



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

**Concours : Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du
second degré - concours externe et Cafep, 3^e concours**

Section : Education musicale et chant choral

Session 2022

Rapport de jury présenté par : Laurent Raymond – Président de jury -
Inspecteur d'académie- Inspecteur pédagogique régional

SOMMAIRE

Préambule général	page 4
Admissibilité	page 8
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admissibilité	page 9
Rapport relatif aux épreuves d'admissibilité	page 10
1. Généralités	page 10
1.1. Epreuve disciplinaire	page 10
1.2. Epreuve disciplinaire appliquée	page 10
2. Les compétences attendues	page 11
2.1. Pour l'épreuve disciplinaire	page 11
2.2. Pour l'épreuve disciplinaire appliquée	page 11
3. Champs des savoirs culturels sur la musique et les arts	page 12
4. Champ de l'outillage réflexif	page 13
5. Champs de l'outillage technique	page 16
5.1. Techniques d'écoute et de relevé	page 16
5.2. Techniques d'arrangement	page 17
6. Eléments complémentaires	page 19
Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2022	page 21
Statistiques de l'admissibilité	page 36

Admission	page 38
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admission	page 39
Rapport relatif aux épreuves d'admission	page 41
1. Généralités	page 41
1.1. La maîtrise de la langue, une exigence absolue	page 42
1.2. La maîtrise d'une culture musicale et artistique	page 42
1.3. Une posture qui met en lumière ses compétences et ses qualités	page 42
1.4. La crédibilité au départ de gestes assurés	page 43
2. L'épreuve de leçon	page 44
2.1. Constats et conseils généraux	page 44
2.2. Les compétences attendues	page 46
2.3. Conseils complémentaires sur l'épreuve de leçon	page 47
2.4. Rappels sur les conditions matérielles	page 50
3. L'épreuve d'entretien professionnel	page 52
3.1. Constats et conseils généraux	page 52
3.2. Les compétences attendues	page 54
3.3. Conseils complémentaires sur l'épreuve d'entretien professionnel	page 54
Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de leçon – Moment 1 pour la session 2022	page 56
Statistiques de l'admission	page 103
Annexe épreuve leçon	page 104

Préambule

Force est de constater, et ce à plus d'un titre, le caractère singulier voire exceptionnel de la session 2022 du CAFEP-CAPEP d'éducation musicale et de chant choral. Singulière et exceptionnelle, cette première session du concours l'est tout d'abord par l'entrée en vigueur d'une nouvelle maquette réglementaire pour les épreuves d'admissibilité comme pour les épreuves d'admission qui s'inscrivent d'ailleurs plus largement dans la logique de révision du parcours de formation visant à construire une professionnalisation de manière progressive.

Singulière et exceptionnelle, elle l'est aussi pour l'ensemble des acteurs concernés par la mise en œuvre de cette maquette de concours, pour les candidats certes, mais aussi pour les formateurs et jurés afin d'appréhender et s'approprier ce nouveau cadre et ses attendus. Une modification d'une telle ampleur n'a pas été connue depuis 2014.

Singulière et exceptionnelle, cette session l'est encore par la baisse inédite et très significative du nombre de candidats inscrits à ce concours et présents aux épreuves. Conséquence de cette faiblesse du vivier initial, une incapacité structurelle à pourvoir les postes offerts au concours en particulier pour l'enseignement public. Le nombre de postes offerts au concours pour cette session 2022, public comme privé, était d'un niveau équivalent à celui des sessions antérieures (127 postes offerts pour le public et 10 pour le privé) alors que dans le même temps les conditions d'inscription au concours désormais en vigueur (étudiants de M2) conduisait mécaniquement à un tarissement du vivier, lequel était constitué pour partie de candidats n'ayant pas réussi au concours lors de la session 2021.

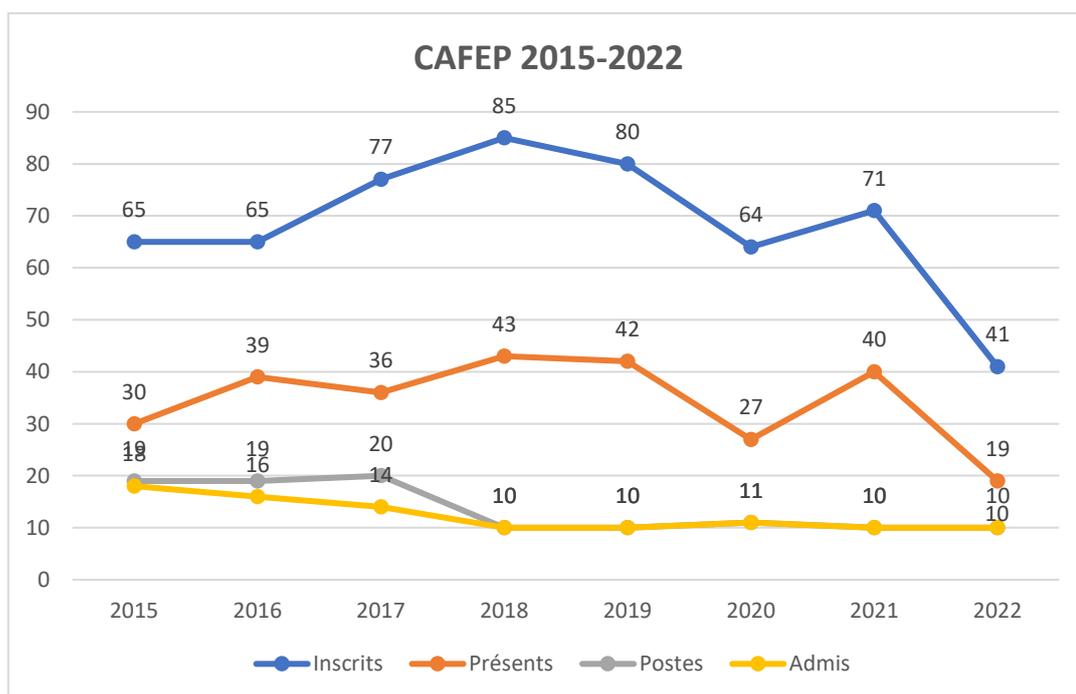
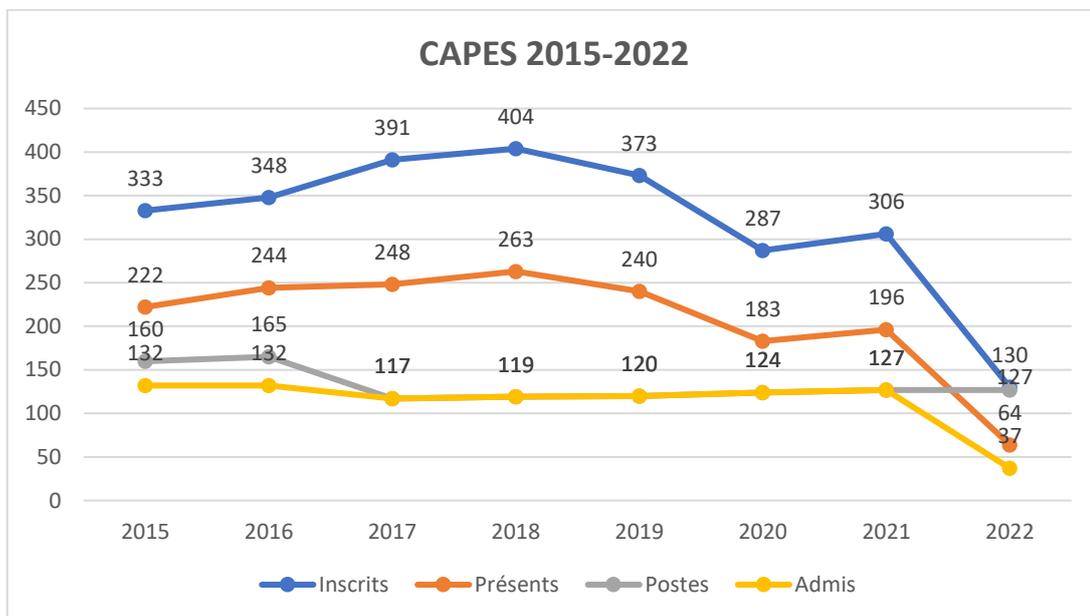
Singulière et exceptionnelle, cette session voit enfin la mise en œuvre de nouveaux éléments structurant dorénavant le concours : une note éliminatoire valable pour chacune des épreuves d'admissibilité, l'instauration d'une épreuve d'entretien professionnel. Les pages qui suivent seront l'occasion de revenir sur ces évolutions.

Souhaitons que les initiatives et efforts conjugués des départements universitaires, des cadres et des professeurs de l'enseignement sous forme d'actions de sensibilisation et d'information sur les métiers de l'enseignement et plus particulièrement sur la réalité du métier de professeur d'éducation musicale et chant choral permettront de retrouver un effectif de candidats qui soit *a minima* celui connu lors des années passées. Plus ces informations apparaissent tôt dans le parcours des étudiants, c'est-à-dire dès la fin de la licence, plus elles sont l'occasion de construire un projet réfléchi et réaliste écartant toutes les représentations erronées autour de ce métier. Dès la session prochaine, il est à espérer que le rapport entre inscrits et *a fortiori* présents et postes soit l'occasion de renouer avec un étiage raisonnable. En effet, il est évident que les besoins en professeurs demeurent aujourd'hui importants, en atteste le nombre de postes offerts aux différents concours. Le contexte inédit de la session 2022 ne doit pas faire oublier qu'il s'agit toujours de garantir l'excellence et la qualité du recrutement pour ne pas dévaloriser le concours et garantir une entrée dans le métier suffisamment solide.

Si du point de vue général des enseignements sont à tirer de cette session, l'analyse des données chiffrées toujours éclairante et instructive doit être interprétée avec mesure et distance notamment du fait de la faiblesse des effectifs. Par ailleurs, toute comparaison avec des données statistiques des sessions antérieures mérite cette même approche distancée au regard de ce contexte mais aussi du fait des nouvelles modalités d'épreuve (coefficients, nature et contenu des épreuves, apparition de nouvelles épreuves).

Cette session s'avère aussi inédite par l'ouverture pour la première fois d'un 3^e concours en plus du CAPEP-CAFEP d'éducation musicale. Au regard du nombre réduit de postes comme du nombre de candidats, il semble délicat de dégager des tendances permettant une analyse significative. Exception faite de l'épreuve disciplinaire appliquée, l'ensemble des commentaires et conseils qui figurent dans ce rapport s'adresse aussi aux candidats ayant ce profil d'inscription.

Les données statiques et graphiques présentées ci-dessous permettent d'apprécier les évolutions sur les dernières années et, de manière flagrante, de saisir le caractère exceptionnel de la session 2022.



	CAPES							
	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Inscrits	333	348	391	404	373	287	306	130
Présents	222	244	248	263	240	183	196	64
% de participation *	67%	70%	63%	65%	64%	63%	64%	49%
Admis	132	132	117	119	120	124	127	37
Barre d'admission	7.6/20	7.65/20	8.05/20	8/20	7.51%	8/20	8.16/20	8.10
	CAFEP							
	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Inscrits	65	65	77	85	80	64	71	41
Présents	30	39	36	43	42	27	40	19
% de participation*	46%	60%	47%	51%	52%	42%	56%	46%
Admis	18	16	14	10	10	11	10	10
Barre d'admission	6.8/20	8.14/20	7.95/20	10.53/20	12.28/20	10.1/20	12.11/20	11.13/20

* arrondi

	3^E CONCOURS
	2022
Inscrits	21
Présents	6
% de participation*	28%
Admis	0

* arrondi

Afin d'accompagner les candidats et d'évacuer tout effet de surprise eu égard à la mise en œuvre de cette nouvelle maquette, la publication de sujets 0 pour les deux épreuves d'admissibilité ainsi que de la note de commentaire pour la première épreuve d'admission (leçon) au cours du 3^e trimestre de l'année 2021 (<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid157873/sujets-zero-2022.html>) offrait la possibilité aux candidats de prendre la mesure de ces épreuves en complément du cadre réglementaire. Si les sujets 0 ne sauraient témoigner et balayer le champ des possibles, ils permettaient de s'approprier et de prendre la mesure de ces épreuves au travers de ces différentes propositions, d'en saisir les orientations et les lignes de forces en termes de forme et de contenu.

Compte tenu du contexte général de mise en œuvre d'une nouvelle maquette réglementaire, le présent rapport vise – au-delà de dresser le bilan de la session écoulée – à apporter des éclairages sur les attendus des différentes épreuves. Conseils et recommandations à destination des futurs candidats déclinés en termes de champs de compétences mobilisées dans le cadre de nature même des épreuves, conseils et remarques permettant aux formateurs d'orienter et d'ajuster la formation qu'ils assurent, constituent le cœur de ce rapport.

La première partie du rapport traitera spécifiquement des épreuves d'admissibilité, en l'occurrence, l'épreuve disciplinaire (ED) et l'épreuve disciplinaire appliquée (EDA). La seconde partie se focalisera sur les deux épreuves d'admission : épreuve de leçon et épreuve d'entretien professionnel. Quelques sujets de leçon sur lesquels les candidats ont composé pour le Moment 1 de l'épreuve de leçon compléteront cet ensemble.

De la réussite au concours à l'épanouissement professionnel

Enseigner s'apprend. Enseigner porte des exigences, des nécessités et des responsabilités. Enseigner requiert la maîtrise de compétences indispensables, fondamentales et essentielles. Les différentes épreuves qui structurent le concours permettent de les évaluer chez chacun des candidats et de prendre la mesure d'un potentiel permettant au professeur d'éducation musicale et de chant choral de porter et déployer un enseignement disciplinaire de qualité. Les compétences que convoquent les épreuves sont certes des outils et vecteurs de réussite au concours mais doivent être envisagées comme un gage pour construire avec sérénité et assurance un exercice professionnel épanouissant.

Les programmes d'éducation musicale et d'enseignement facultatif de chant choral constituent des références qu'il convient obligatoirement de maîtriser de manière solide dans l'optique de la construction de sa professionnalité. Les textes de références qui sont aujourd'hui centraux dans l'Ecole de la République méritent cette même attention afin de penser l'exercice de son métier de professeur dans un collectif éducatif plus général.

Prendre la juste mesure de ces références, de leur statut vise à garantir une approche dans laquelle l'enseignant peut - non pas chercher l'application d'un cadre stéréotypé, contraignant déconnecté ou hors-sol - mais penser des stratégies et moyens pédagogiques structurés et explicites au bénéfice du développement de compétences chez les élèves.

Les candidats qui désormais se présentent au concours du CAPEF-CAFEP d'éducation musicale et de chant choral sont quasiment tous de la génération numérique. Pour ce profil de candidat, les nouvelles technologies n'ont en rien bouleversé leurs rapports à l'art et à la musique, ils sont nés avec cette fréquentation immédiate via des supports numériques pluriels. L'accessibilité à la diversité des musiques du monde présentes et passées, l'abondance des informations musicales, les voies de pratiques sous des modes de connexions et de réseaux multiples sont leur quotidien. Face à cette abondance inédite, il appartient aussi aux candidats de témoigner que les fréquentations et les pratiques de la musique lorsqu'elle s'écoute, se joue, se chante à titre personnel ou dans le cadre de leurs futures missions sont toujours empreintes d'une curiosité aiguisée, ouverte et éclairée.

Admissibilité

**Texte de référence : arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours
du certificat d'aptitude au professorat du second degré
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admissibilité**

A - Epreuves d'admissibilité

1° Epreuve disciplinaire.

L'épreuve est constituée de plusieurs parties enchaînées, indépendantes et complémentaires, chacune permettant d'évaluer certaines des compétences techniques et pratiques des candidats.

1) Première partie (5 points) :

Le sujet présente une partition pour voix soliste accompagnée de sa grille harmonique destinée à être interprétée au collège ou au lycée à un niveau de formation par ailleurs indiqué. Sur un extrait de la partition délimité par le sujet, le candidat conçoit un arrangement polyphonique dont le sujet précise le nombre et la nature des parties vocales et éventuellement instrumentales pour lequel il doit être envisagé.

Durée : deux heures.

2) Deuxième partie (3 points) :

Un ou deux extraits d'œuvres sont diffusés à plusieurs reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet. Le candidat en effectue le relevé musical aussi précis que possible sur partition.

Durée : trente minutes.

3) Troisième partie (5 points) :

Un extrait d'œuvre d'une durée ne pouvant excéder quatre minutes est diffusé à plusieurs reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet. Le candidat en réalise une présentation analytique identifiant ses principales caractéristiques et le situe dans le champ esthétique en référence aux styles et genres qui jalonnent l'histoire de la musique et des arts jusqu'à aujourd'hui. Il veille à souligner les parentés de l'extrait diffusé avec d'autres œuvres musicales et artistiques.

Durée : une heure.

4) Quatrième partie (7 points) :

Deux ou trois extraits d'œuvres sont diffusés successivement et à plusieurs reprises. L'une d'entre elles est identifiée. Le candidat élabore un commentaire comparé de ces différentes pièces et la façon dont elles peuvent nourrir une problématique qu'il est amené à préciser.

Durée : deux heures trente minutes.

Durée totale de l'épreuve : six heures.

Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

2° Epreuve disciplinaire appliquée.

L'épreuve prend appui sur un ensemble de documents identifiés comprenant un choix de texte(s), partition(s) et/ou élément(s) iconographique(s), et un ou plusieurs extraits musicaux enregistrés. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège et susceptible de nourrir une séquence d'enseignement dont il précise le niveau de classe. Il veille par ailleurs à identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves comme les grandes lignes du projet musical qu'il envisage d'élaborer. Il expose et justifie ses choix, ses objectifs et ses stratégies au regard du cycle auquel cette séquence est destinée. Il précise également les indicateurs permettant d'évaluer les apprentissages des élèves.

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

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

Une diffusion supplémentaire peut s'intercaler en amont ou en aval de l'une ou l'autre de ces diffusions à un moment précisé par le sujet.

Durée totale de l'épreuve : six heures.

Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

Rapport relatif aux épreuves d'admissibilité

Engagée par la réglementation précédente qui fixait l'organisation du concours depuis la session 2014, l'évolution vers une plus grande professionnalisation des épreuves se poursuit avec cette nouvelle maquette du concours. Celle-ci est caractérisée par l'apparition de nouvelles épreuves et de nouveaux attendus. Toutefois, d'une manière générale les compétences mobilisées lors des différentes épreuves restent pour certaines d'entre elles inchangées dans l'appropriation de gestes fondamentaux et de postures essentielles nécessaires à la conduite d'un exercice professionnel solidement ancré et assuré. De ce fait, en complément du présent rapport, la lecture minutieuse des recommandations émises lors des rapports de jurys des dernières sessions peut s'avérer instructive pour les futurs candidats.

Les épreuves d'admissibilité comportent deux épreuves, une épreuve disciplinaire (ED) et une épreuve disciplinaire appliquée (EDA) affectées chacune d'un coefficient 2 et comptant pour un tiers de l'ensemble de l'évaluation du candidat (admissibilité et admission). L'apparition d'une note éliminatoire valable pour les deux épreuves écrites (note égale ou inférieure à cinq) marque l'importance d'un niveau minimum requis, d'un seuil rédhibitoire qu'il convient de dépasser pour prétendre accéder aux épreuves d'admission. Des manques manifestes sur l'une des deux voire les deux épreuves peuvent dans certains cas conduire à l'élimination d'un candidat pour ce motif. Le jeu de compensation possible par le passé disparaît et un niveau minimum en termes de compétences est attendu pour les deux épreuves. Il convient alors, pendant la préparation au concours, d'envisager l'acquisition de compétences équilibrées et minimales pour traiter l'ED et l'EDA.

1. Généralités

1.1. L'épreuve disciplinaire

L'épreuve disciplinaire, comme le précise la maquette réglementaire, est « *constituée de plusieurs parties enchaînées, indépendantes et complémentaires, chacune permettant d'évaluer certaines des compétences techniques et pratiques des candidats* ».

