



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES CAFEP

Section : Education Musicale et Chant Choral

Option :

Session 2017

Rapport de jury présenté par :
Monsieur Éric Michon,
Président du jury

SOMMAIRE

Préambule page 3

Rapport concernant les épreuves de la session 2017

<u>ADMISSIBILITÉ</u>	page 6
• Épreuve de Culture Musicale et Artistique	page 7
• Épreuve de Technique Musicale	page 21
○ Ecriture	page 22
○ Analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux	page 28
▪ Commentaire comparé	page 30
▪ Transcription musicale d'un extrait	page 36
<u>ADMISSION</u>	page 40
• La mise en loge pour préparer les épreuves	page 41
• Épreuve de Mise en Situation Professionnelle	page 43
• Épreuve de Conception d'un Projet Musical et mise en contexte professionnel	page 67

Rappels concernant le matériel mis à disposition lors des épreuves d'admission page 97

Statistiques générales de la session 2017

page 99

Préambule

La session 2017 du CAPES-CAFEP d'éducation musicale et chant choral a été marquée par un changement d'une partie du programme du concours. La mise en place de la réforme du collège à la rentrée 2016 s'est en effet accompagnée pour l'ensemble des disciplines de nouveaux textes programmatiques, de surcroît pensés en lien étroit avec le Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture. Ces textes sont organisés par cycles, et le programme du concours est désormais constitué d'un ensemble de trois textes : les programmes d'enseignement de l'éducation musicale aux cycles 3 et 4¹ – volets 2 et 3 – et celui de la musique au lycée – ce texte est inchangé.

Ce nouvel ensemble de textes de références pour le collège n'a eu cependant qu'un impact très limité sur le contenu d'épreuves dont les maquettes n'ont pas eu à subir d'évolution. D'un point de vue didactique en effet, ces nouvelles instructions officielles se situent pour l'éducation musicale dans la continuité du texte précédent. Un autre aspect de cette continuité réside dans la logique réaffirmée d'enseignement par compétences, lesquelles continuent de s'appuyer de l'école élémentaire à la classe de Terminale sur les deux grands champs disciplinaires que sont les domaines de la perception et de la production. La problématisation du cours d'éducation musicale et son organisation en séquences d'apprentissage restent enfin de mise ; si ces points ne sont pas mentionnés dans les programmes, les ressources d'accompagnement de ces textes, publiés par le Ministère, y font explicitement référence².

Les épreuves d'admissibilité puis d'admission de cette nouvelle session se sont de nouveau appuyées sur des sujets dont la relation aux futures compétences professionnelles à acquérir transparaissait clairement, dans le droit fil de la professionnalisation accrue du concours entérinée par la rénovation des maquettes des épreuves en 2014. Les différents chapitres de ce rapport reviendront sur cet aspect fondamental de la philosophie des épreuves, en termes de conseils pour s'y préparer plus particulièrement. Nous invitons par ailleurs les candidats à relire la partie du rapport de la session précédente consacrée aux compétences générales attendues de la part des candidats – pages 7 à 11 du document.

* * *

¹ Ces textes, publiés au Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale, numéro spécial N° 11 du 26 Novembre 2015, sont consultables sur le site ministériel Éduscol : <http://eduscol.education.fr/pid23199/ecole-elementaire-et-college.html>

² A titre d'exemple, la fiche « La problématique de séquence » http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Education_musicale/24/6/8_RA_C4_EM_Problematique-sequance_DM_570246.pdf. Ces fiches-ressource constituent bien sûr un ensemble de documents dont la connaissance par le candidat est fortement recommandée.

L'Institution proposait pour cette session 2017 151 postes au CAPES, dans un étiage sensiblement identique à celui de la session précédente (-14 tout de même) – et 20 postes au CAFEP – un de plus. Le Ministère a ainsi, cette année encore, poursuivi son effort en faveur d'un recrutement soutenu de professeurs ; cette logique de continuité dont témoigne une offre qui demeure importante constitue de surcroît un élément rassurant pour les futurs candidats. Cette année encore pourtant, le jury n'a pas été en mesure de pourvoir tous les postes, et ce dans les deux concours. La qualité de l'enseignement de l'éducation musicale due aux élèves est un incontournable que le jury n'oublie jamais ; les pages qui suivent fournissent des témoignages de lacunes et graves carences observées dans de trop nombreuses copies ou prestations orales de candidats. Sauf à assumer le recrutement de futurs enseignants dont les bases culturelles frisent l'indigence, ou dont les lacunes en termes de maîtrise des techniques vocales, de direction de chœur ou encore d'accompagnement au clavier obèrent toute possibilité de production musicale digne de ce non, il n'était pas possible d'aller au-delà du recrutement réalisé cette année.

Le niveau général du concours s'est cette année révélé fort décevant, nettement plus faible que celui de la session 2016. Malgré le nombre d'inscrits qui confirmait semblait-il un regain d'intérêt pour la profession (+ 10% pour la seconde année consécutive pour le CAPES), les candidats présents furent moins nombreux en pourcentage dans les deux concours ; de nombreux abandons furent de surcroît à déplorer lors des épreuves orales, des candidats renonçant même à se présenter devant le jury à l'issue des cinq heures de mise en loge. Le niveau des épreuves d'admissibilité n'a permis de sélectionner, pour une barre identique à celle de l'année précédente, que 173 candidats au CAPES (-4) et 24 au CAFEP (-2 pour la seconde année consécutive) ; 34 postes n'ont *in fine* pas été pourvus pour le concours public, 6 pour le concours privé. Le tableau ci-dessous met en perspective ces résultats avec les deux sessions précédentes :

	CAPES			CAFEP		
	2015	2016	2017	2015	2016	2017
Inscrits	333	348	382	65	65	74
Présents aux écrits	222	244	251	30	39	36
% Inscrits/Présents	66,67%	70,11%	66,00%	46,15%	60,00%	47%
Admissibles	162	177	173	28	26	24
% Admissibles/Présents	72,97%	72,54%	68,92%	93,33%	66,67%	66,67%
Barre d'admissibilité (/20)	6,73	6,03	6,00	3,98	6,09	6,15
Admis*	132	133*	117	18	16	14
% Admis/Admissibles	81,48%	75,14%	67,63%	64,28%	61,54%	58,33%
Barre d'admission (/20)	7,6	7,65	8,05	6,8	8,14	7,95
	<i>* dont un à titre étranger en 2016</i>					

Ces éléments chiffrés doivent être complétés par un autre, de nature qualitative cette fois : la très forte disparité de niveau des candidats, observée cette année encore par le jury. Celui-ci a ainsi été amené à exploiter à l'instar des années précédentes l'ensemble de l'échelle de notation, attribuant aussi bien des notes affligeantes (les « 0,5 » ont été légion, surtout aux épreuves d'admission) que d'autres reflétant l'excellence de certains : la note « 20 » a été attribuée dans des proportions non négligeables.

Nous ne saurions dès lors trop insister sur l'impérieuse nécessité de faire de ce rapport, mais aussi de ceux des sessions précédentes – auquel il se réfère bien souvent - des outils de formation. La prise en compte des remarques et conseils formulés par le jury conditionnera pour la plupart des candidats leur réussite au concours ; que tous en soient bien convaincus.

ADMISSIBILITÉ

Rappel : LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

L'épreuve prend appui sur un ensemble de documents identifiés comprenant un choix de textes, partitions et/ou éléments iconographiques, et un ou plusieurs extraits musicaux enregistrés.

Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège ou de musique au lycée et exposée par le sujet ; il veille par ailleurs à identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves à un ou plusieurs niveaux de classe. Il expose et justifie ses choix, ses objectifs et ses méthodes. L'épreuve lui permet de mettre ses savoirs en perspective et de manifester un recul critique vis-à-vis de ces savoirs.

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

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

Durée de l'épreuve : cinq heures ; coefficient 1.

1. Le sujet de la session 2017

1.1. Le sujet

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

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

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

Dans un premier temps, vous développerez et argumenterez une problématique induite par la dernière phrase de l'extrait du programme reproduit ci-dessus. Pour cela, vous vous appuyerez d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents

présentés et identifiés par le sujet et d'autre part sur des références musicales et artistiques de votre choix.

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

Documents identifiés proposés par le sujet

Œuvres musicales

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

Autres documents

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

Johann Sebastian Bach (1685-1750) - **Johannes-Passion**, BWV 245, Partie II

- 27a. Rézitatif (Évangéliste) "**Die Kriegsknechte aber**"

- 27b. Chorus "**Lasset uns den nicht zerteilen**"

Évangéliste

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

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

Chœur

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

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

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

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

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

Black Angels est en effet un cérémonial mortifère, une sorte de messe noire régie par un ordre numérique secret (où les chiffres 7 et 13 prédominent) et une structure en miroir de treize sections organisée autour de la septième, «*Threnody II*». La texture de ce quatuor est empreinte d'une alchimie inouïe et visitée par des revenants musicaux qui réveillent, parfois avec une violence extrême (installée dès le début, volontairement saisissant), le «royaume silencieux des ombres idéelles» cher à Hölderlin. Ce théâtre sonore est constitué de nuées d'«insectes électriques», de cris, de chuintements, de grincements, de claquements de langue, de sons flûtés et de chocs d'os. Il prend, comme dans la première partie, le tour d'une danse macabre grotesque et effrayante, parfois interrompue par des moments de poésie ineffable et éthérée (en imitation d'un jeu d'harmonica de verre), des citations consonnantes (celle du Quatuor «*La Jeune Fille et la Mort*», de Franz Schubert, travesti en *Pavana lachrymae* jouée *senza vibrato*, «*Grave, solennelle, comme un consort de violettes*» indique Crumb dans la partition).

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

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

NB :

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

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

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

1.2. Analyse du sujet de la session 2017

La session 2017 présentait la particularité de s'appuyer pour partie sur un nouveau programme constitué pour le collège des textes officiels pour la discipline parus au Bulletin Officiel du 25 Novembre 2015³, applicables à partir de la rentrée 2016 – le programme de musique au lycée restant inchangé. Ces nouveaux textes s'organisent de manière très différente des précédents : d'une part ils sont pensés par cycles, et par conséquent le programme du concours est constitué de deux textes – cycles 3 et 4 ; d'autre part ils sont adossés, comme tous les programmes disciplinaires, au texte fondateur, parfois qualifié de « programme des programmes », que constitue le Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture. Leur structuration en trois volets doit attirer l'attention des candidats : les volets 2 font désormais partie intégrante du programme du concours.

Ancré dans ce nouveau contexte programmatique, le sujet de la session 2017 interrogeait le croisement d'une solide culture musicale et artistique avec l'une des caractéristiques fondamentales de la pédagogie de l'éducation musicale à l'école, au collège et au lycée : l'interaction entre les deux grands champs de compétences « produire » et « percevoir ».

Ce type de sujet, certes complexe parce qu'il nécessite de situer les références musicales, culturelles et artistiques mobilisées par le candidat dans un contexte pédagogique, n'en reste pas moins un véritable sujet de « Culture Musicale et Artistique ». Il s'agissait bien en effet de rechercher une problématique qui témoigne de l'apport du croisement des deux champs de compétences emblématiques de la discipline à la construction d'une culture musicale et artistique, problématique qu'il convenait dès lors d'étayer de références solides et diversifiées. C'est tout le sens de l'extrait du programme que proposait le sujet, et notamment : « *Le premier investit des répertoires toujours diversifiés et engage la réalisation de projets musicaux (...). Le second (...) s'attache (...) à construire, par comparaison, des références organisant la connaissance des esthétiques musicales dans le temps et l'espace.* ». Un questionnement possible aurait ainsi pu être : « en quoi l'imbrication de ces deux grands champs de compétences est-elle la mieux à même de développer une culture musicale ? ». Le devoir devait dès lors permettre, à partir d'une analyse des documents – notamment musicaux – proposés par le sujet opportunément enrichie de références personnelles proposées par le candidat, de démontrer que le développement croisé de ces compétences chez l'élève favorise la construction de sa culture musicale et artistique.

³Liens Eduscol : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94708 (cycle 3) ;
http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94717 (cycle 4)

Le corpus proposé puisait comme il se doit dans une grande diversité de répertoires en ce qui concerne les pièces musicales ; deux textes de nature très différente – l'un de nature musicologique, l'autre à vocation pédagogique - les complétaient. Il pouvait, dans le cadre de la problématique choisie, être tiré parti de cet ensemble de plusieurs manières :

- L'indispensable analyse du corpus, enrichie de références personnelles, pouvait être mise en relation avec la compétence de perception : relevé des principaux procédés d'écriture les caractérisant, organisation formelle, traitement du temps...
- Les caractéristiques esthétiques et stylistiques des différentes pièces devaient être mises en exergue, les éléments les rapprochant ou les opposant soulignés.
- L'exploitation d'extraits de ce corpus dans des situations pédagogiques de production musicale, contribuant ainsi à éclairer l'analyse musicologique, devait être envisagée.
- La seconde partie du devoir devenait dans ce contexte un prolongement de cette étude : l'identification des « connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées (...) par des élèves », organisée à partir des propositions pédagogiques formulées précédemment, déclinant de manière plus concrète des compétences identifiées par le programme et qui permettent l'appropriation des deux grands domaines (produire et percevoir) qui le structurent.

Le texte de Renaud Machard, extrait de *L'Amérique en trois quatuors*, a quant à lui rarement été analysé, trop souvent simplement cité ou paraphrasé.

Nous concluons cette brève analyse des caractéristiques du sujet en précisant que si ce type de problématique a toute sa place dans une épreuve dont le programme reste exclusivement constitué des programmes d'enseignement, d'autres types de sujets, plus directement ancrés dans des problématiques culturelles, conservent toute leur pertinence dans ce type d'épreuve.

1.3. Niveau général des copies

Qualitativement parlant, le jury souhaite d'emblée souligner la qualité de rédaction, dans un registre de langue adapté et avec une graphie soignée d'un nombre non négligeable de copies.

En matière de contenus et d'organisation, les meilleurs devoirs sont ceux qui ont su traiter cette relation entre perception et production de manière simple et claire, ou parfois en filigrane - derrière une problématique n'y faisant pas explicitement référence mais adroitement menée. Des allers-retours réguliers entre l'argumentation et la problématique, les analyses se voyant clairement étayées de références culturelles maîtrisées et placées au service de la démonstration, ont dès lors opportunément fluidifié le discours, le rendant ainsi plus dynamique.

Les meilleures copies ont ainsi su construire l'argumentation en établissant des liens entre différents arts et ce de manière contextualisée, de surcroît étayée par une culture

artistique étendue et maîtrisée, ce qui traduisait une certaine qualité de la réflexion. À titre d'exemple, une citation explicitée de la *Passion selon St Luc* de Penderecki mise en perspective à la fois avec les extraits proposés par le sujet de la *Passion selon St Jean* de Bach et de *Black Angels* de Crumb. On relèvera par ailleurs dans plusieurs devoirs une prise en compte satisfaisante et une assez bonne connaissance du raga proposé par le sujet, connaissance qui présage d'une capacité encourageante de ces candidats à s'ouvrir sur l'ethnomusicologie.

D'un point de vue purement quantitatif maintenant, le niveau général de l'épreuve ne s'est pas révélé à la hauteur des attentes : une moyenne générale de 8,04 sur 20 – les deux concours confondus – en atteste. Au-delà, nous constatons avec regret que les résultats de cette épreuve – ce sera également le cas pour l'épreuve de technique musicale – sont les plus faibles de ces trois dernières années.

2015	CAPES	9,35
	CAFEP	8,98
2016	CAPES	8,54
	CAFEP	7,79
2017	CAPES	8,17
	CAFEP	7,14

Nous insisterons dès lors de manière vigoureuse, dans les paragraphes suivants, sur les diverses compétences que mobilise cette épreuve et qui sont attendues chez les candidats ; les points de vigilance à respecter pour l'élaboration du devoir de Culture Musicale et Artistique seront également soulignés. Pour chacune des compétences évoquées, des conseils précis seront enfin prodigués. Les éléments développés ci-dessous complètent toutes les remarques consignées dans les précédents rapports, dont nous recommandons vivement la lecture.

2. Les compétences évaluées

2.1. La maîtrise des savoirs sur la musique et les autres arts

Les connaissances culturelles

D'une manière générale, le nombre de copies qui témoignent d'un véritable bagage culturel, solide et diversifié, demeure insuffisant. Beaucoup de candidats exploitent semble-t-il de lointains souvenirs, qui pourraient être issus de leurs années de collégiens et dont les contours demeurent flous lorsqu'ils ne sont pas erronés. L'exploitation de certaines œuvres du corpus a par ailleurs pu témoigner de faiblesses culturelles : ainsi des candidats citent-ils la *Johannes-Passion* de J.S. Bach, sans jamais en traduire le titre (*la Passion selon St Jean*) ou la situer dans un contexte culturel. Mis en regard avec la fragilité de l'analyse, les correcteurs ont pu se demander

s'il s'agissait du souci de respecter le titre donné par le sujet ou bien d'une méconnaissance de l'œuvre.

Les références historiques sont rares, les erreurs en la matière trop fréquentes. De la même manière, le jury s'est étonné de la rareté des copies qui mentionnent des dates ; quand c'est le cas elles sont trop souvent approximatives voire inexactes. Les lacunes en la matière - à l'instar malheureusement des connaissances géographiques - sont flagrantes et inquiétantes : comment envisager dès lors l'exercice d'un métier dont l'autorité se fonde pour une large partie sur la solidité de sa culture générale ?

