences pédagogiques du professeur. Il s'agit, à partir du support donné, identifié (qu'il faudra bien sûr analyser de manière la plus complète possible), d'explicitier le processus pédagogique qui mène des objectifs de formation aux situations pédagogiques et à l'évaluation.

L'œuvre proposée cette année, *Because* des Beatles, permettait de mobiliser de nombreuses connaissances ce dont de nombreux candidats ont profité avec parfois une certaine exagération, les connaissances prenant alors le pas sur le commentaire. C'est ainsi que le documentaire réalisé sur l'histoire de ce groupe télédiffusé pendant l'hiver précédent a été mentionné, parfois bien au-delà de la simple évocation, se substituant au commentaire de l'extrait attendu par le jury.

Les rapports de jurys précédents alertent sur des erreurs dans l'emploi du vocabulaire spécifique à la langue musicale. Force est de constater que certains candidats cette année n'ont pas pris de risques et sont restés très vagues dans leurs analyses se contentant par exemple de parler d'écriture verticale ou horizontale sans préciser au-delà. Cette stratégie qui n'est pas adaptée au concours et laisse le jury dubitatif quant aux connaissances réelles du candidat.

Rappelons que l'épreuve consiste en trois temps consécutifs :

« Vous rédigez un rapide commentaire de cet extrait [...]. Dans un second temps, vous identifierez et justifierez des objectifs de formation au lycée qui peuvent être nourris par son écoute. Vous présenterez enfin brièvement une ou plusieurs situations pédagogiques permettant de travailler les objectifs précédemment identifiés. »

Les candidats ne doivent pas faire l'économie d'un (voire deux) des trois items de cette partie de l'épreuve pour se consacrer uniquement à des objectifs de formation en lycée, présentés sous forme d'inventaire à la Prévert, comme pour démontrer qu'ils connaissent les programmes de lycée, donc les champs de questionnement et les thématiques associées, en relation avec des problématiques qui ont été prévues à l'avance et sont de fait plaquées telles quelles dans les copies (Cf. le rapport de jury 2028 : « Disons-le tout net, il ne s'agit pas de répertorier un catalogue d'activités ou de thématiques mais bien de proposer des situations d'étude qui permettront aux élèves d'acquérir des compétences, lesquelles permettent d'atteindre les objectifs de formation. »)

La formulation des problématiques doit ainsi s'accompagner de propositions de pratiques musicales, concrètes, réalistes, explicites, en liaison avec un réel projet musical.

- *Rapide commentaire* : rapide ne signifie pas ... absent. Ce commentaire doit permettre aux candidats de relever des particularités techniques, précises, qui pourront être réemployées dans la suite de la copie. Il n'est ainsi pas inutile de faire un relevé mélodique, harmonique, structurel, etc., qui servira de support pour la mise en situations de pratiques musicales liées aux objectifs de formation. Quant à l'analyse du texte, sous couvert de figuralisme, le jury a pu apprécier l'imagination parfois débordante de certains candidats.
- *Objectifs de formation* : ils doivent permettre de développer et maîtriser des compétences qu'il faut identifier, présenter, expliciter en relation avec un projet musical dans un niveau de classe qui sera précisé.
- *Présenter une ou plusieurs situations pédagogiques* : le jury félicite les candidats, certes trop peu nombreux, qui ont présenté les activités de pratique musicale envisagées, sans se limiter à la simple reproduction de la mélodie : « on pourrait faire chanter le chant aux élèves ».

Si les programmes du lycée semblent avoir été lus et assez bien assimilés, un grand écart existe entre les copies dans lesquelles ne se trouve aucune piste pédagogique et celles, heureusement plus nombreuses, qui proposent une problématique reliée à un projet musical avec présentation de pratiques musicales adaptées à l'œuvre diffusée.

Nous renvoyons les candidats à la lecture du rapport de jury 2020 (P38-39) :

« Il est assez surprenant de constater que pour le traitement de ce volet pédagogique, il est encore trop peu souvent fait mention d'un niveau choisi, de champs de questionnement et de compétences visés. Et si tel est le cas, ces références dépassent rarement le cadre d'une étiquette plaquée. Or, parmi les enjeux cruciaux qui donnent une assise aux activités pédagogiques, c'est bien d'être en capacité de justifier des choix pédagogiques qui sont exposés dans la copie. L'analyse argumentée pour construire des propositions pédagogiques étayées est l'expression des enjeux pédagogiques et se traduit, s'incarne sous la forme de compétences. Le candidat, lorsqu'il traite de cet aspect ne peut faire l'impasse sur ce référencement pédagogique (niveau, objectifs, situations) :

- En enseignement optionnel ? de spécialité ? Pourquoi associer cette activité à l'enseignement optionnel plutôt qu'en enseignement de spécialité
- 2nde ou Terminale ? Pourquoi opter pour le cycle terminal et non la classe de seconde ?

- Penser sa construction au sein d'un parcours, en termes d'acquisition progressive de compétences (découverte, développement, renforcement). Des activités et des pratiques pour développer quelles compétences ?
- Travail par petits groupes (2, 4...), collectif ? Pourquoi ? Quels impacts sur les pratiques ?
- Comment les élèves prennent, davantage qu'au collège, une part active dans le choix et l'élaboration des projets ? Comment intégrer l'autonomie des élèves en la matière et insister sur la différenciation des parcours ?
- Nature et place de l'évaluation ?

Dans tous les cas, il est déterminant et essentiel que les activités proposées et décrites témoignent d'une authentique ambition musicale, pédagogique et éducative. »

Est-il encore besoin de redire qu'il n'est pas suffisant d'écrire que le projet est de « mobiliser des compétences » (lesquelles ?) et de « renforcer leurs connaissances » par exemple « en étudiant les polyphonies du Moyen-Âge à nos jours » ou encore « en invitant les filles à danser [...] une pseudo valse [...] d'une chanson sirupeuse à souhait » ?

Cette partie d'épreuve est, redisons-le, difficile et périlleuse. Elle nécessite toute la concentration dont les candidats peuvent faire preuve. A l'instar d'un marathon, chaque candidat doit puiser dans ses réserves pour aller au bout de l'épreuve (une copie sur cinq ne semble pas terminée, voire ne comprend pas cette partie de l'épreuve), tout en s'appliquant pour garder la lisibilité de la copie. Le commentaire initial, assorti des relevés musicaux indispensables et justes (peut-on, à ce niveau de concours, confondre les modes majeur et mineur ?), doit permettre d'installer le développement pédagogique. Il ne peut plus s'agir de commentaires linéaires assortis de propositions pédagogiques plaquées, ou encore irréalistes en regard des élèves de lycée à qui l'on prête encore des compétences imaginaires.

Nous félicitons les candidats qui ont su gérer leur temps, rendre une copie claire, lisible, assortie de relevés et exemples musicaux personnels pour illustrer leurs propos, démontrant ainsi d'une pertinence pédagogique certaine.

✓ **Quelques pistes pédagogiques possibles :**

Relation texte/ musique :

Quels moyens musicaux contribuent à créer un état musical psychédélique ?

Le texte fait référence, selon Lennon à des mots « cosmiques » qui évoquent des émotions face à la Nature. Construction du texte sur un jeu d'assonances et d'opposition.

Autour du Temps musical :

Comment créer une autre temporalité qui contribue à créer un état musical psychédélique ?

Usage de l'arpège en ostinato ; tempo lent, ligne vocale qui repose sur des valeurs rythmiques longues/ jeux rythmiques pour devenir « le maître du temps », un texte court et limité qui permet des vocalises (perte du sens) ; ouverture vers l'art cinématique qui joue sur la perception visuelle.

Aspect cyclique de la musique qui semble tourner sur elle-même (voir la forme répétitive) à l'image des premiers vers « le monde est rond », l'interruption brutale à la fin, aspect suspensif et inachevé des phrases mélodiques chantées.

L'arpège en tant que motif unitaire / citation de Beethoven (comme écoute périphérique) ; arpège comme figure d'accompagnement qui vampirise la construction mélodique de la ligne vocale.

Les références au passé ; savant populaire :

Usage du clavecin électrique, sonorités ambiguës de trompette ou de flûte générées par le synthétiseur Moog ; citation de Beethoven, la basse d'Alberti (avec le choix du timbre qui évoque un peu le clavecin) ; peut-on parler de rock progressif ?

Le timbre :

Le choix d'un effectif instrumental qui s'éloigne de l'univers rock traditionnel, aucune batterie (ouverture pour des comparaisons) ; mise en valeur de sonorités électroniques (synthétiseur Moog) et de timbres transformés (technique de doublure et de *phasing* pour les parties vocales qui sont enregistrées en simultanée mais ensuite multipliées 3 fois) + le clavecin électronique de type Baldwin.

Travail sur la résonance en gradation, la forme musicale :

Arpège hérité de Beethoven, renforcement des basses dans l'arpège, absence de batterie, doublure par la guitare, doublure des voix qui sont triplées, son Moog qui rend la texture plus moelleuse, aspect inachevé des phrases mélodiques. Forme qui s'éloigne de la forme de la chanson de rock traditionnelle pour épouser un aspect plus cyclique autour de l'idée de variation.

Liens avec le Pop art :

Ouverture possible vers les autres arts et l'enseignement de l'histoire des arts.

Éléments statistiques

	Public	Privé
	106 candidats notés	13 candidats notés
Note la plus haute /20	16,24	16,81
Note la plus basse /20	1,07	2,10
Moyenne générale /20	8,38	8,81
Moyenne des admissibles /20	10,5	9,44

Éléments statistiques sur l'ensemble des épreuves d'admissibilité

	Nombre d'admissibles	Moyenne des admissibles	Barre d'admissibilité
Concours public	40	11,01	9,41
Concours privé	3	12,66	12,28

Admission

Épreuve de leçon

Rappel du texte réglementaire

- Durée de la préparation : 6 heures
- Durée de l'épreuve : 50 minutes (première partie de l'exposé : 20 minutes au moins, seconde partie de l'exposé : 10 minutes au plus, entretien : 20 minutes)
- Coefficient 5

L'épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec le jury.

