



**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 INTERNE ET CAER**

Section : ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Session : 2022

SOMMAIRE

Préambule	p.3
Statistiques générales du concours	p.4
Textes officiels	p.5
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	p.6
Sujet de l'épreuve	p.7
Éléments de commentaire	p.8
Conseils généraux pour se préparer à l'épreuve écrite	p.14
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p.16
Remarques et conseils	p.17
Conclusion	p. 22

Préambule

Le présent rapport s'attache à préciser les attendus du concours sur la base des constats dressés par le jury lors des épreuves écrite et orale de la session 2022.

Si un entraînement méthodique et rigoureux mené durant l'année de passation du concours constitue un levier vers la réussite, l'acquisition d'une culture musicale et artistique solide, la maîtrise des compétences musicales propres à l'exercice du métier et d'une expression française écrite et orale de qualité résulteront d'une préparation plus longuement anticipée.

Les épreuves d'admissibilité et d'admission s'inscrivent dans un cadre institutionnel dont le jury s'attache à évaluer la connaissance et le degré d'appropriation. Cela concerne en particulier :

- l'organisation de la scolarité obligatoire ;
- le socle commun de connaissances de compétences et de culture, la structuration des programmes (volets 1, 2 et 3) ;
- les programmes d'éducation musicale, d'histoire des arts (cycles 3 et 4) et de l'enseignement facultatif de chant choral ;
- les enseignements musicaux au lycée : enseignements optionnel et de spécialité (voie générale), série S2TMD (voie technologique) ;
- les quatre parcours éducatifs (enjeux, objectifs, principes de mise en œuvre) ;
- l'évaluation des apprentissages (types, enjeux, modalités) ;
- le numérique éducatif ;
- etc.

Le site « devenir enseignant » : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr> donne accès :

- à la maquette des épreuves ;
- aux sujets et rapports de jury des sessions précédentes ;
- aux extraits audio de la session 2020, 2021 et 2022.

Les candidats doivent se montrer vigilants quant à l'éligibilité de leur inscription au concours et, le cas échéant, aux pièces justificatives demandées ; ils peuvent s'adresser au service des examens et concours de leur rectorat / vice-rectorat ou au SIEC pour les académies de Paris, de Créteil et de Versailles).

Chaque lauréat du CAPES interne ou du CAER-CAPES devenu stagiaire devra effectuer une année de stage. Sa titularisation suppose la validation de compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation. ([Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation. Arrêté du 1-7-2013 - J.O. du 18-7-2013 / B.O. N°30 du 25 juillet 2013](#))

Statistiques générales du concours

Session 2022	CAPES interne	CAER - CAPES
Nombre de postes ouverts aux concours	25	18
Nombre de candidats admis sur liste principale	25	18
Barre de la liste principale	8.51/20	9.24/20
Nombre de candidats admis sur liste complémentaire	5	
Barre de la liste complémentaire	8.01/20	

Les tableaux ci-dessous présentent l'évolution sur les quatre dernières années :

- du nombre de postes offerts aux concours internes du CAPES d'éducation musicale et chant choral ;
- des effectifs de candidats inscrits et candidats présents ;
- des pourcentages de présents par rapport au nombre d'inscrits ;
- des taux de pression (nombre de présents par rapport au nombre de postes).

CAPES interne					
Sessions	Postes	Inscrits	Présents	% de présents	Taux de pression
2019	26	175	90	51.4	3.4
2020*	25	142	92	64.7	3.68
2021	25	155	87	56.1	3.48
2022	25	135	73	54.07	2.92

CAER – CAPES					
Sessions	Postes	Inscrits	Présents	% de présents	Taux de pression
2019	19	80	54	67.5	2.84
2020*	20	82	57	69.5	2.85
2021	18	87	59	67.8	3.27
2022	18	92	62	68.1	3.44

* Pour la session 2020, l'épreuve d'admission est l'épreuve d'admissibilité

Textes officiels

Éducation musicale au collège (cycles 3 et 4)

- ✓ Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture B.O. N°17 du 23 avril 2015
https://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle_commun_de_connaissances_de_compete_nces_et_de_culture_415456.pdf
- ✓ Programmes de collège B.O. N°31 du 20 juillet 2020
<https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo31/MENE2018714A.htm>
- ✓ Les ressources d'accompagnement des programmes d'éducation musicale au collège
 - Cycle 3 : <https://eduscol.education.fr/pid34176-cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html>
 - Cycle 4 : <https://eduscol.education.fr/cid99277/ressources-accompagnement-education-musicale.html>

Enseignement facultatif de chant choral au collège

- ✓ Le programme de l'enseignement de chant choral au collège B.O. N°30 du 26 juillet 2018
http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=132989
- ✓ Le vadémécum *La chorale à l'école, au collège et au lycée*
https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Actualites/37/4/2018_vm_chorale_VDEF_953374.pdf

Histoire des arts au collège (cycles 3 et 4)

- ✓ B.O. N°31 du 20 juillet 2020
<https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo31/MENE2018714A.htm>

Enseignement musical au lycée

- ✓ Programme de l'enseignement optionnel Musique de la classe de seconde générale et technologique B.O. N°1 du 22 janvier 2019
https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/3/spe566_annexe1CORR_1063693.pdf
- ✓ Programme de l'enseignement optionnel Musique des classes de première et terminale des voies générale et technologique B.O. N° 1 du 22 janvier 2019
https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567_annexe_22-1_1063846.pdf
- ✓ Programme de l'enseignement de spécialité Musique des classes de première et terminale de la voie générale B.O. N°1 du 22 janvier 2019
https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567_annexe_22-1_1063846.pdf
- ✓ Programme d'enseignement optionnel de culture et pratique de la danse, de la musique ou du théâtre de la classe de seconde générale et technologique B.O. N°31 du 29 août 2019
https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144137
- ✓ Programme des enseignements de spécialité des classes de première et terminale conduisant au baccalauréat technologique série sciences et techniques du théâtre, de la musique et de la danse (S2TMD) B.O. N°31 du 29 août 2019
https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144135
- ✓ Quatre parcours éducatifs
<https://eduscol.education.fr/676/les-parcours-educatifs-l-ecole-au-college-et-au-lycee>

Texte de référence

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré

NOR: MENH2033181A

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE

A. - Épreuve 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 1**

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 la chanson *Le piano de mauvaise vie*, adaptation du thème *Jeru* de Gerry Mulligan (1927-1996) par Michel Legrand (1932-2019) et Claude Nougaro (1929-2004), auteur des paroles. Cette première version de 1957 a été enregistrée par Jacqueline François (1922-2009) et l'orchestre de Jack Elliott (1927-2001).