Les exemples proposés manquent par ailleurs de diversité ; on retrouve en effet très souvent les mêmes références d'œuvres, très connues : *Stripsody* de Berberian, *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima* de Penderecki, *La Bataille* de Janequin, *Carmen* de Bizet, *Guernica* de Picasso, *La Guerre* d'Otto Dix ... Ce n'est pas en soi contestable, mais ces énumérations ne témoignent pas d'une ouverture culturelle personnelle, élargie et diversifiée.

Des éléments contraires à la vérité sont parfois étayés avec beaucoup d'aplomb, comme des transcriptions (qui en plus d'être fausses, n'ont souvent que peu d'intérêt dans le cadre de l'argumentation), des références artistiques imaginaires (un « *Lux Aeterna* » de Stravinsky, des associations d'œuvres et de compositeurs inexactes ou encore un « *Thrènes aux victimes d'Auschwitz* »)... Pourquoi, par ailleurs, vouloir donner le nombre exact de symphonies composées par Chostakovitch ou de poèmes symphoniques de Liszt, si c'est pour en proposer un nombre erroné ?

Enfin, des raccourcis abusifs traduisent une profonde méconnaissance d'éléments de nature historique et musicologique. Par exemple, « La musique baroque est toujours jouée au clavecin, donc il est tout à fait normal d'entendre un clavecin dans la *Passion selon St Jean* » (c'est de surcroît un orgue qui est entendu) ; « Luther a inventé la religion pour tous », ou encore : « la musique baroque est toujours irrégulière, c'est pour cela qu'elle est ternaire » ... Attention également aux mises en perspectives douteuses qui révèlent le manque de recul historique – cf. « Tout ce qu'on trouve chez Crumb, on n'aurait pas pu l'avoir chez Bach », à propos des timbres et des modes de jeu.

Le vocabulaire technique

Nous l'avons souligné : le devoir de Culture Musicale et Artistique repose pour partie sur l'analyse du corpus d'œuvres proposé. Cette analyse s'appuie nécessairement sur la maîtrise d'un **vocabulaire spécialisé maîtrisé et employé à bon escient**. Des erreurs grossières, comme par exemple la confusion entre « gamme » et « mode », ne peuvent être tolérées dans le contexte d'un concours de recrutement de professeurs.

On relèvera de la même manière l'utilisation de termes impropres :

- «une voix lead » pour désigner un soliste dans une pièce baroque,
- Les vocables « bruitiste », « bruitage », « sample », « musique concrète », et « musique électroacoustique », employés de manière erronée, le terme « bruitage » revenant régulièrement pour désigner une notion d'écriture

(musique concrète ou électroacoustique, voire même vocale non liée au langage tel le *scat*).

- Le terme « polyphonie » utilisé dès lors que deux plans sonores sont superposés, sans tenir compte des procédés d'écritures. « Polyphonique » se voit alors abusivement employé en lieu et place de « symphonique » ou encore de (mélodie) « accompagnée », voire même pour désigner une polyrythmie.
- L'orthographe peut révéler des lacunes culturelles (« scatt », « squat », « cythar », « citar », « cithare » ...).
- L'étude de l'extrait de *Mazeppa* mais aussi de la pièce de Ravi Shankar a par ailleurs parfois témoigné d'une confusion entre les notions d'« orientalisme » et de « musique orientale ».

Soulignons enfin les candidats qui partent du postulat que le correcteur sait de quoi il veut parler sans donner de précision pour orienter la lecture : références manquantes ou argumentation lacunaire qui part du principe que l'on va comprendre.

Clichés, lieux communs et jugements de valeur

- Les copies véhiculent trop souvent de nombreux clichés et lieux communs dans une vision de la société pour le moins simpliste. Par exemple, sont revenues très souvent des phrases comme : « dans les familles, du temps jadis, l'éducation est réservée aux seuls garçons », ou encore « la musique est réservée à une élite ». La notion « d'élite » semble ici traduire maladroitement le cas d'une pratique de la musique savante.
- L'argumentation peut parfois s'appuyer sur des jugements de valeur déplacés, voire inexacts. Par exemple « la musique devient peu importante, voire disparaît des foyers au XXème siècle », ou encore « les familles entretiennent souvent complexes et moqueries sur la voix des adolescents » ... pour argumenter sur la nécessité de « confier la musique en des mains éclairées » et d'avoir des professeurs d'éducation musicale « distribuant la culture ».
- Un petit nombre de copies s'appuie sur des citations ou réflexions philosophiques. Ces dernières sont malheureusement souvent hors contexte ou induisent un ton prétentieux voire condescendant.

CONSEILS

- Analyser les œuvres à partir d'éléments précis, en employant un vocabulaire technique spécifique et dédié.
- Prendre le temps lire les éléments donnés par le sujet afin d'éviter des contre-sens (ex : date de création d'une œuvre / date de sortie d'un disque).
- Citer une œuvre issue de sa culture artistique personnelle ne saurait être une fin en soi : la référence doit être complétée d'une analyse qui étaye l'argumentation développée. La richesse des références culturelles ne se définit pas par une accumulation mais par un choix d'exemples pertinents, traités de manière structurée, approfondie et contextualisée.
- On veillera à trier et hiérarchiser les œuvres citées. Un excès de citations peut nuire à la clarté du propos.
- **La dimension musicale et musicologique de l'analyse doit être présente** : on attend ainsi du candidat qu'il sache intégrer dans le corps du devoir des relevés musicaux, des schémas structurels qui s'inscrivent dans le cadre d'un propos de nature véritablement musicologique. La maîtrise des outils inhérents à cette discipline donne en effet du sens à la réflexion et étaye l'analyse.
- La préparation au concours s'appuiera tout particulièrement sur l'enrichissement d'une culture musicale et artistique diversifiée, ouverte à tous les genres, toutes les époques, toutes les esthétiques. On évitera ainsi la préparation en amont d'un catalogue d'œuvres à proposer en toute circonstance, sans discernement.
- Éviter les clichés, lieux communs et jugements de valeur.
- S'engager dans la démonstration proposée.

2.2. Proposer des pistes pédagogiques pertinentes

Les nouveaux programmes d'enseignement pour le collège, une approche par compétences renforcée.

L'une des caractéristiques des nouvelles instructions officielles pour le collège est le renforcement de l'approche par compétences des apprentissages : après un préambule qui définit les objectifs généraux poursuivis par l'éducation musicale, les deux textes, beaucoup plus concis que le programme de 2008, précisent les quatre grands domaines de compétences travaillées et en détaillent pour chacun les compétences travaillées. Des attendus de fin de cycles sont définis.

Il va de soi qu'une connaissance approfondie de ces textes constitue un préalable à la réussite au concours. Il est pourtant apparu pour certains candidats une méconnaissance de la construction par cycle des nouveaux programmes – pire même, une copie détaillait une proposition pédagogique construite par thématique, incluant une activité identifiée comme telle de pratique instrumentale sur le modèle des instructions officielles... de 1996. D'autres, à l'inverse, n'hésitent pas à faire plusieurs propositions pédagogiques, à des degrés d'approfondissements différents et qui

parfois mobilisent opportunément la chorale de l'établissement pour donner plus de sens au binôme perception/production.

Soulignons enfin que le site ministériel Eduscol propose de nombreuses fiches ressources⁴ qui permettent d'approfondir le sens des programmes d'enseignement et de nourrir la réflexion pédagogique ; leur appropriation en est bien sûr vivement recommandée.

Des écueils à éviter :

- Des objectifs trop généraux sont cités mais non décrits précisément. Ainsi peut-on lire dans un devoir : « utilisation des outils numériques pour jouer sur la voix et le rythme », formulation difficile à comprendre car elle ne donne aucune indication sur la mise en œuvre du projet musical proposé.
- La partie centrée sur les questions pédagogiques doit impérativement reprendre la problématique centrale imposée par le sujet. Toutes les copies ne se sont malheureusement pas appuyées sur les étroites relations entretenues par la production et la perception qui en constituaient l'essence.
- L'esquisse d'un projet musical reste souvent lacunaire : le candidat se contente de citer un chant à apprendre, sans même envisager le principe – ni le terme – de « projet ». Des écoutes, un chant – en clair, une énumération de supports : la pédagogie envisagée témoigne ainsi de l'absence d'une pensée par compétences.
- Les fonctionnalités de l'outil informatique, essentielles désormais dans la mise en œuvre du cours d'éducation musicale, sont rarement investies. La réalisation d'une tâche complexe, qui peut définir le projet musical, s'appuie pourtant de manière de plus en plus fréquente sur l'utilisation des outils et ressources numériques.
- Dans un tout autre domaine, on veillera à ne pas présenter la fonction du professeur d'éducation musicale de manière trop condescendante : évocation de la discipline en tant que « matière principale », vision du public auquel il s'adresse – un public rural qui n'aurait pas accès à la culture...
- Quelques candidats, souhaitant orienter leur proposition vers la conception d'un EPI, ont eu tendance à envisager la délégation à des professeurs d'autres disciplines des tâches que le professeur d'Éducation Musicale et Chant Choral, grâce à sa formation à la fois généraliste et spécialisée, peut (ou doit) assurer lui-même : traduction d'un texte, situation historique ou géographique d'une œuvre, notions d'éducation morale et civique, de mise en scène...

⁴ Cycle 3 : <http://eduscol.education.fr/pid34176-cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html> ; cycle 4 : <http://eduscol.education.fr/cid109434/ressources-em-c4-organiser-enseignement.html#lien0>

CONSEILS

- *Construire dans le devoir une véritable partie dédiée à la pédagogie comme y invite le libellé du sujet. Il faut anticiper et gérer son temps pour éviter de sacrifier cette section en fin d'épreuve. Elle peut par exemple être traitée au fur et à mesure, sur une copie à part, qui sera jointe au devoir.*
- *Corollairement, on évitera le fait que la partie pédagogique tienne lieu de conclusion du devoir.*
- *Toutes les notions théoriques liées aux compétences gagneront à être systématiquement rattachées à des propositions concrètes, même si le jury n'ignore pas que le candidat n'a qu'une expérience nécessairement limitée du terrain.*
- *Proposer des objectifs précis et clairement définis, mais aussi des méthodes de travail.*
- *Les œuvres doivent être envisagées comme des foyers de questionnements, d'expérimentations avec les élèves ; elles contribuent systématiquement au traitement de la problématique du devoir.*

2.3. Outillage intellectuel : problématiser le propos

Cette question de la problématisation du devoir constitue, comme pour l'épreuve de commentaire comparé, un des enjeux majeurs de l'exercice proposé. Les différents rapports de jury, depuis la session 2014, insistent sur ce point et fournissent de nombreux conseils ; nous invitons bien sûr les futurs candidats à les lire ou relire attentivement.

Lors de cette session 2017, les meilleures copies ont traité la relation entre perception et production par des allers-retours réguliers entre l'argumentation et la problématique qui témoignaient d'une construction pertinente du devoir, fondée sur une pensée rigoureuse ; le discours s'en trouvait de surcroît fluidifié, rendu plus dynamique.

A l'inverse, une absence de réflexion sur cette question a parfois conduit au hors sujet, en particulier lorsque le candidat a construit son devoir sur une problématique, probablement préparée en amont, partant d'un grand thème « fourre-tout » : chronologie, relation texte/musique, la mort, sacré/profane, tradition/modernité, ... Le traitement des œuvres du corpus a alors semblé très artificiel.

À noter qu'une question posée qui ne serait pas problématisée – la forme interrogative ne garantissant en aucune manière la problématisation du propos - ne permet pas de dynamiser le devoir et aboutit le plus souvent à l'énumération d'un catalogue. Nous rappellerons ainsi quelques éléments fondamentaux concernant son organisation interne :

- La forme et le fond : si le devoir de Culture Musicale et Artistique n'est pas une dissertation, nombre de codes de cet exercice doivent s'y appliquer : introduction du sujet, problématisation, plan en plusieurs parties, conclusion. Certains devoirs se sont pourtant avérés construits d'un seul bloc, révélant inévitablement des difficultés à construire une argumentation logique, voire des incohérences dans son développement.
- L'introduction ne doit être ni laconique ni trop longue ; elle présente le sujet, le problématise puis annonce le plan qui permettra de la traiter. Il est inutile de rappeler en les détaillant tous les documents mis à disposition dans le corpus.
- La conclusion est impérative : elle permet de répondre à la problématique soulevée. Le paragraphe pédagogique ne peut remplir cette fonction de conclusion.
- Le plan annoncé doit être respecté ; les différentes parties doivent témoigner de la clarté et de la logique d'une pensée qui se place au service du traitement de la problématique choisie.

CONSEILS

- *Veiller à ce que la formulation de la question traduise véritablement l'expression d'une problématique. Il faut ainsi, dans un premier temps, identifier un problème à traiter. Ce dernier peut parfois apparaître sous la forme d'un paradoxe. C'est la mise en évidence de ce paradoxe qui permettra de discuter le problème soulevé, et donc de dynamiser le devoir⁵.*
- *La problématique n'est pas l'énoncé d'une thématique : elle implique un cheminement entre différents thèmes, différents angles d'attaque, afin de créer une réflexion dynamique et plurielle. Veiller à ce qu'elle ne véhicule pas des a priori voire de la condescendance.*
- *Présenter clairement les objectifs pédagogiques choisis et les justifier.*
- *Soigner les transitions, en ayant notamment le souci de toujours resituer le propos dans le cadre de la problématique.*
- *Respecter le plan annoncé dans l'introduction.*
- *Soigner la conclusion : il faut en effet répondre à la problématique initiale, conférer une dimension synthétique à cet ultime paragraphe et enfin proposer une ouverture pertinente, un questionnement satellite. Cette section doit aussi intégrer des connaissances personnelles, faire montre de la curiosité et de la culture du candidat.*

2.4. Maîtriser la langue française

Comme chaque année, nous nous devons d'insister une fois encore sur les points suivants :

⁵ Par exemple « La musique peut-elle être vecteur de sens ? » permet d'argumenter : Ce peut être le cas, comme cela peut ne pas l'être. En revanche « Comment la perception nourrit-elle la production ? » engendre des difficultés à avancer et aboutit trop rapidement à une réponse (plus ou moins évidente) qui se résume à l'énonciation d'un catalogue. Cela tient très souvent à l'emploi délicat de l'adverbe « comment ».

- la qualité de l'écriture (orthographe, grammaire, conjugaison, syntaxe, ponctuation) ; enseigner, c'est entre autres maîtriser la langue pour transmettre.
- La ponctuation, manquante ou parfois mal utilisée, qui rend potentiellement difficile la lecture et la compréhension du devoir.
- Les formulations familières, un niveau de langue parfois relâché doivent être proscrits. Cette manière d'écrire pénalise le candidat, au même titre qu'un ton pédant.

CONSEILS

- *Soigner sa copie. Une copie propre avec une graphie lisible est toujours plus agréable à lire et à corriger qu'une copie maintes fois raturée.*
- *Se relire et corriger l'orthographe et la conjugaison.*
- *Vérifier la ponctuation, afin que la phrase traduise sans ambiguïté la pensée et l'argumentation du candidat.*
- *Pour cela, se limiter à des phrases simples, pas trop longues, dans un registre de langage adapté : ni magistral (qui devient souvent lourd et prétentieux), ni familier (éviter les expressions familières personnelles, même citées entre guillemets).*

3. Éléments statistiques

CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE		
	CAPES	CAFEP
	248 candidats non éliminés	36 candidats non éliminés
Note la plus haute	19,02	16,11
Note la plus basse	0,01	1,61
Moyenne générale	8,17	7,14
Moyenne des admissibles	10,14	8,86

ÉPREUVE DE TECHNIQUE MUSICALE

PREMIÈRE PARTIE : ÉCRITURE

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Première partie : écriture (durée minimum : trois heures et trente minutes).

La partition présentée par le sujet propose une mélodie principale dont certains fragments sont intégralement réalisés pour le ou les instruments qui l'accompagnent. En tenant compte des caractéristiques de chaque fragment réalisé et d'éventuelles contraintes complémentaires posées par le sujet, le candidat harmonise les passages non réalisés par le sujet.

LE SUJET 2017

En tenant compte des caractéristiques de chaque fragment présenté par le sujet, vous réaliserez et harmoniserez l'ensemble des passages laissés vides ou incomplets des parties de piano et de clarinette en do. Vous rédigerez votre devoir sur la partition préparée par le sujet.

♩=60

Clarinette en Do

Piano

p

7

Cl. Do

Pia.

12

Cl. Do

Pia.

18

Cl. Do

Pia.

21

Cl. Do

Pia.

25

Cl. Do

Pia.

30

Cl. Do

Pia.

35

Cl. Do

Pia.

f *diminuendo*

40

Cl. Do

Pia.

45

Cl. Do

Pia.

Rall.

1. Éléments d'analyse du sujet

Le texte présenté par le sujet proposait cette année une pièce en ré Majeur pour clarinette en do et piano, avec des passages incomplets à réaliser dans les deux parties instrumentales. Son plan tonal était très clair et les cadences aisément identifiables. La structure globale du texte était en trois parties :

- **Première partie mesures 1 à 21**

Ce passage visait principalement l'accompagnement au piano de la mélodie jouée à la clarinette. Les deux premières mesures invitaient à employer des accords en croches. Il fallait également repérer la marche harmonique et privilégier une basse conjointe à la main gauche du piano ;

- **Une seconde partie mesures 22 à 33**

Ce passage plus contrapuntique avec l'apparition d'un rythme en doubles croches était construit sur des fragments de gammes entre les deux instruments avec des imitations sur valeurs longues ;

- **Une troisième partie mesures 34 à 49** visait une réexposition du thème initial et préparait la coda.

