

# Concours de recrutement du second degré

## Rapport de jury

---

**Concours : CAPES INTERNE et CAER**

**Section : ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

**Session 2018**

Rapport de jury présenté par :  
Madame Valérie MOREL,  
Présidente du jury

---

## SOMMAIRE

<b>Préambule</b>	<b>p.3</b>
<b>Épreuve d'admissibilité</b>	<b>p.5</b>
<b>Texte de référence</b>	<b>p.5</b>
<b>Sujet de l'épreuve</b>	<b>p.6</b>
<b>Éléments de commentaire</b>	<b>p.7</b>
<b>Remarques et conseils</b>	<b>p.12</b>
<b>Épreuve d'admission</b>	
<b>Texte de référence</b>	<b>p.14</b>
<b>Remarques et conseils</b>	<b>p.15</b>
<b>Conclusion</b>	<b>p.19</b>
<b>Éléments statistiques</b>	<b>p.19</b>

## Préambule

Depuis 2011 le CAPES et CAER interne d'éducation musicale et de chant choral bénéficie d'une programmation régulière. De nombreux professeurs non titulaires attendent beaucoup de ce concours qui leur ouvre la voie vers des perspectives professionnelles, souvent au terme d'un long parcours.

Le CAPES interne reste un concours exigeant, en atteste cette session 2018. Les chiffres sont explicites : le taux de pression (candidats/postes) était une nouvelle fois significativement élevé : 5,67 pour le public et de 6,16 pour le privé.

Le nombre de postes offerts aux concours, publics comme privés, est relativement stable depuis cinq ans.

Session	Postes CAPES	Inscrits CAPES (présents)	Postes CAER	Inscrits CAER (présents)
2011	8	149 (93)	10	124 (94)
2012	8	141 (90)	5	111 (81)
2013	15	172 (92)	7	112 (82)
2014	20	135 (84)	10	109 (79)
2015	22	149 (94)	13	89 (60)
2016	26	157 (90)	13	75 (56)
2017	26	165 (91)	14	69 (39)
2018	26	147 (79)	12	75 (46)

Sans entrer davantage dans l'analyse des chiffres ni dans le détail de la répartition entre les secteurs public et privé, au regard de ces quelques données et sans augurer du nombre de places que réservera aux candidats les prochaines sessions, chacun sera en mesure de comprendre que la décision de se présenter au CAPES interne implique une préparation très sérieuse. Décision engagée bien en amont de la date d'inscription au concours, impliquant un travail exigeant et régulier, cette préparation doit équilibrer la part réflexive du pédagogue, l'affirmation des compétences du musicien-chanteur-accompagnateur, les connaissances du musicologue cultivé et ouvert, ainsi que la connaissance des attendus institutionnels sur lesquels nous reviendrons dans ce présent rapport.

Comme tout concours interne, tout(e) professeur(e) non titulaire peut se présenter au CAPES-CAER d'éducation musicale et de chant choral à la condition de remplir les conditions de recevabilité des candidatures.

La maquette du concours prévoit toujours deux épreuves qui correspondent aux phases d'admissibilité et d'admission: <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/>

- La première épreuve consiste en un commentaire écrit de cinq enregistrements : elle permet au jury d'évaluer les capacités auditives et les connaissances musicales, techniques et culturelles du candidat. Elle exige une maîtrise spécifique et une rigueur rédactionnelle.

- La deuxième épreuve s'appuie sur la présentation orale de l'une des trois séquences d'enseignement présentées par le candidat dans son dossier, suivie d'un entretien avec le jury. Elle permet aux évaluateurs d'apprécier le vaste champ de compétences que tout professeur d'éducation musicale et chant choral doit mobiliser dans l'exercice de son métier.

Ces épreuves s'inscrivent naturellement dans le cadre du socle commun de connaissances, de compétences et de culture qui représente ce que tout élève doit savoir et maîtriser à la fin de la scolarité obligatoire auquel les programmes disciplinaires en vigueur apportent une contribution spécifique et légitime.

Les concours de la session 2018 viendront confirmer cette maîtrise: organisation par cycles, programmes, généralisation de la pédagogie de projet, parcours, approche interdisciplinaire, numérique éducatif, évaluation bienveillante des élèves... les candidats devront montrer leur appropriation des textes qui y président de manière concrète.

Chacun pourra accéder aisément à un ensemble important de ressources sur *éduscol* : <http://eduscol.education.fr/pid23199/ecole-elementaire-et-college.html>

Le jury vous renvoie également au Vademecum sur la chorale à l'école, au collège et au lycée :

<http://eduscol.education.fr/cid130767/la-chorale-a-l-ecole-au-college-et-au-lycee.html>

Le programme d'enseignement chant choral:

<http://www.education.gouv.fr/cid132388/publication-projet-programme-enseignement-facultatif-chant-choral-pour-les-classes-college.html>

Pour vous préparer au mieux aux épreuves écrites, vous trouverez en ligne tous les sujets des sessions précédentes puis leur corrigé dans les rapports de jury (intitulés et format audio) sur :

<http://eduscol.education.fr/education-musicale/se-former/concours-de-recrutement/capes-cafep-caer/capes-interne-caer/Annales-des-sujets-par-session.html>

Chaque lauréat du CAPES et CAER interne devenu fonctionnaire stagiaire devra effectuer une année de stage en établissement. Sa titularisation suppose la validation de compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation (Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation. Arrêté du 1-7-2013 - J.O. du 18-7-2013 / B.O. N°30 du 25 juillet 2013). Il va de soi que tout candidat à la fonction de professeur doit y avoir réfléchi en amont.

Nous tenons à remercier sincèrement les membres de jury pour leur indéfectible engagement professionnel et pour leur contribution essentielle à la bonne tenue du concours.