Arrangement polyphonique, relevé musical, présentation analytique et commentaire structurent cet ensemble. A noter que ces quatre parties font chacune échos à des situations professionnelles rencontrées quotidiennement par un professeur d'éducation musicale. Elles le conduisent à projeter ainsi son action pédagogique et les pratiques musicales qui s'y rattachent. Dans le cadre d'un projet musical, arranger une partition à la réalité d'une classe, effectuer un relevé dans la perspective de disposer un texte musical le plus fidèle possible au modèle original pour nourrir une pratique de production ou plus largement la construction d'une séquence, convoquer une culture musicale riche et précise permettant à la fois d'inscrire une œuvre dans des périmètres géographiques, temporels et esthétiques, et de dégager les ressemblances et les différences par le jeu du dialogue des œuvres dans le cadre d'activités d'écoute. Telle est la liste non exhaustive de ces réalités d'enseignement. En ce qui concerne cette dernière partie, la liberté offerte au candidat de faire émerger et choisir une problématique pertinente, compétence essentielle pour instiller une dynamique réflexive porteuse, reste un point d'attention sur lequel nous reviendrons par la suite.

1.2. L'épreuve disciplinaire appliquée

Contrairement à l'ED, l'épreuve disciplinaire appliquée constitue un ensemble unifié qui s'inscrit, en dépit du changement de dénomination et de quelques modifications mineures, dans la filiation et la logique de l'épreuve de culture musicale et artistique connue précédemment.

Cette épreuve prend toujours appui sur les programmes d'éducation musicale, sur la construction d'une séquence d'enseignement telle que définie dans les textes réglementaires. Elle s'adosse par conséquent inévitablement à la notion de « problématique » qui demeure centrale. Cette problématique

ayant cet ancrage disciplinaire s'avère le point névralgique du propos car elle détermine l'ensemble de l'architecture réflexive et l'ossature du devoir dans son entièreté. Dans une même logique, il convient « d'identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves comme les grandes lignes du projet musical qu'il envisage d'élaborer ». Penser une séquence d'éducation musicale et proposer une construction didactique, et le cadre de l'épreuve le rappelle, nécessite d'envisager avec précision les objectifs de formation, les compétences retenues et les dimensions évaluatives de ces stratégies.

2. Les compétences attendues

Sont énoncés ci-dessous les grands champs de compétences qui sont au cœur des deux épreuves d'admissibilité. L'organisation de la présentation du rapport prendra appui sur ces différents champs.

- **Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts**
- **Champ de l'outillage réflexif**
- **Champ de l'outillage technique**
- **Champ de l'expression écrite**

2.1. Pour l'épreuve disciplinaire

Arrangement polyphonique

- Champ technique : analyse et écriture
- Champ stylistique : cohérence de l'ensemble et des différentes parties
- Champ expressif : sensibilité musicale - créativité

Relevé musical

- Champ de l'outillage technique
 - o Dimension horizontale : mélodie, rythme, timbres.
 - o Dimension verticale : harmonie, cadences, armure.
 - o Dimension organisationnelle du discours musical : structure, période.
 - o Cohérence générale de la polyphonie, tempo, nuances, phrasé, etc.

Présentation analytique

- Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts
- Champ de l'outillage réflexif
- Champ de l'outillage technique
- Champ de l'expression écrite

Commentaire comparé

- Savoirs culturels sur la musique
- Problématisation
- Outillage réflexif
- Outillage technique
- Expression écrite

2.2. Pour l'épreuve disciplinaire appliquée

Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts

- Qualité et étendue des savoirs
- Capacité à analyser et mettre en perspective l'ensemble des documents du corpus

- Qualité, diversité et pertinence des références non proposées par le sujet
- Capacité à mettre en perspective et adopter un recul critique sur les savoirs culturels

Champ didactique

- Connaissance des programmes d'enseignement (au travers des connaissances et compétences à développer pour les élèves)
- Capacité d'appropriation des connaissances et compétences pour construire un projet d'enseignement
- Capacité à mobiliser des connaissances et compétences susceptibles d'être construites

Champ de l'outillage réflexif

- Capacité à identifier et définir une problématique pertinente
- Capacité à exploiter les références données par le sujet
- Capacité à articuler et relier la justification des choix didactiques et l'argumentation développée au départ de la problématique
- Capacité à présenter clairement ses choix, objectifs et méthodes

Champ de l'expression écrite

- Capacité à organiser et structurer son propos
- Capacité à maîtriser l'expression écrite : orthographe, syntaxe, vocabulaire

3. Champ des savoirs culturels sur le musique et les arts

Pour qu'un commentaire ou le développement d'un argumentaire ou d'une analyse se déploient avec justesse et pertinence, ils doivent s'ancrer et s'adosser à une assise culturelle maîtrisée, riche de références multiples. L'ensemble des épreuves d'admissibilité et l'épreuve de leçon, objet d'une attention spécifique par la suite, est marqué du sceau de cette exigence obligatoire.

La lecture du sujet, l'écoute des extraits musicaux comme les premiers éléments d'analyse d'autres documents, le cas échéant, doivent clairement offrir la possibilité aux candidats de nourrir leur réflexion en mobilisant immédiatement des repères et des référencements précis. Il s'agit d'un préalable, d'un prérequis indispensable pour cerner et proposer une problématique de travail dans l'épreuve disciplinaire appliquée, dans le commentaire comparé ou de s'appuyer sur des jalons assurés dans la rédaction d'une présentation analytique.

Même si cette présence est plus implicite, la mobilisation de cette intelligence culturelle irrigue également en creux l'épreuve d'arrangement. Saisir et s'emparer des caractéristiques esthétiques d'un langage revient aussi à prendre appui sur ce socle culturel. Le sujet proposé cette année en était une illustration évidente.

En complément des références fixées et induites par le sujet, les copies les plus remarquables sont celles qui convoquent dans leur propos - sans dimension artificielle ou plaquée - une diversité d'autres exemples personnels relevant de la musique ou d'autres domaines artistiques (littérature, arts plastiques, architecture, danse, cinéma) et ce quelles que soient les époques ou les esthétiques. Il convient, dans ce cas aussi, d'aller au-delà de la simple citation des références afin de décrypter ce qui dans cet exemple retenu vient nourrir et appuyer l'argumentaire.

A l'inverse, les devoirs les moins réussis ne traitaient qu'une partie du corpus donné par le sujet ou bien ne proposaient que de rares exemples ou encore des citations sous une forme de liste ou catalogue peu propice à témoigner d'une culture solide et d'une capacité à mobiliser cette assise culturelle pour l'exercice de professeur d'éducation musicale. Il paraît difficile d'envisager de mettre en acte une démarche pédagogique d'écoute ou d'interprétation sans disposer d'un bagage scientifique étoffé autour de repères temporels et géographiques organisés.

Le jury tient également à signaler que certaines œuvres, musicales ou relevant d'autres champs artistiques, sont mentionnées avec une forme de systématisme dans de nombreuses copies quel que soit le sujet proposé. Aux *Récitations* d'Aperghis, à *City Life* s'ajoutent désormais *We don't care about us* d'I. Maalouf ou *Carmen* de Stromae en parallèle parfois de l'opéra de Bizet et selon des problématiques assez diverses. Il en est de même pour *La Joconde* de Léonard de Vinci ou *Guernica* de Picasso. Si ces références opportunément exploitées peuvent trouver leur place dans un commentaire, rédiger un propos qui sollicite d'autres références pourrait être bienvenu car soulignant la singularité de la copie et la curiosité, l'ouverture culturelle, le regard critique du candidat.

L'épreuve disciplinaire appliquée n'est pas une épreuve d'histoire de la musique. La majorité des devoirs atteste de la juste compréhension de cette dimension de l'épreuve sur ce plan. Elle requiert de s'être forgé au fur et à mesure du temps des repères chronologiques précis.

Les œuvres musicales figurant dans le sujet couvraient une large palette et associaient des références patrimoniales, emblématiques d'une époque, d'une esthétique et d'autres, sans doute, moins connues. Il faut aussi rappeler la place centrale occupée par les extraits audio au sein de cet ensemble. Le candidat se doit aussi de témoigner de sa compréhension de la connaissance des œuvres en questionnant sa nature, sa forme, ses origines, son contenu. La connaissance des contextes de la création artistique constitue aussi un vecteur pour appréhender la matière musicale et cerner le sens porté par la musique. Cette dimension est véritablement prégnante dans la 3^e partie de l'épreuve disciplinaire, en l'occurrence, la présentation analytique.

Quant à elle, l'épreuve de commentaire comparé conduit, par essence, à faire dialoguer des répertoires et des œuvres. Les déficits culturels prennent dès lors une ampleur conséquente si tant est que la mise en relation et en résonance des pièces ait été investie.

4. Champ de l'outillage réflexif

Un outillage réflexif maîtrisé au service d'un discours structuré : méthodologie, problématique, vocabulaire, analyse, sens critique

Les connaissances culturelles apparaissent comme des données essentielles pour porter un argumentaire ou une analyse, comme le souligne le paragraphe précédent. Toutefois, elles ne sauraient à elles seules suffire à mettre en lumière une pensée, une réflexion pertinente. La capacité à convoquer des savoirs culturels à bon escient s'avère absolument indispensable. Il s'agit de la voie qui doit conduire à instaurer un dialogue entre les œuvres proposées par les sujets, à engager et développer une analyse critique étayée au départ de ces connaissances.

Les approches monolithiques, les descriptions successives relevant d'une forme de linéarité traduisent souvent des capacités insuffisantes à donner du sens et mettre en perspective des éléments du corpus donné par le sujet. Le commentaire comparé, très particulièrement, nécessite cette mise en relation et en résonance des extraits pour en faire surgir des savoirs avérés s'incarnant tour à tour sous forme de points communs et de différences. Concernant l'épreuve disciplinaire appliquée, le principe méthodologique à mettre en œuvre à partir des documents fournis par le sujet reste similaire, cette fois autour d'un spectre de références plus étendues et nombreuses.

« Connaître » se nourrit aussi, par un jeu de références qui s'étoffent progressivement, à développer et favoriser le « re-connaître » et inversement, pour les élèves et pour le professeur également. Les programmes disciplinaires insistent sur cette règle fondamentale et sur cet esprit général, qui ne feront qu'accroître la capacité des élèves et des professeurs à accueillir et comprendre l'inattendu, le surprenant, l'inouï. L'articulation entre œuvre de référence et œuvres complémentaires, la construction d'un projet d'interprétation ou de création sont autant d'opportunités pour multiplier ces rencontres et ces jeux d'échos permettant alors d'en dévoiler, d'en apprécier les caractéristiques comme le sens de chacune.

Le jury rappelle qu'une pensée pertinente s'ancre également dans une présentation organisée et clairement conduite. Elle se matérialise dans l'énonciation d'un plan, dans le choix d'une problématique

qui structure, irrigue et guide la conduite de propos auquel l'argumentaire cherche à répondre et dans une conclusion qui fait la synthèse de ce parcours analytique et réflexif.

Le sujet, par les documents qui l'accompagnent dans chacune de ces parties, pose un champ des possibles et des orientations et doit amener le candidat à en faire émerger un questionnement. Cela impose aussi de faire des choix et de retenir un prisme suffisamment ouvert par lequel l'argumentaire et le commentaire vont se développer et garantir la prise en compte et le traitement de tous les documents.

La réglementation en vigueur pour l'épreuve EDA marque une forme de continuité et de parenté avec le texte régissant l'épreuve de CMA (Culture musicale et artistique). Elle n'est pas une épreuve pédagogique au sens où elle attendrait l'exposé, la construction et la description détaillée d'une séquence d'éducation musicale mais pour reprendre les propos d'un rapport antérieur « *d'une mise en perspective de la réflexion conduite, des analyses effectuées ou des comparaisons menées avec les missions générales confiées par les programmes au professeur d'éducation musicale* ». Rien ne sert d'apprendre par cœur des passages des programmes et de développer un propos au départ de ces citations du texte. Il s'agit là d'une compréhension de l'épreuve que les candidats sont engagés à saisir. Cette juste intelligence permettra – en tirant parti de la connaissance des programmes qui est manifeste pour la plupart des candidats – d'en saisir, au-delà de la forme, leur esprit et surtout les enjeux et l'ambition formative et éducative qu'ils portent.

Concernant l'épreuve disciplinaire appliquée, la plupart des copies corrigées ont fait le choix d'une présentation scindée en deux parties distinctes, la première se focalisant sur l'analyse des œuvres, la seconde abordant le volet pédagogique. Quels que soient les choix d'organisation et de structuration de l'épreuve, il est primordial que des ponts et des relations explicites entre les deux parties existent au risque dans le cas contraire d'appauvrir ou de déconnecter l'argumentaire.

La présentation analytique est une nouveauté par rapport à la maquette antérieure et acquiert une place singulière dans le cadre de l'épreuve disciplinaire et même dans l'ensemble des épreuves. Dans le contexte spécifique de cette 3e partie et de manière complémentaire à celles qui précèdent et suivent, la présentation analytique fait appel simultanément à plusieurs capacités qui pour partie relèvent de l'acuité auditive et musicale du candidat, et pour l'autre de sa capacité à user d'un vocabulaire pertinent, adéquat et précis pour décrire les caractéristiques essentielles de l'extrait musical proposé par le sujet. Nulle mention en l'espèce d'énonciation et de structuration du propos autour d'une problématique. Il s'agit bien de mener cette description objective des caractéristiques essentielles, des différentes composantes du matériau musical de l'extrait diffusé (les éléments du langage exploités, son organisation et son déroulement) afin de témoigner de jalons et des sphères historiques, esthétiques et géographiques.

La forme de restitution adoptée pour cette présentation analytique peut être d'une grande diversité en fonction de la nature du sujet, de la durée de l'épreuve et des choix opérés par le candidat. Le volet rédactionnel reste prédominant mais peut s'enrichir d'une représentation schématique, voire de courts relevés sur portée. Lors de cette session, les copies présentaient des stratégies analytiques assez variées allant d'une description linéaire des événements à une description construite autour de quelques caractéristiques marquantes. Dans l'ensemble, la présentation analytique a permis de mettre en valeur les qualités techniques d'une partie des candidats. Les copies qui se distinguent sont celles qui s'appuyant sur des références techniques adaptées, favorisant la conduite de la description, mobilisant des connaissances pour construire une démarche de contextualisation (sphère historique, sphère géographique), ont eu le soin de mettre en perspective l'extrait analysé avec d'autres compositions d'esthétiques ou d'époques similaires ou par effet de contraste distincts.

La présentation analytique a permis de faire état de plusieurs points forts chez les candidats. Globalement, la sphère historique et géographique de l'extrait a bien été perçue dans les commentaires. Beaucoup de candidats ont également pensé à mettre en perspective l'extrait analysé avec d'autres compositions d'esthétiques ou d'époques similaires, même si ce champ peut encore s'étoffer.

Une partie des candidats peine toutefois à structurer et hiérarchiser leur écoute. Par voie de conséquence, leur présentation et cette situation conduit à des redites peu utiles, des propos désordonnés ou vagues. Certains ont su dans l'ensemble trouver l'époque de composition de l'extrait proposé mais ont rarement su étayer leurs déductions en prenant appui sur une terminologie adaptée. Il est regrettable que des indications *a priori* fondamentales et élémentaires ne figurent pas dans les copies : la formation instrumentale, le tempo, l'identification du ou des thèmes utilisés, apparentés à l'organisation de l'œuvre (éléments structurels); le ou les modes utilisés, les caractéristiques d'une écriture se rapportant à une époque identifiée.

Une méconnaissance partielle de la maquette a amené certains candidats à proposer dans le cadre de la 4^e partie une exploitation pédagogique. La demande réglementaire a évolué sur cet aspect par rapport à ce qui prévalait antérieurement. Si la définition d'une problématique pertinente aux regards des extraits musicaux diffusés reste certes un attendu de cette partie, le lien avec les programmes de collège et de lycée a pour sa part disparu. La problématique est librement choisie par le candidat sans spécifiquement être induite par les programmes disciplinaires.

A ce stade et en dépit du changement de maquette, la formulation comme l'appropriation de la problématique demeurent des points de fragilités certains dans de nombreuses copies pour l'EDA et pour le commentaire comparé. La problématique est un maillon essentiel à maîtriser lors du concours et un pilier dans l'exercice même du métier notamment pour une didactique pertinente. Les programmes en vigueur soulignent ce rôle crucial et les candidats se doivent de saisir les dimensions théoriques et pratiques de cette notion. Une problématique est en effet à la fois un cadre argumentatif et une dynamique réflexive qui prend appui sur des savoirs et des capacités à mobiliser des connaissances pour « penser » des éléments de diverses natures ou horizons géographiques, temporels ou esthétiques, pour développer des compétences transversales à la construction du citoyen éclairé de demain.

Les processus de contournement ou d'évitement à investir et questionner le sujet sont manifestes dans quelques copies. Elle se traduisent parfois par une approche successive des extraits ou bien encore par l'exploitation d'une problématique anticipée, plaquée conduisant inévitablement à écarter ou marginaliser des pans entiers du sujet. Dans d'autres cas, les formulations générales ou s'enfermant dans une complexité de façade sont aussi peu vertueuses. Le jury constate souvent que la difficulté à faire émerger une problématique est fréquemment corrélée aux fragilités en termes de connaissances culturelles.

La plus grande partie des candidats, avec des résultats plus ou moins satisfaisants, a respecté cette règle du commentaire comparé. Il convient de noter que la gestion d'un commentaire comparé diffère s'il se fonde sur deux ou trois extraits. Dans le premier cas, l'organisation des relations se base uniquement sur les allers-retours entre les deux œuvres. Dans le second, les potentialités d'interaction, de confrontation et de mises en résonance sont démultipliées. Il faut toutefois, dans ce cas, veiller au traitement équilibré des trois extraits. Suivant leur formation ou leurs affinités, des candidats ont fait une place importante à l'orchestration de Webern quand d'autres ne l'investissaient pas. L'extrait de Willaert s'est trouvé couramment marginalisé, les candidats se concentrant principalement sur la chanson des Beatles.

La crédibilité d'un propos tient aussi à l'emploi d'une terminologie adéquate illustrant une compréhension et une appropriation précises d'un phénomène musical. Les trois dernières parties de l'ED, comme l'EDA nécessitent l'emploi d'un vocabulaire scientifique et technique. Certaines copies sont défailtantes et se contentent d'une mobilisation rare, superficielle de ce vocabulaire technique. Les points de vigilance d'ordre technique sont souvent les mêmes et communs sur les 3 dernières parties : manque de vocabulaire technique, parfois le plus élémentaire (sur le tempo, la vitesse, l'intensité), manque de maîtrise du langage employé (écriture contrapuntique) ou méconnaissance d'un vocabulaire spécifique à un genre (dans le premier extrait du commentaire comparé très peu de copies ont employé le vocabulaire de l'écriture fuguée). Certains candidats souhaitant évoquer le caractère des œuvres ont utilisé un champ lexical parfois assez pauvre (« triste », « joyeux »...). « Parler musique » est pourtant

une condition nécessaire dans l'enseignement de la discipline et cela suppose l'usage des termes choisis dans leur signification exacte.

D'une manière plus générale, que les candidats ne donnent pas les références exactes de l'extrait support de cette partie, en l'occurrence, *l'Ouverture cubaine* de Gershwin, ou qu'ils ne perçoivent pas directement la référence à l'introduction du premier mouvement de la *Sonate au clair de lune* de L.V. Beethoven dans la chanson des Beatles pour la partie 4 n'est pas en soi réhivitoire. Cependant, c'est la juste intelligence d'écoute et culturelle du candidat qui est convoquée en ces circonstances. Partant de son ressenti initial, témoignant de sa sensibilité, il peut ensuite puiser dans ses savoirs scientifiques, référencés dans l'histoire de la musique par le jeu de ces « connaissances » / « reconnaissances » afin d'en saisir progressivement le sens. Comment ne pas attendre d'un candidat sa capacité à identifier les influences qui caractérisent la pièce de Gershwin ? Comment admettre que des copies évoquent la « variété » à propos de la pièce de Willaert et établissent une similitude esthétique avec le groupe Queen ?

5. Champ de l'outillage technique

S'agissant de l'arrangement polyphonique ou du relevé musical, le candidat doit être en capacité de mobiliser plus particulièrement des compétences relatives à l'écriture ou à l'écoute. Pour les autres moments de l'épreuve disciplinaire, elles peuvent apparaître de manière complémentaire. Dans tous les cas et comme indiqué précédemment, cet outil s'avère indispensable dans la conduite habituelle, commune du métier de professeur d'éducation musicale et de chant choral. Il est révélateur de noter que concernant l'épreuve disciplinaire, les deux dernières parties (présentation analytique et commentaire comparé) ont été mieux traitées par les candidats. Dans les deux premières, pour lesquelles les attentes techniques sont plus fortes, les marges de progrès sont plus conséquentes.

