



Concours du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES INTERNE ET CAER

Section : EDUCATION MUSICALE CHANT CHORAL

Session 2014

Rapport de jury présenté par :

François VIROT

Président du jury

SOMMAIRE

Remarques générales	p. 3
Composition du jury	p. 4
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	p. 5
Sujet de l'épreuve	p. 6
Éléments de commentaire	p. 7
Remarques et conseils	p.10
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p. 13
Remarques et conseils	p. 14
Éléments statistiques	p. 18

Remarques générales

Au terme de ces quatre dernières sessions du CAPES et CAER interne d'éducation musicale et de chant choral, il nous revient de relever quelques éléments - en termes quantitatifs et qualitatifs -, et de formuler quelques remarques et conseils à destination des candidats à la session 2015 du concours.

Nous pouvons l'envisager à la lumière des observations expertes des membres du jury qui ont amplement participé à la rédaction des pages qui suivent et dont il faut saluer, une nouvelle fois, la constance de l'investissement et le professionnalisme sans faille. D'autre part, les éléments statistiques fournis par l'administration centrale (qui figurent à la fin de chaque rapport de jury) constituent de précieux outils, incontournables à l'heure du bilan...et tout aussi indispensables à l'ébauche d'une démarche prospective.

Le premier point que nous pouvons observer concerne la programmation du concours : alors qu'une longue période de suspension était observée entre 2005 et 2008, le CAPES et CAER interne est organisé chaque année depuis 2011. Chacun ne pourra que s'en réjouir.

Soulignons également le maintien de l'épreuve écrite d'admissibilité : la maquette de ce concours affiche cette originalité dans le paysage institutionnel, avec un commentaire d'écoute qui valorise les candidats rompus au travail fin et réactif de perception des sons et de la musique. Cette épreuve exige une solide maîtrise de la méthodologie du commentaire d'écoute, de l'analyse qui la sous-tend. Elle doit aussi équilibrer, en fonction du sujet, une part de didactique disciplinaire à travers la définition attendue de compétences à acquérir et valider, et de choix pédagogiques précis à opérer pour y parvenir.

L'épreuve orale d'admission, quant à elle, permet d'évaluer un ensemble de capacités et de connaissances que tout professeur d'éducation musicale et de chant choral doit mobiliser dans l'exercice de son métier. Articulant la réflexion et la communication, les situations d'apprentissage, l'interprétation et l'accompagnement, le dialogue, elle s'inscrit au cœur d'une discipline dont les gènes sont fondamentalement liés à la production vocale collective, dans le cadre du cours obligatoire et en dehors de celui-ci : le chant choral est inscrit dans la fonction même du professeur certifié.

Il s'agit enfin de rappeler que le nombre de postes offerts au concours interne et au CAER, s'il est en hausse, n'en demeure pas moins modeste au regard du nombre de candidats inscrits chaque année :

Session	Postes CAPES	Inscrits CAPES (présents)	Postes CAER	Inscrits CAER (présents)
2011	8	149 (93)	10	124 (94)
2012	8	141 (90)	5	111 (81)
2013	15	172 (92)	7	112 (82)
2014	20	135 (84)	10	109 (79)

Il va de soi - nous ne le répéterons jamais assez - que chaque candidat à ce concours devra s'y préparer très sérieusement, bien en amont de la première épreuve. Rien ne saurait remplacer un travail méthodique et régulier, équilibrant avec cohérence le développement des compétences artistiques et techniques, la réflexion didactique, l'efficacité de la mise en œuvre, ainsi que la connaissance des attendus institutionnels, en lien avec l'actualité des évolutions du système éducatif.

Les deux épreuves s'inscrivent toujours dans le cadre du socle commun de 2006 et des programmes disciplinaires de 2008. Nous attirons néanmoins l'attention des candidats sur le fait que le projet de nouveau *socle commun de connaissances, de compétences et de culture* entrera très prochainement en phase de consultation. Ce texte est accessible, téléchargeable sur le site du ministère (education.gouv.fr). Nous invitons chaque candidat à en prendre connaissance et à s'engager dans une réflexion sur les enjeux éducatifs qu'il se doit de porter, et auxquels seront directement articulés les futurs programmes.

Nous souhaitons à chacune et à chacun de réussir lors d'une des prochaines sessions du concours interne et du CAER. Puisse la lecture minutieuse et attentive de ce rapport y contribuer : c'est là notre seul objectif.

COMPOSITION DU JURY

Président

VIROT François **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

Vice-présidente

MOREL Valérie **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

BREMOND Bernard **Professeur Certifié**

CAMPENON Corinne **Professeure Certifiée**

DESFRAY Claude **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

DOLIBEAU Claire **Professeure Agrégée**

DUPOUX François **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

GILLE Christèle **Professeure Agrégée**

KLEIN Violaine **Professeure Certifiée**

VANPEENE Rémi **Professeur Certifié**

MARSICK Vincent **Professeur Agrégé**

MARFAING Daniel **Professeur Agrégé détaché à l'Université**

OTTO Patrick **Maître de Conférences**

RENAULT Michel **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

Épreuve d'admissibilité

Texte de référence

Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré

NOR: MENH0931286A

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DU CAPES

Section éducation musicale et chant choral

A. — Epreuve d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées d'une durée n'excédant pas trois minutes chacun.

Un ou deux des cinq fragments peuvent être identifiés par le sujet distribué au début de l'épreuve. Dans ce cas, le candidat dispose de brèves indications sur son auteur et sur les principales caractéristiques du langage musical utilisé.

Il est procédé pour chaque fragment à trois écoutes successives séparées par un intervalle de trois minutes. Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, le candidat dispose de vingt minutes pour rédiger son commentaire. Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes est augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve, permettant ainsi au candidat d'affiner son commentaire.

Le candidat peut donner à son commentaire l'orientation de son choix pour chaque fragment non identifié. En revanche, lorsqu'un fragment est identifié, le candidat doit développer son commentaire en proposant une démarche pédagogique visant la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu.

Le candidat est autorisé à prendre des notes pendant l'audition.

Durée totale de l'épreuve : quatre heures ; coefficient 2.