Puisse la lecture attentive de ce rapport contribuer à une préparation efficace de chaque candidat.

## Épreuve d'admissibilité

### Texte de référence

#### **Arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré**

NOR: MENH1310120A

Modifié par Arrêté du 21 mai 2014 - art. 4

#### ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE

##### A. - Epreuve d'admissibilité

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

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

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

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

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

Durée totale de l'épreuve : quatre heures ; **coefficient 1.**

## Éducation Musicale et chant choral

### **Sujet de l'épreuve écrite d'admissibilité:**

#### **Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées**

*(Durée totale de l'épreuve : quatre heures)*

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

*Le premier fragment intitulé Fantoches est extrait de Fêtes galantes, cycle de mélodies composé par Claude Debussy (1862-1918) sur des poèmes de Paul Verlaine (1844-1896)*

#### **Scaramouche et Pulcinella**

**Qu'un mauvais dessein rassembla  
Gesticulent, noirs sur la lune.**

**Cependant l'excellent docteur  
Bolonais cueille avec lenteur  
Des simples parmi l'herbe brune.**

**Lors sa fille, piquant minois,  
Sous la charmille, en tapinois,  
Se glisse, demi-nue, en quête**

**De son beau pirate espagnol,  
Dont un langoureux rossignol  
Clame la détresse à tue-tête.**

*Pour ce premier fragment, vous vous appuyerez sur votre connaissance des programmes d'éducation musicale pour proposer une démarche pédagogique articulée autour de champs de compétences précis, destinée à des élèves de collège d'un niveau de votre choix.*

**Les quatre fragments suivants ne sont pas identifiés.**

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

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

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

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

**Éléments de commentaire:** Pour chacun des cinq fragments, les observations qui suivent ne sont que des relevés d'éléments techniques, culturels et analytiques sans aucune exhaustivité et ne constituent nullement un modèle de corrigé type, le candidat étant libre de donner à chacun l'orientation de son choix. Ce point important sera développé dès le début du paragraphe "remarques et conseils"

**Extrait 1:** *Fantoches* de Claude DEBUSSY, interprétation de Véronique Dietschy (soprano) et Philippe Cassard (piano)

4 tercets mettent en scène tous les ingrédients de la commedia dell' arte.

- Les personnages pleins de fantaisie : Scaramouche (fanfaron peureux et vantard), Pulcinella (valet rusé), le Docteur Bolonais (faux savant), sa fille.
- Les intrigues : *mauvais dessein rassembla*
- Les rapports amoureux et jeux de séduction : *piquant minois, quête d'un beau pirate espagnol, amoureux rossignol*
- Une campagne idéalisée : *sous la lune, cueillent des simples parmi l'herbe brune, sous la charmille*
- Claude Debussy, avec sa musique, sublime toutes les facettes du texte, s'empare des vers pour prolonger l'art de Verlaine et servir un « esprit français ».
- Genre : mélodie française de la fin du XIXe (1891) - Forme musicale très brève pour voix et piano.
- Formation : piano et soprano
- Tempo : *allegretto scherzando*
- Éléments stylistiques : grande densité artistique, virtuosité et raffinement de l'écriture pianistique, prosodie et ligne mélodique servent la compréhension du texte. La subtilité de la musique souligne les caractères et les situations du texte, il traduit aussi les atmosphères subtiles et profondes contenues dans le texte de Verlaine.
- On notera :
- 3 éléments musicaux caractéristiques au piano
- Un motif de 4 mesures à la basse du piano présenté dès l'introduction. Caractérisé par son rythme et ses  $\frac{1}{2}$  tons, il installe une atmosphère d'intrigue.



- On retrouvera ce motif au piano et à la voix tout au long de la mélodie. Son rythme (croche 2 doubles) marque le caractère sans illusion des personnages, il servira comme un clin d'œil ou une pirouette à la conclusion de la pièce.
- La main droite du piano, dès l'introduction présente un balancement rapide de 3e qui tournicote, installe l'esprit de pantomime et de gesticulation des personnages. Ce procédé d'écriture sera joué en accompagnement de la voix ou entre les strophes.
- Un 3e élément d'accompagnement du piano, en balancement main gauche, main droite alternées, apporte une grande fluidité et un caractère insaisissable à la pièce.
- Liens texte-musique
- La 1ère strophe chantée d'une manière syllabique par une voix de soprano est construite dans un large ambitus et avec une grande variété de phrasés et accents. Debussy ajoute à la fin du 3e vers des « lalalala » soulignant une connivence avec l'auditeur qui ne doit être dupe ni des situations ni des personnages de pacotilles. Une cadence « hispanisante » renforce cette impression, Debussy confondant avec ironie Italie et Espagne. Ce procédé sera repris en fin de strophes 3 et 4 et sera justifié par l'amoureux espagnol de la strophe 4.
- Le 1er motif de basse est repris au piano en guise d'introduction à la 2de strophe qui le reprend au piano et à la voix pour souligner les mauvaises intentions du docteur Bolonais L'herbe brune vocalisée sur ce même motif devient menaçante.

- Dans la 3e strophe, le rapport à la fantaisie, aux jeux de l'amour et de séduction se traduit en musique avec des tournures mélodiques, des phrasés et accents pleines de verves.
- La 4e strophe traduit avec une grande subtilité les soupirs amoureux. On soulignera la détresse du rossignol clamée en toute ironie à tue-tête dans l'aigu de la voix mais dans une nuance piano.
- Exploitation pédagogique
- Les 4 champs des compétences visées par l'EM peuvent être mobilisés.
- L'extrait favorise en particulier :
  - ✓ une mise en évidence des liens texte-musique
  - ✓ un croisement entre les arts (musique, poésie, peinture théâtre) et être un objet commun à plusieurs disciplines pour s'inscrire dans une thématique d'HDA.
- Réinvestir ces éléments de correspondance dans d'autres esthétiques, époques ou d'autres domaines artistiques pour imaginer, créer, produire...