2. Niveau des copies

Quelques copies excellentes témoignent d'une maîtrise aisée de l'outil harmonique et d'une expérience certaine dans le domaine de l'écriture musicale. Cette expérience ne s'acquiert que par un travail régulier et soutenu en amont du master accompagné de la lecture et de l'analyse de partitions d'œuvres musicales.

Beaucoup ont su tirer parti des conseils prodigués lors des années précédentes, que l'on retrouvera dans les rapports de jury des sessions antérieures. Ainsi, malgré quelques maladresses harmoniques et une écriture pour piano parfois confuse, voire déséquilibrée, les principales articulations du texte ont été perçues et bien analysées.

Le jury a toutefois relevé de graves lacunes sur nombre de copies (parfois inachevées) qui attestent que pour certains les fondements de l'écriture harmonique ne sont pas acquis :

- cadences non perçues et donc inexistantes ; les notes les plus basses correspondent le plus souvent, comme chaque année malheureusement, à une incapacité du candidat à comprendre le cheminement tonal et harmonique du texte.
- utilisation et enchaînement d'accords à l'état systématiquement fondamental et sur les mêmes degrés, au mépris des mouvements mélodiques (parallélisme...).
- harmonisation à la croche sans respect du phrasé ;
- enchaînements incohérents entre les mesures déjà réalisées et celles à concevoir :
 - enchaînement mesures 21-22 : dans de nombreuses copies, la clarinette effectue des doubles croches dans l'aigu (mesure 21), pour plonger subitement vers le « ré » (1^{er} temps mesure 22).
 - enchaînement mesures 30-31 : le même phénomène s'est produit, dans l'autre sens cette fois-ci, et souvent aux deux instruments. Ainsi le piano et la clarinette effectuent-ils une montée foudroyante dans leurs aigus respectifs ! Profitons-en pour rappeler qu'il vaut mieux éviter des mouvements ascendants ou descendants similaires aux deux instruments : si la mélodie de l'un effectue un mouvement – ou un intervalle – significatif, l'autre reste stable, ou procède par mouvement contraire.
- L'indigence de la partie de piano :
 - souvent à deux sons (lorsque l'accord voulu en comporte trois), avec force de quarts, quintes ou octaves à vide ;
 - plusieurs mesures d'accords dont la disposition dans le grave les rend peu musicaux (main gauche et main droite sous la clef de sol).

Soulignons enfin l'importance de la graphie, déficiente dans de nombreuses copies.

3. Conseils aux futurs candidats

N.B. : Ces conseils viennent en complément de ceux qui figurent déjà dans les précédents rapports : on relira ainsi opportunément celui des années précédentes et notamment celui de la session 2015, pages 25 à 27.

- On n'insistera jamais assez sur la nécessité, dans un premier temps, d'analyser avec attention le texte en procédant d'abord à sa lecture « intérieure » pour en déceler les principales articulations, éviter les erreurs comme par exemple la confusion « note réelle / note étrangère » (le phrasé permettait ainsi de déceler les notes étrangères placées sur la partie forte du temps fort) ou encore une réalisation de type linéaire mesure par mesure. Ce travail d'analyse est ainsi primordial pour juger du tempo harmonique, c'est-à-dire de la fréquence à laquelle la mélodie appelle une nouvelle harmonie : certains passages en requéraient une par mesure (par exemple au début du texte mesures 1 à 8, ou mesures 22 à 26), d'autres une par temps (par exemple mesures 12 à 14 ou mesures 32 à 38).

Ce temps d'appropriation global nécessaire doit permettre, ensuite seulement, de débiter la réalisation en ayant toujours à l'esprit les deux axes horizontal et vertical.

- Le jury conseille également aux candidats de porter une attention particulière à la cohérence mélodique entre les passages déjà réalisés, et fournis par le sujet, et ceux à concevoir et écrire. En d'autres termes, les lignes mélodiques doivent s'enchaîner de façon naturelle. Pour vérifier cela, il faut absolument chanter intérieurement les parties concernées, dans le tempo requis.
- Enfin, il est important de porter une attention à l'accompagnement pianistique en envisageant sa réalisation de telle façon qu'il « sonne » indépendamment de la clarinette : veiller ainsi à équilibrer les registres et à maîtriser les écarts entre les différentes notes d'un accord. Les notes placées au-dessus de la basse doivent être « ramassées ». Le seul écart de plus d'une octave qui ne provoque pas de déséquilibre sonore est celui qui se situe entre la basse et la note immédiatement au dessus.

Exemple :



Oui



Non

DEUXIEME PARTIE : ANALYSE AUDITIVE ET COMMENTAIRE COMPARÉ D'EXTRAITS MUSICAUX

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Deuxième partie : analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés (durée maximum : deux heures et trente minutes).

Cette partie de l'épreuve comporte :

a) D'une part, un commentaire comparé :

Plusieurs extraits musicaux sont diffusés successivement et à plusieurs reprises. Le candidat en réalise un commentaire comparé dans le cadre d'une problématique de son choix, pertinente au regard des extraits diffusés et reliée aux programmes de collège ou de lycée. Il veille, en introduction de son propos, à brièvement présenter et justifier la problématique choisie ;

b) D'autre part, la transcription musicale d'un extrait entendu à plusieurs reprises : Trente minutes avant la fin de l'épreuve, un nouvel extrait musical enregistré et non identifié, issu d'une autre œuvre que celles supports du commentaire précédent, est diffusé à plusieurs reprises, chacune séparée par une à trois minutes de silence. Le candidat transcrit le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu.

Rappel du sujet

a. Commentaire comparé

Vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits musicaux diffusés dans le cadre d'une problématique de votre choix, pertinente au regard de ces extraits et reliée aux programmes de collège ou de lycée.

Vous veillerez, en introduction de votre propos, à brièvement présenter et justifier la problématique que vous aurez choisie.

Les trois extraits musicaux enregistrés seront diffusés successivement selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

Plan de diffusion

1. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 6 mn
2. **Écoutes individuelles :**
Extrait 1
Silence 5 mn
Extrait 2
Silence 5 mn
Extrait 3
Silence 15 mn
3. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 20 mn
4. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 30mn)

(Aucun extrait n'est identifié par le sujet.)

b. Transcription musicale d'un extrait

Cet exercice s'appuie sur l'extrait d'un trio d'une durée de 51 secondes. Il sera diffusé à 8 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Vous transcrirez le plus grand nombre possible d'éléments musicaux.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

Plan de diffusion

1. **Écoute**
Silence 1 mn
2. **Écoute**
Silence 2 mn
3. **Écoute**
Silence 3 mn
4. **Écoute**
Silence 3 mn
5. **Écoute**
Silence 3 mn
6. **Écoute**
Silence 3 mn
7. **Écoute**
Silence 3 mn
8. **Écoute**

Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 4 mn)

Commentaire Comparé

À noter : Il était proposé cette année une série d'écoutes de moins que les années précédentes. Le plan de diffusion ci-dessus était en effet organisé autour de trois écoutes enchaînées des trois extraits et d'une audition « isolée » de chacun d'entre eux.

1. Analyse du sujet

Cette année, le sujet proposait, comme lors des précédentes sessions, trois extraits musicaux d'époques, de styles et d'esthétiques diversifiées : deux pièces vocales et une orchestrale, dont deux œuvres de musique savante occidentale et une de tradition orale d'origine extra-européenne. Leurs caractéristiques étaient clairement identifiables (formation, écriture, organisation interne, style ...) et il était possible de développer un commentaire à partir de plusieurs problématiques pertinentes pour peu que l'exercice de commentaire comparé soit maîtrisé. Les trois extraits présentaient des motifs qui pouvaient aisément être transcrits – à titre d'exemple, le thème initial de la *Symphonie* de Beethoven.

Problématiques possibles et non exhaustives :

- La répétition en musique et ses différentes fonctions.
- La structuration d'une œuvre à partir d'un élément thématique unique.
- L'organisation d'une polyphonie par superposition de strates.
- Horizontalité/Verticalité.

Eléments de rapprochement : le monothématisme, la superposition des strates (progressive dans deux extraits)

Eléments de distinction :

Effectifs, fonctions, époques, styles, contexte culturel, traitement de la voix (et du timbre) pour les deux extraits concernés, harmonie, populaire/savant/traditionnel, écriture (verticale, contrapuntique), ...

Des éléments analytiques concernant ces trois pièces figurent à la fin de ce chapitre.

2. Remarques et conseils du jury

Ceux-ci relèvent, comme pour l'épreuve de Culture Musicale et Artistique, des grands champs de compétences attendus de la part du candidat : connaissance approfondie des savoirs musicologiques, capacité à construire une analyse problématisée, à organiser un devoir de manière structurée en s'appuyant sur une expression écrite maîtrisée. Une spécificité de l'épreuve de commentaire comparé – comme pour celle de transcription - réside dans la mobilisation de compétences techniques dont l'acquisition constitue également un attendu.

Les savoirs culturels

Rappelons en préambule qu'il n'est pas expressément demandé au candidat d'identifier chacun des extraits proposés. Leur analyse doit toutefois permettre de les

situer aussi précisément que possible d'un point de vue tant historique, esthétique que culturel. L'exercice du commentaire comparé doit dès lors être nourri d'un faisceau de connaissances et de savoirs culturels visant à contextualiser l'analyse des œuvres proposées.

Le jury souhaite insister sur les points suivants :

- *Rester prudent dans la formulation des hypothèses, éviter les affirmations péremptoires en faisant preuve d'une pensée nuancée*

Au vu des commentaires corrigés, il apparaît primordial de rappeler combien une analyse hâtive verse rapidement dans le cliché. Durant cette session, le second extrait proposé *Himene Tarava* a trop souvent été étiqueté « chant africain », beaucoup de candidats avançant de surcroît une origine pygmée, zoulou ou de Côte d'Ivoire - et ce sans aucune justification valable. Suivait, dans les copies les plus faibles, un paragraphe d'ethnomusicologie approximative voire eurocentré. Le jury recommande d'user dans un premier temps de termes certes généraux mais souvent plus justes en ce sens qu'ils permettent d'englober des distinctions spatio-temporelles ou culturelles plus vastes. Dans le cas de notre exemple précédemment cité, une formule telle que « musique de tradition orale extra-européenne » reste adaptée pour une première présentation, des hypothèses plus précises devant nécessairement découler dans un second temps d'une analyse auditive approfondie en relevant par exemple la présence du pentatonisme, le jeu responsorial du chœur ou bien encore la technique vocale particulière utilisée - la comparer à des références connues et éventuellement géographiquement localisées.

- *Utiliser les termes techniques appropriés*

Le troisième extrait, canon en augmentation de Johannes Ciconia, a occasionné de trop nombreux exemples d'utilisation inadéquate de termes techniques, tant les copies passent du sentiment de musique ancienne à des termes impropres comme « polyphonie grégorienne ».

- *Acquérir une culture musicale qui inclut les grandes œuvres du patrimoine*

Le jury s'est étonné du si petit nombre de candidats capables d'identifier la *Symphonie Héroïque* qui, au regard des deux autres extraits proposés, faisait fonction d'extrait fortement référencé. Il est impératif que tout candidat à des fonctions de professeur d'éducation musicale possède des points d'ancrage culturels forts ; est-il besoin de préciser ici que les neuf symphonies de Beethoven en font partie ?

La nécessité pédagogique d'une pensée problématisée

Au regard des programmes d'éducation musicale de collège et de lycée, la nécessité de savoir élaborer un questionnement est primordiale : c'est de cette capacité à prendre de la hauteur que peuvent naître les trames d'une séquence pédagogique fertile.

Bon nombre de candidats ont fourni un effort pour problématiser le commentaire comparé. Les problématiques choisies sont toutefois encore souvent récitées et plaquées artificiellement sur le corpus proposé, ou bien maladroitement formulées voire absconses. Les candidats privilégiant une expression simple, claire et maîtrisée dans leur introduction sont ensuite davantage en mesure de développer un propos argumenté pertinent.

Là encore, il est important de rappeler que la pensée musicologique a besoin d'user d'un vocabulaire adéquat. Certains mots sont fortement présents dans les problématiques sans que leurs contours semblent clairement définis dans l'esprit du candidat qui les emploie. C'est le cas par exemple de « dynamique » ou « timbre » mais aussi de « thème » ou « variation ». Méthodologiquement parlant, les termes d'une problématique doivent pouvoir être définis en introduction d'un devoir et constituent d'ailleurs souvent un des leviers de l'argumentation à venir.

Au regard des sessions précédentes, le jury remarque qu'il y a désormais moins de copies détournant l'exercice attendu vers de la pédagogie hors-sol (proposer une séquence de cours en lieu et place d'un commentaire comparé), beaucoup de candidats essayant louablement de relier leur analyse aux attendus des programmes d'éducation musicale. Nous rappelons toutefois que c'est seulement au terme d'une analyse argumentée et étayée qu'il peut être bienvenu d'offrir des perspectives pédagogiques.

Un outillage technique

L'outillage technique reste un point défaillant pour de nombreux candidats, carence qui les empêche souvent de développer correctement leur analyse.

Force est de constater par exemple qu'un nombre non négligeable d'entre eux ne paraît pas en mesure de relever correctement un thème aussi limpide que celui du dernier mouvement de la *Symphonie No 3* de Beethoven. A défaut de pouvoir pallier les manques solfégiques des candidats, le jury rappelle que tout commentaire comparé commence au brouillon par une prise de notes détaillées d'un maximum d'éléments musicaux entendus et à ce titre la notation musicale reste la plus efficace. Ce n'est que dans un second temps que le candidat fera émerger une problématique. Il convient donc de consacrer les premières écoutes à la réception et l'analyse des extraits musicaux proposées et d'user pour cela d'un outil méthodologique efficace. Il peut ainsi être utile d'avoir ainsi préalablement réfléchi à un tableau prenant en compte les différents paramètres musicaux, tableau qui permettra de relever des informations pendant le déroulé de la musique. Le jury conseille aux candidats de garder une trace la plus nette possible de ces éléments concernant chacun des extraits pour pouvoir, dans un second temps, affiner l'analyse.

Un outillage intellectuel

A ce point du rapport, signalons qu'une défaillance dans la maîtrise des outils musicologiques est d'autant plus préjudiciable aux candidats que les copies de cette session témoignent dans l'ensemble d'une meilleure compréhension des termes de l'épreuve. Des efforts ont été fournis pour adopter une démarche comparatiste et, s'il en reste, le jury bute moins souvent sur de simples commentaires linéaires, platement descriptifs.

Il reste qu'après avoir annoncé une problématique certains candidats peinent à suivre le plan qui leur permettrait d'y répondre. Il est important de mieux préparer la rédaction de cette épreuve - qui s'effectue dans un temps imparti vite écoulé - en travaillant les réflexes méthodologiques. Un argument n'en est un que s'il est illustré avec justesse, son propos ne peut rester une affirmation gratuite voire incomplète.

A ce titre, il serait également bienvenu de veiller à la pertinence des exemples hors corpus convoqués à titre de comparaison car ils ne doivent détourner ni des œuvres à commenter ni de l'argumentation induite par la problématique.

Enfin, si des efforts sont constatés dans l'organisation de la copie où les différentes parties du devoir semblent clairement délimitées, la gestion du temps reste un facteur à prendre en compte lors de l'épreuve comme de sa préparation : la dernière partie de l'argumentaire et/ou la conclusion sont encore trop souvent bâclées ou inachevées alors qu'elles sont censées receler l'aboutissement d'une pensée. La méthode la plus simple consiste peut-être à rédiger au brouillon avant de passer au corps du devoir, les temps essentiels de l'exposé (introduction mais aussi conclusion) afin de ne pas rendre une copie qui laisserait un goût d'inachevé.

L'expression écrite

Comme on le voit, l'élaboration d'une pensée analytique et la conception rigoureuse d'un commentaire composé passe par une utilisation judicieuse du temps imparti, de l'écoute à la réflexion, du brouillon à la copie. Il est en revanche un point qui doit témoigner d'une maîtrise immédiate et fiable : c'est la capacité à écrire en français dans une langue d'un niveau soutenu.

Sans devenir verbeuse ou inutilement pédante, la rédaction se doit d'être complète, la graphie lisible et l'orthographe acquise. Cette maîtrise de la langue est pour le jury un pré-requis incontournable. Ce n'est malheureusement pas toujours le cas. De trop nombreux candidats ne savent visiblement user ni du genre, ni du nombre : quand « l'extrait musicale » « la mélodie présenté » « l'accord tenue » se regroupent dans la même copie et que suit celle qui évoque « la tradition oral » où « la cellule ce ballade » et « des répétitions qui sont mené de manière différente »... les correcteurs s'interrogent sur la crédibilité de ces futurs enseignants. Une orthographe d'usage parfois déplorable affecte aussi les termes musicologiques les plus élémentaires, ceux qu'un professeur est justement amené à faire acquérir à ses élèves : « honomatopées » « prophane » « dansse » « percutions » « cœur mixte » « solliste » et « archers des violons »... en guise de florilège à éviter impérativement !

ANNEXE : Éléments d'analyse des extraits proposés :

Extrait 1 : Symphonie No 3 « Héroïque », 4^{ème} mouvement (extrait) de L. van Beethoven

Un thème et variations, le thème étant conçu comme une basse obstinée – sorte de chaconne :



Thème exposé aux cordes graves à l'unisson, en pizzicato ; repris avec ajout d'un dialogue Cordes/Bois puis seconde partie du thème, sur la dominante – ponctuations en notes répétées puis formule conclusive, retour sur la tonique.