L'exposé comporte deux parties. La première repose sur l'analyse et la mise en relation de plusieurs documents identifiés et de natures diverses présentés par le sujet. La seconde identifie les connaissances et compétences qui, dans une classe de lycée, pourraient être portées par l'étude de ces documents.

Le candidat est engagé à mobiliser largement ses connaissances sur la musique et les autres arts pour enrichir de références complémentaires chacune des parties de son exposé.

Le nombre total de documents ne peut être supérieur à cinq dont au moins une œuvre musicale enregistrée, une partition, un document iconographique, littéraire ou multimédia.

Pendant la préparation, le candidat dispose d'un clavier et du matériel nécessaire à l'exploitation des documents proposés. Durant l'épreuve, le candidat dispose d'un appareil de diffusion audio, d'un piano et du même matériel que durant la préparation.

Rapport

La leçon devant un jury demeure une des épreuves les plus redoutées du concours de l'agrégation. Sa durée exceptionnelle (près de sept heures, dont six de mise en loge puis 50 minutes devant le jury) représente un véritable défi physique et psychique pour les candidats auxquels il est demandé de maintenir un haut degré de lucidité, de concentration et de motivation jusqu'à la fin. De plus, la palette de compétences requises est ici particulièrement large : préparation scientifique, technique et artistique, organisation méthodologique, acuité pédagogique mais également efficacité de la communication (verbale et non verbale), voici autant de facteurs dont la parfaite maîtrise se révèle indispensable pour la réussite de cette épreuve.

Après une période de grande incertitude notamment marquée par des difficultés d'accès aux formations préparatoires aux concours, notons tout de même que la moyenne générale de l'épreuve cette année se maintient par rapport à l'année précédente. Une partie des candidats semble avoir pris connaissance des rapports de jury précédents et mis à profit les conseils réunis dans ces documents. Nous ne pouvons cependant qu'inviter l'ensemble des candidats à relire et s'appropriier le contenu des rapports des années précédentes qui dressent, de façon concise, une liste d'écueils à éviter avant et pendant le déroulement de l'épreuve. En effet, certaines lacunes et fragilités sont apparues comme récurrentes aux yeux du jury.

Se préparer à l'épreuve tout au long de l'année

- ✓ **Bilan, diagnostic et remédiation**

Le rapport de l'année 2018 était précis à cet égard :

“La préparation de cette épreuve (mais aussi de bien d'autres) est un excellent prétexte à se remettre en question. Chaque collègue possède une culture singulière, plus ou moins approfondie mais conserve des lacunes sur de nombreuses périodes ou esthétiques. C'est une magnifique occasion de tenter d'y remédier par diverses écoutes avec ou sans partition d'œuvres du passé ou récentes (toujours en

commençant par l'inconnu), d'explorer des répertoires savants ou/et populaires de diverses zones géographiques et d'en approfondir la connaissance grâce à diverses lectures musicologiques, historiques, artistiques et esthétiques.”

Lors de la préparation au concours, les candidats sont invités à dresser un bilan des connaissances acquises ou en cours d'acquisition afin de remédier aux points faibles identifiés. Il est normal qu'un candidat ne soit pas en mesure de maîtriser tous les domaines musicaux et musicologiques liés à cette discipline, mais il serait hasardeux (pour ne pas dire dangereux) de ne pas chercher à combler les lacunes constatées.

Les rapports de 2018 et 2019 proposaient chacun « une bibliographie musicologique de référence, avec une attention particulière pour les périodes les plus anciennes, encore trop souvent abordées avec une certaine légèreté ». Une nouvelle fois, nous insistons afin que les candidats ne négligent pas le corpus musicologique sur ces périodes. Il a été observé que des efforts ont été fournis par les candidats quant au corpus issu visant à davantage maîtriser les esthétiques contemporaines. Les candidats sont donc invités à étendre leurs efforts à l'ensemble des périodes historiques et aux esthétiques qui les caractérisent.

De même, à l'occasion de cette épreuve, de graves lacunes historiques et culturelles ont été observées chez certains candidats. Les connaissances transversales et pluridisciplinaires attendues pour cette épreuve doivent absolument être diversifiées et reposer sur des repères historico-culturels solides afin d'éviter de véritables contresens et de passer à côté du sujet.

✓ **Fatigue et stress**

Le rapport de 2021 résume parfaitement la nécessité pour le candidat de se prémunir du stress de l'examen :

« Tels des coureurs de marathon, durant la mise en loge les candidats doivent accepter l'éventualité de se trouver face à un ou plusieurs moments de blocage, à une sensation d'épuisement et parfois une perte de confiance dans leurs moyens... Cette situation est tout à fait normale. Comme cela est le cas pour des athlètes qui poussent leurs limites, ils devront savoir réagir et puiser dans leurs réserves afin de sortir de cette impasse. Il pourrait sembler anodin de le souligner mais il est essentiel que l'arrivée au centre d'examens soit préparée soigneusement : pour certains, le réveil sonnera très tôt le matin, pour d'autres, la journée pourra sembler interminable. Un entraînement constitue le seul remède pour pallier cette situation : notre recommandation est d'utiliser les sujets des sessions précédentes (2018, 2019, 2021) pour faire des tests "à échelle réelle" (avec le même temps de préparation et de présentation) avant le concours ; cela pourra aider les candidats à trouver des repères temporels et à mieux réagir face à d'éventuels moments de difficulté, auxquels tout un chacun peut être confronté. »

Présentation orale - exposé (30 mn)

✓ **Modalités pratiques**

La salle dédiée à la présentation comprend un poste informatique avec vidéo projecteur et système de diffusion audio, un bureau, un piano droit acoustique et un pupitre ; le candidat se présente avec la clé USB comportant ses fichiers de travail et ses documents manuscrits ; avant de démarrer sa présentation, le jury a systématiquement invité le candidat à vérifier ses supports numériques (diaporama, fichiers audios, fichiers vidéos) et les différents réglages (niveau sonore, affichage à l'écran). Ces quelques minutes doivent être également mises à profit pour organiser ses notes. Certains candidats ont souhaité se familiariser avec le piano mis à disposition ; même si le jury n'a pas opposé de veto à cette demande, elle reste cependant à éviter. L'utilisation de cet instrument n'en est pas au point d'une exécution virtuose qui nécessiterait de se familiariser avec le clavier.

Concernant l'aspect formel de présentation, le jury a apprécié la qualité des exposés présentés. Il est certain que l'expérience professionnelle acquise à cet égard reste un atout. Ainsi se sont-ils parfaitement inscrits dans le cadre imposé par l'épreuve, avec une gestion du temps maîtrisée et un recours le plus souvent habile aux outils à disposition. Même si un diaporama support n'est pas une absolue nécessité, force est de constater

qu'il s'est inscrit dans l'usage et que les candidats s'en saisissent le plus souvent avec pertinence. Ils ont eu le souci d'équilibrer les informations contenues dans le diaporama (thématique/problématique, plan, documents supports) avec leur présentation orale. En effet, il faut se garder de réaliser un diaporama trop dense qui viendrait alourdir le propos ; ceci a été bien compris des candidats. Les extraits audios et vidéos ont également été sélectionnés avec soin et parfois intégrés au diaporama, ce qui a permis une plus grande fluidité.

✓ **Problématisation, plan et mise en forme du sujet**

Le rapport de 2019 insistait judicieusement sur les choix de mise en forme du contenu :

« La leçon doit donc rendre compte de la singularité des documents, mais elle doit aussi démontrer la capacité des candidats à les intégrer à une réflexion cohérente. Il s'agit donc d'opérer des choix : l'enjeu n'est pas de tout dire, mais de sélectionner ce qui étaye un propos. N'oubliez pas, en outre, que chaque sujet induit souvent des perspectives multiples, plus ou moins fructueuses selon les cas : il ne faut pas avoir peur d'interroger les documents selon des points de vue variés. Le candidat peut donc parfaitement les considérer sous un angle que le jury n'avait pas envisagé. Il faut en revanche hiérarchiser axes et questionnements, de façon à ce que la leçon ne se résume pas à un patchwork d'idées hétéroclites ».

Même si la formulation de la problématique reste déterminante, il faut veiller à ne pas la surinvestir, surtout de manière prématurée lors de la mise en loge. Ce serait prendre le risque d'y perdre son temps ou de s'y perdre tout cours ; inutile de chercher et valider trop tôt l'intitulé parfait, la formule qui fera mouche, la fameuse question à laquelle on va répondre avec brio. Des formulations a priori alléchantes auxquelles ont eu recours certains candidats (ex : « Peut-on réconcilier ce qui s'oppose ? ») se sont rapidement transformées en véritable labyrinthe ou au contraire en autoroute de la pensée ! A l'inverse, des formulations initiales laborieuses et peu prometteuses (ex : « Dans quelle mesure les ruptures d'un discours artistique entraînent-elles le spectateur/auditeur dans une direction choisie par l'artiste ? ») ont parfois permis des développements intéressants.

Certaines leçons ont souffert d'un contenu mal organisé, d'un plan trop évasif ou d'idées trop peu hiérarchisées, découlant d'une problématique trop superficielle ou inadaptée. Certains candidats ont également fait le choix d'exposer jusqu'à quatre problématiques différentes en même temps, ce qui constitue une grave erreur et ne facilite pas la compréhension du contenu. Une problématique correctement énoncée doit laisser entrevoir un cheminement clair et déterminé dans chacune des sous-parties de la leçon. Il convient donc de choisir sa problématique avec beaucoup de soin tout en privilégiant la mise en relation entre documents et en évitant les formulations grandiloquentes et inadaptées.

