



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES INTERNE et CAER

Section : ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Session 2016

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

SOMMAIRE

Préambule	<i>p. 3</i>
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	<i>p. 4</i>
Sujet de l'épreuve	<i>p. 5</i>
Éléments de commentaire	<i>p. 6</i>
Remarques et conseils	<i>p. 10</i>
Épreuve d'admission	
Texte de référence	<i>p. 13</i>
Remarques et conseils	<i>p. 15</i>
Conclusion	<i>p. 16</i>
Éléments statistiques	<i>p. 17</i>

Préambule

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

Mais le CAPES interne reste un concours difficile et cette session 2016 le confirme. Les chiffres sont explicites. Le nombre de postes offerts aux concours, publics comme privés, est en augmentation sensible depuis quatre ans. S'il est en hausse, il n'en demeure pas moins modeste au regard du nombre de candidats inscrits chaque année :

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

Nous ne rentrerons pas davantage dans l'analyse des chiffres ni dans le détail de la répartition entre les secteurs public et privé. Mais au regard de ces quelques données et sans augurer du nombre de places que réserveront aux candidats les prochaines sessions, chacun sera en mesure de comprendre que la décision de se présenter au CAPES interne implique une préparation rigoureuse. Décision engagée bien en amont de la date d'inscription au concours, impliquant un travail exigeant et régulier, elle 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 rapport.

La maquette du concours prévoit toujours deux épreuves qui correspondent aux phases d'admissibilité et d'admission:

- 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 de 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.

Cette année fut pour les enseignants une période intense de réflexion et de préparation aux nouveaux programmes applicables à la rentrée 2016. Les concours de la session 2017 s'inscriront dans ce temps de l'application de la réforme du collège : organisation par cycles, nouveaux programmes, généralisation de la pédagogie de projet, de l'interdisciplinarité (E.P.I), du numérique éducatif, de l'accompagnement personnalisé (A.P), évaluation des élèves... les candidats devront montrer leur appropriation de cette réforme et 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>

Chaque lauréat du CAPES et CAER interne devenu fonctionnaire stagiaire aura à effectuer une année de stage dans un 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.**

CAPES & CAER INTERNE
Session 2016

Éducation Musicale et chant choral
Epreuve écrite d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées
(Durée totale de l'épreuve : quatre heures)

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

Le premier fragment est un extrait du cinquième mouvement de *Picnic Suite* composée en 1980 par Claude Bolling (né en 1930) pour flûte, guitare et trio jazz.

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 : *Picnic Suite* de Claude Bolling a été composée en 1980. Cette suite comprend sept mouvements, le cinquième étant appelé « Canon ».

Éléments techniques et musicaux repérables:

La formation instrumentale est : flûte traversière, guitare et trio jazz (basse, piano et batterie).

Le tempo est rapide (Allegro). Le rythme, binaire au début et légèrement syncopé passe en ternaire dans la seconde partie.

La tonalité du début de cet extrait est DOM, puis modulation en Dom avec d'autres passages modulants et retour en DOM.

Le départ du thème est en levée (anacrouse)

A : Nous pouvons entendre dès le début un thème joué en canon successivement à la flûte, au piano et à la guitare dans un style un peu baroque. Plus on avance dans la lecture, plus on s'aperçoit qu'il ne s'agit pas d'un canon rigoureux. La guitare est un bon indicateur. Elle ne joue pas strictement la même phrase que la flûte. On pourrait donc parler d'entrées en imitation, d'écriture horizontale, contrapuntique.

B : Une deuxième partie est annoncée par l'entrée de la contrebasse en pizzicati. Le style change, le balancement ternaire caractéristique du jazz est repérable. Cette walking bass impose le tempo dans cette partie plus calme et plus swinguée que la première dans un mode mineur (Do). Le piano va improviser tout d'abord avec des accords (écriture plus verticale), la batterie l'accompagnant de manière discrète avec les balais frottant la cymbale, puis cette dernière est de plus en plus présente.

Entrent de nouveau la flûte et la guitare dans une écriture d'abord parallèle puis en imitation, accompagnées de la contrebasse et de la batterie (très discrètes). Les deux styles, classique et jazz, commencent à fusionner.

