

SESSION 2017

**CAPES
CONCOURS EXTERNE
ET CAFEP**

Section : ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

ÉPREUVE DE CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE

Durée : 5 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.

Le diapason mécanique est autorisé.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

NB : *La copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

INFORMATION AUX CANDIDATS

Vous trouverez ci-après les codes nécessaires vous permettant de compléter les rubriques figurant en en-tête de votre copie.

Ces codes doivent être reportés sur chacune des copies que vous remettrez.

► **Concours externe du CAPES de l'enseignement public :**

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
E B E	1 7 0 0 E	1 0 2	7 4 0 8

► **Concours externe du CAFEP/CAPES de l'enseignement privé :**

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
E B F	1 7 0 0 E	1 0 2	7 4 0 8

L'introduction du programme d'éducation musicale pour le cycle 4 du collège (volet 3) précise :

« *L'éducation musicale conduit les élèves vers une approche autonome et critique du monde sonore et musical contemporain. Elle veille parallèlement à inscrire les musiques étudiées dans une histoire et une géographie jalonnées de repères culturels. Prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, elle apporte aux élèves des savoirs culturels et techniques nécessaires au développement de leurs capacités d'écoute et d'expression. (...)*

*Comme aux cycles précédents, deux champs de compétences organisent le programme (...), celui de la production et celui de la perception. Le premier investit des répertoires toujours diversifiés et engage la réalisation de projets musicaux (...). Le second (...) s'attache (...) à construire, par comparaison, des références organisant la connaissance des esthétiques musicales dans le temps et l'espace. **Ces deux champs de compétences sont mobilisés en permanence dans chaque activité et ne cessent de se nourrir mutuellement** ».*

Dans un premier temps, vous développerez et argumenterez une problématique induite par la dernière phrase de l'extrait du programme reproduit ci-dessus. Pour cela, vous vous appuyerez d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents présentés et identifiés par le sujet et d'autre part sur des références musicales et artistiques de votre choix.

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

Documents identifiés proposés par le sujet

Œuvres musicales

- Johann Sebastian Bach (1685-1750) : **Johannes-Passion**, BWV 245, Partie II (extraits) 2'02
 - 27a. Rezitativ (Evangelist) *Die Kriegsknechte aber*
 - 27b. Chorus *Lasset uns den nicht zerteilen*
- George Crumb (1929 -) : **Black Angels for electric quartet** (extraits) 2'36
 - *Danse macabre*
 - *Pavana Lachrymae*
 - *Threnody II : Black Angels !* (début)
- Lester Young (musique) / Mimi Perrin (paroles françaises) : **Tickle Toe** (extrait), interprétation Les Doubles six - 1'31
- Franz Liszt (1811-1886) : **Mazeppa** (extrait) 1'31
- Ravi Shankar (1920-2012) : **Dhun** (extrait) 1'40

Autres documents

- Johann Sebastian Bach, **Johannes-Passion**, BWV 245, Partie II : Texte et traductions
- George Crumb, **Black Angels for electric quartet** : texte de Renaud Machard « **L'Amérique en trois quatuors** » (extrait) issu du livret du CD American Music / Quatuor Diotima, Naïve 2011
- Extrait de l'essai **Pédagogie de l'éducation musicale dans la seconde moitié du XXe siècle** de Rosalba Deriu, in **MUSIQUES, une encyclopédie pour le XXIe siècle**, tome 2 - Actes Sud, Cité de la musique 2004

Évangéliste

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegsknechte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander :

Cependant les soldats, après avoir crucifié Jésus, prirent ses vêtements et firent quatre parts, à chacun des soldats sa part ; en outre (il restait) la tunique. Mais cette tunique était sans couture, de haut en bas complètement tissée. Alors ils se dirent entre eux :

Chœur

- *Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum losen, wes er sein soll.*

- Ne la déchirons pas, mais tirons au sort à qui elle doit être.

Extrait du livret du CD American Music / Quatuor Diotima, Naïve 2011

Texte de Renaud Machard « *L'Amérique en trois quatuors* » (extrait)