**Extrait 2: Piotr Ilyich Tchaïkovski - Symphonie N° 6 en si mineur « Pathétique » opus 74 - 2<sup>ème</sup> mouvement**

Interprétation : Claudio Abbado, LSO, (Deutch Grammophon)

Epoque : Romantisme

Genre : Symphonie, 2d mouvement (créé en 1893)

Tempo : Allegro con grazia

Mesure : 5/4 (2 puis 3), l'aspect asymétrique de la mesure n'enlève pas le caractère de valse.

Tonalité : Ré M

Formation musicale : grand orchestre caractéristique de la 2d partie du XXe siècle. 3 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, cymbales, grosse caisse, et les cordes. Permet une palette orchestrale variée.

Structure ABA d'un scherzo, l'extrait diffusé se limite à la partie A.

Thème : très souple et expressif, il est inspiré et développé. D'un caractère très romantique, son expression est servie par le timbre chaleureux et puissant des violoncelles.



- Exposé aux violoncelles, 8 mesures, construit d'une manière classique avec un antécédent en mouvement ascendant et un conséquent en mouvement descendant, il est repris par les bois (flûtes, hautbois et clarinettes). L'exposé de ce thème est repris.
- La seconde partie du thème jouée aux violons et soutenue par toutes les cordes est caractérisée par le 1<sup>er</sup> intervalle en liaison par deux. Très gracieuse et élégante, elle est enrichie d'une ponctuation régulière en arpèges des clarinettes et bassons et prend une expression toute « viennoise ». Ce même matériau thématique est repris par les vents (flûtes et hautbois) avec un accompagnement très allégé en octaves des cordes.
- Retour de la 1<sup>re</sup> partie du thème jouée par tous les bois à l'unisson, les vents avec un motif en notes conjointes et pizzicati des violons et alti. Repris par les cordes (violons et alti), les vents se figent sur la note *la* avant de reprendre le thème qui s'enchaîne à un passage, plus modulant et en notes plus longues, qui conclue cet extrait.

On attendra du candidat qu'il souligne les éléments caractéristiques de cette œuvre en la situant dans la seconde partie du XIX e siècle :

- Travail thématique très développé.
- Variété des timbres et des couleurs orchestrales dans l'exposition du thème.
- Richesse et souplesse des nuances et phrasés qui gomment l'asymétrie de la carrure.
- Force expressive de l'orchestre.



## Exploitation pédagogique

- Les 4 champs des compétences visées par l'EM peuvent être mobilisés.
- L'extrait permet particulièrement :
  - d'identifier un thème et d'en décrire ses caractéristiques.
  - de fixer et manipuler des moyens d'expressions (nuances, phrasés, timbres)
  - Réinvestir ces éléments pour explorer, imaginer créer et produire

**Extrait 3: Jane Seymour** est un extrait de "*The six wives of Henri VIII*" (1973), album de rock progressif composé par Rick Wakeman, clavier du groupe Yes qui utilise dans cette pièce un orgue d'église auquel il ajoute des sons de synthétiseur analogique ainsi qu'une batterie.

Le jeu virtuose de l'instrument fait clairement référence à une esthétique classique autant qu'au déroulement d'un discours musical improvisé qui se structure progressivement. L'évocation de la célèbre *tocatta en ré mineur* de J-S Bach a d'ailleurs été relevée dans plusieurs copies et il est tout à fait admis de parler de pastiche.



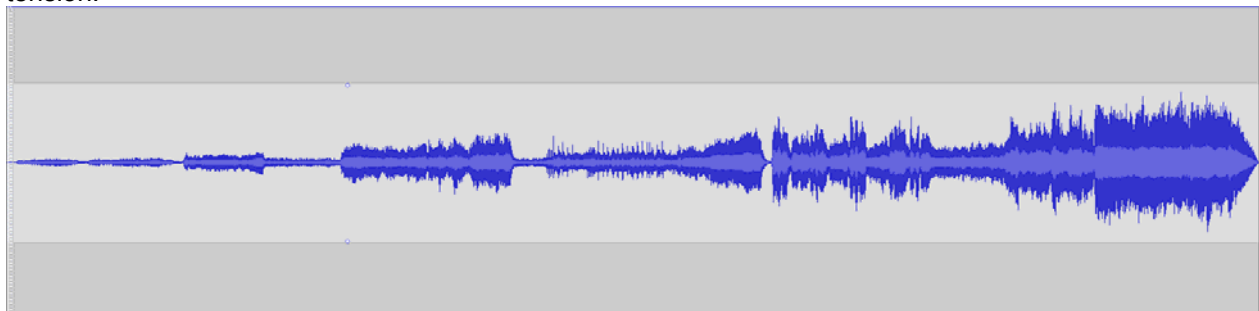
La tonalité de La mineur domine toute la pièce qui débute de manière monodique avec quelques formules pentatoniques puis évolue vers des appuis harmoniques particulièrement marqués sur les bons degrés IV, V, I, joués à la pédale.

Les éléments thématiques sont aisément repérables, notamment lorsque le motif principal est exposé alternativement à l'orgue puis au synthé imitant le clavecin. Ce dialogue sur les timbres n'est-il pas une discrète référence à l'écriture de certaines pièces d'orgue concertantes de l'époque baroque où l'interprète jouait un court motif sur plusieurs claviers successifs?



Le contraste entre les blocs harmoniques particulièrement appuyés et la virtuosité manuelle semble trouver son point d'équilibre vers la fin de l'extrait où la tension agogique est étayée par de vigoureux glissandi ascendants du synthétiseur.