La masse sonore s'agrandit, un crescendo est perceptible car le piano, la flûte et la guitare jouent ensemble de manière très fougueuse. Puis apaisement pour laisser de nouveau le dialogue entre la flûte, le piano et la guitare qui interviennent en entrées en imitation qui annonce la reprise de A.

Démarche pédagogique possible :

En classe de quatrième, il peut être intéressant d'aborder les procédés d'imitation et également de se poser la question du rôle, de la fonction de celle-ci (structurale, formelle, etc.).

La juxtaposition des styles sera également abordée.

Le canon (1, 2 ou 3 voix) a déjà été abordé en principe dans les niveaux antérieurs.

Dans cette séquence, les objectifs généraux pourraient être :

Percevoir: l'élève apprend:

- Que l'oreille peut orienter son attention dans une direction particulière, sélectionner certaines informations parmi beaucoup d'autres.
- A décrire, identifier et caractériser les éléments constitutifs du phénomène musical
- A comparer les musiques pour induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes.

Produire : l'élève apprend:

- A écouter les différentes parties musicales tout en situant son propre rôle.

Construire une culture : l'élève apprend:

- Que toute culture se construit dans un faisceau de traditions et de contraintes et que sa sensibilité dépend pour une large part de la connaissance des codes, conventions et techniques qui la fondent.

Les domaines de compétences visées seraient :

- Domaine des styles :
 1. Distinguer, identifier des périodes chronologiques éloignées l'une de l'autre
 2. Différents styles et différentes époques dans une même œuvre

- Domaine de la forme :
 1. En organisant des traitements de répétition
 2. Des marqueurs récurrents (relatifs à la dynamique, au rythme, à la mélodie, au timbre, à l'espace, à l'harmonie...)
- Domaine du successif et du simultané
 1. Répétition d'un motif simple rythmique et/ou mélodique (successif)
 2. Par imitation
 3. Par développement
 4. Par le travail thématique

Domaine de compétence associée :

- Domaine du timbre et de l'espace
 1. Superposition des couleurs sonores, unicité ou pluralité de timbres(s), techniques et modes de jeu (pizzicati...)

L'œuvre de référence serait une fugue de Bach, les élèves devant mémoriser et chanter le thème (Sujet), se rendre compte qu'il est répété par un autre instrument mais transposé (réponses) et que la réponse est accompagnée d'un contre-sujet, puis développement et coda...

Ecoutes formatives avec d'autres fugues jouées par un seul instrument (piano par exemple) pour conforter les compétences et extraits d'œuvres avec des entrées en imitation (exemples : Les Cris de Paris « Ecoutez... » ; Un extrait de City life de S. Reich...

Puis avec le Canon de la Picnic suite de Claude Bolling, comparaison des deux œuvres et changement d'époque et de styles. Les élèves doivent être capables de retrouver le procédé d'imitation, de repérer dans un premier temps que ce n'est pas une fugue mais un canon (car il n'y a pas de transposition du sujet), puis d'affiner pour en déduire que ce canon n'en est pas vraiment une entrée en imitation.

Le projet musical pourrait consister en un canon complexe à 3 voix (par exemple le canon des scats de Pierre-Gérard Verny). On retrouverait le swing du jazz. L'élève interpréterait à travers ce chant un procédé d'imitation, devant tenir sa partie dans un contexte polyphonique: il y a trois entrées en canon mais également trois voix distinctes. En plus du canon, il y a relai sur les trois voix.

Vocabulaire : Fugue (sujet, réponse, contre-sujet), entrées en imitation, canon (pré requis), walking bass, pizzicati (pré requis), fusion (ou métissage. Cross over)
Jazz/époque galante.

Extrait 2 : Gounod : 1818 – 1893, Faust 1859

Acte II scène 3 : Méphistophélès « le veau d'or est toujours debout »

Interprètes: *José Van Dam, chœurs et orchestre du capitole de Toulouse direction Michel Plasson*

La musique, par son caractère descriptif, nous renseigne sur cette fête infernale et démoniaque:

- par le tempo enjoué, le rythme ternaire affirmé et la tonalité mineure au service d'une ligne vocale offensive et bondissante.
- par le motif tournoyant ponctué de coups de cymbales réguliers, les brusques arrêts et accents de l'orchestre qui laissent entrer la voix à découvert.