Revenir au texte réglementaire de l'épreuve permet d'éviter bien des écueils ; il est ainsi question de « l'analyse et la mise en relation de plusieurs documents identifiés et de nature diverses présentés par le sujet ». Cette donc bien de cette mise en relation, analytique, des différents documents que doit naître la problématique support de la réflexion présentée. Comme le rappelle le rapport de jury de la session 2021, « la problématique doit faire ressortir le potentiel argumentatif du corpus de documents proposés par le sujet, en permettant aux candidats de mettre en valeur leurs compétences scientifiques, musicales et pédagogiques dans une démarche personnelle et originale. Le jury ne s'attend pas à une problématique unique et figée ! Au contraire, c'est justement parce qu'il y a eu une compréhension herméneutique profonde du sujet, assimilée selon une perspective raisonnée et en résonance avec le parcours culturel et musical du candidat, que l'exposé pourra être efficace et convaincant. »

Concernant l'annonce du plan, les candidats ont en général pris soin de présenter celui-ci en s'aidant notamment du diaporama. Au-delà de son aspect formel, le plan décline le cheminement de pensée et d'analyse qui sera suivi ; il éclaire immanquablement et immédiatement le questionnement initial et se doit donc de le circonscrire avec précision. Ainsi, un plan annonçant : « 1°) L'art mythologique permet de magnifier... 2°) cependant avec une vision éloignée... 3°) mais avec des finalités différentes » n'a pas manqué

de perdre le jury dès les premières minutes. Le plan énoncé en parties et sous parties, reste la formulation claire d'une pensée structurée ; il faut en accepter le cadre général, s'y tenir, et ne s'en échapper (brièvement) qu'à bon escient, par exemple pour en suggérer habilement les limites ou évoquer une autre voie (qui pourra faire l'objet d'une discussion avec le jury lors de l'entretien).

✓ **Analyse des documents**

Les différents documents fournis doivent être analysés avec soin. Ils le sont tout d'abord lors de la mise en loge. L'analyse doit être conduite sans *a priori* ; ce n'est qu'une fois que cette étape d'analyse rigoureuse « à l'aveugle » a été validée que le schéma argumentatif et la mise en lien des œuvres pourra s'effectuer.

Il n'est pas rare que l'un des documents ne soit pas systématiquement présent et exploité dans les moindres recoins du plan suivi, et le jury a bien conscience de cette limite. Cependant, il faut veiller, autant que faire se peut, à générer un dialogue organique entre les différents documents proposés.

✓ **Partition**

Suite à une analyse exhaustive (effectuée durant la mise en loge), il s'agit d'en mobiliser tout ou partie (soit pendant l'exposé, soit pendant l'entretien). Ainsi le candidat se doit d'en aborder avec aisance les différents éléments (effectifs, timbres, mode de jeu, phrasé, tempo, analyse mélodique, harmonique, forme, style, interprétation [tempo, mode de jeu, phrasé, nuances...]).

Comme lors des sessions précédentes, le jury a constaté des lacunes récurrentes concernant l'analyse harmonique tonale et l'étude de la forme ; il reste attendu que la tonalité principale soit identifiée, que les modulations ou emprunts le soient tout autant et qu'un chiffrage harmonique simple puisse être analysé sans hésitation.

Bien sûr, ces éléments d'analyse ne sont pas tous pertinents à convoquer de manière magistrale lors de l'exposé ; ils doivent faire sens dans le cheminement argumentatif, mais le candidat doit se préparer à y faire face lors de l'entretien. Immanquablement, lorsque les exposés ont fait état de lacunes, d'imprécisions ou d'erreurs à ce sujet, le jury n'a pas manqué d'y revenir lors de l'entretien.

A titre indicatif, voici quelques questionnements proposés aux candidats par le jury :

- *Sonate en trio Wq 161/1 « Sanguineus und Melancholicus »*, CPE Bach (tonalité, présentations harmoniques caractéristiques, forme, ornements).
- *Wise one*, John Coltrane (style musical, histoire du jazz, improvisation, accord altéré).
- *Quatuor avec piano en mi bémol majeur op.47, 3^e mouvement*, Robert Schumann (nomenclature, timbres et modes de jeu, effectifs, forme, analyse harmonique du thème).

Certaines prestations ont également laissé entrevoir un manque de musicalité lié à un usage difficile de l'instrument disponible. Le concours de l'agrégation requiert nécessairement une maîtrise d'un instrument polyphonique (piano... joué à deux mains) et des qualités vocales solides. Le jury encourage les candidats manifestant de telles faiblesses à s'entraîner à l'instrument (interprétation, déchiffrement, transcription).

✓ **Extrait audio**

Comme pour le point précédent, le candidat doit s'astreindre tout d'abord (mise en loge) à une analyse tous azimuts, sans parti-pris, à la manière d'un commentaire d'écoute (atmosphère, couleurs et timbres, modes de jeu, temps, langage musical, forme, style, contexte...) puis sélectionner ce qui sera pertinent pour l'exposé. Là aussi, le jury n'a pas manqué de revenir lors de l'entretien sur les éléments d'écoute lorsqu'il lui avait semblé déceler certaines lacunes ou au contraire des pistes prometteuses.

A titre indicatif, voici quelques questionnements proposés aux candidats par le jury :

- *Evening star*, Fripp & Eno (effectif, couleurs et timbres, forme).

- *Viderunt Omnes*, Pérotin (école Notre Dame, modalité, vocalité).

✓ **Extrait vidéo**

En général les analyses proposées se sont avérées plutôt réussies (cadrages, plans, couleurs) avec une bonne maîtrise du vocabulaire de la musique de film (diégétique, extra-diégétique, musique d'écran, de fosse, son in...).

On ne saurait trop recommander de veiller à sélectionner des extraits significatifs au regard de l'argumentation et donc d'arbitrer entre l'extrait trop long (qui dilue le propos) et l'extrait trop court (non signifiant).

✓ **Texte**

Bien souvent, le texte reste le juge de paix entre différents champs de questionnement et les candidats s'y sont rarement trompés. Un exemple, Webern : « *tout est dérivé à partir d'un élément unique* » « *Il y a là une forme qui joue un rôle particulier : la variation* » a mis sur la voie bon nombre de candidats autour de la question de la forme thème et variations.

Il faut cependant veiller à ne négliger aucune piste, car certains énoncés, qui semblent de prime abord secondaires, peuvent fournir des alternatives bienvenues. Par exemple, pour revenir au texte de Webern, l'idée de « concision maximale » aurait pu être creusée avec bonheur. A partir de compositions de Webern lui-même, par exemple les pièces pour quatuor (qui sont d'une brièveté remarquable), le refus du développement et la ligne de crête du « *non multi sed multum* » pouvait fournir matière à un contrepied initial. Et par la suite générer un dialogue fertile entre brièveté et générosité musicale.

✓ **Document iconographique (œuvre picturale/photographie/architecture...)**

Rares ont été les œuvres picturales analysées avec soin. De trop nombreux candidats s'en sont tenus à des commentaires superficiels, sur le registre descriptif, et sans véritable mise en perspective. A cet égard, il reste attendu, sans recourir à la culture spécifique de l'histoire de l'art, de maîtriser les principaux courants esthétiques et leurs enjeux artistiques. Certains candidats ont rencontré des difficultés à relier ces documents à la problématique retenue. Les œuvres architecturales semblent aussi mettre en difficulté les candidats, avec là aussi un manque de recul esthétique et analytique.

Certains candidats ont cependant proposé des analyses riches et pertinentes, par exemple à propos de la peinture de Pierre Soulages. Ils ont habilement décodé les jeux de lumière, de texture et d'organisation et ont spontanément proposé des analogies musicales.

✓ **Pistes pédagogiques**

L'enjeu principal est la capacité du candidat à se projeter dans une séquence pédagogique, ce qui reste, et le jury en a bien conscience, un exercice de style quelque peu abstrait. Toutefois, certaines présentations se sont révélées décevantes par manque de préparation : objectifs confus, activités trop peu ambitieuses pour un public de lycéens ou contenu trop superficiel ont été souvent déplorés. De façon générale, une partie des candidats semble avoir négligé à tort ce moment de l'épreuve en y consacrant rarement plus de quelques minutes. Cette deuxième partie de l'exposé doit absolument être considérée comme partie intégrante de la leçon, et non comme un supplément facultatif satisfait dans l'empressement. N'oublions pas que cette partie de l'épreuve est en lien direct avec la finalité du concours et la négliger peut ainsi sembler suspecte.

Il est nécessaire de porter un projet didactique et pédagogique cohérent et structuré avec une mise en œuvre précise ; il est tout autant nécessaire d'envisager des *scenarii* alternatifs de remédiation si les élèves peinent à se saisir des activités, ou au contraire des prolongements et enrichissements pour l'hypothèse inverse. Souplesse et réactivité sont donc de mise, ce qui suppose d'avoir en amont effectué une préparation fine de la séquence pédagogique.

Le candidat est ici invité à mobiliser l'ensemble de ses connaissances et de ses compétences. Afin de réussir, il lui faudra décrire et préciser des activités diversifiées et ambitieuses, en lien avec les programmes du lycée et la thématique retenue. Il lui faudra faire preuve de rigueur en précisant des consignes claires et concises tout en respectant l'axe de travail choisi (problématique). À nouveau, la musique et la musicalité doivent demeurer au centre de cette épreuve : le lien avec les autres disciplines, les pratiques innovantes et l'usage des nouvelles technologies sont favorablement considérés à condition de ne pas négliger la pratique musicale pour autant et de proposer un projet cohérent.

En revanche, mieux vaut éviter les « recherches documentaires », qui plus est, comme proposé par un candidat, avec l'aide « du professeur documentaliste de l'établissement » ; à bannir aussi les *playlists* réalisées en autonomie par les lycéens.

Le candidat est invité à s'intéresser davantage aux stratégies d'apprentissages déployées afin de donner une certaine cohérence à son propos (citer simplement une liste d'activités n'est pas suffisant). Pour cela, une connaissance approfondie des programmes de lycée est nécessaire, ce qui induit bien évidemment une connaissance des œuvres musicales programmées au baccalauréat lors de l'année du concours mais tout autant les années précédentes.

Le recours à l'expérience de terrain est à éviter. Même si le jury ne la met pas en doute, il n'a aucun moyen de la vérifier ; ainsi un candidat qui proposait une pratique de percussions corporelles a cru bon de préciser lors de l'entretien : « *oui, je l'ai fait au collège, ça marche !* ». Alors que le fond de la question n'est pas que « ça marche », ou pas, mais la pensée didactique portée par l'activité pratique proposée aux élèves et les attendus tant pédagogiques que musicaux. Le jury a pleinement conscience que la plupart des candidats n'enseignent pas au lycée et il invite les professeurs de collège à prendre contact avec des enseignants de lycée (et, pourquoi pas, d'assister à des cours en lycée) afin de prendre pleinement conscience des enjeux de leurs futures missions et des attendus au lycée.