La gestion des dynamiques de l'ensemble de l'extrait participe largement à cette impression de montée en tension:



L'association hybride d'un orgue liturgique et d'instruments amplifiés autorise bien des questions sur l'intention du compositeur: musique sacrée, profane ou sacré dénaturé? Y a-t-il un message subversif ...en 1973 ?

**Extrait 4: Le motet *Dixit Dominus* est une œuvre sacrée composée par Georg Friedrich Haendel à Rome en avril 1707, époque Baroque.**

Ce motet est écrit sur le texte en latin du psaume 110.

*Dixit Dominus Domino meo :      Le Seigneur a dit à mon Seigneur*  
*Sede a dextris meis,              Assieds-toi à ma droite*  
*Donec ponam inimicos tuos      Jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis*  
*scabellum pedum tuorum.        Un escabeau pour tes pieds*

La tonalité est en sol mineur, la mesure binaire à quatre temps.

L'effectif est celui pratiqué à l'époque, deux solistes : soprano, alto ou contre-ténor, un chœur : deux pupitres de soprano, alto, ténor et basse, un orchestre à cordes : violons, altos et une basse continue.

Ce mouvement commence par une vigoureuse introduction très rythmée aux cordes avec des marches harmoniques.

L'intervention du chœur dans un style homorythmique permet d'entendre le texte « Dixit dominus » de manière intelligible. Les entrées du chœur sont en imitation avec l'entrée des altos dans un premier temps puis des ténors dans un second temps.

L'intervention des solistes est mélismatique, avec des vocalises, et s'oppose au chœur.

L'extrait se termine par les cordes avec une cadence parfaite.

Il était attendu des candidats des éléments incontournables :

- Époque Baroque, musique sacrée
- Texte en latin à citer
- Tonalité mineure, marches harmoniques
- Orchestre Baroque, cordes et basse continue
- Chœur à 5 voix
- Solistes Soprano, alto ou contre-ténor
- Écriture contrapuntique
- Homorythmie
- Entrées en imitation du chœur
- Écriture mélismatique des solistes
- Relevé mélodique ou rythmique

**Extrait 5: *Ya tir' ala shadjarah*, musique traditionnelle instrumentale extra-européenne.#**

Sphère géographique : Proche Orient /Égypte

Petite formation constituée d'instruments traditionnels à anche double, 2 ? (type hautbois double/aulos) + percussion/peaux (avancer la présence d'une forme de cornemuse type tulum turc n'est pas absurde car tenue du bourdon sur de longues durées)

Échelle modale : mode de la sur sol, tempérament inégal  
2 fonctions clairement marquées: mélodique et rythmique.

Forme en 2 parties

1. Passage au cours duquel se superposent 2 plans sonores mélodiques :

Bourdon - note tenue/sol - (on perçoit l'attaque d'un 2<sup>ème</sup> instrument à 35'') sur lequel se greffe une ligne mélodique qui propose deux fois le même motif très articulé, sorte d'appel, dont le dessin tourne autour



d'une note pivot ré.

Prégnance de l'intervalle de 5<sup>te</sup> juste sol/ré.

Cet appel évolue vers une mélodie de caractère improvisé aux notes conjointes dont l'ambitus est assez restreint (du 1<sup>er</sup> au 6<sup>ème</sup> degré). Le langage mélodique est ici basé sur l'ornementation: tournoiement autour de la note ré au 1/2 ton supérieur (ré/mib - trilles) et ton inférieur (do- broderie) mais également appoggiature inférieure du bourdon (fa-sol). Un 2<sup>ème</sup> instrument mélodique rejoint le soliste pour finir sur un unisson.

3<sup>ème</sup> plan sonore : la stabilité de cette 1<sup>ère</sup> partie est assurée par le bourdon (note pédale sol avec bref moment sur le ré) associé au jeu des peaux très libre sur le plan rythmique : battements (proche du roulement) → sentiment d'attente (passage non pulsé).

2. Annoncée par un appel de la percussion qui apporte désormais la dimension d'un temps pulsé, la 2<sup>ème</sup> partie (1'05) apparaît plus dense car les plans sonores se diversifient:

- L'accompagnement fait entendre à la fois le bourdon sur la fondamentale du mode et l'enchaînement de différentes formules rythmiques pulsées aux peaux, chacune répétée avant de passer à la suivante. La modification du placement des accents permet de percevoir les changements de cycle (périodicité assez longue)



- Les phrases sont doublées (deux instruments mélodiques à l'unisson) pour se diviser de temps à autre : variations mélodiques s'achevant souvent sur l'unisson (ex : 1'47). Les lignes se développent sur des notes globalement conjointes dont le chemin ascendant puis descendant renforce le sentiment modal, elles font l'objet d'ornementations propres aux musiques orientales:



Cette partie de la pièce propose des répétitions très nombreuses de mélodies conjointes dont l'ambiguïté des hauteurs s'explique par des intervalles inférieurs au demi-ton dû au tempérament inégal. Le Vème degré est sujet à l'ornementation. Le VIème degré est instable selon qu'il apparaît dans un mouvement mélodique ascendant ou descendant (mib → mi naturel donc mode de ré sur sol.).

D'une manière globale, cette seconde partie illustre davantage la variation que l'improvisation puisque les deux instruments sont contraints par le jeu en doublure.

### Proposition d'une problématique

En quoi ce document sonore est-il caractéristique d'une musique populaire orientale ?