Deux premières variations : quatuor à Cordes avec contrechants (en sextolets pour la seconde) – entrée de la polyphonie. Variation 3 : entrée d'un nouveau thème exposé aux Bois puis repris par le tutti, toujours sur le motif initial.



Une courte transition, nouvelle, avant la variation 4 : le thème de basse déployé dans l'espace en fugato.

Extrait n°2 : Himene tarava – Trad. Polynésie

Le *Himene Tarava* est probablement la forme vocale la plus ancienne connue en Polynésie.

Principes d'écriture :

6 à 10 voix superposées

* Une voix de basse, en bourdon, exécutée bouche fermée ; en ostinato sur deux mesures. Elle marque les appuis de la pulsation, y intercalant parfois des bruits gutturaux ou des claquements de mains.

* un groupe de voix à qui est confié le texte (une voix d'homme, deux ou trois de femmes). Des ostinati de 2 mesures également.

* un groupe de voix solistes (4 ou 5), hommes et femmes, qui chantent à tour de rôle et entonnent les débuts de strophes, hors pulsation et sur un rythme non mesuré. Une voix de femme vocalise dans l'aigu.

L'extrait proposé

Chœur mixte a cappella ; masse chorale assez importante (cinquante à soixante choristes).

Structure globale : une introduction puis quatre strophes

1- Introduction

La pièce débute avec un dialogue entre solistes, en réponses femmes/hommes (cf. ci-dessus) ; le chœur développe la formule mélodique initiale dans une écriture très verticale, soutenu par un groupe d'homme bouches fermées ; conclusion sur un unisson - point d'orgue. Reprise.

2- Strophes 1 à 4

Accélération du tempo. Toutes les strophes sont brièvement introduites par une soliste, en tuilage. Plusieurs strates sont ensuite perceptibles ; de la plus grave à la plus aigüe :

a) La pulsation sur 4 temps émise par un groupe d'hommes, bouches fermées ; cris gutturaux en contretemps.

b) La polyphonie chorale, dans laquelle on peut distinguer d'une part les voix d'homme en ostinato sur une mesure et d'autre par les différentes voix de femmes, en ostinato également mais sur deux mesures - polyphonie fondée sur des harmonies constituées de quartes et quintes à vide :



c) une dernière strate est constituée par les solistes femmes qui évoluent librement et improvisent dans le suraigu.

Extrait n°3 : *Le Ray au Soleil*, Johannes Ciconia (fin XIVe-début XVe)

Un canon en augmentation à trois voix. Quatre parties, la polyphonie à trois voix étant reprise.

The image shows a musical score for three voices. The top staff is in treble clef with a 2/8 time signature. The middle staff is in soprano clef. The bottom staff is in alto clef and features six triplet markings. The music consists of rhythmic patterns and rests.

TRIO

sol m. Allegro moderato C. M. von Weber, Op. 63.

Flauto (o Violino)

Violoncello

Pianoforte

Thème

Reprise du Thème

Mib M.

sol m.

Marche harmonique

½ cad.

Dom. de dom.

5 I 6 4 5 I IV V A IV V

5 I 7+ V 5 I 5 I 5 V

5 I 6 I 5 6 IV 5 V

Mib M. sol m.

Éléments caractéristiques de l'extrait qui pouvaient être relevés

Éléments généraux

- La formation instrumentale : trio (flûte traversière, violoncelle, piano)
- Une indication de tempo (allegro moderato)
- La mesure à 3/4
- La tonalité principale : sol mineur
- Le rôle des instruments : accompagnement rythmique du piano, rôle mélodique de la flûte et du violoncelle.

Éléments structurels

- Les entrées progressives des instruments.
- Les reprises du thème et son développement.
- L'élément de transition amenant à un passage chromatique descendant.

Éléments d'expression

- Les instruments monodiques en legato.
- L'instrument polyphonique plutôt détaché.
- Les nuances variées.

Éléments mélodiques

- La présence d'un thème mélodique et chantant.
- Le chromatisme descendant à la main gauche du piano et à la flûte mesures 21 à 24.

Éléments rythmiques

- Les accords rebattus au piano en croches.
- La cellule "croche pointée double" très présente.
- Le passage homorythmique et homophonique (levée de la mesure. 18 jusqu'à la mesure 20).

Éléments Harmoniques

- L'armure : 2 bémols (sol mineur), la courte modulation en Mib Majeur.
- Une à deux cadences.
- Quelques degrés et chiffrages.
- La marche harmonique.

Période : début du Romantisme, première moitié du XIX^{ème} s.

Compétences minimales attendues concernant la transcription de cet extrait :

- Percevoir et coder une métrique ternaire.
- Percevoir et coder la levée dans l'élan initial de la mélodie.
- Identifier les trois timbres du trio ; les présenter dans une nomenclature cohérente.
- Percevoir et noter le mode mineur ; percevoir et noter l'éclairage majeur.
- Percevoir et coder les entrées successives du thème.
- Choisir une notation la plus complète possible pour le rôle harmonique du piano.

- Percevoir et noter la descente du violoncelle ; l'unisson avec le piano.
- Proposer une partition sur laquelle puisse figurer des indications de tempo, de phrasé et la structure AA'B.

Remarques et conseils du jury

Tout en souhaitant se démarquer de l'exercice solfégique pur de dictée musicale, l'épreuve de transcription reste néanmoins un temps des épreuves d'admissibilité lors duquel le candidat doit savoir mobiliser dans l'immédiateté de réelles compétences techniques. Il ne s'agit pas seulement d'entendre le discours musical mais bien d'être capable d'en conserver une trace la plus complète et cohérente possible et ce en un temps restreint, avec un nombre limité d'écoutes proposées de manière globale – et non fragmentées à l'instar de l'exercice académique. Ce format d'épreuve implique ainsi la nécessité de pouvoir capturer un nombre important d'informations en temps réel et, parallèlement, la capacité à en mémoriser d'autres pour les ajouter ensuite.

Le jury souhaite tout d'abord insister sur ce qui différencie cette tâche de celle du commentaire : décrire et analyser n'est pas transcrire. De trop nombreuses copies reposent en effet pour cette partie « transcription » sur un texte rédigé (liste d'éléments sonores ou compte-rendu plus formel) en négligeant l'aspect du codage attendu dans la définition même de cette épreuve.

Corollairement, nous invitons le candidat à bien considérer au préalable l'extrait musical qui lui est proposé afin de déterminer le type de codage qu'il serait le plus pertinent d'adopter. Par leur aspect stratifié ou répétitif, certains extraits sont ainsi propices à un musicogramme émaillé de relevés musicaux. D'autres en revanche, comme celui de la session 2017, ont un déroulé plus linéaire avec une prépondérance mélodique. Dans ce cas de figure, la notation sur un système de portées reste la plus indiquée, la plus à même de contenir un maximum d'informations organisées dans le temps.

L'extrait du *Trio pour flûte, violoncelle et piano* de Weber nécessitait dans un premier temps de faire apparaître les instruments identifiés ; c'était leur disposition dans une nomenclature traditionnelle, verticale, qui permettait de déployer ensuite un relevé mélodique cohérent. Si la restitution de l'intégralité de la partition n'est pas un attendu de l'épreuve, le relevé du thème - exploité au violoncelle puis à la flûte (à la sixte) – apparaissait néanmoins incontournable à toute transcription. Force est de constater que peu de candidats ont réussi à en assurer une simple notation mélodique, les relevés restant souvent soit absents, soit trop approximatifs.

Utiliser la notation sur portées superposées permet par ailleurs de relever la dimension harmonique du discours musical. Le jury conseille dès lors aux candidats de relire verticalement leurs transcriptions car leurs propositions, quand il y en a, manquent souvent de bon sens à cet égard.

De même que « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement », la qualité du codage de la musique témoigne avant tout de la compréhension qu'en a eue son auditeur. Le jury rappelle ainsi, en guise de conclusion, qu'une transcription se doit d'être lisible et

déchiffrable : la graphie des copies a souvent interpellé en effet par son manque de soin et de netteté. Un entraînement préalable à la saisie musicale manuscrite est impératif pour permettre d'obtenir une partition claire.

Attention : seule la version définitive doit être rendue sur la copie ; les brouillons ne doivent pas être fournis et ne seront quoi qu'il en soit en aucun cas pris en compte dans l'évaluation.

Éléments statistiques

TECHNIQUE MUSICALE		
	CAPES	CAFEP
	252 candidats non éliminés	36 candidats non éliminés
Note la plus haute	16,50	13,3
Note la plus basse	0,04	2,65
Moyenne générale	7,84	7,21
Moyenne des admissibles	9,02	8,66

ADMISSION

Préambule : la mise en loge pour préparer les épreuves

- Elle se déroule dans des salles pouvant accueillir simultanément de nombreux candidats. Un travail silencieux s'impose donc à tous les candidats.
- Seul le clavier et le casque mis à disposition peuvent être utilisés durant la préparation. Les instruments personnels, exclusivement polyphoniques nous le rappelons, ne le seront éventuellement qu'en salle « de mise en voix » - cf. ci-dessous.
- Durant le dernier quart d'heure de préparation, les candidats qui le souhaitent ont la possibilité d'être conduits dans une salle individuelle équipée d'un piano électronique 88 touches. Ils peuvent notamment s'y mettre en voix, accorder leur guitare (par exemple) et se préparer aux moments de musique vivante qui animeront leur présentation. Cette possibilité est laissée à l'appréciation des candidats. Le temps utilisé à ce titre ne s'ajoute pas à celui de la préparation qui, globalement, ne peut excéder 5 heures.

Les salles de préparation sont placées sous la responsabilité de la Présidence. Des membres du jury y sont présents en permanence ; leurs missions relèvent de plusieurs domaines :

- La préparation et l'entretien des postes de travail ;
- Une explicitation de leur organisation lors de l'entrée en salle de préparation des candidats ;
- Une aide, uniquement en cas de difficulté technique ou de problème d'ordre logistique.

Ces membres du jury sont particulièrement compétents pour exercer ces responsabilités. À aucun moment ils ne sont autorisés à apporter aux candidats une quelconque aide en matière d'utilisation des logiciels et outils, notamment informatiques, mis à disposition : ceux-ci doivent être connus et maîtrisés.

De l'utilisation des outils informatiques

L'ensemble des documents afférents aux sujets sont fournis, en plus du format « papier » pour certaines de ses composantes – cf. plus loin -, sur une clé USB. La maîtrise des différents outils, informatiques notamment, mis à disposition constitue ainsi un attendu incontournable. L'environnement de travail est sous Windows : il appartient aux candidats d'apprendre à en maîtriser les fonctions usuelles et en particulier l'éjection de clés USB, le paramétrage d'une impression ou la navigation au sein des dossiers.

Le jury souhaite apporter ici quelques précisions et conseils :

- Il est vivement conseillé de transférer d'emblée le contenu de la clé sur le bureau de l'ordinateur. Procéder ensuite à des sauvegardes régulières du

travail réalisé. Avant de quitter la salle, il est impératif de vérifier que les fichiers ont été copiés sur la clé USB.

- La préparation aux épreuves d'admission doit nécessairement intégrer un travail visant la maîtrise du logiciel de traitement du son et d'éditeur de partition Cubase – nous rappelons que c'est la version allégée *Cubase Éléments 8* qui est installée sur les ordinateurs. Trop de candidats n'en maîtrisent pas les fonctionnalités principales telles que le réglage du tempo, du volume du clic, la gestion des instruments virtuels, l'assignation des pistes, des canaux midi... D'autres s'attendent à des fonctionnalités qui n'existent pas sur cette version. Nous rappelons que le logiciel dispose d'une aide intégrée à laquelle il est possible d'avoir recours.
- Le logiciel PDF Creator est installé sur tous les ordinateurs. En exploiter les fonctionnalités permet par exemple de vérifier la mise en page avant toute impression de document.
- Des captures d'écran peuvent permettre de contourner certaines difficultés de mise en page.
- L'intégration de fichiers multimédia au sein d'un diaporama pose des difficultés récurrentes à certains candidats ; il convient d'acquérir cette maîtrise en amont du concours. Rappelons que les postes fournis aux candidats sont équipés de la suite bureautique LibreOffice.
- Afin d'éviter toute déconvenue au dernier moment, le fait d'imprimer dans le dernier quart d'heure est fortement déconseillé.

Transfert des données entre salle de préparation et salle d'épreuve

Dans la salle d'épreuve, le candidat retrouve le même environnement matériel, informatique et logiciel. Au terme de sa préparation et dans le temps qui lui est imparti, il doit donc veiller à réunir l'ensemble des documents créés et/ou édités pour le copier sur la clé USB qui lui a été remise avec le sujet. Arrivé en salle d'épreuve, il gagnera à copier de la même manière que dans la salle de préparation le contenu de cette clé sur le bureau du nouvel ordinateur avant de débiter sa présentation.

ÉPREUVE DE MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE

L'épreuve de mise en situation professionnelle se décline en deux parties qui peuvent se succéder dans l'ordre souhaité par le candidat : exposé d'une séquence d'éducation musicale et interprétation d'un chant accompagné. Un seul et même entretien avec le jury pour les deux parties se déroule à l'issue de la prestation complète du candidat.

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

L'épreuve comporte l'exposé d'une séquence d'éducation musicale et l'interprétation d'un chant accompagné. L'exposé initial se déroule en deux temps qui peuvent se succéder dans l'ordre souhaité par le candidat :

1. Séquence d'éducation musicale : le candidat présente et analyse les composantes d'une séquence d'éducation musicale au collège qu'il aura élaborée à partir d'objectifs de formation et de domaines de compétences imposés par le sujet.

Le sujet propose un ensemble de documents. Le candidat choisit ceux qui lui semblent nécessaires à la construction de sa séquence.

L'ensemble des documents proposés par le sujet comporte au minimum un choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés, deux partitions au moins de pièces pour voix et accompagnement, et des propositions d'interprétations correspondantes.

Durant l'épreuve, le candidat est obligatoirement amené à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui lui sont proposées en s'accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique qu'il apporte.

A l'exception des partitions des pièces pour voix et accompagnement, les différents documents du sujet lui sont transmis en format numérique.

2. Interprétation d'un chant accompagné : au début de la préparation, le candidat transmet au jury les partitions d'un ensemble de trois chants accompagnés qu'il devra connaître et maîtriser en vue d'une interprétation devant le jury. Le candidat présente brièvement et interprète, en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte, le chant choisi par le jury parmi ces trois propositions. Celles-ci doivent relever de répertoires différents tels que précisés par le programme du collège, l'une au moins relevant du domaine de la chanson, une autre au moins relevant du domaine des répertoires savants. Chacune doit pouvoir être adaptée pour être chantée par une classe de collège ou de lycée. Cette partie de l'épreuve ne peut excéder cinq minutes.

L'entretien permet au jury d'interroger le candidat sur les aspects didactiques et pédagogiques de ses choix artistiques et sur ses stratégies d'adaptation du chant interprété pour qu'il puisse être chanté par une classe de collège ou de lycée, dans le cadre de la réalisation d'un projet musical.

Durant la préparation, le candidat dispose :

- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia équipé d'un logiciel d'édition audionumérique ;
- d'un logiciel de présentation multimédia, d'un séquenceur et d'un éditeur de partition ;
- d'un exemplaire du programme d'éducation musicale pour le collège.

Durant l'épreuve, le candidat dispose :

- d'un piano acoustique ;
- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia disposant des mêmes logiciels ;
- d'un système de diffusion audio ;
- d'un système de vidéo projection.

Durée de la préparation : cinq heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : quarante minutes maximum, dont cinq minutes maximum, pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum) ; coefficient 2.

(Arrêté du 19 avril 2013, J.O du 27 avril 2013)

Le propos qui suit s'appuie sur le bilan établi par les différentes commissions du jury qui ont évalué les candidats. Si, en règle générale, les candidats ont compris la forme de l'épreuve, beaucoup en méconnaissent encore l'esprit et l'intention pédagogique. La suite de ce chapitre en vise dès lors l'explicitation ; des préconisations et conseils y sont apportés de manière complémentaire.

Une forte hétérogénéité des notes a été observée cette année : le jury a en effet tenu à valoriser les meilleures prestations, n'hésitant pas à attribuer la note maximale. À l'inverse, celles qui révélaient des carences rédhibitoires au regard du métier ambitionné ont été lourdement sanctionnées.

Les sujets de la session 2017

Les sujets proposés lors de cette session offraient de véritables pistes pédagogiques à travers un choix d'œuvres riche et diversifié dont certaines, très connues ne pouvaient être ignorées des candidats. Adossés aux nouveaux programmes des cycles 3 et 4, ils proposaient en complément de ce corpus un ensemble limité de compétences organisées selon les quatre grands champs de compétences définis par les textes officiels ; la prise en compte de cet ensemble devait guider le candidat pour structurer la conception et l'organisation de sa séquence. Il convenait enfin de préciser la contribution du travail proposé aux élèves à l'acquisition du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Plusieurs exemples de sujets figurent un peu plus loin dans ce rapport.

De la musique avant toute chose...

Si nombre de candidats ont su faire preuve de musicalité pour enrichir leur propos avec des exemples musicaux de qualité et en lien avec les compétences visées par l'incipit du sujet, nous n'insisterons jamais assez en effet sur la nécessaire présence de la musique dans l'exposé. En effet, pour beaucoup, ce dernier a été trop souvent limité à l'énumération d'un choix d'œuvres convoquées, parfois sans aucune explication relative aux situations d'apprentissage envisagées. Il convient ainsi de mettre en valeur autant que faire se peut ses compétences musicales, sa posture de musicien en ayant très largement recours à sa voix et au piano, en mobilisant son corps pour enrichir et illustrer les activités proposées. Rappelons qu'en classe les élèves écoutent et font de la musique.