Entretien avec le jury (20 mn)

La partie précédente, dédiée à l'exposé de 30 minutes, a néanmoins autorisé quelques incursions dans la gestion de l'entretien. En effet, si la présentation effectuée par le candidat reste déterminante, l'entretien le reste tout autant. C'est cet échange nourri avec le jury, tous azimuts, qui le plus souvent permet d'aboutir à une évaluation précise du candidat. L'entretien constitue donc un moment clé et, osons la formule, le moment de vérité de l'épreuve. Il s'agit donc pour le candidat de l'anticiper avec soin et de ne jamais le perdre de vue très en amont de l'épreuve dans sa préparation au concours, dans le temps de mise en loge et surtout lors de l'exposé.

En effet, le jury ne puise pas dans un vivier de questions préconçues ou génériques. Il ne met pas davantage en avant ses éventuels sujets de prédilection, à propos desquels il souhaiterait interroger *a priori* le candidat. Il va au contraire s'appuyer directement et précisément sur l'exposé du candidat et l'amener par le jeu du dialogue à revenir sur son propos : pour l'éclaircir, pour l'amender, ou pour le mettre en valeur et le développer.

Le candidat doit ainsi se montrer stratège lors de son exposé en évitant l'utilisation d'un vocabulaire dont il n'a pas la maîtrise. Un candidat, par exemple, qui évoque Pérotin, mais sans en dire davantage, doit s'attendre à un probable questionnement sur l'École de Notre Dame. Il lui faut donc au contraire développer les domaines où il se trouve à l'aise (culture musicale et artistique, analyse, pratique vocale/instrumentale, problématique, argumentation...) et orienter son exposé en vue de ce qui ne manquera pas de refaire surface lors de l'entretien.

Il lui faut également rester très réactif lors des échanges, et c'est une réelle difficulté de l'épreuve, afin d'être en mesure d'alimenter le dialogue. Il lui est demandé de mobiliser, sans filet, l'étendue de ses connaissances et compétences. Un peu de stratégie s'impose là encore : si le candidat est à l'aise avec le questionnement du

jury, il ne doit pas hésiter à le nourrir et à développer ce qu'il induit. Entant donné que les 20 minutes ne sont pas extensibles, cela peut s'avérer du temps de gagné sur des questions plus délicates... En effet, un candidat qui répond de manière précipitée et/ou lacunaire s'expose à des questions plus nombreuses.

✓ **Qualités de communication**

L'entretien est un moment privilégié durant lequel le candidat est invité à échanger avec le jury afin de donner corps à son propos, de développer une idée, une notion ou un terme employé pendant l'exposé, d'enrichir une explication initialement confuse ou d'interpréter musicalement un passage du corpus artistique issu de la leçon. À cette occasion, il doit veiller à rester posé, agréable, souriant, concentré afin de toujours maîtriser ses propos. Il lui faudra en effet prendre le temps d'écouter les questions du jury, ne montrer aucun signe d'agacement ou de lassitude (ne pas chercher à verbaliser la fatigue dans la mesure du possible) mais au contraire témoigner de l'intérêt que l'on y porte : l'entretien reste aussi un moment d'échange entre spécialistes de leur art.

Une fois de plus, le jury invite le candidat à demeurer ouvert d'esprit à toute proposition : il ne faut en effet pas hésiter à revenir sur ce qui a été avancé, quitte à l'amender si nécessaire. C'est ainsi que certains candidats ont modulé avec raison leurs propositions initiales (qu'elles portent sur des éléments d'analyse, des points musicologiques ou l'argumentation).

✓ **Évaluation**

Les notes obtenues à l'épreuve de leçon se sont échelonnées sur un large prisme, avec quelques notes très basses ; il s'agit de les replacer dans le contexte strict de l'épreuve et elles ne constituent en aucun cas un jugement de la valeur pédagogique ou musicale du professeur certifié dans l'exercice de ses fonctions d'enseignement ; de manière constructive, elles doivent être reçues comme un indicateur fiable des domaines qui devront être travaillés et améliorés en vue d'une réussite future à l'agrégation interne de musique.

Il appartient au candidat d'analyser un résultat décevant avec recul afin d'en identifier les raisons :

- contre-performance générale (effet concours, gestion du stress)
- défaillances techniques (écoute, analyse, interprétation vocale/instrumentale)
- lacunes musicologiques
- difficultés argumentatives
- difficultés formelles (cadre de l'épreuve)

Une telle autoanalyse peut ensuite déboucher sur un véritable travail de fond, régulier, et orienté en direction des lacunes ou des compétences fragiles.

Éléments statistiques

	Public	Privé
	40 candidats notés	3 candidats notés
Note la plus haute /20	16	17
Note la plus basse /20	2	1
Moyenne générale /20	8,59	8,17
Moyenne des admis /20	12,27	17

Exemples de sujets

Sujet 1

Durée de la préparation : 6 heures ; Durée de l'épreuve : 50 minutes (première partie de l'exposé 20 minutes au moins ; deuxième partie de l'exposé 10 minutes au plus ; entretien 20 minutes).

Coefficient 5

Dans une première partie, vous exposerez et développerez une problématique de votre choix en vous appuyant sur les documents proposés. Dans une seconde partie, vous identifierez les connaissances et compétences qui, dans une classe de lycée, pourraient être portées par l'étude de ces documents.

Document 1 (partition)

Auteur : Carl Philipp Emmanuel Bach

Titre : *Sonate en trio Wq 161/1* « Sanguineus und Melancholicus », 1^{er} mouvement

Références : Partition.

Document 2 (reproduction) (*une reproduction couleur figure sur votre clef USB*)

Auteur : Robert Delaunay

Titre : *Rythme n° 1*

Références : Tapisserie (technique), laine (textile), 276 x 301 cm, 1938. Aubusson, musée départemental de la Tapisserie. Crédit photographique : © Georges Meguerditchian - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-Grand Palais.

Document 3 (enregistrement)

Auteur : Robert Schumann

Titre : *Quatuor avec piano en mi bémol majeur op. 47*, 3^e mouvement

Références : Enregistrement sonore. Extrait de 0:00 à 5:03 (sur 7:37). *Complete Piano Trios*, Beaux Arts Trio, Polygram international, 1997.

Document 4 (vidéo)

Auteur : Dennis Hopper

Titre : *Easy Rider*

Références : Film. © Raybert production, 1969. Extrait de 0:59:30 à 1:02:13. DVD © Columbia Tristar home vidéo, 1999.

Sujet 2

Durée de la préparation : 6 heures ; Durée de l'épreuve : 50 minutes (première partie de l'exposé 20 minutes au moins ; deuxième partie de l'exposé 10 minutes au plus ; entretien 20 minutes).
Coefficient 5

Dans une première partie, vous exposerez et développerez une problématique de votre choix en vous appuyant sur les documents proposés. Dans une seconde partie, vous identifierez les connaissances et compétences qui, dans une classe de lycée, pourraient être portées par l'étude de ces documents.

Document 1 (partition)

Auteur : Henri Duparc

Titre : *L'Invitation au voyage*, 1870

Références : Éditions Rouart, Lerolle et Cie, 1909 (8 pages)

Document 2 (enregistrement)

Auteur : Antonin Dvorak

Titre : *9^{ème} Symphonie*, « *du Nouveau Monde* », 3^{ème} mouvement, *Scherzo-molto vivace*, 1893

Références : Orchestre Philharmonique de New York, Kurt Masur, Teldec Classics (Warner Music), 1992, 7'58

Document 3 (texte)

Auteur : Charles-Louis de Secondat, dit Montesquieu (1689-1755)

Titre : *Lettres persanes*, *Lettre XXX*, 1721

Références : Édition Folioplus *classiques*

Document 4 (installation) (*une reproduction couleur figure sur votre clef USB*)

Auteur : Chiharu SHIOTA

Titre : *Accumulation*, « *Searching for a Destination* », 2014 (valises, moteurs, cordes rouges)

Références : Exposition *The Soul Trembles* (l'âme *tremble*), musée des Beaux-Arts de Taipei (Taiwan)

Sujet 3

Durée de la préparation : 6 heures ; Durée de l'épreuve : 50 minutes (première partie de l'exposé 20 minutes au moins ; deuxième partie de l'exposé 10 minutes au plus ; entretien 20 minutes).

Coefficient 5

Dans une première partie, vous exposerez et développerez une problématique de votre choix en vous appuyant sur les documents proposés. Dans une seconde partie, vous identifierez les connaissances et compétences qui, dans une classe de lycée, pourraient être portées par l'étude de ces documents.

Document 1 (enregistrement)

Auteur : Mario Castelnuovo Tedesco (1895-1968)

Titre : *Don Giovanni Serenade* pour piano et violoncelle

Références : fichier son, 1943

Document 2 (texte)

Auteur : Anthony Girard (1959-)

Titre : Extrait de la préface « Techniques d'orchestration »

Références : texte, Agir Editions, 2021

Document 3 (partition)

Auteur : Schubert/Liszt

Titre : *Le Roi des Aulnes*

Références : Partition piano

Document 4 (reproduction) (une reproduction couleur figure sur votre clef USB)

Auteur : Fernand Léger

Titre : *Joconde aux clefs*

Références : Huile sur toile, 1930, 91 x 72 cm

Sujet 4

Durée de la préparation : 6 heures ; Durée de l'épreuve : 50 minutes (première partie de l'exposé 20 minutes au moins ; deuxième partie de l'exposé 10 minutes au plus ; entretien 20 minutes).
Coefficient 5

Dans une première partie, vous exposerez et développerez une problématique de votre choix en vous appuyant sur les documents proposés. Dans une seconde partie, vous identifierez les connaissances et compétences qui, dans une classe de lycée, pourraient être portées par l'étude de ces documents.