Le piano de mauvaise vie

<p>T'as p'têt bien joué du Mozart du Debussy, T'as p'têt fait des gammes du côté de Passy, Avant que l'on t'étreigne dans ce bar enfumé, Vieux piano, t'as pas eu de veine Mais tu sers de la rengaine sans te vexer.</p> <p>On t'a baptisé avec une bouteille de Scotch, Sur ton acajou, on a fait des encoches, Et tes touches d'ivoire sont toutes roussies Par la cendre des cigares, Et maintenant t'es vraiment notre ami.</p> <p>T'es chouette, Tu flottes comme le vaisseau fantôme, T'es poète, Puisque la nuit est ton royaume, Tu es pur, Près de toi on redevient tout même, Dans le buffet t'as plein d'azur, oui !</p>	<p>T'as p'têt bien joué du Mozart du Debussy, T'as p'têt fait des gammes du côté de Passy, Avant que le Blues te touche avec ses doigts d'or, Toute la nuit, dans ce bar louche, Mais le matin quand enfin tu t'endors,</p> <p>Alors, tu rêves que t'es dans une salle Pleyel, En plein ciel, tu donnes le concert éternel Et les anges pour t'applaudir battent des ailes, Mais soudain tout se mélange.</p> <p>Le paradis, l'enfer, les bastringues et les salons, Mozart joue du jazz coiffé d'un chapeau melon, Enfin tu te réveilles, tu nous reconnais, Y'a ton coeur qui s'ensoleille Au milieu des bouteilles, de la fumée Tu t'étires et bravement tu recommences ta journée.</p>
--	--

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 du cycle 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.

Éléments de commentaire

Les éléments de commentaire présentés ci-dessous ont vocation à guider les futurs candidats dans la préparation de l'épreuve écrite. Leur structuration, déclinée à l'identique pour chaque fragment, n'a aucune valeur de modèle. Les relevés musicaux sont des exemples, en guise de repères, de ce que le jury estime abordable à la saisie par les candidats, dans le contexte particulier de l'épreuve.

Nous déconseillons vivement d'appliquer un plan de rédaction identique et plaqué pour chaque fragment, procédé qui nuit à la singularité des analyses et obère une réelle problématisation. En revanche, introduction et conclusion restent des piliers incontournables dont le statut et les principes doivent être respectés.

D'une façon générale, se pencher sur la méthodologie du commentaire s'avérerait salutaire pour nombre de candidats.

Pour chaque extrait, le lecteur trouvera des remarques ou conseils formulés à l'aune du recensement des points forts ou des faiblesses identifiés au travers des copies, complétés le cas échéant par des préconisations d'ordre plus général.

Fragment 1 identifié : *Le piano de mauvaise vie*, de Michel Legrand (1932-2019) et Claude Nougaro (1929-2004), à partir du thème *Jeru* de Gerry Mulligan (1927-1996)

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Formation : voix soliste de femme (chanson française) et orchestre de jazz (piano, batterie, contrebasse, xylophone, vents : clarinettes, saxophones, trombones, trompettes).
- ✓ Langage tonal de la chanson, Fa Majeur.
- ✓ Structure : introduction, 6 strophes et coda. Les strophes 1,2,4 et 6 sont mélodiquement proches tout comme la 3 et la 5.
- ✓ Introduction en deux parties :
 - citation du début du *Clair de Lune*, 3^{ème} pièce de la *Suite Bergamasque* pour piano de Claude Debussy ; le crépitement en introduction conduit vers l'identification d'un enregistrement sur microsillon.
 - quatre mesures de transition, à 4/4, de tempo modéré, interprétées au piano, vibraphone, contrebasse, batterie et vents conduisent au début de la chanson.
- ✓ Au niveau de la voix, on peut noter la qualité du phrasé, de la diction, de l'interprétation du texte et du rythme ainsi que le côté « crooner » (qui renvoie à l'époque).
- ✓ L'arrangement de la chanson est dans le style *jazz swing* et ne laisse aucune place à l'improvisation instrumentale.

- ✓ Au niveau du texte :
 - paroles en français, avec utilisation d'onomatopées (scat) dans la coda ;
 - vocabulaire en lien avec le champ lexical de la musique (Blues, Mozart, Debussy, concert, gammes, Le vaisseau fantôme) ;
 - personnification du piano, dont l'auteur nous conte l'histoire ; détails donnés sur l'instrument (*couleur acajou, touches d'ivoire, buffet*) ; référence à Paris (Quartier de Passy, Salle Pleyel) ;
 - comparaison entre deux lieux à l'ambiance contrastée (bar, Salle Pleyel).

- ✓ Le rapport texte-musique est étroit. La voix et l'orchestre s'inscrivent dans une parfaite alchimie (par exemple : mouvements ascendants de la mélodie, illustration de certains mots du texte comme « gammes », nuances, crescendo, soutien et valorisation de la voix avec des notes tenues ou rythmées...).

