



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

CONCOURS EXTERNE DU CAPES ET CAFEP-CAPES

SECTION ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

SESSION 2020

Rapport de jury présenté par
Francine Brun
Présidente du jury

SOMMAIRE

Préambule	3
Épreuve de technique musicale.....	5
Première partie : écriture	7
Deuxième partie : analyse auditive et commentaire comparé.....	14
Commentaire comparé	15
Transcription	19
Éléments statistiques.....	24
Épreuve de culture musicale et artistique.....	25
Éléments statistiques.....	37

Préambule

La session 2020 du CAPES CAFEP d'éducation musicale et chant choral aura été marquée par l'exceptionnelle crise sanitaire qui a conduit à l'élaboration d'un nouveau calendrier des concours de recrutement. Ainsi, les épreuves écrites du concours ont tenu lieu d'épreuves d'admission et se verront complétées, pour les lauréats, par un entretien professionnel¹.

Dès lors, il s'agissait d'apprécier les compétences des candidats sur la base d'épreuves habituellement dévolues à la seule phase d'admissibilité. Le jury s'y est employé avec beaucoup d'attention et la logique de professionnalisation des épreuves, qui prévaut depuis la session 2014, l'a rendu possible.

Mobilisant des savoirs scientifiques et techniques relatifs à la musique et à la culture artistique, des savoir-faire entraînés et de premières connaissances didactiques, ces épreuves permettent d'évaluer les compétences disciplinaires fondamentales des candidats et de déceler leur aptitude à se projeter vers un horizon professionnel.

La maquette des épreuves fait référence aux programmes de collège – programmes des cycles 3 et 4 – et à ceux de lycée. Ces derniers ayant changé, les candidats se doivent d'en connaître les enjeux et les contenus, lesquels s'inscrivent dans une forte continuité avec les programmes des cycles précédents. L'entrée en vigueur de ces nouveaux programmes de lycée n'a toutefois induit aucun changement de maquette².

Pour cette session, le nombre de postes proposés était en légère augmentation : 124 pour le CAPES et 11 pour le CAFEP. Malgré une baisse notable du nombre de candidats inscrits, le niveau général des candidats présents a permis de pourvoir l'ensemble des postes. Si, à l'instar des sessions antérieures, le jury a observé une forte disparité de niveau, de nombreux candidats connaissaient correctement les attendus relatifs aux différentes épreuves. Certains d'entre eux ont pu faire la démonstration de leur excellence, produisant des devoirs de grande valeur qui ont conduit le jury à attribuer parfois la note maximale.

Pour la troisième session consécutive, le nombre de postes offerts place les deux concours dans une logique de recrutement différente, imposant un niveau plus élevé pour réussir le CAFEP. L'écart entre les barres d'admission s'est toutefois réduit par rapport aux deux sessions précédentes.

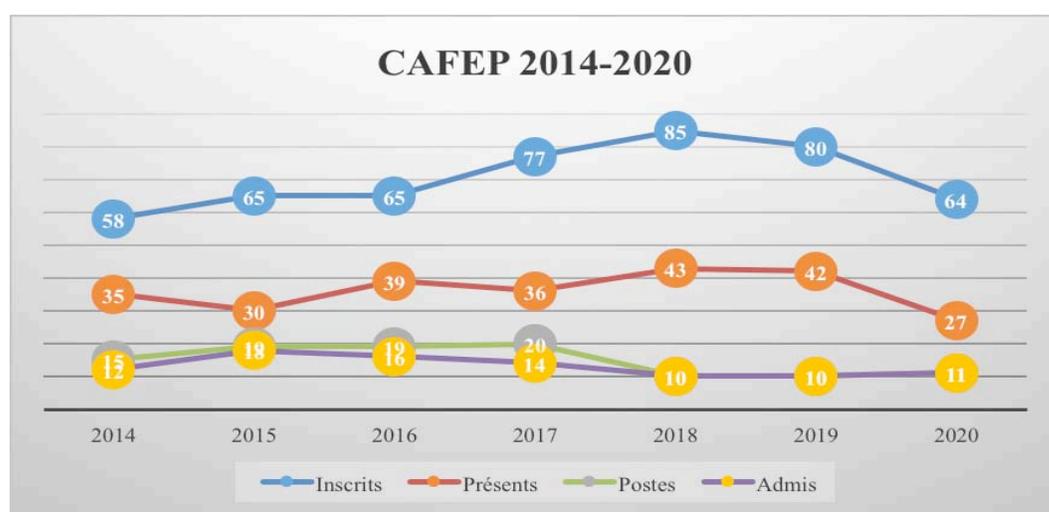
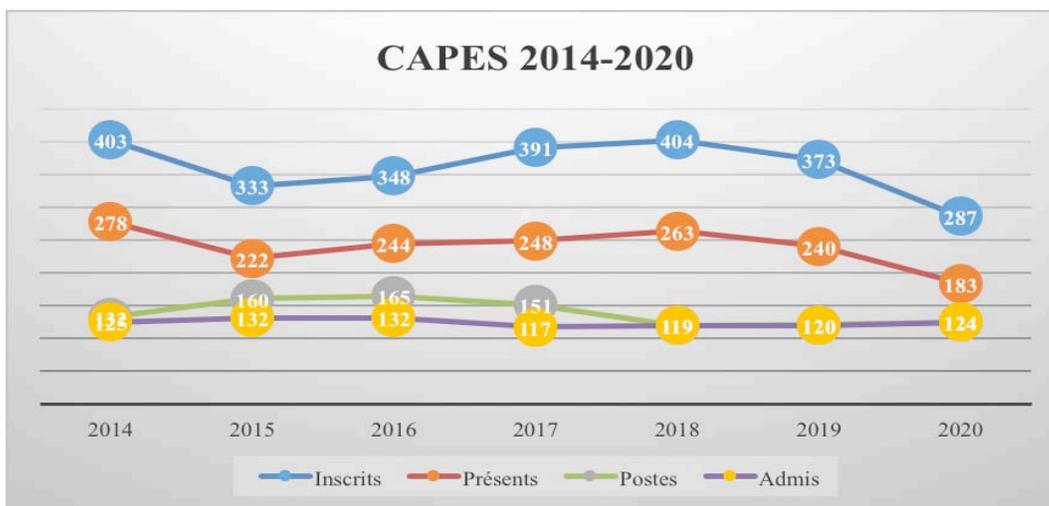
Outre le bilan de la session écoulée, les pages qui suivent comportent un certain nombre de conseils visant à éclairer les futurs candidats quant aux compétences requises pour satisfaire aux exigences du concours de recrutement. Concernant les épreuves orales – supprimées lors de la session 2020 – c'est le rapport de jury de la session 2019 qui fait office de référence. Plus largement, nous invitons les candidats à considérer les rapports de jury des sessions antérieures, depuis la session 2014, comme des outils de préparation au concours.