Document 1 (partition)

Auteur : Jacques Offenbach (1770-1827)
Titre : *Rondeau des Métamorphoses (extrait d'Orphée aux Enfers (1858)*
Références : Partition p. 4 à 9 (transcription pour voix et piano)

Document 2 (vidéo)

Auteur : Jean-Baptiste Boësset (1614-1685), Jean Cambefort (1605-1661), Michel Lambert (1610-1696), Louis Constantin (1585-1657), Franscesco Cavalli (1602-1676) & anonyme ; reconstitution musicale de Sébastien Daucet (1980-)
Titre : *Ballet Royal de la Nuit (1653) - Grand Ballet : Le Soleil*
Références : Extrait de film, durée 3'19 – sous-titrage en français

Document 3 (enregistrement)

Auteur : Anonyme - Reconstitution par le Groupe *Synaulia* (1995-)
Titre : *Imperium* (extrait de l'album "*Music from Ancient Rome, Vol.1 Wind Instruments*", 1996)
Références : Extrait audio, durée 3'35

Document 4 (texte)

Auteur : Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768)
Titre : *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture* (1755).
Références : Texte extrait de *Les plus beaux textes de l'Histoire de l'Art choisis et commentés par Pierre Stercks*, p. 27 à 28

Document 5 (photographie)

Auteur : Gian Lorenzo Bernini dit Le Bernin (1589-1680)
Titre : *Place Saint-Pierre* (c. 1660)
Références : Document iconographique. Détail de l'architecture : Longueur Est-Ouest 340m ; Longueur Nord-Sud 148 m, Vatican, Place Saint-Pierre.

Sujet 5

Durée de la préparation : 6 heures ; Durée de l'épreuve : 50 minutes (première partie de l'exposé 20 minutes au moins ; deuxième partie de l'exposé 10 minutes au plus ; entretien 20 minutes).
Coefficient 5

Dans une première partie, vous exposerez et développerez une problématique de votre choix en vous appuyant sur les documents proposés. Dans une seconde partie, vous identifierez les connaissances et compétences qui, dans une classe de lycée, pourraient être portées par l'étude de ces documents.

Document 1 (enregistrement)

Auteur : Sergueï Rachmaninov

Titre : *Variations sur un thème de Chopin* op. 22 (début)

Références : Boris Berezovsky (piano), Teldec classics, 1994

Document 2 (partition)

Auteur : Johannes Brahms

Titre : *4^e Symphonie*, 4^e mouvement (début)

Références : *Sämtliche Werke*, Band 4, éd. Hans Gál, Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1926-27

Document 3 (reproduction)

Auteur : Pierre Soulages

Titre : Peinture 181 x 244 cm, 2 mai 2011

Références : peinture acrylique sur toile, triptyque ; 3 éléments de 181 x 244 cm, juxtaposés

Catalogue raisonné n°1486. Collection particulière, Suisse. Site <https://www.pierre-soulages.com>.

Document 4 (texte)

Auteur : Anton Webern

Titre : *Le chemin vers la nouvelle musique et autres écrits* (extrait)

Références : Anton Webern, *Le chemin vers la nouvelle musique et autres écrits*, éd. Philippe Albéra et Georges Starobinski, Éditions Contrechamps, Genève, 2008. pp. 69-70.

Liste générale des documents proposés par les sujets (classement par auteur)

Document	Auteur	Titre et référence
Enregistrement	Adam de la Halle	<i>A jointes mains vous proi</i> , Album Les anges musiciens - Chants et instruments du Moyen Âge – 2019 - ADF Bayard musique.
Texte	Adam de la Halle	<i>A jointes mains vous proi</i> , Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle, E. De Coussemaker, édition A. Durand & Pédone-Lauriel, 1872, extrait p.224.
Enregistrement	Anonyme	<i>Imperium</i> (extrait de l'album "Music from Ancient Rome, Vol.1 Wind Instruments", 1996), Extrait audio, durée 3'35.
Partition	Bach, Carl Philipp Emmanuel	<i>Sonate en trio Wq 161/1 « Sanguineus und Melancholicus »</i> , 1er mouvement.
Vidéo	Boësset, Jean-Baptiste Boësset, Cambefort Jean, Lambert Michel, Constantin Louis, Cavalli, Daucet Sébastien.	<i>Ballet Royal de la Nuit (1653) - Grand Ballet : Le Soleil</i> , Extrait de film, durée 3'19 – sous-titrage en français.
Partition	Brahms, Johannes	<i>4e Symphonie, 4e mouvement (début)</i> , Sämtliche Werke, Band 4, éd. Hans Gál, Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1926-27.
Enregistrement	Castelnuovo-Tedesco, Mario	<i>Don Giovanni, Serenade pour piano et violoncelle</i> , fichier son, 1943.
Reproduction	Delauney, Robert	<i>Rythme no 1</i> , Tapisserie (technique), laine (textile), 276 x 301 cm, 1938. Aubusson, musée départemental de la Tapisserie. Crédit photographique : © Georges Meguerditchian - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-Grand Palais.
Enregistrement	DJ Shadow	<i>Building Steam with a Grain of Salt</i> , Endtroducing... (Mo Wax MW059, 1996).

Partition	Duparc, Henri	<i>L'Invitation au voyage</i> , 1870, Éditions Rouart, Lerolle et Cie, 1909 (8 pages).
Enregistrement	Dvorak, Antonin	<i>9ème Symphonie, « du Nouveau Monde »</i> , 3ème mouvement, Scherzo-molto vivace, 1893, Orchestre Philharmonique de New York, Kurt Masur, Teldec Classics (Warner Music), 1992, 7'58.
Partition	Earle Brown	<i>December 1952</i> , Partition extraite de FOLIO (1952/1953), 306mm x 419mm, Associated Music Publishers, 1961.
Enregistrement	Fripp & Eno	<i>Evening Star</i> , Extrait de l'album éponyme, E.G. Records, 1975.
Texte	Girard, Anthony	Extrait de la préface « <i>Techniques d'orchestration</i> », texte, Agir Editions, 2021.
Texte	Héraclite d'Éphèse	<i>On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve</i> , Fragments. Texte établi, traduit, commenté par Marcel Conche (Paris, Presses Universitaire de France, 1986).
Vidéo	Hopper, Dennis	<i>Easy Rider</i> , Film. © Raybert production, 1969. Extrait de 0:59:30 à 1:02:13. DVD © Columbia Tristar home vidéo, 1999.
Partition	John Coltrane	<i>Wise One</i> , Partition issue du recueil The Music of John Coltrane, Collection Jazz Giants, Hal Leonard – Jowcol Music, 1977-1991.
Texte	Jorge Luis Borges	<i>Le Livre de sable</i> (extrait), Le Livre de sable (El Libro de arena - 1975), trad. Françoise Rosset, Gallimard, 1978.
Reproduction	Léger, Fernand	<i>Joconde aux clefs</i> , Huile sur toile, 1930, 91 x 72 cm
Reproduction	M.C. Escher	<i>Metamorphosis III</i> , gravure sur fil de bois, 29 planches, 1939-1940 et 1967-1968, 19,5 x 700 cm Références : M.C. Escher, L'œuvre graphique, p.32.
Texte	Montesquieu, Charles-Louis de Secondat dit	<i>Lettres persanes</i> , Lettre XXX, 1721, Édition Folioplus classiques.

Partition	Offenbach, Jacques	Rondeau des Métamorphoses (extrait d'Orphée aux Enfers [1858]), Partition p. 4 à 9 (transcription pour voix et piano).
Enregistrement	Perotin	<i>Viderunt Omnes</i> (ca. 1198 – extrait du début), Extrait de l'album Perotin par The Hilliard Ensemble, ECM Records, 1989.
Enregistrement	Rachmaninov, Sergueï	<i>Variations sur un thème de Chopin op. 22</i> (début), Boris Berezovsky (piano), Teldec classics, 1994.
Partition et traduction de texte	Riley, Terry	<i>In C</i> , 1964, source IMSLP.
Partition	Satie, Erik	<i>Vexations</i> , 1893-1894 (Max Eschig, 1969).
Partition	Schubert/Liszt	<i>Le Roi des Aulnes</i> , Partition piano.
Enregistrement	Schumann, Robert	<i>Quatuor avec piano en mi bémol majeur op. 47</i> , 3e mouvement. Enregistrement sonore. Extrait de 0:00 à 5:03 (sur 7:37). Complete Piano Trios, Beaux Arts Trio, Polygram international, 1997.
Reproduction	Shiota, Chiharu	<i>Accumulation</i> , « <i>Searching for a Destination</i> », Installation, 2014 (valises, moteurs, cordes rouges). Références : Exposition The Soul Trembles (l'âme tremble), musée des Beaux-Arts de Taipei (Taiwan).
Reproduction	Soulages, Pierre	Peinture 181 x 244 cm, 2 mai 2011, peinture acrylique sur toile, triptyque ; 3 éléments de 181 x 244 cm, juxtaposés Catalogue raisonné n°1486. Collection particulière, Suisse.
Enregistrement	The Dave Brubeck Quartet	<i>Blue rondo à la Turk</i> , 1959, Album Time Out, CBS 4606112.
Reproduction	Warhol, Andy	<i>Triple Elvis</i> , 1963, San Francisco Museum of Modern Art.
Texte	Webern, Anton	<i>Le chemin vers la nouvelle musique et autres écrits</i> (extrait), éd. Philippe Albéra et Georges Starobinski, Éditions Contrechamps, Genève, 2008. pp. 69-70.

Texte	Winckelmann, Johann Joachim	<i>Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture</i> (1755), Texte extrait de Les plus beaux textes de l'Histoire de l'Art choisis et commentés par Pierre Stercks, p. 27 à 28.
-------	-----------------------------	--

Epreuve de direction de chœur

Rappel du texte réglementaire

- Durée de la préparation : 1 heure
- Durée de l'épreuve : 30 minutes (20 minutes pour la première partie, 10 minutes pour l'entretien)
- Coefficient 5

L'épreuve comporte l'apprentissage et l'interprétation par un chœur d'un texte polyphonique puis un entretien avec le jury.

Un texte polyphonique à deux ou trois voix est proposé au candidat. Après une préparation, le candidat dispose de vingt minutes pour le faire interpréter au chœur mis à sa disposition. Le chœur ne dispose pas de la partition.