Black Angels (« Anges des ténèbres » pourrait-on traduire), de George Crumb (né en 1929), est une pièce pour quatuor à cordes « amplifié » dans tous les sens du terme : conçue pour quatre archets avec amplification électrique et chambre d'écho, elle ignore et dépasse largement la « pureté » supposée du genre. Car, en général, écrire un quatuor à cordes revient pour les compositeurs à se conformer à une relative abstraction, à faire « chanter dans le calme les lignes de leur forme enfin apaisée », comme l'écrit André Suarès⁶. Mais, ainsi que Steve Reich dans *Different Trains*, Crumb contredit cette habitude en multipliant les ajouts sonores (voix des quartettistes, accessoires sonores, verres de cristal, percussions, etc.) et en transformant le son des cordes. Crumb réclame avec précision de « vrais instruments électrofiés » ou, à défaut, « des micros de contact de bonne qualité attachés (par des élastiques) à la table de l'instrument ». Et il n'est nullement question d'apaisement puisque *Black Angels* est une œuvre de temps de guerre (« *In tempore belli* », note Crumb sur son manuscrit), celle du Vietnam, et « achevée le vendredi 13 mars 1970 » ainsi qu'indiqué à la fin du texte musical.

Black Angels est en effet un cérémonial mortifère, une sorte de messe noire régie par un ordre numérique secret (où les chiffres 7 et 13 prédominent) et une structure en miroir de treize sections organisée autour de la septième, « *Threnody II* ». La texture de ce quatuor est empreinte d'une alchimie inouïe et visitée par des revenants musicaux qui réveillent, parfois avec une violence extrême (installée dès le début, volontairement saisissant), le « royaume silencieux des ombres idéelles » cher à Hölderlin. Ce théâtre sonore est constitué de nuées d'« insectes électriques », de cris, de chuintements, de grincements, de claquements de

langue, de sons flûtés et de chocs d'os. Il prend, comme dans la première partie, le tour d'une danse macabre grotesque et effrayante, parfois interrompue par des moments de poésie ineffable et éthérée (en imitation d'un jeu d'harmonica de verre), des citations consonnantes (celle du Quatuor « *La Jeune Fille et la Mort* », de Franz Schubert, travesti en *Pavana lachrymae* jouée *senza vibrato*, « *Grave, solennelle, comme un consort de violettes* » indique Crumb dans la partition).

Ces contrées sonores irréelles et inquiétantes sont une habitude de Crumb, dont la musique est presque toujours accompagnée de « doubles » sonores et de références poétiques (souvent empruntées à Federico García Lorca) qui concourent à une magie particulièrement prenante dont *Black Angels* et *Ancient Voices of Children*, une autre élégie surnaturelle, pour voix et ensemble (également écrite en 1970), sont deux emblèmes extraordinaires.

⁶Dans son chapitre consacré à Beethoven dans *Musiciens*, Éditions du Pavois, 1945.

Interpellée par le débat pédagogique général, l'éducation musicale a, elle aussi, remis en question et réévalué ses propres cadres d'action, ses stratégies et objectifs, jusqu'au concept même de « savoir musical » tel que le transmet l'école. L'éducation musicale, affirme Maurizio Della Casa, doit être redéfinie en fonction des besoins des élèves de l'enseignement général, pour lesquels la musique ne constitue pas une « spécialisation technique, mais un des éléments de la culture dans sa globalité » (Della Casa, 1985, p. 26). Dans l'enseignement général, un individu non musicien devrait pouvoir s'approprier des connaissances et techniques musicales (exécution, analyse, invention...) utiles à son parcours et à son développement culturel, conçu comme « potentiel d'action et d'interaction avec le monde » (*ibid.*). Il s'agit donc de définir quelles compétences musicales constituent l'objectif de formation pour l'éducation musicale, c'est-à-dire quelles connaissances et aptitudes l'élève doit avoir acquis à la fin de son cursus d'apprentissage musical. Savoir, savoir-faire, savoir communiquer, telle est la formulation de Gino Stefani (1982) ; comprendre et produire, celle de Johannella Tafuri (1995). Pour tous deux, la compétence musicale se définit comme un ensemble d'aptitudes qui portent, d'un côté, sur la *compréhension*, entendue comme capacité de saisir l'événement musical dans son articulation interne et dans son rapport avec le contexte culturel, et de l'autre, sur la *production*, dans la double acception d'exécution et d'invention. Compréhension et production forment ainsi les deux lignes directrices selon lesquelles se développe la compétence musicale et, par voie de conséquence, les deux axes de l'action éducative ; le savoir, lui, est constitué de l'ensemble des connaissances qui permettent aussi bien la pratique musicale que la compréhension et la production de la communication musicale.

NB :

1. J.S. Bach *Johannes-Passion*, BWV 245, Partie II (extraits) 2'02
2. George Crumb *Black Angels* for electric quartet (extraits) 2'36
3. Lester Young / Mimi Perrin *Tickle Toe* (extrait) 1'31
4. Franz Liszt *Mazeppa* (extrait) 1'31
5. Ravi Shankar *Dhun* (extrait) 1'40

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

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