Sujet de l'épreuve

CAPES & CAER INTERNE

Session 2014

Éducation Musicale et chant choral

Epreuve écrite d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées

(Durée totale de l'épreuve : quatre heures)

Chaque fragment sera diffusé à trois reprises séparées par un intervalle de trois minutes.

Le premier fragment est un extrait du 3^{ème} mouvement - *Lustiges Zusammensein der Landleute* (Joyeuse assemblée de paysans) - de la 6^{ème} symphonie de Ludwig Van Beethoven. Créée le 22 décembre 1808 à Vienne, intitulée par le compositeur lui-même symphonie pastorale, cette œuvre est structurée en cinq mouvements évoquant la nature et la vie à la campagne. Pour ce premier fragment, vous vous appuyerez sur votre connaissance des programmes d'éducation musicale pour proposer une démarche pédagogique articulée autour de champs de compétences précis, destinée à des élèves de collège d'un niveau de votre choix.

Les quatre fragments suivants ne sont pas identifiés.

Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire.

Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve.

Pour le premier fragment, identifié, vous développerez votre commentaire en proposant une démarche pédagogique visant la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu. En revanche, pour les quatre fragments suivants, non identifiés, vous pourrez donner à votre commentaire l'orientation de votre choix.

Vous êtes autorisé à prendre des notes pendant l'audition.
Le diapason mécanique est autorisé.

Eléments de commentaire

Extrait 1 : 6^{ème} symphonie « pastorale » de L.V Beethoven, début du 3^{ème} mouvement

Le jury attendait de chaque candidat *une démarche pédagogique articulée autour de champs de compétences précis, destinée à des élèves de collège d'un niveau de (son) choix*. Les correcteurs ont cependant constaté que les propositions répondant précisément à cette commande - inscrite clairement dans le sujet - étaient assez rares. Est-ce la conséquence d'une lecture insuffisamment approfondie du texte distribué au début de l'épreuve ? Est-ce lié à un manque de préparation dans le domaine de la didactique disciplinaire ? À une maîtrise technique insuffisante ? Toujours est-il que les candidats ont rencontré bien des difficultés à cibler des champs de compétences à propos de cette œuvre qui offrait une multitude d'orientations possibles. Il fallait faire des choix pour donner une cohérence au commentaire, à l'image du travail d'écoute que le professeur met en œuvre en classe, toutes les caractéristiques d'un document sonore ne pouvant être traitées. Il ne faut jamais oublier que les pistes pédagogiques doivent s'appuyer sur l'extrait proposé – ce que l'élève entendra *in situ* - en évitant une énumération de compétences déconnectée de la réalité de la salle de classe. Par ailleurs, certains ont confondu des notions telles que musique descriptive /figuralisme, imitation/reprise d'un thème par un autre instrument, d'autres dévoilant dans leur copie une absence grave de maîtrise de la classification des instruments de l'orchestre symphonique, écrivant en substance « un cuivre, probablement un basson ». Chaque candidat doit mesurer l'impact d'une telle affirmation.

Eléments :

- Tonalité majeure. Changement de tonalités Ré majeur

- Timbre et espace

Orchestre symphonique

Contraste d'articulations : détaché, lié.

Répartition des masses sonores (solos)

Motif mélodique hautbois solo /basson solo

Relais clarinette (accompagnement bassons) , cor

Accompagnement cordes détachées

- Dynamiques

Evolutions, Contrastes, accents dynamiques

- Temps et rythme

Scherzo

Ruptures tempo, métrique

Opposition du ternaire / binaire

Danse populaire binaire (+ harmonique)

Démarche pédagogique :

Musique descriptive, populaire /savant

Contrastes de timbres, dynamiques, rythmiques

Attente de précisions quant à la démarche pédagogique

Pas d'impasse possible sur domaines de compétences

Pertinence de la proposition

Extrait 2 : Idoménée, roi de crête, opéra de W.A Mozart; « Se il padre perdei » (air de l'acte II)

L'œuvre est globalement bien cernée par de nombreux candidats (air d'opéra de Mozart). L'on constate toutefois des difficultés à dégager les traits caractéristiques qui contribuent à l'expressivité du langage mélodique (appoggiatures, lignes vocale avec sauts avec intervalle de 7^{ème} et 8ve, trilles cadentiels...). Beaucoup ont évoqué la présence d'une clarinette, pourtant absente de l'effectif.

La typologie des voix ne semble pas toujours maîtrisée par les candidats (*chanteuse* au lieu de *soprano*).

Subsistent des copies qui présentent des erreurs grossières pour situer l'œuvre sur le plan stylistique : style baroque ou romantique (Verdi...)

Eléments et notions:

Air d'opéra: soprano chanté en italien.

Ecriture expressive de la partie vocale: phrasés, appoggiatures, intervalles 8v, 7ème, chromatismes, trilles

cadentiels

Tempo modéré

Orchestre classique avec belles parties pour les bois (flute, hautbois, basson, cor)

Introduction instrumentale « thématique »

Chant plutôt syllabique. Articulation legato

Voix reprend éléments mélodiques exposés par les vents. Dimension concertante

Mib majeur Parcours tonal style classique. Modulations dominante, mineur.

Extrait 3 : Little peace in C for U, de Michel Petrucciani et Stéphane Grappelli

D'une manière générale, la forme globale de la pièce a été assez bien dégagée, la référence à Stéphane Grappelli attestant de la part de nombreux candidats l'appropriation d'une culture jazzistique certaine, la pièce ayant été relativement bien située dans l'histoire du jazz. Mais il reste des candidats qui ont beaucoup de mal à se montrer précis dans la structure du thème et la succession des grilles : nombre de mesures de la grille, nombre exact de chorus... Du coup, l'analyse reste parfois superficielle : il est indispensable que les candidats puissent se repérer plus précisément dans la succession de grilles, ce qui induit un travail de préparation en amont appuyé sur beaucoup d'écoutes pour développer des réflexes de repérage dans le temps. L'on retrouve dans les copies les défauts constatés parfois dans le cadre de construction de séquence sur le jazz qui ne traitent pas réellement les caractéristiques stylistiques du jazz (improvisation, swing...), mais surtout son évolution historique. A l'image de ces séquences parfois conçues de manière malhabiles, des candidats se sont perdus dans les origines du jazz évoquant le blues, les spirituals, la naissance du New Orleans, unique balayage historique fait au détriment du sujet à commenter. Certes les connaissances sont importantes sur le plan culturel, mais il convient de les utiliser au service de l'écoute afin d'enrichir les caractéristiques musicales, appuyer un raisonnement lié au travail de perception. Mentionnons enfin des problèmes de vocabulaire et une fréquente imprécision des termes utilisés - thème, chorus, grille - ainsi que certaine confusion sur les notions (break, riff...)