Conception et structuration de l'exposé

Le jury attend des exposés clairs, structurés et dynamiques, mettant en adéquation compétences à développer au regard de chaque domaine imposé, problématique pertinente et adaptée au niveau d'enseignement défini, ressources musicales et artistiques choisies, extrait significatif interprété et justifié d'une des partitions proposées, situations de travail et d'évaluation à mener en classe... Les meilleures séquences présentées, souvent adossées à un diaporama de qualité, témoignaient

d'une réflexion didactique et pédagogique intéressante. Le jury a également été sensible aux prestations qui se détachant d'un simple exposé, alliaient subtilement temps de parole et exemples musicaux pertinents et de qualité (vocaux, rythmiques, illustrations sonores et/ou graphiques). Il a enfin valorisé l'exploitation par certains candidats d'une grande majorité des ressources du corpus proposé par les sujets.

Interprétation d'un chant accompagné

Cette partie de l'épreuve, qui ne peut excéder cinq minutes, est fondée sur un répertoire à interpréter qui est proposé par le candidat. Elle lui offre ainsi un cadre privilégié pour promouvoir ses compétences musicales et artistiques ; c'est aussi pour lui, en termes de réussite au concours, une possibilité aisée de gagner des points. C'est pourquoi le jury est resté pantois lorsque des candidats ont fait preuve d'un état de préparation on ne peut plus superficiel à cette partie de l'épreuve – ces cas sont fort heureusement demeurés marginaux, les commissions ayant au contraire souligné cette année nombre de prestations de grande qualité.

Lorsqu'il est accueilli au secrétariat du concours, le candidat fournit les partitions des trois chants qu'il a préparés. Il complète une fiche qui les identifie (titres - compositeurs - genre) et y précise l'instrument polyphonique choisi pour l'accompagnement. L'ensemble est mis dans une enveloppe à l'attention des membres du jury. Il est donc vivement conseillé au candidat de prévoir un jeu supplémentaire à conserver s'il souhaite exploiter les quinze dernières minutes de mise en loge pour son échauffement vocal. C'est seulement au tout début de l'épreuve que le jury choisit et informe le candidat du chant qu'il souhaite entendre interpréter.

Une large majorité de candidats a privilégié cette année, conformément à la maquette de l'épreuve, un répertoire diversifié. Une identité artistique s'est par ailleurs révélée de manière plus affirmée lors de cette session : s'éloignant des pièces entendues chaque année de manière récurrente, beaucoup de candidats ont présenté des propositions plus originales. *A contrario*, le manque d'ambition artistique de certains candidats les a desservis.

La présentation de la pièce est souvent insuffisante – parfois même éludée ; si davantage de candidats ont lors de cette session mis en parallèle leur choix et l'adaptation possible à une classe (cycle, niveau), les perspectives didactiques, pédagogiques et artistiques envisagées restent trop souvent absentes.

L'accompagnement demeure trop présent – ce point a déjà été souligné dans les rapports précédents : le piano acoustique en général couvre trop la voix, mais cela a pu aussi être constaté avec d'autres instruments comme l'accordéon.

L'intelligibilité du texte, le phrasé et la rythmique ont parfois été décevants ; à l'inverse, de meilleures prestations ont été entendues en termes de justesse, montrant un soin

plus important du travail vocal. Soulignons par ailleurs le choix d'une tonalité peu adaptée à la tessiture du candidat choix qui pour certains s'est avéré préjudiciable.

Conseils aux candidats :

Choix du répertoire proposé

- Proposer des pièces qui évitent les « standards » que l'on retrouve chaque année et qui font preuve d'une réelle ambition artistique. Ne pas occulter le répertoire savant.
- Privilégier des textes de qualité, conformes aux valeurs de l'École et adaptés aux situations d'enseignement à des élèves.

Présentation de la pièce choisie

- Soigner cette présentation, parfois succincte voire absente.
- Évoquer les choix artistiques et pédagogiques pour une exploitation dans une classe de collège ou de lycée.
- Veiller tout de même à rester concis pour ne pas trop empiéter sur le temps maximum consacré à cette partie de l'épreuve.

Interprétation de la pièce

- Attention au volume sonore de l'accompagnement au clavier qui ne doit pas couvrir l'interprétation vocale. Le candidat doit s'entraîner à équilibrer les volumes sonores entre voix et accompagnement.
- Interpréter, s'engager musicalement. La prestation de certains candidats a parfois manqué d'ambition au regard du bon niveau de maîtrise musicale et vocale des candidats.
- Les candidats qui s'accompagnent à la guitare doivent veiller à accorder leur instrument **avant** l'épreuve.
- Respecter le style de la pièce, tant dans la partie vocale que dans son accompagnement sauf si l'arrangement le modifie à dessein dans une perspective qui devra dès lors être explicitée.
- Soigner la qualité de l'accompagnement – et donc le travailler : cette dimension de l'interprétation constitue un critère d'évaluation important, c'est une compétence essentielle du métier ambitionné.

Séquence d'éducation musicale

Rappel : chaque candidat reçoit en début de mise en loge une enveloppe contenant le sujet et les deux partitions imprimés ainsi qu'une clé USB avec l'ensemble des composantes du sujet (sujet, extraits musicaux, partitions proposées, versions interprétées des partitions proposées, autres documents).

Des séquences d'une manière générale mieux construites, plus conformes aux attentes ainsi qu'une gestion satisfaisante du temps imparti ont été observées cette année, ce dont le jury se félicite. Ont ainsi été particulièrement appréciées les prestations :

- qui reposaient sur une problématique clairement définie et adaptée au public de collégiens ;
- bien structurées - un diaporama clair et concis favorisant le suivi du plan ;
- animées de manière vivante, avec une juste utilisation de tous les outils, et des déplacements dans l'espace naturels et efficaces des candidats ;
- qui faisaient une large place à la musique, à une musicalité placée au service de la pédagogie.
- qui proposaient des mises en œuvre concrètes destinées au public ciblé.

Le point le plus inquiétant constaté cette année encore demeure les lacunes importantes en matière de culture générale - les repères historiques, esthétiques, et musicologiques restent trop souvent méconnus.

La forme de l'exposé

Les présentations de l'épreuve par les candidats ont sur ce point été assez diverses, comme par exemple :

- Une problématique trop complexe pour un public de collégiens.
- Une présentation en trois étapes, plus ou moins bien traitée et ne proposant aucune mise en œuvre concrète d'activités pour la classe.
- Un plan construit à partir de trois situations (Situation 1 : percevoir ; Situation 2 : projet musical ; Situation 3 : ouverture vers la création).
- Un plan par séances. Nous rappelons que celui-ci est à proscrire absolument.

Une articulation intéressante pourrait être l'entrée par les compétences spécifiques développées chez les élèves dans la séquence : cette manière de procéder permet en effet de relier, dans le cadre de la problématique choisie, les différents supports exploités, assurant ainsi une cohérence d'ensemble tant du propos lui-même que de la séquence qui aura été conçue par le candidat.

La place de la musique – et son respect – sont essentiels dans l'organisation de l'exposé. Il est ainsi nécessaire de faire entendre des extraits travaillés pour étayer le propos. On pourra par exemple les redécouper, sans toutefois les morceler à l'excès : les extraits entendus n'excédaient parfois pas cinq secondes, ce qui constitue une aberration tant musicale que pédagogique.

On soulignera enfin, à regret, que les « autres documents » ont été trop souvent délaissés cette année dans la mise en œuvre de la séquence. La question d'un choix de corpus trop restreint par le candidat s'est ainsi posée.

La connaissance des programmes et du Socle Commun

La maîtrise du contenu des instructions officielles constitue bien évidemment un attendu fondamental de l'épreuve ; Le candidat doit connaître ces textes dans ses moindres détails afin de bien saisir les enjeux portés par l'éducation musicale dans le cadre de la scolarité obligatoire des élèves. Nous n'insisterons pas plus sur un point qui relève de l'évidence.

Réalité et réalisme des propositions pédagogiques

Les compétences ciblées dorénavant intégrées au sujet sont un point crucial : il est impératif que le candidat s'en empare, c'est-à-dire dépasse leur simple lecture pour les inscrire dans la réflexion. La dimension pédagogique et didactique est en réalité trop peu investie par les candidats. L'exposé n'est pas seulement constitué d'une analyse du corpus proposé, il doit proposer une mise en situation professionnelle (cf. le libellé de l'épreuve) fondée sur l'exploitation des documents. *De facto* les élèves sont trop souvent absents de la réflexion des candidats.

Des situations d'apprentissage très éloignées des pratiques de classe voire irréalistes, qui témoignent d'une absence de représentation et de connaissance de la réalité d'un cours d'éducation musicale au collège, ont été observées cette année encore. Cette question doit constituer une priorité pour le candidat et doit être travaillée en amont du concours, par l'observation de cours, la rencontre et les échanges avec des professeurs en exercice par exemple.

La problématisation du propos

C'est la difficulté majeure pour les candidats, celle le plus souvent soulignée par le jury. Les rapports de ces dernières sessions (2015 et 2016 en particulier) ont abondamment développé le sujet et nous invitons les candidats à s'y reporter.

Nombre de candidats ont encore déçu cette année dans la mise en œuvre de leur problématique qui le plus souvent s'apparente plus à une thématique ou à une question vague, quand il ne s'agit pas d'une problématique « fourre-tout » plaquée sur le sujet, artifice récurrent (« Comment la musique peut-elle exprimer des émotions ? » par exemple). La problématique n'est de surcroît pas toujours investie durant la présentation et n'est pas réutilisée dans le travail envisagé avec les élèves. Quelques conseils donc sur cette question cruciale :

- Il est fondamental dans un premier temps que le candidat sache répondre à sa propre problématique (qu'est-ce que *lui* répondrait) et, dans un deuxième temps, sache quelle(s) réponse(s) il attend des élèves (qu'est-ce que *eux* répondraient). Le jury souhaite de la part du candidat une réponse claire et précise sur ces points.
- Veiller à ne pas multiplier les objectifs de travail : on ne peut ainsi, dans une séance, mettre en œuvre trois écoutes exploitées avec des notions différentes

à chaque fois ou encore, sur la durée d'une séquence, faire travailler aux élèves vingt compétences. Le but n'est pas en effet de montrer toutes les potentialités du sujet, mais, parmi les compétences identifiées, de faire un choix crédible et cohérent sur la base d'une problématique dont le traitement est réaliste dans le temps limité d'une séquence d'éducation musicale au collège.

- Dans la plupart des cas, le projet musical n'est pensé qu'en complément des activités d'écoutes voire n'est pas situé dans le cadre de la séquence présentée. Il faut veiller au contraire à l'intégrer pleinement à la problématique choisie et pourquoi pas – dans certains cas - en faire la pierre angulaire de l'ensemble du cours ; l'élève comprend, perçoit, s'approprie et réinvestit d'autant mieux une notion qu'il l'a pratiquée régulièrement dans différents contextes et situations d'apprentissage.

La maîtrise des compétences techniques

Il est nécessaire, nous y avons insisté plus haut, d'utiliser le piano et la voix pour illustrer le propos et enrichir l'argumentation par la présentation d'exemples musicaux. Beaucoup de candidats ont cependant rencontré des difficultés de nature rythmique, mélodique et technique lors de la présentation d'exemples vocaux. L'accompagnement au piano s'est souvent révélé périlleux. L'interprétation d'un extrait a ainsi souvent été décevant, tant dans sa réalisation technique ou artistique que dans le choix d'un extrait trop court ou peu pertinent.

Des lacunes dans l'utilisation du vocabulaire spécifique, déjà soulignées lorsqu'il a été question des épreuves d'admissibilité, ont été observées dans certains exposés ; certaines se sont révélées rédhibitoires, comme par exemple la confusion entre *tempo* et *rythme*.

L'expression orale et la communication

Les candidats entendus lors de la session 2017 avaient globalement de bonnes compétences orales et une communication satisfaisante. La plupart des difficultés émane de lacunes en matière de maîtrise du vocabulaire – technique ou autre – mais aussi, parfois, d'un déficit de compréhension des questions posées.

Le candidat doit proscrire un ton monotone et une posture statique. Il ne doit par ailleurs pas hésiter à prendre possession de l'espace autour de lui, à l'investir pour assurer une communication plus féconde avec le jury.

L'utilisation d'une présentation de type *Powerpoint* est appréciable et dorénavant quasi généralisée. Celle-ci permet de poser le plan, le squelette de l'exposé, que les candidats ont globalement suivi. Les diaporamas trop développés se sont en revanche révélés décevants, car impliquant *de facto* une lecture ennuyeuse.

La diffusion des extraits sonores à partir du diaporama génère souvent des difficultés d'ordre technique lors des exposés : cette dimension doit être travaillée par les candidats.

La question de l'évaluation des acquis des élèves

Les notions d'évaluation diagnostique, formative ou sommative, de pédagogie différenciée ont souvent été évoquées mais les termes ne sont pas maîtrisés par tous les candidats. La littérature sur le sujet ne manque pas, et les formations dispensées à l'université – dans le cadre des M.E.E.F. notamment – incluent le plus souvent cette dimension essentielle de la pédagogie. Si bien sûr, à ce stade, les candidats n'ont pas eu l'occasion de travailler concrètement cette question de l'évaluation dans un cadre professionnel, nous les invitons à se présenter au concours en ayant acquis une solide connaissance des fondamentaux de l'évaluation des élèves dans un contexte scolaire.

Conclusion sur l'ensemble de l'épreuve de mise en situation professionnelle

Nous concluons ce chapitre par la réitération de quelques conseils dont la prise en compte peut se révéler décisive dans la réussite au concours :

- Travailler ses compétences techniques – vocales et d'accompagnement au clavier.
- Enrichir sa culture musicale par l'écoute, par la fréquentation d'ouvrages spécialisés et de lieux culturels.
- Développer ses compétences analytiques par un entraînement régulier durant les années précédant le concours.
- Savoir faire preuve de crédibilité artistique : face à un public de collégiens, le futur professeur d'éducation musicale doit être à même de convaincre son auditoire ; c'est sans aucun doute la première clé de la réussite à venir, au-delà même du concours.
- Fréquenter les établissements scolaires, et notamment les cours d'éducation musicale par le truchement des enseignants qui les assurent.
- Approfondir sa réflexion sur les enjeux que doit assurer l'École d'une manière générale, mais aussi sur ceux inhérents à l'enseignement de l'éducation musicale.
- Affermir sa connaissance des concepts pédagogiques et du vocabulaire qui s'y réfère – en matière d'évaluation des acquis des élèves tout particulièrement – afin de pouvoir l'utiliser à bon escient.
- S'entraîner à problématiser un sujet donné.

Éléments statistiques pour l'épreuve de mise en situation professionnelle

MSP		
	CAPES	CAFEP
	173 candidats non éliminés	24 candidats non éliminés
Note la plus haute	20	18,67
Note la plus basse	1,33	3,33
Moyenne générale	11,02	10,14
Moyenne des admis	12,94	13,36

Information importante :

Lors de la session 2018 et comme cette année, les candidats disposeront sur le bureau des ordinateurs des volets 2 des cycles 3 et 4 (contributions essentielles des différents enseignements au socle commun) ainsi que des programmes d'éducation musicale et d'histoire des arts (volets 3) des cycles 3 et 4.

La maquette de l'épreuve et le matériel à disposition restent identiques.

Pages suivantes :

EXEMPLES DE SUJETS PROPOSÉS LORS DE LA SESSION 2017

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de sixième et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle 3. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.

COMPÉTENCES CIBLÉES	
1. Chanter et interpréter	
-	Reproduire et interpréter un modèle mélodique et rythmique
-	Chanter une mélodie simple avec une intonation juste et une intention expressive
-	Identifier les difficultés rencontrées dans l'interprétation d'un chant
2. Ecouter, comparer et commenter	
-	Décrire et comparer des éléments sonores issus de contextes musicaux, d'aires géographiques ou culturelles différents et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain
-	Associer la découverte d'une œuvre à des connaissances construites dans d'autres domaines enseignés
3. Explorer, imaginer et créer	
-	Expérimenter les paramètres du son et en imaginer en conséquence des utilisations possibles
-	Inventer une organisation simple à partir de sources sonores sélectionnées (dont la voix) et l'interpréter
4. Echanger, partager et argumenter	
-	Exprimer ses goûts au-delà de son ressenti immédiat
-	Argumenter un choix dans la perspective d'une interprétation collective

Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- BUARQUE Chico & NASCIMENTO Milton – *O que será (À flor da terra)* – 2'12
- EVANS Bill / KOSMA Joseph – *Autumn Leaves* – 2'15
- KENT Stacey / JONASZ Michel – *Les vacances au bord de la mer* – 3'28
- NOUGARO Claude / BUARQUE Chico – *Tu verras* – 2'19
- RAVEL Maurice – *Pavane pour une infante défunte* (orchestre) – 3'52
- RAVEL Maurice – *Pavane pour une infante défunte* (piano) – 3'19
- VOLODOS Arcadi / MOZART Wolfgang Amadeus – « *Marche turque* » – 2'12
- ZEBDA – *Motivés, Le Chant des Partisans* – 1'50

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- JONASZ Michel – *Les vacances au bord de la mer* – 2'53
- SABLON Germaine – *Le Chant des Partisans* – 2'22

Autres documents

- BUARQUE Chico & NASCIMENTO Milton – *O que será (À flor da terra)* – Texte et traduction
- VERMEER Johannes – *La Jeune Fille à la Perle* – Huile sur toile – 44,5 x 39 cm – 1665 – Musée Mauritshuis, La Haye
- ARTISTE DESSINATEUR MANGAKA – *La Jeune Fille à la Perle* – 18,2 x 25,7 cm – Extrait du livre d'art *Eshi de Irodoru Sekai no Meiga*, 2016
- BANKSY – *The Girl with the Pierced Eardrum (La Jeune Fille au Tympan Percé)* – octobre 2014 – Bristol

LE SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPETENCES ET DE CULTURE

(B.O. B°17 du 23 avril 2015)

DOMAINE 1	Les langages pour penser et communiquer	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit
		D1. 2 Comprendre, s'exprimer en utilisant une langue étrangère et le cas échéant une langue régionale
		D1. 3 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatique
		D1. 4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps
DOMAINE 2	Les méthodes et les outils pour apprendre	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D2. 1 Organisation du travail personnel
		D2. 2 Coopération et réalisation de projets
		D2. 3 Médias, démarche de recherche et traitement de l'information
DOMAINE 3	La formation de la personne et du citoyen	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D3. 1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres
		D3. 2 La règle et le droit
		D3. 3 Réflexion et discernement
		D3. 4 Responsabilité, sens de l'engagement et de l'initiative
DOMAINE 4	Les systèmes naturels et les systèmes techniques	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D4. 1 Démarches scientifiques
		D4. 2 Conception, création, réalisation
		D4. 3 Responsabilités individuelles et collectives
DOMAINE 5	Les représentations du monde et l'activité humaine	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D5. 1 L'espace et le temps
		D5. 2 Organisations et représentations du monde
		D5. 3 Invention, Elaboration, production

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.