¹ Arrêté du 28 août 2020 fixant les modalités complémentaires d'évaluation et de titularisation de certains personnels relevant du ministère chargé de l'Éducation lauréats de la session 2020 des concours - JORF du 30 août 2020

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrrete/2020/8/28/MENH2022402A/jo/texte>

² Les ajustements antérieurs sont précisés par l'arrêté du 6 juillet 2018 :

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrrete/2018/7/6/MENH1808429A/jo/texte>



	CAPES						
	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Inscrits	403	333	348	391	404	373	287
Présents	278	222	244	248	263	240	183
% Participation*	69%	67%	70%	63%	65%	64%	63%
Admis	125	132	132	117	119	120	124
Barre d'admission	6,9	7,6	7,65	8,05	8	7,51	8
	CAFEP						
	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Inscrits	58	65	65	77	85	80	64
Présents	35	30	39	36	43	42	27
% Participation*	60%	46%	60%	47%	51%	52%	42%
Admis	12	18	16	14	10	10	11
Barre d'admission	7,03	6,8	8,14	7,95	10,53	12,28	10,1

*arrondi

ÉPREUVE DE TECHNIQUE MUSICALE

Maquette de l'épreuve

L'épreuve comporte deux parties distinctes.

La première partie de l'épreuve est notée sur 8 points et la seconde sur 12 points.

Le diapason mécanique est autorisé.

Première partie : écriture (durée minimum : 3 heures 30)

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.

Deuxième partie : analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés (durée maximum : 2 heures 30)

Cette partie de l'épreuve comporte :

- 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,
- 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.

Durée totale de l'épreuve : 6 heures

Coefficient 1

PREMIÈRE PARTIE

ÉCRITURE

Sujet

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 flûte et de piano.
Vous rédigerez votre devoir sur la partition préparée proposée par le sujet.

The image shows a musical score for Flute and Piano, measures 1 through 13. The score is in 2/4 time, key of D major (two sharps), and tempo of 60. The dynamic is *mp* (mezzo-piano). The Flute part is written in a single staff, and the Piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (1, 5, 9, 13). The first system (measures 1-4) shows the Flute playing a melodic line and the Piano providing a rhythmic accompaniment. The second system (measures 5-8) shows the Flute continuing its melodic line, while the Piano part is mostly empty, indicating a section to be harmonized. The third system (measures 9-12) shows the Flute continuing its melodic line, while the Piano part is also mostly empty, indicating another section to be harmonized. The final measure (13) shows the Flute playing a melodic line and the Piano playing a short melodic phrase in the right hand, marked *mf* (mezzo-forte).

17

Musical score for measures 17-20. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a steady eighth-note bass line and a more active right hand with eighth-note patterns and chords. Measure 20 ends with a fermata over the right hand.

21

Musical score for measures 21-24. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part continues with eighth-note patterns. Measure 24 features a dynamic marking of *mp* and a fermata over the right hand.

25

Musical score for measures 25-28. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line starts with a dynamic marking of *cresc.* and features a melodic line with slurs. The piano part has a dynamic marking of *mp cresc.* and features a rhythmic pattern of eighth notes.

29

Musical score for measures 29-32. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part starts with a dynamic marking of *f* and features a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 32 features a dynamic marking of *mp*.

33

Musical score for measures 33-36. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 33 has a whole rest in the treble and a bass line starting with a dotted quarter note G2, followed by eighth notes. Measure 34 has a whole rest in the treble and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 35 has a whole rest in the treble and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 36 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. The dynamic marking *mp* is placed below the treble staff in measure 36.

37

Musical score for measures 37-40. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 37 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 38 has a treble staff with a whole rest and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 39 has a treble staff with a whole rest and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 40 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. The dynamic marking *mp* is placed below the treble staff in measure 40.

41

Musical score for measures 41-44. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 41 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 42 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 43 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 44 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. The dynamic marking *mf* is placed below the treble staff in measure 41, and *f* is placed below the treble staff in measure 44.

45

Musical score for measures 45-48. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 45 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 46 has a treble staff with a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes, and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 47 has a treble staff with a whole rest and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. Measure 48 has a treble staff with a whole rest and a bass line with a dotted quarter note G2 and an eighth note. The system ends with a double bar line.

Traitement du sujet

Le sujet de cette session présentait un style aisément identifiable, s'apparentant à un tango imperturbablement accompagné d'une figure rythmico-harmonique de habanera, à l'exception des zones cadentielles.

Il ne comportait pas de difficulté harmonique particulière, tant pour le cheminement tonal – du ton principal, si mineur, à la sous-dominante mi mineur, en passant par leurs tons homonymes – que pour l'enchaînement des harmonies. Le repérage des enchaînements était facilité par un déroulement harmonique s'inscrivant dans des carrures très régulières de quatre mesures.

Si le texte pouvait appeler un traitement simple, il offrait aux candidats la possibilité de témoigner d'une appropriation fine du style et de ses caractéristiques.

