



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré - concours externe et Cafep, 3^e concours

Section : Éducation musicale et chant choral

Session 2023

Rapport de jury présenté par : Laurent Raymond – Président de jury
Inspecteur d'académie - Inspecteur pédagogique régional

© <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>

SOMMAIRE

Préambule général	page 4
Admissibilité	page 10
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admissibilité	page 11
Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023	page 12
Rapport relatif aux épreuves d'admissibilité	page 13
1. Généralités	page 13
1.1. L'épreuve disciplinaire	page 13
1.2. L'épreuve disciplinaire appliquée	page 13
2. Les compétences attendues	page 14
2.1. Pour l'épreuve disciplinaire	page 14
2.2. Pour l'épreuve disciplinaire appliquée	page 14
2.3. Des champs de compétences spécifiques et transversaux	page 15
2.4. Une maîtrise de la langue française, un attendu premier et absolu	page 15
3. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve disciplinaire	page 16
3.1. Partie 1 - Arrangement polyphonique	page 16
3.2. Partie 2 - Relevé musical	page 17
3.3. Partie 3 - Présentation analytique	page 17
3.4. Partie 4 - Commentaire comparé	page 18
4. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve disciplinaire appliquée	page 19
5. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire pour la session 2023	page 21
6. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire appliquée pour la session 2023	page 24
Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2023	page 25
Statistiques de l'admissibilité	page 36

Admission	page 40
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admission	page 41
Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023	page 42
Rapport relatif aux épreuves d'admission	page 44
1. Généralités	page 45
1.1. Communiquer en maîtrisant la langue française à l'oral	page 45
1.2. Se référer aux attendus figurant dans le rapport de la session 2022	page 46
2. L'épreuve de leçon	page 46
2.1. Constats et conseils généraux	page 47
2.2. Les compétences attendues	page 48
2.3. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve de leçon	page 49
2.4. Conseils complémentaires relatifs à chacun des moments	page 50
2.5. Rappels sur les conditions matérielles	page 56
3. L'épreuve d'entretien professionnel	page 57
3.1. Constats et conseils généraux	page 57
3.2. Les compétences attendues	page 59
3.3. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve d'entretien professionnel	page 59
Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de leçon – Moment 1	page 63
Statistiques de l'admission	page 110

Préambule général

La session 2023 du CAPES-CAFEP et du 3^e concours d'éducation musicale et de chant choral s'adosse, pour la seconde année, à un cadre réglementaire qui se concrétise sous la forme de deux épreuves d'admissibilité – épreuve disciplinaire et épreuve disciplinaire appliquée – et de deux épreuves d'admission – épreuve de leçon et épreuve d'entretien professionnel. Le parcours de formation qui est désormais celui des candidats (Master 2) ainsi que la logique de professionnalisation des épreuves concourent à envisager le recrutement de professeurs stagiaires mieux préparés, plus aguerris pour aborder la mission d'enseignement dans toutes ses dimensions. Dans cette perspective, il convient de rappeler à la fois les enjeux et les attendus qui sont ceux des épreuves d'admissibilité et d'admission.

Révéler un potentiel pédagogique et préfigurer une exigence professionnelle

Les différentes phases du concours permettent d'apprécier les compétences fondamentales d'ores et déjà acquises par les candidats sur la base des épreuves, de la formation et des expériences qui sont les leurs, sans pour autant attendre une forme d'exhaustivité et de maîtrise totale de l'enseignement de l'éducation musicale et du chant choral.

Les quatre épreuves du concours sont tout à la fois singulières car mobilisant des connaissances et des capacités spécifiques relatives à la musique et à la culture artistique, et complémentaires car sollicitant des compétences communes dans des configurations différentes. Elles sont également l'opportunité pour les candidats de témoigner d'un degré de maîtrise de ces compétences et l'occasion de dessiner un profil professionnel autour d'un socle de savoirs et de savoir-faire. Savoirs scientifiques, culturels et techniques solidement ancrés et associés à des qualités réflexives pour analyser, structurer, mobiliser, se référer, transmettre et se projeter, telles sont les composantes qui permettent d'asseoir un horizon professionnel structuré. De ce point de vue, l'expérience acquise en milieu scolaire dans le cadre du Master constitue toujours un point d'appui pour interroger et mettre ses connaissances et ses capacités en dialogue avec les exigences attendues et exprimées dans le cadre du concours.

Se préparer au concours et au-delà...

La réussite au concours apparaît, certes, comme l'aboutissement d'un parcours s'inscrivant dans la construction d'une professionnalité mais réussir au concours, obtenir la validation du stage par le jury académique de qualification professionnelle (EQP) ne sont en réalité que des étapes. Les compétences attestées lors de ces deux moments ne fixent en rien et de manière définitive un niveau d'expertise professionnelle. L'École d'aujourd'hui et l'enseignement de l'éducation musicale exigent plus que jamais de faire preuve de curiosité, de mobiliser une envie d'expérimenter et de rechercher, une capacité à porter des initiatives, d'investir également la formation continue. Les connaissances culturelles et techniques reconnues lors de ces premiers paliers constituent en un sens le terreau pour inventer et créer des stratégies pédagogiques pertinentes et fédératrices.

Naturellement, ce dernier propos dépasse largement le cadre strict des épreuves. Il pose toutefois des enjeux de posture et de projection professionnelle sur lesquels chaque candidat au concours devrait se questionner, tant ces dimensions seront les défis à relever dans l'exercice quotidien de son métier. Il s'agit là d'axes de réflexion qui, tout en servant de référence dans la perspective de la préparation du concours, devront aussi guider l'accomplissement de cet exercice. Le concours n'est en rien un horizon chimérique mais un objectif accessible et atteignable au prix d'un travail régulier et exigeant qui permettra méthodiquement et progressivement d'acquérir ces compétences jugées indispensables car fondamentales.

La session 2023 proposait un nombre de postes en légère augmentation par rapport à la session précédente : 132 postes pour le CAPES et 12 pour le CAFEP. Le nombre de postes à pourvoir pour le 3^e concours est resté stable avec 5 postes ouverts. Après une session 2022 exceptionnelle du fait de l'application de nouvelles conditions d'inscription aux concours et une baisse très sensible du vivier d'inscrits et par conséquent de présents et d'admis pour l'enseignement public notamment, cet accroissement du nombre de postes voulu par le ministère est aussi l'illustration d'un besoin d'enseignants d'éducation musicale et de chant choral pour porter cette discipline inscrite au cœur des enseignements obligatoires.

Pour cette session, la situation observée est diverse et contrastée selon les concours (public, privé, 3^e concours). Elle conduit à formuler quelques remarques afin de mettre en évidence les caractéristiques majeures de cette session :

- Une fois encore la logique du concours a été respectée et a permis d'évaluer et de hiérarchiser les productions écrites et les prestations orales de niveaux très hétérogènes. Cette disparité est tout aussi valable pour les épreuves d'admissibilité que pour celles d'admission. Le niveau général des lauréats a répondu aux attentes jugées fondamentales. L'excellence a été atteinte chez un nombre conséquent de candidats en mesure de révéler des compétences et des qualités solides et étayées, s'adossant de surcroît à une authentique motivation pour le métier visé.
- Le ratio postes/inscrits/présents/admis au concours privé permet de retrouver une configuration rencontrée habituellement lors des sessions antérieures – abstraction faite de la session 2022.
- Pour la seconde année consécutive, la totalité des postes offerts au concours public n'a pu être pourvue. Le vivier initial de candidats (133 candidats présents aux épreuves d'admissibilité pour 132 postes) reste à ce stade trop modeste voire insuffisant pour permettre de pourvoir l'intégralité des postes proposés. Le jury n'a été au final en capacité de n'admettre que 76 lauréats. Toutefois, il est à espérer que la dynamique observée, avec un doublement des candidats présents aux épreuves d'admissibilité par rapport à la session 2022, se poursuive et s'amplifie conduisant ainsi à retrouver des effectifs à la hauteur de ceux de sessions antérieures.
- Les 5 postes offerts dans le cadre du 3^e concours ont tous été pourvus contrairement à la session 2022 qui n'avait vu aucun lauréat admis.
- Du fait du nombre de postes offerts aux concours, CAPES et CAFEP sont de fait placés dans une logique de recrutement différente. Il est à noter que les statistiques des différentes épreuves ne font apparaître aucun écart flagrant quant au niveau des deux viviers de candidats. Cependant, le nombre de postes proposés conduit mécaniquement à un décalage des deux barres d'admission, à nouveau très marqué lors de cette session. Le nombre d'admissibles pour les deux concours mis en perspective avec le nombre de postes ouverts n'a fait qu'amplifier cet effet.
- Le taux de participation (ratio inscrits/présents) retrouve le niveau habituellement observé pour la discipline.
- La configuration générale comme le paysage actuel du concours devraient engager un flux d'étudiants plus significatif à s'inscrire et envisager toutes les perspectives offertes par le métier de professeur d'éducation musicale et chant choral.

Précautions concernant la lecture du rapport de la session 2023

Une indispensable lecture croisée des rapports des sessions 2022 et 2023

Marquant la mise en œuvre d'une nouvelle réglementation et d'une nouvelle configuration du concours, le rapport de la session 2022 s'avère être et doit demeurer un outil de référence dans le cadre de la préparation du concours, les éléments exposés y offrant un double décryptage : une présentation et une explicitation des attendus de chaque temps d'épreuve et une approche par champ de compétences permettant d'inscrire chacun de ces moments dans une approche plus globale. L'expérience acquise lors de la session 2023 a permis de conforter, d'ajuster et de réaffirmer certains de ces éléments.

Les rapports des sessions 2022 et 2023 s'avèrent par conséquent complémentaires. Le premier permet de porter et de s'approprier le sens global de la nouvelle réglementation, le second de se concentrer davantage sur les conseils, les remarques dont les candidats peuvent opportunément se saisir pour bâtir et structurer au mieux leur préparation. Le rapport de 2023 comporte en effet un certain nombre de conseils ayant pour objectif d'éclairer les futurs candidats quant aux attendus, aux requis et aux exigences portés par chacune des épreuves du concours. Au-delà des quelques pistes non exhaustives accompagnant les sujets présentés, il vise à mettre en lumière de manière plus opérationnelle le sens général de la maquette.

Fort des constats de la présente session, le jury a fait le choix de porter l'attention des futurs candidats sur quelques remarques spécifiques à chaque épreuve, qu'il appartiendra ensuite à chacun durant sa préparation de s'approprier selon ses forces et ses fragilités.

Afin de faciliter la lecture du rapport et de ne pas alourdir son contenu, il a été fait le choix d'une présentation qui parfois renvoie aux éléments évoqués dans celui de la session antérieure et parfois en reproduit des paragraphes entiers.

Les épreuves d'admissibilité, épreuve disciplinaire (ED) et épreuve disciplinaire appliquée (EDA) seront plus spécifiquement abordées dans un premier temps. Les sujets sur lesquels les candidats ont composé sont également rappelés et accompagnés de quelques commentaires. Les épreuves d'admission constituées de l'épreuve de leçon et l'épreuve d'entretien professionnel seront traitées dans un second temps. Une annexe présentera enfin quelques exemples de sujets proposés lors de cette session dans le cadre du moment 1 de l'épreuve de leçon. Chaque volet du rapport se conclut sur une présentation des données statistiques pour les épreuves d'admissibilité et d'admission pour les trois concours.

Un rappel enfin pour les candidats inscrits au 3^e concours : ils ne sont concernés, au titre des épreuves d'admissibilité, que par l'épreuve disciplinaire. Dans ce cas, hormis les informations relatives à l'épreuve disciplinaire appliquée, tous les conseils et toutes les remarques qui figurent dans ce rapport s'adressent aussi à ces candidats.

Bien que prenant appui sur un texte réglementaire différent, les rapports des sessions antérieures à 2022 demeurent des ressources qui peuvent utilement accompagner les préparateurs notamment sur les connaissances, les capacités et les attitudes qui, invariablement, sont reprises d'une session à l'autre, car elles forment l'assise de gestes fondamentaux et de postures essentielles.

Quelques références parmi les documents que tout candidat doit avoir consultés au cours de sa préparation :

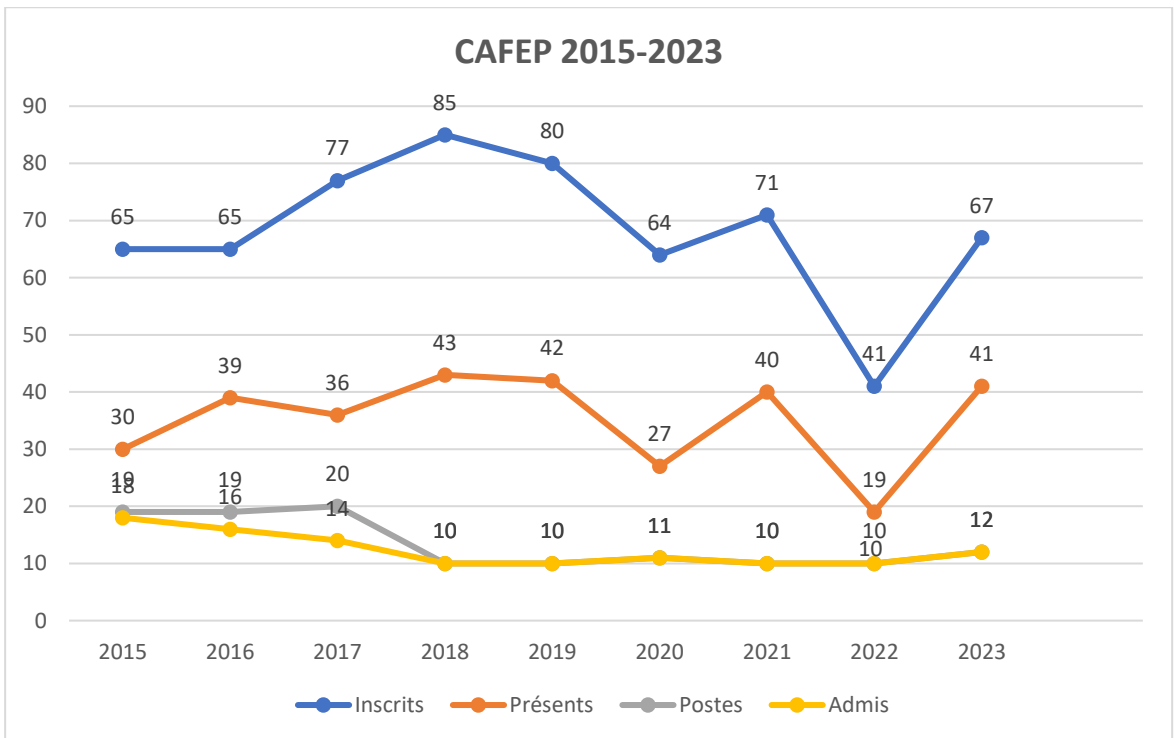
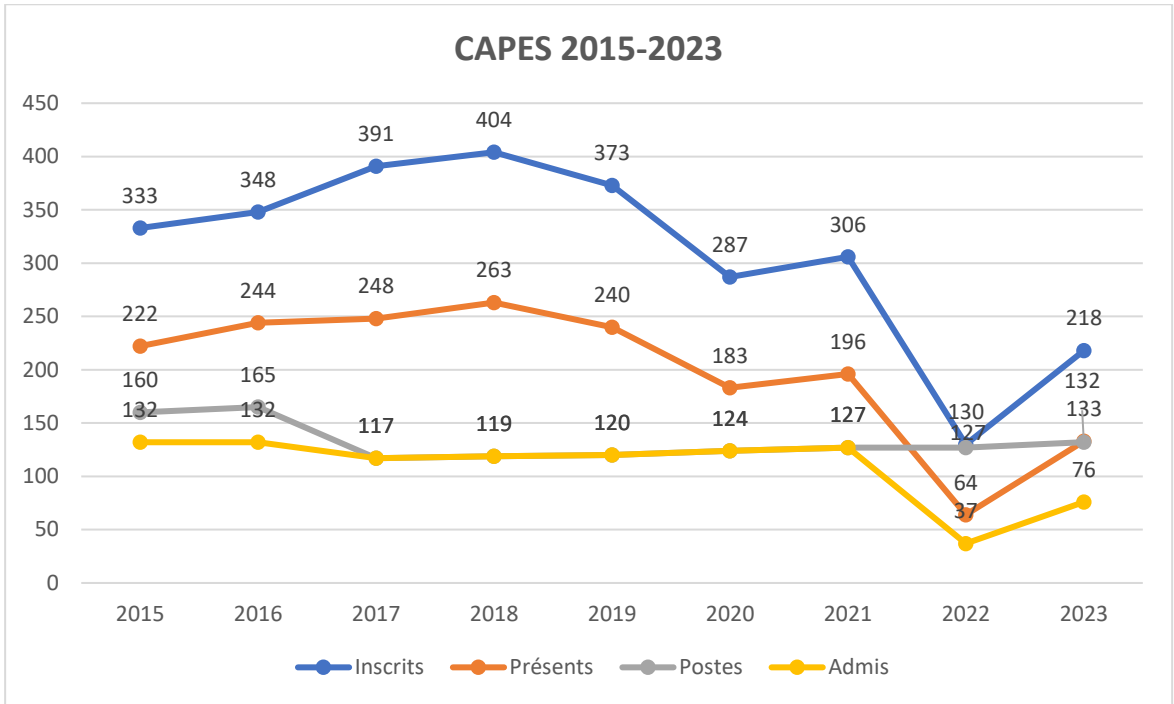
- L'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (JORF n°0025 du 29 janvier 2021) <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>
- L'arrêté du 10 août 2022 modifiant certaines modalités d'organisation des concours de recrutement des personnels enseignants du second degré et psychologues relevant du ministre chargé de l'éducation nationale NOR : *MENH2217762A* <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFSCATA000046285262>
- Le rapport de la session 2022 : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/2293/download>
- Les sujets de la session 2022 : épreuves écrites et sujets Moments 1 – Leçon : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-et-les-rapports-des-jurys-des-concours-du-capes-de-la-1175>
- Les sujets zéro pour les deux épreuves d'admissibilité : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/exemples-de-sujets-et-notes-de-commentaires-des-epreuves-des-concours-de-recrutement-d-enseignants>
- La note de commentaire pour l'épreuve de leçon dans sa version actualisée : https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externes EMC note commentaire 139 9224.pdf

Est exposé ci-dessous l'historique des statistiques pour les trois concours sous forme de tableaux et graphiques. Il permet de mesurer à l'échelle des neuf dernières années les évolutions majeures qui concernent ces différents concours. Ces graphiques soulignent sans doute le caractère exceptionnel de la session 2022 et la dynamique de la présente session.

L'analyse comparative des données relatives aux épreuves d'admissibilité et d'admission au cours de ces sessions successives mérite de faire l'objet d'une approche critique et distanciée. Depuis 2022, le concours s'inscrit dans le cadre de la mise œuvre d'une nouvelle réglementation. A ce titre, l'analyse se concentrant uniquement sur les barres d'admissibilité et d'admission n'aurait pas de sens hors de la prise en compte de ces éléments de contexte (épreuves/ coefficients). La modestie des flux, certes moins réduite que l'an passé, invite aussi à cette prudence interprétative.