Aux moments qu'il juge opportun, le candidat veille à accompagner l'interprétation du chœur à l'aide du piano mis à sa disposition ou à l'aide de l'instrument polyphonique qu'il aura apporté.

L'entretien permet au jury d'interroger le candidat sur les aspects techniques, artistiques et pédagogiques du moment précédent. Le candidat dispose d'un piano pendant la préparation et pendant la durée de l'épreuve.



A compter de la session 2023 de l'agrégation interne de musique, la réglementation de cette épreuve est modifiée.

JORF n° 0213 du 14 septembre 2022

(<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/jo/2022/9/14/0213>)

[Arrêté du 10 août 2022 modifiant certaines modalités d'organisation des concours de recrutement des personnels enseignants du second degré et psychologues relevant du ministre chargé de l'éducation nationale](#)

La nouvelle réglementation, publiée au journal officiel est reproduite au bas de cette partie de rapport accompagnée de notes de commentaire.

Rapport

Si les conseils prodigués dans les précédents rapports du jury ont été globalement suivis par bon nombre de candidats lors de la session 2022, il demeure néanmoins des pierres d'achoppement sur lesquelles certains candidats continuent de buter. Nous les parcourons successivement, sous l'angle de la stratégie d'apprentissage, de la maîtrise du texte proposé et du projet musical inhérent à cette épreuve.

✓ La stratégie d'apprentissage et son efficacité

Il convient de prendre conscience que, bien souvent, l'usage de la parole ne favorise en rien un apprentissage rapide et efficace. Bien au contraire, il est souvent à l'origine d'une cassure dans la dynamique du travail musical. Force est de constater que le recours au langage corporel, en lieu et place d'explications verbalisées, s'avère éminemment plus fluide et efficace.

Pour illustrer cette idée, on peut citer, dans le répertoire des phrases régulièrement entendues : « Maintenant, on va faire un petit crescendo ». Ici, comme dans bien d'autres situations, le modèle vocal et la gestique s'y substitueront avec bonheur.

En lien avec ce recours au corps, il nous semble essentiel de souligner l'importance de la communication visuelle : trop de candidats n'osent suffisamment se saisir de cet outil, accaparés par la partition ou le piano, se « cachant » derrière leur pupitre.

Dans un contexte polyphonique, et tout particulièrement contrapuntique, il convient de trouver le bon dosage dans le résultat attendu de chaque pupitre, et le temps qui lui est consacré. En effet, l'excès d'insistance sur une voix peut amener à la fois à un niveau de saturation de ce même pupitre, et engendrer le délaissement des autres. Il ne faut donc pas hésiter, dans une telle situation, à faire tourner le travail entre les différents pupitres, sachant qu'il n'y a point de négligence à laisser « mûrir » une voix, pour mieux y revenir.

Dans le même ordre d'idées, à l'occasion du passage d'un pupitre à l'autre, et par excès de prudence, le rappel systématique par le candidat de la voix précédemment apprise s'avère souvent aussi fastidieux qu'inutile. Mieux vaut, pour la dynamique de l'apprentissage, répondre précisément au besoin d'un pupitre plutôt que de préjuger systématiquement de sa fragilité.

De la même façon, le travail d'enchaînement de deux phrases musicales ne nécessite pas de reprendre du début de la première phrase : ce travail gagne en effet à se concentrer sur la jonction des phrases.

Certains candidats, voulant certainement bien faire en se conformant à une stratégie d'apprentissage habituellement préconisée et éprouvée, ont omis de tenir compte de la dimension connue de certains textes issus des musiques populaires. Est-il judicieux de mener un apprentissage méthodique et fractionné de la mélodie principale de *La mer* de Charles Trenet au pupitre de Soprano ? Mieux vaudrait sonder le niveau de connaissance de cette mélodie, pour ensuite adapter sa stratégie en conséquence.

Dernier point : ne pas dissocier apprentissage solfégique et intention musicale : non seulement cette scission ne peut que vider le moment musical de sens et de plaisir, mais il en résulte évidemment la perte d'un temps précieux dans le cadre de tout apprentissage musical, qui plus lorsque l'on dispose d'un temps limité à vingt minutes.

Concernant les points suivants, les constats opérés lors de cette session 2022 restant dans leur immense majorité semblables à ceux identifiés au terme de la session précédente, nous citons ci-dessous les remarques les plus déterminantes portées par les rapports précédents, enrichies de certains ajouts circonstanciels.

✓ **La nécessaire maîtrise du texte proposé**

« [...] Afin de mener à bien son travail avec le chœur, rappelons qu'à l'issue de l'heure de mise en loge, le candidat doit être en mesure de proposer une interprétation vocale et instrumentale empreinte de musicalité, permettant d'engager le travail avec le chœur dans les meilleures conditions. Un soin tout particulier doit y être apporté, dans la mesure où ce premier contact avec le chœur sera déterminant pour la suite de la séance. Une appropriation solide de l'œuvre par le candidat conditionne ainsi une interprétation à la fois assurée et convaincante. [...]

Le candidat doit également être capable de transmettre au chœur les lignes vocales de manière précise et exacte : un modèle hésitant, inconstant ou pire, fautif, ne peut engendrer que confusion dans la conduite de l'apprentissage. De trop nombreuses erreurs d'intonation ou de rythme ont mis certains candidats dans des situations de très grand inconfort. Il va sans dire qu'une intonation fautive engendrera une mise en polyphonie chaotique et déstabilisante, et que des mélodies rythmiquement inexactes conduiront à des rencontres asynchrones au moment des cadences, particulièrement déroutantes pour le candidat. Il s'agit donc bien, en amont, de régler tous ces problèmes solfégiques avec la plus grande attention. »

Les qualités musicales du chœur « auto-tune » corrigeant instinctivement, parfois, les problèmes de justesse des exemples donnés par des voix parfois « fretless » ne sauraient dissimuler au jury la faiblesse du candidat

sur ce point.

« [...] Au-delà de cette première évidence, rappelons que la dimension textuelle (phrasé, prosodie, prononciation, musicalité de la langue) ne doit en aucun cas être négligée. Pour chacune des langues potentiellement éligibles (français, latin, italien, allemand, espagnol), et peut-être encore davantage quand il s'agit de la langue anglaise, l'écart entre la maîtrise fragile d'un candidat et celle plus solide du chœur peut engendrer un malaise peu propice à instaurer un échange de confiance.

Le choix du tempo, loin d'être une dimension accessoire, se doit également d'avoir fait l'objet d'une réflexion aboutie pendant la préparation. À plusieurs titres, car il permettra autant aux choristes de pouvoir mener à bien leurs phrases musicales, qu'à l'œuvre d'être stylistiquement cohérente et satisfaisante. Trop nombreux sont encore les candidats qui n'ont pas accordé suffisamment d'importance à cette dimension au moment de leur préparation. »

En règle générale, nous regrettons que de nombreux candidats, à la manière d'un logiciel d'édition de partition, s'intéressent dans un premier temps à la transmission de la mélodie (hauteurs, rythme) puis dans un second temps à la transmission du phrasé et des nuances. Il serait beaucoup plus efficace que les exemples transmis ne dissocient pas ces deux temps mais au contraire qu'ils les réunissent.

« [...] Loin de se vouloir exhaustif, notre dernier point concernant les principaux écueils pendant la mise en loge concerne le piano. Au-delà d'assurer au candidat la bonne intonation de chacune des trois voix, le piano doit l'inviter à appréhender la dimension verticale de la pièce : parcours harmonique, rencontres, tensions... même pour des œuvres n'ayant pas vocation à être in fine accompagnées par cet instrument. C'est bien de l'outil piano dont nous parlons ici : de tout ce qu'il doit apporter au candidat afin d'appréhender l'œuvre dans ses multiples dimensions, en anticipant la mise en polyphonie à venir avec le chœur. »

✓ **Le projet musical et son ambition artistique**

« [...] Les deux points précédemment abordés, aussi essentiels soient-ils, ne sont finalement que des moyens au service de la véritable ambition de cette épreuve : révéler la valeur artistique du texte proposé par la mise en œuvre d'un projet musicalement éclairé et ambitieux.

De ce manque d'ambition peut naître un malentendu entre le ressenti du candidat et l'évaluation du jury : un candidat peut avoir le sentiment d'avoir honorablement réussi son épreuve et pourtant obtenir une note décevante. Si les causes peuvent être multiples, l'absence d'un projet musicalement ambitieux en est souvent la cause.

Une attention particulière portée aux éléments suivants contribuera à nourrir cette ambition artistique :

- Les intentions du texte (signification globale autant que ponctuelle, figuralismes...);
- Le caractère, l'atmosphère souhaitée et recherchée ;
- Des choix stylistiques assumés et affirmés, éclairés par des connaissances culturelles liées à la pièce travaillée ;
- Une précision rythmique en cohérence avec le style, une attention pour la richesse harmonique, source d'expressivité ;
- Une gestique et un engagement du corps en adéquation avec l'expression musicale recherchée ;
- Une utilisation du piano adaptée et maîtrisée, qui contribue à la mise en œuvre du projet musical.

Ces éléments associés ne sont pas pour autant un gage de qualité artistique : il s'agit bien ici de les exploiter, de les amalgamer, afin de générer un projet d'interprétation réfléchi et sensible. De cette ambition naîtra une exigence ainsi qu'un plaisir musical partagés.

La maîtrise de la dimension solfégique a précédemment été rappelée. Si cette condition est absolument nécessaire, elle n'est en aucun cas suffisante. Le but est évidemment de la dépasser, afin de laisser transparaître

un projet artistiquement engagé, expressif, convaincu et donc convaincant. Le climat de travail lors de cette épreuve doit être pensé de manière à obtenir le meilleur résultat de la part des chanteurs.

La contrainte chronométrique a eu parfois des effets stressants pour le chœur, stupéfait de voir certains candidats « bondir » du piano au pupitre à la manière d'un De Funès...

« [...] C'est à ces conditions sine qua non que les qualités du chœur se révéleront pleinement, et que les attentes de l'épreuve seront pleinement satisfaites.