5.1. Techniques d'écoute et de relevé

Le relevé, de toutes les parties constitutives de l'épreuve disciplinaire, a été celui le plus difficilement géré par les candidats. Incomplétudes, confusions et approximations ont été majoritaires. Particulièrement discriminant, exception faite de quelques copies remarquables, le relevé a mis en lumière les grandes défaillances sur le plan de l'acuité qui résultent très probablement d'un manque d'entraînement et de gestion de cet exercice.

Concernant la réglementation pour cette 2^e partie, la demande a nettement évolué. Il n'est plus attendu comme dans le cas de la maquette précédente de transcrire « le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu » mais à partir d'« *un ou deux extraits d'œuvres [...] diffusés à plusieurs reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet [...] d'effectuer le relevé musical aussi précis que possible sur partition* ». Il s'agit bien ici le candidat de mesurer en termes d'attendus et d'exigence la distinction et l'écart existant entre transcription et relevé.

Il convient également d'insister sur le fait que la restitution « objective » de la partition originale est certes un horizon possible mais que la restitution fidèle et précise de composantes caractéristiques du discours musical dans ses dimensions mélodiques, rythmiques, harmoniques (tonalités, modulations) et temporels (organisation, carrure) permet aussi d'apprécier l'acuité et les qualités d'écoute et d'écriture de la musique du candidat.

Le jury a déploré des copies particulièrement squelettiques, d'autres n'attestant pas d'une connaissance minimale des codages propres à la réalisation de ce relevé : placement et dénomination des lignes instrumentales, gestion et organisation du discours, clés, armure, écriture de cellules rythmiques. Le soin et la précision apportés par le candidat à la lisibilité du relevé sont souvent corrélés ou le reflet de la qualité de ce même relevé. Parmi les constats en lien avec le sujet proposé lors de cette session, plusieurs constats émergent :

- Une vision linéaire et centrée sur la ligne mélodique. La partie de violon retient l'attention mais quasiment pas dans les autres voix. La large homorythmie entre violon et violoncelle n'a pas toujours été perçue.
- L'identification globale de la nomenclature instrumentale plus ou moins pertinente mais quasiment jamais dans la bonne tonalité de Mib M. En résulte des incohérences entre les relevés mélodiques des instruments et l'armure annoncée.
- Un relevé rythmique imprécis ne respectant parfois pas le nombre de temps par mesure.
- Beaucoup d'explications littérales dans la copie au détriment d'un relevé méthodique et efficace.
- Des cadences ni réalisées ni relevées la plupart du temps. La nature de l'épreuve n'invite pas au graphisme commenté.
- Un nombre conséquent de copies inachevées. La fin de l'exercice est souvent bâclée probablement par manque de temps et d'efficacité organisationnelle lors de l'épreuve.
- Une absence de phrasés, de nuances et de tempo dans de nombreuses copies qu'on ne peut que déplorer.
- Le rôle d'accompagnement harmonique du piano assez inexistant excepté dans les 2 mesures d'introduction.
- La nécessité de porter une attention accrue sur la méthode et l'organisation du travail pour le temps imparti de cette épreuve.

La présence d'indications rédigées en lieu et place (la doublure à la tierce entre les parties de violon et de violoncelle), de chiffrages et l'absence d'autres indications musicales pourtant significatives (indications expressives) sont des points à retravailler pour de nombreux candidats.

La préparation au concours sous la forme d'exercices répétés et réguliers au départ d'écoutes répétées, fragmentées puis plus longues, est l'occasion pour le candidat de développer des compétences indispensables à la conduite de cet exercice pour renforcer sa mémoire auditive, consolider son écoute intérieure et asseoir sa gestion des codes de relevé.

Dans le cadre de l'exercice de commentaire comparé et si l'occasion semble pertinente lors de la présentation analytique, les candidats peuvent pour illustrer, conforter ou préciser leurs analyses ou commentaires, appuyer leurs propos sur de tels relevés. La crédibilité et l'intérêt de cette exemplification par relevés musicaux découlent d'un double impératif, l'exactitude de cette notation et le fait que celle-ci soit bien au service d'une pensée qui se développe et s'exprime.

5.2. Techniques d'arrangement

Élément récurrent et commun avec la partie 2 de relevé musical, il apparaît des défaillances importantes parfois dans l'organisation même de la partition pour la partie d'arrangement polyphonique. Les incohérences voire l'inintelligibilité rencontrées dans certaines copies sont assez fréquentes.

Le sujet d'arrangement polyphonique proposé lors de cette session était d'un accès aisé et le passage à traiter d'une durée raisonnable et adaptée au temps imparti. La partition donnait les accords dans le sujet pour réaliser l'harmonie (chiffrage anglo-saxon). Il était donc important d'en tenir compte et d'inclure les différents chiffrages et altérations induits par les accords. La tonalité, ré mineur, était facilement identifiable. Les accords étaient simples, autour de la tonique et de la dominante, avec une courte modulation en FA majeur (mesures 6 et 7). Deux cadences parfaites étaient marquées par l'enchaînement A7/ Dm (mesure 11, puis mesures 13, 14). Le rythme simple et l'identification de l'extrait impliquaient une écriture dans un style baroque qui nécessitait d'utiliser quelques imitations ou notes de passage.

Les difficultés qui surgissent lors de la réalisation de l'arrangement sont la conséquence de plusieurs facteurs se cumulant fréquemment. Les constats formulés ci-dessous pointent des aspects majeurs sur lesquels les futurs candidats doivent porter leur attention :

- Une découverte du sujet superficielle ou défaillante qui fait l'impasse sur quelques préalables indispensables avant toute idée de réalisation d'un arrangement : avoir une idée précise du style, de la structure musicale du texte proposé et notamment de ses cadences et des contraintes imposées par le sujet afin de déterminer le potentiel d'arrangement ou les voies de réalisation de l'arrangement.

- Une méconnaissance de certaines règles élémentaires en écriture du point de vue à la fois de la mise en forme d'une partition comme de l'écriture des parties.
- Une méconnaissance de certaines règles basiques d'harmonie (résolutions de septièmes de sensible), des harmonies incomplètes, des cadences non respectées, pas mal de doublures, de quintes et d'octaves parallèles, des accords hors contexte (accords de sixte et quarte) ou font des mouvements qui conduisent à de fausses relations (triton) ou à des intervalles de seconde augmentée.
- La présence d'informations incohérentes : les voix en 4/4 et les instruments en 5/4.
- La non prise en compte dans l'arrangement de la tessiture et du registre vocal des élèves, ni du niveau de classe (6^e) pour l'arrangement instrumental (partie de basson et hautbois)
- Certaines bonnes copies ont varié l'écriture vocale de façon intéressante en répartissant la mélodie donnée aux deux voix, en faisant alterner les passages homorythmiques et imitatifs.
- Sur le champ stylistique, peu de prise en compte du style baroque. Toutefois, certaines copies ont tenu compte de cette composante (contrepoint ou de contrechant).
- La gestion de l'équilibre des parties plus ou moins satisfaisante : beaucoup de croisements de thèmes trop rapides entre voix 1 et voix 2 ou des unissons bien trop présents. L'écriture instrumentale, souvent réduite à une doublure d'une des voix (hautbois) ou de la basse (basson) conduit à un résultat statique et peu musical. Penser le rôle des instruments, en l'espèce, le hautbois qui pouvait se voir confier un rôle mélodique ou de soutien des lignes vocales.
- Peu de candidats ont pensé à la musicalité de leur arrangement et de chacune des parties écrites : les nuances, les phrasés ou les articulations ont été trop rarement présents dans les copies.

L'audition intérieure, alliant constamment lecture, écriture et écoute, s'acquiert et se développe par un travail constant et par la fréquentation intensive de textes musicaux. Apprendre à écouter et à entendre, proposer sur de brefs extraits de partitions la réalisation d'arrangement sollicitant des effectifs variés, entendre les alliages de timbres, penser l'équilibre de l'ensemble entre voix et instruments constituent déjà une stratégie efficace et profitable. Fort de ces expériences, le candidat peut alors prendre appui sur une lecture aiguisée du sujet afin de mettre en lumière ses potentialités, élaborer un arrangement qui laisse aussi percevoir, même modestement, son identité musicale d'arrangeur et faire preuve d'originalité.

Lors du traitement des épreuves d'admissibilité, le candidat est encouragé à montrer soit de manière indépendante soit dans un même temps sa capacité à analyser, présenter, argumenter, commenter, arranger, relever *et en fait réfléchir et donner du sens au sensible* en faisant preuve de sa « compréhension » des œuvres à investir. Il lui faut, à cette fin, se fonder sur des compétences culturelles, techniques et des compétences démontrant un potentiel didactique et pédagogique. Il s'agit dès lors d'éclairer par son commentaire (commentaire comparé), par sa description (présentation analytique), par son argumentaire (EDA) ou par la mobilisation du langage musical (relevé musical, arrangement), sur la signification artistique des extraits toujours au bénéfice des compétences travaillées et développées par les élèves.

En effet, cette capacité indispensable dans la perspective de la réussite au concours et dans la conduite du métier de professeur d'éducation musicale peut se définir comme une capacité à *entrer dans le sensible et à faire la démonstration qu'il entend*, au sens propre comme au sens figuré. Le candidat doit être en capacité de témoigner des enjeux musicaux, esthétiques et pédagogiques soulevés par ces extraits, de la portée et des intentions artistiques, pédagogiques des documents musicaux et artistiques proposés par les sujets.

6. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire pour la session 2022

Partie 1 – Arrangement polyphonique

Références : « Embarquons-nous » extrait d'*Idoménée* de Campra - 1731 – Acte III, scène 6

Partie 2 – Relevé musical

F. SCHUBERT *Nocturne en mi b majeur*, op. 148, D 897 – 0'57''

- Trio pour violon, violoncelle et piano,
- Tempo Adagio,
- Motif mélodique à la tierce et harmonie piano,
- Motif rythmique, traitement homorythmie
- Parcours des nuances

NOCTURNE

in E \flat major, Opus 148 (D.899)
for Piano, Violin and Cello (or Viola)

3

FRANZ SCHUBERT
(1797 - 1828)

Violin

Cello

PIANO

Adagio. (Andante con moto.)

pp

con Ped.

cresc.

f

pp

decresc.

A pizz.

A

Partie 3 – Présentation analytique

Références : George Gershwin, *Ouverture cubaine* – 3'16''

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

- Pièce symphonique qui au-delà de son instrumentation habituelle mobilise, affiche et affirme des sonorités aux influences folkloriques, en l'occurrence caribéennes (Cuba) : maracas, bongos, claves ;
- Timbres instrumentaux (alliages), motifs mélodiques et cellules rythmiques (clave sud-américaine), choix d'orchestration concourent à poser ce paysage ;
- Le caractère énergique, rutilant et dansant (rumba) ;
- Références et intégration de références musicales : populaire/savant, exotisme, métissage ;
- Dimension concertante, dialogue et circulation motivique et thématique entre les pupitres. Éléments thématiques identifiables : caractère, étendu des registres, familles instrumentales, fonctions des pupitres, ostinati percussions cubaines.

Repères :

- 1^{ère} partie du 20^{ème} siècle – 1932 ;
- Couleur et identité du langage de Gershwin (*Rhapsody in Blue*) – Influences musicales, autres exemples artistiques ;
- Écriture musicale, références en termes d'écriture et de timbres : opposition et complémentarité entre l'orchestre (masse sonore) et les instruments solistes. Legato (cordes) et accentuations (percussions, cuivres) ;
- Métissages musicaux, influences, hybridations : rencontre des cultures, populaire/savant, écrit/oral ;
- Organisation du discours musical : jeu de contrastes, d'oppositions et de complémentarités ;
- Citation Gershwin : "*J'ai tenté de combiner les rythmes cubains avec mon propre matériau thématique, explique Gershwin. Le résultat consiste en une ouverture symphonique qui incorpore l'essence de la danse cubaine.*"

Partie 4 – Commentaire comparé

Références : Extrait identifié 1 – Webern, *Fuga (Ricercata) a 6 voci* [Fugue n°2] de *l'Offrande Musicale* de J.- S. Bach datant de 1747 et orchestrée par A. Webern en 1935 – 2'54''
Extrait 2 non identifié par le sujet – The Beatles, *Because* extrait de l'album *Abbey Road*, 1969 – 2'29''
Extrait 3 non identifié par le sujet – A.Willaert, *Laudate pueri Dominum*, Psaume 112-2'18''

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

- Timbre – modernité, conquête du timbre, émancipation, écriture musicale ;
- Modèle préexistant – références, appropriations, emprunts, dépassement du modèle ;
- Structure – organisation du discours musical, gestion formelle des éléments constitutifs du discours.

Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2022

Epreuve disciplinaire

SUJET

Première Partie : Arrangement polyphonique (5 points) – durée : deux heures

Votre sujet présente la partition (partie mélodique et grille harmonique) d'une pièce vocale destinée à être chantée par une classe de sixième.

Pour l'extrait débutant à la levée de la mesure 4 et se terminant à la mesure 14, vous réaliserez un arrangement polyphonique pour l'effectif suivant :

- Voix 1 (voix d'enfants)
- Voix 2 (voix d'enfants)
- Hautbois
- Basson

Les parties de hautbois et de basson sont destinées à être jouées par des élèves de la classe ayant une pratique instrumentale personnelle.

Votre arrangement est à réaliser sur le papier à musique mis à votre disposition.

Embarquons nous

extrait d'Idoménée, 1731, Acte III, scène 6

A. Campra
Arrangement

Gm A7 Dm Dm A Dm Dm C

Em - bar - quons nous, em - bar - quons

7 F C Gm Dm A7 Dm

nous, par - tons, tout ré-pond à nos vœux, par - tons, par - tons, par -

12 Gm A7 Dm Dm Dm A7 Dm

tons, tout ré - pond à nos vœux. On n'en - tend

18 Dm Gm C F C

plus de vent qui gron - de on

23 F B♭ F C7 F Dm Dm A

n'en - tend plus de vent qui gron - de Em - bar - quons

28 Dm Dm C F C Gm

nous, em - bar - quons nous, par - tons, tout ré-pond à nos vœux, par -

33 Dm A7 Dm Gm A7 D

tons, par - tons, par - tons, tout ré - pond à nos vœux.

Deuxième partie : Relevé musical (3 points) – durée : trente minutes

Cet exercice s'appuie sur un extrait d'un trio pour piano, violon et violoncelle d'une durée de 57 secondes.

Sur le papier à musique mis à votre disposition, vous effectuerez le relevé aussi précis que possible de l'extrait musical diffusé à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

Plan de diffusion

- 1. Écoute**
Silence 1 minute
- 2. Écoute**
Silence 1 minute
- 3. Écoute**
Silence 2 minutes
- 4. Écoute**
Silence 2 minutes
- 5. Écoute**
Silence 3 minutes
- 6. Écoute**
Silence 3 minutes
- 7. Écoute**
Silence 3 minutes
- 8. Écoute**
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Troisième partie : Présentation analytique (5 points) – durée : une heure

Vous rédigerez une présentation de l'extrait musical diffusé à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. La durée de l'extrait support de cette troisième partie est de 3'16".

Votre présentation s'attachera à identifier les principales caractéristiques de l'extrait diffusé et à le situer dans le champ esthétique en référence aux styles et genres qui jalonnent l'histoire de la musique et des arts. Vous veillerez à souligner les parentés de cet extrait avec d'autres œuvres de votre connaissance.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

Plan de diffusion

- 1. Écoute**
Silence 3 minutes
- 2. Écoute**
Silence 4 minutes
- 3. Écoute**
Silence 5 minutes
- 4. Écoute**
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Quatrième partie : Commentaire comparé (7 points) – durée : deux heures et trente minutes

Trois extraits musicaux seront diffusés à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Le premier extrait est une version de la *Fuga (Ricercata) a 6 voci [Fugue n°2]* de l'*Offrande Musicale* de J.- S. Bach datant de 1747 et orchestrée par A. Webern en 1935.

Vous rédigerez un commentaire comparé de ces différentes pièces faisant apparaître une problématique nourrie par l'étude de ces trois extraits.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

Plan de diffusion

1. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 6 minutes

2. **Écoutes séparées :**
 - Extrait 1**
Silence 5 minutes
 - Extrait 2**
Silence 5 minutes
 - Extrait 3**
Silence 15 minutes

3. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 20 minutes

4. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Epreuve disciplinaire appliquée

SUJET

Tirant parti de l'analyse des documents qui vous sont proposés et de l'exploitation de références musicales et artistiques de votre choix, vous définirez et développerez une problématique induite par les programmes d'éducation musicale au collège.

Sur la base de cette problématique et des documents qui l'accompagnent, vous présenterez ensuite une séquence d'enseignement destinée à un niveau de classe que vous préciserez. Dans ce cadre, vous indiquerez les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées par les élèves et les grandes lignes du projet musical que vous envisagez d'élaborer. Vous exposerez et justifierez vos choix, vos objectifs et vos stratégies pédagogiques. Vous préciserez enfin les principaux indicateurs permettant d'évaluer les apprentissages des élèves au terme de cette séquence.

Documents

Œuvres musicales

- **Joseph Haydn**, *La Création (Die Schöpfung)*, Récitatif et chœur « Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde » (extrait), 1798 – 2'59''
- **Claude Debussy**, *Nuit d'étoiles* (extrait), 1880 – 1'51''
- **Jean-Sébastien Bach**, *Partita en ré mineur n°2 pour violon seul*, 1720, arrangement **Leopold Stokowski** (extrait), 1930 – 2'19''
- **Patrick Burgan**, *Soleils* tiré du cycle éponyme (extrait), 1995 – 1'45''
- **Leonard Cohen**, *You Want It Darker* tiré de l'album éponyme (extrait), 2016 – 1'30''

Durée totale des extraits : 10'40

Extraits diffusés successivement et séparés par quelques secondes de silence

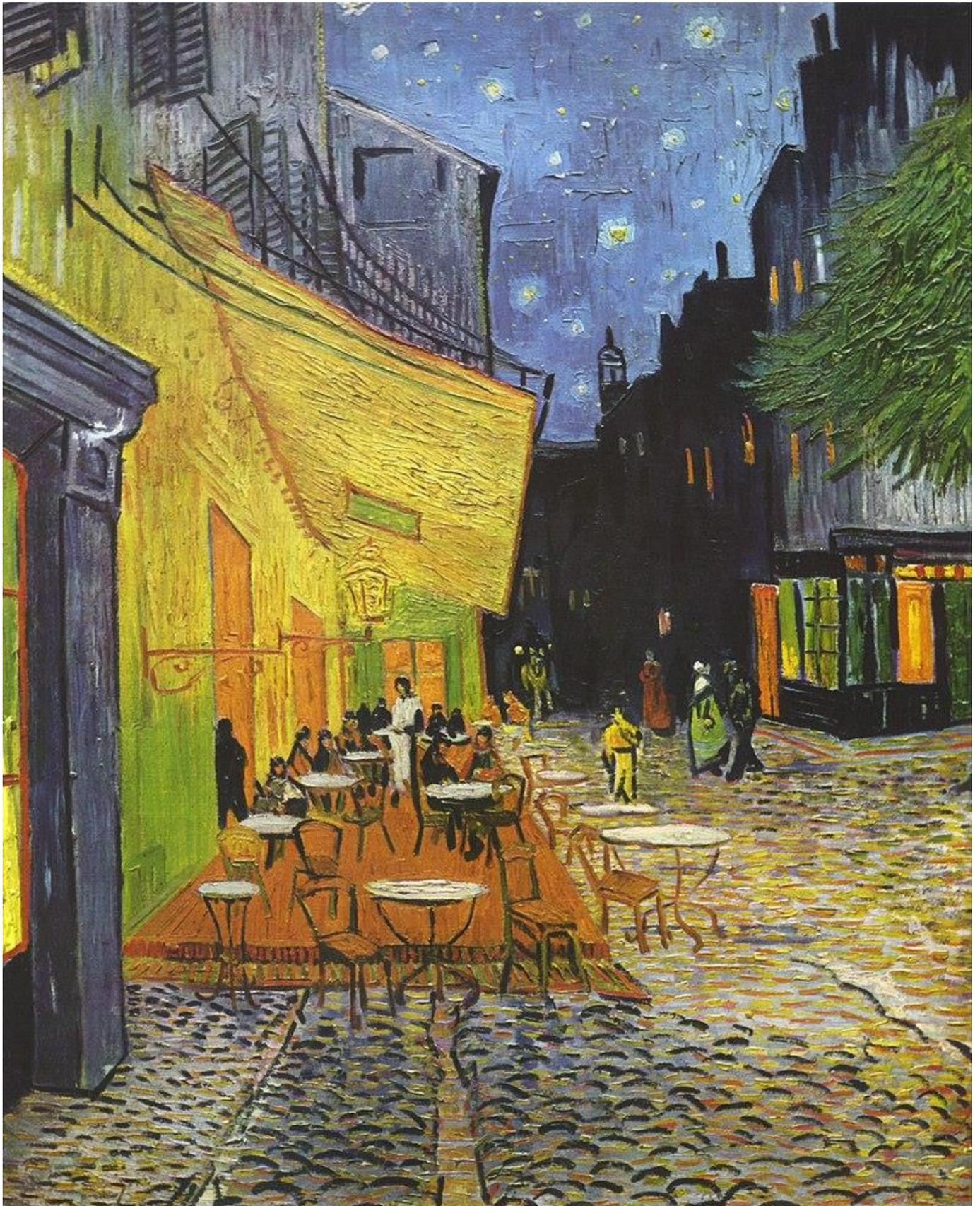
Autres documents

- **Vincent Van Gogh**, *Terrasse de café sur la place du Forum*, 1888, huile sur toile, 80,7 x 65,3 cm
- **Modeste Moussorgski**, *Les tableaux d'une exposition*, « Bydlo », 1874, orchestration **Maurice Ravel**, 1922, partition B&H, pp 35-39 (du début jusqu'au chiffre 42)
- **Pierre Soulages**, Vitraux de l'église abbatiale de Sainte-Foy de Conques, 1987-1994
- **Ernest Pignon-Ernest**, *Extases*, 2010, Chapelle du musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, installation

Les extraits musicaux enregistrés seront diffusés à plusieurs reprises durant l'épreuve :

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

Vincent Van Gogh, *Terrasse de café sur la place du Forum*, 1888, huile sur toile, 80,7 x 65,3 cm



BONS 1
 C. BONS
 Tuba
 VONS
 Altos
 Villes
 C. B.