Forme : deux couplets et refrain « *et Satan conduit le bal* »

Introduction orchestre

Couplet 1 : soliste chœur reprend le refrain

Couplet 2 : soliste chœur reprend le refrain

Formation : Orchestre symphonique

Soliste basse et chœur d'hommes

Opéra romantique français du XIXème siècle, le mythe de Faust et son inspiration fantastique amène le compositeur à rechercher des sonorités contrastées et la démesure.

Méphisto, en compagnie de Faust, est arrivé dans la ville où habite Marguerite. La kermesse bat son plein. Il est rentré dans une taverne où des étudiants se regroupent autour de lui. Dans cette position très favorable de mentor et stimulé par un public de jeunes gens un peu avinés, il déclame un chant tout à la gloire du veau d'or, au lyrisme très expansif et tonitruant et assoit définitivement sa suprématie.

Le mythe du *Veau d'Or* est issu du récit biblique de l'Exode: lorsque Moïse reçoit les tables de la loi au sommet du Mont Sinaï, son peuple idolâtre un veau d'or. Il fait référence au culte de l'argent

MÉPHISTOPHÉLÈS

Le veau d'or est toujours debout!

On encense

Sa puissance,

D'un bout du monde à l'autre bout!

Pour fêter l'infâme idole

Roi et peuples confondus,

Au bruit sombre des écus,

Dansent une ronde folle

Autour de son piédestal!...

Et Satan conduit le bal!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Le veau d'or est vainqueur des dieux!

Dans sa gloire

Dérisoire

Le monstre abjecte insulte aux cieus

Il contemple, ô rage étrange!

A ses pieds le genre humain

Se ruant, le fer en main,

Dans le sang et dans la fange

Où brille l'ardent métal!

Et Satan conduit le bal!

CHŒUR

Et Satan conduit le bal!

CHŒUR

Et Satan conduit le bal!

Extrait 3 : Joseph Haydn (1732-1809) / Quatuor à Cordes : Kaiserquartett en Do M op 76 N°3 / 2ème mouvement, poco adagio, cantabile (thème + la première variation)

Interprétation : Joachim Quartett

Éléments caractéristiques de l'écriture musicale classique du XVIIIe:

- Musique de chambre, quatuor à cordes, mouvement lent
- 2 violons, alto et violoncelle
- Thème et variation : hymne Impérial devenu aujourd'hui l'hymne national de l'Allemagne.
- Le thème lent, simple et très expressif peut être aisément relevé. Il est initialement joué par le premier violon dans une mesure à C barré et une nuance piano, en sol M. Il est constitué d'un antécédent de quatre mesures, suspensif et repris, suivi d'un conséquent de quatre mesures qui s'ouvre à une troisième proposition mélodique dans un ambitus agrandi vers l'aigu, répétée et conclusive en sol M. Modèle d'équilibre dans sa construction et son expressivité. La structure se résume donc à AABCC
- Écriture avec quelques ornements caractéristiques du classicisme galant et des accents qui apportent des contrastes.
- Le second violon joue un contrechant tandis que l'alto et le violoncelle ont un rôle de ponctuation et de basse.
- Variation N°1 : pour deux violons dans une écriture très complémentaire. Le premier violon en doubles croches commente le thème joué dans sa version initiale par le second violon. Le commentaire du premier violon en phrasés piqués ou legato est plein de délicatesse et arpente toute la tessiture de l'instrument.

Extrait 4 : Claudio Monteverdi (1567 -1643) / Toccata, ouverture d'Orfeo 1' 27

Interprétation : L'arpeggiata – Christina Pluhar

Toccata vient de toccare, toucher pour s'accorder et « se mettre en doigts », ici autour de l'accord de Ré M, elle est jouée trois fois.

Cette pièce de caractère brillant, solennel, est un hymne par dimension politique de l'œuvre que gardera longtemps le genre musical de l'Opéra.

Le motif musical débute comme un appel, il capte aussitôt l'attention. Il repose sur une succession de mouvements de notes conjointes ascendantes, basés sur la gamme et l'accord de Ré M. Les mouvements mélodiques fusent comme des feux d'artifices. Dans l'interprétation proposée, le mouvement est privilégié à la couleur habituellement plus cuivrée des interprétations plus anciennes. Les instruments de l'ensemble baroque s'organisent d'une manière progressive au fil des trois parties.