✓ **L'entretien**

« [...] Lors de l'entretien, le chœur est présent sur la totalité des 30 minutes de l'épreuve. Ne modifiant aucunement ses finalités (« l'entretien permet au jury d'interroger le candidat sur les aspects techniques, artistiques et pédagogiques du moment précédent »), le chœur s'est trouvé de fait mobilisable à l'envi, tant à l'initiative du jury qu'à celle du candidat.

Cette dernière partie de l'épreuve a notamment permis, au cours des échanges avec le jury :

- D'attirer l'attention du candidat sur des points perfectibles ou sur des manquements quant à son travail préalable, et de lui donner la possibilité d'y remédier ;*
- Au candidat de mettre immédiatement en pratique une ou plusieurs idées découlant des échanges issus de l'entretien ;*
- De transformer les intentions du candidat (« j'aurais pu le faire ») en actes !*

Attention toutefois à ne pas se méprendre sur la présence du chœur lors de l'entretien : si ce moment offre bien l'opportunité de prolonger le moment musical précédemment engagé, il ne faudrait en aucun cas le considérer comme un temps supplémentaire qui permettrait, par exemple, de pallier une gestion du temps trop peu rigoureuse. »

✓ **Conclusion**

Epreuve exigeante par la multiplicité des capacités et savoir-faire qu'elle requiert, la direction de chœur demande au candidat une sérieuse préparation préalable, idéalement adossée à une formation sur le terrain, au plus proche de la réalité de l'épreuve.

Terminons sur une note particulièrement réjouissante en évoquant les remarquables prestations du chœur présent tout au long du concours. Nous tenions à le remercier pour ces précieuses qualités, tant humaines que musicales.

Éléments statistiques

	Public	Privé
	37 candidats notés	6 candidats notés
Note la plus haute /20	18	14
Note la plus basse /20	1	5
Moyenne générale /20	8,11	14
Moyenne des admis /20	11,42	6

Exemple 1

En l'ombre d'ung buissonnet
Josquin Desprez

Soprano
 En l'om - bre - d'ung buis - son-net,

Alto
 En l'om - bre - d'ung buis - son - net, Tout au

Basse
 En l'om - bre d'ung buis - son - net, Tout au

6
 S. Tout au loin d'u - ne - ri - vye -

A. loin d'u - ne - ri - vye - re,

B. long d'u - ne ri - vye - re, d'u - ne ri -

11
 S. re, Trou - vay Ro - bin - le fils - Mar-guet,

A. Trou-vay Ro - bin - le fils Mar - guet Qui pri-

B. vye - re, Trou-vay Ro - bin le fils Mar - guet, Qui pri-

16

S. Qui pri - oit sa Da - me chiè - re.

A. oit sa Da - me chiè - re.

B. oit - sa - Da-me chiè - re sa - Da-me chiè - re.

Exemple 2

LA VIE DES KLEPHTES

Traditionnel grec
Arrangé par: Julien Jacquot

♩ = 120

Soprano

mf Ma - vri mo-rè ma - vri - zo - ī pou-ka nou -
mp

Alto

mp Ma - vri mo-rè ma - vri zo - ī pou-ka nou -
mf

Baryton

mp Ma - vri mo-rè ma - vri - zoī pou-ka nou -
mp

5

S

mé - Ma - vri mo-rè ma - vri - zo - ī pou-ka nou -
mf *mp*

A

mé ma - vri mo-rè ma - vri zo - ī pou-ka - nou -
mp *mf*

Bar.

mé ma - vri mo-rè ma - vri - zoī pou-ka nou -
mp

9

S

mé - ma - vri zo - ī pou - ka nou-mé - é - miss i ma - vri
p

A

mé ma - vri zo ī pou - ka nou-mé é - miss i ma - vri
p

Bar.

mé ma - vri zo - ī pou - ka nou-mé é - miss i - ma - vri -
p

13

S
 kleph - tes ma - vri zo - i pou - ka nou - mé - é - miss i ma - vri
f *pp*

A
 kleph - tes ma - vri zo - i pou - ka nou - mé - é - miss i ma - vri -
f *pp*

Bar.
 kleph - tes ma - vri zo - i pou - ka nou - mé - é - miss i ma - vri -
f *pp*

Fine

17

S
 kleph - - - - tes ma
mf

A
 kleph - - - - tes ma
mp

Bar.
 kleph - - - - tes ma
mn

Exemple 3

Jean-Baptiste LULLY, *Je languis nuit et jour*

S. Je lan - guis nuit et jour, et mon

A. Je lan - guis, je lan - guis nuit et jour, et mon mal

H. Je lan - guis — nuit et jour, et mon mal

5

S. mal est ex - trê - me, — de - puis qu'à vos ri - gueurs vos beaux

A. est — ex - trê - me, — de - puis qu'à vos ri - gueurs vos beaux yeux

H. est ex - trê - me, de - puis qu'à vos ri - gueurs vos beaux yeux

9

yeux m'ont sou - mis. - mis. Si vous trai - tez ain -

m'ont sou - mis. - mis. Si vous trai -

m'ont sou - mis. - mis. Si vous trai - tez ain -

13

- si, belle I - ris, qui vous ai - me, hé - las, hé -

- tez ain - si, belle I - ris, qui vous ai - me, hé - las,

- si, belle I - ris, qui vous ai - me, hé - las,

17

- las! Que pour-riez-vous faire à vos en - ne - mis? Si

hé - las! Que pour-riez-vous faire à vos en - ne - mis? Si

hé - las! Que pour-riez-vous faire à vos en - ne - mis? Si

21

vous trai - tez ain - si, belle I - ris, qui vous
 vous trai - tez ain - si, belle I - ris, qui — vous
 vous trai - tez ain - si, belle I - ris, qui — vous

24

ai - me, hé - las, hé - las! Que pour-
 ai - me, hé - las, hé - las, hé - las! Que pour-
 ai - me, hé - las, hé - las, hé - las! — Que pour-

27

-riez-vous faire à vos en - ne - mis? Si - mis?
 -riez-vous faire à vos en - ne - mis? - mis?
 -riez-vous faire à - vos en - ne - mis? Si - mis?

Exemple 4

Joseph STEPHENSON, *Arise and hail the sacred day*

Vivace

A - rise and hail the sa - cred day, Cast all low cares of

A - rise and hail the sa - cred day, Cast

A - rise and hail the sa - cred day, Cast all low cares of life a - way, cast

5

life a - way, cast all low cares of life a - way, And

all low cares of life a - way, cast all low cares of life a - way, And

all low cares of life a - way, cast all low cares of life a - way, And

9

thoughts of mean - er things: This day to cure thy dead - ly woes, this day to cure thy

thoughts of mean - er things: This day to cure thy

thoughts of mean - er things: This day to cure thy dead - ly woes, thy

Exemple 5

Susanna fair

William Byrd

Soprano
Alto
Baryton

Su - san - na fair some - time as - sault - ed was, by two old

Su - san - na fair some - time as - sault - ed was,

Su - san - na fair some - time, some - time as - sault - ed was by

4

S
A
Bar.

men de - sir - ing their de - light, their de - light, which lewd in - tent

by two old men de - sir - ing their de - light, whitch lewd in -

two old men de - sir - ing their de - light, which

7

S
A
Bar.

they thought to bring to pass, if

tent, whitch lewd in - tent, whitch lewd in - tent they

lewd in - tent they thought to bring to pass, to bring -

9

S
A
Bar.

not by ten - der love, by ten - der love, if not by ten - der love, if

thought to bring to pass, if not by ten - der love, if not by

- to pass, if not by ten - der love, by force and might, by force and -

12

S not by ten - der love, by force and - might, to

A ten - der love, by force and - might, to

Bar. might, by force and - might, to

14

S whom she said, to whom she said, if I your suit de -

A whom she said, if I your suit de - ny, your

Bar. whom she said, to whom she said, if I your suit de -

16

S - ny, you will me false - ly ac - cuse, and make me die,

A suit de - ny, you will me false - ly ac - cuse, and make me

Bar. ny, de - ny, you will me false - ly ac - cuse, and make

19

S and make me die, and make me die.

A die, me - die, and make me - die, make me die.

Bar. me die, and make me die.

Nouvelle réglementation de l'épreuve de direction de chœur à compter de la session 2023 du concours

JORF n° 0213 du 14 septembre 2022

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/jo/2022/9/14/0213>

« 2° Direction de chœur.

« Le candidat remet au jury un ensemble de cinq pièces polyphoniques à trois voix mixtes (deux voix de femmes, une voix d'hommes) qu'il doit connaître et maîtriser en vue de mener l'apprentissage et l'interprétation de l'une d'entre elles, choisie par le jury, avec l'ensemble vocal mis à sa disposition durant l'épreuve. Ces cinq pièces polyphoniques peuvent être a cappella et/ ou avec accompagnement piano. Quatre de ces cinq pièces relèvent des périodes et/ ou répertoires différents suivants :

« 1. Relevant d'une période antérieure au XVIIIe siècle ;

« 2. Relevant des XVIIIe ou XIXe siècles ;

« 3. Relevant du répertoire savant des XXe et XXIe siècles ;

« 4. Relevant du répertoire des musiques populaires/ actuelles.

« La cinquième pièce est un texte original qui peut être l'arrangement d'une œuvre existante et identifiée par le candidat ou bien une composition.

« L'une de ces cinq pièces au moins est en langue étrangère. Quelle que soit la pièce choisie par le jury, le candidat peut s'il le souhaite en projeter les paroles sur un écran dans la salle d'épreuve facilitant la mémorisation du chœur. Dans cette perspective, il fournit au jury une clef USB réunissant cinq fichiers PDF portant chacun les paroles des pièces présentées au jury.

« Le candidat veille à choisir des pièces lui permettant de témoigner de ses qualités de chef de chœur. La durée de chaque pièce doit être de quelques minutes permettant au jury de préciser au candidat le passage particulier qui doit être, de façon privilégiée, appris par le chœur.

« Si la pièce choisie par le jury le permet, aux moments qu'il juge opportuns, le candidat peut accompagner l'apprentissage et l'interprétation du chœur à l'aide du piano mis à sa disposition ou d'un instrument polyphonique qu'il aura apporté.