- Instruments traditionnels/timbre
- Langage uniquement mélodique (pas d'accords), absence de dimension harmonique (telle que pensée dans la musique occidentale)
- Échelle mélodique construite surtout sur les cinq premières notes du mode/ambitus restreint
- Succession de phrases courtes répétées et variées
- Modalité: absence de sensible, pas de modulation, ancrage du 1<sup>er</sup> et 5<sup>ème</sup> degré,
- Bourdon, appel
- Ornementation fournie (trilles, gruppetsos, appoggiature, broderie) pour mettre en valeur la mélodie
- Structure simple : forme contrastée basée sur une partie non pulsée et une partie très rythmique (presque dansante).
- Accompagnement rythmique assurant l'assise, la cohésion, la conduite de la pièce
- Pulsation régulière, accentuation

**Correction des copies, remarques et conseils :** C'est un passage quasiment obligé dans chaque rapport annuel, le jury reprend des constats déjà mentionnés les années précédentes. Si de nombreux candidats prennent la peine de lire les rapports, ils n'en retiennent pas toujours les points saillants. Nous rappellerons donc que concernant l'extrait identifié, s'il est bien précisé que le commentaire doit revêtir une "orientation pédagogique", le candidat ne doit pas faire l'impasse sur l'analyse auditive des éléments musicaux caractéristiques de l'extrait identifié comme des suivants. De même, le jury est en droit d'attendre des quatre extraits suivants qu'ils soient problématisés.

Il est fréquent de lire des copies où les commentaires successifs s'alignent sur le moule unique du premier extrait, comme si cette stratégie avait pour vertu de masquer des lacunes culturelles, esthétiques et techniques en déclinant exclusivement les compétences des programmes.

#### Remarques générales :

- de nombreuses lacunes techniques mais aussi culturelles sont constatées. Le parcours de formation doit inciter chacun à acquérir les repères historiques, techniques, culturels sans pour autant négliger de travailler un point essentiel, la sensibilité artistique.

Le jury constate:

- un manque de méthodologie dans l'approche de l'épreuve écrite.
  - le commentaire de chaque fragment n'est pas construit et se limite souvent à un simple relevé d'éléments entendus. L'approche problématisée devra être privilégiée.
  - Certains candidats n'ont pas acquis la technique de rédaction d'un commentaire et proposent une analyse de l'œuvre par domaines successifs (en indiquant chacun par un titre). Il en résulte une énumération d'éléments sans lien entre eux.
  - certains candidats ignorent la nature de l'épreuve et se contentent, pour chaque fragment, de quelques pistes pédagogiques.
  - Lorsque la problématique est correctement définie, il est conseillé de la traiter et de tenter d'y répondre.

Quelques constats effectués dans les copies:

- Des relevés techniques souvent « secs » qui ne collaborent pas à un argumentaire conduisant à des conclusions stylistiques, esthétiques ou une mise en perspective de l'expression musicale de chaque fragment musical. Même le simple renvoi dans le texte n'est pas systématique si bien que l'on découvre après coup la présence d'un relevé musical.
- Des connaissances ou références aux périodes musicales et historiques fragiles. Certains grands repères fondamentaux ne sont pas acquis ou sont confus. De solides références permettraient souvent d'éclairer et de développer l'analyse musicale.
  - Les musiques extra-européennes sont fortement méconnues dans leurs spécificités à tel point qu'elles sont parfois identifiées comme issues de la culture médiévale ou celtique.
  - La connaissance de la musique vocale baroque, lorsqu'elle n'est pas religieuse, semble se limiter à l'opéra. De nombreux candidats ignorent les autres formes.
- Des difficultés dans la perception sonore :
  - Reconnaissance instrumentale (instrument du Moyen-Age, les instruments de la basse continue à l'époque, Baroque)
  - Définition des modes de jeux instrumentaux et phrasés
- Difficulté des candidats à utiliser un vocabulaire technique adapté et spécifique à un style, une esthétique ou une époque.
- Confusion dans l'utilisation des termes techniques : par exemple, homorythmie au lieu d'unisson
- Des lacunes techniques d'analyse pure. Un manque de termes spécifiques remplacés par des commentaires vagues ou des remplissages érudits mais hors sujet, voire des impressions qui restent dans le domaine du sensible (« *Revenons aux flûtes virevoltantes, elles auraient pu être de petits oiseaux [...]* »).
- On pourrait attendre des candidats qu'ils aient des connaissances précises en organologie : instruments de l'époque baroque, instruments de musiques africaines, sud-américaines...
- Proposition pédagogique liée au 1<sup>er</sup> fragment :
  - mal préparée, absence de stratégie. Se limite le plus souvent à quelques intentions ou objectifs généraux.
  - Les candidats ne se posent pas assez la question de ce que les élèves peuvent entendre.
  - La problématique est souvent posée d'une manière scolaire et systématique. Par exemple : « *du point de vue du successif et du simultané ...* »
  - la démarche didactique, trop souvent, n'est pas présentée.
  - pas de plan de construction de séquence.

- pas d'argumentation dans le choix du niveau d'enseignement.
- Les outils pédagogiques, scénari d'apprentissages et modes d'évaluation sont trop rarement présentés.
- Les propositions pédagogiques avancées pour chaque fragment masquent souvent un manque de capacités d'analyse technique et esthétique de l'extrait.

Toutes ces observations ne doivent pas faire oublier que fort heureusement, certains candidats bien préparés ont tenu compte des conseils prodigués dans les rapports de jury et ont produit des commentaires riches et de qualité.