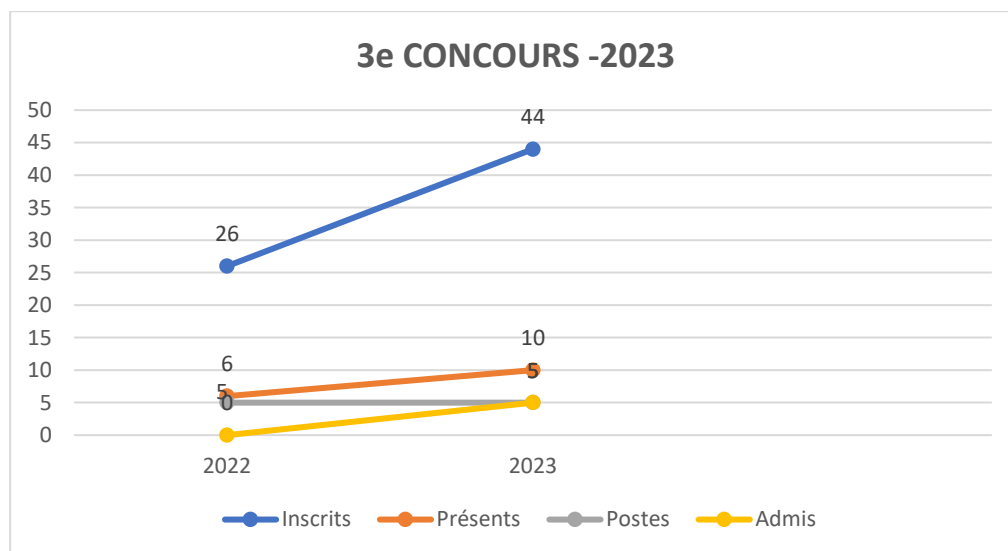
	CAPES							
	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Inscrits	348	391	404	373	287	306	130	218
Présents	244	248	263	240	183	196	64	133
% de participation *	70%	63%	65%	64%	63%	64%	49%	61%
Admis	132	117	119	120	124	127	37	76
Barre d'admission	7.65/20	8.05/20	8/20	7.51%	8/20	8.16/20	8.10/20	10.22/20
	CAFEP							
	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Inscrits	65	77	85	80	64	71	41	67
Présents	39	36	43	42	27	40	19	41
% de participation*	60%	47%	51%	52%	42%	56%	46%	61%
Admis	16	14	10	10	11	10	10	12
Barre d'admission	8.14/20	7.95/20	10.53/20	12.28/20	10.1/20	12.11/20	11.13/20	13.12/20

* arrondi



	3 ^E CONCOURS	
	2022	2023
Inscrits	21	44
Présents	6	10
% de participation*	28%	22%
Admis	0	5
Barre d'admission		9.56/20

* arrondi



Admissibilité

Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admissibilité

A - Épreuves d'admissibilité

1° Épreuve disciplinaire.

L'épreuve est constituée de plusieurs parties enchaînées, indépendantes et complémentaires, chacune permettant d'évaluer certaines des compétences techniques et pratiques des candidats.

1) Première partie (5 points) :

Le sujet présente une partition pour voix soliste accompagnée de sa grille harmonique destinée à être interprétée au collège ou au lycée à un niveau de formation par ailleurs indiqué. Sur un extrait de la partition délimité par le sujet, le candidat conçoit un arrangement polyphonique dont le sujet précise le nombre et la nature des parties vocales et éventuellement instrumentales pour lequel il doit être envisagé.

Durée : deux heures.

2) Deuxième partie (3 points) :

Un ou deux extraits d'œuvres sont diffusés à plusieurs reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet. Le candidat en effectue le relevé musical aussi précis que possible sur partition.

Durée : trente minutes.

3) Troisième partie (5 points) :

Un extrait d'œuvre d'une durée ne pouvant excéder quatre minutes est diffusé à plusieurs reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet. Le candidat en réalise une présentation analytique identifiant ses principales caractéristiques et le situe dans le champ esthétique en référence aux styles et genres qui jalonnent l'histoire de la musique et des arts jusqu'à aujourd'hui. Il veille à souligner les parentés de l'extrait diffusé avec d'autres œuvres musicales et artistiques.

Durée : une heure.

4) Quatrième partie (7 points) :

Deux ou trois extraits d'œuvres sont diffusés successivement et à plusieurs reprises. L'une d'entre elles est identifiée. Le candidat élabore un commentaire comparé de ces différentes pièces et la façon dont elles peuvent nourrir une problématique qu'il est amené à préciser.

Durée : deux heures trente minutes.

Durée totale de l'épreuve : six heures.

Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

2° Épreuve disciplinaire appliquée.

L'épreuve prend appui sur un ensemble de documents identifiés comprenant un choix de texte(s), partition(s) et/ou élément(s) iconographique(s), et un ou plusieurs extraits musicaux enregistrés. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège et susceptible de nourrir une séquence d'enseignement dont il précise le niveau de classe. Il veille par ailleurs à identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves comme les grandes lignes du projet musical qu'il envisage d'élaborer. Il expose et justifie ses choix, ses objectifs et ses stratégies au regard du cycle auquel cette séquence est destinée. Il précise également les indicateurs permettant d'évaluer les apprentissages des élèves.

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

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

Une diffusion supplémentaire peut s'intercaler en amont ou en aval de l'une ou l'autre de ces diffusions à un moment précisé par le sujet.

Durée totale de l'épreuve : six heures.

Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

**Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023
pour l'épreuve disciplinaire**

**Arrêté du 10 août 2022 modifiant certaines modalités d'organisation des concours de recrutement
des personnels enseignants du second degré et psychologues relevant du ministre chargé de
l'éducation nationale NOR : *MENH2217762A***

**CHAPITRE III
MODIFICATION DE L'ARRÊTÉ DU 25 JANVIER 2021 FIXANT LES MODALITÉS D'ORGANISATION
DES CONCOURS DU CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DE L'ENSEIGNEMENT DU
SECOND DEGRÉ**

Art. 7. – L'annexe I de l'arrêté du 25 janvier 2021 susvisé, relative aux épreuves du concours externe, est modifiée comme suit en ce qui concerne la section éducation musicale et chant choral:

I. – Le 1o du A relatif à l'épreuve disciplinaire est ainsi modifié:

Aux deuxième, cinquième, huitième et onzième alinéas après l'intitulé de l'épreuve, le nombre de points affectés à chacun des quatre moments de l'épreuve est supprimé.

Commentaire complémentaire sur la modification apportée à la réglementation

La modification apportée à la réglementation s'avère être un ajustement technique pour le jury dans le cadre de la conduite de l'évaluation des quatre parties.

Les candidats auront donc désormais connaissance du barème et par conséquent du nombre de points attribués à chacune des parties qui constituent l'épreuve disciplinaire au moment de la distribution du sujet. Toutefois, la configuration adoptée lors des deux sessions, (Partie 1 sur 5 points, Partie 2 sur 3 points, Partie 3 sur 5 points, Partie 4 sur 7 points) reste une proposition de référence. En fonction de la réalité du sujet, la ventilation des points peut être révisée de manière minimale. Ces modifications resteraient marginales, dans tous les cas, pour ne pas remettre en cause le poids relatif de chaque partie et cette approche globale équilibrée.

Rapport relatif aux épreuves d'admissibilité

Le poids relatif des épreuves écrites (coefficient 2 pour chacune) comportant une épreuve disciplinaire (ED) et une épreuve disciplinaire appliquée (EDA) compte pour le tiers de la totalité des épreuves regroupant ainsi admissibilité et admission.

Dorénavant, un seuil minimal est requis pour chacune des deux épreuves d'admissibilité et se traduit sous la forme d'une note éliminatoire, égale ou inférieure à cinq. Il est l'expression de manques et d'insuffisances flagrantes et pose que, sans ce degré minimal de maîtrise de compétences fondamentales, aucune démarche de compensation ne peut rattraper des défaillances manifestes. Il est à relever que lors de cette session 2023 douze candidats sur l'ensemble des trois concours ont obtenu une note située dans cet intervalle éliminatoire, six d'entre eux sur les deux épreuves. Cette configuration réglementaire engage par conséquent les candidats à construire une formation équilibrée pour chaque épreuve, voire chaque partie d'épreuve, et les encourage à ne délaissé aucun champ.

1. Généralités

1.1. L'épreuve disciplinaire

L'épreuve disciplinaire, comme le précise la maquette réglementaire, est « *constituée de plusieurs parties enchaînées, indépendantes et complémentaires, chacune permettant d'évaluer certaines des compétences techniques et pratiques des candidats* ».

Arrangement polyphonique, relevé musical, présentation analytique et commentaire comparé structurent cet ensemble. A noter que ces quatre parties font chacune écho à des situations professionnelles rencontrées quotidiennement par un professeur d'éducation musicale. Elles le conduisent à projeter ainsi son action pédagogique et formaliser les pratiques musicales qui s'y rattachent, telle la liste non exhaustive de ces situations :

- Arranger une partition à la réalité d'un niveau et d'un profil de classe lors de la réalisation d'un projet musical ;
- Effectuer un relevé dans la perspective de disposer d'un texte musical, point d'appui solide à l'apprentissage et l'exécution de l'intonation et du rythme ;
- Convoquer une culture musicale riche et précise permettant à la fois d'inscrire une œuvre dans des périmètres géographiques, temporels et esthétiques ;
- Dégager les ressemblances et les différences par le jeu du dialogue des œuvres dans le cadre d'activités d'écoute. En ce qui concerne cette dernière partie, la liberté offerte au candidat de faire émerger une problématique pertinente, compétence essentielle pour instiller une dynamique réflexive porteuse, reste un point d'attention sur lequel nous reviendrons par la suite.

1.2. L'épreuve disciplinaire appliquée

Constituant un ensemble unifié, contrairement à l'épreuve disciplinaire, l'épreuve disciplinaire appliquée prend appui sur les programmes d'éducation musicale, sur la construction d'une séquence d'enseignement telle que définie dans les textes réglementaires. Elle s'adosse par conséquent inévitablement à la notion de « problématique » qui demeure centrale. Forte de son ancrage disciplinaire, cette problématique ayant cet ancrage disciplinaire s'avère le point névralgique du propos car elle détermine l'ensemble de l'architecture réflexive et l'ossature du devoir dans son entièreté. Dans une même logique, il convient « *d'identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves comme les grandes lignes du projet musical qu'il envisage d'élaborer* ». Penser une séquence d'éducation musicale et proposer une construction didactique nécessite d'envisager avec précision les objectifs de formation, les compétences retenues et les dimensions évaluatives de ces stratégies.

2. Les compétences attendues

Sont énoncés ci-dessous les grands champs de compétences qui sont au cœur des deux épreuves d'admissibilité :

- Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts
- Champ de l'outillage réflexif
- Champ de l'outillage technique
- Champ de l'expression écrite

2.1. Pour l'épreuve disciplinaire

Arrangement polyphonique

- Champ technique : analyse et écriture
- Champ stylistique : cohérence de l'ensemble et des différentes parties
- Champ expressif : sensibilité musicale - créativité

Relevé musical

- Champ de l'outillage technique
 - o Dimension horizontale : mélodie, rythme, timbres
 - o Dimension verticale : harmonie, cadences, armure
 - o Dimension organisationnelle du discours musical : structure, période
 - o Cohérence générale de la polyphonie, tempo, nuances, phrasé, etc.

Présentation analytique

- Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts
- Champ de l'outillage réflexif
- Champ de l'outillage technique
- Champ de l'expression écrite

Commentaire comparé

- Savoirs culturels sur la musique
- Problématisation
- Outillage réflexif
- Outillage technique
- Expression écrite

2.2. Pour l'épreuve disciplinaire appliquée

Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts

- Qualité et étendue des savoirs
- Capacité à analyser et mettre en perspective l'ensemble des documents du corpus
- Qualité, diversité et pertinence des références non proposées par le sujet
- Capacité à mettre en perspective et adopter un recul critique sur les savoirs culturels

Champ didactique

- Connaissance des programmes d'enseignement (au travers des connaissances et compétences à développer pour les élèves)
- Capacité d'appropriation des connaissances et compétences pour construire un projet d'enseignement
- Capacité à mobiliser des connaissances et compétences susceptibles d'être construites

Champ de l'outillage réflexif

- Capacité à identifier et définir une problématique pertinente
- Capacité à exploiter les références données par le sujet
- Capacité à articuler et relier la justification des choix didactiques et l'argumentation développée au départ de la problématique
- Capacité à présenter clairement ses choix, objectifs et méthodes

Champ de l'expression écrite

- Capacité à organiser et structurer son propos
- Capacité à maîtriser l'expression écrite : orthographe, syntaxe, vocabulaire

2.3. Des champs de compétences spécifiques et transversaux

Le rapport de la session 2022 était organisé autour de plusieurs champs de compétences rappelés dans le chapitre précédent. Les candidats sont encouragés à prendre connaissance de manière minutieuse des diverses informations qui y figurent, tout autant utiles pour la réussite au concours qu'éclairantes quant à la mise en œuvre de gestes professionnels qui fondent le métier de professeur d'éducation musicale et chant choral.

2.4. Une maîtrise assurée de la langue française, un attendu premier et absolu

Force est de constater et malheureusement de déplorer que le niveau de langue observé dans certaines copies s'avère totalement incompatible avec l'enjeu prioritaire porté par l'École républicaine sur ce plan. Inscrit explicitement aujourd'hui dans le référentiel de compétences du professorat (<https://www.education.gouv.fr/le-referentiel-de-competences-des-metiers-du-professorat-et-de-l-education-5753>), la maîtrise de la langue française dans le cadre de son enseignement est par conséquent un attendu sur lequel le jury ne saurait transiger. Parce qu'elle est un pilier de l'action éducative pour tous les professeurs quelle que soit leur discipline, parce qu'elle invite à une exemplarité rigoureuse et constante, parce qu'elle est une voie d'expression qui offre la possibilité de traduire et de poser à l'écrit toutes les subtilités d'une pensée, la maîtrise de la langue française mérite une attention primordiale et prioritaire de la part des candidats.

Lorsqu'il s'agit de formuler une problématique et d'en développer les tenants et aboutissants qui y sont liés, lorsqu'il s'agit de déployer un argumentaire ou une présentation s'appuyant sur un vocabulaire précis, lorsqu'il s'agit de mener à bien un commentaire comparé en mettant en relief des points communs ou des différences, c'est bien la pleine maîtrise de l'expression écrite qui intervient.

Le jury distingue parfaitement ce qui relève d'une scorie ou d'une coquille de défaillances réhabilitables qui amènent logiquement à sanctionner des copies d'un tel acabit. Il existe une différence entre une erreur orthographique ou syntaxique qui est la conséquence d'une étourderie et le non-respect de règles fondamentales (accords masculin/féminin, singulier/pluriel, accord verbe, etc.).

La crédibilité d'un enseignant passe certes par son expertise scientifique et pédagogique mais s'assoit aussi sur sa maîtrise de l'expression écrite. Quelle crédibilité et degré d'exigence professionnelle accorder lorsqu'un texte adressé à des élèves, à des parents d'élèves, à un partenaire, à ses collègues ou son chef d'établissement est truffé de défaillances grossières ? Il s'agit d'un enjeu majeur pour les futurs candidats qui doivent prendre la mesure de cette attente et, en tant que de besoin, mobiliser tous les leviers dont ils disposent pour pallier et surmonter les difficultés rencontrées dans ce domaine.

3. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve disciplinaire

Le rapport de la session 2022 énonçait quelques préconisations quant à la gestion des différentes parties constitutives de l'épreuve disciplinaire. Ces recommandations demeurent toujours d'actualité et, additionnées aux indications et remarques formulées ci-après, offrent l'occasion aux candidats, au-delà des particularités et des attentes spécifiquement liées au traitement du sujet, de parfaire leur préparation.

3.1. Partie 1 – Arrangement polyphonique

Un nombre significatif de candidats a perçu avec justesse les évidences stylistiques du sujet, notamment le rôle potentiel des instruments. Quelques copies ont judicieusement envisagé le rôle des parties horizontales en traitant différemment les voix et les instruments. La volonté manifeste de produire un arrangement témoignant d'une forme d'émancipation des voix est toujours bienvenue d'autant qu'il respecte les règles académiques d'écriture et s'inscrit dans une recherche de musicalité pour l'ensemble des pupitres.

Il convient toutefois dans cette phase de première lecture d'être attentif à une juste appropriation du sujet. Le manque de vigilance a conduit quelques candidats à traiter plus de mesures qu'indiqué.

Le traitement du sujet impose de respecter la nomenclature, la ligne mélodique, l'harmonie ainsi que l'ensemble des indications figurant sur la partition. Trop de réalisations n'ont pas pris en compte la réalité des éléments indiqués sur le texte musical remis (paroles, nuances, accords). Le sujet invitait par ailleurs à ne pas se limiter à la réalisation d'un arrangement purement homorythmique. L'écriture instrumentale de la ligne de basse pouvait dans cette optique être améliorée : une écriture à la noire était appropriée stylistiquement dans ce sujet.

Une maîtrise des codes qui témoigne d'une fréquentation régulière de la musique

Les codes d'écriture de la musique doivent faire l'objet d'un traitement plus soigné à la fois au niveau de la forme et du contenu. Les bases du codage et de l'écriture de la musique – hampes, altérations, pauses, alignements mesures, systèmes non scindés – doivent être maîtrisées. D'autres préconisations s'y ajoutent :

- Indiquer l'instrumentation donnée par le sujet ;
- Reporter sur la copie la grille harmonique donnée ;
- Organiser la partition avec un jeu de systèmes affichant les différents pupitres respectant les codes usuels de placement des voix et des instruments ;
- Proposer une présentation graphique et spatiale soignée et claire, c'est-à-dire lisible et compréhensible par le jury en s'appliquant à écrire des partitions harmonisées, en respectant la charte graphique conventionnelle (superposition des lignes horizontales intégrant la cohérence verticale des rythmes) afin d'améliorer la lisibilité des copies ;
- Accorder un soin aux questions relatives aux modes de jeu et à l'expressivité musicale, composantes essentielles de la construction d'un discours musical ;
- Faire de la relecture une étape cruciale pour éviter les oublis d'altération ;
- Traiter le texte littéraire dans ses dimensions musicales (reproduction des paroles, prosodie). Attention toutefois à ce que l'inventivité ne génère pas des textes tronqués ou de répétitions naïves.

Des connaissances indispensables pour mener à bien et de manière crédible l'exercice demandé

- Connaître précisément les tessitures des voix et des instruments : la corde grave de la contrebasse est une corde de mi (et non de do comme le violoncelle) ;
- Utiliser les clés adéquates : baryton en clé de fa ou éventuellement en clé de sol octaviante ;
- Disposer des codes et des méthodes d'analyse indispensables pour lire et s'appropriier un texte musical : identification des phrases et des cadences, exigences stylistiques. Ce fondement est le gage de la construction d'un arrangement musicalement probant ;

- Travailler assidument l'harmonie et ne pas négliger la pleine maîtrise de la notation anglo-saxonne qui servira par ailleurs au quotidien dans l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et chant choral. Ce point implique de bien connaître les accords, savoir transcrire une grille harmonique en notes. Les chiffres « sus 4 », ou « 7 » ou « maj7 » ne sont pas toujours maîtrisés, donnant lieu parfois à des harmonisations erronées ;
- Respecter les règles d'écriture essentielles notamment les résolutions des 7e et des sensibles, l'évitement des quintes parallèles et des octaves parallèles ;
- Maîtriser les formules cadentielles (la ligne de basse offrant à entendre des mouvements parfois sans lien avec une cadence) ;
- Envisager le champ des possibles dans le traitement des parties instrumentales afin de ne pas réduire l'écriture de la basse à des fondamentales jouées en blanches ;
- Ecouter et lire des arrangements vocaux afin d'assimiler plusieurs techniques d'écriture polyphonique et ne pas se contenter de « remplir » les parties intermédiaires.