BONS 2
 C. BONS
 Tuba
 Harpe
 VONS
 Altos
 Villes
 C. B.

(1) Otez les Sourdiines une à une jusqu'à 38

41

Fl. *poco dim.*

Hrb. *poco dim.*

Cl. *poco dim.*

Cl. B. *poco dim.*

Bass *poco dim.*

C. B. *poco dim.*

Coro ¹⁰

Gr. C. *poco dim.* (SOLÀ - LA b)

Harpe (UT b - RE b)

1^{ra} Vln *poco dim.*

2^{da} Vln *poco dim.*

Alto *poco dim.*

Vlles *poco dim.*

C. B. *poco dim.* Arco



Vue intérieure de l'église



Vue extérieure du chevet de l'église

Ernest Pignon-Ernest, *Extases*, 2010, Chapelle du musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, installation

Plusieurs feuilles de papier grand format sur lesquelles sont dessinées les portraits de grandes figures mystiques chrétiennes sont placées au-dessus d'un miroir d'eau.





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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

STATISTIQUES DE L'ADMISSIBILITE

EPREUVE DISCIPLINAIRE

**ARRANGEMENT POLYPHONIQUE
(notation sur 5 points)**

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	4.88	4.13
Note la plus basse	0.38	0.75
Moyenne	2.65	2.93

	3° CONCOURS
Note la plus haute	3.73
Note la plus basse	0.62
Moyenne	2.03

**RELEVÉ MUSICAL
(notation sur 3 points)**

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	3	1.46
Note la plus basse	0.15	0.23
Moyenne	1.32	1.15

	3° CONCOURS
Note la plus haute	1.35
Note la plus basse	0.04
Moyenne	0.50

**PRESENTATION ANALYTIQUE
(notation sur 5 points)**

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	05	4.5
Note la plus basse	01	1.28
Moyenne	2.90	2.78

	3° CONCOURS
Note la plus haute	2.75
Note la plus basse	1.35
Moyenne	1.98

**COMMENTAIRE COMPARE
(notation sur 7 points)**

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	07	07
Note la plus basse	1.23	2.19
Moyenne	4.09	4.05

	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	5.88
Note la plus basse	2.10
Moyenne	3.53

EPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUEE (notation sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	19	15
Note la plus basse	5.75	5.5
Moyenne	10.71	10.18

DONNEES PORTANT SUR LE TOTAL DES EPREUVES **D'ADMISSIBILITE** (sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	10.55	09.90
Moyenne des candidats admissibles	10.94	10.55
Barre d'admissibilité	7.19	07.07

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	08.04
Moyenne des candidats admissibles	09.50
Barre d'admissibilité	07.53

NOTES ELIMINATOIRES

Pour chacune des épreuves d'admissibilité, Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

	Epreuve disciplinaire	Epreuve disciplinaire appliquée
Nombre de copies se situant dans l'espace éliminatoire (Capes et Cafep)	3	11

Admission

**Texte de référence : arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours
du certificat d'aptitude au professorat du second degré
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admission**

B - Epreuves d'admission

1° Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Au début de la préparation, le candidat transmet au jury :

- les partitions d'un ensemble de trois chants monodiques, d'esthétiques différentes et avec accompagnement, susceptibles d'être interprétés par une classe de collège et qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'une interprétation devant le jury.
- les partitions d'un ensemble de trois pièces polyphoniques à trois voix mixtes (deux voix de femmes, une voix d'hommes) de répertoires diversifiés, qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'en mener l'apprentissage auprès de l'ensemble vocal mis à sa disposition durant l'épreuve. Ces trois pièces polyphoniques peuvent être a cappella et/ou avec accompagnement piano.

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs :

1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation (durée : cinq minutes maximum).

2. Le jury ayant annoncé au candidat le choix d'un chant accompagné et d'une pièce polyphonique parmi ceux proposés, le candidat en présente brièvement les caractéristiques principales et, pour le chant accompagné choisi par le jury, précise les orientations qui pourraient présider à l'élaboration d'un projet musical à un niveau scolaire qu'il spécifie. Il identifie les difficultés particulières que les élèves pourraient rencontrer durant l'apprentissage et les activités pédagogiques permettant d'y remédier (durée : dix minutes maximum).

3. Le candidat interprète, en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte, le chant choisi par le jury (durée : cinq minutes maximum).

4. Le candidat dirige l'apprentissage de la pièce polyphonique choisie par le jury. L'ensemble vocal ne dispose pas de la partition (durée : vingt minutes maximum).

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. En outre, la salle d'épreuve est équipée d'un système de visualisation collective permettant au candidat, s'il le souhaite, de projeter sur écran les paroles du chœur retenu par le jury. Dans cette perspective, il apporte un support numérique portant, sur une seule page par pièce polyphonique et au format PDF, les paroles de la partition.

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve).

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Durée de préparation : une heure. Durée totale de l'épreuve : cinquante minutes.

Coefficient 5.

2° Epreuve d'entretien.

Cette épreuve est présentée à l'article 8 du présent arrêté.

Article 8

L'épreuve d'entretien avec le jury mentionnée à l'article 7 porte sur la motivation du candidat et son aptitude à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public de l'éducation.

L'entretien comporte une première partie d'une durée de quinze minutes débutant par une présentation, d'une durée de cinq minutes maximum, par le candidat des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours en valorisant notamment ses travaux de recherche, les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif ou les périodes de formation à l'étranger. Cette présentation donne lieu à un échange avec le jury.

La deuxième partie de l'épreuve, d'une durée de vingt minutes, doit permettre au jury, au travers de deux mises en situation professionnelle, l'une d'enseignement, la seconde en lien avec la vie scolaire, d'apprécier l'aptitude du candidat à :

- s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, et les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire dont la neutralité, lutte contre les discriminations et stéréotypes, promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons, etc.) ;
- faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences.

Le candidat admissible transmet préalablement une fiche individuelle de renseignement établie sur le modèle figurant à l'annexe VI du présent arrêté, selon les modalités définies dans l'arrêté d'ouverture.

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Durée : trente-cinq minutes ; coefficient 3.

Rapport relatif aux épreuves d'admission

Le poids relatif des épreuves d'admission du concours demeure inchangé par rapport à celui en vigueur dans la maquette antérieure. Le coefficient total de 8 est le double de celui affecté aux épreuves d'admissibilité, soulignant la valeur toujours aussi essentielle et déterminante des épreuves orales dans la perspective de la réussite des candidats au concours.

Par certains aspects, les épreuves d'admission offrent l'opportunité de mobiliser des compétences déjà évaluées lors des épreuves écrites. Elles permettent par ailleurs d'en mobiliser et convoquer d'autres - dans un contexte de communication orale - parfois portées en autonomie par le candidat, parfois dialoguées dans le cadre d'un échange avec le jury au départ de situations musicales d'une part, de situations relatives à l'enseignement ou à la vie scolaire d'autre part.

Les épreuves d'admission du CAPES/CAFEP d'éducation musicale et de chant choral et du 3^e concours s'articulent dorénavant autour de deux épreuves distinctes et complémentaires : une épreuve de leçon et une épreuve dite d'entretien professionnel.

Cette nouvelle configuration correspond aux évolutions réglementaires visant à adapter les modalités de recrutement des professeurs à un parcours de formation renforcé. Tout en garantissant la possibilité d'évaluer les capacités et le potentiel du candidat pour mettre en œuvre une pratique experte dans la discipline par le biais de l'épreuve de leçon, il s'agit également à l'occasion de l'épreuve d'entretien d'évaluer sa motivation, sa projection dans le métier et ses capacités à s'interroger sur les contextes d'exercice du métier dans la diversité de ses composantes, sur les valeurs et principes qui fondent la conduite de cet exercice professionnel au travers de deux mises en situation. L'évaluation de compétences intellectuelles, musicales lors de ces deux épreuves permet de s'assurer, de préciser et d'affiner le potentiel de chaque candidat à exercer la responsabilité de professeur. Potentiel en effet car une situation de classe pouvant s'inscrire dans un temps long et une situation de concours répondent à des réalités différentes. Le jury n'est pas une salle de classe. Dans le contexte de l'épreuve de concours, le jury attend, en prenant appui lors des différents moments et temps des épreuves, que les candidats puissent montrer leurs capacités d'adaptation et de projection de leurs acquis (techniques, scientifiques, culturels, pratiques vocales et instrumentales, didactiques et pédagogiques) au bénéfice de la formation des élèves. Ce potentiel se concrétise de surcroît lorsque les candidats font état de leurs compétences de musicien, de leur sensibilité artistique, de leurs curiosité intellectuelle et culturelle, comme une opportunité de se questionner, de réfléchir et faire dialoguer la musique et les autres arts en fonction des supports proposés par le jury ou choisis par le candidat.

Comme indiqué en préambule général et à l'exception notable de quelques candidats qui apparemment découvraient qu'une nouvelle maquette était désormais en vigueur au moment de leur arrivée sur le site des épreuves d'admission, le jury a noté avec satisfaction l'engagement sérieux et les efforts certains de nombre d'entre eux cherchant à s'approprier le nouveau cadre réglementaire pour chacune des deux épreuves. Les prestations des candidats ont été très diverses et pour cette session encore les termes de contrastes et d'hétérogénéité constituent les qualificatifs qui conviennent le mieux, même avec un vivier de candidats plus modeste. Des prestations de très belles factures portées avec assurance voire charisme se sont distinguées tandis que d'autres se caractérisaient par des fragilités et manques évidents. Les meilleures prestations ou celles qui se distinguent le plus sont celles qui ont réussies dans un juste équilibre à allier des compétences musicales de diverses natures (vocales, instrumentales, culturelles et artistiques, techniques) à une posture et un positionnement professionnel déjà bien affirmés laissant ainsi apparaître un profil et une identité musicale et professionnelle propres à s'épanouir dans son exercice de professeur d'éducation musicale et de chant choral.

1. Généralités

Les programmes de collège et les composantes majeures de la construction d'une séquence d'éducation musicale sont connus et une majorité de candidats s'y réfèrent à bon escient : séquence,

objectifs généraux, domaines de compétences, problématique, projet musical, etc... sont autant de termes mobilisés.

A l'instar des constats formulés lors des sessions passées, des capacités fondamentales et fondatrices d'une action pédagogique crédible tant dans ses dimensions de conceptualisation que de mise en œuvre, présentée au jury et envisagée face aux élèves, s'avèrent particulièrement fragiles voire font défaut chez un certain nombre de candidats. La maîtrise de la voix chantée et le domaine de la culture musicale et artistique sont les champs dans lesquels ces manques sont les plus criants et peuvent devenir réhibitoires. Comment envisager d'inscrire son engagement professionnel au sein de cette discipline en ayant des défaillances fortes dans ces domaines ? Comment conduire une démarche pédagogique assurée et authentique sans ces garanties primordiales dans la gestion du geste vocal s'ancrant dans des exemples vocaux justes, expressifs et fédérateurs ? Il en va de même de la maîtrise de l'histoire des langages et des esthétiques. Des repères incertains et des connaissances superficielles impactent aussi négativement l'autorité pédagogique et l'aisance requises dans ce champ.

Le positionnement du jury lors des épreuves orales est d'abord et avant tout celui qui sied à la nature de ces moments et dans toutes les situations, c'est-à-dire un positionnement d'une parfaite neutralité. Dans ces moments d'accueil, lors des situations d'écoute et d'observation et lors des entretiens, le jury agit toujours avec bienveillance. Les questions posées aux candidats sont une invitation à témoigner de leurs compétences, à préciser tel ou tel aspect d'un propos ou d'un moment précédent, à développer le sens de leur propos ou affiner leurs réflexions et leurs gestes voire quelques fois à reprendre pied et se ressaisir en cas de difficulté. Le cas échéant, le candidat peut demander au jury de reformuler une question. De telles demandes n'obèrent en rien la réussite ou l'échec à l'épreuve.

Bien que le cadre réglementaire ait évolué, quelques conseils généraux rappelés au fil des différentes sessions du concours restent valides. Elles couvrent un ensemble de compétences plurielles.

1.1. La maîtrise de la langue, une exigence absolue

Ciment républicain, voie d'accès aux savoirs, au monde, aux autres et à soi-même, moyen d'aiguiser la curiosité, de développer l'esprit critique, la maîtrise de la langue française dans ses différentes modalités d'expression (lecture, écriture, expression orale parlée, voix comme instrument d'expression artistique) constitue un enjeu prioritaire et obligatoire de l'école de la République. Elle exige et attend de tous les acteurs du monde de l'éducation, le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat le rappelle, une attention, un engagement et une maîtrise de la langue française à l'oral comme à l'écrit. La crédibilité du discours et l'autorité pédagogique du professeur se fondent sur ce socle qui doit en toutes circonstances témoigner d'un niveau et d'une qualité de langue. Toutes les formulations familières sont à proscrire et seront sanctionnées par le jury.

1.2. La maîtrise d'une culture musicale et artistique

La maîtrise d'une culture musicale et artistique, à des degrés divers et en fonction de la nature et des attendus des épreuves, s'avère indispensable tant elle irrigue l'ensemble des épreuves d'admissibilité et d'admission. De manière implicite ou plus directement, la culture musicale intervient et impacte la qualité du traitement des épreuves d'admission particulièrement celle de leçon et ce dès le choix des textes musicaux monodiques et polyphoniques. Inscrire des références musicales dans un contexte pour nourrir et partager son travail, ses choix et apprécier le sens des initiatives prises et objectifs de formation retenus, revient à donner un relief aux perspectives et pistes envisagées.

1.3. Une posture qui met en lumière ses compétences et ses qualités

Le jury a pour mission d'évaluer les compétences qui résultent de la prestation observée. La logique d'un oral de concours, tout comme la réalité d'une situation d'enseignement face à un public scolaire dans le cadre de la conduite d'une activité pédagogique, nécessite de s'appuyer et de faire valoir ses forces et ses atouts en tendant, autant que faire se peut, de dépasser ses fragilités et ses limites. Il est

parfois regrettable que devant le jury et face au chœur les candidats pour des raisons diverses ne saisissent pas cette démarche de conviction, de valorisation et de transcendance pour s'enfermer dans une posture de justification de leurs faiblesses et de leurs manques.

1.4. Une crédibilité au départ de gestes assurés

La voix est l'instrument premier du professeur. A la lecture des programmes disciplinaires, on mesure la place centrale de la pratique vocale au sein du cours d'éducation musicale et de l'enseignement facultatif de chant choral. Le parcours de formation supérieure tout au long de son déroulement doit intégrer cette place centrale et irremplaçable. Si la fréquentation d'un ensemble vocal, comme choriste ou dans une fonction de direction peut être précieuse, il semble inenvisageable de faire l'impasse sur un travail vocal personnel progressif, solide et régulier qui permette à la fois de connaître et de maîtriser cet instrument et son identité vocale. Connaître sa voix revient à poser des jalons pour se connaître soi-même et maîtriser avec sérénité, assurance et habileté cet instrument. L'assurance ainsi acquise permettra de gérer avec aisance la conduite d'une prestation face à un auditoire ou face un public quel qu'il soit, qu'il s'agisse d'un jury, d'élèves d'une classe ou d'un chœur.

Pour l'épreuve de leçon, les candidats disposent en salle de préparation comme dans les salles d'épreuve de leçon d'un clavier électronique 88 touches à toucher lourd. Cet équipement correspond à la réalité commune existant aujourd'hui dans les salles spécialisées d'éducation musicale en collège et en lycée. Le recours à ce matériel offre la possibilité d'éviter les difficultés de gestion de l'équilibre voix-instrument rencontrées antérieurement avec un piano droit acoustique.

La crédibilité et l'autorité pédagogique prennent également appui sur la gestion maîtrisée d'un instrument polyphonique qu'il s'agisse d'un clavier numérique ou d'un autre instrument polyphonique. Nous reproduisons les conseils formulés lors d'une session antérieure sur ce point dont le propos demeure d'actualité.

« Quelle que soit la maîtrise d'un autre instrument polyphonique dont le candidat peut par ailleurs tirer parti, cette présence systématique du clavier – pour les épreuves du concours et en salle spécialisée d'éducation musicale – doit aujourd'hui conduire le candidat à apprivoiser cet instrument, qu'il soit pianiste ou non. S'il s'agit d'être capable de produire un accompagnement simple et efficace simultanément à l'interprétation vocale [...], il est aussi nécessaire de pouvoir l'utiliser à bon escient pour faire travailler le chœur (modèle mélodiques parfois, contrechant à d'autres moments, soubassement harmoniques, etc.), ou bien encore de s'en saisir pour donner un exemple musical venant en appui de la présentation [...]. Le jury a ainsi sanctionné de lourdes difficultés de déchiffrage, difficultés qui ne devraient pas avoir lieu d'être si le temps de préparation était correctement géré et la prestation servie par une expérience suffisante du clavier. ».

2. Epreuve de leçon

L'épreuve de leçon se présente en partie dans une forme de continuité de la réglementation précédente. Les principes généraux et les attendus qui prévalent en la circonstance ne sont donc pas des nouveautés et la nature de ces moments vise l'évaluation de compétences identiques à celles mobilisées antérieurement. En quelque sorte, elle fusionne et regroupe certaines des compétences qui étaient réparties entre l'épreuve de CP2MCP et l'épreuve MSP. Du fait de la complémentarité et de la cohérence d'ensemble de l'épreuve, il est également à noter que la réalisation comme l'évaluation de chacun des moments peut influencer et impacter la réalisation et l'évaluation d'un autre. Les remarques, les préconisations figurant dans les rapports précédents conservent leur pertinence (direction de chœur, gestion de la voix chantée, expression orale) quand bien même les textes ont évolué. Elles pourront indéniablement aider et accompagner les futurs candidats dans leur préparation.