COMPÉTENCES CIBLÉES	
1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création	
- Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées	
- Définir les caractéristiques expressives d'un projet puis en assurer la mise en œuvre	
2. Écouter, comparer, construire une culture musicale commune	
- Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels	
- Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels	
3. Explorer, imaginer, créer et produire	
- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail	
- Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres	
4. Échanger, partager, argumenter, débattre	
- Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création	
- S'enrichir de la diversité des goûts personnels et des esthétiques	

Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- ANONYME - *Shengmu Jing (Ave Maria)* - *Vêpres à la Vierge en Chine XVIIe siècle* 1'41
- BACH Jean-Sebastien / LOUSSIER Jacques - *Invention à 2 voix en fa majeur* - 2'42
- DE FALLA Manuel - *Le Tricorne – Danse du meunier* - 3'17
- KETELBEY Albert - *Sur un marché persan* - 5'59
- LULLY Jean Baptiste - *Le Bourgeois Gentilhomme - Marche pour la cérémonie des turcs* - 1'43
- PIAZZOLLA Astor - *Fuga y Misterio* - 3'39
- RAVEL Maurice - *Ma Mère l'Oye - Laideronnette, impératrice des pagodes* - 3'30

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- FERNANDEL - *Le tango corse* - 2'51
- SAINT- SAENS Camille - *Mémoires persanes Op.26 - I. La brise* - 2'20

Autres documents

- Extrait du film *Save The Last Dance*, réalisé par Thomas Carter (2001) - 2'29

LE SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPÉTENCES ET DE CULTURE

(B.O. B°17 du 23 avril 2015)

DOMAINE 1	Les langages pour penser et communiquer	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit
		D1. 2 Comprendre, s'exprimer en utilisant une langue étrangère et le cas échéant une langue régionale
		D1. 3 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatique
		D1. 4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps
DOMAINE 2	Les méthodes et les outils pour apprendre	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D2. 1 Organisation du travail personnel
		D2. 2 Coopération et réalisation de projets
		D2. 3 Médias, démarche de recherche et traitement de l'information
		D2. 4 Outils numériques pour échanger et communiquer
DOMAINE 3	La formation de la personne et du citoyen	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D3. 1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres
		D3. 2 La règle et le droit
		D3. 3 Réflexion et discernement
		D3. 4 Responsabilité, sens de l'engagement et de l'initiative
DOMAINE 4	Les systèmes naturels et les systèmes techniques	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D4. 1 Démarches scientifiques
		D4. 2 Conception, création, réalisation
		D4. 3 Responsabilités individuelles et collectives
DOMAINE 5	Les représentations du monde et l'activité humaine	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D5. 1 L'espace et le temps
		D5. 2 Organisations et représentations du monde
		D5. 3 Invention, Elaboration, production

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de sixième et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle 3. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.

COMPÉTENCES CIBLÉES
1. Chanter et interpréter
- Interpréter un chant avec expressivité en respectant plusieurs choix et contraintes précédemment indiqués - Chanter une mélodie simple avec une intonation juste et une intention expressives
2. Ecouter, comparer et commenter
- Identifier et nommer ressemblances et différences dans deux extraits musicaux - Repérer et nommer une organisation simple dans un extrait musical : répétition d'une mélodie, d'un motif rythmique, d'un thème, d'une partie caractéristique, etc. ; en déduire une forme simple (couplet/refrain, ABA par exemple)
3. Explorer, imaginer et créer
- Expérimenter les paramètres du son et en imaginer en conséquence des utilisations possibles
4. Echanger, partager et argumenter
- Argumenter des choix dans la perspective d'une interprétation collective

Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- ANONYME – *Messe de Requiem – Dies Irae* - 2'23
- BERLIOZ Hector – *La Marseillaise* – 2'32
- LISZT Franz – *Totentanz* - 3'46
- REINHARDT Django – GRAPPELLI Stéphane – *Echoes of France* - 2'45
- SAINT SAËNS Camille – *Danse Macabre* - 3'03
- SANSEVERINO – *Johnny tu n'es pas un ange* - 3'25
- STOCKHAUSEN Karlheinz – *Hymnen* - 1'33

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- GOUNOD Charles – *O ma belle rebelle* – 3'02
- PIAF Edith – *Johnny, tu n'es pas un ange* - 2'12

Autres documents

- CAZALIS Henri – *La Danse Macabre* (texte)
- RENOIR Jean – *La Règle du jeu* – Extrait – Vidéo - 3'27
- Texte et traduction – *Dies Irae*

LE SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPETENCES ET DE CULTURE

DOMAINE 1	Les langages pour penser et communiquer	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit
		D1. 2 Comprendre, s'exprimer en utilisant une langue étrangère et le cas échéant une langue régionale
		D1. 3 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatique
		D1. 4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps
DOMAINE 2	Les méthodes et les outils pour apprendre	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D2. 1 Organisation du travail personnel
		D2. 2 Coopération et réalisation de projets
		D2. 3 Médias, démarche de recherche et traitement de l'information
		D2. 4 Outils numériques pour échanger et communiquer
DOMAINE 3	La formation de la personne et du citoyen	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D3. 1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres
		D3. 2 La règle et le droit
		D3. 3 Réflexion et discernement
		D3. 4 Responsabilité, sens de l'engagement et de l'initiative
DOMAINE 4	Les systèmes naturels et les systèmes techniques	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D4. 1 Démarches scientifiques
		D4. 2 Conception, création, réalisation
		D4. 3 Responsabilités individuelles et collectives
DOMAINE 5	Les représentations du monde et l'activité humaine	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D5. 1 L'espace et le temps
		D5. 2 Organisations et représentations du monde
		D5. 3 Invention, Elaboration, production

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.

COMPÉTENCES CIBLÉES
1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création
- Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués
2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune
- Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels - Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels
3. Explorer, imaginer, créer et produire
- Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques
4. Echanger, partager, argumenter, débattre
- Argumenter une critique adossée à une analyse objective - Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur

Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- AGUILERA Delphine / CHEMIRAMI Kevyan - *Fius dau vent* (Le fils du vent) 2004 - 2'07
- BERLIOZ Hector *Les Nuits d'été op.17 - Villanelle « Quand viendra la saison nouvelle »* (1841) - 2'12
- De MORALES Cristóbal / GARBAREK Jan - *Officium - Parce Mihi Domine* (1993) - 2'05
- LISZT Frantz *Les Années de Pèlerinage - Au bord d'une source*, extrait du livre I (1835-1839) - 3'31
- PERGOLESE Giovanni *Stabat Mater - Duo Stabat Mater dolorosa* (1736) - 3'28
- SIMONS Seymour / MARKS Gerald - *All of me* (extrait) - version Dee Dee Bridgewater (Montreux 1990) - 3'10
- STOCKHAUSEN Karleinz - *Stimmung* (1968) - extrait - 1'32
- VERDI Giuseppe - *La Traviata (...)* - *Sempre libera* (Violetta/Alfredo) - Version Maria Callas - 4' 58

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- GAINSBURG Serge - *Le poinçonneur des lilas* (1958) - Interprétation Serge Gainsbourg - 2'40
- PREVERT Jacques / KOSMA Joseph - *Deux escargots s'en vont à l'enterrement* (1946) - Interprétation Cora Vaucaire - 2'41

Autres documents

- AGUILERA Delphine - *Fius dau vent* - Traduction
- GAUTIER Théophile - *Villanelle, Quand viendra la saison nouvelle* (paroles)
- PERGOLESE - *Stabat Mater Dolorosa* - Texte et traduction (extrait)
- SCHILLER Friedrich, *Au bord d'une source* - Poème et traduction
- STOCKHAUSEN - *Stimmung* - Partition (extrait)
- Van EYCK Jan (d'après) - *Le Christ en croix avec la vierge et saint Jean*, huile sur bois transposée sur toile, 43 x 26 cm - (c.1390-1430)

LE SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPETENCES ET DE CULTURE

(B.O. B°17 du 23 avril 2015)

DOMAINE 1	Les langages pour penser et communiquer	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit
		D1. 2 Comprendre, s'exprimer en utilisant une langue étrangère et le cas échéant une langue régionale
		D1. 3 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatique
		D1. 4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps
DOMAINE 2	Les méthodes et les outils pour apprendre	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D2. 1 Organisation du travail personnel
		D2. 2 Coopération et réalisation de projets
		D2. 3 Médias, démarche de recherche et traitement de l'information
		D2. 4 Outils numériques pour échanger et communique
DOMAINE 3	La formation de la personne et du citoyen	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D3. 1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres
		D3. 2 La règle et le droit
		D3. 3 Réflexion et discernement
		D3. 4 Responsabilité, sens de l'engagement et de l'initiative
DOMAINE 4	Les systèmes naturels et les systèmes techniques	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D4. 1 Démarches scientifiques
		D4. 2 Conception, création, réalisation
		D4. 3 Responsabilités individuelles et collectives
DOMAINE 5	Les représentations du monde et l'activité humaine	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D5. 1 L'espace et le temps
		D5. 2 Organisations et représentations du monde
		D5. 3 Invention, Elaboration, production

Épreuves d'admission

Epreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.

COMPÉTENCES CIBLÉES
1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création
- Définir les caractéristiques expressives d'un projet puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées
2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune
- Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels
3. Explorer, imaginer, créer et produire
- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail
4. Echanger, partager, argumenter, débattre
- Porter un regard critique sur sa production individuelle - Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres

Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

Épreuves d'admission

Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- CHARDAVOINE Jehan – *Mignonne allons voir si la rose* – 2'26
- DELIBES Léo – *Musique de scène pour le « Roi s'amuse » de Victor Hugo – Pavane* – 1'40
- LISZT Franz – *Mazeppa (extrait)* – 3'38
- LULLY Jean-Baptiste – *Le Bourgeois Gentilhomme – La cérémonie turque* – 1'42
- MOUSSORGSKI Modeste / RAVEL Maurice – *Tableaux d'une exposition (1874) – Samuel Goldenberg et Schmuyle* – 2'17
- PROKOFIEV Sergei – *Roméo et Juliette – Montaigu et Capulet* – 1'44
- SCHUBERT Franz – *Le Roi des Aulnes* – 3'58
- SCHUBERT Franz – *Trio opus 100 – Andante con moto* – 3'35
- WAGNER Richard – *Mignonne allons voir si la rose* – 3'28

Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- FERRAT Jean / ARAGON Louis – *Aimer à perdre la raison* - 2'22
- GLUCK Christoph Willibald - *Orphée et Eurydice - Air : J'ai perdu mon Eurydice* - 3'46

Autres documents

- RONSARD Pierre - *Ode à Cassandre (1524)* - Paroles
- HUGO Victor - extrait *Mazeppa (1828)*
- GOETHE Johann Wolfgang - *Erkönig* et traduction - 1782
- DELACROIX Eugène - *Mazeppa (1828)* - tableau
- HARTMANN Viktor - *Le pauvre juif* - exposé en 1874 (tableau)
- KUBRICK Stanley - *Barry Lyndon (1975)* - scène finale (vidéo)

LE SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPETENCES ET DE CULTURE

(B.O. B°17 du 23 avril 2015)

DOMAINE 1	Les langages pour penser et communiquer	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit
		D1. 2 Comprendre, s'exprimer en utilisant une langue étrangère et le cas échéant une langue régionale
		D1. 3 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatique
		D1. 4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps
DOMAINE 2	Les méthodes et les outils pour apprendre	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D2. 1 Organisation du travail personnel
		D2. 2 Coopération et réalisation de projets
		D2. 3 Médias, démarche de recherche et traitement de l'information
		D2. 4 Outils numériques pour échanger et communiquer
DOMAINE 3	La formation de la personne et du citoyen	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D3. 1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres
		D3. 2 La règle et le droit
		D3. 3 Réflexion et discernement
		D3. 4 Responsabilité, sens de l'engagement et de l'initiative
DOMAINE 4	Les systèmes naturels et les systèmes techniques	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D4. 1 Démarches scientifiques
		D4. 2 Conception, création, réalisation
		D4. 3 Responsabilités individuelles et collectives
DOMAINE 5	Les représentations du monde et l'activité humaine	Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun
		D5. 1 L'espace et le temps
		D5. 2 Organisations et représentations du monde
		D5. 3 Invention, Elaboration, production

ÉPREUVE DE CONCEPTION D'UN PROJET MUSICAL ET MISE EN CONTEXTE PROFESSIONNEL

LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Le sujet prend appui sur un dossier composé d'une part de la partition au format papier d'une pièce vocale avec accompagnement, d'autre part de quelques éléments descriptifs du contexte institutionnel dans lequel s'inscrit la responsabilité pédagogique du professeur, y compris des documents de nature pédagogique (séquences présentées par les sites pédagogiques des académies, travaux d'élèves). L'accompagnement de la partition peut être présenté sous la forme d'un chiffrage harmonique anglo-saxon, d'une basse chiffrée, d'une partie de piano réalisée, d'un ensemble de parties instrumentales ou encore de plusieurs lignes vocales formant une polyphonie. Cette partition est accompagnée d'un fichier MIDI reprenant la ligne vocale principale.

Les éléments descriptifs du contexte institutionnel peuvent concerner notamment les priorités du projet d'établissement, une ou plusieurs perspectives de travaux pluridisciplinaires, une exigence particulière liée au socle commun de connaissances, de compétences et de culture, la collaboration avec des acteurs extérieurs à l'établissement ou encore le contexte socio-culturel du cadre d'exercice. Sur cette base, et durant la préparation, le candidat, d'une part, conçoit un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement dont il présente les objectifs et précise les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation, et, d'autre part, élabore un bref exposé mettant en perspective le travail précédemment réalisé avec les éléments descriptifs du contexte institutionnel présentés par le sujet.

Durant sa présentation, le candidat réalise plusieurs moments différents et significatifs de son projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à sa disposition, notamment sa voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Il est également amené à apprendre et à faire interpréter à un petit ensemble vocal mis à sa disposition un passage significatif de son projet qu'il aura pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement durant la préparation. L'entretien permet aussi d'évaluer la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (durée de la présentation : maximum quarante minutes [réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ; exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum] ; durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum) ; coefficient 2.

1. La gestion du temps de préparation, entre mise en forme de l'arrangement sur Cubase et préoccupations musicales.

Le jury souhaite en tout premier lieu attirer l'attention des candidats sur les points suivants, afférents à la manière de préparer pendant les cinq heures de mise en loge l'arrangement qui sera présenté et mis en œuvre lors de leur prestation devant la commission :

Les attendus de l'épreuve, les critères sur lesquels sont évalués l'arrangement sont pour l'essentiel de nature musicale et pédagogique. Le jury cherche ainsi à vérifier dans un premier temps la capacité du candidat :

- à concevoir un arrangement qui réponde à la définition qui en est proposée dans la maquette (deux voix égales et accompagnement) ;
- à écrire un arrangement musicalement pertinent - il s'agit là de compétences relevant de la manière d'écrire la polyphonie ;
- à écrire cet arrangement en tenant compte de la réalité d'une classe ;
- à inscrire ce travail dans une perspective pédagogique – la présentation des objectifs poursuivis et des compétences qui seront développées chez les élèves.

Le jury évalue ensuite la capacité du candidat à réaliser son projet, et notamment à le faire interpréter par le chœur mis à sa disposition. En conséquence, il attend du candidat le témoignage d'une *pratique musicale maîtrisée* sous ses différentes formes. Outre sa voix, dont l'utilisation fonde sa présentation, des outils sont à sa disposition (piano, clavier MIDI, séquence audionumérique) dont il exploite les fonctionnalités en tant que de besoin.