Par exemple, les mesures 45 et 46 pouvaient obéir à une harmonisation traditionnelle de type quarte et sixte de cadence résolue à la mesure suivante en septième de dominante, mais il était possible également d'envisager une harmonisation plus spécifique et plus représentative du style :



Les candidats pouvaient s'appuyer sur les aspects relevant de la combinatoire mélodique à l'échelle de l'ensemble du texte, en exploitant la circulation d'éléments mélodiques entre le piano et la flûte. Ainsi, la formule mélodique de flûte jouée à la mesure 2 pouvait servir de contrechant à la mesure 17 :



D'autres éléments spécifiques, telles les doublures strictes dans les cadences, méritaient d'être réalisés et réutilisés (exemple des mesures 23 à 24) :



Parmi les erreurs relevées dans les copies les plus faibles, la mauvaise identification des notes étrangères doit constituer un point de vigilance pour les futurs candidats. Ainsi, la note attaquée de la mesure 15 devait être considérée comme une appoggiature et non comme une note réelle :



Conseils aux candidats

La préparation à l'épreuve d'écriture ne peut se concevoir sans un entraînement régulier, sur un temps long. C'est à cette condition que le candidat pourra mobiliser les traits caractéristiques des diverses esthétiques avec lesquelles il se sera progressivement familiarisé et développer une pensée musicale créatrice, à la fois technique et sensible. Un entraînement rigoureux à l'analyse de partition, à la réécriture, à la réalisation, en privilégiant la confrontation permanente entre lecture, écriture, écoute et pratique, permettra au candidat de développer une solide capacité d'audition intérieure – déterminante pour la réussite de cette épreuve – ainsi que l'aptitude à gérer le temps et à s'approprier une méthodologie efficace.

Pendant l'épreuve, le candidat pourra utilement veiller à ne négliger aucune des trois grandes phases de l'exercice, rappelées ci-dessous³.

Le temps de l'imprégnation et de l'analyse

- Prendre le temps nécessaire pour entendre intérieurement le texte et s'en approprier les caractéristiques : se précipiter sur la réalisation sans prendre garde à cette étape conduit à des productions bien peu cohérentes et manquant de musicalité. Bien mené, ce temps essentiel permet au candidat d'intégrer les paramètres les plus évidents (tempo, style, métrique, tonalité, etc.), puis de s'intéresser au rythme harmonique général, à la structure de la pièce (exposition, développement, zones cadentielles, etc.), aux éléments thématiques (en envisageant leur possible circulation).
- Concentrer ses efforts sur l'analyse fine des fragments réalisés du sujet :
 - L'analyse rythmico-harmonique de l'accompagnement et de son évolution : la progression de l'écriture de la partie d'accompagnement témoigne souvent d'une succession d'éléments

³ Le jury invite les candidats à prendre également connaissance des conseils délivrés dans les rapports de jury des sessions précédentes.

structurels importants. L'examiner attentivement peut aider à confirmer les zones cadentielles et tonales de la pièce.

- L'analyse des interactions entre la mélodie et l'accompagnement lors des passages entièrement donnés (compléments rythmiques, échanges mélodiques, etc.) : il arrive que ces éléments puissent être repris à l'identique ou légèrement modifiés plus loin dans le texte.

L'intérêt de ces analyses est multiple : appréhender précisément la trajectoire structurelle de la pièce, déterminer le cheminement harmonique principal, discerner les idées thématiques principales et secondaires.

Le temps de la réalisation

Une fois les différentes analyses bien avancées et quelques degrés harmoniques posés, la notation d'éléments mélodiques et d'accompagnement engage la réalisation. À la lumière des copies corrigées lors de cette session, il faut rappeler ici quelques points de vigilance :

- Si les phrases mélodiques doivent présenter une évidente adéquation avec les degrés qui les sous-tendent, il est nécessaire de veiller à leur musicalité et d'éviter une déduction simpliste à partir d'une succession de degrés harmoniques.
- La réalisation musicale doit s'accompagner d'un questionnement permanent sur les trajectoires tonales et sur les techniques de modulation. Il existe de nombreuses façons de moduler (directes, indirectes, induites et confirmées par la suite, etc.). Certains choix s'imposent facilement, d'autres nécessitent une réflexion approfondie pour les réaliser avec finesse.
- Une prise de recul doit être consentie aussi souvent que nécessaire pour débusquer tout manquement à la logique musicale du texte (modulation impossible, notation trop grave ou trop aiguë, erreur élémentaire d'écriture, erreur de renversement d'accord, etc.). Cette vigilance au fil de l'écriture est indispensable pour éviter la contrainte d'ajustements parfois difficiles à effectuer en toute fin d'épreuve.

Le temps de la relecture technique

Lorsque le texte est entièrement réalisé, il est à relire avec attention, afin d'éliminer d'éventuelles erreurs. Les points suivants doivent faire l'objet d'une attention particulière :

- La notation musicale, pour éviter toute incohérence : altérations oubliées ou contradictoires, rythmes incompatibles avec la métrique de la pièce, etc.
- L'écriture, pour éviter les fautes élémentaires de parallélisme, de doublures incorrectes, de notes à mouvement obligé (sensible, septième), etc.
- L'analyse, pour éviter les erreurs de discernement mélodique (notes étrangères confondues avec des notes réelles) et harmonique (par exemple, choix d'une harmonie hors-style).

Rappelons enfin la nécessité absolue d'une présentation graphique de qualité : l'ensemble du texte doit être parfaitement lisible et précis quant au placement des notes sur les portées, à leur agencement vertical, à l'orientation des hampes, etc. La parfaite connaissance des codes conventionnels de la notation musicale est un prérequis incontournable.

DEUXIÈME PARTIE

ANALYSE AUDITIVE ET COMMENTAIRE COMPARÉ D'EXTRAITS MUSICAUX ENREGISTRÉS

Commentaire comparé

Sujet

Vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits diffusés dans le cadre d'une problématique de votre choix, pertinente au regard des extraits diffusés 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 minutes

2. Écoutes séparées :

Extrait 1

Silence 5 minutes

Extrait 2

Silence 5 minutes

Extrait 3

Silence 15 minutes

3. Écoutes enchaînées des trois extraits (séparés par quelques secondes de silence)

Silence 20 minutes

4. Écoutes enchaînées des trois extraits (séparés par quelques secondes de silence)

Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Aucun extrait n'est identifié par le sujet.