En plus du continuo, on peut repérer le théorbe, le clavecin, la viole de gambe.

Les cordes, d'abord, présentent le motif : deux violons baroques, harpe baroque, violoncelle, contrebasse, puis les deux cornets à bouquin, et enfin la percussion avec un roulement de timbale introduit la troisième reprise avec la saqueboute au premier plan.

Quelques éléments de culture : cet extrait est l'ouverture de l'Orfeo de Claudio Monteverdi, Favola in musica, représentée à la cour de Mantoue en 1607, considéré comme l'un des premiers opéras de l'histoire de la musique. Il est basé sur le mythe d'Orphée et Eurydice où le héros grec essaye de sauver sa femme des Enfers. L'opéra est composé d'un prologue et de cinq actes.

- L'orchestration est bien précisée par C. Monteverdi.
- C'est l'un des premiers exemples de composition qui assigne des rôles spécifiques aux instruments.
- *Mentionnés dans le manuscrit* : 2 clavecins / 2 violes de gambe / 10 violes à bras / une harpe double / 2 petites violons à la française (pochettes) / 2 chitarrones (luth grave, continuo) / 2 orgues de bois / 3 basse de viole / 5 trombones / 1 orgue régale / 2 cornets à bouquin / 1 petite flûte à bec / 1 trompette naturelle et 3 trompettes avec sourdine.
- Le candidat pourra évoquer diverses interprétations de cette page importante de l'HDM: Jordi Saval – Christina Pluhar – Les arts florissants – René Jacobs...

Extrait 5 : Album : Wassolon – Percussions Malinke Artistes : Mamady Keita et Sewa Kan Titre : Djagbe Sortie en Janvier 1989 Ed. Fonti Musicali.

Il s'agit d'un extrait de musique non occidentale de tradition orale.

L'organisation instrumentale et vocale est issue d'une culture d'Afrique noire, tribale. La langue et le style, par leur sonorité, sont caractéristiques du peuple malinké, mandingue. (Afrique de l'Ouest)

Le caractère festif et dynamique laisse fortement penser à une musique fonctionnelle ou de circonstance qui invite à la danse dans le cadre d'un rituel social ou religieux. (Le Djagbé clôt généralement le mois du Ramadan)

Extrait en deux parties :

Partie 1 – Nous pouvons y entendre un groupe de voix mixte dont l'organisation, simple, tourne autour d'une technique responsoriale. Quatre questions/réponses entre une voix d'homme soliste et un groupe de voix mixte. Le soliste reprend A à la fin avec l'ensemble pour indiquer la fin du jeu en questions/réponses et ainsi préparer le passage à la seconde partie, instrumentale. Des règles et des codes sont donc préétablis pour structurer le déroulement du jeu, même si l'improvisation prend toute sa place dans l'interprétation et l'expression vocale et instrumentale.

Paroles du Refrain A : Alunakande, alunakande so dialla, alunakande follilalu nakande so dialla.

Traduction : Le bruit de leur arrivée, il est le battement des tambours qui donne la vie en ville.

	1	2	3	4
Soliste	A	B	C	D A
Ensemble vocal	A	A	A	A

Partie 2 – Le Djembéfola (joueur de djembé, généralement le meneur) présente alors un appel qui structure et pose les bases : tempo, mesure, rythme. Le mode de jeu du djembé présente une variété de possibilité : doigts resserrés, écartés, paume de main plate ou en cuiller. Ces positions permettent notamment d'obtenir des sonorités plus ou moins brillantes. Un roulement (*Fla*) est également audible sur la première frappe. (Frappe rapide et successive des 2 mains).

La polyrythmie instrumentale est construite à partir de motifs superposés (relevés possibles), courts et répétitifs, avec improvisation du djembéfoliste par intermittence tout au long de cette deuxième partie.

La polyrythmie est composée de percussions africaines:

- des membranophones : graves (Dunumba), médiums (Sangban), aigus (Kenkensereni) frappés avec une baguette en bois.
- des idiophones : cloches (Kenkeni), généralement attachées aux membranophones et joués avec une baguette en métal, et Chekeré. Elle est jouée à la main gauche avec une baguette ou un objet métallique.