Par ce rappel des grands principes de l'épreuve, nous souhaitons attirer l'attention du candidat sur la primauté qu'il doit accorder pendant les cinq heures de mise en loge à la préparation *musicale* de son arrangement – à sa conception et son écriture – et à celle du temps de pratique qui mobilisera l'essentiel de sa présentation. Trop de candidats butent manifestement sur des obstacles de nature technique, le plus souvent liés à la maîtrise des outils dont celle du logiciel Cubase. L'exploitation du temps de préparation s'avère pour trop d'entre eux centrée sur la saisie d'un arrangement peu abouti, se limitant parfois à quelques mesures (souvent deux à quatre) et dont l'exploitation devant la commission reste anecdotique. Une maîtrise plus solide du logiciel doit permettre d'éviter une perte de temps qui obère l'essentiel, à savoir la préparation de la dimension musicale du projet.

2. Les sujets de la session 2017

Lors de cette session, deux formats de partitions ont été prééminents : mélodie avec chiffrage harmonique anglo-saxon et mélodie avec partie de piano. La polyphonie vocale a constitué un troisième type de sujet. L'absence cette année de certains

formats mentionnés dans la maquette de l'épreuve ne signifie en aucun cas qu'elle disparaisse des futures sessions.

Les répertoires sont restés d'une grande diversité, entre pièces savantes – Mélodies, extraits d'opéra ou d'opérette – et chansons françaises, qu'elles soient contemporaines ou issues d'un patrimoine plus ancien.

Les éléments descriptifs du contexte institutionnels furent lors de cette session plus particulièrement axés sur les problématiques suivantes :

- l'ouverture et l'ambition culturelle, en lien avec le parcours d'éducation artistique et culturelle (P.E.A.C.),
- l'éducation au développement durable,
- les liaisons inter-cycles, dans le cadre de l'émergence du cycle 3 mais pas seulement – plusieurs sujets proposaient l'établissement de liens entre collège et lycée.
- la mixité sociale (vivre ensemble, les discriminations).

3. Commentaires du jury 2017 sur l'épreuve de CP2MCP

Nous tenons tout d'abord à mettre en exergue de très belles prestations, le plus souvent fondées sur :

- une vigilance sur la posture du chœur, notifiée avec bienveillance ;
- une écoute attentive du rendu sonore et la mise en œuvre de tentatives de remédiation ;
- une présentation soignée des modèles vocaux ;
- un accompagnement équilibré entre piano et voix ;
- une place importante accordée à la musique, en lieu et place d'un discours souvent inutile, peu convaincant voire obscur ;
- une maîtrise avérée de la technique d'apprentissage d'un chant qui a généré un moment véritablement musical, dynamique et sans temps mort ;
- une direction du chœur précise et efficace.

A contrario, trop de candidats ont fait preuve de réelles difficultés dans la simple lecture mélodique et rythmique des sujets. Ce point, récurrent, ne laisse pas d'inquiéter, des figures aussi simples que le triolet ou la syncope n'étant pas interprétées correctement. De la même manière, des aptitudes vocales insuffisantes ont pu induire des prestations indignes.

Le texte, sa lecture et sa compréhension ont parfois été malmenés, leur mise en avant au sein de la partition oubliée. Le travail de l'expressivité et de l'interprétation repose sur la prise en compte du rapport texte-musique, il convient de ne jamais l'oublier.

La gestique de direction s'est révélée périlleuse pour nombre de candidats : aux problèmes métriques liés à la non maîtrise rythmique des sujets s'est ajoutée une

méconnaissance de la battue des mesures, y compris les plus simples. Le travail des levées, des respirations doit intégrer l'apprentissage. Le geste doit supplanter des consignes orales souvent trop nombreuses. Trop de candidats cette année n'ont pas veillé à la bonne posture du chœur.

L'écriture de l'arrangement témoignait par ailleurs, dans certains cas, d'erreurs difficilement acceptables dans le cadre du concours : dissonances (secondes et septièmes majeures), quintes parallèles, polytextualités maladroites. L'intérêt musical de la seconde voix doit constituer une préoccupation du candidat, c'est un attendu important de la part de candidats qui, s'ils obtiennent le concours, seront amenés à écrire des polyphonies motivantes pour leurs élèves.

La prise en compte du contexte institutionnel ne peut être considérée comme annexe voire indépendante du projet : des liens faisant sens pour les élèves doivent être établis entre le projet musical proposé et le contexte professionnel défini par le sujet. Une connaissance insuffisante des textes liés à l'institution scolaire - ce que sont par exemple le conseil pédagogique, le conseil d'administration, le Comité d'Éducation à la Santé et la Citoyenneté (C.E.S.C.), un Enseignement Pratique Interdisciplinaire (E.P.I.)... en particulier - a été relevé chez certains candidats.

Une posture dynamique est essentielle : des candidats parlent de manière quasi inaudible, ne créant aucun contact avec le chœur. Cette communication passe aussi par le regard, le sourire, par la création d'une interaction, par une posture physique qui ne doit être ni nonchalante, ni agressive.

Une attention particulière doit être portée à la maîtrise de la langue : attention notamment à l'utilisation d'un langage familier – en direction du chœur le plus souvent.

4. Rappel des compétences attendues pour l'épreuve de CP2MCP

Des compétences pédagogiques pour élaborer un projet musical

- Capacité à déterminer les objectifs visés et les compétences à travailler en classe ;
- Capacité à présenter et expliciter une démarche et ses différentes étapes : interprétation, adaptation, création...
- Capacité à concevoir et à structurer le projet musical.

Des compétences techniques pour réaliser le projet musical

- ***Des compétences vocales***
 - Capacité à placer sa voix, moduler son timbre, maîtriser l'intonation et la justesse ;
 - Capacité à interpréter les rythmes, les dynamiques...
 - Capacité à interpréter le projet musical : expression, musicalité...

- ***Des compétences d'arrangement***
 - Capacité à identifier et utiliser un style ;
 - Capacité à s'approprier une partition puis à la revisiter pour l'adapter au projet expressif et/ou à sa mise en contexte professionnel ;
 - Capacité à harmoniser et à concevoir différentes parties ;
 - Capacité à concevoir, réaliser et interpréter la partie à deux voix égales ;
 - Capacité à utiliser les outils logiciels mis à sa disposition (arrangement et édition) pour concevoir l'accompagnement instrumental du projet.

- ***Des compétences de direction***
 - Capacité à proposer un exemple vocal solide, expressif et engageant ;
 - Capacité à utiliser les matériels mis à disposition pour soutenir le travail du chœur (pupitre, piano, outils informatiques de diffusion pour l'arrangement instrumental) ;
 - Capacité à adopter une gestique claire, dynamique et signifiante ;
 - Capacité à écouter le rendu sonore du chœur et le travail réalisé pour le faire évoluer avec efficacité ;
 - Capacité à partager une dimension artistique et un projet d'interprétation avec le chœur.

Un ensemble de compétences artistiques

- Capacité à analyser une partition donnée pour en choisir des moments significatifs à réaliser ;
- Capacité à mettre en relation des paroles, une écriture musicale et un contexte stylistique pour imaginer et concevoir le projet musical ;
- Capacité à analyser et évaluer l'éventuelle distance entre l'esthétique originale de la partition donnée et l'arrangement réalisé ;
- Capacité à maîtriser différentes esthétiques pour élaborer et réaliser le projet musical.

Un ensemble de compétences dans la communication orale

- Capacité à utiliser la consigne orale de manière efficace et sans obérer la pratique musicale dans le travail avec le chœur ;
- Capacité à exposer et soutenir le projet musical envisagé ;
- Capacité à produire un discours clair, cohérent ;
- Capacité à prendre en compte les questions posées pour formuler une réponse personnelle mais adaptée aux problématiques induites ;
- Capacité à maîtriser la langue française de façon correcte.

Un ensemble de compétences permettant d'inscrire le projet musical dans son contexte institutionnel

- Capacité à se forger une représentation globale des projets éducatifs et des attentes d'un établissement d'enseignement pour y inscrire son champ d'action artistique, éducatif et pédagogique ;
- Capacité à prendre en compte les éléments descriptifs du contexte institutionnel indiqués dans le sujet pour apporter une plus-value artistique et éducative au projet ;
- Capacité à imaginer le rôle du professeur d'éducation musicale dans un réseau élargi de partenaires ;
- Capacités à exercer sa responsabilité et à faire preuve d'initiative dans l'ouverture artistique et culturelle proposée aux élèves et à l'établissement scolaire.

5. Principaux conseils aux candidats à l'issue de la session 2017

Ces conseils réitèrent (pour certains) ou complètent ceux proposés dans les précédents rapports de jury dont la (re)lecture reste vivement conseillée voire indispensable.

Conseils afférents au temps de préparation (mise en loge de cinq heures, incluant éventuellement quinze minutes de mise en voix)

- Réserver pendant la préparation un temps important à l'appropriation des modèles vocaux, afin de les maîtriser parfaitement devant le chœur. La mise en loge de quinze minutes proposée en fin de préparation semble être le temps le plus approprié pour ce faire ; une mémorisation intérieure approfondie de la mélodie doit également être de mise lors de la découverte du sujet.
- Anticiper les difficultés du texte en repérant les intervalles et/ou les enchaînements potentiellement problématiques.

Conseils afférents à la prestation devant le jury

- La présentation de la pièce est impérative : soigner le modèle vocal et l'interprétation dans son ensemble : le phrasé, les nuances, l'expressivité et les respirations font partie intégrante du langage musical, elles ne doivent pas être indiquées à titre « décoratif » ni en dernier ressort, en fin d'apprentissage. L'accompagnement doit être maîtrisé.

L'utilisation du fichier M.I.D.I.

- Exploiter la version M.I.D.I. de l'arrangement comme une aide à l'apprentissage : transposition, maîtrise du volume sonore...

- Créer une introduction à la mélodie et l'intégrer au fichier M.I.D.I. afin de pouvoir se repérer dans le temps et faire « partir » le chœur de manière plus précise - déclencher la bande-son en même temps que diriger relève de la gageure.

La phase de travail avec le chœur

- Éviter les temps morts dans les phases d'apprentissage, privilégier l'action musicale à l'explication : n'indiquez pas au chœur ou au jury ce que vous allez faire, faites-le !
- Ne pas hésiter à mettre le chœur en mouvement, et réfléchir à des pistes pédagogiques permettant de pallier aux difficultés rencontrées lors de l'apprentissage (justesse, difficulté rythmique...), et ce bien en amont de l'épreuve.
- Veiller à indiquer au chœur les respirations, notamment lors des départs, ne pas chanter en même temps afin de se concentrer sur l'écoute de sa prestation, éviter de taper la pulsation au pied (perte d'énergie et de concentration), assurer sa stabilité et son ancrage au sol.
- Privilégier le contact visuel avec le chœur, et donc se dégager la partition – d'où l'importance d'une mémorisation minutieuse de la mélodie et de l'arrangement. Soigner la communication : il faut être à l'écoute du chœur, l'encourager ou lui indiquer ce qui peut être amélioré.
- Travailler tout ce qui relève de la gestique (départs en anacrouse en particulier) et plus généralement de la direction de chœur bien en amont du concours.

Eléments statistiques pour l'épreuve de conception d'un projet musical

CP2MCP		
	CAPES	CAFEP
	173 candidats non éliminés	24 candidats non éliminés
Note la plus haute	20,00	20,00
Note la plus basse	0,10	0,50
Moyenne générale	8,81	8,40
Moyenne des admis	11,40	10,95

Pages suivantes :

EXEMPLES DE SUJETS PROPOSÉS LORS DE LA SESSION 2017

Épreuves d'admission

Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure

Durée de la présentation : maximum quarante minutes

- réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ;*
- exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum

Coefficient 2.

Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

Ultra Marine - Art Mengo

Ultra Marine

Paroles et musique : Art Mengo

Lento



1. C'est comm' un goût de sel sur fond bleu
2. C'est comm' une é-tin-cell' dans tes yeux
3. C'est comm' d'être à l'a-bri quand il pleut
4. C'est à la fin du jour é-tre deux

Piano

3
Quand on re-gard' le ciel en mieux
Où brill' d'au-tres so-leils tant mieux
Et que les gouttes font du bruit en mieux
A trou-ver le temps trop court tant mieux

En-vie d'al-ler au gré des courants
En-vie d'ou-bli-er les mots blessant
En-vie d'fil-er comm' les go-é-lands
L'oc-ca-sion rê-vée d'al-ler au vent

1. 4e fois : aller au Refrain 2. Refrain

5
Dé-ri-ver chan-ger de con-ti-ment
Se-lais-ser por-ter vers d'au-tres gens
Quit-ter la je-tée tout dou-ce-ment
Pour sen-tir cla-quer ses sen-ti-ments

Ce soir mon coeur ul-tra ma-rine

7

A force de res-ter — dans le vague S'est é - pris — d'u-ne larm' — de spleen —

Refrain2

9

Et dan-se dan-se — la Ma-dra-gue Ce soir mon coeur ul-tra rine

11

Et le sabl' sur le — quel je tague Ton pré - nom d'embruns — Li-ber-tine —

Refrain1

13

Fi - ni - ront dans les vagues Ce soir mon coeur ul - tra ma - rine

15

A force de res-ter dans le vague S'est é - pris d'u-ne larm' de spleen

17

Et dan-se dan-se la Ma-draque 5.C'est comm' un goût de sel sur fond bleu

19

Quand on re-gard' le ciel en mieux En-vie d'al-ler au gré des cour-rants

21

Rall. Dé - ri - ver chan-ger de con - ti - nent

Rall.

Ultra Marine - Art Mengo

C'est comme un goût de sel sur fond bleu
Quand on regarde le ciel en mieux
Envie d'aller au gré des courants
Dériver, changer de continent

C'est comme une étincelle dans tes yeux
Où brillent d'autres soleils tant mieux
Envie d'oublier les mots blessants
Se laisser porter vers d'autres gens

REFRAIN 1 :

**Ce soir mon cœur ultra marine
À force de rester dans le vague
S'est épris d'une larme de spleen
Et danse danse la Madrague**

C'est comme d'être à l'abri quand il pleut
Et que les gouttes font du bruit en mieux
Envie de filer comme les goélands
Quitter la jetée tout doucement

C'est à la fin du jour être deux
À trouver le temps trop court tant mieux
L'occasion rêvée d'aller au vent
Pour sentir claquer ses sentiments

REFRAIN 2 :

**Ce soir mon cœur ultra marine
Et le sable sur lequel je tague
Ton prénom d'embruns Libertine
Finiront dans les vagues**

- AU REFRAIN 1 -

C'est comme un goût de sel sur fond bleu
Quand on regarde le ciel en mieux
Envie d'aller au gré des courants
Dériver, changer de continent

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Vous enseignez dans un collège situé dans une grande agglomération et classé REP+ (réseau d'éducation prioritaire +). Depuis quelques années les équipes pédagogiques déplorent, dès la fin du premier trimestre, une dégradation du comportement et de l'attitude face au travail, de la part d'un nombre significatif d'élèves de 6^e.

Pour y remédier, une des priorités du projet d'établissement est de renforcer la liaison école-collège. Afin de favoriser la continuité pédagogique au cycle 3, l'équipe des enseignants d'EPS propose d'organiser un stage de voile. Y participeront deux classes de 6^e ainsi qu'une classe de chacune des trois écoles du réseau (CM1, CM2, une classe à double niveau CM1-CM2). L'équipe encadrante – dont vous faites partie – sera constituée d'enseignants des premier et second degrés. Outre la pratique de la voile, plusieurs ateliers de nature interdisciplinaire figurent au programme de cette semaine ; un spectacle pourrait en constituer l'objectif final.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

Épreuves d'admission

Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure

Durée de la présentation : maximum quarante minutes

- *réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ;*
- *exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum)

Coefficient 2.

Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

La butte rouge - Montéhus / Krier

LA BUTTE ROUGE

Paroles de MONTEHUS

Musique de Georges KRIER

Tempo di Valse

1. Sur cette butte là y'a - vait pas d'gi - go - let - tes, Pas de mar - lous, ni de
 beaux mus - ca - dins. Ah! C'é - tait loin du Mou - lin d'la Ga - let - te,
 Et de Pa - name qu'est le roi des pate - lins. C'qu'elle en a bu du beau
 sang cet - te ter - re, Sang d'ou - vri - ers et sang de pa - y - sans, Car les ban - dits qui sont
 cau - se des guer - res N'en meurent ja - mais, on n'tue qu'les in - no - cents!
Refrain
 La butte rouge, c'est son nom, l'baptême s'fit un ma - tin Où tous ceux qui mont -
 aient rou - laient dans le ra - vin. Au - jour - d'hui y'a des vignes, il y
 pousse du rai - sin, Qui boi - ra d'ce vin là, boi - ra l'sang des co - pains.

La butte rouge (1923) - Montéhus / Krier

Sur cette butte là y'avait pas d'gigolettes,
Pas de marlous, ni de beaux muscadins.
Ah ! C'était loin du Moulin d'la Galette,
Et de Paname qu'est le roi des patelins.
C'qu'elle en a bu du beau sang cette terre,
Sang d'ouvriers et sang de paysans,
Car les bandits qui sont cause des guerres
N'en meurent jamais, on n'tue qu'les innocents !

REFRAIN :

**La butte rouge, c'est son nom, l'baptême s'fit un matin
Où tous ceux qui montaient roulaient dans le ravin.
Aujourd'hui y'a des vignes, il y pousse du raisin,
Qui boira d'ce vin là, boira l'sang des copains.**

Sur cette butte là on n'y f'sait pas la noce
Comme à Montmartre où l'champagne coule à flots,
Mais les pauvr's gars qu'avaient laissé des gosses
Y f'saient entendre de terribles sanglots...
C'qu'elle en a bu des larmes cette terre,
Larmes d'ouvriers et larmes de paysans,
Car les bandits qui sont cause des guerres
Ne pleurent jamais, car ce sont des tyrans !