Quelques constats effectués dans les copies:

- Des relevés techniques souvent « secs » qui ne collaborent pas à un argumentaire conduisant à des conclusions stylistiques, esthétiques ou une mise en perspective de l'expression musicale de chaque fragment musical. Même le simple renvoi dans le texte n'est pas systématique si bien que l'on découvre après coup la présence d'un relevé musical.
- Des connaissances ou références aux périodes musicales et historiques fragiles. Certains grands repères fondamentaux ne sont pas acquis ou sont confus. De solides références permettraient souvent d'éclairer et de développer l'analyse musicale.
  - Les musiques extra-européennes sont fortement méconnues dans leurs spécificités à tel point qu'elles sont parfois identifiées comme issues de la culture médiévale ou celtique.
  - La connaissance de la musique vocale baroque, lorsqu'elle n'est pas religieuse, semble se limiter à l'opéra. De nombreux candidats ignorent les autres formes.
- Des difficultés dans la perception sonore :
  - Reconnaissance instrumentale (instrument du Moyen-Age, les instruments de la basse continue à l'époque, Baroque)
  - Définition des modes de jeux instrumentaux et phrasés
- Difficulté des candidats à utiliser un vocabulaire technique adapté et spécifique à un style, une esthétique ou une époque.
- Confusion dans l'utilisation des termes techniques : par exemple, homorythmie au lieu d'unisson
- Des lacunes techniques d'analyse pure. Un manque de termes spécifiques remplacés par des commentaires vagues ou des remplissages érudits mais hors sujet, voire des impressions qui restent dans le domaine du sensible (« *Revenons aux flûtes virevoltantes, elles auraient pu être de petits oiseaux [...]* »).
- On pourrait attendre des candidats qu'ils aient des connaissances précises en organologie : instruments de l'époque baroque, instruments de musiques africaines, sud-américaines...
- Proposition pédagogique liée au 1<sup>er</sup> fragment :
  - mal préparée, absence de stratégie. Se limite le plus souvent à quelques intentions ou objectifs généraux.
  - Les candidats ne se posent pas assez la question de ce que les élèves peuvent entendre.
  - La problématique est souvent posée d'une manière scolaire et systématique. Par exemple : « *du point de vue du successif et du simultané ...* »
  - la démarche didactique, trop souvent, n'est pas présentée.
  - pas de plan de construction de séquence.
  - pas d'argumentation dans le choix du niveau d'enseignement.
  - Les outils pédagogiques, scénarios d'apprentissages et modes d'évaluation sont trop rarement présentés.
- Les propositions pédagogiques avancées pour chaque fragment masquent souvent un manque de capacités d'analyse technique et esthétique de l'extrait.

Toutes ces observations ne doivent pas faire oublier que fort heureusement, certains candidats bien préparés ont tenu compte des conseils prodigués dans les rapports de jury et ont produit des commentaires riches et de qualité.

## Épreuve d'admission

### Texte de référence

#### B. - Epreuve d'admission

Epreuve professionnelle : analyse d'une situation d'enseignement. Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury. L'épreuve prend appui sur un dossier élaboré par le candidat, comportant trois séquences d'enseignement réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes (collège ou lycée). Le jury choisit d'interroger le candidat sur une ou plusieurs séquences comprenant nécessairement chant et accompagnement.

Le dossier dactylographié comprend notamment des préparations de leçons, des textes musicaux, des documents sonores. Il comporte une note de synthèse pour chacune des séquences. Le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation, seuls l'exposé et l'entretien sont notés.

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

## Remarques et conseils

### **Dossier et note de synthèse**

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

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

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

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

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

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

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

## Le choix de la séquence

Un point pour aider les candidats à faire leurs choix dans la préparation du dossier :

S'il n'est pas inconcevable de partir de l'existant pour s'engager dans une démarche de construction de séquence, le copier-coller est une grave erreur qui, malheureusement, a été constatée lors des précédentes sessions: reprendre une séquence sur un site académique et la laisser telle qu'elle dans le dossier (mêmes œuvres, même répertoire, même question transversale, mêmes fiches, etc.) conduit inmanquablement à un cuisant échec.

Les candidats sont tentés de remanier leurs séquences au risque de présenter des situations qui n'ont pas été expérimentées. Ils devraient faire preuve de la plus grande honnêteté vis à vis du travail présenté, en distinguant diverses situations :

- séquence testée en l'état, avec un retour analytique
- séquence « remaniée » pour le dossier
- séquence projetée mais non testée
- séquence observée chez un collègue

Du point de vue des séquences présentées, on peut noter :

un manque d'originalité dans les œuvres choisies et les problématiques abordées  
la mise en activité des élèves n'est souvent pas présentée, notamment pour ce qui est de l'écoute. Les fiches de cours, souvent intégrées au dossier sont des supports dont il faut pouvoir discuter les choix et montrer l'engagement des élèves dans l'utilisation et l'appropriation de cet outil.

La pratique est souvent valorisée, mais on ne peut qu'inciter à multiplier les allers-retours entre le temps de perception et de production.

encore trop de séquences construites sur la succession d'écoutes abordant des notions différentes

encourager l'usage du numérique dans la mesure où certains candidats en font un usage au service du travail et de la communication avec les élèves.

## L'exposé

Dans la salle d'examen, un ordinateur, une paire d'enceintes audio, un vidéoprojecteur et un piano acoustique sont mis à la disposition du candidat lors de sa présentation orale devant le jury. Il n'est pas interdit de venir avec son propre ordinateur portable afin de prévenir tout problème d'incompatibilité de format de fichier. Il suffira alors de le connecter au projecteur vidéo et au système de diffusion audio. Dans le cas de candidats amenant un ordinateur personnel de type Apple, il leur appartiendra de se munir des adaptateurs et câbles nécessaires pour pouvoir utiliser le vidéoprojecteur (équipé par défaut d'un câble VGA) et le système de diffusion de son (connexion par défaut en USB, sous forme de carte son externe).