Problématisation et ouvertures possibles :

- Caractéristiques d'une musique Africaine. (Timbres, organisation...)
- Influence de la musique Africaine (Call and Response) dans la musique noire américaine : Worksong, Gospel etc.
- Technique similaire dans les musiques traditionnelles (ex : Indienne, *Jugalbandi*), développée dans la musique savante (ex : antécédents/conséquents, carrure « classique », concerto...).
- Influence organisationnelle dans les musiques sud-américaines (Batucada, Samba, Capoeira)

Remarques et conseils : Le jury signale les multiples écueils pourtant évitables, déjà constatés les années antérieures et mentionnés dans les précédents rapports. Pour 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.

Méthodologie du commentaire d'écoute

On constate trop souvent un manque de méthodologie dans l'approche de l'épreuve écrite.

- le commentaire de chaque fragment doit être construit. Il ne doit pas se limiter à un simple relevé d'éléments entendus ou un descriptif linéaire mais se doit de dégager une idée directrice. L'approche problématisée doit être favorisée.
- la technique de rédaction d'un commentaire doit être maîtrisée afin de s'orienter vers une vision globale de l'extrait.
- Le candidat doit effectuer des choix et définir l'orientation à donner à son commentaire.

Orientation du commentaire, dont le sujet est identifié:

Concernant la proposition pédagogique liée au premier fragment :

- elle doit être préparée et obéir à une stratégie définie par le candidat et ne pas se limiter à quelques intentions ou objectifs généraux.
- la problématique ne doit pas être posée d'une manière scolaire et systématique. Par exemple : « *du point de vue du successif et du simultané ...* »
- la démarche didactique et les différentes étapes d'acquisition d'une compétence doivent être présentées.
- Construire un plan de construction de séquence.
- Argumenter le choix du niveau de classe.
- les outils pédagogiques, scénarios d'apprentissages et modes d'évaluation doivent être présentés.

Compétences techniques et sémantiques

La terminologie musicale a ses exigences et demande à être utilisée à bon escient. Si l'oreille du candidat est performante, il n'en demeure pas moins que celui-ci doit être capable de qualifier correctement les éléments musicaux repérés. Des difficultés ont été signalées:

- Confusion dans l'utilisation des termes techniques : homorythmie / écriture harmonique / homophonie / hétérophonie.
- Difficulté de certains candidats à utiliser un vocabulaire technique adapté et spécifique à un style, une esthétique ou une époque. Par exemple « Basse continue » utilisée dans d'autres

contextes que la musique baroque ; le vocabulaire élémentaire inhérent au jazz est souvent absent.

- Certains candidats ne connaissent pas certaines formations instrumentales ; le quatuor à cordes par exemple dont les composantes ne sont pas maîtrisées.
- Des relevés techniques parfois « secs » et ne collaborent pas à un argumentaire conduisant à des conclusions stylistiques, esthétiques ou une mise en perspective de l'expression musicale de chaque fragment.

Connaissances culturelles

Une connaissance globale des différentes périodes historiques et ancrages géographiques et culturels de l'ensemble des expressions musicales fait partie des attendus du concours. Au-delà de quelques œuvres "patrimoniales" proposées dans le cadre du commentaire, les candidats devront acquérir des repères essentiels pour caractériser l'ensemble des esthétiques sonores susceptibles d'être abordées en classe. On constate encore des fragilités dans nombre de copies:

- Des connaissances ou références aux périodes musicales et historiques sont parfois fragiles. Les grands repères fondamentaux doivent être acquis. De solides références permettraient souvent d'éclairer et de développer l'analyse musicale du fragment. Les éléments du style classique ne sont pas bien perçus, et parfois orienté dans une analyse esthétique préromantique qui n'avait pas lieu d'être. La période du Moyen-âge a parfois été évoquée à propos de l'*Orfeo*... Cette confusion n'est pas admissible lors d'un concours de ce niveau.
- On pourrait attendre des candidats qu'ils aient des connaissances précises en organologie : instruments de l'époque baroque, instruments de musiques africaines, sud-américaines. La terminologie employée est parfois très approximative...
- Il faut éviter l'ethnocentrisme ; par exemple à propos d'un chant traditionnel africain : « *nous pouvons dire que ce chant a des influences du Moyen-Age puisque ce procédé d'écriture est ce que l'on appelle à cette époque le chant responsorial* ». Il s'agit d'un contresens historique et culturel qui traduit une méconnaissance grave de la diversité de la musique africaine.
- Confusion entre une œuvre religieuse et une œuvre dramatique (opéra en l'occurrence) qui évoque une scène religieuse.