**La butte rouge, c'est son nom, l'baptême s'fit un matin
Où tous ceux qui grimpaient roulaient dans le ravin.
Aujourd'hui y'a des vignes, il y pousse du raisin,
Qui boit de ce vin là, boit les larmes des copains.**

Sur cette butte là on r'fait des vendanges,
On y entend des cris et des chansons :
Filles et gars doucement y échangent
Des mots d'amour qui donnent le frisson.
Peuvent-ils songer dans leurs folles étreintes
Qu'à cet endroit où s'échangent leurs baisers,
J'ai entendu la nuit monter des plaintes
Et j'y ai vu des gars au crâne brisé !

**La butte rouge, c'est son nom, l'baptême s'fit un matin
Où tous ceux qui grimpaient roulaient dans le ravin.
Aujourd'hui y'a des vignes, il y pousse du raisin,
Mais moi j'y vois des croix portant l'nom des copains...**

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

L'établissement dans lequel vous enseignez a obtenu de bons résultats aux examens, et bénéficie d'un climat scolaire relativement serein. Le territoire dans lequel il s'inscrit, caractérisé depuis des années par une forte baisse de population, a été violemment marqué par l'Histoire lors des deux guerres mondiales, ce qui donne aux commémorations en cours un relief particulier.

Dans le cadre de ces célébrations, l'équipe décide de mettre en place une action pédagogique transversale, à l'échelle de l'établissement, qui aura pour objectif d'accompagner le devoir de mémoire en mobilisant fortement les élèves sur les apprentissages qui s'y réfèrent.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

Épreuves d'admission

Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure

Durée de la présentation : maximum quarante minutes

- *réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ;*
- *exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum)

Coefficient 2.

Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

Chœur des Trembleurs - extrait d'Isis - Jean-Baptiste Lully

Sopranes
 L'hi - ver - qui - nous - tour - men - - - te s'obs - tine - à - nous - ge -
 Les - fri - mas - se - ré - pan - - - dent sur - nos - corps - lan - guis -

Altos
 L'hi - ver - qui - nous - tour - men - - - te s'obs - tine - à - nous - ge -
 Les - fri - mas - se - ré - pan - - - dent sur - nos - corps - lan - guis -

Ténors
 L'hi - ver - qui - nous - tour - men - - - te s'obs - tine - à - nous - ge -
 Les - fri - mas - se - ré - pan - - - dent sur - nos - corps - lan - guis -

Basses
 L'hi - ver - qui - nous - tour - men - - - te s'obs - tine - à - nous - ge -
 Les - fri - mas - se - ré - pan - - - dent sur - nos - corps - lan - guis -

S
 5
 ler. - - - - Nous - ne - sau - rions - par -- ler - - qu'a - vec - u - ne - voix - trem - blan - - - te.
 sants. - - - - Le - froid - tran - sit - nos - sens, - - les - plus - durs - ro - chers - se - fen - - - dent

A
 ler. - - - - Nous - ne - sau - rions - par -- ler - - qu'a - vec - u - ne - voix trem - blan - - - te.
 sants. - - - - Le - froid - tran - sit - nos - sens, - - les - plus - durs - ro - chers se fen - - - dent

T
 8
 ler. - - - - Nous - ne - sau - rions - par -- ler - - qu'a - vec - u - ne - voix trem - blan - - - te.
 sants. - - - - Le - froid - tran - sit - nos - sens, - - les - plus - durs - ro - chers se fen - - - dent

B
 ler. - - - - Nous - ne - sau - rions - par -- ler - - qu'a - vec - u - ne - voix - trem - blan - - - te.
 sants. - - - - Le - froid - tran - sit - nos - sens, - - les - plus - durs - ro - chers - se - fen - - - dent

S
 10
 La - neige - et - les - gla - çons - nous - don - nent - de - mor - tels fris - sons - - - -

A
 La - neige - et - les - gla - çons - nous - don - nent - de - mor - tels fris - sons - - - -

T
 8
 La - neige - et - les - gla - çons - nous - don - nent - de - mor - tels - fris - sons - - - -

B
 La - neige - et - les - gla - çons - nous - don - nent - de - mor - tels - fris - sons - - - -

Chœur des Trembleurs - extrait d'Isis - Jean-Baptiste Lully

L'hiver qui nous tourmente
S'obstine à nous geler
Nous ne saurions parler
Qu'avec une voix tremblante
La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons.

Les frimas se répandent
Sur nos corps languissants
Le froid transit nos sens,
Les plus durs rochers se fendent
La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons.

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Dans le collège rural dans lequel vous avez été nommé(e) à la dernière rentrée le climat scolaire semble d'une manière générale serein, les difficultés de gestion de classe marginales. La plupart de vos collègues semblent satisfaits d'exercer dans ce contexte.

Vous découvrez rapidement en revanche le manque d'appétence de vos élèves pour la culture et le manque d'ambition du projet d'établissement dans sa dimension d'ouverture culturelle et artistique. En la matière, les ressources de la grande ville la plus proche sont riches, surtout du point de vue patrimonial.

Vous faites état de ces éléments auprès de plusieurs collègues (notamment d'histoire et d'arts plastiques), de l'équipe de direction et trouvez une écoute très favorable. Comment pouvez-vous contribuer à initier avec eux une dynamique nouvelle de nature à développer l'ouverture culturelle et artistique de vos élèves ?

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

Épreuves d'admission

Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure

Durée de la présentation : maximum quarante minutes

- *réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ;*
- *exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum)

Coefficient 2.

Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé mettant en perspective le projet musical précédemment présenté avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

Si j'étais Roi de Béotie (Orphée aux Enfers)
Jacques OFFENBACH

Orphée aux enfers

N°13 Scène Finale

J. OFFENBACH

"Si j'étais roi de Béotie"

Piano

Si j'é-tais roi de Bé - o - ti e, tu se-rais

Pno

5 rei - ne sur ma foi Je ne puis plus qu'en ef - fi - gi e, t'of - frir ma

Pno

10 puis - san - ce de roi, la plus belle om - bre ma ché - ri - e, ne peut don-

Pno

15 ner que ce qu'ell' a, ac - cep - te donc, je t'en sup - pli - e, sous l'en - ve-

Pno

20

lop - pe que voi - là le coeur d'un roi de Bé - o -

Pno

24

ti - e, le coeur d'un roi de Bé - o - ti

Pno

29

e!

Si j'étais Roi de Béotie (Orphée aux Enfers)
Jacques OFFENBACH

COUPLET N°1 :

Quand j'étais roi de Béotie,
J'avais des sujets, des soldats,
Mais un jour, en perdant la vie,
J'ai perdu tous ces biens, hélas !
Et pourtant, point ne les envie.

Ce que je regrette en ce jour,
C'est de ne t'avoir pas choisie
Pour te donner tout mon amour !
Quand j'étais roi de Béotie,
Quand j'étais roi de Béotie...

COUPLET N°2 :

Si j'étais roi de Béotie,
Tu serais reine sur ma foi,
Je ne puis plus qu'en effigie
T'offrir ma puissance de roi.
La plus belle ombre, ma chérie,
Ne peut donner que ce qu'elle a.
Accepte donc, je t'en supplie,
sous l'enveloppe que voilà
Le cœur d'un roi de Béotie,
Le cœur d'un roi de Béotie.

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

L'établissement dans lequel vous exercez est situé dans une zone rurale particulièrement éloignée des structures culturelles de la région.

Afin de répondre à deux axes du contrat d'objectifs de l'établissement (favoriser l'ouverture culturelle d'un jeune public issu de milieu rural et permettre l'inclusion, à travers un projet artistique, de tous les élèves dans leur hétérogénéité) l'équipe pédagogique mène de nombreux projets. Aussi, soucieux de répondre à ces besoins, vous avez initié un projet interdisciplinaire autour de l'opéra ; vous souhaitez en effet que les élèves se familiarisent à un genre et à un lieu a priori éloignés de leur culture. Ce projet est conçu en partenariat avec la structure d'art lyrique du chef-lieu du département. Fondé sur les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle, il s'insérera naturellement dans le parcours d'éducation artistique et culturelle de chaque élève.

Votre exposé mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

Épreuves d'admission

Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure

Durée de la présentation : maximum quarante minutes

réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ;

exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum

Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum)

Coefficient 2.

Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé mettant en perspective le projet musical précédemment présenté avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

J'ai le droit aussi - Calogero

J'ai le droit aussi

Paroles : Marie Bastide
Musique : CALOGERO

$\text{♩} = \text{♩}^{-3}$

1. Que di - ra mon père J'en ai marre de faire sem - blant
 2. *Que di - ront les gens* Ils plain - dront mes pau - vres pa - rents
 3. Tant pis si ça choque Je ne veux plus a - voir peur

5. Que di - ra ma mère M'aim' - ra - t'elle tou - jours au - tant
Que dure à ces gens Qui me trouvent trop dif - fé - rents
 Un homm' est un homme Peu im - porte où va son coeur

9. Je n'suis pas mieux qu'un autre Je n'suis pas pire non plus
Je n'suis pas mieux qu'un autre Je n'suis pas pire non plus
 J'ai le droit aus - si Le droit d'êtr' a - vec lui

13. J'ai le droit de vivr' - heu - reux J'ai le droit aus - si
J'ai le droit de vivr' - heur - reux J'ai le droit aus - si
 J'ai le droit de vivr' - heu - reux J'ai le droit aus - si

19. Le droit de l'ai - mer - lui - J'ai le droit d'êtr' a - mou - reux.
Le droit de l'ai - mer - lui - J'ai le droit d'êtr' a - mou - reux.
 Le droit de l'ai - mer - lui -

25. J'ai le droit d'êtr' a - - - mou - reux - - - -

31. J'ai le droit de - vivr' - heu - reux

37. Que di - ra mon père Que di - ra ma mère Que di - ront les gens

43. J'ai le droit aus - si J'ai le droit aus - si J'ai le droit aus - si

J'ai le droit aussi - Calogero

- Couplet 1 -

Que dira mon père
J'en ai marre de faire semblant
Que dira ma mère
M'aimera-t-elle toujours autant

- Refrain 1 -

**Je n'suis pas mieux qu'un autre
Je n'suis pas pire non plus
J'ai le droit de vivre heureux
J'ai le droit aussi
Le droit de l'aimer lui
J'ai le droit d'être amoureux**

- Couplet 2 -

Que diront les gens
Ils plaindront mes pauvres parents
Que dire à ces gens
Qui me trouvent trop différent

- Refrain 1 -

**Je n'suis pas mieux qu'un autre
Je n'suis pas pire non plus
J'ai le droit de vivre heureux
J'ai le droit aussi
Le droit de l'aimer lui
J'ai le droit d'être amoureux**

- Couplet 3 -

Tant pis si ça choque
Je ne veux plus avoir peur
Un homme est un homme
Peu importe où va son cœur

- Refrain 2 -

**J'ai le droit aussi
Le droit d'être avec lui
J'ai le droit de vivre heureux
J'ai le droit aussi
Le droit de l'aimer lui
J'ai le droit d'être amoureux**

J'ai le droit de vivre heureux

- Coda -

Que dira mon père
Que dira ma mère
Que diront les gens

J'ai le droit aussi
J'ai le droit aussi
J'ai le droit aussi

Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Le collège dans lequel vous exercez, situé à proximité d'une ville de moyenne importance, ne rencontrait *a priori* aucun problème de climat scolaire ces dernières années, tant dans les relations entre les élèves et leurs professeurs qu'entre les élèves eux-mêmes.

Cependant, l'utilisation accrue des réseaux sociaux par les élèves (hors cadre scolaire) engendre depuis le début de la présente année scolaire des incivilités de plus en plus conflictuelles : incivilités entre les élèves d'une part, tensions générées par certains élèves envers leurs enseignants d'autre part.

L'équipe éducative décide alors de mettre en place au dernier trimestre une sensibilisation sur les discriminations sous toutes leurs formes auprès des élèves de cycle 4. Le parcours citoyen de l'élève, auquel le domaine 3 du socle fait explicitement référence, permet d'inscrire toutes les actions de prévention et de lutte contre les discriminations dans le cadre de la transmission des valeurs de la République. L'objectif final de cette action est naturellement de contribuer activement à l'amélioration du « vivre ensemble » au sein de l'établissement mais aussi de préparer les élèves à leur engagement citoyen.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

Matériel mis à disposition durant la préparation puis en salle d'épreuve pour chacune des épreuves

Nous reprenons ici pour l'essentiel les éléments qui figurent dans les rapports des sessions précédentes.

- Par **clavier électronique MIDI**, il faut entendre clavier maître MIDI, 5 octaves, toucher non lesté et muni des commandes traditionnelles de contrôle d'un clavier de cette nature.
- Par **ordinateur multimédia**, il faut entendre un ordinateur portable 17" (muni d'un clavier intégrant un pavé numérique). Y est connecté un casque audio de bonne qualité. L'ordinateur est équipé du système d'exploitation Windows 7.
- Par logiciel d'édition audionumérique / séquenceur, il faut entendre le logiciel *Cubase Eléments 8* qui propose en un seul ensemble les fonctions traditionnelles d'arrangement, d'édition MIDI, d'édition de partition et des fonctions audionumériques. C'est la version allégée du logiciel, utilisée depuis la session 2016.
- En complément, l'éditeur audionumérique gratuit **Audacity** est installé sur l'ordinateur.
- Par **logiciel de présentation**, il faut entendre le logiciel *Présentation Impress* issu de la suite bureautique gratuite LibreOffice. Cette même suite bureautique contient également un traitement de texte.
- Chacun de ces outils est accessible depuis la barre de tâches au bas du bureau de l'ordinateur.

Programmes d'éducation musicale au collège

Les programmes de l'éducation musicale au collège sont déposés, au format PDF, sur le bureau de l'ordinateur. Ils se décomposent depuis la session 2017 en plusieurs fichiers :

- Cycle 3 (CM1, CM2 et 6^{ème}) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)
- Cycle 4 (5^{ème}, 4^{ème} et 3^{ème}) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)

Ils sont complétés, pour les deux cycles, par les programmes d'Histoire des Arts.

Fichiers audio et vidéo

- Les fichiers audio proposés par les sujets (fournis sur clé USB) sont lus avec le logiciel gratuit VLC installé sur les ordinateurs.
- Certains sujets peuvent également proposer des extraits vidéo. Tous peuvent être lus avec VLC.

Impression de documents

Dans chaque salle de préparation, les ordinateurs sont reliés à une imprimante en noir et blanc. Pour l'épreuve de CP2MCP et à destination du jury, **un seul passage imprimé en trois exemplaires est demandé** : celui réalisé pour deux voix égales sans l'accompagnement. Le candidat veillera à conserver son original.

Vidéoprojecteur

Pour l'épreuve de MSP et uniquement en salle d'épreuve, l'ordinateur est interfacé à un vidéoprojecteur. Il n'y a pas de vidéoprojecteur en salle d'épreuve de CP2MCP.

STATISTIQUES GÉNÉRALES DU CONCOURS

ADMISSIBILITÉ

CAPES (Concours public)

Nombre de candidats inscrits : 391

Nombre de candidats non éliminés : 248 Soit: 63 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 173 Soit: 70 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 16.07 (soit une moyenne de : 8.04/20)

Moyenne des candidats admissibles : 19.15 (soit une moyenne de : 9.57/20)

Rappel

Nombre de postes : 151

Barre d'admissibilité : 12

(soit un total de : 6/20)

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

CAFEP (Concours privé)

Nombre de candidats inscrits : 77

Nombre de candidats non éliminés : 36 Soit: 47 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 24 Soit: 67 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 14.35 (soit une moyenne de : 7.18/20)

Moyenne des candidats admissibles : 17.52 (soit une moyenne de : 8.76/20)

Rappel

Nombre de postes : 20

Barre d'admissibilité : 12.29

(soit un total de : 6.15/20)

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

ADMISSION

CAPES (Concours public)

Nombre de candidats admissibles : 173
Nombre de candidats non éliminés : 170 Soit: 98 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire
(AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, VA, FA, 00.00)

Nombre de candidats admis sur liste principale : 117 Soit: 69 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0 Soit: 0 % des non éliminés.
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 58.21 (soit une moyenne de : 9.7/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 68.46 (soit une moyenne de : 11.41/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire : 0 (soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis titre étranger : 0 (soit une moyenne de : 0/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 38.72 (soit une moyenne de : 9.68/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 48.67 (soit une moyenne de : 12.17/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire : 0 (soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : 0 (soit une moyenne de : 0/20)

Rappel

Nombre de postes : 151
Barre de la liste principale : 48.27 (soit un total de : 8.05/20)
Barre de la liste complémentaire : 0 (soit un total de : 0/20)
(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)

CAFEP (Concours privé)

Nombre de candidats admissibles :	24	
Nombre de candidats non éliminés :	22	Soit: 92 % des admissibles.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, VA, FA, 00.00)		
Nombre de candidats admis sur liste principale :	13	Soit: 59 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	Soit: 0 % des non éliminés.
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0	

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	56.18	(soit une moyenne de : 9.36/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	69.13	(soit une moyenne de : 11.52/20)
Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	37.07	(soit une moyenne de : 9.27/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	50.08	(soit une moyenne de : 12.52/20)

Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :	0	(soit une moyenne de : 0/20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :	0	(soit une moyenne de : 0/20)

Rappel

Nombre de postes :	20	
Barre de la liste principale :	55.84	(soit un total de : 9.31/20)
Barre de la liste complémentaire :	0	(soit un total de : 0/20)

(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)