Le jury apprécie que le candidat donne quelques éléments succincts sur sa situation professionnelle en début d'oral, ce qui permet d'apprécier le point de vue présenté dans son contexte, en fonction de l'expérience déclarée. Un candidat en reconversion qui n'a pas ou peu d'expérience devant élèves ne porte pas le même regard sur le métier qu'un candidat qui enseigne depuis plusieurs années. L'exposé doit permettre au candidat :

- d'expliciter et de préciser les **objectifs généraux** poursuivis par la séquence ;
- de présenter avec précision les **compétences choisies** au regard de chaque domaine imposé et qui justifieront le travail à mener en classe ;
- de dégager une **problématique structurante** adossée aux référentiels de compétences du programme de l'éducation musicale au collège ;
- de présenter un plan détaillé** de séquence permettant au jury une appréciation globale dans une progression de niveau.
- de présenter et de justifier le choix des **ressources musicales** utilisées au regard des objectifs poursuivis, des compétences travaillées ;
- de proposer des **situations de travail** représentatives des apprentissages à mener avec les élèves au sein de la séquence ;
- de **chanter ou restituer** au moins **tout ou partie du projet musical de la séquence qui aura été choisie par le jury en s'accompagnant sur un instrument polyphonique**, cette interprétation



devant intervenir avec pertinence dans la présentation de la séquence. Le jury attend un « extrait significatif » suffisamment important pour qu'il puisse apprécier, dans le cadre particulier du temps contraint de l'épreuve, la capacité immédiate et spontanée du candidat à la pratique vocale et à l'accompagnement ;

d'utiliser aussi fréquemment que possible **sa voix chantée** pour expliciter et/ou illustrer son propos ;

de faire **écouter des extraits** audio et/ou vidéo choisis avec pertinence ;

d'utiliser à bon escient les **ressources** : piano acoustique, instrument polyphonique éventuellement apporté par le candidat, logiciels spécifiques, percussions corporelles... Les candidats munis d'ordinateurs Mac doivent s'assurer de la compatibilité de leur interface avec le matériel mis à disposition sur place. Ils doivent, pour ce faire, disposer des connectiques compatibles pour l'audio et la vidéo. Les candidats peuvent apporter leur matériel ou disposer l'ensemble de leurs fichiers sur clef USB...

de présenter au moins une des **évaluations** menées, à l'écrit et/ou à l'oral, individuelles et collectives, formatives et sommatives, démarche d'évaluation qui doit s'attacher à valider les compétences (c'est-à-dire des capacités, connaissances et des attitudes) définies par le socle commun.

de montrer ses **compétences dans la communication orale** : bonne maîtrise de la langue française; capacité à communiquer de façon claire, compréhensible et... audible ; capacité à se dégager de ses notes ou du diaporama de présentation pour ne pas lire ou réciter, à engager son corps dans l'espace, à entendre les questions, à se remettre en cause le cas échéant, à convaincre.

A partir de tous ces constats, nous pouvons dégager quelques conseils pour les futurs candidats :

### **À propos des compétences en expression orale et communication :**

préparer son dossier (trois séquences) très tôt dans l'année et ne pas attendre l'admissibilité pour le constituer ;

s'entraîner pour maîtriser le temps de l'épreuve (15 mn pour l'exposé puis 30mn pour l'entretien), au pire conclure rapidement si le jury en fait la demande parce que le candidat a dépassé son temps imparti. Un repère temporel, comme au sein de sa classe, est conseillé ;

Faire preuve de conviction dans son propos et dans ses choix ;

utiliser un volume vocal et un débit adaptés,

s'exprimer à l'écrit et à l'oral de façon correcte, fluide, structurée, audible ;

avoir une posture adaptée en ne restant pas retranché derrière son bureau pour occuper harmonieusement l'espace, à ne pas se rapprocher exagérément de la table du jury.

### **A propos des compétences techniques :**

Travailler régulièrement sa voix et l'accompagnement instrumental pour acquérir l'aisance attendue;

Veiller à l'équilibre entre sa voix et l'accompagnement et s'entraîner sur un clavier, dont le piano acoustique, instrument présent dans les salles de jury ;

Maîtriser les aspects techniques du chant, la prononciation du texte, ce qui implique de choisir un répertoire adapté à ses capacités vocales, certes, mais aussi à celles des élèves ;

Veiller à utiliser un vocabulaire spécifique précis, à donner une définition simple d'un terme technique ;

écouter, analyser, chanter beaucoup de musique et toutes les musiques...

### **A propos des compétences artistiques :**

S'assurer de la qualité artistique et sonore des exemples utilisés, faire preuve de vigilance lors d'une éventuelle récupération de fichiers sur internet (dégradations diverses, liées à un abus de compression, à une mauvaise conversion numérique...)

Pour le chant et l'accompagnement :

S'entraîner à jouer et à chanter devant un public, en s'enregistrant au besoin pour s'autocorriger, afin de développer et exprimer en situation d'épreuve – puis devant les élèves - ses qualités artistiques ;

Présenter une interprétation vocale et instrumentale élevée sur le plan artistique et dominer les aspects plus techniques (justesse de l'intonation, nuances, qualité du phrasé, articulation, aisance dans l'accompagnement, équilibre voix/ accompagnement instrumental, etc. ; le jury conseille donc de se détacher de la partition, de privilégier le « par cœur » pour une interprétation artistique convaincante ;

le niveau vocal des candidats est très hétérogène. Il est dommage de constater que certains

candidats aient une voix qui, sans être fausse ou inadaptée, demanderait à être travaillée pour devenir un outil de travail performant avec les élèves. Cela peut se résoudre en quelques cours de chant pour gagner en agilité et puissance.

il faut peut-être rappeler que la voix de l'enseignant en éducation musicale doit être solide, sans pour autant induire un style particulier (que cela soit lyrique ou R'nB).

beaucoup de candidats s'accompagnent de la guitare, ce qui permet de varier les situations et la couleur des projets. Mais cela doit être adapté au projet musical.

les candidats non-pianistes doivent adapter leur accompagnement à leurs capacités. Une ligne de basse doit pouvoir être réalisée sans fautes.