Ces connaissances assurées comme la maîtrise de codes d'écriture permettent de s'emparer le sujet de manière pertinente, de prendre des initiatives musicales (émancipation d'une voix, dialogue, complémentarité voix et instruments, création d'un ostinato, modes de jeu variés, crescendo par ajout successif des entrées, etc...).

3.2. Partie 2 – Relevé musical

Le relevé musical est d'évidence un exercice exigeant qui ne peut être abordé et réalisé de manière efficace que dans le cadre d'une préparation progressive rigoureuse et assidue. L'absence totale de relevé ou une notation plus que fragmentaire interroge toujours le jury. S'agit-il d'une incapacité à entrer dans l'exercice demandé ou d'une forme de renoncement se fondant sur le poids relatif de cette partie au sein de l'épreuve ? Si tel est le cas, le calcul est stratégiquement maladroit dans la mesure où chaque point, demi-point, quart de point revêt son importance dans la réussite au concours.

De nombreux candidats ont été déstabilisés par la présence de deux extraits de tonalité différente bien que la ligne mélodique montrait une proximité entre les deux extraits. Les relevés ont majoritairement été parcellaires, désorganisés, incomplets. Constitutifs pourtant de l'intelligence musicale, les occurrences mélodiques (carrures, antécédent/conséquent), le jeu à la tierce entre piano et violon, la présence d'une basse d'Alberti, les mouvements cadentiels, n'ont donc pas fait office de soutien comme attendu. Rares ont été les copies notant quelques éléments supplémentaires (nuances). D'une manière générale, le premier extrait a été mieux investi, sans doute au détriment du second.

Pour ce sujet, une perception harmonique par chiffrage aurait peut-être été une piste stratégique pour noter rapidement un relevé complété ensuite à l'aide des signes musicaux traditionnels, notamment pour la partie de piano. Le style d'accompagnement (basse d'Alberti ou accompagnement en accords répétés) s'y prêtait.

En conséquence, les candidats sont invités à s'entraîner pour acquérir des réflexes de notation et des stratégies propres à gérer cette partie. L'entraînement gradué passe également par le développement d'une mémoire musicale à court terme. La nature de l'épreuve procédant par écoute globale ne permet pas une prise de note exhaustive dès la première écoute. Un entraînement à l'identification des tonalités est également un exercice bénéfique. Il existe de nombreuses ressources en ligne ou logiciels permettant de s'exercer en complément des cours.

3.3. Partie 3 – Présentation analytique

Incontestablement, certaines copies témoignent de solides qualités d'écoute, d'une maîtrise du vocabulaire spécifique et d'une capacité à organiser le propos. Les candidats ont généralement saisi l'esthétique baroque de l'extrait proposé ainsi que son genre.

Le sujet qui pouvait *a priori* sembler plus accessible que celui de l'année dernière a permis de révéler l'absence de culture et de repères chez plusieurs candidats. Forme emblématique du répertoire opératique baroque, l'aria da capo a néanmoins échappé à plusieurs candidats, méconnaissant probablement cette référence historique et stylistique. Le vocabulaire essentiel n'était dans certains cas pas toujours maîtrisé. Il manquait parfois l'évocation de la basse continue ou des vocalises. La voix de mezzo-soprano est rarement identifiée, comme les traits figuralistes. D'une manière générale, trop de productions manquent cruellement d'ouverture et de références sur la musique et d'autres arts et n'intègrent ni la dimension culturelle, ni l'étayage avec d'autres exemples.

Le vocabulaire technique s'avère également être un point à améliorer pour ne pas utiliser les termes de manière anachronique. L'analyse doit être plus riche et balayer l'ensemble des outils techniques d'analyse et d'écoute (plan, schéma harmonique, caractère, instrumentation). L'identification juste de l'esthétique de l'extrait ne doit pas donner lieu à une digression sur le contexte historique afférent mais bien aider le candidat à focaliser sa perception en vue d'une présentation analytique précise.

L'exercice n'attend pas, comme le dicte la réglementation, de structurer son propos autour d'une problématique. Il s'agit de rendre compte dans une description analytique précise et étayée de la réalité de la pièce entendue, en évitant la constitution de listes stéréotypées de paramètres musicaux. Le sujet se prêtait assez naturellement à l'utilisation de tableaux et/ou un lettrage d'identification formelle. Les copies qui l'ont réalisé étaient généralement de bonne facture. Il importe de préciser que la clarté du discours est essentielle. Une forme libre ne veut pas dire une cohérence mise de côté. Les relevés musicaux fournis parfois étaient des éléments complémentaires éclairants et en ce sens bienvenus pour enrichir et préciser le propos.

Afin d'aborder cette épreuve, il est impératif de se constituer une culture musicale solide nourrie de repères historiques, musicologiques, esthétiques et artistiques (œuvres emblématiques du répertoire), qui tout en étant renforcée lors de la préparation du concours, s'est forgée au fur et à mesure de son parcours de formation. L'oreille reste un outil essentiel, fondamental. Celle-ci doit diriger le candidat dans la mobilisation ciblée de savoirs cohérents avec l'œuvre. Or, trop de candidats n'engagent pas une réflexion sincère basée sur ce qu'ils entendent.

3.4. Partie 4 – Commentaire comparé

Exercice connu et abordé de manière satisfaisante par un nombre important de candidats, le commentaire comparé a permis de découvrir des copies solidement construites répondant parfaitement aux attendus de l'épreuve. Ces copies se basaient sur des problématiques intéressantes dans ce sens où elles étaient en adéquation avec le corpus d'œuvres proposé et s'attachaient à une mise en œuvre efficace et pertinente d'une démarche de comparaison organisant les propos autour d'axes clairement exposés.

Les points d'attention relatifs à cette épreuve sont ceux qui, selon des contextes et des équilibres variables, ont déjà été évoqués pour la partie précédente ou dans le cadre de l'épreuve disciplinaire appliquée : l'énonciation d'une problématique pertinente qui ne soit ni plaquée, ni convenue ou hors-sol, l'argumentaire afférent, la structuration du propos, la mobilisation de références culturelles solides, l'exploitation d'une terminologie technique judicieuse.

A ces remarques s'ajoutent naturellement les modalités de construction du discours comparé visant à tisser des liens entre les œuvres diffusées et bannissant toute description linéaire et systématique d'œuvres prises isolément. Il convient bien dans cette perspective de réaliser un véritable commentaire comparé dans lequel les extraits sont régulièrement mis en dialogue et en confrontation pour répondre à la problématique, exigence attendue et porteuse, ouverte avec un corpus initial regroupant trois extraits.

En guise de rappel, voici quelques conseils supplémentaires déjà exposés dans le précédent rapport :

- Veiller à un traitement équilibré des trois œuvres ;
- Formuler et bâtir son propos sur une problématique vraiment singulière et intrinsèquement liée au corpus ;
- Enrichir sa culture musicologique et ethnomusicologique ;
- Garder à l'esprit que la connaissance de la musique n'est pas que livresque : écouter finement les œuvres citées en référence pour une mise en perspective plus fiable et concluante.

4. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve disciplinaire appliquée

Le sujet proposé lors de cette session 2023 dans le cadre de l'épreuve disciplinaire appliquée laissait de larges espaces d'approches et d'accroches pour les candidats. Sa densité et la variété des corpus musicaux et relatifs à d'autres arts offraient des latitudes pour identifier un axe de réflexion se matérialisant dans la formulation d'une problématique. Il permettait en outre, sur la base des enjeux didactiques et pédagogiques liés à l'éducation musicale, de concevoir des propositions crédibles et cohérentes. Une fois les caractéristiques musicales mises en évidence, le potentiel d'exploitation pédagogique pouvait prendre forme.

Au regard des éléments mentionnés dans le rapport de la session 2022 et des constats qui sont le fruit de la lecture des copies, il paraît opportun de revenir sur quelques attendus.

Comme le souligne la note de commentaire figurant sur le sujet lui-même, l'épreuve oblige à investir une double démarche : définir comme point de départ et développer une problématique induite par les programmes d'éducation musicale de collège sur la base des documents remis et présenter ensuite une séquence d'enseignement. Il est nécessaire de ménager un juste équilibre entre ces deux volets et leurs différentes composantes, sans en écarter ou délaissier un seul. Aucune formule idéale n'existe ou n'est à préconiser. Des perspectives pédagogiques ne peuvent être probantes sans une analyse précise et étayée des documents. Il est donc fondamental que le candidat développe chacune de ces phases de réflexion afin de valoriser et rendre compréhensible et cohérent le cheminement réflexif, le fil d'une pensée. Quel que soit le type de présentation abordé par le candidat (approche scindée ou imbriquée des deux entrées), il ne doit pas traduire de difficulté du point de vue du traitement méthodologique. Le choix d'imbriquer l'argumentation et la didactique impose sans doute un niveau d'expertise accru dans l'organisation du propos.

A ce stade, si la méthodologie adoptée par une majorité de candidats a permis d'articuler efficacement les éléments d'analyse et les objectifs pédagogiques, la formulation comme d'ailleurs l'exploitation d'une problématique demeure un sujet de fragilité constaté dans de nombreuses copies. Des problématiques s'avèrent fréquemment éloignées des spécificités du sujet, semblent plaquées artificiellement ou paraissent inadaptées au public d'élèves. La quête d'une problématique et d'une formulation parfaites semblent accaparer les candidats dans une sorte d'idéal à atteindre. Certes, l'expression d'une dynamique exploratoire passe par une énonciation claire et précise, mais elle doit aussi s'incarner et se matérialiser dans un contenu répondant à une logique réflexive dont le candidat en perçoit et en traduit tout le sens et toutes les subtilités dans son argumentaire. La problématique est une clef et un outil opérationnel pour porter l'engagement d'une pensée qui saisit toutes les ressources et leurs potentialités et tous les leviers dont il dispose – en l'occurrence le corpus remis et ses propres références.

Définir et développer une problématique sur la base des documents fournis par le sujet

- La qualité de l'analyse des documents constitutifs du sujet détermine en grande partie la pertinence de la réflexion et de la problématique ainsi que de la proposition didactique.
- Tous les documents du corpus doivent faire l'objet d'une analyse et d'un traitement. Nommer une œuvre ne témoigne nullement d'un degré d'appropriation analytique ou réflexif. Les analyses sont parfois assorties de remarques concernant entre autres le caractère, l'expression musicale qui témoignent d'une qualité d'écoute et d'une sensibilité. Il s'agit d'une approche qui sied parfaitement en la circonstance.

- S'affranchir d'une analyse pertinente par la mention de définitions (d'une forme, d'une notion ou même d'un mot de vocabulaire hors champ musical) n'est en rien constructif. Cette démarche apparaît maladroitement d'une part parce que la copie apparaît comme une liste de références souvent décousues et mal argumentées, d'autre part parce qu'elle met justement en exergue une difficulté du candidat à cerner ce qui fait l'essentiel de l'extrait.
- Il est important d'approfondir suffisamment l'étude des œuvres proposées pour faire ressortir les liens que le candidat souhaite développer entre les différents documents. L'analyse des œuvres musicales ou relevant d'autres domaines artistiques ne peut se limiter à une description de la formation ou de sa forme. Il ne faut pas négliger non plus la contextualisation des documents qui permet d'établir des liens entre la culture musicale/générale du candidat et les éléments du sujet. Il n'est pas demandé d'établir un catalogue de références pouvant se rapprocher des documents du corpus, mais plutôt de rattacher ces derniers à des références culturelles pertinentes pouvant porter et soutenir le propos.
- L'emploi d'un vocabulaire *ad hoc* est requis. Il n'a de valeur que si son emploi est le marqueur d'une assise sur ce plan, balayant approximations et confusions (ostinato/ fugue, harmonie/ harmonisation, répétition/ accumulation). Les raccourcis abusifs ou erronés n'ont pas leur place dans les copies.
- L'analyse d'œuvres appartenant à d'autres univers artistiques que la musique ne donne pas encore suffisamment lieu à des remarques pertinentes. Relevant de l'intuition plus que de connaissances en histoire des arts, celles-ci génèrent des contre-sens ou des approches caricaturales. En outre, les notions plastiques et architecturales ne doivent ni prédominer ni se substituer aux analyses des œuvres musicales.
- Le jury apprécie le soin apporté à la qualité graphique de la présentation et au respect de conventions d'écriture habituellement partagés (titres soulignés, etc.).
- La présence de citations dans une copie demeure une pratique fréquente. Si la valeur de la mobilisation de ces références est indiscutable, elle doit se faire à bon escient et dans un cadre cohérent au risque, dans le cas contraire, de donner l'impression d'un plaquage forcé, hors contexte, ou d'une stratégie visant à dissimuler un manque de connaissances et de réflexion personnelle.

Présenter une séquence d'enseignement

L'expérience acquise par les candidats au cours de leurs parcours de formation – participant à la logique de professionnalisation évoquée en introduction – doit avec la modestie et l'exigence qui s'imposent leur permettre d'acquiescer et de témoigner d'une certaine compréhension didactique d'un cours d'éducation musicale et d'être conscient des enjeux de cet enseignement. Le volet concernant la présentation d'une séquence pédagogique conduit à la maîtrise de quelques notions et références incontournables :

- Exposer et inscrire son propos dans un paysage qui est celui d'une séquence d'éducation musicale : objectifs visés, compétences mobilisées, domaines de compétences ciblés, problématique adaptée, œuvre de référence et œuvres complémentaires, projet musical, évaluation.
- Exploiter un vocabulaire spécifique : quatre grands domaines de compétences ; Voix - Timbre, espace - Dynamique - Temps, rythme - Forme - Successif, simultané - Style. L'articulation autour d'une œuvre de référence et d'œuvres complémentaires n'est pas non plus à négliger.
- Evoquer la pratique vocale et l'exploitation de la voix. Qu'elle s'inscrive dans un projet de création ou d'interprétation, elle reste au cœur des apprentissages.
- Ne pas perdre de vue que la notion même de projet musical implique un travail d'appropriation, préalable et préparatoire par le professeur et « en actes » lors des activités menées par les élèves.

Il convient de se montrer vigilant concernant l'élaboration des propositions pédagogiques. Les travaux en ilots ou encore la création avec GarageBand ou Audacity sont fréquemment cités en guise d'exemples. Or, ces propositions d'activités pédagogiques ne font sens que si elles apportent une plus-value pédagogique clairement explicitée. Ces plus-values ne peuvent se justifier par une unique formule du genre : « il faut les rendre autonomes ».

5. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire pour la session 2023

Partie 1 – Arrangement polyphonique

Références : « Quand les hommes vivront d'amour » - Raymond LESVEQUE - 1956

Partie 2 – Relevé musical

Références : W.- A. MOZART, « 1. Andantino Cantabile » extrait de *Sonate pour violon et piano en Fa Majeur* Kv 547, 1788 - extrait 1 : 0'22", extrait 2 : 0'21"

- Duo pour violon et piano ;
- Andante cantabile ;
- Carrure et éléments d'écriture : motifs mélodiques à la tierce, motifs d'accompagnement harmonie piano, traits réguliers en croches, cadences et dimensions harmoniques ;
- Indications expressives, parcours des nuances, ornements.

The image displays a page of a musical score for Mozart's 'Andantino Cantabile'. The score is written for violin and piano. It begins with the tempo marking 'Andante cantabile. J = 92.' and the dynamic 'p'. The first system shows the violin and piano parts with various ornaments and dynamics. The second system is marked with a '1' in a box and contains a section that is crossed out with diagonal lines. The third system is marked with a '2' in a box and shows the piano part with 'molto p' and 'simile' markings. The fourth system is also crossed out with diagonal lines. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f, col 3), articulation (legato, cantabile), and performance instructions (espress., colla parte, molto p, simile).

Partie 3 – Présentation analytique

Références : Antonio VIVALDI, « Asconderò il mio sdegno » extrait de *Orlando Furioso*, 1727 – 3'06''

Version choisie : Ensemble Matheus, chœur Les Éléments, sous la direction de Jean-Christophe SPINOSI, 2004.

Bradamante, interprétée par Ann HALLENBERG – Mezzo soprano.

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

Repères généraux :

- Période baroque
- *Aria* d'opéra baroque caractéristique
 - o Accompagnement : cordes frottées (4 parties), clavecin ;
 - o Opéra – bel canto – ambitus large ;
 - o Importance des ornements et de la virtuosité : ritournelle instrumentale, vocalises, etc ;
 - o Structure ABA'. La seconde partie est contrastante, conformément à la tradition. La reprise est variée, depuis des ornements vocales virtuoses (fusées, gammes...). Idée de mouvement, de grande théâtralité, de geste rhétorique d'*amplificatio* ;
 - o Figuralismes : affect de la colère, de la vengeance (mise en perspective avec l'écriture musicale : quarte ascendante du thème, courbes mélodiques ascendantes, puis descendantes, etc. (instabilité). Accents syncopés ou sur accentuations des temps faibles des cordes graves par exemple) ;
 - o Parcours harmonique limpide, cadences aisément audibles : A : Bb / F / Bb ; B : Dm / F ; A' : Bb / F / Bb.

Références susceptibles d'être mentionnées :

- Connaissance d'autres œuvres du répertoire opératique, y compris de la même esthétique (opéras de Haendel par exemple), connaissance d'airs construits autour de la même forme ou du même affect (« *Der hölle Rache kocht in meinem Herzen* », *Die Zauberflöte*, Mozart ; on peut également penser à « *Figlia impura di Bolena* » de l'opéra *Maria Stuarda* de Donizetti, à *Otello* de Verdi, à la colère de l'Enfant dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel).
- Le candidat peut aussi citer d'autres expressions musicales de « colère », avec les *Dies Irae*, développer la caractéristique virtuose de l'extrait en le comparant à l'écriture des concertos de l'époque baroque, comme ceux de Vivaldi lui-même évidemment, mais aussi d'autres compositeurs, voire d'autres époques.

Partie 4 – Commentaire comparé

Références : - Extrait identifié 1 – Luciano BERIO, « Loosin yelav » extrait de *Folks Songs*, 1964 – 2'21''
- Extrait 2 non identifié par le sujet – Chant de divertissement, Côte d'Ivoire – Baoulé. Collecté par Hugo ZEMP en 1965. Collection *Les voix du monde, une anthologie des expressions vocales*- 2'03''
- Extrait 3 non identifié par le sujet – Béla BARTÓK, « Buciumeana » n°4 (Danse de Bucsum) extrait de *Six danses populaires roumaines*, 1915/1917– 1'51''

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

Luciano BERIO, « Loosin yelav » extrait de *Folks Songs*, 1964 – 2'21''

- cycle de 11 mélodies composé en 1964 ;
- arrangement de musiques populaires de plusieurs pays : États-Unis, Arménie, France, Sicile, Italie, Sardaigne, Azerbaïdjan ;
- fusion entre tradition orale populaire et écrite savante ;
- orchestration : voix, flûte piccolo, clarinette, harpe, alto, violoncelle, percussions ;
- soprano soliste : Cathy Berberian ;
- une mélodie arménienne dont le traitement vocal se veut le plus fidèle à l'esprit de la ligne mélodique populaire originale ;

- un travail d'écriture instrumental savant : harpe, violoncelle, clarinette, ottavino (flûte aiguë) ;
- structure :
 - deux parties musicales contrastées, la première (A) très mélodique et chantante (notes conjointes et cellules rythmiques répétées) et une autre plus courte, plus déclamée et dansante (B)
 - forme globale : A – B – A' – B' – Coda
 - présence continue de la harpe et ajout des autres instruments à la reprise de A ;
- Mode de la sur sol, 2/4 ;
- ...