Extraits diffusés

- Hector Berlioz : *L'Enfance du Christ – Évolutions cabalistiques* (1854)
Durée de l'extrait : 1'39
- Béla Bartók : *Six danses sur un rythme bulgare* (1926)
Durée de l'extrait : 1'50
- Paul Desmond : *Take Five* – Interprétation Al Jarreau (1976)
Durée de l'extrait : 2'24

Traitement du sujet

À l'instar de la session précédente, le jury a apprécié la connaissance des attendus relatifs à l'épreuve de commentaire comparé. Pour la plupart, les candidats se sont efforcés de structurer leur devoir autour d'une comparaison effective et problématisée des œuvres (les commentaires linéaires – à proscrire – sont désormais rares). Le lien avec les programmes s'est avéré davantage pris en compte que les années précédentes, même s'il reste parfois peu argumenté.

Le sujet proposait des extraits musicaux d'époques, de styles et de formations diversifiés. Leurs caractéristiques incitaient à de premières comparaisons inscrites dans le champ du temps et du rythme. Toutefois, les candidats furent assez nombreux à savoir éviter le piège d'une entrée réductrice, choisissant des angles d'approche plus larges et organisant leur commentaire autour de problématiques variées se rapportant par exemple à la répétition, à la forme, à l'illusion de régularité, à la virtuosité, à l'instabilité, etc.

Si les copies témoignaient dans l'ensemble d'une volonté de situer les œuvres dans une sphère esthétique et temporelle, la justification des propositions a souvent manqué. Quant aux relevés musicaux, ils se sont malheureusement souvent avérés erronés – voire absents – et fort peu reliés aux arguments développés dans le commentaire.

Enfin, le jury a, cette année encore, déploré des lacunes relatives au vocabulaire technique ou à l'emploi d'une terminologie non adaptée aux extraits musicaux. Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, des confusions entre *rythme* et *tempo*, *instrument seul* et *soliste*, *beatbox* et *scat*, ou l'utilisation abusive des termes *concertino* et *ripieno* pour le premier extrait ne sont pas admissibles à ce niveau de concours.

➤ Éléments analytiques

On trouvera ci-dessous quelques indications élémentaires relatives aux extraits musicaux diffusés.

Hector Berlioz – *L'Enfance du Christ* – *Évolutions cabalistiques*

- orchestre symphonique
- motif mélodique et rythmique répétitif structurant
- thème au hautbois
- alternance de mesures à 3/4 et 4/4 (ressenti 7/4)
- forme en deux parties similaires (partie 2 transposée)
- partition du début de l'extrait (cf. page suivante)

Les temps de la mesure à 3 sont égaux à ceux de la mesure à 4, et la réunion des 2 mesures doit ressembler à une grande mesure à 7 temps.

2 clarinettes
2 bassons

Alto
Violoncelles

Contrebasses

Béla Bartók – *Six danses sur un rythme bulgare*

- piano seul
- motif mélodique et rythmique répétitif structurant
- harmonies dissonantes
- métrique irrégulière (4+2+3 / 8)
- contrastes
- partition (début de l'extrait) :

(1) ♩ = 850 (♩♩ = 39)

148*

Paul Desmond – *Take Five* – Interprétation Al Jarreau

- voix soliste, improvisation (scat)
- motif mélodico-rythmique et thème structurants
- métrique à 5/4
- répétitions de la grille, avec alternance entre la voix seule chuchotée, le scat et le chant sur texte.

Conseils aux candidats

Le commentaire comparé est un exercice exigeant qui mobilise à la fois des savoirs culturels, des habiletés techniques et une capacité à construire une pensée problématisée. La gestion du temps est un point à ne pas négliger, un entraînement régulier permettant d'en assurer la maîtrise.

À la lumière des corrections, le jury souhaite rappeler bon nombre de conseils déjà prodigués lors des sessions précédentes, dont les candidats pourront utilement consulter les rapports. Les points de vigilance restent les suivants :

- L'acquisition d'une large culture musicale permettant notamment de situer les extraits le plus précisément possible – sans qu'une stricte identification soit attendue – et de justifier les propositions en s'appuyant sur une solide connaissance des styles et des langages musicaux.
- L'élaboration d'une problématique qui découle de l'analyse des extraits musicaux proposés. Les candidats auront tout intérêt à éviter les problématiques préparées à l'avance (avec l'idée qu'elles pourraient fonctionner pour n'importe quel corpus), qui ne permettent jamais de construire un commentaire pertinent et qui conduisent souvent au hors-sujet.
- L'appropriation de la méthodologie du commentaire comparé et problématisé, pour se dégager du premier niveau analytique et construire une réflexion argumentée.
- La cohérence entre la problématique choisie, le plan annoncé, l'argumentaire développé ; le soin apporté à la rédaction de l'introduction (présentation des œuvres, de la problématique et du plan).
- Le lien avec les programmes d'enseignement et la justification des choix proposés.
- L'enrichissement du propos par des références précises à d'autres œuvres, en veillant à leur pertinence au regard du commentaire et de sa problématique.
- La maîtrise du vocabulaire technique de l'analyse musicale.
- L'entraînement au relevé thématique, pour étayer le commentaire de relevés musicaux justes et appropriés au propos qu'ils doivent éclairer.
- La qualité de l'expression écrite, qui se doit d'être grammaticalement correcte, fluide, évitant les formulations inutilement compliquées et présentant clairement les enchaînements logiques.

Transcription

Sujet

Cet exercice s'appuie sur un extrait d'une pièce pour voix soliste, cordes et basse continue, d'une durée de 1 minute et 11 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 (le relevé du texte n'est pas attendu).