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

- ✓ Le début du thème de la chanson

swing

T'as p'têt bien jou-er du Mo-zart du De - bus - sy T'as p'têt fait des gamm's du cô - té de Pas - sy

- ✓ Grille d'accords qui peut être relevée à partir du texte

F6 Cm7 F7
 T'as p'têt bien joué du Mozart du Debussy,
 BbM7 Bbm6 Eb7
 T'as p'têt fait des gammes du côté de Passy,
 Am7 D7 Gm7 G#7°
 Avant que l'on t'étreigne dans c'bar enfumé,
 Am7
 Vieux piano, t'as pas eu d'veine
 Bb B7° C7
 Mais tu sers de la rengaine sans t'vexer.

Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

- ✓ Thème, strophes, accompagnement, walking bass, accentuation, reprise, citation, arrangement, chanson, jazz, swing, crooner, big band, onomatopées, scat...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Chansons françaises des années 50
- ✓ La France d'après-guerre, notamment à Paris
- ✓ Influence du jazz chez les compositeurs et interprètes
- ✓ Disque microsillon, maisons de disques, radio

Pistes pour une démarche pédagogique

Compétences du programme du cycle 4 qui pouvaient être ciblées

Réaliser des projets musicaux	Écouter, comparer, construire une culture	Explorer, imaginer, créer, produire	Échanger, partager, argumenter et débattre
- Définir les caractéristiques expressives d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre - Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués	- Percevoir et décrire les qualités artistiques et techniques d'un enregistrement - Mobiliser des repères permettant d'identifier les principaux styles musicaux	Dans le domaine de la production : - Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques Dans le domaine de la perception : - Concevoir une succession (« playlist ») d'œuvres musicales répondant à des objectifs artistiques	Dans le domaine de la production - Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création Dans le domaine de la perception - Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur

Entrées qui pouvaient amener la formulation d'une problématique ou de questionnements :

Citation et reprise
 Rapport texte-musique
 Interprétation
 L'instrument personnifié
 L'instrument « transfuge »

Référentiels pour la construction des compétences (plusieurs domaines sont possibles)					
Domaine du timbre et de l'espace	Domaine de la dynamique	Domaine du temps et du rythme	Domaine de la forme	Domaine du successif et du simultané	Domaine des styles
Arrangement Timbres	Orchestre de jazz, nuances, soliste, accentuation	Pulsation, tempo, swing	Construction d'une chanson/ Grille d'accords	Plans sonores	Musiques populaire/savante Jazz

Constats spécifiques et conseils pour le fragment identifié

- ✓ Le collage d'une version du *Clair de Lune* de Claude Debussy (crépitements propres au microsillon) était à souligner, peut-être pour sa dimension symbolique avec le passé révolu du piano dont il est question.
- ✓ Ce texte centré sur un instrument n'est pas un cas unique dans l'histoire de la chanson française. Il eût été opportun de se référer à quelques autres exemples célèbres : *Le piano de la plage* (Charles Trenet), *Le piano du pauvre* (Léo Ferré), *Accordéon* (Serge Gainsbourg).
- ✓ Le jury attend une introduction qui annonce en particulier un traitement original du sujet (problématique) et le déploiement d'une pensée claire et structurée (plan). L'intérêt d'une citation quasi *in extenso* du sujet en tête d'introduction est rarement démontré.
- ✓ Le candidat doit bâtir son commentaire sur le matériau sonore réellement perçu et montrer son habileté à exposer celui-ci au fil de sa présentation d'une démarche pédagogique. Enchaîner une première partie dédiée à la seule analyse auditive puis poursuivre par l'approche pédagogique appauvrit généralement la dynamique du propos et risque d'engendrer conjointement une perte de temps pour le candidat.
- ✓ La démarche pédagogique envisagée doit être cohérente avec le niveau de classe proposé – que le candidat n'oublie pas de mentionner – et s'adosser aux compétences visées par le programme ; le candidat pourra tirer parti de son expérience de terrain ou observations et témoigner de sa connaissance précise des programmes et des attendus transversaux du socle commun, trop rarement cités.
- ✓ Qu'elles investissent le champ de la production ou celui de la perception, les activités proposées doivent être concrètes et rester connectées avec le fragment, les objectifs visés et la problématique engagée.
- ✓ Il est impératif de considérer le sujet dans sa globalité : le texte étant, dans le cas présent, une entrée significative (pas unique, certes), le candidat était implicitement encouragé à porter une attention toute particulière à la relation texte-musique, d'autant que ce dernier était donné dans le sujet.
- ✓ Proposer l'écoute d'œuvres complémentaires peut s'entendre sous réserve de la plus-value de celles-ci, vis-à-vis notamment des hypothèses soulevées par la problématique ; le jury appréciera à ce propos un choix original d'œuvres et témoignant d'une ouverture historique, géographique et esthétique.
- ✓ Le candidat est encouragé à décrire et situer temporellement quelques situations d'évaluation.

Fragment 2 : Concerto pour basson, cordes et basse continue en sib Majeur RV 501 « La Nocturne » 2^{ème} mouvement / Fantasi d'Antonio Vivaldi (1678-1741)

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Formation instrumentale : orchestre à cordes et basson
- ✓ Structure de l'extrait : AB coda
- ✓ Caractère : énergique, théâtral
- ✓ Langage tonal
- ✓ Ecriture : contrastes (mesure, tempi, dynamique, densité sonore), traits (gammes, arpèges...), unissons, marches harmoniques, cadence rompue, questions/réponses entre le soliste et l'orchestre

Relevé musical qui pouvait être transcrit

Première entrée du basson



Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

- ✓ Concerto, style concertant, mouvement, contraste, virtuosité, soliste, basson, bois, orchestre à cordes, basse continue, marches harmoniques, unisson, gamme, arpège, marches harmoniques...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Époque Baroque
- ✓ Style concertant
- ✓ Repères culturels : Italie, XVIII^e siècle
- ✓ Les formes musicales