Béla BARTÓK, « Buciumeana » n°4 (Danse de Bucsum) extrait de *Six danses populaires roumaines*, 1915/1917– 1'51''

- version pour piano composée en 1915, orchestration en 1917 ;
- recueil de 6 danses, pensées pour être enchaînées ;
- composées sur des thèmes transylvaniens, initialement destinées au violon ou au kaval ;
- la quatrième danse provient de Bucium, dans le district de Torda-Aranyos en Roumanie ;
- composées selon les règles de la musique modale : mode mixolydien de la (la si do# ré mi fa# sol la) ; même organisation que la gamme Malakh klezmer ;
- orchestration : flûte, clarinette, violon solo, violons 1&2, alto, violoncelle, contrebasse ;
- métrique ternaire, tempo moderato ;
- caractère dansant par l'aspect ternaire ;
- structure bipartite dictée par l'orchestration du thème : AABB (violon solo) AABB (flûtes + violons 1) ;
- carrure régulière : 4 phrases par parties, avec arrêt systématique sur le 1^{er} degré.

Chant de divertissement, Côte d'Ivoire – Baoulé. Collecté par Hugo ZEMP en 1965. Collection *Les voix du monde, une anthologie des expressions vocales* - 2'03''

- Chant de divertissement, musique de circonstance (fonction de la musique) ;
- Duo de deux fillettes et chœur de femmes ;
- Polyphonie en tierces parallèles des deux solistes et chœur de sept femmes sous forme responsoriale ;
- L'une des femmes joue d'un racleur aoko, consistant en un bâtonnet denté passé à travers une noix et muni d'un petit résonateur ;
- Références terminologiques : timbre – polyphonie – technique responsoriale – idiophone – source ethnomusicologique – populaire – ostinato – répétition.

Pistes communes	Éléments distincts
<ul style="list-style-type: none"> - musiques d'essence populaire, de tradition orale - travail sur le timbre - bascule dans la musique écrite et savante par la partition et l'orchestration - danses - mise en exergue des composantes suivantes : timbre, modes de jeu, régularité des structures et carrures, gammes modales 	<ul style="list-style-type: none"> - époques - provenance géographique - instrumentarium - styles
<p>Exemples de piste susceptibles d'être investies par le candidat :</p> <p>* axe n°1 : particularismes régionaux, nationalisme, musique folklorique, populaire/savant, traditions orale/écrite, métissage musical</p> <ul style="list-style-type: none"> - le dépassement de la dichotomie populaire/savant - ... <p>* axe n°2 : danse, rythmique / accentuation, forme</p> <ul style="list-style-type: none"> - les danses populaires comme sources de créations musicales - ... <p>* axe n°3 : instrumentation, orchestration, modes de jeu, timbre, structure</p> <ul style="list-style-type: none"> - le timbre comme un marqueur esthétique - le timbre comme vecteur d'expressivité - ... 	

6. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire appliquée pour la session 2023

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

- Ecriture du discours musical : horizontalité et verticalité, successif et simultané, règles et contraintes d'écriture, ruptures et progressions, unité et contrastes ;
- Rythme(s) ;
- Organisation du temps musical, structuration du discours musical (forme, plans sonores, répétitions, compositions, assemblages et combinaisons d'éléments, de motifs et de parties) ;
- Traitement du temps et de sa perception, mémoire ;
- ...
- ...

Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2023

Epreuve disciplinaire

SUJET

Première Partie : Arrangement polyphonique (5 points) – durée : deux heures

Première partie : Arrangement polyphonique (5 points) – durée : deux heures

Votre sujet présente la partition (partie mélodique et grille harmonique) d'une pièce vocale destinée à être chantée par une classe de seconde.

Pour l'extrait débutant à la mesure 1 et se terminant à la mesure 9, vous réaliserez un arrangement polyphonique pour l'effectif suivant :

- Soprano
- Alto
- Baryton
- Violon
- Contrebasse

Les parties de violon et de contrebasse sont destinées à être jouées par des élèves de la classe ayant une pratique instrumentale personnelle.

Votre arrangement est à réaliser sur le papier à musique mis à votre disposition.

Quand les hommes vivront d'amour

Raymond Levesque

Andante

§ G G/B \sharp C D \sharp sus4 G G7 C \sharp sus2 C

Quand les hom' vi-vront d'a-mour Il n'y au-ra plus de mi - sè - re
Quand les hom' vi-vront d'a-mour Ce se-ra la paix sur la ter - re

5 Am F7 G Em CMaj7 Poco Rall - - - - -
Et com-men-ce-ront les beaux jours Mais nous nous se-rons morts,
Les sol-dats se-ront trou-ba-dours Mais nous nous se-rons morts,

8 CMaj7 D7 G Em B \sharp m (FIN) A tempo
— mon frè - re Dans la grand' chaî - ne de la vi - e
— mon frè - re

12 Em B \sharp m E7
Où il fal-lait que nous pas-sions Où il fal-lait que nous soy-

15 Am7 E7 Am7 D7 §
ons Nous au-rons eu la mau-vai-se par - tie.

Deuxième partie : Relevé musical (3 points) – durée : trente minutes

Cet exercice s'appuie sur deux extraits d'une sonate pour piano et violon d'une durée de 22 secondes pour l'extrait 1 et de 21 secondes pour l'extrait 2.

Sur le papier à musique mis à votre disposition, vous effectuerez le relevé aussi précis que possible des deux extraits musicaux diffusés à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Les deux extraits sont diffusés successivement et séparés par quelques secondes de silence.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

Plan de diffusion

- 1. Écoute**
Silence 1 minute
- 2. Écoute**
Silence 1 minute
- 3. Écoute**
Silence 2 minutes
- 4. Écoute**
Silence 2 minutes
- 5. Écoute**
Silence 3 minutes
- 6. Écoute**
Silence 3 minutes
- 7. Écoute**
Silence 3 minutes
- 8. Écoute**
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Troisième partie : Présentation analytique (5 points) – durée : une heure

Vous rédigerez une présentation de l'extrait musical diffusé à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. La durée de l'extrait support de cette troisième partie est de 3'06".

Votre présentation s'attachera à identifier les principales caractéristiques de l'extrait diffusé et à le situer dans le champ esthétique en référence aux styles et genres qui jalonnent l'histoire de la musique et des arts. Vous veillerez à souligner les parentés de cet extrait avec d'autres œuvres de votre connaissance.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

Plan de diffusion

- 1. Écoute**
Silence 3 minutes
- 2. Écoute**
Silence 5 minutes
- 3. Écoute**
Silence 5 minutes
- 4. Écoute**
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Quatrième partie : Commentaire comparé (7 points) – durée : deux heures et trente minutes

Trois extraits musicaux seront diffusés à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Le premier extrait est une interprétation de *Loosin yelav* tirée de *Folk Songs*, cycle de mélodies composé par Luciano Berio en 1964.

Vous rédigerez un commentaire comparé de ces différentes pièces faisant apparaître une problématique nourrie par l'étude de ces trois extraits.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

Plan de diffusion

1. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 7 minutes

2. **Écoutes séparées :**
 - Extrait 1**
Silence 5 minutes

 - Extrait 2**
Silence 5 minutes

 - Extrait 3**
Silence 15 minutes

3. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 20 minutes

4. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Epreuve disciplinaire appliquée

SUJET

Tirant parti de l'analyse des documents qui vous sont proposés et de l'exploitation de références musicales et artistiques de votre choix, vous définirez et développerez une problématique induite par les programmes d'éducation musicale au collège.

Sur la base de cette problématique et des documents qui l'accompagnent, vous présenterez ensuite une séquence d'enseignement destinée à un niveau de classe que vous préciserez. Dans ce cadre, vous indiquerez les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées par les élèves et les grandes lignes du projet musical que vous envisagez d'élaborer. Vous exposerez et justifierez vos choix, vos objectifs et vos stratégies pédagogiques. Vous préciserez enfin les principaux indicateurs permettant d'évaluer les apprentissages des élèves au terme de cette séquence.

Documents

Œuvres musicales

- **Jean-Sébastien Bach**, *Cantate Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, BWV 106 (« Actus Tragicus »), « N° 4. Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit », 1707-1708 – 2'41''
- **Igor Stravinsky**, *Petrouchka*, Premier Tableau, « Fête populaire de la semaine grasse » (extrait), 1910 -1911 – version révisée 1947 – 3'05''
- **Bojan Z quartet**, *Nishka bania* tiré de l'album éponyme (extrait), 1993 – 1'23''
- **John Adams**, *Guide to Strange Places* (extrait), 2001 – 1'45''
- Konnakol, pratique vocale de l'Inde du Sud, interprétation par V Shivapriya & BR Somashekar Jois (extrait), 2018 – 2'33''

Durée totale des extraits : 11'27''

Extraits diffusés successivement et séparés par quelques secondes de silence

Autres documents

- **Robert Mallet-Stevens**, *Villa Cavrois* à Croix (Nord), 1932
- **Sol LeWitt**, *Wall Drawing 49, A Wall Divided Vertically into Fifteen Equal Parts, Each with a Different Line Direction and Colour, and All Combinations*, instructions, 1970 et simulation informatique (aperçu), Bill Mill, *Solving Sol*, 2014
- **Lucio Fontana** (attribué à), (*Sans titre*), sans date, Papier buvard perforé et griffé, 39 x 45 cm (hors marge), avec cadre 57 x 51 x 4,5 cm, Musée d'Art Moderne, Paris

Les extraits musicaux enregistrés seront diffusés à plusieurs reprises durant l'épreuve :

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

Robert Mallet-Stevens, *Villa Cavrois* à Croix (Nord), 1932


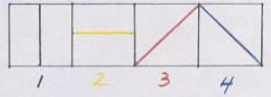
Commande de Paul Cavrois, industriel roubaisien du textile



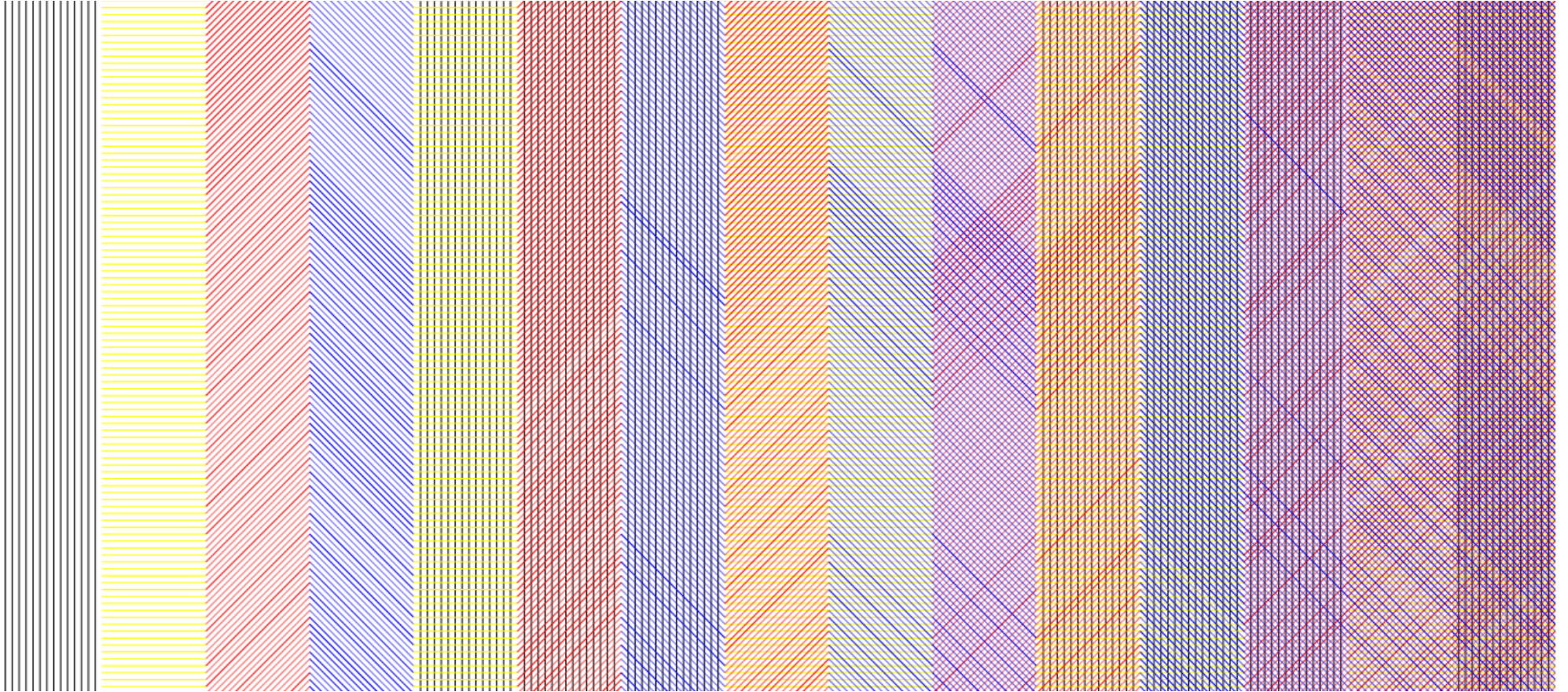
Vue extérieure

Sol LeWitt, *Wall Drawing 49, A Wall Divided Vertically into Fifteen Equal Parts, Each with a Different Line Direction and Colour, and All Combinations*, instructions, 1970 et simulation informatique (aperçu), Bill Mill, *Solving Sol*, 2014

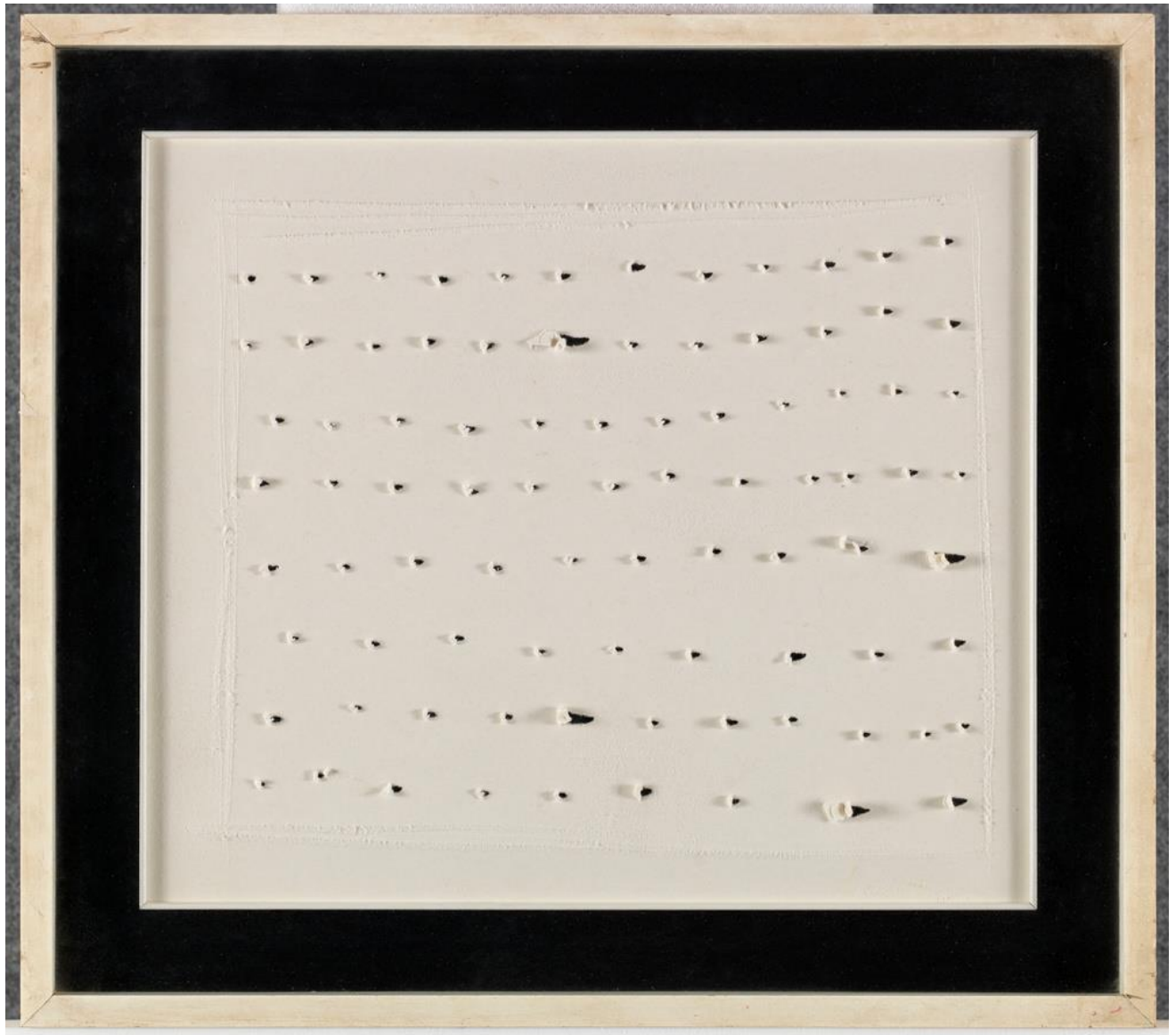
Instructions (diagramme et certificat), 1970, Tate Gallery, Londres

<h2 style="margin: 0;">D I A G R A M</h2>


<p>This is a diagram for the Sol LeWitt wall drawing number <u>49</u>. It should accompany the certificate if the wall drawing is sold or otherwise transferred but is not a certificate or a drawing.</p>

<h2 style="margin: 0;">C E R T I F I C A T E</h2>
<p>This is to certify that the Sol LeWitt wall drawing number <u>49</u> evidenced by this certificate is authentic.</p>
<p>A wall divided vertically into fifteen equal parts, each with a different line direction and color, and all combinations.</p> <p>Red, yellow, blue, black pencil First Drawn by: Chris Hansen, Nina Kayem, Al Williams First Installation: Jewish Museum, New York, NY. June, 1970</p>
<p>This certification is the signature for the wall drawing and must accompany the wall drawing if it is sold or otherwise transferred.</p>
<p>Certified by <u>Sol LeWitt</u> Sol LeWitt</p> <p><small>© Copyright Sol LeWitt _____ Date _____</small></p>



Lucio Fontana (attribué à), (*Sans titre*), sans date, Papier buvard perforé et griffé, 39 x 45 cm (hors marge), avec cadre 57 x 51 x 4,5 cm, Musée d'Art Moderne, Paris



STATISTIQUES DE L'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE

ARRANGEMENT POLYPHONIQUE (notation sur 5 points)

	CAPES/CAFEP	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	5	1,22
Note la plus basse	0,34	3,18
Moyenne	2,60	2,24