Accordés selon un diapason baroque, les instruments sonnent au ton inférieur. La transcription en notes réelles est acceptée.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

Plan de diffusion

1. Écoute

Silence 1 minute

2. Écoute

Silence 1 minute

3. Écoute

Silence 2 minutes

4. Écoute

Silence 2 minutes

5. Écoute

Silence 2 minutes

6. Écoute

Silence 3 minutes

7. Écoute

Silence 3 minutes

8. Écoute

Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Extrait diffusé

Louis Antoine Lefebvre : *Le lever de l'Aurore* (extrait)

Durée de l'extrait : 1'11

Traitement du sujet

Considérant, d'une part, le langage tonal et la structure claire de l'extrait proposé, d'autre part, les indications données dans l'énoncé du sujet, l'exercice ne présentait pas de difficulté particulière. Le niveau global des copies s'est pourtant avéré faible. Souvent, les attentes minimales concernant le relevé de la basse continue, de la marche harmonique initiale, du motif récurrent joué aux violons, de la partie vocale n'ont pas été satisfaites. Des incohérences flagrantes ont été constatées dans certaines copies (indications de métrique ou d'armure en contradiction avec les relevés). A contrario, les correcteurs ont apprécié les transcriptions comportant des indications de nuances, de tempo, de phrasé.

D'une façon générale, pour cette session comme pour la précédente, trop de copies ont témoigné d'une maîtrise insuffisante de la technique du relevé musical. Il a semblé aussi que de nombreux candidats s'étaient égarés à vouloir transcrire l'extrait de façon linéaire, note après note, au lieu de s'attacher d'abord à en saisir les principaux éléments. Cette erreur de méthodologie les a empêchés de proposer un rendu musical et cohérent de l'extrait écouté et les a souvent conduits à remettre un devoir très lacunaire où ne figuraient que les premières mesures.

➤ Partition de l'extrait diffusé

Le lever de l'aurore
L'astre que le silence suit

Louis Antoine Lefebvre

♩ = 52 Diapason baroque accordé 1 ton plus bas

Mezzo-soprano

Violon

Violon

Clavecin
Viole de gambe

p *mp*

p *mp*

5 #6

5

Mzs.

Vln.

Vln.

Clv
Violo

mf *f* *mf*

mf *f* *mf*

6 5 #3 #6 #3 #6 #3 #7 6 4

11

Mzs.

Vln.

Vln.

Clv
Violo

Rall. A tempo

p *p*

Rall.

#7 #3 5 5 5dim 5

16

Mzs.

Vln.

Vln.

Clv
Violo

mf L'as-tre que le si-len-ce suit, ter - mine en rou-gis-

$\text{♩} = 52$ $\text{♩} = 52$

#3 5

mf

23

Mzs. *Rall.*
sant, sa cour - se té-né - breu - se

Vln. *Rall.*

Vln. *Rall.*

Clv. Viole #3 5dim 5 *Rall.*

Conseils aux candidats

Rappel de la note de commentaire⁴ concernant la maquette de l'épreuve :

Contrairement à la tradition du relevé académique, il s'agit ici de tirer parti de nombreuses écoutes de l'extrait pour noter le maximum d'éléments pertinents, qu'ils relèvent des dimensions rythmique, mélodique, harmonique ou dynamique de l'écriture, du tempo ou encore du phrasé. L'ensemble doit être présenté sur la copie au sein d'une partition globale agencant avec la cohérence requise les différents éléments relevés.

Bien entendu, ces catégories d'éléments relevés seront appréciées par le jury selon une hiérarchie modulée en fonction de chaque extrait. Le triptyque mélodie, rythme, harmonie forme cependant l'ossature des attendus de cette partie d'épreuve.

Cet exercice rejoint une situation fréquemment rencontrée par un professeur d'éducation musicale qui, dans la perspective de l'élaboration d'une séquence, doit relever à l'oreille par une écoute réitérée autant que nécessaire, tous les éléments qui lui sont indispensables.

⁴ https://eduscol.education.fr/fileadmin/user_upload/arts/musique/pdf/2014-capes-notes_de_commentaires.pdf

Bien compris, l'exercice permet au candidat de faire la démonstration de ses capacités d'écoute, sans pour autant nécessiter un relevé intégral de l'extrait musical diffusé. Pour cela, le candidat doit s'attacher dans un premier temps à identifier l'organisation formelle de l'extrait et à la rendre clairement apparente sur la copie, en présentant des sections judicieusement délimitées. Il lui sera ainsi possible de poser les premiers repères marquants (entrées thématiques, cadences, etc.), puis d'enrichir le relevé au fil des écoutes.

Si l'exercice n'est pas une dictée musicale, il n'en reste pas moins que l'entraînement au relevé académique constitue un prérequis : en effet, les candidats doivent être en mesure de noter rapidement des fragments musicaux simples, dans l'immédiateté, sous peine d'être rapidement submergés malgré la répétition des écoutes. Une fois acquise cette habitude qui relève des compétences minimales attendues d'un futur professeur d'éducation musicale, il devient possible de s'entraîner aux spécificités de l'épreuve de transcription précisées ci-dessus.

Cette année encore, le jury insiste sur la nécessité d'un entraînement très régulier, qui prenne appui sur des œuvres de styles et d'effectifs variés, sans négliger la transcription de parties vocales dont la particularité semble gêner bon nombre de candidats. Seul ce travail technique soutenu peut permettre de réussir l'épreuve.

En outre, on ne peut que renouveler les conseils complémentaires donnés dans les rapports des sessions précédentes :

- veiller aux éléments indispensables à tout relevé : mesure, armure, indication de tempo, nuances, phrasé, etc.
- se montrer précis dans l'ordre de notation des instruments (nomenclature de la partition) et dans le respect des normes d'écriture ;
- vérifier la cohérence verticale de la partition ;
- apporter la plus grande attention à la qualité de la graphie (au besoin, s'entraîner soigneusement à la saisie manuscrite de la musique).

Enfin, il est rappelé qu'aucun brouillon n'est pris en compte, c'est la version définitive qui doit être rendue avec la copie.

ÉPREUVE DE TECHNIQUE MUSICALE

ÉLÉMENTS STATISTIQUES

Écriture

(notation sur 8 points)

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	8	6,80
Note la plus basse	0,90	0,80
Moyenne générale	3,61	3,27
Moyenne des admis	4	4,40

Analyse auditive et commentaire comparé

(notation sur 12 points)

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	10,91	9,20
Note la plus basse	1,60	0,60
Moyenne générale	6,15	4,51
Moyenne des admis	6,99	6,24

Technique musicale

(total sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	18,40	13
Note la plus basse	2,90	3,20
Moyenne générale	9,76	7,78
Moyenne des admis	10,99	10,64

ÉPREUVE DE CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE

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.