Soin de la présentation écrite, qualité de l'expression:

Nous ne le redisons jamais assez mais l'aspect visuel, la clarté et la présentation d'une copie constituent le premier signal envoyé au correcteur. Une écriture homogène, une disposition aérée, une pagination rigoureuse et des renvois précis aux extraits relevés sur les portées font partie des attendus. Il est dommage de découvrir un relevé thématique ou rythmique lorsque l'ensemble de la copie a été corrigé. La communication écrite reste une compétence essentielle dans l'exercice du métier de professeur.

Des formulations qui interrogent...

- *Dance pour Danse*
- *La guimbarde joue la mélodie* (dans l'*Orfeo*)
- « *On pourrait proposer l'étude d'une musique descriptive en faisant un travail descriptif des instruments* »
- « *Le compositeur semble nous mener vers le style romantique mais le compositeur pourtant ne nous fait pas entendre le thème de l'amour bien connu à cette époque.* »
- dans une partition, à propos du relevé d'un thème apparaît le commentaire du candidat "pas de gomme"

Gestion du temps :

La disproportion constatée parfois entre les différents commentaires peut avoir deux explications:

- L'impasse faite par des candidats sur tel extrait qu'ils ne maîtrisent pas et dont le commentaire se réduit à quelques lignes.
- Une mauvaise organisation du temps entre les différentes écoutes. Nous conseillons aux candidats de travailler avec méthode. Durant les trois écoutes de l'extrait, il doit se concentrer sur la captation d'un maximum d'informations: relevé de timbres, de structure, de rythmes, d'éléments mélodiques, esthétiques, etc. Chaque série de trois écoutes étant séparée de vingt minutes, c'est durant ce temps de séparation que la construction du

commentaire doit être élaborée et son organisation la plus aboutie possible car à l'issue des cinq écoutes, il reste un peu plus d'une heure, ce qui doit permettre au candidat de finaliser la rédaction de chacun des cinq commentaires

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 autour d'un thème commun, et non sur la construction des compétences.
- 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 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** 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** : maîtrise correcte 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 par un oratoire charismatique...

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 fautive 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 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, 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 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.

Éléments statistiques

Bilan admissibilité public :

Nombre de candidats inscrits : 157

Nombre de candidats non éliminés : 90 Soit: 57 % des inscrits.

Nombre de candidats admissibles : 54 Soit: 60 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 7.9 (soit une moyenne de : 7.9/20)

Moyenne des candidats admissibles : 9.77 (soit une moyenne de : 9.77/20)

Rappel

Nombre de postes : 26

Barre d'admissibilité : 7 (soit un total de : 7/20)

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

Bilan admissibilité privé :

Nombre de candidats inscrits : 75

Nombre de candidats non éliminés : 56 Soit: 75 % des inscrits.

Nombre de candidats admissibles : 29 Soit: 52 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 7.55 (soit une moyenne de : 7.55/20)

Moyenne des candidats admissibles : 9.66 (soit une moyenne de : 9.66/20)

Rappel

Nombre de postes : 13

Barre d'admissibilité : 7.11 (soit un total de : 7.11/20)

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

Bilan admission public :

Nombre de candidats admissibles : 54

Nombre de candidats non éliminés : 53 Soit: 98 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 26 Soit: 49 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 18.72 (soit une moyenne de : 9.36/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 26.77 (soit une moyenne de : 13.39/20)

Rappel

Nombre de postes : 26

Barre de la liste principale : 26.44 (soit un total de : 8.81/20)

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

Bilan admission privé :

Nombre de candidats admissibles : 29

Nombre de candidats non éliminés : 27 Soit: 93 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 13 Soit: 48 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 20.74 (soit une moyenne de : 10.37/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 29.23 (soit une moyenne de : 14.62/20)

Rappel

Nombre de postes : 13

Barre de la liste principale : 30.63 (soit un total de : 10.21/20)

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