Champs de questionnements possibles

- ✓ Théâtralisation du discours musical

- ✓ Le basson vu sous l'angle soliste

Constats spécifiques et conseils

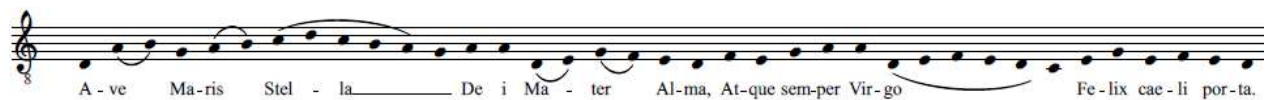
- ✓ L'hypothèse d'un 1^{er} ou 3^{ème} mouvement pouvait être avancée par référence au schéma typique (vif - lent – vif) qui caractérisera le concerto italien chez Vivaldi, bien que cela ne soit pas encore le cas dans cette œuvre (il s'agit en l'occurrence d'un 2^{ème} mouvement). Cet exemple illustre le fait que le jury ne s'arrête pas à l'exactitude du propos, mais scrute la compétence du candidat à poser des hypothèses et argumenter.

Fragment 3 : Ave Maris Stella de Guillaume Dufay (1397-1474), revisité par Jan Garbarek (1994)

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Hymne *Ave Maris Stella* dédiée à la Vierge Marie, texte latin
- ✓ Formation vocale et instrumentale : quatuor vocal masculin et saxophone soprano
- ✓ Langage modal, premier mode (finale ré)
- ✓ Structure : A1/B1/A2/B2 alternant unisson et polyphonie
- ✓ Le saxophone soprano contrepointe les parties vocales, ajoutant une voix supplémentaire à la polyphonie religieuse originelle. Recherche d'une dynamique très nuancée (sons filés) et timbrique
- ✓ Attaque et conclusion des parties polyphoniques vocales sur des quintes à vide (héritage médiéval) avec émission en fin de B2 d'une 9^{ème} au saxophone soprano (éliminant ici toute hypothèse d'une partie instrumentale authentique !)

Relevé musical qui pouvait être transcrit



Remarque : le traitement mélodique sur « Stella » proposé par les interprètes de cette version marque une légère différence par rapport à la version originelle de l'hymne.

Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

- ✓ Quatuor, soliste, instrument à anche, saxophone soprano, chant grégorien, hymne catholique, modalité, finale, monodie / polyphonie, style horizontal / vertical, réverbération acoustique, timbre, son filé, intensité, dynamique, improvisation, musique sacrée, liturgique, quinte à vide...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Extrait de messe, motet religieux, hymne
- ✓ Polyphonie franco-flamande (proposer un compositeur)
- ✓ Le saxophone soprano, ses esthétiques de prédilection et sa place « anachronique » au cœur d'une œuvre sacrée du Moyen Âge tardif

Champs de questionnements possibles

- ✓ Respect ou profanation d'un répertoire ?
- ✓ Dans quelle mesure cette expérience artistique est-elle originale à l'heure des multiples réappropriations de la musique ancienne ?

Constats spécifiques et conseils

Aborder cette pièce sous l'angle d'une œuvre authentique révélait d'emblée la méconnaissance chez le candidat d'un répertoire sacré significatif de la transition musicale entre le Moyen-âge et la Renaissance ; l'identification du saxophone (soprano) était bien sûr un indice clé permettant d'éviter toute confusion, même pour des oreilles peu familières de la musique franco-flamande. Nous insistons donc, une nouvelle fois, sur la nécessité d'une fréquentation soutenue des musiques dites anciennes, d'une solide imprégnation de leurs sonorités et d'une parfaite maîtrise des composantes qui en jalonnent l'évolution.

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Déploiement progressif d'un orchestre symphonique caractéristique de l'époque romantique, aux couleurs slaves (orchestration et matériau thématique dans la lignée de Smetana)
- ✓ Introduction qui met l'auditeur dans l'expectative, en suspension : cordes en simples arpèges brisés ascendants, trémolos dans l'aigu, solistes qui se répondent (clarinette, harpe, hautbois, basson, flûtes, etc.), ruptures, ébauches successives du thème, motifs, pulsation peu marquée (sensation de temps lisse)
- ✓ Gammes ascendantes et crescendo qui mènent au thème principal joué aux violons, lyrisme.
- ✓ Changement de caractère avec les cuivres (cors avec sourdine) et les percussions graves, harmonies dissonantes et tendues, qui font cependant entendre le même thème modifié et dramatique. Travail d'orchestration très minutieux.
- ✓ 3 moments successifs qui laissent supposer l'existence d'un argument.

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

- ✓ Intervention soliste du début (clarinette)



- ✓ Le thème aux cordes



Vocabulaire spécifique attendu

- ✓ Orchestre symphonique, arpèges brisés, trémolos, gammes, thème, motifs, expressivité, contrastes, orchestration, musique à programme, poème symphonique...

Connaissances et références attendues

- ✓ Orchestre symphonique romantique
- ✓ Développement des écoles nationales et d'une inspiration nationale dans l'écriture musicale

Champs de questionnements possibles

- ✓ Richesse des timbres et diversification des masses sonores de l'orchestre au service de l'expressivité musicale à l'époque romantique
- ✓ Dans quelle mesure l'œuvre peut-elle s'apparenter à de la musique à programme (avec un argument qui expliquerait la rupture de caractère à 2'38) ? à un poème symphonique ? à un ballet ? à une ouverture d'opéra ?