Eléments et notions :

Jazz Contrebasse/batterie/piano/ violon

Tempo vif

Thème 4 x8 mesures . AABA

Chorus violon 32 mesures .

Chorus piano 8 mes suivi impro batterie 8 X2

Chorus piano 32 mesures

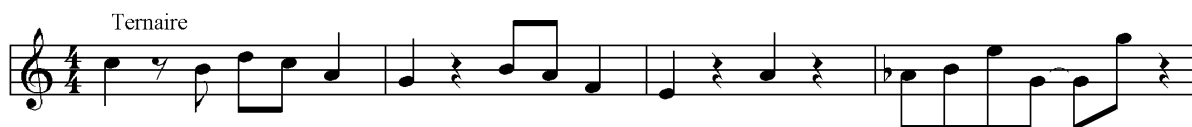
Retour thème initial

Chabada batterie, walking bass

Trio de jazz + violon : Violon, Piano, basse, batterie

(Stéphane Grappelli, Michel Petrucciani, George Mraz, Roy Haynes)

Thème de M. Petrucciani



Structure AABA (32 mesures = 4 parties de 8 mesures = standard) B = pont

1. Thème: a a b a (a = piano / b = violon)

2. Chorus :

- violon (AABA)

- Piano/batterie (alternance sur chaque partie = 1/2 chorus)

- Piano (AABA)

3. Thème extrait coupé après AA

Extrait 4 : North Star, de Philip Glass (1977)

Le sujet était assez aisé à traiter dans la mesure où le procédé de construction par accumulation est souvent abordé dans le cadre des séquences de cours travaillées au collège. Par conséquent, un nombre certain de candidats ont réalisé de bons commentaires. Proposant parfois une analyse très claire et efficace, une vision synthétique de l'œuvre (dégageant avec pertinence simplement 2 motifs mélodico-rythmiques, celui en ronde et celui en croches pour expliquer ensuite de manière opérante l'évolution de la construction et les procédés d'écriture). Les candidats qui ne maîtrisent pas le vocabulaire musical ont eu beaucoup de mal à décrire, commenter la pièce ; on constate l'utilisation de termes inappropriés : rappelons que les notions de thème, motif et cellule ne portent pas la même signification.

L'œuvre qui présente l'avantage d'être courte (pour de la musique répétitive !), 2mn 37, permet plusieurs entrées :

- Le minimalisme : ici, la répétition hypnotique
- La notion de structure, de construction : à la fois très simple et très mathématique
- Les plans sonores
- La notion de boucle
- Les entrées successives
- Les mouvements mélodiques ; ascendants, descendants, oscillations entre deux notes.

Éléments et notions :

Musique répétitive, minimaliste (Philip Glass, Steve Reich, John Adams, Terry Riley)

Forme accumulation. Alternance orgue

I ya oh (// à la 5te) voix médium 4x homorythmie legato

Entrée orgue 4x dans l'aigu

Sopranos : I ya oh (mouvement contraire)

Polyphonie s'enrichit, se construit par accumulation 5 motifs

Sur doubles 3ces mélodiques

Entrées successives, déploiement des registres ; jeu conquête du grave progressive

Entrée instrumentale très grave à la fin

Extrait 5 : Hippolyte et Aricie Jean-Philippe Rameau ; acte 4, la chasse.

D'une manière générale, les candidats ont rendu un commentaire traité de manière assez superficielle, peut-être en raison du fait que cette écoute était la dernière des cinq proposées. Il semblerait que le manque de temps ne leur ait pas permis d'être aussi efficace qu'en début d'épreuve. On constate que les éléments dégagés sont très généraux : la forme rondeau n'a pas souvent été citée. Le jury a également relevé de fréquentes confusions et faiblesses dans l'identification des voix (basse/ténor). Il a parfois été navré par des fautes d'orthographe qui ne sont pas admissibles de la part de professeurs d'éducation musicale visant la certification (ex : *Corps* de chasse). Nous ne pouvons que conseiller fortement à chaque candidat de bien prendre le temps de relire sa copie afin de minimiser au maximum le risque de fautes et autres coquilles.

Éléments et notions :

Période baroque.

Extrait opéra français « A la chasse ».

Chant syllabique primauté au texte.

Intro instrumentale

Orchestre avec fanfare de cors. Hautbois/bassons. Cordes

Clavecin. Basse continue

Répétitions de notes

Oppositions dynamiques

Reprise du matériau d'introduction instrumentale par soprano soliste et chœur mixte.

Forme Rondeau

Remarques et conseils

L'épreuve de commentaire d'écoute s'inscrit à la fois dans l'instant et dans la durée, au gré d'un format de quatre heures (en tout et pour tout, le candidat ne disposant pas d'une minute de plus).

Dans l'instant, car tout part de l'écoute: chacune des quinze diffusions est un moment de grande concentration - condition *sine qua non* de réussite -, pendant lequel le candidat doit percevoir l'*essentiel* de la musique.

Dans la durée, car les quatre heures ne sont pas de trop, compte tenu de ce qui est demandé, tant s'en faut. Nous y reviendrons ci-dessous comme nous l'avons fait lors des précédentes sessions (à partir du rapport de 2011 dont celui-ci reprend une partie).

il faut avoir à la fois une oreille fine et régulièrement entraînée, de la culture, de la technique, un bon niveau de réflexion et de maîtrise de la didactique disciplinaire, et bien évidemment une maîtrise suffisante de la méthodologie du commentaire d'écoute. Le succès s'adosse ainsi à une préparation sans faille où chaque aspect y concourant doit être pris en compte.