« Lorsqu'il se présente au concours au jour et à l'heure de sa convocation, le candidat transmet au secrétariat du concours un dossier constitué d'une page de présentation listant les pièces proposées et de quatre exemplaires de chacune des partitions. Par ailleurs, il garde en sa possession un cinquième exemplaire de chaque partition sur lequel il pourra adosser son travail durant le temps de préparation puis avec le chœur durant l'épreuve.

« Après avoir pris connaissance du dossier présenté par le candidat, le jury lui annonce le titre de la partition retenue ainsi que le passage sélectionné qu'il aura à apprendre et à faire interpréter par le chœur durant l'épreuve. Il dispose alors de trente minutes de préparation.

« L'entretien permet au jury d'interroger le candidat sur les aspects techniques, artistiques et pédagogiques du moment précédent et également sur les critères ayant présidé aux choix des cinq partitions proposées au jury.

« Le candidat dispose d'un piano pendant la préparation et pendant la durée de l'épreuve. Il peut également tirer parti d'un instrument qu'il aura apporté.

« *Durée de la préparation : trente minutes ; durée de l'épreuve : quarante minutes (vingt minutes pour la direction du chœur ; vingt minutes pour l'entretien).*

« *Coefficient 5. »*

Notes de commentaires

Ces modifications importantes visent à valoriser et prendre en compte l'expérience professionnelle des candidats en leur laissant le choix des œuvres qu'ils auront à apprendre et faire interpréter au chœur mis à leur disposition.

Texte réglementaire	Notes de commentaire
Le candidat remet au jury un ensemble de cinq pièces polyphoniques à trois voix mixtes (deux voix de femmes, une voix d'hommes) qu'il doit connaître et maîtriser en vue de mener l'apprentissage et l'interprétation de l'une d'entre elles, choisie par le jury, avec l'ensemble vocal mis à sa disposition durant l'épreuve.	<i>Comme lors des sessions précédentes, le chœur est constitué de 15 choristes expérimentés, 5 soprani, 5 alti et 5 barytons.</i> <i>Les choristes ne disposant pas de la partition, le candidat a à apprendre oralement au chœur l'extrait choisi par le jury et à en faire travailler l'interprétation durant les vingt premières minutes de l'épreuve.</i>
Ces cinq pièces polyphoniques peuvent être a cappella et/ ou avec accompagnement piano.	<i>Les pièces présentées par le candidat sont véritablement polyphoniques à trois voix mixtes. Bien entendu, certaines parties peuvent comporter des silences passagers mais le jury sera attentif à la dimension polyphonique des œuvres proposées par le candidat.</i>
Quatre de ces cinq pièces relèvent des périodes et/ ou répertoires différents suivants :	
1. Relevant d'une période antérieure au XVIIIe siècle ;	
2. Relevant des XVIIIe ou XIXe siècles ;	
3. Relevant du répertoire savant des XXe et XXIe siècles ;	
4. Relevant du répertoire des musiques populaires/ actuelles.	<i>Chansons, jazz, comédie musicale, etc.</i>
La cinquième pièce est un texte original qui peut être l'arrangement d'une œuvre existante et identifiée par le candidat ou bien une composition.	<i>Le jury sera attentif à l'originalité de cette cinquième pièce qu'il s'agisse d'une composition ou d'un arrangement. Dans ce second cas, le document de présentation des œuvres choisies devra explicitement mentionner l'œuvre originale arrangée spécifiquement dans la perspective de cette épreuve (il ne peut s'agir d'un arrangement préexistant mais bien d'un travail d'arrangement réalisé par le candidat dans la perspective de l'épreuve).</i>

L'une de ces cinq pièces au moins est en langue étrangère.	<i>Toutes les langues sont recevables. Les candidats seront cependant attentifs aux contraintes de mémorisation induites par certaines langues rares.</i>
Quelle que soit la pièce choisie par le jury, le candidat peut s'il le souhaite en projeter les paroles sur un écran dans la salle d'épreuve facilitant la mémorisation du chœur.	<i>Dans tous les cas, la projection des paroles peut aider à la mémorisation et le candidat a tout loisir d'en tirer parti durant l'épreuve.</i>
Dans cette perspective, il fournit au jury une clef USB réunissant cinq fichiers PDF portant chacun les paroles des pièces présentées au jury.	<i>La clef USB est restituée au candidat à la fin de l'épreuve. Afin de faciliter la projection et sa visibilité par le chœur, le texte est centré, en police Calibri 18 points et en double interligne. Ce sont bien cinq fichiers PDF qui sont attendus, chacun nommé par un élément remarquable du titre de l'œuvre ou par le nom du compositeur.</i>
Le candidat veille à choisir des pièces lui permettant de témoigner de ses qualités de chef de chœur.	<i>Le jury sera attentif à la correspondance entre les difficultés techniques d'apprentissage et de direction des pièces choisies par le candidat et sa capacité à les maîtriser dans le cadre du temps imparti pour aboutir non seulement l'apprentissage au chœur mais également un projet d'interprétation.</i>
La durée de chaque pièce doit être de quelques minutes permettant au jury de préciser au candidat le passage particulier qui doit être, de façon privilégiée, appris par le chœur.	<i>Cette durée est la plus commune. Le plus souvent, il ne peut être envisagé de monter l'intégralité d'une pièce en l'espace de vingt minutes. C'est pourquoi, après avoir pris connaissance de la partition qu'il aura choisi parmi celles présentées par le candidat, le jury identifie un passage significatif (musicalement et techniquement) qui sera l'objet privilégié de l'apprentissage et de l'interprétation.</i>
Si la pièce choisie par le jury le permet, aux moments qu'il juge opportuns, le candidat peut accompagner l'apprentissage et l'interprétation du chœur à l'aide du piano mis à sa disposition ou d'un instrument polyphonique qu'il aura apporté.	<i>Le piano, qui pourra être numérique ou acoustique, est à la libre disposition du candidat, que ce soit pour accompagner le chœur ou bien soutenir l'apprentissage de la partition.</i>
Lorsqu'il se présente au concours au jour et à l'heure de sa convocation, le candidat transmet au secrétariat du concours un dossier constitué d'une page de présentation listant les pièces proposées et de quatre exemplaires de chacune des partitions.	<i>Ce document reprend la structure présentée en annexe ci-dessous. Il s'agit juste d'une liste récapitulative et en aucun d'une présentation rédigée de chacune des pièces présentées. Ce document introduit quatre exemplaires de chaque partition proposée par le candidat, chaque ensemble de 4 exemplaires étant réuni dans une sous-chemise. L'ensemble est remis au secrétariat du concours par le candidat lors de son accueil au secrétariat du concours.</i>

<p>Par ailleurs, il garde en sa possession un cinquième exemplaire de chaque partition sur lequel il pourra adosser son travail durant le temps de préparation puis avec le chœur durant l'épreuve.</p>	<p><i>Bien entendu, le candidat doit garder en sa possession un exemplaire de chaque partition. C'est cet exemplaire qui sera le support de son travail, d'abord durant la préparation de l'épreuve, ensuite face au chœur.</i></p>
<p>Après avoir pris connaissance du dossier présenté par le candidat, le jury lui annonce le titre de la partition retenue ainsi que le passage sélectionné qu'il aura à apprendre et à faire interpréter par le chœur durant l'épreuve. Il dispose alors de trente minutes de préparation.</p>	<p><i>Quelques instants avant que ne débute le temps de préparation, le candidat est informé du choix du jury lui indiquant la partition qui sera le support de l'épreuve ainsi que le passage qui devra être privilégié lors de l'épreuve.</i></p> <p><i>En salle de préparation, le candidat dispose d'un piano numérique ou acoustique.</i></p>
<p>L'entretien permet au jury d'interroger le candidat sur les aspects techniques, artistiques et pédagogiques du moment précédent et également sur les critères ayant présidé aux choix des cinq partitions proposées au jury.</p>	<p><i>Deux perspectives sont ainsi possibles. La première permet de revenir sur les 20 minutes précédentes et peut éventuellement faire de nouveau appel au chœur, que ce soit à la demande du jury ou à l'initiative du candidat. La seconde permet au jury d'interroger le candidat sur les raisons et critères, au-delà des périodes historiques réglementairement imposées, qui ont présidé au choix des cinq pièces présentées.</i></p>
<p>Le candidat dispose d'un piano pendant la préparation et pendant la durée de l'épreuve. Il peut également tirer parti d'un instrument qu'il aura apporté.</p>	<p><i>Le piano peut être acoustique ou numérique. Il est dans tous les cas de même nature en salle de préparation et en salle d'épreuve.</i></p> <p><i>Cependant, le candidat peut aussi s'aider d'un autre instrument qu'il aura pris soin d'apporter, instrument personnel qu'il pourra de la même façon utiliser en salle de préparation.</i></p> <p><i>Attention, un temps d'installation d'un instrumentarium particulier serait décompté du temps d'épreuve.</i></p>
<p>Durée de la préparation : trente minutes ; durée de l'épreuve : quarante minutes (vingt minutes pour la direction du chœur ; vingt minutes pour l'entretien).</p>	
<p>Coefficient 5.</p>	

Structure de la fiche récapitulative transmise au jury et accompagnant les 5 partitions (chacune en 4 exemplaires) proposées par le candidat

Prénom NOM candidat

- ✓ **Œuvre relevant d'une période antérieure au XVIIIe siècle** : *Titre, compositeur – [nom du fichier sur clef USB]*
- ✓ **Œuvre relevant des XVIIIe ou XIXe siècles** : *Titre, compositeur – [nom du fichier sur clef USB]*
- ✓ **Œuvre relevant du répertoire savant des XXe et XXIe siècles** : *Titre, compositeur – [nom du fichier sur clef USB]*
- ✓ **Œuvre relevant du répertoire des musiques populaires/ actuelles** : *Titre, compositeur – [nom du fichier sur clef USB]*
- ✓ **Œuvre original** (préciser arrangement ou composition originale) : *Titre – [nom du fichier sur clef USB]*

Informations auxquelles peuvent être ajoutées d'autres éléments d'identification pertinents.

Éléments statistiques sur l'ensemble des épreuves d'admission

	Nombre d'admis	Moyenne des admis	Moyenne des admissibles
Concours public	15	11,58	8,34
Concours privé	1	11,5	8,25