Constats spécifiques et conseils

- ✓ La succession de motifs et d'ébauches du thème par des instruments solistes accentue ici le risque de produire un commentaire linéaire. La problématisation permet d'éviter cet écueil en s'affranchissant d'une approche strictement chronologique. Le candidat gagnera, si besoin, à recourir à des tableaux, schémas ou autre représentation graphique pour faire état, par exemple, d'une présentation détaillée de la forme et de l'orchestration, composante déterminante de cette musique.

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Texte en italien, phrases plusieurs fois répétées
- ✓ Thème de l'amour : 4 énonciations de « Amor » au début (soprano), en mouvement ascendant
- ✓ Caractère plaintif, lancinant, nostalgique, passionné
- ✓ Travail d'interprétation, par exemple sur « sospire » (sourir)
- ✓ Formation instrumentale et vocale :
 - Voix féminine : soprano soliste
 - Voix masculines : 2 ténors, 1 basse
 - Basse continue : 2 luths et clavecin
- ✓ Basse obstinée présente dès l'introduction (au luth)
- ✓ Plans sonores différents (entre voix et instruments, entre voix elles-mêmes)
- ✓ Dualité / dialogue entre la soprano et les voix d'hommes (plans sonores)
- ✓ Parties vocales masculines : traitées en homorythmie ou interventions solistes, diversifiant le tissu contrapunctique
- ✓ Madrigalismes, en particulier par l'usage :
 - d'altérations (ex : à 1'24, sol bécarre, fa#) ou 1'38
 - de dissonances (ex : à 1'31 sur « miserella » aux voix d'hommes, frottements de 2^{nde})
- ✓ Retards de tierce (en particulier retard sur 7^{ème} degré sol#)
- ✓ Appogiatures au soprano : inférieures (ex : 0'42) ou supérieures (ex : 0'48)

Relevé musical qui pouvait être transcrit

- ✓ Basse obstinée / Ostinato



Vocabulaire spécifique attendu

- ✓ Soprano, ténor, basse, trio, soliste, polyphonie, monodie accompagnée, basse continue, basse obstinée, ostinato, homorythmie, plan sonore, madrigal, figuralisme, altération, dissonance, retard, appogiature...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Polyphonie vocale de la Renaissance (Italie, France...)
- ✓ Le madrigal et son évolution (XVI^e et XVII^e siècles)
- ✓ La naissance de la monodie accompagnée
- ✓ La naissance de l'opéra
- ✓ Prima prattica et seconda prattica (Claudio Monteverdi)
- ✓ Basse obstinée
- ✓ Basse continue

Champs de questionnements possibles

- ✓ Théâtralisation et expression des affects
- ✓ Héritage et rupture
- ✓ La musique au service du texte
- ✓ Simplicité, diversité et raffinement

Conseils généraux pour se préparer à l'épreuve écrite

Les conseils ci-dessous ont vocation à guider le candidat dans sa préparation et lui permettre d'intégrer au mieux les attendus de cette épreuve qui exige des connaissances et des compétences techniques au prix d'une forte réactivité au regard du temps imparti. Un entraînement rigoureux s'impose, qui embrasse la diversité des répertoires historiques, géographiques et stylistiques et développe chez le candidat une vision diachronique de l'histoire de la musique.

Le travail de l'oreille, aussi complet soit-il dans les différentes composantes abordées (mélodie, harmonie, rythme, parcours tonal, modalité, timbre...) doit intégrer l'intelligence intrinsèque de chaque œuvre, chaque style, chaque époque, chaque répertoire.

Le cas échéant, le candidat tirera parti d'un travail auditif adossé à la lecture et l'analyse de partitions.

Le relevé musical, qui fait souvent défaut dans les copies, participe de cette préparation à l'épreuve de commentaire.

Présentation générale de la copie

- Séparer distinctement les commentaires, que l'on prendra soin d'identifier (« Fragment 1, Fragment 2... ») ;
- Aérer la présentation du texte à l'aide de sauts de lignes entre les paragraphes ;
- Penser à numéroter les relevés musicaux sur les feuilles à portée et les rattacher au fragment concerné ; dans le corps du texte, le renvoi explicite à un relevé renforce le caractère illustratif de ce dernier ;
- Rédiger un commentaire pour chaque fragment ;
- User, si tel est le cas, du surlignage à bon escient et pour une intention précise ; surligner simplement pour attirer le regard du correcteur n'est pas la manière la plus appropriée.

Commentaire pour chacun des fragments

- Éviter de faire montre de savoirs encyclopédiques généralistes ou d'user de projections pédagogiques « plaquées », quand ceux-ci n'ont d'autres vertus que de masquer une carence d'écoute et/ou une analyse insuffisante ;
- Annoncer un plan dans l'introduction, certes, mais se contraindre à le suivre ;
- Ne pas confondre description, analyse et problématisation ;
- Différencier « problématique » et « thématique » ;
- La problématique choisie doit être traitée. Bien conduite, elle permet d'éviter un commentaire linéaire ;
- La capacité à situer historiquement, géographiquement et esthétiquement un extrait est attendue dans la conclusion, à l'appui d'une argumentation qui nécessite une approche ou une connaissance experte de l'écriture, des formes, des styles et esthétiques qui ont marqué l'histoire de la musique. À ce titre, la prudence est de mise lorsqu'on propose un compositeur, un périmètre géographique, une époque... : « Il me semble », « peut-être »...
- Toutes les hypothèses doivent donner lieu à une argumentation étayée d'exemples issus de l'extrait musical ;
- Éviter les clichés, les partis pris et jugements de valeur qui trahissent généralement un manque d'ouverture musicale ou de connaissances du répertoire concerné ;
- Relever le minutage (si possession d'une montre adaptée) peut être un moyen pertinent pour relier le propos à des événements sonores ou à une section précisément identifiés.

Relevés musicaux

Au regard du manque significatif de relevés dans les copies, le jury encourage les candidats à intensifier leurs efforts sur ce point.