Une évolution globalement positive

Le jury a constaté lors de cette session 2014 que le nombre de copies faisant état d'un manque de prise en compte des exigences du concours - que ce soit par insuffisance disciplinaire (technique ou culturelle), par une maîtrise défectueuse de l'expression écrite ou encore par inadéquation à la nature même de l'épreuve -, est en baisse, ce qui est encourageant. Malgré tout, les bonnes copies restent peu nombreuses : trop souvent les candidats présentent des failles dans leur culture musicale générale. On constate ainsi des *profils* ayant une dominante (jazz, classique ou populaire...) très marquée, au détriment des autres. À un bon commentaire, clair, synthétique et technique sur le jazz par exemple, peut succéder un autre complètement inapproprié sur la musique contemporaine ou baroque. Certains candidats diluent leur travail dans une approche pseudo pédagogique, où la volonté de se rattacher à tout prix aux termes jugés sans doute "*payants*" des programmes nuit à la véritable analyse musicale. Qu'apportent des affirmations comme "*nous sommes bien dans le domaine Musique, fonctions et circonstances*", ou "*nous voici dans Musique et art du langage*", faute d'avoir trouvé mieux ? Une telle entrée est réductrice lorsqu'elle n'aborde l'œuvre qu'à travers ce prisme. Il est sans doute important de rappeler que les commentaires doivent s'appuyer sur une analyse relativement experte et surtout musicale, préalable indispensable à la mise en œuvre correcte des programmes ; leur but n'est pas de les "*justifier*". Enfin, comme les autres années, nous constatons un certain essoufflement au fil des cinq commentaires. Si les premiers sont soignés, les derniers sont souvent bâclés ou nettement moins pertinents. Un candidat a même rédigé une copie très honorable pour les quatre premiers commentaires, et n'a pas souhaité travailler sur le dernier, ce qui est dommage...

Soin de la présentation écrite, qualité de l'expression

Chaque candidat doit avoir présent à l'esprit que la présentation et la qualité rédactionnelle sont des points à ne jamais négliger. Les membres du jury ont à évaluer de nombreuses copies : ils y sont particulièrement sensibles, ce qui est bien normal car il s'agit - au-delà d'une marque évidente de respect de l'évaluateur -, de compétences qu'ils sont en droit d'attendre au regard de la fonction à laquelle chaque candidat postule. Même si le jury prend en compte la réalité de l'épreuve, le candidat doit tout mettre en œuvre pour manifester sa volonté d'en rendre la lecture aisée : Une copie bien organisée et présentée, propre, à la calligraphie claire et lisible installera le correcteur dans de bonnes dispositions. A contrario, une présentation peu soignée, pénible à découvrir, sera ressentie de prime abord comme la conséquence d'un manque de rigueur et de sérieux. Ainsi, chaque année le jury constate que la présentation de certaines copies est inacceptable. Parfois truffées de fautes d'orthographe (y compris dans le vocabulaire musical) et de syntaxe, certaines copies utilisent des expressions familières, recourent de manière abusive à des anglicismes inutiles ou inappropriés, à des termes mal maîtrisés. Certaines copies présentent un amoncellement de fautes d'autant plus inacceptables qu'elles émanent de professeurs déjà en exercice devant des élèves, souvent eux-mêmes en difficulté quant à la maîtrise de la langue.

Enfin, il arrive parfois que le périmètre des cinq commentaires soit bien difficile à cerner. Le premier conseil que nous pouvons donner au candidat est ainsi de ne jamais oublier que si la forme n'est pas le fond, elle n'en demeure pas moins le moyen incontournable d'y parvenir.

Connaissances culturelles

Il nous semble utile de préciser que l'identification de l'œuvre et du compositeur n'est pas l'essentiel du commentaire d'écoute. Certes, s'il s'agit d'une œuvre absolument universelle et incontournable, le jury pourra considérer que tout professeur certifié doit être en capacité de la reconnaître et de la citer ; mais dans la plupart des cas, ce n'est pas ce qu'il attend. Vouloir affirmer «*coûte que coûte*» le titre de l'œuvre et mentionner son compositeur sans en être absolument certain peut se révéler un choix risqué: certains candidats inscrivent sur leur copie des affirmations erronées sur les compositeurs mentionnés dans le sujet de l'épreuve écrite du concours. De

telles erreurs peuvent s'avérer réhilitaires - surtout quand l'objet d'étude est un monument du patrimoine artistique -, une solide connaissance des styles musicaux étant indispensable à la réussite du concours. Par ailleurs, certains réalisent des commentaires hors-sujets, cherchant à tout prix à placer leurs connaissances, sans vraiment s'appuyer sur la perception auditive. D'une manière globale, les candidats doivent se forger une culture musicale large, basée sur des esthétiques variées: musique savante, rock, jazz, musiques traditionnelles... c'est aussi en faisant abstraction de leurs goûts personnels, en faisant preuve de curiosité que les candidats s'ouvriront à des musiques nouvelles.

Méthodologie du commentaire d'écoute

Le commentaire d'écoute répond à des règles structurelles et organisationnelles que le candidat doit connaître et maîtriser. Le jury a de nouveau remarqué lors de cette session 2014 qu'un nombre significatif de commentaires d'écoute a consisté en une succession d'éléments analytiques pris souvent chronologiquement, quand ce n'était pas de façon désordonnée. Les liens entre les composantes analytiques repérées et la caractérisation stylistique sont loin d'être toujours opérés. Rappelons ici que la clarté du plan, la qualité musicale du contenu (précision du vocabulaire employé, justesse des relevés musicaux, pertinence des informations données) sont des conditions indispensables à la réussite de l'épreuve d'admissibilité. Insistons enfin sur le fait que le candidat doit faire preuve d'une culture solide et ouverte sur la diversité esthétique du monde musical d'hier et d'aujourd'hui, associée à une maîtrise technique suffisante, et que cet ensemble doit être servi par une bonne capacité d'organisation et de production du discours écrit.