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 totale de l'épreuve : 5 heures

Coefficient 1

Sujet

Le programme du cycle 4 précise le rôle des enseignements artistiques « où l'on interroge le rapport de l'œuvre à l'espace et au temps comme processus de création relié à l'histoire des hommes et des femmes, des idées et des sociétés [...] » et les enjeux de l'éducation musicale qui « prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, [...] apporte aux élèves des savoirs culturels et techniques nécessaires au développement de leurs capacités d'écoute et d'expression [...] ».

Dans cette perspective, vous définirez et développerez une problématique en vous appuyant, d'une part, sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet et, d'autre part, sur l'exploitation de références musicales et artistiques de votre choix.

Sur la base de cette problématique et des documents qui l'accompagnent, vous exposerez ensuite brièvement et en les justifiant les objectifs de formation que vous pourriez viser pour des classes d'un ou plusieurs niveaux de collège. Vous veillerez à identifier quelques connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées par les élèves.

Documents identifiés

Œuvres musicales

- **Philippe de VITRY** (attribué à) : *Garrit gallus / In nova fert / Neuma*, extrait du *Roman de Fauvel*, environ 1316. D'après OVIDE : *Les Métamorphoses*, Livre 1 *Création*, vers 1 à 2 : « *In nova fert animus mutatas dicere formas* » (« *Je me propose de dire les métamorphoses des formes en des corps nouveaux* » traduction : Georges Lafaye).
- **Franz LISZT** : *Après une lecture de Dante : fantasia quasi sonata* (extrait), 1849, extrait de *Les années de pèlerinage*. D'après Victor HUGO : *Après une lecture de Dante*, extrait de *Les voix intérieures*, 1837.
- **Arnold SCHOENBERG** : *Valse de Chopin*, extrait de *Pierrot Lunaire : trois fois sept poèmes d'après Albert Giraud, pour voix et cinq instrumentistes*, op.21, 1912.
- **Manuel de FALLA** : *Lento, giubiloso ed energico*, extrait du *Concerto pour clavecin et cinq instruments*, 1926.
- **Ornette COLEMAN** : *Free jazz, part 1* (extrait), 1961.

Autres documents

- **Charles PERRAULT** : *Le siècle de Louis le Grand* (extrait), in *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, 1688.
- **Jean-Léon GÉRÔME** : *Siècle d'Auguste : Naissance de N.S. Jésus Christ*, 1855, huile sur toile, 620 cm x 1015 cm, Musée de Picardie, Amiens.
- **Fernando BOTERO** : *Mona Lisa à l'âge de douze ans*, 1959, tempera sur toile, 211 cm x 195,5 cm, Musée d'art moderne, New York.

Jean-Léon GÉRÔME : *Siècle d'Auguste : Naissance de N.S Jésus Christ*, 1855.
Huile sur toile, 620 cm x 1015 cm.
Musée de Picardie, Amiens.



Fernando BOTERO : *Mona Lisa à l'âge de douze ans*, 1959.
Tempera sur toile, 211 cm x 195,5 cm.
Musée d'art moderne, New York.



NB :

Philippe de VITRY : *Garrit gallus / In nova fert / Neuma* – durée : 1'46

Franz LISZT : *Après une lecture de Dante (extrait)* – durée : 2'07

Arnold SCHOENBERG : *Valse de Chopin* – durée : 1'21

Manuel de FALLA : *extrait du Concerto pour clavecin et cinq instruments* – durée : 3'05

Ornette COLEMAN : *Free jazz, part 1 (extrait)* – durée : 1'08

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.

Traitement du sujet

Pour cette session, le niveau général des copies témoigne d'une compréhension satisfaisante des attendus de l'épreuve. Si le jury a fréquemment relevé des lacunes regrettables concernant les savoirs culturels, l'analyse des œuvres, la technique de la dissertation, l'expression écrite, il a par ailleurs apprécié les qualités d'assez nombreuses copies : bonne identification des enjeux du sujet, exploitation de l'ensemble du corpus, connaissance des programmes d'enseignement, intérêt des propositions didactiques.

Comme lors des deux dernières sessions, le sujet était introduit par un extrait de programme qui laissait largement ouvert le champ des possibles, l'analyse du corpus permettant au candidat d'orienter le sens de sa réflexion. De nombreux devoirs se sont organisés autour de problématiques pertinentes.

Les possibilités listées ci-dessous, sans être exhaustives, pouvaient conduire à un développement judicieux au regard du sujet proposé :

- L'œuvre d'art s'inscrit-elle dans une continuité ? *ou* Toute œuvre d'art est-elle un héritage (ou témoignage) du passé ?
- L'œuvre d'art peut-elle se libérer des traditions ? *ou* Créer, est-ce rompre avec le passé ?
- Entre imitation et transgression, peut-on dire que l'histoire des arts est un éternel recommencement ?
- Entre tradition et affirmation d'une identité propre : les compositeurs contribuent-ils au renouvellement du langage artistique ?
- Les œuvres d'art du passé peuvent-elles nourrir un propos contemporain ? *ou* Peut-on reconstruire à partir du passé ?
- Comment l'artiste modifie-t-il notre regard sur les œuvres et les langages artistiques du passé ?
- Pourquoi des œuvres marquent-elles leurs époques ?
- La modernité est-elle un acte plutôt qu'une époque ?
- La multiplicité des références d'une œuvre détruit-elle son unité artistique (et donc sa « beauté ») ?

➤ Éléments analytiques

Pour chaque œuvre du corpus, les pistes proposées ci-après présentent, d'une part, les caractéristiques identifiables et les éléments de contexte qui - accompagnés des indications fournies par le sujet – pouvaient alimenter la réflexion et le propos des candidats, d'autre part, les possibilités de mise en perspective et d'ouverture vers d'autres références musicales et artistiques.

Remarque : pour les références complètes des œuvres du corpus, se reporter à la page 27.