Les relevés musicaux visent à illustrer et/ou éclairer le commentaire et montrent la capacité du candidat à identifier des éléments significatifs. Le renvoi aux relevés musicaux depuis le texte de commentaire doit donc être explicite (du type cf. relevé n°...)

Un relevé s'appuie sur l'acuité auditive, la mémoire et la faculté à transcrire le perçu (clé, armure, mesure, phrasé, nuances...). En cela, il doit faire l'objet d'une préparation méthodique et exigeante.

Musicogramme(s), tableau(x), schéma(s) peuvent compléter voire remplacer efficacement, selon le contexte, une transcription en notation traditionnelle.

Maîtrise de la langue

- **Adopter un style clair et simple et l'enrichir par l'emploi de synonymes (se référer à des ouvrages de stylistique).**
- **Soigner l'orthographe, la syntaxe, la conjugaison, en consacrant du temps à la relecture.**
- **Orthographier correctement les titres d'œuvre et les noms propres.**
- **Etre précis sur la terminologie, en évitant les anachronismes ou l'inadaptation au répertoire convoqué. Pas de néologismes !**

Les conseils apportés dans les précédents rapports sont toujours valables et restent une base de travail pour se préparer à l'épreuve d'admissibilité.

Texte de référence

B. - Épreuve 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

✓ **Le dossier**

Pour rappel, la maquette du concours spécifie que « le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation ».

Des efforts conséquents sur la présentation et l'organisation des dossiers ont été à nouveau constatés lors de cette session, attestant l'attention des candidats aux préconisations du jury que nous réitérons donc ci-dessous.

Conçu et élaboré généralement à l'aune d'une expérience de terrain, le dossier fourni par le candidat révèle son habileté à expliciter et défendre une démarche didactique, pédagogique et à témoigner de sa connaissance des enjeux, des défis et des points d'ancrage fondamentaux qui caractérisent l'enseignement de l'éducation musicale. Il doit être exempt de fautes de français et de coquilles.

Nécessaires à l'exercice du métier d'enseignant, les compétences numériques et la maîtrise des technologies de l'information et de la communication sont scrutées par le jury. À ce titre, chacun gagnera à finaliser les documents portés au dossier avec l'outil numérique le plus approprié.

La structuration du dossier doit permettre d'identifier rapidement pour chaque séquence :

- la note de synthèse ;
- les documents à destination des élèves ;
- les outils de gestion du professeur (programmation, éléments de cours, évaluations, suivi des élèves...) ;
- la présentation éventuelle du parcours du candidat (option choisie par certains candidats).

La note de synthèse précise :

- le niveau de classe visé (choisir de préférence 3 niveaux différents) ;
- la problématique de la séquence ;
- les objectifs formulés en termes de connaissances et compétences à mobiliser et construire (en référence aux programmes en vigueur) ;
- le projet musical envisagé ;
- les œuvres de référence ou complémentaires (autour desquelles s'articulent les activités de perception et de production).

Contenu des séquences :

- s'assurer que les activités d'écoute et de production envisagées s'articulent en cohérence avec les objectifs visés et contribuent pleinement à interroger la problématique posée ;
- sélectionner des œuvres issues de répertoires diversifiés et sujets à des situations d'écoute comparée ;
- présenter des outils d'évaluation (grilles d'évaluation / d'autoévaluation, descripteurs de maîtrise de compétences...) ;
- proposer des partitions fidèles aux interprétations travaillées avec les élèves ;
- joindre des travaux d'élèves (enregistrements, créations, évaluations, etc.) en guise d'illustration des choix didactiques et pédagogiques opérés et de leur mise en œuvre ;
- joindre, le cas échéant, des captures d'écran attestant un usage d'outils numériques (Murs recensant des supports pour les élèves, MAO, QCM...) ;
- utiliser des ressources libres de droits ;
- vérifier l'intérêt de joindre « fiche élève » et « fiche professeur » quand cette dernière est juste une version complétée (qui se suffit à elle-même, dans ce cas).

Présentation :

- préférer un dossier en trois reliures séparées (spirales préconisées et impression recto-verso) correspondant chacune à une séquence et le transmettre en trois exemplaires pour le jury ;
- bien renseigner la page de garde (nom, prénom, titre de séquence / problématique, niveau de classe...) ;
- faciliter la navigation au sein du dossier (sommaire, pagination, intercalaires, marque-pages...) ;
- opter pour une qualité visuelle optimale des ressources associées (images, partitions...).

✓ **La mise en loge**

Le candidat est informé au début de sa mise en loge (15') du choix du jury concernant la séquence à présenter (à noter toutefois que la maquette mentionne que « le jury choisit d'interroger le candidat sur une ou plusieurs séquences...»). Un ordinateur et un clavier numérique munis d'un casque sont mis à disposition, chacun pouvant néanmoins recourir à son propre équipement (cf. encadré « Informations et précautions matérielles » p.21). Nous précisons que pour les candidats qui n'utilisent pas de clavier, il n'est pas possible durant la mise en loge d'utiliser leur instrument afin de ne pas gêner les autres candidats.

✓ **La communication**

Le jury prête une pleine attention au potentiel de communication du candidat – qu'elle soit verbale ou non verbale ; en voici les principales focales d'évaluation :

- projection de la voix parlée et élocution ;
- regard ;
- posture corporelle ;
- gestion du stress ;
- niveau de langage ;
- usage d'un lexique adapté ;
- clarté et concision du propos ;
- mobilité dans l'espace.

On conseillera au candidat de s'enregistrer (audio et/ou vidéo) en situation d'oral pour s'entraîner, s'autoévaluer et s'améliorer. Il pourra notamment identifier puis corriger sa posture, le débit de paroles, le volume sonore, la clarté du propos, etc.

✓ **L'exposé**

Le jury n'intervient pas durant cette phase (15') laissant le candidat dérouler librement sa présentation, dont chacun peut supposer qu'elle ait été bien rodée dans toutes ses dimensions.