Si un plan type n'est pas attendu par le jury, il s'agit constamment d'identifier les caractéristiques musicales et sonores essentielles de l'extrait écouté et d'en souligner avec précision les aspects les plus évidents. Dès lors que cette investigation est menée avec intelligence et méthode, sans rien négliger de la substance de l'extrait, le cheminement permet alors d'envisager de situer l'extrait grâce au croisement de tous les éléments récoltés, le candidat devant ensuite viser à dégager les principaux enjeux musicaux, voire transversaux, de son analyse. Confrontés au dernier extrait qui était identifié, certains candidats ont négligé cet exercice, avec les conséquences que l'on peut imaginer... Il est impossible de déterminer des pistes d'exploitation pédagogique si l'on n'a pas repéré les éléments les plus substantiels de l'extrait entendu. Par ailleurs, les correcteurs font toujours état de copies non rédigées mais présentées seulement sous forme de tableaux reprenant maladroitement point par point les intitulés des domaines de compétences des programmes, listant maladroitement des notions à faire acquérir aux élèves à partir de l'œuvre de référence : chacun conviendra du fait que l'on ne peut assimiler ce type de production écrite à un commentaire d'écoute, et que la rédaction et l'analyse fouillée restent essentielles...

Le jury incite donc les candidats à ne pas se limiter à une description linéaire de l'extrait entendu mais à travailler à une mise en perspective, une problématique, à ne pas se limiter uniquement à des «impressions» instantanées. Car le vocabulaire sensible ne peut se substituer au vocabulaire technique. Il est tout aussi nécessaire de bien organiser le commentaire en évitant d'énumérer pêle-mêle ou de manière chronologique des événements sonores, avec le risque de mélanger ce qui relève du timbre, des dynamiques, de la forme. Enfin et là encore la rédaction et la qualité de rédaction restent incontournables.

En conclusion, et au risque de se répéter, un bon commentaire doit s'appuyer sur une analyse auditive approfondie, de qualité, que l'œuvre soit identifiée ou pas dans le sujet, et son commentaire doit être structuré et rédigé avec soin.

Terminologie

Un bon commentaire d'écoute s'appuie nécessairement sur une terminologie précise, rigoureuse et adaptée. La grande diversité des esthétiques convoquées à l'épreuve - dimension fondamentale de la démarche portée par l'éducation musicale au collège et au lycée - implique l'usage d'un vocabulaire approprié et bien maîtrisé. Ce travail vise à équilibrer l'usage de termes universellement partagés au sein de ce corpus et celui correspondant à des genres ou des styles particuliers.

Compétences techniques

À chaque session, nous déplorons des carences fréquentes sur ce plan, inacceptables pour un concours de recrutement. Encore trop de commentaires sont indigents ou entachés d'erreurs: des confusions de timbres (de nombreuses erreurs concernaient l'identification des instruments), des difficultés à appréhender la formation écoutée, un positionnement du style erroné... Quant aux relevés musicaux - trop rares - , ils sont parfois

incohérents: le jury déplore des erreurs telles que la compression d'intervalles, l'écriture de rythmes impossibles... La question de la pertinence des relevés musicaux mérite alors d'être soulevée: vaut-il mieux s'abstenir de noter un relevé si l'on ne maîtrise pas l'exercice ou malgré tout s'y essayer quitte à donner un dessin mélodique fantaisiste (si une erreur de tonalité ou d'intervalle est acceptable, une mélodie descendant vers le grave ne peut être confondue avec un mouvement ascendant, et inversement), un rythme approximatif ? Nous conseillons à tout candidat de se préparer très sérieusement au commentaire d'écoute sur le plan technique.

Orientation du commentaire

Comme pour les rapports précédents, le jury encourageait les candidats à «développer un point de vue d'analyse débouchant sur des objectifs pédagogiques déclinés en termes de compétences à développer chez les élèves et de connaissances qu'ils doivent acquérir». Il semble que ce message - plus que jamais d'actualité - ait été entendu puisque les commentaires ont souvent été traités selon une problématique définie, que cela soit demandé par le sujet ou non. Nous avons déjà signalé que cette orientation ne pouvait en aucun cas dispenser le candidat d'une analyse auditive préalable, bien au contraire. Or, l'exploitation pédagogique, très souvent présente sur les quatre premiers commentaires (orientation au choix) a semblé constituer pour certains un refuge, une échappatoire, un prétexte servant à pallier l'absence de considérations purement analytiques, en donnant malgré tout l'illusion d'un commentaire quantitativement conséquent.

Par ailleurs, les membres du jury ont trop souvent regretté un manque de prise de risque quant à une situation historico-esthétique induisant la proposition d'un genre, en même temps que l'argumentation autour d'un style, d'un langage particulier à une époque... Faut-il préciser à nouveau qu'il ne sert strictement à rien de réécrire l'histoire d'un style en guise de seul commentaire, qu'il soit ou non pédagogique ?

Lorsqu'elle était demandée, la démarche pédagogique s'est révélée parfois laborieuse, prenant là encore le pas sur l'analyse auditive. Trop de peu de candidats répondent encore de manière satisfaisante à la double exigence d'un commentaire d'œuvre et de propositions pédagogiques suffisamment développées. Certains candidats ont proposé des commentaires structurés avec plan annoncé et problématisé, ce qui est attendu. D'autres ont avancé des exemples d'œuvres d'art mises en relation avec les notions choisies pour orienter leur commentaire: c'est une démarche intéressante pour peu qu'elle ne soit pas un «*placage*». Dans tous les cas, les propositions pédagogiques énoncées doivent absolument découler de l'analyse du fragment, de son matériau, de son organisation et de toute caractéristique qui en constitue un point de référence pour une exploitation appuyée sur la terminologie des programmes.

D'autre part, certains candidats ont cru utile de consacrer une demi-page à reformuler les références déjà fournies et à les commenter: est-il besoin de dire qu'un tel procédé doit absolument être évité. Quant à la structuration autour d'une problématique, elle demeure rare ou maladroite pour nombre de copies. Si les pistes didactiques ou pédagogiques ébauchées par certains candidats sont à encourager, il faudra veiller à mieux les articuler au travail de perception auditive...

Certains ont proposé des pistes didactiques ou pédagogiques mais qui étaient à peine ébauchées. La plupart de ceux qui ont fait cette tentative ont produit de ce fait un commentaire succinct et des propositions superficielles, inabouties pour l'enseignement. Enfin, si certaines pistes étaient intéressantes, certains candidats ont fait des citations des programmes trop peu articulées à la pièce écoutée qui ne précisaient pas forcément la démarche et qui de fait n'ont guère rapporté de points.