RELEVÉ MUSICAL (notation sur 3 points)

	CAPES/CAFEP	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	2,85	2,02
Note la plus basse	0	0,22
Moyenne	0,93	1,32

PRÉSENTATION ANALYTIQUE (notation sur 5 points)

	CAPES/CAFEP	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	4,87	3,93
Note la plus basse	0,37	1,31
Moyenne	2,71	2,37

COMMENTAIRE COMPARÉ (notation sur 7 points)

	CAPES	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	6,85	5,51
Note la plus basse	0	2,05
Moyenne	3,69	3,10

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE - DONNÉES GLOBALES

	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	10,13	10,89
Moyenne des candidats admissibles	10,58	12,18

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	8,73
Moyenne des candidats admissibles	9,13

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE (notation sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	10,45	11,70
Moyenne des candidats admissibles	10,91	13,24

DONNÉES PORTANT SUR LE TOTAL DES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ (sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	10,29	11,29
Moyenne des candidats admissibles	10,74	12,71
Barre d'admissibilité	6,50	9,20

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	8,73
Moyenne des candidats admissibles	9,13
Barre d'admissibilité	6,50

NOTES ÉLIMINATOIRES

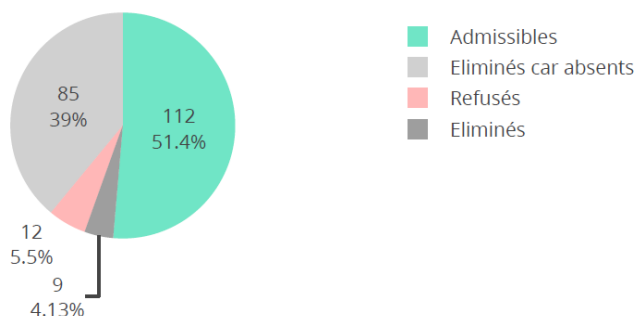
Pour chacune des épreuves d'admissibilité, une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

	Epreuve disciplinaire	Epreuve disciplinaire appliquée
Nombre de copies se situant dans l'espace éliminatoire (Capes et Cafep)	8	9

DONNÉES RÉCAPITULATIVES PORTANT SUR LE TOTAL GÉNÉRAL DES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

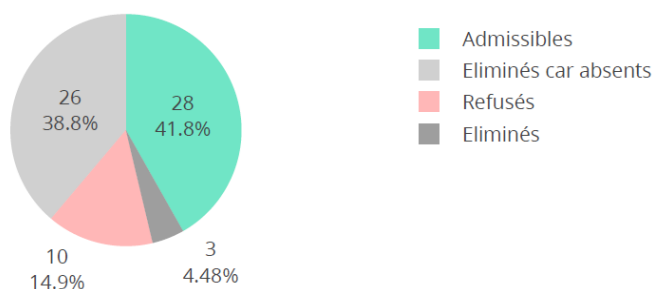
CAPES

Nombre de postes déclarés	132
Inscrits	218
Non éliminés	124 (57% des inscrits)
Présents	133 (61% des inscrits)
Éliminés car absents	85
Éliminés	9
Refusés	12
Admissibles	112 (90,32% des non éliminés)
Moyenne admissibles	42,98/80



CAFEP

Nombre de postes déclarés	12
Inscrits	67
Non éliminés	38 (57% des inscrits)
Présents	41 (61% des inscrits)
Éliminés car absents	26
Éliminés	3
Refusés	10
Admissibles	28 (73,68% des non éliminés)
Moyenne admissibles	50,84/80



3^e CONCOURS

Nombre de postes déclarés	5
Inscrits	44
Non éliminés	10 (23% des inscrits)
Présents	10 (23% des inscrits)
Éliminés car absents	34
Éliminés	0
Refusés	1
Admissibles	9 (90 % des non éliminés)
Moyenne admissibles	36,53/80



Admission

Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admission

B - Epreuves d'admission

1° Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Au début de la préparation, le candidat transmet au jury :

- les partitions d'un ensemble de trois chants monodiques, d'esthétiques différentes et avec accompagnement, susceptibles d'être interprétés par une classe de collège et qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'une interprétation devant le jury.
- les partitions d'un ensemble de trois pièces polyphoniques à trois voix mixtes (deux voix de femmes, une voix d'hommes) de répertoires diversifiés, qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'en mener l'apprentissage auprès de l'ensemble vocal mis à sa disposition durant l'épreuve. Ces trois pièces polyphoniques peuvent être a cappella et/ou avec accompagnement piano.

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs :

1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation (durée : cinq minutes maximum).

2. Le jury ayant annoncé au candidat le choix d'un chant accompagné et d'une pièce polyphonique parmi ceux proposés, le candidat en présente brièvement les caractéristiques principales et, pour le chant accompagné choisi par le jury, précise les orientations qui pourraient présider à l'élaboration d'un projet musical à un niveau scolaire qu'il spécifie. Il identifie les difficultés particulières que les élèves pourraient rencontrer durant l'apprentissage et les activités pédagogiques permettant d'y remédier (durée : dix minutes maximum).

3. Le candidat interprète, en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte, le chant choisi par le jury (durée : cinq minutes maximum).

4. Le candidat dirige l'apprentissage de la pièce polyphonique choisie par le jury. L'ensemble vocal ne dispose pas de la partition (durée : vingt minutes maximum).

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. En outre, la salle d'épreuve est équipée d'un système de visualisation collective permettant au candidat, s'il le souhaite, de projeter sur écran les paroles du chœur retenu par le jury. Dans cette perspective, il apporte un support numérique portant, sur une seule page par pièce polyphonique et au format PDF, les paroles de la partition.

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve).

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Durée de préparation : une heure. Durée totale de l'épreuve : cinquante minutes.

Coefficient 5.

2° Epreuve d'entretien.

Cette épreuve est présentée à l'article 8 du présent arrêté.

Article 8

L'épreuve d'entretien avec le jury mentionnée à l'article 7 porte sur la motivation du candidat et son aptitude à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public de l'éducation.

L'entretien comporte une première partie d'une durée de quinze minutes débutant par une présentation, d'une durée de cinq minutes maximum, par le candidat des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours en valorisant notamment ses travaux de recherche, les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif ou les périodes de formation à l'étranger. Cette présentation donne lieu à un échange avec le jury.

La deuxième partie de l'épreuve, d'une durée de vingt minutes, doit permettre au jury, au travers de deux mises en situation professionnelle, l'une d'enseignement, la seconde en lien avec la vie scolaire, d'apprécier l'aptitude du candidat à :

- s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, et les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire dont la neutralité, lutte contre les discriminations et stéréotypes, promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons, etc.) ;
- faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences.

Le candidat admissible transmet préalablement une fiche individuelle de renseignement établie sur le modèle figurant à l'annexe VI du présent arrêté, selon les modalités définies dans l'arrêté d'ouverture.

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Durée : trente-cinq minutes ; coefficient 3.

Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023 pour l'épreuve de leçon

**Arrêté du 10 août 2022 modifiant certaines modalités d'organisation des concours de
recrutement des personnels enseignants du second degré et psychologues relevant du
ministre chargé de l'éducation nationale NOR : *MENH2217762A***

CHAPITRE III MODIFICATION DE L'ARRÊTÉ DU 25 JANVIER 2021 FIXANT LES MODALITÉS D'ORGANISATION DES CONCOURS DU CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DE L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRÉ

II. – Le 1o du B relatif à l'épreuve de leçon :

a) Au onzième alinéa après l'intitulé de l'épreuve, les mots : « (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve) » sont remplacés par la phrase suivante : « Durée: dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum. » ;

b) Le treizième alinéa après l'intitulé de l'épreuve est remplacé par l'alinéa suivant : « Durée de préparation : une heure quinze minutes dont quinze minutes permettant une mise en voix en fin de préparation. Durée totale de l'épreuve : cinquante minutes maximum. »

Commentaires complémentaires

Les modifications apportées à la réglementation portent uniquement sur l'épreuve de leçon. La première mentionne que la durée de l'entretien fixée à 10 minutes ne saurait dépasser 15 minutes sur la base du temps non consommé lors des moments précédents.

La seconde modification concerne le temps de préparation dévolu au moment 1 de l'épreuve de leçon – *Interprétation d'un texte vocal monodique*. Ce temps de préparation initialement fixé à une heure se voit depuis la présente session augmenté d'un quart d'heure pour une mise voix individuelle. La première heure se déroule dans une salle commune à plusieurs candidats (travail au casque).

Pour le dernier quart d'heure de préparation, les candidats bénéficient d'une mise en loge individuelle. Dans cet espace, ils disposent d'un clavier à toucher lourd de 88 touches et du sujet qui leur a été remis. Ils peuvent sur ce temps s'accompagner au piano ou sur un instrument de leur choix qu'ils auront pris le soin d'apporter, instrument nécessairement polyphonique et ne nécessitant pas de temps d'installation (guitare, accordéon, etc.).

Cf. note de commentaire dédiée :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externe EMC_note_commentaire_1399224.pdf

Rapport relatif aux épreuves d'admission

Affectées d'un coefficient total de 8 – double de celui dévolu aux épreuves d'admissibilité – les deux épreuves d'admission du concours constituent la seconde étape du processus de recrutement lié aux concours du CAPES-CAFEP d'éducation musicale et de chant choral et du 3^e concours. Compte tenu du poids relatif de ces épreuves, l'épreuve de leçon (coefficient 5) et l'épreuve d'entretien professionnel (coefficient 3) se voient conférées une valeur déterminante dans la perspective de la réussite au concours.

Convoquant des compétences déjà observées lors des épreuves d'admissibilité, elles sont aussi l'occasion à l'oral d'en mobiliser d'autres dans une grande diversité de situations : présentation, exposé, temps d'apprentissage et d'interprétation et d'entretien.

Cette nouvelle configuration globale correspond aux évolutions réglementaires visant à adapter les modalités de recrutement des professeurs à un parcours de formation renforcé. L'épreuve de leçon garantit la possibilité d'évaluer les capacités et le potentiel du candidat pour mettre en œuvre une pratique experte dans la discipline. L'épreuve d'entretien professionnel offre l'occasion d'évaluer sa motivation, sa projection dans le métier et ses capacités à s'interroger sur les contextes d'exercice du métier, sur les valeurs et principes qui fondent la conduite de cet exercice professionnel au travers de deux mises en situation. L'évaluation de compétences intellectuelles et musicales lors de ces deux épreuves permet de s'assurer, de préciser et d'affiner la perception du potentiel de chaque candidat à exercer la responsabilité de professeur quand bien même une situation de concours n'est pas identique à une situation de classe. Dans le contexte de l'épreuve de concours, le jury attend, en prenant appui lors des différents moments et temps des épreuves, que les candidats puissent montrer leurs capacités d'adaptation et de projection de leurs acquis (techniques, scientifiques, culturels, pratiques vocales et instrumentales, didactiques et pédagogiques) au bénéfice de la formation des élèves. Ce potentiel se concrétise de surcroît lorsque les candidats font état de leurs compétences de musicien, de leur sensibilité artistique, de leur curiosité intellectuelle et culturelle, comme une opportunité de se questionner, de réfléchir et faire dialoguer la musique et les autres arts en fonction des supports proposés par le jury ou choisis par le candidat.

A l'exception, marginale cette année, de quelques candidats qui apparemment découvraient encore l'existence d'une nouvelle maquette, le jury a noté avec satisfaction l'engagement sérieux et les efforts certains de nombre d'entre eux cherchant à s'approprier le nouveau cadre réglementaire pour chacune des deux épreuves. Les prestations des candidats ont été très diverses et pour cette session encore les termes de « contraste » et « d'hétérogénéité » constituent les qualificatifs qui conviennent le mieux, même avec un vivier de candidats encore modeste. Des prestations de très belle facture portées avec assurance voire charisme se sont distinguées, tandis que d'autres se caractérisaient par des fragilités et manques évidents. Les meilleures prestations sont celles qui ont réussi dans un juste équilibre à allier des compétences musicales de diverses natures (vocales, instrumentales, culturelles et artistiques, techniques) à une posture et un positionnement professionnel déjà bien affirmés. Elles laissent ainsi apparaître un profil et une identité musicale et professionnelle propres à s'épanouir dans le métier de professeur d'éducation musicale et de chant choral.

1. Généralités

Les programmes de collège et les composantes majeures de la construction d'une séquence d'éducation musicale sont connus et une majorité de candidats s'y réfèrent de manière appropriée : séquence, objectifs généraux, domaines de compétences, problématique, projet musical, etc... sont autant de termes mobilisés.

A l'instar des constats formulés lors des sessions passées, des capacités fondamentales et fondatrices d'une action pédagogique crédible tant dans ses dimensions de conceptualisation que de mise en œuvre s'avèrent particulièrement fragiles voire font défaut chez un certain nombre de candidats. La maîtrise de la voix chantée, de la direction de chœur et le domaine de la culture musicale et artistique sont les champs dans lesquels ces manques sont les plus criants voire rédhibitoires. Comment envisager d'inscrire son engagement professionnel au sein de cette discipline en ayant des défaillances fortes dans ces domaines ? Comment conduire une démarche pédagogique assurée et authentique sans ces garanties primordiales dans la gestion du geste vocal déterminant pour la production d'exemples vocaux justes, expressifs et fédérateurs ? Il en va de même de la maîtrise de l'histoire des langages et des esthétiques. Des repères incertains et des connaissances superficielles impactent aussi négativement l'autorité pédagogique et l'aisance requises dans ce champ.

Le positionnement du jury lors des épreuves orales est d'abord et avant tout celui qui sied à la nature de ces moments et dans toutes les situations, c'est-à-dire un positionnement d'une parfaite neutralité. Dans les temps d'accueil, lors des situations d'écoute et d'observation et lors des entretiens, le jury agit toujours avec bienveillance. Les questions posées aux candidats sont une invitation à témoigner de leurs compétences, à préciser ou développer le sens de leur propos ou affiner leurs réflexions et leurs gestes. Le jury cherche, aussi dans ces temps, à aider les candidats à reprendre pied, à se ressaisir lorsque les circonstances et les événements précédents ont été source de déstabilisation, de difficulté ou de stress. Le cas échéant, le candidat peut demander au jury de reformuler une question. De telles demandes n'obèrent en rien la réussite ou l'échec à l'épreuve.

Bien que le cadre réglementaire ait évolué, quelques conseils généraux rappelés au fil des différentes sessions du concours restent valides. Ceux-ci couvrent un ensemble de compétences plurielles.

1.1. Communiquer en maîtrisant la langue française à l'oral, une exigence toujours absolue

A l'image de ce qui a été souligné dans la partie relative aux épreuves d'admissibilité, la maîtrise de la langue française demeure également à l'oral une donnée attendue et mobilisable en maintes circonstances : présenter un propos, décrypter une situation, exposer et développer un argumentaire, partager et échanger, sont autant de circonstances qui nécessitent de s'adosser à une assise suffisamment étoffée dans ce domaine. Cette recommandation prend une valeur particulière car la communication orale s'inscrit à différents degrés et selon le contexte d'expression dans une forme d'immédiateté et d'instantanéité que l'on ne rencontre pas lors des épreuves écrites. A ce titre, les modalités d'expression méritent un travail d'anticipation et de préparation spécifique afin de garantir en toutes occasions cette exigence qualitative, celle d'une expression orale de bonne facture qui, en outre, contribue à la qualité globale d'une épreuve orale. Une fois encore, il est important de rappeler que toutes les formulations familières sont préjudiciables aux résultats des épreuves. De manière complémentaire, il convient d'effectuer une relecture rigoureuse des quelques documents rédigés (fiche individuelle de renseignement (Annexe VI), document recensant les pièces sélectionnées pour les moments 3 et 4 de l'épreuve de leçon).

1.2. Se référer aux attendus figurant dans le rapport de la session 2022

Afin de ne pas alourdir le rapport et sans reproduire en intégralité le propos introductif concernant les épreuves d'admission, les candidats sont invités à prendre connaissance des réflexions générales présentées dans le rapport de la session 2022 et qui sont chapitrées comme suit :

- La maîtrise d'une culture musicale et artistique
- Une posture qui met en lumière ses compétences et ses qualités
- Une crédibilité au départ de gestes assurés

2. L'épreuve de leçon

L'épreuve de leçon se présente en partie dans une forme de continuité avec la maquette précédente. Les principes généraux et les attendus qui prévalent en la circonstance ne sont pas des nouveautés et la nature de ces moments vise l'évaluation de compétences identiques à celles mobilisées antérieurement. Les remarques, les préconisations figurant dans les rapports précédents conservent leur pertinence (direction de chœur, gestion de la voix chantée, expression orale) nonobstant l'évolution du cadre réglementaire. Elles pourront indéniablement aider et accompagner les futurs candidats dans leur préparation.

L'épreuve comporte quatre moments qui s'enchaînent, suivis d'un entretien avec le jury. Le temps de préparation d'une heure et quinze minutes ne concerne que le premier moment d'interprétation d'un texte vocal monodique. Du fait de la complémentarité et de la cohérence d'ensemble de l'épreuve, il est également à noter que la réalisation comme l'évaluation de chaque temps (moments et entretien) peut influencer et impacter la réalisation et l'évaluation d'un autre.

La leçon permet de distinguer plusieurs volets successifs :

- Le premier volet comprend le moment 1 qui voit se concrétiser la réalisation *a cappella* puis accompagnée du sujet remis au candidat au début de sa préparation. Compétences vocales, qualités de déchiffrage, compétences en situation d'accompagnement, qualités interprétatives et expressives doivent se matérialiser dans cette double interprétation.
- Le second volet regroupe les moments 2, 3 et 4. A priori, pour cette seconde phase, le candidat est en terrain connu. Si toute épreuve de concours comporte son lot d'inconnus ou d'inattendus, force est de constater que la réglementation qui s'applique pour l'épreuve de leçon laisse une large part d'anticipation, de prévisibilité, en particulier sur les moments 2, 3 et 4. Fruit d'un travail personnel réalisé en amont par le candidat et quels qu'aient été les choix des deux textes musicaux retenus par le jury, ce temps est logiquement prévisible sous de nombreux aspects. De ce fait, il semble logique que le candidat en maîtrise avec aisance ses différentes étapes. Compte tenu de ce caractère particulier, ces trois moments sont d'autant plus l'occasion pour lui de mettre en valeur ses capacités à maîtriser, sans faille, toutes les dimensions en termes de pratiques, de réflexion didactique et de projection pédagogique.
- L'entretien qui occupe le volet terminal est l'occasion pour le jury de revenir sur des points évoqués lors des moments successifs, d'approfondir le sens d'un propos, d'un geste ou d'un choix exprimé par le candidat.