Le jury a valorisé l'exposé structuré, soutenu par un diaporama synthétique et complémentaire du propos, avec un temps de parole, d'interprétation (vocale et/ou instrumentale) et de diffusion d'extraits qui lui confèrent un équilibre juste et dynamique.

Ajoutons quelques conseils permettant d'épauler les futurs candidats dans leur préparation de cette première partie :

- annoncer le plan de son exposé et équilibrer ses parties en ménageant un temps pour une conclusion ;
- s'interroger sur la plus-value des éléments visuels constitutifs du diaporama (paraphrase à éviter) ;
- penser à l'apport de travaux d'élèves et de témoignages audio/vidéo saisis au sein de la classe ;
- se reporter à l'encadré « Informations et précautions matérielles » (p.21), en particulier pour les candidats inquiets des conditions de lecture de leurs supports numériques sur les ordinateurs mis à disposition (compatibilité logicielle avec les formats de fichiers, chemin d'accès...). Rappelons que chaque candidat est en droit de se munir d'un ordinateur personnel, équipé des fichiers et logiciels de son choix ; en revanche, l'usage du téléphone portable et l'accès à internet sont strictement interdits, durant la totalité de l'épreuve (temps de préparation et passation devant le jury).

✓ L'entretien

Prenant appui sur l'exposé, les questions du jury invitent le candidat à préciser et illustrer sa pensée – à partir d'exemples éventuellement interprétés sur le vif – à rebondir sur des éléments du dossier et à vérifier ses connaissances du système éducatif (cf. préambule p.3).

Le candidat privilégiera :

- l'échange grâce à des réponses ciblées et concises, évitant de monopoliser la parole ;
- la mise en valeur de ses capacités réflexives (prendre par exemple du recul sur les témoignages de classes présentés) ;
- l'argumentation objective de ses positions et idées ;
- une attitude ouverte, en évitant toutefois les approbations du type « c'est une bonne question » ou « c'est une question pertinente » et en se gardant d'adopter une posture défensive.

✓ La prestation artistique et vocale

Le jury a pu apprécier et valoriser plusieurs interprétations artistiquement justes et incarnées.

Il se montre aussi souvent critique sur le choix des tonalités des chants, lequel ne semble pas toujours résulter d'une expertise solide de la difficulté inhérente au chant concerné d'une part, et des capacités techniques des élèves selon leur âge et leur parcours d'autre part. Citons, sans prétendre ici à l'exhaustivité, quelques paramètres à prendre en considération : l'ampleur de l'ambitus, le degré de sollicitation des deux mécanismes vocaux, la fréquence et la nature des sauts intervalliques, la vitesse du débit, les prises de respiration.

Nous ne répèterons sans doute jamais assez qu'une formation vocale est indispensable dans le parcours d'un enseignant d'éducation musicale et de chant choral dont la mission est, entre autres, d'accompagner les adolescents dans la découverte du potentiel de leur voix et de son bon usage (santé vocale).

On s'étonnera enfin que quelques candidats n'aient pas fourni l'effort d'apprendre avec une maîtrise parfaite les chants qu'ils proposent, chants qui, pour plusieurs d'entre eux, ont probablement déjà fait l'objet d'un apprentissage en classe. Rappelons que le professeur a la responsabilité de délivrer un enseignement de qualité à ses élèves et de présenter un répertoire chanté travaillé avec soin.

✓ L'accompagnement du chant

« La complexité technique de l'accompagnement doit être adaptée à la capacité du candidat à gérer simultanément la ligne vocale et l'exécution instrumentale ; il convient de trouver un juste compromis qui garantisse la musicalité, l'esprit de la pièce tout en suscitant et soutenant la motivation des élèves. L'accompagnement est à considérer comme un soutien harmonique, rythmique, mélodique émaillé d'éléments musicaux (accords, pulsations, contrechants, ligne de basse, ponts, ritournelles...) sur lesquels les élèves gagneront à fixer leur attention auditive pour une écoute globale plus fine et génératrice d'autonomie. Dans cette dernière perspective d'une part et d'un point de vue plus strictement artistique d'autre part, on évitera la doublure systématique de la ligne mélodique. (...). Les candidats veilleront à un usage approprié de la pédale et éviteront autant que possible les partitions recto-verso (imposant une tourne de page, sujette à la chute et à l'interruption de l'exécution » (Rapport 2021, p.22) Il est conseillé par ailleurs de s'entraîner dans les conditions de l'épreuve – à savoir avec un piano acoustique – afin de mieux doser l'équilibre entre l'intensité du piano et celle de la voix.

Les candidats moins habiles avec le piano mais qui n'ont pas recours à un instrument polyphonique doivent s'entraîner à diversifier les modes d'accompagnement, en s'affranchissant de la seule technique d'accords plaqués.

Comme évoqué déjà plus haut, l'enregistrement reste un outil imparable pour se préparer à l'interprétation vocale accompagnée et s'autoévaluer.

✓ **La gestique de direction**

Le jury peut être conduit à vérifier l'efficacité de la gestique du candidat, sa capacité à dissocier main droite et main gauche, à donner un départ, souligner une tenue, une coupure de son...
Il est donc essentiel de s'entraîner régulièrement.