Gestion du temps

La réussite à l'épreuve passe par une gestion rigoureuse et sereine du temps imparti qui demande un entraînement personnel en amont. Revenons sur les modalités de déroulement de cette épreuve d'admissibilité: Le sujet reprend le texte officiel, précisant d'abord que «*Chaque fragment sera diffusé à trois reprises séparées par un intervalle de trois minutes*». Il indique ensuite: «*Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire*». Enfin, «*Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve*». Le candidat doit utiliser au mieux deux plages temporelles contrastées ; à lui d'utiliser au mieux les deux premières pour organiser son travail.

Les candidats gagneront à s'entraîner à cet exercice sur le plan formel, mais aussi en perfectionnant leur culture musicale et générale, en écoutant attentivement et en analysant auditivement, le plus souvent possible, des œuvres de tous styles et provenances (l'éclectisme des extraits proposés pour cette session montre que l'on ne peut se limiter à la musique savante occidentale, sans pour autant que l'on puisse la négliger).

Épreuve d'admission

Texte de référence

B. — Épreuves d'admission

Épreuve professionnelle : analyse d'une situation d'enseignement. Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury.

L'épreuve prend appui sur un dossier élaboré par le candidat comportant trois séquences d'enseignement réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes (collège ou lycée). Le jury choisit d'interroger le candidat sur une ou plusieurs séquences comprenant nécessairement chant et accompagnement.

Le dossier dactylographié comprend notamment des préparations de leçons, des textes musicaux, des documents sonores. Il comporte une note de synthèse pour chacune des séquences.

Le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation, seuls l'exposé et l'entretien sont notés.

Durée de la préparation : quinze minutes ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum (exposé : quinze minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 2.

Remarques et conseils

L'épreuve sur dossier est le seul moment durant lequel le candidat doit et peut faire la démonstration de l'ensemble de ses compétences orales, tant musicales que didactiques et pédagogiques. Le temps imparti à la présentation liminaire du dossier choisi par le jury parmi les trois séquences amenées par le candidat étant très court (quinze minutes), il est recommandé de bien comprendre quelles sont les attentes du jury. Nous nous attacherons ici à en faire une synthèse la plus complète possible, reprenant les observations menées durant cette session. Cependant, nous ne pouvons que conseiller à ceux qui vont s'engager dans la préparation de la session prochaine, de relire les rapports précédents dont celui-ci sera complémentaire.

Dossier et note de synthèse

Le texte officiel stipule que le dossier et la note de synthèse ne font l'objet d'aucune évaluation. Il n'en demeure pas moins que ces documents constituent le point de départ de l'épreuve, c'est dire leur importance. Ils doivent être conçus et réalisés avec le plus grand soin, de manière à permettre au jury de prendre la mesure de la qualité de la démarche réflexive du candidat et de ses capacités organisationnelles.

Le dossier comprend obligatoirement trois séquences, autonomes et parfaitement distinctes les unes des autres. Les œuvres de référence et les œuvres complémentaires y sont naturellement mentionnées (extraits précis), le projet musical d'interprétation ou de création étant également présenté. Il est fondamental de bien faire apparaître dans ce dossier les objectifs poursuivis, formulés en termes de compétences (capacités, connaissances, attitudes) à acquérir, évitant au passage tout verbiage ou lieu commun. Car si l'éducation musicale repose sur une pratique active de l'écoute et du chant -auquel peuvent se joindre des instruments -, c'est bien en fonction de ces objectifs que la séquence s'organise, séance par séance, dans le cadre d'une progression annuelle cohérente, diversifiée et rigoureuse à la fois. Il est d'ailleurs recommandé de joindre celle-ci au dossier, la cohérence pédagogique d'une séquence ne pouvant être dissociée du travail mené en amont des acquis des élèves...

Les préparations de leçons doivent quant à elles faire état des activités proposées de manière détaillée pour chaque séance et expliciter les modalités d'évaluation des acquis des élèves et leur fréquence. Elles sont conçues en fonction du public auquel s'adresse le professeur, au collège comme au lycée, de manière à mobiliser les élèves en permanence dans les diverses activités mises en œuvre. La démarche didactique s'attache ainsi à équilibrer au mieux l'exigence concrète du résultat - qui passe par celle nécessaire des apprentissages -, et la nécessité de distiller un plaisir musical indispensable à la motivation des élèves.

Par ailleurs, le jury attend du candidat qu'il présente dans chaque séquence des documents sonores convoquant des esthétiques variées, incluant une mise en regard des extraits d'œuvres grâce à l'écoute comparée. Le jury a constaté lors de cette session une forte sollicitation des musiques actuelles dans les sujets de séquences présentées : il serait opportun d'investir des répertoires plus diversifiés et de les confronter, en s'appuyant sur les programmes de collège. Il va de soi que les textes musicaux doivent être adaptés au niveau d'enseignement concerné. Cela requiert une connaissance des tessitures d'élèves et plus généralement de la voix chantée.

Dans la mesure où la maîtrise des nouvelles technologies est aujourd'hui exigée de la part de tout professeur certifié, l'on attend de l'ensemble des documents portés au dossier qu'ils soient finalisés avec l'outil le plus adapté.

La note de synthèse se doit d'aller à l'essentiel, sans rien oublier cependant : elle affiche le niveau de classe, les capacités et connaissances à acquérir, la question transversale de la séquence, les œuvres étudiées et le projet musical, l'organisation des activités et leur articulation en fonction des objectifs. Elle fait apparaître que le candidat a réfléchi à l'adaptation de sa pédagogie en fonction du profil de l'établissement et de l'hétérogénéité des classes. Cette note de synthèse est un document indispensable pour le jury, qui dispose de peu de temps pour choisir le sujet.

Extrait du Rapport de Jury de CAPES interne Education musicale pour la session 2011

Au regard de ce précédent rapport, l'ensemble des membres du jury aura ainsi particulièrement apprécié la prestation des candidats ayant lu visiblement les conseils prodigués et qui se sont donc attachés, en s'appuyant sur une bonne connaissance disciplinaire et culturelle, à travailler la conception de leurs séquences au plus près d'une réflexion approfondie sur les programmes et d'une application pédagogique réaliste tout en présentant de bonnes qualités de musicien et de communicant.