Philippe de VITRY (attribué à) - *Garrit gallus / In nova fert / Neuma*

Éléments d'analyse et de contexte :

- Moyen-Âge, France ;
- Ars nova ;
- motet isorythmique profane ;
- chœur d'hommes, a cappella ;
- innovation dans l'écriture musicale, innovation rythmique : combinaisons complexes, architecture sonore, période (rapport *talea / color*) conduisant à un enrichissement du contrepoint ;
- polytextualité ;
- technique du hoquet ;
- référence au texte d'Ovide *Les Métamorphoses* ;
- notions de «métamorphose» et de «création» (Ovide), etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre, genre ou courant qui rompt ou cherche à rompre avec le langage qui le précède ; œuvre construite selon une architecture sonore inédite ; œuvre faisant référence à un thème (musical, littéraire ou poétique) du passé (ex. *cantus firmus*, thème des métamorphoses, etc.) ; exploitation de la notion de «métamorphose» («...des formes en des corps nouveaux») transposable à l'évolution de l'histoire de la musique (ex. André Malraux pour qui l'histoire de la musique n'est qu'éternelles métamorphoses⁵).

Franz LISZT - *Après une lecture de Dante : fantasia quasi sonata*

Éléments d'analyse et de contexte :

- XIX^e siècle, Hongrie ;
- romantisme ;
- pièce pour piano ;
- la forme annoncée *fantasia* (fantaisie : forme proche de l'improvisation) *quasi sonata* (sonate : forme musicale stricte) traduit une volonté de s'extraire d'un cadre ;
- référence à *L'Enfer* de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri (vers 1307) ;
- figuralismes (chromatismes, mouvements descendants, silences, cellule rythmique omniprésente, contrastes, dialogues main gauche - main droite, quarte augmentée - « *diabolus in musica* », etc.)

⁵ MALRAUX André : « Celui qui proclame le primat éternel d'un style se veut donc hors de l'histoire », in : *Psychologie de l'Art : La Création Artistique* (1948).

- émancipation de la technique instrumentale (une des pièces les plus difficiles du répertoire pour piano), traitement symphonique du piano (ambitus très large, octaves, usage de la pédale, nuances extrêmes), etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre faisant référence à un thème (musical, littéraire ou poétique) du passé ; œuvre participant à l'émancipation d'une technique instrumentale ou vocale, ou rompant avec le langage qui la précède.

Arnold SCHOENBERG - *Valse de Chopin*

Éléments d'analyse et de contexte :

- XX^e siècle, Allemagne ;
- atonalité, sérialisme ;
- musique de chambre : une voix et cinq instrumentistes (violon ou alto, flûte ou piccolo, clarinette ou clarinette basse, piano, violoncelle) ;
- contrepoint ;
- référence à Chopin ;
- cabaret, mélodrame, théâtralité ;
- école de Vienne, avant-garde ;
- expressionnisme ;
- thème parnassien du Pierrot ;
- traitement original de la voix (sprechgesang) ;
- émancipation de la technique instrumentale et vocale, etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre tonale ; valse de Chopin ; œuvre, genre ou courant qui rompt ou cherche à rompre avec le langage qui le précède ; genre ou élément de langage artistique ou courant du passé ré-exploité ou proche (récitatif, contrepoint, lied, etc.).

Manuel de FALLA - extrait de *Concerto pour clavecin et cinq instrumentistes*

Éléments d'analyse et de contexte :

- XX^e siècle, Espagne ;
- néo-classicisme ;
- musique de chambre : clavecin et cinq instruments (flûte, hautbois, clarinette, violon, violoncelle)
- forme classique : concerto ;
- caractère majestueux ou austère, esprit liturgique ou cérémoniel ;
- instrument ancien : le clavecin (cordes pincées) ;
- influence du folklore espagnol : mode de mi, émancipation de la technique instrumentale grâce au traitement quasi guitaristique du clavecin (rasgueo) ;
- modes de jeu, articulation, arpèges ;
- octaves parallèles, imitations ;
- cadences (préludes non mesurés), etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre traditionnelle d'origine espagnole ; œuvre faisant cohabiter des instruments anciens et des instruments modernes ; œuvre participant à l'émancipation de la technique traditionnelle ou usuelle d'un instrument ; concerto.

Ornette COLEMAN - *Free jazz, part 1*

Éléments d'analyse et de contexte :

- XX^e siècle, États-Unis ;
- free jazz, avant-gardisme ;
- musique instrumentale : double quartet (sans piano) avec présence d'un saxophone alto, d'une clarinette basse, de 2 trompettes, de 2 contrebasses et de 2 batteries ;
- improvisation collective (simultanée) ;
- improvisation / chorus des vents (ordre *a priori*⁶ traditionnel : vents, contrebasses, batteries) ;
- walking bass ;
- affranchissement d'un certain nombre de contraintes et de règles (swing, grille, thème, etc), etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre appartenant à un jazz plus traditionnel et faisant usage d'une grille, d'un thème, ou du swing ; œuvre, genre ou courant qui rompt ou cherche à rompre avec le langage qui le précède (ex. free jazz, be-bop, abstraction / réalisme, expressionnisme / impressionnisme, ars nova / ars antiqua, etc).

Charles PERRAULT - *Le siècle de Louis Le Grand*

Éléments d'analyse et de contexte :

- XVII^e siècle (Louis XIV : Louis Le Grand), France ;
- références à l'Antiquité : siècle d'Auguste, poème épique, héroïque ;
- références à la modernité : sciences modernes, grandes découvertes, Louis Le Grand ;
- ton ironique : « *la belle antiquité* », « *l'inimitable Homère* », etc ;
- vers en alexandrins ;
- rimes suivies (ou plates), etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre, genre ou artiste ayant fait débat ; débats ou conflits d'esthétique (La Querelle des Bouffons, Les Italiens et les Français, etc.) ; représentation d'Auguste dans l'œuvre de Gérôme.