L'épreuve comporte quatre moments qui s'enchaînent suivi d'un entretien avec le jury. A noter toutefois que dorénavant le temps de préparation est très substantiellement raccourci (1 heure) et ne concerne que le premier moment d'interprétation d'un texte vocal monodique.

La leçon permet de distinguer plusieurs volets successifs :

- Le premier volet comprend le moment 1 qui voit se concrétiser la réalisation a cappella et accompagnée du sujet remis au candidat au début de sa préparation. Compétences vocales, qualités de déchiffrage, compétences liées à la maîtrise d'un instrument polyphonique, qualités interprétatives et expressives doivent se matérialiser dans cette double interprétation.
- Le second volet regroupe les moments 2, 3 et 4. A priori, pour cette seconde phase, le candidat est en terrain connu. Si toute épreuve de concours comporte son lot d'inconnus ou d'inattendus, force est de constater que la réglementation qui s'applique pour l'épreuve de leçon laisse une large part d'anticipation, de prévisibilité, en particulier sur les moments 2, 3 et 4. Fruit d'un travail personnel réalisé en amont par le candidat et quels qu'aient été les choix des deux textes musicaux retenus par le jury, ce temps est logiquement prévisible sous de nombreux aspects. De ce fait, il semble logique que le candidat en maîtrise avec aisance ses différentes étapes. Compte tenu de ce caractère particulier, ces 3 moments sont d'autant plus l'occasion pour lui de mettre en valeur ses capacités à maîtriser, sans faille, toutes les dimensions en termes de pratiques, de réflexion didactique et de projection pédagogique.
- L'entretien qui occupe le volet terminal est l'occasion pour le jury de revenir sur des points évoqués lors des moments successifs, d'approfondir le sens d'un propos, d'un geste ou d'un choix exprimé par le candidat.

2.1. Constats et conseils généraux

Le jury souhaite rappeler quelques conseils qui s'avèrent indispensables pour aborder l'épreuve de leçon et pour l'exercice de tout professeur d'éducation musicale et de chant choral.

- **Les programmes d'éducation musicale** constituent le fondement de cette épreuve et doivent faire l'objet d'une réflexion didactique soutenue. Les attendus portés par la maquette soulignent la nécessaire explicitation des références en termes d'objectifs visés, de domaines de compétences, de modalités d'atteinte des objectifs visés, d'identifier les freins et leviers essentiels, de l'adéquation entre les objectifs, les compétences et les stratégies et moyens sollicités. La réglementation insiste sur ce point. « *Le jury ayant annoncé au candidat le choix d'un chant accompagné et d'une pièce polyphonique parmi ceux proposés, le candidat en présente brièvement les caractéristiques principales et, pour le chant accompagné choisi par le jury, précise les orientations qui pourraient présider à l'élaboration d'un projet musical à un niveau scolaire qu'il spécifie. Il identifie les difficultés particulières que les élèves pourraient rencontrer durant l'apprentissage et les activités pédagogiques permettant d'y remédier (durée : dix minutes maximum).* »
- **Le projet musical** occupe également une place centrale au sein du cours d'éducation musicale, parce qu'il est pour beaucoup le temps et le lieu des pratiques musicales des élèves en classe. Il appartient aux candidats, en consultant les programmes, les ressources

d'accompagnement et les rapports des sessions des années précédentes, de revenir sur la définition et le champ des possibles que couvre ce projet et sur les compétences à travailler en lien avec ce domaine. Le jury ne saurait attendre du candidat une description linéaire ou détaillée séance par séance de la mise en œuvre pédagogique de son enseignement. En revanche, il lui faut témoigner de la maîtrise des éléments didactiques indispensables, ciblés et adéquats.

- **Interpréter** le chant accompagné ou **faire apprendre/transmettre** le chant au chœur ne sont pas des finalités en soi. Ces temps constituent davantage des moyens de faire vivre en actes des réflexions didactiques et d'esquisser et évoquer les orientations pédagogiques choisies. Une telle posture engage à apporter une attention spécifique et forte à deux composantes de l'épreuve : le rôle déterminant du moment 2 et le fait d'un nécessaire décentrage du candidat.
 - o Le moment 2, en termes de gestion du temps comme en termes de contenu, a malheureusement souvent été le parent pauvre de l'épreuve alors qu'il en est pourtant une pièce maîtresse. Ce moment conditionne la suite. Il s'agit bien de donner du sens, d'explicitier les projections et les éclairages sur les différents moments qui suivent. Sans ce fondement initial, l'assise et l'impact des interventions et propos futurs s'en trouvent amoindris.
 - o Comme évoqué précédemment, le candidat qui s'est préparé avec soin et rigueur à cette épreuve doit saisir l'opportunité de cette maîtrise pour être à l'écoute de ses propres prestations, de la réalisation et des interventions du chœur comme lors de ses échanges avec le jury. Anticiper revient à se libérer des contraintes d'une récitation stéréotypée ou désincarnée (gestion du temps, du discours, des interventions musicales) pour développer les dispositions nécessaires à cette adaptabilité indispensable et laisser vivre son engagement et sa réflexion. Le candidat peut dès lors se consacrer intégralement - sur le moment 4 – à l'écoute du résultat sonore, mener un vrai travail de direction (modelage de l'équilibre entre les pupitres, travail de prononciation, mises en place des entrées, travail polyrythmique).

Les prestations qui se sont particulièrement distinguées, les plus convaincantes, sont celles durant lesquelles les candidats, forts d'une préparation solide, ont su faire preuve d'une réelle maturité pédagogique, alliant clarté et cohérence du discours et de la réflexion, maîtrise des ressources et de l'espace, mobilisation de références culturelles et historiques.

Lorsque des fragilités techniques et des difficultés vocales ou instrumentales importantes surgissent notamment sur ces phases qui méritent d'être préparées en amont, elles ne peuvent qu'être sources de grande interrogation ou de perplexité quant à la préparation voire au degré de maîtrise des dites compétences. A titre d'exemple, le moment 3 d'interprétation d'un chant accompagné ne peut constituer une *terra incognita*. Les prestations témoignant de lourdes défaillances sont sanctionnées à juste titre par le jury étant – en l'état – incompatibles avec le niveau d'exigence du concours.

Parmi les compétences génériques et essentielles à la réussite à cette épreuve de leçon, la recommandation première consiste à intégrer le fait que l'acquisition de ces compétences s'inscrit toujours au sein d'une préparation construite avec régularité, assiduité et méthode. Le jury souhaite rappeler quelques éléments à intégrer, et ce, bien en amont des épreuves :

- Apprendre à gérer son temps de manière générale comme pour chaque moment qui compose l'épreuve de leçon. A l'exclusion d'un objet connecté (montre ou téléphone), un outil basique tel un chronomètre est indispensable pour prendre objectivement la mesure du temps exploité et du temps restant afin de ne pas se laisser déborder pendant la préparation ou lors de la présentation. A ce propos, la fragmentation de l'épreuve en des durées relativement brèves ne fait que conforter cette nécessité de porter une attention à cette gestion temporelle.
- Ne pas hésiter, lorsque la situation exposée s'y prête, à exemplifier son propos par des illustrations et extraits musicaux chantés ou joués. La mobilisation de sa propre voix chantée, la sollicitation du chœur et le recours au clavier ne peuvent qu'enrichir et traduire en actes et en sons une pensée, une réflexion, un point de vue ou une action pédagogique envisagée.
- Se forger une culture vocale solide sur le plan personnel comme chanteur et dans le cadre d'une pratique collective comme choriste ou en assurant le rôle de chef de chœur. La

régularité de ce travail est un gage fondamental pour développer des gestes assurés relatifs à ces pratiques : connaissance de la voix et de la voix de l'adolescent, amplitude vocale, justesse des modèles vocaux, fidélité aux modèles, précision rythmique, identification des éventuelles difficultés, adaptabilité...

- Qu'elle soit basique, élémentaire ou conduite avec une grande finesse, la gestique de direction se doit d'être portée avec efficacité. La précision du geste corporel permet d'une part de traduire une pensée et des consignes interprétatives et expressives en délaissant des prises de paroles souvent envahissantes et contreproductives.
- « Etre à l'écoute », formule à entendre dans ses différentes acceptions. « Etre à l'écoute » de ses propres interprétations d'abord, « être à l'écoute » ensuite du chœur lors du moment 4 pour conduire, réguler, préciser et ajuster le travail d'apprentissage et « être à l'écoute » enfin du jury et ne pas hésiter à prendre le temps de réfléchir avant d'apporter des éléments de réponse.

2.2. Les compétences attendues

Comme l'indique la maquette, « *l'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.* ». La réussite à cette épreuve dépend en partie des capacités du candidat à solliciter des compétences multiples et complémentaires en fonction des spécificités de chaque moment. Si certaines compétences sont communes à plusieurs moments, d'autres sont convoquées plus exclusivement sur tel ou tel moment. En tous les cas, l'évaluation de ces diverses compétences concourt progressivement à faire émerger cette vision globale du profil du candidat, ses qualités à agir et réagir en musicien et à se projeter en tant que pédagogue.

Voici présentées les compétences à développer dans le cadre de cette épreuve.

Champ du potentiel pédagogique

- Capacité à présenter des caractéristiques principales des pièces choisies par le jury
- Capacité à présenter un projet musical en conformité aux programmes disciplinaires et pertinence des objectifs généraux visés
- Capacité à envisager des pédagogies adaptées aux objectifs visés prenant en compte les acquis et les besoins des élèves (réussites et identification des difficultés)
- Capacité à mobiliser, avec pertinence et crédibilité, des compétences et des moyens pédagogiques mobilisés (notamment geste vocal et styles), clarté de leur explicitation, progressivité des apprentissages, processus évaluatifs au regard du contexte d'enseignement envisagé
- Capacité à mobiliser et maîtriser de connaissances culturelles (culture générale et artistique)

Champ de l'outillage technique

- Capacité à maîtriser et pertinence de l'usage de la voix *a cappella* et en s'accompagnant d'un instrument polyphonique
- Capacité à maîtriser un soutien harmonique et pertinence de son usage
- Capacité à réaliser une harmonisation de qualité
- Capacités techniques d'apprentissage en matière de direction de chœur
- Capacité à proposer des modèles vocaux de qualité et précis
- Capacité à mobiliser la musique dans la prestation du candidat seul ou via le chœur
- Capacité à articuler présentation orale au travail effectué

Champ des pratiques et des qualités artistiques

- Capacité à interpréter des textes et de passages musicaux significatifs
- Capacité à exploiter une l'expression vocale de qualité
- Capacité à prendre un appui maîtrisé et opportun sur un accompagnement harmonique

- Capacité à s'appuyer sur une juste conscience analytique et la cohérence stylistique des textes musicaux et du projet musical

Champ de l'expression orale

- Capacité à adopter une attitude et un positionnement vis-à-vis de la commission
- Capacité à organiser et structurer son propos oral
- Capacité à développer un échange, clarté du propos et de l'argumentation., interaction et réactivité avec le jury
- Capacités relatives à la maîtrise de la langue française

2.3. Conseils complémentaires sur l'épreuve de leçon

Il apparaît utile de formuler quelques conseils et remarques supplémentaires et plus spécifiques sur chacun des moments qui pourront aider les futurs candidats à aborder cette épreuve.

En amont de l'épreuve

- Choisir des textes musicaux signifiants et pour ce faire, explorer, expérimenter, hiérarchiser, écarter, conserver pour finalement choisir les partitions qui constitueront les supports des moments 3 et 4, c'est déjà témoigner d'un positionnement musical, artistique et pédagogique. Cette étape invite à plusieurs observations :

- Porter une attention lors du choix des partitions à l'adéquation entre les capacités du candidat et celles des élèves, répertoires et textes devant potentiellement être chantés par une classe de collège.
- La variété des esthétiques est une notion rappelée par la réglementation. Ce critère est à prendre en compte dans la sélection du corpus.
- Opter pour des partitions intéressantes, disposant d'un réel potentiel sur le plan musical et d'une qualité suffisante sur le plan de l'harmonisation pour le quatrième moment. Les niveaux de difficultés des textes, sans viser une stricte égalité impossible à établir, doivent présenter une certaine cohérence et un équilibre dans cette dimension.
- Il paraît essentiel de revenir sur le format des partitions proposées par le candidat. Pouvant revêtir des types de standards variés qui sont ceux habituellement rencontrés par les professeurs (mélodie accompagnée avec partie de piano réalisée, chiffrage harmonique anglo-saxon ou ligne de basse chiffrée, lignes vocales polyphonique avec ou sans accompagnement), il n'en demeure pas moins que les partitions doivent satisfaire à quelques exigences basiques offrant au jury la possibilité de suivre et prendre la mesure de la relation entre le support et l'interprétation. Lisibilité de la partition (texte-musique), présence absolue d'une ligne mélodique et de repères harmoniques convenablement placés sont des prérequis indispensables.
- Faire le choix d'un texte musical en langue étrangère est une possibilité offerte au candidat. Bien évidemment, cette option engage le candidat à maîtriser convenablement la prononciation et le sens du propos de celui-ci au risque de se mettre en difficulté.
- Proposer des chants d'une durée suffisante permettant au terme du temps de travail avec le chœur de proposer une version polyphonique aboutie. Des partitions trop brèves conduisent souvent à s'enfermer dans des répétitions stériles « On refait la même chose », sans chercher ou trouver les voies de remédiation ou d'amélioration du rendu sonore par des consignes gestuelles ou verbales précises.
- Ne pas retenir pour le moment 4 des textes témoignant d'une « polyphonie de façade » et s'assurer que les partitions comportent bien une harmonisation à 3 voix. Le jury

apprécie très négativement ces choix qui laissent entrevoir ou illustrent l'appréhension du candidat à s'emparer d'une partition polyphonique.

- Lorsque le candidat réalise lui-même ses arrangements, il doit s'assurer de la qualité de ces derniers ; une ligne mélodique à la voix de soprano accompagnée uniquement de rondes et de blanches aux deux autres pupitres ne peut mettre réellement en valeur un travail avec le chœur, et ne favorise en rien l'engagement de ces pupitres.
- Concernant ce choix pour le moment 3, quand bien même *a priori* cette possibilité ne pose pas de souci, le recours à des « standards » ou « tubes » peut parfois décevoir ou montrer un manque de curiosité du candidat ou d'identité artistique.

- Mener avec attention et constance un travail préparatoire conséquent permettant de pallier ou d'éviter toutes les difficultés inhérentes à des faiblesses ou des manques techniques : intonation, justesse, assise rythmique, cohérence des modèles vocaux, logique d'apprentissage déployée, choix interprétatifs. Il s'agit d'exprimer un potentiel porteur d'une ambition éducative et crédible face aux élèves.

- Envisager le style et le caractère du texte musical remis s'avère indispensable pour proposer une exécution probante. Ce point nécessite de s'assurer de la maîtrise du texte musical et de sa compréhension dans ses différents aspects, d'en respecter le contenu et l'esprit : sémantique, stylistique, sa prononciation, ses contours mélodiques. Le sens du texte est souvent évacué, minimisé ou malmené. Il faut prendre en compte la relation texte/musique dans sa dimension expressive.

Au moment de l'épreuve de leçon

Moment 1

- Le sujet remis au candidat est à traiter dans son intégralité (harmonisation et interprétation face au jury dans des versions a cappella et avec soutien instrumental).

- *Tous les sujets remis aux candidats pour la session 2022 étaient en français. A partir de la prochaine session, dans un souci de prise en compte de la réalité des pratiques d'aujourd'hui dans les classes d'éducation musicale, des sujets pourront investir la langue anglaise.*

- Harmoniser ne nécessite pas de recourir à un langage forcément complexe : respect du sujet, musicalité et prise en considération de ses capacités techniques sont essentiels.

- La partition est à interpréter en associant ligne mélodique et texte littéraire. Toute interprétation sur le nom des notes est à proscrire.

- Le passage devant le jury n'est plus un temps de préparation ou de révision mais uniquement un temps d'épreuve.

- Le recours à un clavier numérique libère des difficultés rencontrées dans l'équilibre voix- instrument dans le cas de l'usage d'un piano acoustique. L'ajustement de l'intensité est possible très aisément à partir du curseur volume.

- L'expérience acquise lors de cette session montre à quel point l'entrée dans l'épreuve et ce premier moment par l'interprétation d'un chant inconnu a cappella mettait souvent les candidats en grande difficulté, pris dans des problématiques de déchiffrage et tentant avec des succès relatifs et divers de respecter fidèlement la ligne mélodique du sujet. L'ajout dans la seconde phase du soutien harmonique instrumental même simple n'a pas toujours eu l'effet de soutien escompté. Le couplage voix/instrument n'a pas été un exercice aisé pour une partie des candidats. En toute logique et pour les prestations les plus convaincantes, l'accompagnement au piano ou sur tout instrument polyphonique, au-delà du soutien qu'il apporte, a aussi constitué une plus-value à ces interprétations initiales. Le stress généré par les fragilités observées compromet l'émergence d'une authentique expression musicale. Dépasser ses limites s'apprend et se travaille, demande de la persévérance, de la détermination et du temps. Un candidat capable de chanter et de s'accompagner en gérant avec conviction et certitude ces situations de déchiffrage pourra ensuite dans le cadre quotidien de son exercice, sans nul doute, garantir des exemples musicaux probants et se focaliser sur d'autres aspects de l'apprentissage (contraintes, stratégies).

- S'agissant du premier temps de l'épreuve et pouvant marquer le jury surtout lorsqu'il est mal négocié, il convient globalement d'encourager les candidats à davantage se préparer à ce moment. Nulle autre voie que celle de l'entraînement régulier pour progresser et s'aguerrir sur ce type

d'exercice. Si la voix du candidat se révèle progressivement dans ces différentes facettes au cours de l'épreuve, le candidat doit mesurer l'exigence qui accompagne cette première interprétation.

Moment 2

- La préparation de cette partie est celle qui a été négligée le plus par les candidats. Quelques généralités ne peuvent suffire à inscrire et mettre en perspective des propositions au sein d'un ensemble ayant une valeur systémique au départ d'une séquence et d'un projet musical. Une activité décrite ne fait pas sens, si elle n'est pas mise en relation et inscrite dans un ensemble qui la conditionne et la justifie.

- Cette session du concours était une première et offrait la fraîcheur de l'inédit et excluait les discours formatés. C'est un point positif qui laisse aussi à l'avenir aux candidats des solutions diverses pour s'approprier ce temps de l'épreuve de leçon. L'expérience qui se forgera au fur et à mesure des années gagnera à ne pas tarir les voies de présentation possibles.

- La présentation se fait sans note, ni lecture de partition annotée. De ce fait, il convient que le candidat possède un exemplaire supplémentaire des partitions, exemplaire identique à ceux transmis au jury, c'est à dire vierge de tout commentaire ou de toute indication dans la perspective de son utilisation lors des moments suivants.

- Le projet musical est à appréhender à la lumière de sa définition et sa présentation faite dans le programme disciplinaire. Les ressources d'accompagnement présentes sur Eduscol peuvent aussi guider les candidats pour prendre la mesure des natures et formes possibles d'un projet musical d'interprétation, de production, de création.

- Mettre à profit la totalité du temps imparti sur ce deuxième moment pour détailler, expliciter les possibilités et pistes offertes et envisagées par les œuvres retenues, mettre en perspective les deux pièces issues du corpus (cycle, niveau, séquence) : présentations génériques, domaines de compétences, difficultés réelles ou pressenties, modalités d'apprentissage, nature du projet musical, etc.

- Mobiliser des connaissances historiques, esthétiques ou relatives aux autres arts, s'appuyer sur des compétences culturelles est une piste trop peu exploitée dans ce temps.

- Veiller à l'équilibre et au temps consacré à la présentation des deux pièces – monodique et polyphonique. Les éléments concernant la partition polyphonique ont été rares et lacunaires.

Moment 3

- Ce temps se présente comme un moment privilégié qui a permis au jury de découvrir ou confirmer les qualités et parfois le « charisme musical » des candidats. Il s'agit là d'une occasion de mettre en valeur ses compétences de musicien, sa sensibilité artistique de manière assurée, dans un moment théoriquement préparé. Le jury peut ainsi apprécier au mieux la technique vocale et les capacités à s'accompagner du candidat. Au contraire, donner l'impression de déchiffrer les chants ne peut que nuire et porter préjudice à l'évaluation de ce moment.