### **A propos des compétences didactiques et pédagogiques :**

- Présenter un dossier soigné, de qualité, sans fautes d'orthographe (y compris les mots du lexique musical) ;

Préparer soigneusement le discours liminaire qui doit exposer de façon équilibrée et articulée la séquence en termes d'objectifs clairement définis.

Mettre à disposition du jury trois exemplaires de son dossier afin que chacun en ait un en sa possession.

Approfondir sa réflexion sur la place fondamentale du projet musical au sein de la séquence (ne pas l'envisager comme un vague ersatz de la chanson au sein des anciens programmes), entrevoir ses interactions avec le reste de la séquence et la façon dont il peut s'enrichir à la lumière des éléments techniques mis en évidence lors du travail d'audition.

Choisir des chants aux textes adaptés à l'âge des élèves, de qualité artistique indéniable et conformes aux valeurs de l'École ;

Présenter les œuvres précisément (auteur, compositeur, interprète, contexte, sens du texte, style, etc.) et expliciter leur plus-value sur les aspects didactiques, pédagogiques et artistiques qui pourraient être étudiés avec une classe ;

Travailler assidûment l'analyse auditive d'œuvres de toutes les époques et les aires géographiques.

### **En guise de conclusion**

Pour conclure, le candidat doit s'appuyer sur l'expérience acquise dans sa pratique professionnelle que représente le quotidien de la classe. Il doit se préparer dès le début de l'année en mettant en œuvre les séquences qu'il présentera au concours, ne pas attendre les résultats de l'admissibilité pour construire le dossier de l'épreuve.

La réussite au concours est le fruit d'un travail approfondi et régulier prenant en compte tous les attendus exposés en amont.

Tout cela devra s'articuler à une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions de l'enseignant et régissent les droits et devoirs du fonctionnaire de l'Etat.

Un bon candidat est celui qui, en tant que pédagogue de la musique, aura une solide assise culturelle, scientifique et technique. Enseigner l'éducation musicale et le chant choral, c'est être à la fois pédagogue et musicien tout en s'appuyant sur une large culture.

Enfin et surtout la musique s'écoute, se joue. Dans un monde d'abondance d'informations musicales un candidat, qui plus est professeur d'éducation musicale et chant choral, doit être d'une curiosité sans limites : écoutez, écoutez beaucoup et surtout écoutez la diversité des musiques. Jouez, jouez beaucoup, chantez, seul, à plusieurs, interprétez, créez, dirigez, faites de la musique...

Bien sûr, un concours implique toujours un nombre limité de places (*cf. remarques générales*). Nous encourageons les enseignants qui se présentent au concours à persévérer dans leur réflexion didactique et pédagogique.

C'est à ce prix que chaque candidat sera capable de trouver le ton juste, celui qui sied à tout professeur impliqué dans la réalité de sa mission.

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

# **STATISTIQUES GENERALES DU CONCOURS**

## Bilan de l'admissibilité

Concours EBI CAPES INTERNE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 147  
Nombre de candidats non éliminés : 79 Soit : 53.74 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 47 Soit : 59.49 % des non éliminés.

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0007.93 (soit une moyenne de : 07.93 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0010.00 (soit une moyenne de : 10.00 / 20)

### Rappel

Nombre de postes : 26

Barre d'admissibilité : 0007.00 (soit un total de : 07.00 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)

Concours EBH ACCES ECHELLE REMUNERATION CAPES (PRIVE)

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 75  
Nombre de candidats non éliminés : 46 Soit : 61.33 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 27 Soit : 58.70 % des non éliminés.

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0008.33 (soit une moyenne de : 08.33 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0010.48 (soit une moyenne de : 10.48 / 20)

### Rappel

Nombre de postes : 12

Barre d'admissibilité : 0007.65 (soit un total de : 07.65 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)

## Bilan de l'admission

Concours EBI CAPES INTERNE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats admissibles :	47		
Nombre de candidats non éliminés :	45	Soit : 95.74	% des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>			
Nombre de candidats admis sur liste principale :	26	Soit : 57.78	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0		
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 :	28.92	(soit une moyenne de : 09.64 / 20 )
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0035.10	(soit une moyenne de : 11.70 / 20 )
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		(soit une moyenne de : / 20 )
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20 )

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	18.84	(soit une moyenne de : 09.42 / 20 )
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0024.50	(soit une moyenne de : 12.25 / 20 )
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		(soit une moyenne de : / 20 )
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20 )

### Rappel

Nombre de postes :	26		
Barre de la liste principale :	0026.35	(soit un total de : 08.78 / 20 )	
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : / 20 )	

(Total des coefficients : 3 dont admissibilité : 1 admission : 2)

## Bilan de l'admission

Concours EBH ACCES ECHELLE REMUNERATION CAPES (PRIVE)

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats admissibles :	27		
Nombre de candidats non éliminés :	27	Soit : 100.0	% des admissibles.

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

Nombre de candidats admis sur liste principale :	12	Soit : 44.44	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0		
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 :	0030.96	(soit une moyenne de : 10.32 / 20 )
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0039.85	(soit une moyenne de : 13.28 / 20 )
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		(soit une moyenne de : / 20 )
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20 )

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	20.48	(soit une moyenne de : 10.24 / 20 )
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0029.17	(soit une moyenne de : 14.58 / 20 )
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		(soit une moyenne de : / 20 )
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20 )

### Rappel

Nombre de postes :	12	
Barre de la liste principale :	0031.70	(soit un total de : 10.57 / 20 )
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : / 20 )

(Total des coefficients : 3 dont admissibilité : 1 admission : 2)