Jean-Léon GÉRÔME - *Siècle d'Auguste : Naissance de N.S Jésus Christ*

Éléments d'analyse et de contexte :

- XIX^e siècle, France ;
- chef de file du courant néo-grec ;
- commande à l'occasion de l'exposition universelle de 1855 ;
- scène historique / scène religieuse : la nativité « tableau dans le tableau » ;
- hétérogénéité stylistique ;
- théâtralisation, goût du détail, reconstitution quasi archéologique de la scène ;
- référence au règne de l'empereur Auguste ;
- références à l'Antiquité : temple (fronton, tympan, colonnes, podium), toges, sculptures, etc. ;
- peinture académique, etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre nourrie du passé, qui en respecte les formes et les codes (notions d'académisme, de néo-classicisme ou de « vrai style »).

⁶ L'œuvre n'étant pas entendue dans son intégralité, le candidat ne pouvait émettre que des suppositions.

Éléments d'analyse et de contexte :

- XX^e siècle, Colombie ;
- art naïf (ne suivant pas les normes académiques : perspective, proportions, intensité de couleur, etc.) ;
- disproportion / caricature ;
- citation / référence (*La Joconde*) ;
- rupture avec les codes : beauté / proportion / cadrage / perspective / dimensions ;
- usage d'une technique du passé : la tempera, etc.

Possibilités de mise en perspective :

Œuvre *La Joconde* de Léonard de VINCI ; œuvre faisant référence à *La Joconde* ; arrangement d'une œuvre préexistante ou œuvre faisant référence à une œuvre, à une technique, à un instrument ou à un compositeur du passé ; œuvre en rupture avec les codes du passé (forme, proportion, perspective ou critère de « beauté »).

Conseils aux candidats

L'épreuve de culture musicale et artistique vise à évaluer les savoirs culturels du candidat – incluant la mobilisation de références variées au-delà de celles données par le sujet –, ainsi que sa capacité à discuter une problématique pertinente au regard du sujet proposé et à construire une proposition didactique témoignant d'une solide compréhension des programmes d'enseignement.

Bien souvent, les copies témoignent de savoirs culturels fragiles qui conduisent à des contresens ou à l'évocation de références approximatives, voire erronées, ces carences entravant le développement d'une réflexion argumentée. Pour les futurs candidats, la construction d'une culture riche et diversifiée, débordant largement le seul cadre musical, doit être une priorité.

Pour autant, les candidats devront se garder d'envisager une accumulation de citations pouvant nuire à la clarté du propos ; le principe du catalogue d'œuvres est à proscrire. La référence doit étayer l'argumentation développée, comme l'indique la note de commentaire de 2014⁷ : « Le jury appréciera davantage la pertinence de ces compléments que leur nombre. Dans tous les cas, il attendra une réflexion cohérente, intégrant les œuvres et références citées dans une réflexion construite. »

Le candidat doit pouvoir s'appuyer sur une analyse approfondie des œuvres du corpus proposé. Pour cela, il lui faudra dépasser largement le stade d'une simple description et mobiliser les techniques et le vocabulaire de l'analyse musicale, dont il ne peut faire l'économie. En outre, le candidat devra être en mesure d'analyser les œuvres qui relèvent d'autres domaines artistiques.

⁷ https://eduscol.education.fr/fileadmin/user_upload/arts/musique/pdf/2014-capes-notes_de_commentaires.pdf

De nombreux conseils utiles à la préparation de l'épreuve ont été donnés dans les rapports de jury de sessions précédentes, que les candidats sont invités à lire attentivement. Les grandes lignes en sont reproduites ici (rapports des sessions 2017, 2018 et 2019) :

- Si le devoir de culture musicale et artistique n'est pas une dissertation, nombre de codes de cet exercice doivent s'y appliquer : introduction et problématisation, plan en plusieurs parties, 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.
- Cet exercice témoigne de la capacité du candidat à organiser sa pensée, à hiérarchiser, à clarifier, à conduire et à transmettre des idées. Autant de compétences indispensables au métier d'enseignant.
- Le candidat doit s'appuyer sur l'ensemble des œuvres du corpus, quel que soit le domaine auquel elles appartiennent. Si le candidat peut faire le choix d'approfondir davantage certaines d'entre elles, l'ensemble doit être traité (et non simplement évoqué) pour répondre à la problématique.
- Le candidat doit distinguer problématique et questionnement. Une problématique n'admet pas de réponse péremptoire. Elle doit constituer un problème. Le plan, les arguments et les exemples qui les illustrent (emprunts à l'ensemble du corpus, enrichis de références personnelles) doivent contribuer à la formulation et à l'organisation des réponses à ce problème.
- Le candidat doit maîtriser un lexique étendu, il doit analyser les œuvres dans une dimension technique et avec un vocabulaire qui témoigne d'une solide formation musicologique.
- La partie pédagogique constitue une unité à part qui ne peut constituer une partie du plan annoncé par le candidat. Elle doit reprendre la problématique de départ, reformulée à destination des élèves. Si elle peut être enrichie de références personnelles, elle doit s'appuyer, en priorité, sur le corpus issu du sujet. Elle doit alors contenir, a minima, un nombre limité de compétences, des ébauches de situations pédagogiques, une œuvre principale, des pièces complémentaires et un projet musical. Le candidat doit réfléchir à la pertinence de ses propositions et doit justifier ses choix. La connaissance des documents d'accompagnement (des domaines complémentaires en particulier) et des différents dispositifs peut enrichir la réflexion.
- La maîtrise de la langue française fait partie du cœur de métier du professeur ; elle est absolument nécessaire pour enseigner et communiquer. Le candidat doit écrire régulièrement pour acquérir une graphie lisible, développer des réflexes orthographiques et rédiger des phrases syntaxiquement correctes, qui ont du sens. Lors de l'épreuve, il ne peut faire l'économie d'une relecture attentive.

ÉPREUVE DE CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE

ÉLÉMENTS STATISTIQUES

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	20	18
Note la plus basse	2	2
Moyenne générale	10,03	8,31
Moyenne des admis	12,20	13,41

Les fichiers audio des différents sujets sont disponibles sur le site national de l'éducation musicale, accessible par le portail EDUSCOL :

<https://eduscol.education.fr/education-musicale/se-former/concours-de-recrutement/capes-cafep-caer/capes-externe-cafep/annales-des-sujets-par-session.html>