Trois points demeurent néanmoins sujets à perfectionnement : la cohérence des séquences, le niveau de maîtrise de la pratique musicale et la communication.

En ce qui concerne l'élaboration des séquences, nous encourageons toujours les candidats à construire une argumentation qui permettra au jury d'évaluer le niveau d'approfondissement et de pertinence quant aux points suivants:

- Les choix d'objectifs et de compétences à développer au regard d'une problématique générale. Nous conseillons au candidat d'éviter les formulations peu explicites ou imprécises n'interrogeant pas la problématique visée. Le candidat devra être particulièrement attentif à ce que cette question soit toujours au centre de son argumentation didactique et pédagogique.
- La mise en adéquation des supports pédagogiques de travail (œuvres, projet musical) avec cette question et ces objectifs: nous invitons les candidats à penser aux outils TICCE, dont l'apport en terme de différenciation pédagogique peut être efficace dans leurs pratiques quotidiennes. Dans cette perspective, les candidats munis d'ordinateurs Mac doivent s'assurer de la compatibilité de leur interface avec le matériel à disposition sur place. Ils doivent, pour ce faire, disposer des connectiques compatibles pour l'audio et la vidéo, le mieux étant d'apporter l'ensemble des fichiers voulus sur clef USB au format PDF pour les documents écrits.
- La cohérence des activités proposées au sein d'une organisation réaliste du travail de classe, tout en montrant de quelle manière l'ensemble peut s'inscrire dans une progression de niveau, pré-requis et ouvertures compris.
- La forme des évaluations menées, à l'écrit et à l'oral, individuelles et collectives. Il est indispensable que le candidat se soit engagé dans une réflexion approfondie sur la dimension sommative et formative de l'évaluation, sur leur régularité et le temps à lui consacrer au sein de la séquence. Enfin, il va de soi que la démarche d'évaluation doit s'attacher à valider les compétences (c'est-à-dire des capacités, connaissances et des attitudes) définies par le socle commun.
- Tout cela devra s'articuler avec une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions professorales (Socle commun et LPC, Histoire des Arts, DNB,...) et régissent les droits et devoirs du bon fonctionnaire de l'Etat.

Mais un bon candidat est aussi celui qui, en tant que pédagogue de la musique, aura une connaissance et une maîtrise réelles de la discipline dans l'ensemble de ses composantes, pratique comprise. C'est la raison pour laquelle l'interprétation et l'implication vocale aussi bien que la qualité de l'accompagnement proposé font particulièrement l'objet d'une observation scrupuleuse. Les prestations peu convaincantes, peu musicales, sont ainsi vite pénalisées, même si la séquence proposée est convenable.

Au chapitre de la communication, les points qui ont été plus spécifiquement valorisés sont la clarté du propos, l'esprit de synthèse dans le développement initial, la capacité à proposer des exemples vocaux ou instrumentaux qui étayent et rythment le discours, les facultés de conviction, de dynamisme, mais sans aller à l'exagération, et l'aptitude à entrer dans le dialogue avec le jury, à entendre ses questions, à se remettre en cause le cas échéant, à se montrer exigeant avec le vocabulaire technique utilisé. Au cours de l'entretien (trente minutes maximum), guidé par les questions du jury, le candidat aura toute latitude d'enrichir son propos initial. Nous attirons en revanche l'attention sur la propension de certains candidats à s'appuyer trop artificiellement sur des notes ou un diaporama de présentation, à lire ou à réciter plutôt qu'à utiliser son support comme élément mnémotechnique permettant un exposé au contraire vivant. Et chez quelques candidats, cet écueil s'est amplifié d'une «présentation catalogue» peu encline à montrer l'intérêt de l'étude menée par rapport à la pratique musicale. Le discours gagnera donc à être régulièrement émaillé d'exemples musicaux qu'ils soient vocaux, instrumentaux ou auditifs.

De l'ensemble de ces constats ici exposés se dégagent donc quelques conseils que nous souhaitons à présent livrer et réitérer aux futurs candidats :