- Une interprétation détachée du support papier, même s'il reste présent en guise de repère sur un pupitre, est souvent la voie d'une restitution de belle facture.

Moment 4

- Aucune partition n'est à remettre aux choristes. Il est possible de prévoir, si le candidat en exprime le besoin, un format de présentation du texte en version pdf qui soit lisible (taille et police). Le texte visible par le chœur est projeté dans une configuration brute sans aucune forme d'aménagement ou de répartition selon les voix.

- Souvent rappelé dans les rapports précédents, il convient de redire que le chœur mis à disposition du candidat n'a pas besoin de conduire un quelconque échauffement vocal. Ce travail a été réalisé auparavant.

- Une maîtrise simple et efficace de gestes de chef de chœur permet de servir la conduite de l'apprentissage et de transmettre une expression musicale qui découle de la précision de ceux-ci. (Respirations, engagement corporel, etc.). Un unique « 3, 4... » prononcé à haute voix ne saurait convenir.

- Le chœur est un « instrument » que le candidat, par la communication et les interactions qu'il instaure avec lui, doit faire vivre :

- Par la gestique de direction exigeante et claire qui guide et accompagne l'apprentissage en transmettant des consignes et intentions précises qu'il s'agisse de la respiration, qu'il s'agisse de la conduite d'une phrase et de sa justesse ou bien encore de l'appropriation métrique, de l'intensité et des éléments de la dynamique expressive. Le geste corporel doit supplanter les consignes orales fréquemment inutiles et trop nombreuses.
- Par un ancrage solide, une posture dynamique et empreinte de sérénité susceptible de transmettre la musicalité du morceau. Toute forme de nonchalance ou agressivité est à bannir.
- Le chœur, en fonction de la réalité et si la situation s'y prête, peut être mobilisé physiquement. Peu de candidats expriment des attentes quant à sa posture (positions assise et debout, mouvements et rythmes complémentaires).

- Etant donné la place qu'occupe désormais la pratique vocale au sein du cours d'éducation musicale et dans le cadre de l'enseignement facultatif de chant choral, des carences touchant la gestique compromettent la possibilité de faire vivre et parler la musique.

- Entre une absence totale et une présence envahissante et systématique, il existe une voie raisonnée qui permet de recourir opportunément au clavier numérique. Le piano est à appréhender dans la pluralité de ses potentialités comme instrument de musique (soutien harmonique, participation à la valorisation et la musicalité d'une interprétation) et non comme simple outil de contrôle de justesse.

- L'attention portée au travail vocal est certes essentielle durant ce moment. Cependant, la crédibilité et l'efficacité des démarches restent tributaires d'un accompagnement instrumental réfléchi, techniquement solide et adroit stylistiquement.

- Envisager l'apprentissage dans l'ensemble paraît essentiel au prix d'une vision globale explicite. Le manque de musicalité observé parfois résulte d'une focalisation exclusive sur les dimensions de justesse et de mémorisation du texte au détriment de tous les autres aspects constitutifs des exemples musicaux. Intégrer des éléments de phrasé, de nuances, d'expression, concourt à consolider et asseoir l'apprentissage du chant. En outre, consacrer un temps permettant de construire une compréhension globale d'un extrait significatif s'avère tout aussi indispensable (interpréter une partie du chant polyphonique).

- L'usage du vidéoprojecteur est laissé à l'appréciation du candidat. Peu s'en sont saisis opportunément lors de cette session comme aide à l'apprentissage de la partition.

- Conduire l'apprentissage du texte avec méthode mais sans systématisme désincarné, recette ou dans une monotone linéarité. Autant que faire se peut, varier les modalités de transmission en fonction de la nature et des exigences du texte musical. Les répétitions laborieuses conduisent inévitablement à des situations pédagogiques inadaptées.

Entretien

Au regard de la diversité des situations rencontrées, de leurs singularités et se fondant sur le fait que cette dernière partie est toujours la conséquence des moments observés précédemment, il ne paraît pas pertinent de développer des constats et des recommandations sur ce point. Les conseils généraux figurant dans le paragraphe précédent explicitent le sens de ce temps.

3.2. Rappel sur les conditions matérielles relatives aux temps d'accueil, de préparation et de passage en salle d'épreuve pour la leçon

La maquette réglementaire qui encadre dorénavant le concours allège considérablement les contraintes et exigences techniques et matérielles qui prévalaient jusqu'alors. La note de commentaire dédiée et disponible sur Eduscol explicite et précise sous certains aspects les conditions matérielles requises pour le déroulement de l'épreuve de leçon dans ses différentes phases et étapes :

(https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externes EMC note commentaire 1399224.pdf).

L'expérience de la session 2022 montre toutefois que pour une large part des candidats la connaissance de ces informations était superficielle ou tout au moins partielle. Seuls quelques candidats ont su répondre de manière intégrale et satisfaisante aux attentes exprimées dans cette note de commentaire

particulièrement en ce qui concerne le référencement des différentes partitions monodiques et polyphoniques et la mise à disposition pour les membres de jury d'un nombre suffisant d'exemplaires de ces textes.

Au moment de l'accueil

Dès son arrivée sur le site de passation de l'épreuve de leçon, le candidat remet au secrétariat un dossier à destination du jury regroupant différents documents. Outre une fiche récapitulative précisant les nom et prénom du candidat et l'identification des textes musicaux qu'il a retenus pour les moments 3 et 4 (titres, auteurs, nombre de pages de chaque partition), une impression en trois exemplaires de chacun d'eux est demandée.

Une clé USB est enfin remise par le candidat lors de cette même phase. Elle contient trois fichiers au format PDF correspondant aux paroles des trois pièces polyphoniques vocales présentées (Moment 4). Il paraît préférable que le support de stockage apporté par le candidat ne comporte aucun document supplémentaire.

Dans la salle de préparation

Pour la session 2022, à l'issue du temps de préparation dans la salle de mise en loge pouvant accueillir simultanément plusieurs candidats obligeant à un travail silencieux et au casque, les candidats étaient conduits dans des salles individuelles et pouvaient s'y mettre en voix et aborder dans les conditions les meilleures les temps de musique qui marquent le début de l'épreuve.

Dans la salle d'épreuve

Uniquement dans la salle d'épreuve, un ordinateur connecté à un vidéoprojecteur est à disposition du candidat pour, à son initiative et s'il le juge utile, projeter le texte de la partition retenue par le jury pour le moment 4 sollicitant le travail avec le chœur.

Le chœur est présent dans la salle d'épreuve durant l'intégralité de l'épreuve à l'exception du moment 1, le candidat étant seul face au jury pour l'interprétation du texte musical dans ces versions a cappella et harmonisée.

3. L'épreuve d'entretien professionnel

Contrairement aux autres épreuves décrites précédemment qui investissent globalement des champs de compétences déjà convoqués et évalués dans le cadre de la réglementation précédente, l'épreuve d'entretien professionnelle apparaît pour sa part une réelle nouveauté quand bien même une partie de l'épreuve de Conception d'un projet musical et de mise en contexte professionnel (CP2MCP) ou bien encore le temps dédié à « agir en fonctionnaire de façon éthique et responsable » dans les maquettes passées permettaient d'évaluer le candidat dans sa capacité à se projeter, penser sa mission dans un environnement professionnel et faire émerger quelques jalons sur les contours de son futur métier.

La dimension inédite de l'épreuve réside dans le fait que dorénavant cette dimension de projection et de contextualisation institutionnelle est première. Aucun acte musical ou geste disciplinaire n'est attendu durant ce temps. Dans ces différentes parties, le candidat est invité à réfléchir et questionner la réalité transversale de son action pédagogique au sein d'une communauté éducative. Nul repli ou enfermement dans une vision limitée de la contribution de la musique, mais ouverture et sens du collectif, inclusion au sens large, volonté et détermination à partager des valeurs et des principes qui fondent l'Ecole de la République qui irriguent la politique éducative et la vie d'un établissement scolaire au départ de pratiques musicales. Dans cette perspective globale, la dénomination de la discipline « éducation musicale » s'entend aussi dans une double acception éducative ; éducation par la musique et éducation à la musique. La contribution à la construction d'un futur citoyen éclairé, dont les dimensions éducatives doivent être pleinement réfléchies par le candidat. Le référentiel de compétences des métiers du professorat fait figurer dans ces premiers items :

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

Par conséquent, cette épreuve se situe pleinement dans le cadre professionnel que le candidat, devenu professeur d'éducation musicale et de chant choral, peut être amené à rencontrer.

3.1. Constats et conseils généraux

Il paraît nécessaire, à ce stade, de revenir sur plusieurs points fondamentaux de cette épreuve.

- La nouveauté de cette épreuve tient aussi pour partie à la constitution du jury spécifiquement pour cette épreuve. Aux membres habituellement mobilisés pour les épreuves d'admissibilité et l'épreuve de leçon, s'ajoute des cadres administratifs à compétences de Ressources Humaines et des chefs d'établissement. La pluralité comme la complémentarité des expertises, des regards et des questions est un point que le candidat doit intégrer dans la conduite de son exposé et dans les réponses apportées au jury.
- Tout en comportant deux parties répondant chacune à une durée précise, l'esprit de l'épreuve est d'abord et avant tout celui d'un entretien continué. A l'exception de l'exposé initial relativement bref, tout dans la mise en œuvre de la maquette concourt à favoriser l'échange oral, le partage, le témoignage et engager le candidat à développer la communication avec le jury. Les repères structurant de la réglementation sont aussi au service de la construction d'un échange continu et fluide. La conduite d'un entretien oral nécessite une forme de réactivité qui n'exclut en rien le temps de la réflexion. Dans cette même perspective de fluidité et de cohérence, le jury est aussi attentif à adapter les mises en situation aux informations présentées dans l'annexe VI, à la réalité de l'exposé et des échanges.
- A propos des mises en situations formulées à l'oral, le jury tient à souligner – qu'au-delà de solutions opérationnelles - l'enjeu de l'épreuve est d'une part de s'assurer que le candidat est d'emblée en capacité d'appréhender les enjeux en termes de valeurs et de principes induits par celles-ci et d'autre part de réfléchir les mises en tension exprimées. Identifier les voies de remédiation possibles, solliciter le bon interlocuteur en fonction de la réalité d'une situation est une chose, faire preuve d'un degré de réflexivité qui permette d'embrasser et de comprendre

les tenants et les aboutissants d'une situation en est une autre. La problématique ou le questionnement induit par la mise en situation par essence ne peut se résumer à une réponse binaire ou « clef en main ». Cette analyse réflexive de la situation offre l'occasion de s'emparer de la complexité et de la densité générée par la proposition et à l'occasion de dépasser une réponse concrète et immédiate qui souvent font abstraction de ces valeurs et principes.

Le jury a apprécié la variété des profils des candidats ayant su, pour les meilleurs lors de l'exposé initial et comme la suite de l'épreuve, donner une image positive, dynamique et crédible de leurs motivations, témoignant ainsi d'une représentation juste et claire du métier et des valeurs et principes qui sont en jeu dans le cadre du système éducatif. Pour certains candidats, l'expérience de terrain acquise dans des situations variées était gage d'une connaissance du système, les candidats plus novices portaient en revanche une spontanéité et un élan dans leurs convictions propres à dynamiser les équipes. Cette disparité des parcours entre les candidats ayant eu charge d'enseignement et d'autres pour lesquels cette expérience est moins directe est une réalité assez logique. Le jury note que la réussite dans ce domaine est moins tributaire de la diversité des itinéraires et parcours en lien avec l'institution scolaire que de la réactivité, de la réflexivité et souvent du bon sens.

La majorité des candidats ont pu cerner les principes et valeurs de la République mis en jeu. Les entretiens qui furent de grande qualité sont ceux qui témoignaient d'un recul réflexif nourri de ces connaissances sur ces fondements institutionnels. Citer les valeurs et principes en jeu dans une situation est un premier degré d'appropriation, être capable de les penser un second niveau qui aura une incidence positive quant à la posture professionnelle requise dans les situations évoquées.

Le jury souligne que l'épreuve d'entretien invite plus spécifiquement les candidats à témoigner de leur motivation et de leur capacité à présenter la construction progressive, éclairée et réfléchie d'un projet professionnel qui tout en prenant appui sur le champ de la discipline positionne cette ambition éducative au-delà du périmètre strict de la classe. Penser cette ambition éducative au sein d'un collectif en ayant une vision non exhaustive mais claire des acteurs éducatifs, de leurs missions, des partenaires et ce en fonction des singularités d'un territoire, figure comme l'un des attendus fondamentaux de cette épreuve.

Les propositions de mises en situation professionnelles (d'enseignement et relative à la vie scolaire), faisant appel à l'expérience directe ou indirecte du candidat concourent aussi à traiter ce volet sous le prisme des valeurs et principes qui régissent le service public d'éducation. Outre les capacités de jugement, il s'agit d'apprécier les capacités des candidats à s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, et les exigences du service public et faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences, comme le rappelle le texte explicitant la mise en œuvre de cette épreuve :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid159421/epreuve-entretien-avec-jury.html>

« Cette déontologie professionnelle suppose au moins l'appropriation par le candidat des ressources et textes suivants :

- Les droits et obligations du fonctionnaire présentés sur le portail de la fonction publique :
(<https://www.fonction-publique.gouv.fr/droits-et-obligations>)
- Les articles L 111-1 à L 111-4 et l'article L 442-1 du code de l'Éducation.
- Le vade-mecum « la laïcité à l'École » (<https://eduscol.education.fr/1618/la-laicite-l-ecole>)
- Le vade-mecum « agir contre le racisme et l'antisémitisme »
(<https://eduscol.education.fr/1720/agir-contre-le-racisme-et-l-antisemitisme>)
- « Qu'est-ce que la laïcité ? », Conseil des sages de la laïcité, janvier 2020
- Le parcours magistère « faire vivre les valeurs de la République » :
(<https://magistere.education.fr/f959>)
- « L'idée républicaine aujourd'hui », Conseil des sages de la laïcité
- « La République à l'École », Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche
- Le site IH2EF : (<https://www.ih2ef.gouv.fr/laicite-et-services-publics>)

3.2. Les compétences attendues

Inédite, l'épreuve l'est du fait qu'elle convoque une palette de compétences dont certaines étaient jusque-là peu sollicitées dans le concours.

Champ de la motivation et de la projection dans le métier

- Capacité à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public d'éducation
- Capacité à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier
- Connaissance, de façon réfléchie, du contexte professionnel dans ses différentes dimensions
- Capacité à puiser dans son parcours des arguments sur lesquels se fonde son aspiration à devenir professeur
- Capacité à se référer et mobiliser des compétences professionnelles liées à la maîtrise des contenus disciplinaires et à leur didactique
- Capacité à se référer et mobiliser des compétences professionnelles liées à la vie scolaire dans l'établissement

Champ du contexte institutionnel

- Connaissance des valeurs qui portent la responsabilité d'un enseignant
- Capacité à s'approprier les valeurs de la République
- Capacité à faire connaître et faire partager les valeurs de la République et ses exigences
- Capacité à intégrer des éléments réglementaires et institutionnels dans l'exercice des responsabilités attachées à sa fonction
- Capacité à prendre en compte des éléments du contexte institutionnel
- Capacité à solliciter des connaissances culturelles (générales et artistiques)

Champ de l'outillage réflexif

- Capacité relative à l'analyse des éléments issus de son parcours et de ses expériences
- Capacités liées à l'analyse des deux mises en situation
- Capacité à identifier et faire émerger les problématiques induites par les situations proposées par le jury
- Capacité à formuler une ou plusieurs pistes d'action de nature à répondre aux problématiques identifiées
- Capacité à proposer des pistes pertinentes : choix, justification et argumentaire
- Capacité de jugement, prise de distance et regard critique

Champ de l'expression orale

- Capacité à respecter la durée de la présentation
- Capacité à adopter une attitude et un positionnement vis-à-vis de la commission
- Capacité à développer un échange, clarté du propos et de l'argumentation., interaction et réactivité avec le jury
- Capacités relatives à la maîtrise de la langue française

3.3. Conseils complémentaires sur l'épreuve d'entretien professionnel

En amont de l'épreuve

- Ne pas hésiter à enrichir l'annexe VI d'expériences associatives, professionnelles, y compris celles paraissant éloignées de prime abord de l'univers musical. A charge ensuite au candidat d'explicitier et de préciser en quoi ces expériences ont été l'occasion de nourrir sa projection professionnelle au-delà de l'espace disponible dans cette annexe.
- S'exercer à gérer le temps de l'épreuve tout au moins dans sa première phase, c'est-à-dire pour l'exposé qui marque le début de l'épreuve.
- Encourager les candidats à mettre davantage en avant leurs pratiques musicales qu'elles soient liées pour partie à leurs parcours d'étude, pour partie à leurs activités personnelles et/ou professionnelles. Des expériences de différentes natures (travaux de recherche, travail auprès d'enfants dans un cadre scolaire ou extra-scolaire) sont autant d'atouts dont les candidats doivent opportunément faire valoir afin de montrer en quoi elles nourrissent leur propre réflexion et

projection dans le métier. Il importe d'envisager la connexion entre parcours et projection dans le métier, désir d'enseigner. Quels éléments de ce parcours conduisent à cette projection professionnelle ?

- Dépasser le stade du compte rendu d'expériences pour tisser des liens entre les situations décrites lors de l'exposé et le cheminement réflexif personnel. Dans cette perspective, il convient d'être capable d'exprimer l'intérêt de chaque expérience en termes de compétences : compétences méthodologiques, connaissances culturelles et pratiques, compétences disciplinaires et transversales. A ce titre, il paraît judicieux de les mettre en relation avec les compétences attendues d'un professeur (cf. référentiel de compétences des métiers du professorat et de l'éducation). Les différents temps de l'épreuve et notamment la première partie sont une opportunité pour valoriser des éléments de leurs parcours et présenter leurs atouts au regard de leur futur métier d'enseignant.
- Le degré de connaissance de l'organigramme institutionnel est variable et hétérogène selon les candidats. Il en est de même des valeurs et principes de la République et de la charte de la Laïcité.
- Dans l'optique du concours de recrutement, le jury engage les candidats à mener une sorte de veille institutionnelle et à se tenir informés de l'actualité et des évolutions significatives qui marquent l'institution scolaire. Le parcours d'Education artistique et culturelle, le plan choral, le socle commun, la réforme du lycée, l'Ecole inclusive sont quelques exemples qui peuvent fournir des connaissances pour mieux comprendre les enjeux de l'Ecole et ses évolutions.

Lors de l'épreuve d'entretien

- Exposer son parcours personnel, témoigner de ses études, de ses expériences musicales voire d'autres activités nécessite de mener une démarche réflexive permettant d'une part de choisir, hiérarchiser et sélectionner dans cet ensemble les situations significatives pour appuyer la construction de sa présentation orale et d'autre part de faire le lien entre ces expériences et leur motivation et leur volonté d'enseigner. Il est fait appel à une capacité à construire une assise qui engage à se projeter.
- Il paraît judicieux de prendre en note les notions importantes évoquées avec le jury sans porter préjudice à la dynamique d'échange, même sous la forme de mots clés.
- Le candidat doit saisir très rapidement les enjeux et les problématiques qui sont induites par les mises en situation proposées par le jury.
- Le candidat a tout intérêt à redonner ou reformuler les mises en situations proposées d'une part pour s'assurer de sa bonne compréhension et d'autre part pour commencer à envisager les axes possibles de son intervention.
- Nommer, caractériser et distinguer « valeurs » et « principes » (liberté, égalité, continuité, neutralité, laïcité, gratuité, adaptabilité) est un préalable pour réfléchir une conception large de ses missions de professeur. Si la connaissance des principes et valeurs est globalement investie par une partie des candidats, ils se sont montrés moins performants sur le volet obligations et devoirs des agents de la fonction publique.
- Les mises en situations, qu'elles relèvent de l'enseignement ou de la vie scolaire, permettent de s'assurer d'une connaissance solide et précise des textes de référence dans cette double posture entre éducatif et pédagogique, au sein comme à l'extérieur de sa salle spécialisée. A l'image de la maîtrise attendue des programmes disciplinaires, l'appropriation de ressources institutionnelles ne peut se concrétiser dans une démarche fondée sur la récitation, ou la citation « désincarnée » de références ou d'extraits. L'exhaustivité n'est pas un objectif premier. La construction d'un socle de références et de repères institutionnels l'est bien davantage, notamment si cette appropriation est couplée à une approche réflexive offrant la possibilité d'en saisir la « philosophie » et l'essence.
- Le jury est soucieux de pouvoir apprécier, mesurer certes les connaissances du candidat, mais également son éthique professionnelle et sa capacité de jugement, son sens des responsabilités.
- Pour s'emparer des deux mises en situations, le candidat doit faire appel à ses expériences et ses connaissances à la fois dans des composantes disciplinaires ou participant d'une déontologie professionnelle.
- Au regard de la diversité des situations rencontrées, de leurs singularités et se fondant sur le fait que cette dernière partie est toujours la conséquence des moments observés précédemment, il ne paraît pas pertinent de développer des constats et des recommandations sur ce point. Les conseils généraux figurant dans le paragraphe précédent explicitent le sens de ce temps.

Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de leçon – Moment 1 – lors de la session 2022

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

BARBARA – *Dis ! Quand reviendras-tu ?*

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 2 pages
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

DIS ! QUAND REVIENDRAS-TU ?

BARBARA

Voilà combien de jours, voilà combien de nuits ...
Voilà combien de temps que tu es reparti !
Tu m'as dit ; Cette fois c'est le dernier voyage,
Pour nos cœurs déchirés, c'est le dernier naufrage.
Au printemps, tu verras, je serai de retour.
Le printemps, c'est joli, pour se parler d'amour ;
Nous irons voir ensemble les jardins reflouris,
Et déambulerons dans les rues de Paris !

REFRAIN

Dis ! Quand reviendras-tu ?
Dis ! au moins le sais-tu !
Que tout le temps qui passe
Ne se rattrape guère...
Que tout le temps perdu
Ne se rattrape plus !

Dis, quand reviendras-tu?

Barbara

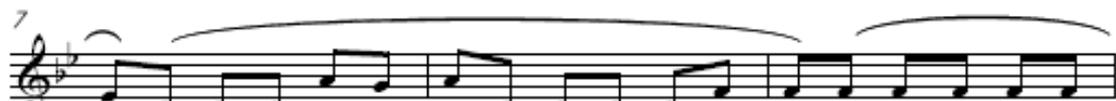
VALSE Moderato



Voi - là com-bien de jours, voi - là com-bien de nuits...Voi - là com-bien de



4 temps que tu es re - par - ti! Tu m'as dit; Cet - te fois, c'est le der - nier voy -



7 age, Pour nos coeurs dé - chi - rés, c'est le der - nier nau - frage. Au prin-temps, tu ver -



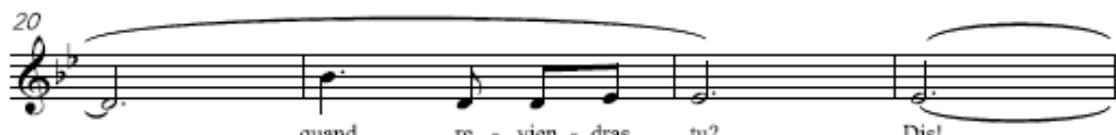
10 ras, je se - rai de re - tour. Le prin-temps, c'est jo - li, pour se par - ler d'a -



13 mour; Nous i - rons voir en - semble les jar - dins re - fleu - ris, Et dé - am - bu - le -



16 rons dans les rues de Pa - ris! Dis! —



20 — quand re - vien - dras tu? Dis! —



24 — au moins le sais - tu? Que

2

28

tout le temps qui passe Ne se rat - tra - pe

Detailed description: This musical staff contains measures 28 through 31. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers measures 28 and 29. Measure 30 starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A second slur covers measures 30 and 31. The lyrics are: "tout le temps qui passe Ne se rat - tra - pe".

32

guère... Que tout le temps per - du, Ne

Detailed description: This musical staff contains measures 32 through 35. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Measure 32 starts with a half note G4. Measure 33 starts with a half note G4. A slur covers measures 33 and 34. Measure 35 starts with a half note G4. The lyrics are: "guère... Que tout le temps per - du, Ne".

36

se rat - tra - pe plus!

Detailed description: This musical staff contains measures 36 and 37. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Measure 36 starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers measures 36 and 37. Measure 37 starts with a half note G4. The lyrics are: "se rat - tra - pe plus!". The staff ends with a double bar line.

Dis, quand reviendras-tu?

Barbara

VALSE Moderato

Musical notation for the first system, including a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in 3/4 time, key of B-flat major, and features a melodic line with slurs. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a simple harmonic accompaniment.

Voi - là com-bien de jours, voi - là com-bien de nuits...Voi - là com-bien de

Musical notation for the second system, including a vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues the melody from the first system. The piano accompaniment remains consistent.

4
temps que tu es re - par - ti! Tu m'as dit; Cet - te fois, c'est le der - nier voy -

Musical notation for the third system, including a vocal line and piano accompaniment. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment remains consistent.

7
age, Pour nos coeurs dé - chi - rés, c'est le der - nier nau - frage. Au prin-temps, tu ver -

2

10

ras, je se - rai de re - tour. Le prin-temps, c'est jo - li, pour se par - ler d'a -

13

mour; Nous i - rons voir en - semble les jar - dins re - fleu - ris, Et dé - am - bu - le -

16

rons dans les rues de Pa - ris! Dis!

19 3

quand re-vien-dras tu? Dis! au moins le sais

26

tu? Que tout le temps qui passe Ne se rat-trap-pe

32

guère... Que tout le temps per - du, Ne se rat-tra-pe plus!

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

Michel LEGRAND – *Trombone, guitare et compagnie*

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 1 page
 - partition avec système d'accompagnement, 2 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

TROMBONE, GUITARE ET COMPAGNIE.

Michel LEGRAND

COUPLET 1

Le trombone est un monsieur, ni jeune ni trop vieux à l'air grave et sérieux
La guitare est une fille qui traîne sa drôle de vie dans les boîtes à whisky
Le piano est un gaillard qui bringue avec les Noirs et dort avec Mozart
Le triangle est un lutin mais seuls quelques malins croient qu'il ne sert à rien

REFRAIN 1

Ils sont bien trente ou quatre-vingts qui s'amusez bien tous les soirs
Avec tous leurs copains leurs cousins germains
Ils s'entendent mieux que tous les larrons en foire

Trombone, guitare et compagnie

Eddy Marnay

Michel Legrand

1
Le trom-bone est un mon - sieur ni jeu - ne ni trop vieux à l'air grave et sé - rieux

5
La gui-tare est u-ne fille qui traîne sa drôle de vie dans les boîtes à whis - ky

9
Le pia - no est un gail - lard qui bringue a - vec les Noirs et dort a - vec Mo - zart

13
Le tri-angle est un lu - tin mais seuls quel - ques ma - lins croient qu'il ne sert à rien

17
Ils sont bien trente ou qua - tre vingts qui s'a - mu - sent bien tous les

20
soirs A - vec tous leurs co - pains leurs cou - sins ger - mains ils s'en -

23
ten - dent mieux que tous les lar - rons en foire

Trombone, guitare et compagnie

Eddy Mamay

Michel Legrand

Le trom-bone est un mon - sieur ni jeu - ne ni trop vieux à l'air grave et sé - rieux

The first system of music features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line consists of a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is currently blank.

5
La gui-tare est u-ne fille qui traîne sa drôle de vie dans les boîtes à whis - ky

The second system of music features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment is currently blank.

9
Le pia - no est un gail - lard qui bringue a - vec les Noirs et dort a - vec Mo - zart

The third system of music features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment is currently blank.

13

Le tri-angle est un lu - tin mais seuls quel - ques ma - lins croient qu'il ne sert à rien

17

Ils sont bien trente ou qua - tre vingts qui s'a - mu - sent bien tous les

20

soirs A - vec tous leurs co - pains leurs cou - sins ger - mains ils s'en -

23

ten - dent mieux que tous les lar - rons en foire

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

LA GRANDE SOPHIE – Hanoï

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 1 page
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

HANOÏ

LA GRANDE SOPHIE

Dans le rétro, je regarde si je t'aperçois
Hanoï Hanoï je me souviens
Ton visage, ton parfum, tes ruelles aussi.
Je te regarde passer je suis chez toi
Hanoï Hanoï tu me retiens
Tes typhons pleurent
Tes héros meurent
La pluie dégringole

REFRAIN :

Autour du lac j'entends comme
Des bruits qui résonnent
Des vagues de motos
Quelle est cette autre personne
Ton cœur qui klaxonne
Sous ton regard accroupi
Autour du lac il y'a comme
Un mond' qui bouillonne
Devant moi un tableau
Des amoureux se questionnent
Et ma voix chantonne
Je te reverrai.

HANOÏ

Sophie Hurlaux

Sophie Hurlaux

♩ = 95

Dans le ré-tro je re-garde si je t'a-per-çois Ha-noï Ha - noï je me sou -
viens Ton vi - sage, ton par - fum, tes ru - elles aus-si.
Je te re-gar - de pas-ser je suis chez toi Ha-noï Ha - noï Tu mere -
tiens Tes ty - phons pleurent Tes hé - ros meurent La pluie dé - grin-gole
Au-tour du lac j'en-tends comme Des bruits qu'iré - sonnent.
Des va - gues de mo - tos Quelle est cette autre per-sonne Ton
cœur qui kla - xonne. Sous ton re - gard ac - crou-pi Au-tour du
lac il y'a comme un mond' - qui bouil - lonne De-vant moi un
ta - bleau Des a-mou - reux se ques - tionnent et ma voix chan - tonne Je te
re - ver - rai.

HANOÏ

Sophie Hurliaux

Sophie Hurliaux

Dans le ré-tro je re-garde si je t'a-per-çois Ha-noï Ha - noï je me sou-

The first system of the musical score for 'HANOÏ'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 4/4. The lyrics are: 'Dans le ré-tro je re-garde si je t'a-per-çois Ha-noï Ha - noï je me sou-'.

viens Ton vi - sage, ton par - fum, tes ru - elles aus-si.

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: 'viens Ton vi - sage, ton par - fum, tes ru - elles aus-si.' The piano accompaniment remains empty.

Je te re-gar - de pas-ser je suis chez toi Ha-noï Ha - noï Tu me re -

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: 'Je te re-gar - de pas-ser je suis chez toi Ha-noï Ha - noï Tu me re -'. The piano accompaniment remains empty.

tiens Tes ty - phons pleurent Tes hé - ros meurent La pluie dé - grin-gole

The fourth system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics: 'tiens Tes ty - phons pleurent Tes hé - ros meurent La pluie dé - grin-gole'. The piano accompaniment remains empty.

16

Au-tour du lac j'en-tends comme. Des bruits qui ré-sonnent.

19

Des va-gues de mo-tos. Quelle est cette autre per-sonne Ton

22

coeur qui kla-xonne. Sous ton re-gard ac-crou-pi. Au-tour du

25

lac il y'a comme un mond' qui bouil-lonne. De-vant moi un

28

ta-bleau Des a-mou - reux se ques - tionnent et ma voix chan-tonne Je te

31

re - ver - rai.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

PARIS COMBO – *Sous la lune*

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 2 pages
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

SOUS LA LUNE

PARIS COMBO

Sans rancune, sous la lune
On applaudit les somnambules
Pas trop fort, juste un réconfort
Pour leurs efforts
Dans la nuit, juste un bruit
Celui de leurs pas sur les toits
Cible, ô sensible, tu t'immobilises
Au bord de l'abîme

Trois pas en arrière
Que glacent nos artères
Trois pas en avant
Pour prendre le temps
D'imaginer la chute, mais chut, chut

Sous la lune - PARIS COMBO

$\text{♩} = 86$



Sans ran - cu - ne sous la lune On ap-plau - dit les_ som-nan -

5



bules Pas trop fort, juste un ré-con - fort_ Pour leurs_ ef - forts Dans la

10



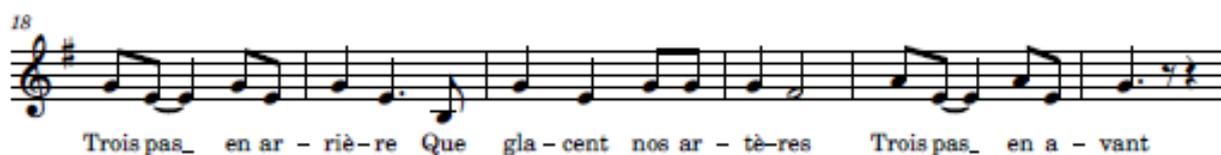
nuit, juste un bruit Ce-lui de leurs_ pas_ sur les toits Cible, ô

14



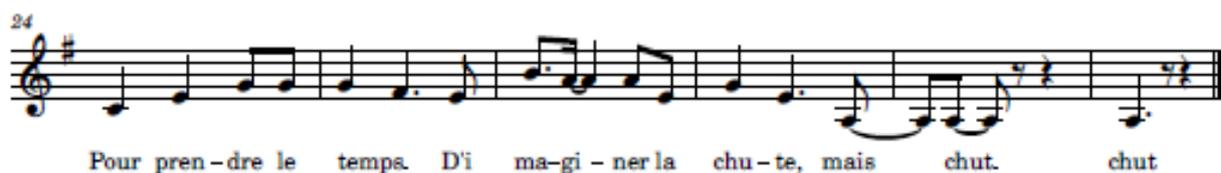
sen - sible, tu t'im-mo-bi - lises_ Au bord de l'a - bîme

18



Trois pas_ en ar - riè-re Que gla - cent nos ar - tè-res Trois pas_ en a - vant

24



Pour pren-dre le temps D'i ma-gi - ner la chu-te, mais chut. chut

Sous la lune - PARIS COMBO

$\text{♩} = 86$

Sans ran - cu - ne sous la lune On ap - plau - dit les som - nan -

The first system of music features a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 86. The lyrics are: "Sans ran - cu - ne sous la lune On ap - plau - dit les som - nan -". The piano accompaniment is shown in grand staff notation (treble and bass clefs) but contains no notes.

5

bules Pas trop fort, juste un ré - con - fort Pour leurs ef - forts Dans la

The second system of music continues the vocal line. The lyrics are: "bules Pas trop fort, juste un ré - con - fort Pour leurs ef - forts Dans la". The piano accompaniment remains empty.

10

nuit, juste un bruit Ce - lui de leurs pas sur les toits Cible, ô

The third system of music continues the vocal line. The lyrics are: "nuit, juste un bruit Ce - lui de leurs pas sur les toits Cible, ô". The piano accompaniment remains empty.

14

sen - sible, tu t'im - mo - bi - lises Au bord de l'a - bîme Trois pas en ar -

The fourth system of music continues the vocal line. The lyrics are: "sen - sible, tu t'im - mo - bi - lises Au bord de l'a - bîme Trois pas en ar -". The piano accompaniment remains empty.

19

riè-re Que gla-cent nos ar-tè-res Trois pas. en a-vant Pour pren-dre le

25

temps... D'i ma-gi-ner la chu-te, mais chut. chut

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

Liz VAN DEUQ – *Des rides*

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 2 pages
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

DES RIDES

Liz VAN DEUQ

Couplet1

Elle a sur ses phalanges des rainures creusées
Des commissures blanches sur ses doigts cannelés

Couplet2

Elle a sur le front le passage des années
Ses sign' en doux rebonds dessinés

REFRAIN 1

C'est comm' ça que j'voudrais avoir des rides
Avec quelques plis au bord des yeux
Si ce sont les marques du sourire
J'pourrai me foutre d'être vieux
Rien à faire d'être vieux
Rien à faire d'être vieux

Couplet 3

Elle a du sépia sur les temp's et sur la tête
Au lieu du roux d'avant

REFRAIN 2

C'est comm' ça que j'voudrais avoir des rides
Tant mieux si c'est gris sur mes cheveux
Je serai plus claire mais lucide
En me foutant d'être vieux
Rien à faire d'être vieux
Rien à faire d'être vieux

Des rides

Paroles et musique: Liz Van Deug

♩ = 92

Couplet 1



Elle a sur ses pha - lan-ges des rai-nu - res creu -
sées. Des com - mi - su-res blan - ches sur ses doigts can-ne-lés

Couplet 2



Elle a sur le front le pas - sa-ge des an - nées, Ses si-g'n'en doux re-bonds



Refrain
des - si-nés C'est comm'ça que j'vou - drais a - voir - des ri-des



A-vec quel-ques plis au bord des yeux Si ce sont les mar - ques du sou -



rire J'pour-rai me fou - tre d'ê - tre vieux Rien à fai - re d'ê - tre



vieux Rien à fai - re d'ê - tre



Couplet 3
vieux Elle a du sé-pia sur les temp's et sur la tête, Au lieu du roux d'a -



Refrain
vant C'est com-m'ça que j'vou - drais a - voir - des ri-des

2

24



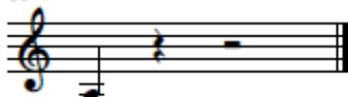
Tant mieux si c'est gris sur mes che - veux Je se-rai plus claire mais lu -

27



cide En me fou-tant d'ê - tre vieux Rien à fai-re d'ê - tre vieux Rien a fai-re d'ê - tre

30



vieux

Des Rides

Paroles et Musique : Liz Van Deug

$\text{♩} = 92$



Elle a sur ses pha-lan-ges des rai-nu-res creu - sées. Des com - mi - su-res blan - ches

4 **C.2**



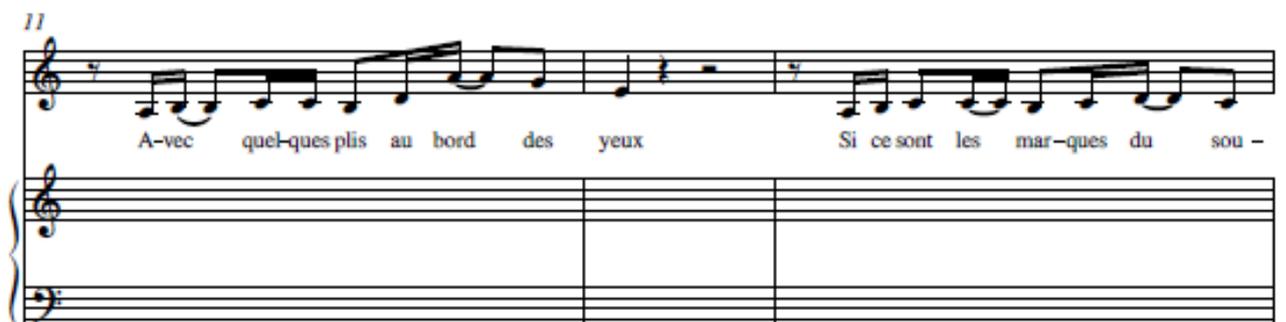
sur ses doigts can-ne-lés Elle a sur le front le pas - sa - ge des an -

7 **Refrain**



nées, Ses si-gn'en doux re-bonds des-si - nés C'est com-m'ça que j'vou-drais a - voir des ri-des

11



A-vec quel-ques plis au bord des yeux Si ce sont les mar-ques du sou -

14

rire J'pour-rai me fou-tre d'è - tre vieux Rien à fai-re d'è - tre vieux Rien à fai-re d'è - tre

17

C.3

vieux Elle a du sé - pia sur les temp's et sur la

20

Refrain

tête, Au lieu du roux d'a - vant C'est comme ça que j'vou-drais a-voir des ri-des

24

Tant mieux si c'est gris sur mes che - veux Je se-rai plus claire mais lu - cide En me fou-tant d'è - tre

28

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single treble clef staff. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. This sequence is repeated. The lyrics are: "vieux Rien à fai - re d'è - tre vieux Rien à fai - re d'è - tre vieux". The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef, which are currently empty.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

Etienne DAHO – *Le premier jour (du reste de ta vie)*

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 1 page
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

LE PREMIER JOUR (DU RESTE DE TA VIE)

Etienne DAHO

Un matin comme tous les autres
Un nouveau pari
Rechercher un peu de magie
Dans cette inertie morose.