2.1. Constats et conseils généraux

Le jury souhaite rappeler quelques conseils qui s'avèrent indispensables pour aborder l'épreuve de leçon :

- **Les programmes d'éducation musicale** constituent le cadre de référence incontournable de cette épreuve et doivent faire l'objet d'une réflexion didactique soutenue. Les attendus portés par la maquette soulignent la nécessaire explicitation des références en termes d'objectifs visés, de domaines de compétences, de modalités d'atteinte des objectifs, l'identification des freins et des leviers appropriés, l'adéquation entre les objectifs, les compétences et les stratégies et moyens sollicités. Le jury ne saurait attendre du candidat une description linéaire ou détaillée séance par séance de la mise en œuvre pédagogique de son enseignement. En revanche, il lui faut témoigner de la maîtrise des éléments didactiques indispensables, ciblés et adéquats.
- **Le projet musical** occupe une place centrale au sein du cours d'éducation musicale, parce qu'il est pour beaucoup le temps et le lieu des pratiques musicales des élèves en classe. Il appartient aux candidats, en consultant les programmes, les ressources d'accompagnement et les rapports des sessions des années précédentes, de revenir sur la définition et le champ des possibles que couvre cette notion de projet musical.
- **Interpréter** le chant accompagné comme **faire apprendre/transmettre** le chant au chœur constituent en réalité des moyens de faire vivre en actes des réflexions didactiques et d'envisager les orientations pédagogiques choisies au travers d'exécutions de qualité. Une telle posture engage à porter une attention spécifique et forte à deux composantes de l'épreuve : le rôle déterminant du moment 2 et le fait d'un nécessaire décentrage du candidat.
 - o Le moment 2, en termes de gestion du temps et de contenu, a malheureusement souvent été le parent pauvre de l'épreuve alors qu'il en est pourtant une pièce maîtresse censée éclairer la suite. Il s'agit bien de donner du sens, d'expliciter les projections et les éclairages sur les différents moments qui se succèdent. Sans ce fondement initial, l'assise et l'impact des interventions et propos futurs s'en trouvent amoindris.
 - o Comme évoqué précédemment, le candidat qui s'est préparé avec soin et rigueur à cette épreuve doit prendre appui sur cette maîtrise pour être à l'écoute de ses propres prestations, de la réalisation et des interventions du chœur comme lors de ses échanges avec le jury. Anticiper revient à se libérer des contraintes d'une récitation stéréotypée ou désincarnée (gestion du temps, du discours, des interventions musicales) pour développer les dispositions nécessaires à cette adaptabilité indispensable et laisser vivre son engagement et sa réflexion. Le candidat peut dès lors se consacrer intégralement – sur le moment 4 – à l'écoute du résultat sonore, mener un vrai travail de direction (modelage de l'équilibre entre les pupitres, travail d'articulation, couleur vocale, mise en place des entrées, travail polyrythmique).

2.2. Les compétences attendues

Comme l'indique la maquette, « *l'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.* ». La réussite à cette épreuve dépend en partie des capacités du candidat à solliciter des compétences multiples et complémentaires en fonction des spécificités de chaque moment. Si certaines compétences sont communes à plusieurs moments, d'autres sont convoquées plus exclusivement sur telle ou telle phase de l'épreuve. L'évaluation de ces diverses compétences concourt progressivement à faire émerger le profil du candidat, ses capacités à se projeter en tant que pédagogue, à agir et réagir en sa qualité de musicien. Voici présentées les compétences à développer dans le cadre de cette épreuve :

Champ du potentiel pédagogique

- Capacité à identifier et présenter les caractéristiques principales des pièces choisies par le jury
- Capacité à témoigner d'une juste compréhension des principes d'un *projet musical*
- Capacité à viser des objectifs généraux pertinents, des compétences choisies en fonction du niveau ciblé, des acquis et des besoins des élèves
- Capacité à envisager des stratégies pédagogiques adaptées aux objectifs visés
- Capacité à identifier les difficultés des pièces interprétées
- Capacité à proposer de manière pertinente des méthodes et indicateurs pour apprécier les apprentissages des élèves, leur degré de réussite

Champ de l'outillage technique

- Capacité à maîtriser la voix *a cappella*, et en s'accompagnant d'un instrument polyphonique, et pertinence de son usage
- Capacité à maîtriser un soutien harmonique et pertinence de son usage
- Capacité à réaliser une harmonisation de qualité
- Capacités techniques d'apprentissage en matière de direction de chœur et qualité de la gestique
- Capacité à proposer des modèles vocaux de qualité et précis
- Capacité à écouter et analyser la production du chœur au regard du modèle proposé
- Capacité à mobiliser la musique dans la prestation du candidat seul ou via le chœur
- Capacité à articuler présentation orale au travail effectué

Champ des pratiques et des qualités artistiques

- Capacité à interpréter des textes et des passages musicaux significatifs
- Capacité à exploiter une expression vocale de qualité
- Capacité à prendre appui sur un jeu instrumental de qualité
- Capacité à témoigner d'une juste conscience analytique tenant compte de la cohérence stylistique des textes musicaux et du projet musical

Champ de l'expression orale

- Capacité à adopter une attitude et un positionnement adéquats vis-à-vis de la commission
- Capacité à organiser et structurer son propos oral
- Capacité à développer un échange, clarté du propos et de l'argumentation, interaction et réactivité avec le jury
- Capacités relatives à la maîtrise de la langue française

2.3. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve de leçon

L'épreuve de leçon est toujours un temps qui, compte tenu de sa densité et de la diversité des compétences mobilisées, donne l'occasion au jury de constater et mesurer les forces et les manques parfois rédhibitoires en termes de connaissances et de compétences musicales et artistiques. Lors de cette session du concours, des prestations incarnées ont fait place en contraste à quelques réalisations qui traduisent une absence de qualités essentielles à la conduite d'un enseignement d'éducation musicale et chant choral, tant les défaillances, multiples et cumulées, étaient patentées. A noter que les compétences vocales, instrumentales, culturelles constatées lors de certaines prestations prennent une dimension remarquable dès lors que s'y ajoutent charisme, aisance et rayonnement musical.

Particulièrement scrutée lors du moment 4 mais en réalité observée durant l'ensemble de l'épreuve, l'appropriation de l'espace est une composante dont les candidats doivent avoir conscience aussi. Si la configuration initiale de la salle mise à disposition est en quelque sorte standardisée, elle n'interdit en rien de procéder à quelques ajustements pour répondre au mieux aux exercices demandés tant en termes de déplacements que de stratégies d'apprentissage. Tous les leviers sont à saisir et recouvrent des détails qui ne sont en rien anodins : hauteur et placement des pupitres, orientation du clavier (placement face au jury et aux choristes, circulation avec ou non recours au texte du moment 4 projeté, placement judicieux des choristes (voix masculines), mobilisation du clavier ne pouvant se réduire à une fonction de diapason).

Le soin apporté au choix et à la présentation des propositions des textes musicaux est révélateur de la rigueur, de la réflexion et de la culture du candidat, d'une forme de maturité de sa part laissant augurer un ancrage futur solide dans le métier. Anticiper fait aussi partie des qualités professionnelles d'un enseignant. En préparant le concours, le candidat dispose du temps suffisant pour opérer la sélection de ces textes et, le cas échéant, pour la rôder. L'idéal serait de concevoir des séquences, des projets musicaux qui, prenant appui sur une expérience de terrain, permettent de penser et d'inscrire cesdites propositions dans la cohérence d'un paysage envisagé dans sa globalité, au service de compétences ciblées et d'une problématique étayée.

D'un point de vue pratique, il est louable que la plupart des candidats aient répondu à la demande faite par la réglementation et précisée dans la note de commentaire dédiée, en fournissant pour chaque titre (chants monodiques et polyphoniques) les trois exemplaires requis à destination du jury. Il va de soi, qu'outre des photocopies transmises à son arrivée au centre des épreuves orales, le candidat dispose d'un quatrième exemplaire pour son propre usage lors de l'épreuve dans une version identique aux autres, c'est-à-dire vierge de toute annotation.

Concernant le texte en version PDF mis sur clé USB et pouvant servir lors de l'apprentissage du chant polyphonique, il doit être présenté dans une version brute lisible sans aucune forme de montage laissant apparaître ou révélant une démarche d'apprentissage.

Peu de candidats font usage d'une montre ou d'un chronomètre ce qui pourtant s'avère un moyen bien utile pour mieux gérer les temps dévolus à chaque moment, notamment l'exposé lors du moment 2 et le travail vocal polyphonique avec le chœur.

2.4. Conseils relatifs à chacun des moments de l'épreuve de leçon

Comme pour toute épreuve, et d'autant plus au regard de la densité de celle-ci et de la palette des compétences sollicitées, la préparation est la condition *sine qua non* de la crédibilité professionnelle du candidat qui postule à ce type de fonction en se présentant au concours.

Un temps de travail initial « à la table » est un conseil qui devrait être davantage suivi par nombre de candidats. Cette étape est cruciale dans le processus de préparation et d'appropriation des textes musicaux aussi bien pour le moment 1 que pour les moments 3 et 4. Il s'agit lors de cette phase de cerner la logique du texte musical et ses difficultés, de penser des pistes pédagogiques et de considérer des voies de remédiation possibles. Cette démarche est aussi essentielle pour nourrir la construction du moment 2.

Ce travail de longue haleine mené « à la table », et qui s'avèrera constructif au rythme d'une pratique régulière et continue, couplé avec une transposition concrète *in situ* lors de stages par exemple, est aussi l'occasion de revenir sur des éléments qui, en fonction du profil du candidat, doivent être travaillés avec davantage de finesse : mieux gérer les questions d'intonation, consolider la gestion de mouvements mélodiques basiques, d'intervalles (ton, demi-ton), travailler l'harmonisation et les formules d'accompagnement, investir la question des styles. Que ce soit dans les chants monodiques ou polyphoniques, certains candidats placent les respirations à des endroits peu adaptés, coupant des mots du texte ou brisant l'élan mélodique d'une phrase mélodique. Un travail préparatoire rigoureux et minutieux devrait permettre d'éviter de telles maladroites.

Les choix déterminants comme des stratégies d'apprentissage anticipées et maîtrisées

Le choix du corpus réalisé pour les moments 3 et 4 est déjà le témoignage d'une culture et d'un positionnement du candidat dans le niveau d'exigence qu'il souhaite mettre en valeur lors du concours. Ce choix est la résultante de plusieurs données conjuguées : le respect de la réglementation et l'attention portée à la diversité des textes musicaux, époques, styles, langues, esthétiques... Tout en évitant de mettre en exergue ses propres fragilités (tessitures, par exemple), le candidat doit s'attacher avant tout à présenter des chants monodiques et polyphoniques pleinement adaptés aux voix des adolescents, dans toutes leurs spécificités.

Cette préparation est l'occasion d'identifier les choix et intentions musicales et interprétatives afin de les partager avec le chœur et le jury. Ce décryptage et cette analyse permettent de consolider également la conduite de l'apprentissage, gage de satisfactions et de plaisir musical.

La voix

Le candidat doit acquérir au cours de son parcours une technique vocale sûre qui lui garantisse de posséder une connaissance aiguisée des subtilités, des potentialités de cet instrument, du sien comme de celui des élèves dont il peut avoir la responsabilité. Le jury a de nouveau constaté et déploré des carences récurrentes dans ce domaine.

La réglementation entrée en vigueur l'an passé rappelle combien les attendus des différentes épreuves sont pensés dans l'articulation avec des situations rencontrées dans le cadre commun du cours. A cet égard, la voix demeure l'outil et l'instrument privilégié de l'enseignant d'éducation musicale et chant choral. Cette attention invite à adopter cette même vigilance en ce qui concerne le traitement vocal au cours des moments 1, 3 et 4. Les attaques par le bas, les timbres forcés ou doux qui pourraient par mimétisme potentiellement déformer les voix d'enfants, sont à proscrire.

Moment 1

Incontestablement, les observations et conseils formulés à l'issue de la première session de cette nouvelle maquette ont été suivis. La qualité des prestations d'une partie significative des candidats en a été l'illustration. Néanmoins, l'excellence se concrétisant dans une interprétation musicale portant des intentions musicales expressives, a parfois laissé place à des déchiffrages laborieux.

Rappels :

- Comme le stipule le sujet remis, la partition soumise doit être traitée dans son intégralité.
- Il est essentiel de redire qu'au sens strict cette première partie n'est pas qu'un pur exercice de déchiffrement. Elle porte d'autres attentes. La capacité à déchiffrer une partition monodique permet de témoigner vocalement et instrumentalement d'une appropriation musicalement réfléchie et maîtrisée du sujet remis. Bien évidemment, la concentration souvent prioritairement portée par le candidat sur l'intonation tend parfois à fragiliser son approche du rythme comme à le détourner des indications agogiques et dynamiques.
- Seule la fréquentation régulière et assidue de textes musicaux permettra de pallier les carences qui pourraient se faire jour dans cette partie d'épreuve : s'entraîner à trouver les fonctions harmoniques essentielles, chanter des lignes mélodiques diverses en s'assurant de la fidélité de la reproduction vis-à-vis du modèle.
- L'ajout d'une courte introduction si elle n'est pas exigée par le sujet peut – à condition d'être brève et sans excès - inscrire le texte musical dans une logique musicale.

Moment 2

A ce stade, trop peu de candidats répondent précisément aux attentes exprimées par la maquette réglementaire et se contentent d'une présentation superficielle ou parcellaire des pièces supports des moments 3 et 4. De ce fait, une faible partie des candidats a su pleinement tirer parti du temps dévolu à ce deuxième épisode de l'épreuve de leçon. Les dix minutes sont rarement exploitées en totalité et le contenu s'avère souvent pauvre et imprécis : peu de référence au projet musical, décalage entre le niveau de classe envisagé et les difficultés affichées, absence de mention des compétences visées et des stratégies d'évaluation afférentes.

- La réglementation indique pour le moment 2 une approche différente des deux pièces choisies par le jury qui servent de base pour les deux moments suivants, en l'occurrence les présentations des chants monodique et polyphonique. Dans le premier cas, l'accent est mis sur la construction envisagée d'un projet musical inscrit dans un espace plus large qui est celui d'une séquence (caractéristiques musicales, contextes artistiques et culturels, nature du projet musical, mise en perspective pédagogique autour des compétences identifiées et travaillées, des stratégies déployées, difficultés ciblées et des modalités d'évaluation envisagées). Pour ce qui est de la pièce polyphonique, la présentation se focalise davantage sur une mise en perspective musicale et pédagogique en corrélation avec le travail de transmission concret qui s'ensuit.
- Compte tenu du fait que le moment 2 s'articule avec les deux temps suivants, il est essentiel d'envisager la cohérence d'ensemble sur le fond comme sur la forme. Que penser d'une présentation soignée et posée du projet musical quand l'interprétation qui suit se fait neutre ? L'interprétation doit illustrer et être en phase avec le projet annoncé.
- La définition d'un projet musical mérite d'être au cœur de la présentation. Pour l'heure, cette dimension n'est pas assez investie dans une grande majorité de cas et invite à reproduire le propos tenu sur ce sujet dans le rapport de la session 2022 (cf. 2.1.)

- Il convient de déterminer et d'identifier des éléments de contenu pour enrichir et densifier le propos en lien avec le projet musical (œuvres de référence et complémentaires). Si chaque moment est aussi l'occasion de mettre en valeur sa culture musicale et artistique, celui-ci s'y prête particulièrement. Dans cette perspective, les candidats veilleront à s'assurer de la maîtrise et de la solidité de leurs connaissances et références culturelles citées au cours de leur exposé, le jury pouvant revenir sur celles-ci lors de l'entretien.
- Mentionner le titre, le compositeur, la date et la période, peut sembler pertinent mais le jury attend du candidat qu'il donne des précisions sur ce qui a motivé le choix de l'œuvre.
- S'engager dans une démarche de contextualisation des supports et de leurs exploitations possibles au sein d'une séquence constitue un attendu de ce temps de l'épreuve. En revanche, plaquer les chants dans une progression annuelle ou de cycle s'avère plus périlleux et souvent inopérant.
- Veiller à aborder les difficultés potentielles des élèves et les moyens de remédiation pédagogiques envisagés.

Moment 3

Temps normalement préparé et travaillé, l'interprétation d'un chant monodique offre souvent l'occasion d'entendre de belles prestations musicales incarnées et maîtrisées sur les plans vocaux et instrumentaux, adaptées à l'expression d'une sensibilité artistique. Des univers musicaux riches ont ainsi été découverts. Ce troisième moment permet souvent au jury de confirmer ou d'affiner les observations faites à l'occasion de la première partie de l'épreuve qu'il s'agisse de qualités affirmées ou de difficultés affichées. Il est paradoxalement étrange et surprenant, à l'inverse, d'avoir des réalisations moins convaincantes que celles liées au sujet imposé pour le moment 1, dont les manifestations les plus flagrantes sont :

- Une impression globale de déchiffrage et de découverte du texte musical pourtant choisi par le candidat ;
- Des fragilités vocales manifestes (justesse, placement vocal défaillant, tessiture inadaptée) ;
- Un accompagnement instrumental hésitant sur le plan de l'harmonisation comme du jeu ;
- Une absence de prise en compte des caractéristiques stylistiques de la partition ;
- Des difficultés à maîtriser le texte littéraire notamment lorsque celui-ci est dans une langue étrangère.

Quelques préconisations ou points d'attention méritent d'être donnés :

- Les candidats montrent parfois des difficultés à respecter le rythme du texte musical. La part de liberté liée à l'interprétation ne doit pas pointer une délicatesse à gérer la rythmique des pièces choisies.
- L'accompagnement instrumental proposé doit être suffisamment maîtrisé par le candidat pour ne pas engendrer un stress supplémentaire préjudiciable à sa prestation.

Moment 4

Une exigence absolue à souligner de nouveau pour cette session, celle de s'assurer que le corpus élaboré respecte véritablement le cadre imposé, celui de chants et d'arrangements polyphoniques à 3 voix mixtes (SAB). La qualité musicale de ces partitions, en tout point adaptées aux voix d'enfants (sens du texte, tessiture, niveau de langue étrangère le cas échéant...), s'avère aussi un élément majeur permettant de guider la construction de cet ensemble de titres. Les textes strictement homorythmiques comme les canons réduisent inévitablement le champ d'observation du jury, attentif à évaluer la direction de chœur dans toutes ses composantes. Le candidat veillera donc à sélectionner des textes

offrant la plus large palette de compétences à mobiliser. Le candidat décidé à proposer un arrangement de sa production doit élaborer celui-ci à l'aune de la précédente remarque.

Les deux listes présentées à la page suivante sont, en quelque sorte, une photographie issue des propositions faites par les candidats dans leur sélection des trois chants monodiques et des trois chants polyphoniques qu'ils ont à effectuer pour les moments 3 et 4. Cette photographie est le fruit d'une sélection aléatoire de l'ensemble des corpus qui ne vise nullement une forme d'exhaustivité, ne porte de manière brute aucune préconisation du jury en ce qui concerne le choix des pièces, ni ne dévoile le choix qui a pu être opéré par le jury sur la base des partitions proposées par les candidats.

Cette sélection aléatoire invite toutefois à quelques commentaires qui peuvent, le cas échéant, éclairer le futur candidat dans la constitution de ce double répertoire monodique et polyphonique. En premier lieu, il convient de souligner que conformément à la maquette réglementaire une diversité de styles, genres, époques, langues et esthétiques caractérise cet ensemble. Elle est constituée de pièces phares, de dimension éventuellement patrimoniale, et d'autres plus confidentielles. Il faut, dans ce cas au niveau des six titres retenus individuellement, s'assurer de garantir une palette qui soit en termes de répertoires aussi diverse.