- *Préparation minutieuse de l'exposé*: la première des attentes étant celle qui concerne la maîtrise de l'oralité et la qualité de tous les éléments qui seront donnés à être entendus, nous ne pouvons qu'encourager les candidats à préparer soigneusement leur discours liminaire qui doit absolument présenter de façon équilibrée et articulée objectifs, vocabulaire approprié et correctement utilisé. Il faudra s'assurer de la qualité sonore des exemples utilisés et faire preuve de vigilance lors d'une éventuelle récupération de fichiers sur internet (dégradations diverses, liées à un abus de compression, à une mauvaise conversion numérique...).
- Dans la mesure où *il s'agit d'une épreuve entièrement orale*, le candidat veillera du début à la fin de sa prestation à la qualité de son expression, laquelle devra faire l'objet de la plus grande attention (communication et expression orale, technicité, volume et débit adaptés, enfin - et surtout - musicalité des exemples produits).
- *Gestion du temps de l'épreuve (15 mn pour l'exposé et 30mn pour l'entretien)*: il sera également essentiel que le candidat veille scrupuleusement à maîtriser le temps de l'épreuve et s'attache à tenir compte, le cas échéant, de la demande du jury de devoir conclure. Pour ce faire, nous conseillons au candidat d'avoir toujours à disposition de son regard un repère temps qui lui permettra, comme au sein de sa classe, de ne pas se noyer dans un développement fleuve risquant de l'amener inexorablement à ne pas remplir ses objectifs dans le temps imparti. Il doit absolument s'attacher à respecter le temps imparti à son exposé, à respecter les indications du jury lorsque celui-ci annonce que le temps de la conclusion est venu. La bonne gestion du temps est un signe qu'il en est de même devant les élèves et il est toujours mal venu de ne pas respecter une demande émanant du jury.
- *Qualité du dossier*: nous insistons aussi sur le fait que le niveau de langage doit quant à lui être soigné à tous les niveaux de présentation. Ainsi, même si le dossier n'est pas évalué ni les documents qui sont susceptibles d'être projetés au tableau (diaporama, fiches de cours...), les candidats doivent veiller à en éradiquer les fautes d'orthographe, parfois nombreuses, et d'autant plus inadmissibles qu'elles concernent des mots du lexique musical. Faut-il rappeler que la maîtrise de la langue est une des compétences requises pour exercer le métier de professeur ?
- *Nombre d'exemplaires à donner au jury*: nous conseillons au candidat - bien que cela ne soit pas précisé dans le texte officiel - de mettre à disposition du jury trois exemplaires de son dossier, lequel doit être présenté avec le plus grand soin. Chacun est à même de comprendre qu'il disposera d'un temps particulièrement limité, entre la proclamation des résultats de l'admissibilité et les épreuves orales (environ deux semaines pour cette session), pour finaliser son dossier. Aussi faut-il en envisager la constitution selon cette contrainte, et suffisamment en amont.
- *Prestation vocale*: quant à l'interprétation vocale du chant support du projet musical, c'est l'un des moments clefs de l'exposé initial. On y attend une interprétation engagée des parties significatives de l'œuvre choisie et il est donc plus que recommandé de connaître le chant et l'accompagnement par cœur et de savoir s'adapter à l'instrument présent dans la salle, instrument dont nous rappelons qu'il s'agit d'un piano droit et non d'un synthétiseur, lesquels n'ont pas les mêmes caractéristiques tant sur le plan de la puissance sonore qu'en ce qui concerne le toucher du clavier. Ce dernier point est donc susceptible de susciter un problème d'équilibre entre voix et instrument qui est fort dommageable pour le rendu interprétatif et problème auquel il faut être attentif et corriger.
- *Projet musical*: nous invitons les candidats à approfondir leur réflexion sur la place fondamentale du projet musical au sein de la séquence. Si nous avons pu constater des améliorations sur ce point par rapport aux sessions antérieures, certains candidats en sont encore à envisager le projet musical comme un vague ersatz de la chanson au sein des anciens programmes, omettant d'entrevoir les interactions avec le reste de la séquence et surtout d'envisager la façon dont le projet musical peut s'enrichir à la lumière des éléments techniques mis en évidence lors du travail d'audition. Le candidat se devra aussi de faire de vrais choix

interprétatifs, musicaux, pour répondre aux exigences de ce que l'on appelle, pas seulement le chant, mais le *projet musical*...

- *Connaissance disciplinaire*: un autre point important concerne la connaissance de l'ensemble des langages musicaux liés à la définition des styles à travers le temps et les espaces géographiques. Certains candidats, hormis les musiques actuelles ou les métissages sonores, ne sont pas en mesure de fournir d'explication sur des styles antérieurs ou concomitants (populaires, savants...). Rappelons ici que le professeur d'éducation musicale doit absolument amener l'élève à concevoir des passerelles d'ordre technique et stylistique entre toutes les époques et les ères géographiques, ce qui est l'une des grandes compétences attendues du Socle commun. Il est donc indispensable que le candidat veille aussi à étudier les œuvres les plus représentatives du répertoire dans toute sa richesse et puisse en parler, même si cela n'est pas prévu directement dans la séquence qu'il présente, car le jury ne manquera assurément pas de vérifier cette capacité à évoquer de façon docte et pertinente d'autres expressions artistiques.
- *Attitude du candidat*: par ailleurs, et comme tout orateur, le candidat doit avoir à cœur d'occuper correctement l'espace qui lui est imparti. Ainsi, par respect pour les membres du jury, il veillera à ne pas se rapprocher exagérément de leur table, une présence trop insistante et une proximité imposée pouvant au final produire l'effet inverse de celui escompté. A l'opposé, un candidat qui ne s'engage pas corporellement et semble se retrancher derrière son bureau, y compris durant l'entretien, risque de faire douter le jury quant à sa présence et sa prise en compte de l'espace classe, et par conséquent ses capacités à capter l'attention des élèves, à les mobiliser. Ne pas oublier que le regard du maître aura un impact considérable sur l'attitude des élèves.

En conclusion, il est indispensable pour tout candidat de s'appuyer sur son expérience vécue au quotidien de sa pratique professionnelle qu'est la classe, de se préparer dès le début de l'année en mettant en œuvre les séquences qui seront ensuite présentées lors du concours et donc de ne pas attendre les résultats de l'admissibilité pour construire le dossier de l'épreuve, ce qui est malheureusement chaque année constaté. La réussite est indiscutablement dépendante d'un travail approfondi et régulier qui prendra en compte toutes les attentes exprimées ci-dessus. Bien sûr, un concours implique toujours un nombre limité de places (*cf. remarques générales*). Nous encourageons les enseignants qui se présentent au concours à persévérer dans leur réflexion pédagogique. C'est à ce prix que chaque candidat sera capable de trouver le ton juste, celui qui sied à tout professeur impliqué dans la réalité de sa mission.

Ce rapport a été réalisé grâce au travail de l'ensemble des membres du jury.

Que chacun en soit grandement remercié.

Éléments statistiques

Nombre de postes

CAPES : 20

CAER : 10

Effectifs	CAPES	CAER
Candidats inscrits	136	110
Candidats présents	85	79
Candidats admissibles	45	23
Candidats admis	20	10

Barre d'admission : 11.25 / 20 pour le CAER avec 12.35 / 20 de MG

Barre d'admission : 09.50 / 20 pour le CAPES avec 12.17 / 20 de MG

Bilan de l'admissibilité

Concours : EBH ACCES ECHELLE REMUNERATION CAPES-PRIVE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 110

Nombre de candidats non éliminés : 79

Soit : **71.82** % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 23

Soit **29.11** % des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 0009.24

(soit une moyenne de : 9.24 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 012.05

(soit une moyenne de : 12.05 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 10

Barre d'admissibilité : 0010.90

(soit un total de : 10.90 / 20)

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

Bilan de l'admissibilité

Concours : EBI CAPES INTERNE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 136

Nombre de candidats non éliminés : 85

Soit : 62.50 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 45

soit 52.94% des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 0008.95

(soit une moyenne de : 08.95 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0010.94

(soit une moyenne de : 10.94 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 20

Barre d'admissibilité : 0008.90

(soit un total de : 08.90 / 20)

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