Clopin-clopan sous la pluie
Jouer le rôle de sa vie
Puis un soir le rideau tombe
C'est pareil pour tout l'monde

REFRAIN :

Rester debout mais à quel prix
Sacrifier son instinct et ses envies
Les plus essentielles

Mais tout peut changer aujourd'hui
Est le premier jour du reste de ta vie
Plus confidentiel

Le Premier jour (du reste de ta vie)

Étienne Daho / Sarah Cracknell

♩ = 120

♩ Swing

Un ma-tin com-me tous les au - tres Un nou - veau pa - ri Re-

cher-cher un peu de ma - gie Dans cette i - ner-tie mo - ro-se Clo-

pin clo-pan sous la pluie Jou-er le rôle de sa vie Puis

un soir le ri-deau tom - be C'est pa - reil pour tout l'mon-de Res-

ter de - bout mais à quel prix Sa - cri - fier son inst - inct et
tout peut chan - ger au - jour - d'hui Est le pre - mier jour du res - te

ses en-vies Les plus es - sen-tielles Mais
de ta vie Plus con - fi - den - tiel

Le Premier jour (du reste de ta vie)

Étienne Daho / Sarah Cracknell

♩ = 120

♩ Swing

Un ma-tin com-me tous les au - tres Un nou - veau pa - ri Re-

6

cher-cher un peu de ma - gie Dans cette i - ner-tie mo - ro-se_

11

Clo - pin clo-pan sous la pluie Jou-er le rôle de sa vie Puis

16

un soir le ri-deau tom - be C'est pa - reil pour tout l'mon-de Res-

20

ter de - bout mais à quel prix Sa - cri - fier son inst - inct et
tout peut chan - ger au - jour - d'hui Est le pre - mier jour du res - te

23

ses en - vies Les plus es - sen - tielles Mais
de ta vie Plus con - fi - den - tiel

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

Louis POTERAT, Ralph ERWIN – *Sur les quais du vieux Paris*

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 1 page
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

SUR LES QUAIS DU VIEUX PARIS

Louis POTERAT- Ralph ERWIN

Quand doucement tu te penches
En murmurant : « C'est dimanche,
Si nous allions en banlieue faire un tour
Sous le ciel bleu des beaux jours ? »
Mille projets nous attirent,
Mais, dans un même sourire,
Nous refaisons le trajet simple et doux
De nos premiers rendez-vous...

REFRAIN :

Sur les quais du vieux Paris,
Le long de la Seine
Le bonheur sourit,
Sur les quais du vieux Paris,
L'amour se promène
En cherchant un nid.
Vieux bouquiniste,
Belle fleuriste,
Comme on vous aime,
Vivant poème !
Sur les quais du vieux Paris,
De l'amour bohème,
C'est le paradis...

Sur les quais du vieux Paris

Louis Poterat

Ralph Erwin

mf
7 Quand dou - ce - ment tu te pen - ches _____ En mur - mu - rant: « C'est di -
14 man - che, _____ Si nous al - lions en ban - lieue faire un tour Sous le ciel
14 bleu des beaux jours? » _____ Mil - le pro - jets nous at - ti - rent, _____
21 Mais, dans un mê - me sou - ri - re, _____ Nous re - fai - sons le tra - jet simple et
28 doux De nos pre - miers ren - dez - vous... _____ Sur les quais du vieux Pa - ris, _____
36 _____ Le long de la Sei - ne _____ Le bon - heur sou - rit, _____ Sur les quais du
42 vieux Pa - ris, _____ L'a - mour se pro - mè - ne _____ En cher - chant un nid.
48 Vieux bou - qui - nis - te, Bel - le fleu - ris - te, Comme on vous ai - me, Vi - vant po -
55 è - me! _____ Sur les quais du vieux Pa - ris, _____ De l'a - mour bo - hème, _____
62 _____ C'est le pa - ra - dis. _____

Sur les quais du vieux Paris

Louis Potera

Ralph Erwin

mf
Quand dou - ce - ment tu te pen - ches _____ En mur - mu - rant: « C'est di -

7
man - che, _____ Si nous al - lions en ban - lieue faire un tour Sous le ciel

14
bleu des beaux jours? » _____ Mil - le pro - jets nous at - ti - rent, _____

21
Mais, dans un mê - me sou - ri - re, _____ Nous re - fai - sons le tra - jet simple et

28

doux De nos pre - miers ren-dez - vous... Sur les quais du vieux Pa - ris,

36

— Le long de la Sei - ne... Le bon-heur sou - rit, Sur les quais du

42

vieux Pa - ris... L'a-mour se pro - mè - ne... En cher-chant un nid.

48

Vieux bou - qui - nis - te, Bel - le fleu - ris - te, Comme on vous ai - me,

54

Vi-vant po - è - me ! Sur les quais du vieux Pa - ris, De l'a-mour bo -

61

hè - me, C'est le pa - ra - dis.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée. [...]

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs.

A propos du Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation. [...]

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. [...]

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve). [...]

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

- Références de la pièce musicale fournie :

Jean-Philippe RAMEAU – Ô Nuit

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 1 page
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

Ô NUIT

Dialogue des prêtresses de Diane
Hippolyte et Aricie, Acte I, scène 3

Jean-Philippe RAMEAU

Avec emprunts à des paroles d'Edouard Sciortino

Ô nuit, qu'il est profond ton silence
Quand les étoiles d'or
Scintillent dans les cieux

J'aime ton manteau radieux
Ton calme est infini
Ta splendeur est immense
Ton calme est infini
Ta splendeur est immense

Mais pour mériter tes faveurs
N'offrons à tes autels que des cœurs sans partage

N'offrons à tes autels que des cœurs sans partage (bis)

Ô Nuit

Dialogue des prêtresses de Diane, *Hippolyte et Aricie*, Acte I scène 3

Jean-Philippe Rameau

Ô nuit qu'il est pro - fond ton si - len - ce

5
Quand les é - toi - les d'or Scin - til - lent dans les cieux

9
J'ai - me ton man - teau ra - di - eux Ton calme est in - fin -

13
ni Ta splen - deur est im - men - se Ton calme est in - fin -

17
ni Ta splen - deur est im - men - se

21
Mais pour mé - ri - ter tes fa - veurs N'of - frons à tes au -

25
tels que des coeurs sans par - ta - ge N'of - frons à tes au -

29
tels que des coeurs sans par - ta - ge N'of -

33
frons à tes au - tels que des coeurs sans par - ta - ge

Ô Nuit

Dialogue des prêtresses de Diane, *Hippolyte et Aricie*, Acte I scène 3

Jean-Philippe Rameau

Voix

Ô nuit qu'il est profond ton silence

5

Vx

Quand les étoiles d'or Scintillent dans les cieux

9

Vx

J'aime ton manteau radieux Ton calme est infini

13

Vx

ni Ta splendeur est immense Ton calme est infini

17

Vx

ni Ta splendeur est immense

21

Vx

Mais pour mé - ri - ter tes fa - veurs N'of - frons à tes au -

25

Vx

tels que des coeurs sans par - ta - ge N'of - frons à tes au -

29

Vx

tels que des coeurs sans par - ta - ge N'of -

33

Vx

frons à tes au - tels que des coeurs sans par - ta - ge

STATISTIQUES DE L'ADMISSION

EPREUVE DE LEÇON (notation sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	19	19
Note la plus basse	1.5	04
Moyenne	10.27	12.57

	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	08
Note la plus basse	01
Moyenne	3.83

EPREUVE D'ENTRETIEN PROFESSIONNEL (notation sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	02	07
Moyenne	13.6	13.5

	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	14
Note la plus basse	03
Moyenne	10

DONNEES PORTANT SUR LE TOTAL DES EPREUVES D'ADMISSION (sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	11.52	12.92
Moyenne des candidats admis	13.11	14.37

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	6,15
Moyenne des candidats admis	-

DONNEES PORTANT SUR LE TOTAL GENERAL DES EPREUVES (ADMISSIBILITE et ADMISSION) (sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	11.29	12.13
Moyenne des candidats admis	12.52	13.07
Barre d'admission	08.10	11.13

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	06.15
Moyenne des candidats admis	-

ANNEXE

Note de commentaires – épreuve de leçon

À compter de la session 2022, les épreuves du concours externe du Capes et du Cafep-Capes sont modifiées. L'[arrêté du 25 janvier 2021](#), publié au journal officiel du 29 janvier 2021, fixe les modalités d'organisation du concours et décrit le nouveau schéma des épreuves.

A partir de la session 2023

[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 (cf. art. 7) NOR : MENH2217762A

Au bénéfice de la clarté des commentaires, le texte réglementaire est ci-dessous agencé de manière à associer les éléments correspondants aux différents moments de l'épreuve.

Généralités

Texte réglementaire	Notes de commentaire
<p>Durée de préparation : une heure quinze minutes dont quinze minutes permettant une mise en voix en fin de préparation. Durée totale de l'épreuve : cinquante minutes maximum.</p>	<p><i>La première heure de préparation se déroule dans une salle de mise en loge pouvant accueillir simultanément plusieurs candidats obligeant à un travail silencieux et au casque. S'ajoute ensuite un quart d'heure de préparation au cours duquel les candidats, conduits dans des salles individuelles et disposant d'un clavier numérique 88 touches lestées, prolongeront ce temps notamment pour s'y mettre en voix.</i></p>
<p>Coefficient 5.</p>	<p><i>Représentant près de 42% des coefficients de l'ensemble du concours, le poids de cette épreuve s'avère particulièrement important. A l'admission, la leçon représente 62% des coefficients.</i></p>
<p>L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.</p>	
<p>L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.</p>	<p><i>Relevant pour l'épreuve disciplinaire d'admission, de la pratique musicale, les compétences attendues sont bien celles au cœur du métier de professeur d'éducation musicale et de chant choral au collège et au lycée. La maîtrise vocale, comme moyen pédagogique tout comme objectif de formation, est une exigence première. Elle doit pouvoir être efficacement mobilisée dans le cadre d'un apprentissage oral d'un texte polyphonique par les élèves, situation qui suppose également des compétences en direction de chœur. Enfin, la plupart des pratiques musicales collectives doivent pouvoir s'appuyer sur un accompagnement harmonique assuré par le professeur sur un instrument polyphonique adapté. Cette épreuve vise à évaluer la maîtrise de ces compétences complémentaires.</i></p>
<p>Au début de la préparation, le candidat transmet au jury :</p> <ul style="list-style-type: none"> – les partitions d'un ensemble de trois chants monodiques [...] – les partitions d'un ensemble de trois pièces polyphoniques [...] 	<p><i>Le candidat prépare un dossier en deux parties. Chacune comporte les partitions demandées (en trois exemplaires chacune) pour les moments correspondants et est introduite par une feuille récapitulative identifiant à chaque fois les trois pièces présentées au jury. Chaque ensemble est réuni dans une chemise qui identifie sur son recto, le candidat (nom et prénom) et le moment correspondant (Moment 3 ou Moment 4). Le dossier comporte en outre une clef USB contenant trois fichiers PDF correspondant aux paroles des trois pièces polyphoniques vocales présentées. La clef USB est rendue au candidat au terme de l'épreuve. Le dossier est remis à l'arrivée du candidat au secrétariat du concours.</i></p>

<p>Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. En outre, la salle d'épreuve est équipée d'un système de visualisation collective permettant au candidat, s'il le souhaite, de projeter sur écran les paroles du chœur retenu par le jury. Dans cette perspective, il apporte un support numérique portant, sur une seule page par pièce polyphonique et au format PDF, les paroles de la partition.</p>	<p><i>En salles de préparation (mise en loge collective pour un travail au casque durant une heure puis mise en loge individuelle durant les quinze dernières minutes) comme en salle d'épreuve, l'instrument mis à disposition est un clavier numérique à toucher lourd de 88 touches. Un pupitre permet au candidat de poser sa partition. Un système de vidéo projection est à sa disposition pour, s'il le souhaite, projeter sur l'écran de la salle (dans son dos) les paroles de la partition que le jury lui aura demandé de faire apprendre au chœur. Dans cette perspective, le dossier remis initialement au secrétariat comportera une clef USB contenant les trois fichiers correspondant au format PDF (cf. supra).</i></p>
---	---

Moment 1 : interprétation d'un texte vocal

Texte réglementaire	Notes de commentaire
<p>1. Le candidat interprète <i>a cappella</i> puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation (durée : cinq minutes maximum).</p>	<p><i>Ce premier moment évalue deux compétences essentielles pour l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et de chant choral. La première concerne la maîtrise de l'expression vocale qui garantit notamment la qualité et la précision du modèle donné aux élèves à l'occasion d'un apprentissage. La seconde permet au professeur d'assurer le soutien harmonique d'un groupe de chanteurs afin de soutenir les apprentissages, les dynamiser pour enfin valoriser le résultat obtenu.</i></p> <p><i>Au début de la préparation un texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé (ni grille harmonique, ni accords) est remis au candidat. Il dispose alors d'une heure et quinze minutes pour en préparer deux interprétations, la première <i>a cappella</i>, la seconde en s'accompagnant avec le piano mis à sa disposition.</i></p> <p><i>En salles de préparation (salle commune à plusieurs candidats puis salle individuelle), le candidat dispose exclusivement d'un clavier à toucher lourd de 88 touches. Il peut librement annoter la partition qui lui a été soumise, partition annotée qui sera le seul document dont il pourra ensuite disposer durant l'épreuve.</i></p> <p><i>Si le candidat peut s'accompagner sur le piano mis à sa disposition, il peut également s'accompagner sur un instrument de son choix qu'il aura apporté, nécessairement polyphonique et ne nécessitant pas de temps d'installation (guitare, accordéon, etc.).</i></p>

Moment 2 : présentation des pièces interprétées aux moments 3 & 4

Texte réglementaire	Notes de commentaire
<p>2. Le jury ayant annoncé au candidat le choix d'un chant accompagné et d'une pièce polyphonique parmi ceux proposés, le candidat en présente brièvement les caractéristiques principales et, pour le chant accompagné choisi par le jury, précise les orientations qui pourraient présider à l'élaboration d'un projet musical à un niveau scolaire qu'il spécifie. Il identifie les difficultés particulières que les élèves pourraient rencontrer durant l'apprentissage et les activités pédagogiques permettant d'y remédier (durée : dix minutes maximum).</p>	<p><i>Ce moment introduit les deux suivants. Au début de l'épreuve, le jury annonce en effet au candidat les pièces choisies parmi celles proposées pour les moments 3 et 4.</i></p> <p><i>Pour l'une et l'autre, le candidat en « présente brièvement les caractéristiques principales », celles-ci pouvant relever de l'esthétique, du langage, du texte ou encore des liens qu'elles peuvent entretenir avec d'autres œuvres.</i></p> <p><i>Pour le chant accompagné interprété au moment 3 et choisi par le jury, le candidat présente le projet musical qu'il pourrait envisager de construire sur cette base. Le jury est attentif à la crédibilité du projet envisagé au regard du niveau scolaire visé. Il attend également que les difficultés principales soient identifiées tout comme les moyens pédagogiques permettant d'y remédier.</i></p> <p><i>Outre sa voix chantée, le candidat dispose durant son exposé du piano de la salle d'épreuve. Sans empiéter sur les contenus des moments 3 et 4 qui suivront, il peut opportunément exemplifier son propos en s'appuyant sur cet instrument.</i></p>

Moment 3 : interprétation d'un chant accompagné

Texte réglementaire	Notes de commentaire
<p>3. [Au début de la préparation, le candidat transmet au jury] les partitions d'un ensemble de trois chants monodiques, d'esthétiques différentes et avec accompagnement, susceptibles d'être interprétés par une classe de collège et qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'une interprétation devant le jury.</p>	<p><i>La crédibilité artistique d'un professeur d'éducation musicale est déterminante pour emporter l'adhésion des élèves et les mener sur le chemin de la connaissance de la musique et des arts comme sur celui, exigeant, des compétences expressives à développer. Cette partie d'épreuve, dégagée des contraintes du temps limité à la préparation, doit donc permettre au candidat de faire valoir ses</i></p>

<p>3. Le candidat interprète, en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte, le chant choisi par le jury (durée : cinq minutes maximum).</p>	<p><i>compétences de musicien chanteur et accompagnateur.</i></p> <p><i>Dans la perspective de l'enseignement de l'éducation musicale au collège, le candidat doit pouvoir témoigner de la diversité de son répertoire vocal. Ainsi, les trois chants présentés doivent relever « d'esthétiques différentes » relevant notamment des entrées suivantes :</i></p> <p><i>Dans le domaine de la chanson :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Chanson actuelle – Chanson du patrimoine récent – Chanson du patrimoine ancien – Chanson du patrimoine non-occidental <p><i>Dans le domaine des répertoires "savants" :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Air d'opéra ou d'opérette – Air de comédie musicale – Mélodie & Lied – Air sacré – Autres <p><i>Par ailleurs, les chants proposés au jury par le candidat doivent être « susceptibles d'être interprétés par une classe de collège ». Si la tessiture peut être adaptée pour une interprétation individuelle, son ambitus, sa complexité mélodique et rythmique, la nature, le sens et la portée des paroles doivent être étudiés avec attention.</i></p>
---	---

Moment 4 : apprentissage d'un texte polyphonique

Texte réglementaire	Notes de commentaire
<p>4. [Au début de la préparation, le candidat transmet au jury] les partitions d'un ensemble de trois pièces polyphoniques à trois voix mixtes (deux voix de femmes, une voix d'hommes) de répertoires diversifiés, qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'en mener l'apprentissage auprès de l'ensemble vocal mis à sa disposition.</p>	<p><i>Les pratiques vocales collectives sont essentielles à la formation des élèves en éducation musicale. En proposant de nombreuses situations d'apprentissages les mobilisant, l'enseignement de l'éducation musicale ne cesse de les développer. En complément, l'enseignement facultatif de chant choral en collège propose aux élèves volontaires de tous les niveaux de travailler et produire un projet artistique ambitieux représenté en concert. A l'occasion de ce moment d'épreuve, sur une pièce qu'il connaît et qu'il a lui-même choisi et donc préparé dans cette perspective, le candidat doit témoigner de sa maîtrise des compétences nécessaires à la conduite de ces diverses situations.</i></p> <p><i>Les pièces proposées au choix du jury doivent relever de « répertoires diversifiés » à l'instar des trois chants monodiques présentés pour le moment 3. Elles peuvent être avec ou sans accompagnement</i></p>
<p>4. Le candidat dirige l'apprentissage de la pièce polyphonique choisie par le jury. L'ensemble vocal ne dispose pas de la partition (durée : vingt minutes maximum).</p>	

	<p><i>de piano. Dès lors qu'un accompagnement est présent sur la partition, il est souhaitable que le candidat ait prévu d'en tirer parti au cours de la séance qu'il mènera devant le jury.</i></p> <p><i>L'ensemble vocal à disposition du candidat est à trois voix mixtes (2 voix de femmes, 1 voix d'hommes). Il est constitué de jeunes étudiants disposant d'une solide expérience des pratiques vocales collectives.</i></p> <p><i>Le chœur ne disposant pas de la partition, il est proposé au candidat de projeter dans son dos les paroles de la polyphonie que le chœur doit apprendre sous sa direction, ceci afin d'aider à la mémorisation de la polyphonie. Cependant, le candidat peut décider de ne pas mobiliser cette possibilité, voire de l'interrompre momentanément ou définitivement à n'importe quel moment de l'épreuve.</i></p>
--	---

Dernier moment : entretien avec le jury

Texte réglementaire	Notes de commentaire
<p>Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves. (Durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.)</p>	<p><i>Durant cet entretien, le jury est amené à interroger le candidat sur les contenus des quatre moments qui précèdent. Le chœur étant toujours présent, il peut être amené à lui demander de reprendre un passage particulier du moment d'apprentissage de la polyphonie vocale ou bien encore de reprendre sur un aspect particulier l'interprétation d'une des pièces vocales qu'il a interprétées.</i></p> <p><i>Dans tous les cas, le jury interroge le candidat sur les méthodes et indicateurs qui lui semblent pertinents pour apprécier les apprentissages des élèves, identifier leurs réussites et leurs difficultés et ainsi envisager des pédagogies adaptées aux objectifs visés.</i></p>

Moment 1 : 5 minutes

Moment 2 : 10 minutes

Moment 3 : 5 minutes

Moment 4 : 20 minutes

Entretien : 10 minutes et ne pouvant excéder 15 minutes (prise en compte du fait que le candidat pourrait ne pas consommer le temps imparti pour chacun des moments successifs qui composent l'épreuve)