✓ **Séquences : contenus / démarches didactiques et pédagogiques**

« Le propos n'est pas de définir ici un contenu formaté de séquences, d'autant que fond et forme ne constituent pas ici les critères déterminants de l'évaluation (la référence aux textes officiels reste toutefois de mise !). En effet, le jury s'intéresse avant tout à la démarche du candidat, à sa capacité à légitimer les choix qui l'ont guidé dans l'élaboration et l'organisation des objectifs d'apprentissages, des contenus de formation et évaluations afférentes, à poser sur cet ensemble un regard analytique et critique. Toutefois, il semble utile de rappeler que les séquences doivent être problématisées, d'insister sur la portée et la vertu du scénario pédagogique qui en découle, par opposition avec l'approche thématique, trop souvent envisagée. De nombreuses problématiques annoncées se révèlent assez fréquemment « des thématiques déguisées » – le point d'interrogation à la fin d'un titre n'en fait pas obligatoirement une problématique – ou sont insuffisamment interrogées par les activités programmées et supports diffusés. On constate enfin qu'aux questions posées par la problématique, les candidats peinent parfois à apporter eux-mêmes des réponses claires telles qu'on les attend pourtant de la part des élèves, en cours ou au terme d'une séquence (sous forme de synthèse, de conclusion...) » (Rapport 2021. p.23)

Selon les séquences proposées, le jury a pu orienter ses questions sur :

- la connaissance et l'appropriation de la notion de compétence, telle que définie dans le texte du socle commun de connaissances, de compétences et de culture (décret n° 2015-372 du 31-3-2015 - J.O. du 2-4-2015) ;
- la transversalité opérée avec le socle commun, les programmes d'enseignement facultatif de chant choral et d'histoire des arts ; ces programmes semblent souvent méconnus ;
- la part consacrée à l'interdisciplinaire, au pluridisciplinaire, au transdisciplinaire ;
- la prise en compte du développement de la maîtrise de la langue écrite et orale ;
- la pertinence des objectifs visés que le candidat doit être en mesure d'explicitier ;
- la mise en place de critères d'évaluation (de réussite) par la définition de descripteurs de niveau de maîtrise des compétences ;
- les liens qu'entretiennent les connaissances véhiculées et les activités proposées avec les objectifs de formation ;
- la compréhension du terme « problématiser » et son incidence en matière de scénario pédagogique ;
- l'assimilation effective des enjeux et des leviers didactiques qui président, d'une façon générale, à la conception d'un *projet musical* ;
- la capacité d'explicitier le projet musical au regard des objectifs de formation ciblés ;
- la place donnée à la créativité de l'élève ;
- la stratégie pour construire chez l'élève ses compétences collaboratives (« échanger, partager, argumenter, débattre ») ;
- la manière d'envisager la construction de l'autonomie de l'élève ;
- la pertinence des échauffements corporels ou vocaux proposés aux élèves (en prévoir un exemple ou deux à présenter au jury) ;
- La mise en œuvre d'un enseignement au et par le numérique (au travers de témoignages très concrets) ;
- la qualité des fichiers audio (attention à la compression du son, à cas des audio récupérés depuis un fichier vidéo...) ;
- la question des droits d'auteurs, en particulier concernant les ressources constitutives du dossier.

Remarque sur l'usage du numérique : le jury constate une progression positive dans la maîtrise du numérique pour la préparation des séquences, les supports de travail et les usages avec les élèves ; il invite les candidats à recourir aux outils RGPD.

✓ **Connaissances du système éducatif**

Plusieurs textes institutionnels définissent et structurent l'enseignement obligatoire, selon une hiérarchie que l'enseignant doit connaître : lois, décrets, arrêtés, circulaires...

Les candidats ont une connaissance trop souvent partielle du système éducatif, des enjeux et défis majeurs à relever. Les sites officiels nationaux et académiques (en particulier d'éducation musicale) constituent à cet égard des espaces d'informations et de ressources précieux, voire incontournables. Limiter sa connaissance de l'éducation nationale au seul périmètre du collège, comme de sa discipline, n'est pas la posture professionnelle attendue, tant la continuité et la progressivité des apprentissages apparaissent comme des leviers déterminants de la réussite des élèves.

Le jury valorisera, à l'inverse, les témoignages concrets attestant chez le candidat l'inscription effective de sa discipline au sein des quatre parcours éducatifs de l'élève, dont il saura expliciter les enjeux, les objectifs et principes de mise en œuvre.

Informations et précautions matérielles

- Pour la préparation, le candidat dispose d'un piano numérique et d'un ordinateur pourvus de casques ;
- Les salles d'épreuve sont équipées d'un piano acoustique, d'un ordinateur, d'une paire d'enceintes, d'un vidéoprojecteur. Toutefois, le candidat est autorisé à venir avec son propre ordinateur portable afin de prévenir tout problème d'incompatibilité de format de fichier. Il suffira alors de le connecter au projecteur vidéo (prise HDMI ou VGA) et au système de diffusion audio (HDMI ou mini-jack) ;
- Le candidat muni d'un ordinateur Mac doit s'assurer de la compatibilité de son interface avec le matériel mis à disposition sur place. Il est très vivement recommandé de se munir des connectiques *ad hoc* ;
- L'utilisation du téléphone portable (comme partage de connexion ou lecteur de fichier, par exemple) et l'accès à internet sont interdits lors de la mise en loge et dans la salle de passation. Chaque candidat est tenu de déposer son téléphone au secrétariat du concours ;
- Penser à enregistrer son diaporama et l'ensemble des ressources des séquences sur une ou deux clés USB, même s'il est prévu d'utiliser son ordinateur portable personnel ;
- Sauvegarder les supports des séquences sous différents formats (y compris pdf) permet de parer à tout impondérable informatique.

Conclusion

À l'instar des précédents rapports, celui-ci tente d'apporter aux futurs candidats des repères, des préconisations et des conseils afin de se présenter le plus sereinement possible aux épreuves écrite et orale du CAPES interne / CAER d'éducation musicale et de chant choral. Parallèlement à sa prise en compte, il nous semble utile d'insister sur l'importance d'apprendre à tirer parti de sa propre expérience de terrain et de son parcours, avec ses réussites et ses marges de progrès, pour s'engager dans une approche réellement réflexive du métier que le jury saura examiner avec toute l'acuité requise.