Ces listes ne présagent en rien de la qualité des arrangements polyphoniques proposés. Le jury s'étonne de trouver des titres et des partitions composées pour quatuor vocal (SATB) retenues par les candidats sans faire l'objet d'un arrangement qui permette de répondre aux exigences du cadre fixé réglementairement. Il paraît primordial de rappeler que la qualité de l'arrangement est une composante essentielle et un critère absolu qui doit guider le choix des pièces vocales retenues et ce à plusieurs titres. Ce travail d'identification et de sélection est le témoignage du regard critique porté par le candidat sur la qualité d'un arrangement. Les défaillances ou les fragilités en termes d'écriture peuvent pénaliser la conduite de l'apprentissage et *in fine* la prestation du candidat pour le moment 4 et lors de l'entretien. Prétendre arranger une pièce musicale de qualité en lui attribuant une nouvelle harmonisation, de moindre qualité, est un signal négatif adressé au jury.

La langue anglaise demeure la langue étrangère la plus fréquemment mobilisée ; sa présence, plus marquée pour le moment 3, a pu être exclusive au sein de quelques corpus présentés, loin de la diversité attendue, eu égard aux répertoires notamment. Le recours à d'autres langues est également présent, en particulier lorsque les musiques traditionnelles sont convoquées.

Sur ce point, il semble nécessaire de prendre en considération que la mobilisation de langues plus rarement employées (Europe de l'Est, Scandinavie) tout en étant intéressante peut constituer un élément générateur de difficultés lors du travail avec le chœur, du point de vue de la prononciation et de la mémorisation. Au risque de se mettre en difficulté, le candidat doit avoir à l'esprit et prendre la mesure des contraintes et des exigences qu'engendre ce choix.

Certaines pièces figurant dans cette liste font l'objet de multiples occurrences d'un candidat à l'autre. Cette réalité ne pose pas de difficulté particulière en soi mais il peut aussi être intéressant d'envisager répertoires moins fréquentés. Faire preuve d'originalité ou engager des recherches plus approfondies sur les titres sélectionnés est un axe à investir. La dynamique aujourd'hui portée dans le déploiement du plan choral a favorisé la création de nouveaux répertoires vocaux. Ces ressources constituent un réservoir qui mérite d'être exploré aussi dans le cadre du concours.

Le jury rappelle que pour porter une évaluation éclairée sur la prestation du candidat, il doit disposer d'une partition faisant usage de la notation conventionnelle et sur laquelle apparaissent avec précision à la fois la ligne mélodique et le chiffrage harmonique. Un texte littéraire avec une grille d'accords ne répond donc pas à cette exigence.

Exemples de partitions proposées par les candidats comme supports du moment 3

Barbara, <i>Dis, quand reviendras-tu ?</i>	Juliette, <i>La housse et la couette</i>
Bigflo et Oli, <i>Domage</i>	K-Marco, <i>Femme like U</i>
Bona Richard, <i>Dina Lam</i>	Lady Gaga, <i>Shallow</i>
Bono Sonny, <i>Bang Bang</i>	Lama Serge, <i>Les ballons rouges</i>
Bowie David, <i>Space Oddity</i>	Maëlle, <i>L'effet de masse</i>
Bush Kate, <i>Running up that hill</i>	Mentissa, <i>Et Bam</i>
Charles Ray, <i>Hit the road Jack</i>	Purcell Henry, <i>When I am laid</i>
Cœur de pirate, <i>Somnambule</i>	Queen, <i>Bohemian Rhapsody</i>
Coldplay, <i>The Scientist</i>	Radiohead, <i>Knives out</i>
Didier Romain, <i>Le regard de Vincent</i>	Salvador Henri, <i>Jardin d'hiver</i>
Dylan Bob, <i>Blowin' in the wind</i>	Schubert F., <i>An die Musik</i>
Dylan Bob, <i>Knockin' on Heaven's Door</i>	Seemone, <i>Tous les deux</i>
Faye Gaël, <i>Kerozen</i>	Simon Paul, <i>The sound of silence</i>
Fauré Gabriel, <i>Le secret</i>	Souchon Alain, <i>La balade de Jim</i>
Frescobaldi G., <i>Se l'aura spira</i>	Souchon Alain, <i>Foule sentimentale</i>
Giraud Hubert, <i>La tendresse</i>	Traditionnel, <i>Bella ciao</i>
Guichard Daniel, <i>Chanson pour Anna</i>	Traditionnel écossais, <i>The Elfin Knight</i>
Graham Brendan, <i>Isle of Hope Isle of Tears</i>	Traditionnel, <i>Eskizé mwen</i>
Hahn Reynaldo, <i>Infidélité</i>	Traditionnel, <i>My Lord, What a morning</i>
Haendel G.-F., <i>Lascia ch'io pianga</i>	Traditionnel, <i>Nyeleni</i>
Hurwitz Justin, <i>City of stars</i>	The Cranberries, <i>Zombie</i>
John Elton, <i>Your song</i>	Weill Kurt, <i>Youkali</i>
John Elton, <i>Rocketman</i>	<i>Mashup</i> Christine and the Queens/ Julien Doré/ Coldplay

Exemples de partitions proposées par les candidats comme supports du moment 4

Anonyme, <i>Nous sommes de pauvres héros</i>	Pink Floyd, <i>Wish you were here</i>
Abba, <i>Mamma Mia</i>	Phébus Gaston, <i>Se canta</i>
Abba, <i>Super Trouper</i>	Poulenc Francis, <i>Les chemins de l'amour</i>
Arbeau Thoinot, <i>Pavane</i>	Praetorius, <i>Nu, nu, nu</i>
Armstrong Louis, <i>What a wonderful world</i>	Prima Louis, <i>Sing, sing, sing</i>
Beatles, <i>Because</i>	Tailleferre Germaine, <i>Signez M. Petitpois</i>
Brassens Georges, <i>Le petit joueur de flûteau</i>	Toch Ernst, <i>Geographical Fugue</i>
Brassens Georges, <i>La chasse aux papillons</i>	Traditionnel, <i>Ahuna</i>
Clarika, <i>Les patineurs</i>	Traditionnel, <i>Amazing grace</i>
Cohen Leonard, <i>Hallelujah</i>	Traditionnel créole, <i>A la claire fontaine</i>
Costeley, <i>Mignonne, allons voir si la rose</i>	Traditionnel, <i>Berceuse cosaque</i>
Delibes Léo, « Kyrie » de la Messe brève	Traditionnel, <i>Down in the river to pray</i>
Dream Theater, <i>Wait for sleep</i>	Traditionnel, <i>J'entends le moulin</i>
Fledup, <i>Back Home</i>	Traditionnel, <i>Scarborouhg fair</i>
Gainsbourg Serge, <i>Les p'tits papiers</i>	Traditionnel, <i>Shosholoza</i>
Gauffriau Jean, <i>Le blues du mangeur de citron</i>	Traditionnel, <i>Simi Jadech</i>
Goldman J.-J., <i>Ensemble</i>	Trenet Charles, <i>La mer</i>
Grieg E., <i>La chanson de Solveig</i>	Urbain Benoit, <i>Spiritual of view</i>
Haydn Joseph, <i>Psalm 69</i>	Wagner Richard, <i>Romance de l'étoile</i>
Jackson Michael, <i>Will you be there</i>	Wari Danyel, <i>Banm Kalou Banm</i>
Jenkins Karl, <i>Adiemus</i>	Wilson Steven, <i>Drive Home</i>
Jvke, <i>Golden Hour</i>	
La compagnie créole, <i>Ça fait rire les oiseaux</i>	
Lemarque Francis, <i>Le petit cordonnier</i>	
Lully J.-B., « D'une constance extrême » de Atys	
M, <i>La Seine</i>	
Mancini, <i>Moon river</i>	
Marenzio, <i>De gli occhi</i>	
Mozart, <i>Due Pupille amabili</i>	

Nulle place à l'improvisation, se préparer et être à l'écoute

Toute impression laissée au jury de découverte du texte musical sélectionné par le jury ou d'improvisation s'avère du plus mauvais effet. Au-delà de la piètre prestation qui en résulte généralement, une telle posture laisse supposer une forme de désinvolture malvenue dans les circonstances du concours. Le déchiffrage en direct de la partition polyphonique relève d'une attitude et d'un fonctionnement sujets à une dépréciation de la note.

Au contraire, soigneusement anticipées, les stratégies d'apprentissage déployées pour le moment 4 doivent permettre au candidat de se concentrer sur l'écoute, le rendu sonore et le respect de ses intentions interprétatives, voire d'envisager les voies de remédiations et de prolongements possibles. L'apprentissage d'une pièce polyphonique ne saurait se réduire à l'assemblage de fragments successifs qui gomme souvent la musicalité recherchée et traduit un manque de préparation au détriment d'une dynamique d'apprentissage qui fasse sens. Le morcèlement rend souvent impossible toute conduite de direction de phrase en n'offrant pas la possibilité de percevoir la ou les lignes mélodiques dans leurs logiques structurelles et expressives.

Les stratégies d'apprentissage opérationnelles et les écueils à éviter sont souvent répétés d'une session à une autre. Une dynamique d'apprentissage fédératrice et mobilisatrice doit être instillée et s'appuyer sur des gestes et des processus connus et éprouvés pour faire collectivement vivre et sonner le passage appris avec le chœur. Quelques conseils susceptibles de mener à bien la conduite de ce moment peuvent se greffer aux préconisations déjà formulées :

- Envisager dès la phase d'appropriation les enjeux d'interaction et de communication qui émergeront logiquement avec le chœur. La bienveillance est de rigueur, en soulignant sans les exagérer les points positifs et en mentionnant les éventuelles fragilités constatées.
- Instaurer une dynamique équilibrée fondée sur l'imitation ; chanter par exemple une seconde voix tandis que s'installe plus solidement en boucle une voix fraîchement mémorisée.
- Faire disparaître tous les gestes qui affectent négativement la qualité d'une prestation : manque de musicalité, apprentissage fragmenté, gestique de direction absente, justesse approximative ou plus qu'aléatoire des modèles vocaux, note donnée au clavier mal octaviée.
- Mobiliser une gestique de direction pertinente et conscientisée. Le geste de chef de chœur, bien que se consolidant au fur et à mesure de l'expérience acquise, est une compétence technique importante. Ce moment révèle chez une bonne partie des candidats une absence de pratique. La gestique de direction ne doit en rien être minimaliste ou un élément traité de manière superficielle. Elle est consubstantielle de la mise en œuvre de modalités d'apprentissage d'un chant polyphonique face à un chœur et doit être traitée comme un volet pour le moins incontournable et indispensable : gestion des entrées des voix, départ sur le temps ou à contretemps, arrêts, respirations, indications interprétatives, pulsation ressentie, moyens de soutien de l'expressivité, conduite de phrases, nuances, etc.

Pour des raisons différentes, par naïveté ou par stress, suite à des hésitations voire des lacunes manifestes, il arrive que les candidats exposent explicitement au jury et parfois au chœur des justifications ou présentent des excuses. La logique qui prévaut dans un oral de concours ne doit pas laisser de place à ce type de stratégie. Autant que faire se peut, il convient de mettre en valeur ses qualités, ses points forts et ses atouts et tenter de dépasser ses propres limites. La prévisibilité d'une grande partie de l'épreuve par le travail préparatoire (choix des partitions, présentations) laisse encore moins l'occasion d'entrer dans cette logique de contrition.

Entretien

L'entretien de l'épreuve de leçon est le moment de revenir sur des notions mentionnées et gestes développés par le candidat lors de sa prestation pour apporter au jury des éclairages et des précisions complémentaires sur les points qu'il juge utile d'aborder.

On notera que les fragilités observées lors du moment 2 (chant monodique déconnecté de réflexion pédagogique) et du travail avec le chœur sont les entrées fréquemment retenues par le jury, sans exclusive vis-à-vis des autres parties. Dans tous les cas, il s'agit d'affiner et de préciser la réflexion pédagogique sur la préparation d'une séquence d'éducation musicale à l'intérieur de laquelle chaque composante trouve une place pour construire et asseoir des savoirs et des savoir-faire.

2.5. Rappel sur les conditions matérielles relatives aux temps d'accueil, de préparation et de passage en salle d'épreuve pour la leçon

La note de commentaire actualisée et disponible sur Eduscol explicite et précise sous certains aspects les conditions matérielles requises pour le déroulement de l'épreuve de leçon dans ses différentes phases et étapes :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externe EMC_note_commentaire_1399224.pdf

L'expérience acquise lors de la session 2023 montre qu'une large partie des candidats a su répondre de manière intégrale et satisfaisante aux attentes exprimées dans cette note de commentaire particulièrement en ce qui concerne le référencement des différentes partitions monodiques et polyphoniques et la mise à disposition pour les membres de jury d'un nombre suffisant d'exemplaires de ces textes.

Au moment de l'accueil

Dès son arrivée sur le site de passation de l'épreuve de leçon, le candidat remet au secrétariat un dossier à destination du jury regroupant différents documents. Outre la fiche récapitulative précisant les nom et prénom du candidat et l'identification des textes musicaux qu'il a retenus pour les moments 3 et 4 (titres, auteurs, nombre de pages de chaque partition), une impression en trois exemplaires de chacun d'eux est demandée. Une clé USB est enfin remise par le candidat lors de cette même phase. Elle contient trois fichiers au format PDF correspondant aux paroles des trois pièces polyphoniques vocales présentées (moment 4). Il paraît préférable que le support de stockage apporté par le candidat ne comporte aucun document supplémentaire.

Dans les salles de préparation - salle collective et salle individuelle

A partir de la session 2023, à l'issue du temps en salle collective (salle de mise en loge pouvant accueillir simultanément plusieurs candidats obligeant à un travail silencieux et au casque), les candidats sont conduits dans des salles individuelles avec leur sujet. Ils peuvent s'y mettre en voix et aborder dans les conditions les meilleures les temps de musique qui marquent le début de l'épreuve.

Cf. modification de l'arrêté règlement et note de commentaire présentées pages 41, 42 et 57.

Dans la salle d'épreuve

Dans la salle d'épreuve, un ordinateur connecté à un vidéoprojecteur est à disposition du candidat pour, à son initiative et s'il le juge utile, projeter le texte de la partition retenue par le jury pour le moment 4 sollicitant le travail avec le chœur.

Le chœur est présent dans la salle d'épreuve à l'exception du moment 1 durant lequel le candidat est seul face au jury pour l'interprétation du texte musical dans ses versions *a cappella* et harmonisée.

3. L'épreuve d'entretien professionnel

Le caractère inédit de l'épreuve d'entretien professionnel réside dans le fait que dorénavant cette dimension de projection et de contextualisation institutionnelle occupe une place indépendante sous la forme d'une épreuve affectée d'un coefficient important, supérieur à celui dévolu à chacune des épreuves écrites. Aucun acte musical n'est attendu durant ce temps. Le candidat est invité à réfléchir et questionner la réalité transversale de son action pédagogique au sein d'une communauté éducative. Nul repli ou enfermement dans une vision limitée de la contribution de la musique, mais ouverture et sens du collectif, inclusion au sens large, volonté et détermination à partager les valeurs et les principes qui fondent l'École de la République et qui irriguent la politique éducative et la vie d'un établissement scolaire au départ de pratiques musicales. Dans cette perspective globale, la dénomination de la discipline « éducation musicale » s'entend aussi dans une double acception éducative : éducation par la musique et éducation à la musique. Le référentiel de compétences des métiers du professorat fait figurer dans ces premiers items :

- Faire partager les valeurs de la République
- Inscrire son action dans le cadre des principes fondamentaux du système éducatif et dans le cadre réglementaire de l'école

3.1. Constats et conseils généraux

Il paraît nécessaire, à ce stade, de revenir sur plusieurs points fondamentaux de cette épreuve :

- La constitution du jury est spécifique pour cette épreuve. Aux membres habituellement mobilisés pour les épreuves d'admissibilité et l'épreuve de leçon, s'ajoutent des cadres administratifs à compétences de Ressources Humaines et des chefs d'établissement. La pluralité comme la complémentarité des expertises, des regards et des questions est un point que le candidat doit intégrer dans la conduite de son exposé et dans les réponses apportées au jury.
- Tout en comportant deux parties répondant chacune à une durée précise, l'esprit de l'épreuve est d'abord celui d'un entretien continué. A l'exception de l'exposé initial relativement bref, la mise en œuvre de la maquette concourt à favoriser l'échange oral, le partage, le témoignage et engager le candidat à développer la communication avec le jury. Les repères structurant de la réglementation sont aussi au service de la construction d'un échange continu et fluide. La conduite d'un entretien oral nécessite une forme de réactivité qui n'exclut en rien le temps de la réflexion. Dans cette même perspective de fluidité et de cohérence, le jury est aussi attentif à adapter les mises en situation aux informations présentées dans l'annexe VI, à la réalité de l'exposé et des échanges.
- A propos des mises en situation formulées à l'oral, le jury tient à souligner – qu'au-delà de solutions opérationnelles – l'enjeu de l'épreuve est d'une part de s'assurer que le candidat est d'emblée en capacité d'appréhender les enjeux en termes de valeurs et de principes induits par celles-ci et d'autre part de réfléchir les mises en tension exprimées. Identifier les voies de remédiation possibles, solliciter le bon interlocuteur en fonction de la réalité d'une situation est une chose, faire preuve d'un degré de réflexivité qui permette d'embrasser et de comprendre les tenants et les aboutissants d'une situation en est une autre. La problématique ou le questionnement induit par la mise en situation ne peut se résumer par essence à une réponse binaire ou « clef en main ». Cette analyse réflexive de la situation offre l'occasion de s'emparer de la complexité et de la densité générée par la proposition et, à l'occasion, de dépasser une réponse concrète et immédiate qui souvent risque de faire abstraction de ces valeurs et principes.

Le jury a apprécié des profils des candidats ayant su, pour les meilleurs, donner une image positive, dynamique et crédible de leurs motivations, témoignant ainsi d'une représentation juste et claire du métier et des valeurs et principes qui sont en jeu dans le cadre du système éducatif. Pour certains, l'expérience de terrain acquise dans des situations variées était gage d'une connaissance du système. Des candidats plus novices portaient en revanche une spontanéité et un élan dans leurs convictions propres à dynamiser des équipes. La disparité des parcours entre les candidats ayant eu charge d'enseignement et d'autres pour lesquels cette expérience est moins directe est un fait ; toutefois le jury note que la réussite à cette épreuve est moins tributaire de la diversité des itinéraires et des parcours en lien avec l'institution scolaire que de la réactivité, de la réflexivité et souvent du bon sens.

La majorité des candidats ont pu cerner les principes et valeurs de la République mis en jeu. Les entretiens qui furent de grande qualité sont ceux qui témoignaient d'un recul réflexif nourri de ces connaissances sur ces fondements institutionnels. Citer les valeurs et principes en jeu dans une situation est le premier degré d'appropriation, être capable de les penser un second niveau qui aura une incidence positive quant à la posture professionnelle requise dans les situations évoquées.

Le jury souligne que l'épreuve d'entretien conduit plus spécifiquement les candidats à témoigner de leur motivation et de leur capacité à présenter la construction progressive, éclairée et réfléchie d'un projet professionnel qui, tout en prenant appui sur le champ de la discipline, positionne cette ambition éducative au-delà du périmètre strict de la classe. Penser cette ambition éducative au sein d'un collectif en ayant une vision non exhaustive mais claire des acteurs éducatifs, de leurs missions, des partenaires, figure également comme l'un des attendus fondamentaux de cette épreuve.

Les mises en situation « d'enseignement » et « relative à la vie scolaire », faisant appel à l'expérience directe ou indirecte du candidat, concourent aussi à traiter ce volet sous le prisme des valeurs et principes qui régissent le service public d'éducation. Outre les capacités de jugement, il s'agit d'apprécier les capacités des candidats à s'approprier les valeurs de la République (dont la laïcité) et les exigences du service public, et à faire connaître et partager ces valeurs et exigences, comme le rappelle le texte explicitant la mise en œuvre de cette épreuve :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid159421/epreuve-entretien-avec-jury.html>

« Cette déontologie professionnelle suppose au moins l'appropriation par le candidat des ressources et textes suivants :

- *Les droits et obligations du fonctionnaire présentés sur le portail de la fonction publique : (<https://www.fonction-publique.gouv.fr/droits-et-obligations>)*
- *Les articles L 111-1 à L 111-4 et l'article L 442-1 du code de l'Education.*
- *Le vade-mecum « la laïcité à l'Ecole » (<https://eduscol.education.fr/1618/la-laicite-l-ecole>)*
- *Le vade-mecum « agir contre le racisme et l'antisémitisme » (<https://eduscol.education.fr/1720/agir-contre-le-racisme-et-l-antisemitisme>)*
- *« Qu'est-ce que la laïcité ? », Conseil des sages de la laïcité, janvier 2020*
- *Le parcours magistère « faire vivre les valeurs de la République » : (<https://magistere.education.fr/f959>)*
- *« L'idée républicaine aujourd'hui », Conseil des sages de la laïcité*
- *« La République à l'Ecole », Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche*
- *Le site IH2EF : (<https://www.ih2ef.gouv.fr/laicite-et-services-publics>)*

3.2. Les compétences attendues

L'épreuve convoque une palette de compétences exposées ci-dessous :

Champ de la motivation et de la projection dans le métier

- Capacité à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public d'éducation
- Capacité à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier
- Connaissance, de façon réfléchie, du contexte professionnel dans ses différentes dimensions
- Capacité à puiser dans son parcours des arguments sur lesquels se fonde son aspiration à devenir professeur
- Capacité à se référer et mobiliser des compétences professionnelles liées à la maîtrise des contenus disciplinaires et à leur didactique
- Capacité à se référer et mobiliser des compétences professionnelles liées à la vie scolaire dans l'établissement

Champ du contexte institutionnel

- Connaissance des valeurs qui portent la responsabilité d'un enseignant
- Capacité à s'approprier les valeurs et principes de la République
- Capacité à faire connaître et faire partager les valeurs de la République et ses exigences
- Capacité à intégrer des éléments réglementaires et institutionnels dans l'exercice des responsabilités attachées à sa fonction
- Capacité à prendre en compte des éléments du contexte institutionnel
- Capacité à solliciter des connaissances culturelles (générales et artistiques)

Champ de l'outillage réflexif

- Capacité relative à l'analyse des éléments issus de son parcours et de ses expériences
- Capacités liées à l'analyse des deux mises en situation
- Capacité à identifier et faire émerger les problématiques induites par les situations proposées par le jury
- Capacité à formuler une ou plusieurs pistes d'action de nature à répondre aux problématiques identifiées
- Capacité à proposer des pistes pertinentes : choix, justification et argumentaire
- Capacité de jugement, prise de distance et regard critique

Champ de l'expression orale

- Capacité à respecter la durée de la présentation
- Capacité à adopter une attitude et un positionnement vis-à-vis de la commission
- Capacité à développer un échange : clarté du propos et de l'argumentation, interaction et réactivité avec le jury
- Capacités relatives à la maîtrise de la langue française

3.3. Conseils complémentaires relatifs à l'épreuve d'entretien professionnel

Il est flagrant de noter la qualité des entretiens d'une très large partie des candidats, lesquels ont su réaliser des prestations plus que probantes pour cette épreuve. Les résultats et la moyenne générale obtenus pour ces trois concours (cf. statistiques page 110) rendent très clairement compte de cette réalité et d'une évolution par rapport à la session 2022. Les attentes visées par cette épreuve sont mieux maîtrisées et résultent, incontestablement, d'une meilleure connaissance et appropriation du sens de la maquette réglementaire.

La grande majorité des candidats a pu témoigner ici d'une bonne connaissance du déroulement de l'épreuve et de ses attendus. De nombreuses prestations sur les deux parties de l'épreuve ont mis en valeur un argumentaire s'appuyant sur des connaissances institutionnelles et professionnelles déjà solides (bonne connaissance des valeurs et principes de la République, vécu professionnel *in situ*). Certains candidats ont fait preuve d'une belle réflexivité sur le métier et le sens de leur engagement, s'adossant à leur(s) expérience(s) pour démontrer une capacité d'introspection professionnelle pertinente.

Tirant parti d'un parcours d'alternance ou bénéficiant des apports des stages, certains d'entre eux se sont montrés particulièrement à l'aise pour manier les notions de compétences, d'évaluations et de parcours. Ils ont su témoigner d'une capacité à problématiser. *A contrario*, des candidats donnant l'impression au jury d'une impréparation pâtissent d'une communication et d'un échange maladroits et fragiles. Dans ce cas, le propos a manqué de relief, ne démontrant pas suffisamment de capacités réflexives sur le métier de professeur et par la même sur les motivations qui les conduisent à vouloir devenir enseignants.

Une préparation calibrée risque d'engendrer une certaine atonie autour d'un propos davantage récité que problématisé au départ d'une situation donnée. Il ne faut en rien figer le discours dans un moule standardisé mais conserver une spontanéité propre à soutenir une prise de parole incarnée et authentique.

Le volet communicationnel peut être parfois sous-estimé au détriment d'autres aspects de l'épreuve. L'expression orale, dégagée de tics de langage parfois pesants et s'appuyant sur l'emploi d'un vocabulaire précis utilisé à bon escient, reste un point d'attention dont les candidats doivent pleinement prendre la mesure. Il convient de s'assurer de la cohérence du propos et de s'adosser à une terminologie bien appropriée qui participe ainsi de la clarté du discours. Il est à souligner qu'une grande partie des candidats a fait preuve d'une bonne réactivité lors de l'échange avec le jury et a su construire un propos logique et organisé de façon pertinente en respectant le temps imparti. Il convient de soigner son expression orale durant toutes les parties de l'entretien. Tout écart entre une présentation initiale de la 1^{ère} partie préparée dans une langue formellement plus soutenue et un entretien dont le niveau de langage est plus relâché voire familier questionnera le jury.

Dans le cadre de la 1^{ère} partie

- De manière globale, l'exposé initial a été pour une majorité des candidats l'occasion de témoigner d'une authentique envie de s'engager dans ce métier, de partager un enthousiasme et de transmettre
- Les candidats qui font preuve d'une belle capacité réflexive tiennent souvent un discours constructif.
- La connaissance plutôt satisfaisante des attendus de cette partie de l'épreuve ne doit pas empêcher l'expression personnelle. Une présentation trop normée peut interroger sur la sincérité du candidat, notamment sur ses motivations et sa capacité à incarner les valeurs de l'École républicaine. Sans dévier dans une dimension émotionnelle inappropriée, l'expression d'une réflexion sincère, voire d'une forme d'engagement personnel, s'est avérée favorable pour les candidats.
- Une lecture linéaire de la fiche individuelle de renseignement ressemblant parfois à un *curriculum vitae* oralisé (Annexe VI) ne saurait satisfaire aux exigences et enjeux de cette première partie d'épreuve.
- Il y a lieu de mettre en garde les candidats sur la présentation d'un parcours qui viserait un poste spécifique ou répondant à une situation personnelle particulière.
- Il convient de développer un argumentaire s'appuyant davantage sur son propre parcours. L'expérience acquise antérieurement par les candidats relevant de la musique ou d'autres domaines (scientifique, associatif, projet interdisciplinaire) doit, à ce titre, faire l'objet d'une mise en perspective ciblée. Il appartient à chacun de mettre en avant sa motivation et d'envisager le transfert des compétences acquises au service du futur métier. Les éléments figurant dans la fiche de renseignement et les points mis en valeur lors de l'exposé sont au service de la construction d'un projet professionnel.
- Une juste connaissance de l'actualité relative aux évolutions et mesures relatives à l'École – sans viser encore une fois une exhaustivité déconnectée ou hors-sol à ce stade – mérite d'être une réalité acquise, notamment sur les grands choix que la Nation porte en termes d'éducation et d'éducation artistique et culturelle (pass Culture, Adage...).

Dans le cadre de la 2nde partie et des mises en situation

- L'épreuve s'avère finalement assez technique et requiert une préparation qui mobilise des compétences intellectuelles, culturelles et méthodologiques. Ce fait est manifeste en ce qui concerne les mises en situation.
- Le degré de préparation s'est révélé très inégal d'un candidat à l'autre, comme en a témoigné le traitement des situations soumises par le jury. Pour quelques candidats transparissait de manière évidente une connaissance trop fragile du fonctionnement de l'institution : instances, hiérarchie d'un établissement, chartes, socle commun, parcours éducatifs ... Une connaissance accrue de la réglementation scolaire et de ses fondements éthiques aurait permis *a contrario* un traitement plus efficace des situations et d'éviter des erreurs ou des contre-sens.
- Si cela est davantage marqué et attendu logiquement pour les mises en situation professionnelle d'enseignement, le candidat ne doit pas oublier qu'il doit répondre en se projetant comme professeur d'éducation musicale et de chant choral, en d'autres termes en saisissant le potentiel éducatif de l'enseignement musical. Pour expliciter ou résoudre les situations proposées, de nombreux candidats ont le réflexe d'externaliser les réponses à apporter. Cependant, peu d'entre eux se risquent de poursuivre la démarche plus avant en mobilisant le levier éducatif de la discipline éducation musicale et chant choral par la construction d'un projet musical ou par la contribution à des initiatives prises à l'échelle de l'établissement : forum laïcité, forum harcèlement, semaine de l'égalité... Il s'agit d'une dimension conative qui engage l'élève, mobilise ses compétences disciplinaires et transversales comme sa créativité.
- Les candidats sont invités à saisir toutes les opportunités qui se présentent à eux notamment lors des temps de stages pour rencontrer un maximum de personnes de la communauté éducative et échanger sur leurs champs d'interventions, leurs responsabilités et leur rôle au sein de l'établissement. Analyser la dimension tangible de ces expériences vécues lors des stages ou à d'autres circonstances afin de disposer d'un recul réflexif pertinent peut consolider la préparation à cette épreuve. Ce temps distancé « à la table » offre ainsi la possibilité de faire émerger la cohérence et/ou l'originalité d'un parcours et le valoriser.
- Il faut s'assurer de maîtriser convenablement le vocabulaire et les références citées. Mentionner les termes de « sanction » et de « punition » sans les distinguer, le programme pHARe sans en connaître des éléments de contenus, comme ne pas savoir définir et préciser en termes de posture une activité nécessitant le BAFA ou la profession d'enseignant, conduisent à amenuiser la portée du propos.
- En se basant sur les questions du jury, le candidat doit dépasser les impressions et remarques initiales afin d'envisager d'autres pistes de traitement des mises en situation qui ne sauraient par ailleurs se réduire à celles d'une stricte résolution « mécanique ».
- Ces mises en situation invitent – et la dénomination de l'épreuve le rappelle – davantage à un échange réflexif qu'à la formulation d'une réponse idéale pré-formatée. Si la présentation de quelques pistes d'action est appréciée, elle ne peut en constituer l'unique réponse à la mise en situation soumise. C'est la posture de l'enseignant qui se questionne, analyse, identifie les principes sous-jacents qui permettra la transmission de ces valeurs.
- Quand bien même la prise de parole pondérée et équilibrée est attendue, elle n'interdit en rien de soutenir un point de vue affirmé et résolu.
- La terminologie des différentes valeurs et principes doit faire l'objet d'une définition minutieuse. La compréhension aiguisée et fine de ces termes et notions est une base pour construire l'analyse des situations proposées et en saisir toutes les potentialités et subtilités. Les candidats ont tendance à focaliser ou « miser » sur le seul principe de laïcité au détriment des autres.
- Il convient de proscrire tous les propos qui souvent par maladresse stigmatisent dans un cas l'enseignement public, dans un autre l'enseignement privé.

- Il convient de veiller à ne pas s'enfermer dans une approche théorique donnant le sentiment d'une récitation mais porter au contraire une compréhension pragmatique des réalités de l'enseignement et de leurs diversités.
- Une absence de réflexes sur les gestes professionnels à adopter voire simplement de bon sens menant à des propositions qui vont à l'encontre de la posture de professeur et des enjeux et principes au cœur de l'épreuve, est une source de questionnement voire de préoccupation forte pour le jury.
- Les candidats ont tout intérêt à développer des méthodes pour gérer le stress afin de ne pas se retrouver déstabilisés par leurs émotions.
- Si le temps imparti et la nature de l'épreuve nécessitent indéniablement une forme de réactivité, cette réalité n'interdit en rien de prendre le temps de la réflexion avant de répondre.

Une parole authentiquement incarnée

Il est important de rappeler qu'il n'existe pas une réponse type ou un modèle sur chaque phase de l'épreuve (exposé, entretiens, mises en situation). Il est avant tout attendu du candidat une capacité à conduire une analyse critique par laquelle il montrera son attachement aux valeurs républicaines tout en proposant des réponses adaptées au contexte professionnel. Ainsi, le candidat doit montrer sa faculté à se positionner dans des situations où différents enjeux peuvent entrer en tension. Enfin, face à une mise en situation ouverte, le candidat peut utilement émettre des hypothèses afin d'en circonscrire le périmètre. La pertinence de ses hypothèses traduira bien souvent sa connaissance du contexte professionnel de l'enseignant.

Le bien-fondé des motivations du candidat et sa capacité à incarner les valeurs de la République doivent être un fil conducteur solide et continu tout au long des trente-cinq minutes d'épreuve, quand bien même chaque partie fait appel à des enjeux et des attentes spécifiques. De nouveau, cela nécessite une réflexion approfondie sur les missions de l'enseignant, leur sens et leur portée sociale.

Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de leçon – Moment 1 – lors de la session 2023

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Jean-Pierre MOTTIER et François DEGUEL – *Le Bal de la Marine***

- Documents joints :

- texte de la pièce musicale fournie, 1 page
- partition en version monodique, 2 pages
- partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

Le Bal de la Marine

Je me souviens très bien du petit bal de la Marine,
Près du Pont de Grenelle où j'ai connu mes p'tites cousines.
On avait dix-sept ans et pas beaucoup d'argent,
Chacun payait sa part et quand on rentrait tard,
On s'en allait à pied, à l'aube.

A la fin de la s'maine, on s'retrouvait à la Marine,
Puis au bord de la Seine, on emmenait nos p'tites cousines.
C'était notre week-end en plein cœur de Paris,
On se disait « je t'aime » et c'était pour la vie,
Mais c'était pour l'amour, quand même.

REFRAIN

Puis le temps a passé sur nos jeunes années et tout a bien changé,
Les petits bals des rues, les petits bals perdus ne se fréquentent plus.
La guitare électrique,
A fait pleurer Margot,
C'est une autre musique,
Sur un autre tempo.

Le Bal de la Marine

Paroles de François Deguelt

Musique de Jean-Pierre Mottier
et François Deguelt

Tempo de Valse

Ligne vocale

Je me sou-viens très bien du pe-tit bal de la Ma - ri - ne,
4 Près du Pont de Gre - nelle où j'ai con - nu mes p'tites cou - si - nes.
8 On a - vait dix-sept ans et pas beau-coup d'ar - gent, Cha-cun pa - yait sa
11 part et quand on ren-trait tard, On s'en al-lait à pied, à l'au-be
16 A la fin de la s'maine, on s're-trou - vait à la Ma - ri-ne, Puis au bord de la
21 Seine, on em-me - nait nos p'tites cou - si - nes. C'é-tait no - tre week -
25 end en plein coeur de Pa - ris, On se di-sait "je t'aime" et c'é - tait pour la
28 vie, Mais c'é - tait pour l'a - mour, quand mê - me.
32 Puis le temps a pas - sé sur nos jeu-nes an - nées et tout a bien chan - gé,

2

36



Les pe-tits bals des rues, les pe-tits bals per - dus ne se fré-quen-tent plus.

40



La gui-tare é-lec - tri-que, A fait pleu-rer Mar - got, C'est une au-tre mu -

45



si - que, Sur un au - tre tem - po.

Le Bal de la Marine

Paroles de François Deguelt

Musique de Jean-Pierre Mottier
et François Deguelt

Tempo de Valse

Ligne vocale

Accompagnement

Je me sou-viens très bien du pe-tit bal de la Ma-ri-ne,

Près du Pont de Gre-nelle où j'ai con-nu mes p'tites cou-si-nes.

On a-vait dix-sept ans et pas beau-coup d'ar-gent, Cha-cun pa-yait sa

part et quand on ren-trait tard, On s'en al-lait à pied, à l'au-be.

16

— A la fin de la semaine, on s're-trou - vait à la Ma - ri - ne,

20

Puis au bord de la Seine, on em-me - nait nos p'tites cou - si - nes.

24

C'é-tait no - tre week - end en plein coeur de Pa - ris, On se di-sait "je

27

t'aime" et c'é - tait pour la vie, Mais c'é - tait pour l'a - mour, _____ quand

31

mê-me. Puis le temps a pas sé sur nos jeu-nes an - nées et tout a bien chan -

35

gé, Les pe-tits bals des rues, les pe-tits bals per - dus ne se fré-quen-tent

39

plus. La gui-tare é - lec - tri - que, A fait pleu-rer Mar - got,

44

C'est une au-tre mu - si - que, Sur un au-tre tem - po — — —

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Oscar PETERSON – *Hymn to Freedom***

- Documents joints :

- texte de la pièce musicale fournie, 1 page
- partition en version monodique, 1 page
- partition avec système d'accompagnement, 2 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

Hymn to freedom

When ev'ry heart
Joins ev'ry heart
And together yearns for liberty,
That's when we'll be free,

When ev'ry hand
Joins ev'ry hand
And together molds our destiny,
That's when we'll be free,

Any hour, any day,
The time soon will come
When men will live in dignity,
That's when we'll be free,
We will be

When ev'ry man
Joins in our song
And together singing harmony,
That's when we'll be free

Traduction

Quand chaque cœur
Se joindra à chaque cœur
Et qu'ensemble ils aspireront à la liberté,
C'est là que nous serons libres,

Quand chaque main
Se joindra à chaque main
Et qu'ensemble elles formeront notre destin,
C'est là que nous serons libres,

Chaque heure, chaque jour,
Le temps viendra bientôt
Où les hommes vivront dans la dignité,
C'est là que nous serons libres,
Nous le serons

Quand chaque homme
Se joindra à notre chanson
Et qu'ensemble nous chanterons en harmonie,
C'est là que nous serons libres

Hymn to Freedom

Harriette Hamilton

Oscar Peterson

Ligne vocale *mf*

When ev-ry heart joins ev-ry heart and to - ge - ther yearns for

6

li - ber - ty, ___ that's when we'll be free, When ev - 'ry hand joins ev - 'ry

12 *mf*

hand and to - ge - ther molds our des - ti - ny, ___ that's when we'll be free, A - ny hour,

18

a - ny day, the time soon will come, ___ When men will live in dig - ni - ty, ___

23 *f*

that's when we'll be free, we will be When ev - 'ry man joins in our

28 *p*

song and to - ge - ther sing in har - mo - ny, ___ that's when we'll be free.

Hymn to Freedom

Harriette Hamilton

Oscar Peterson

mf

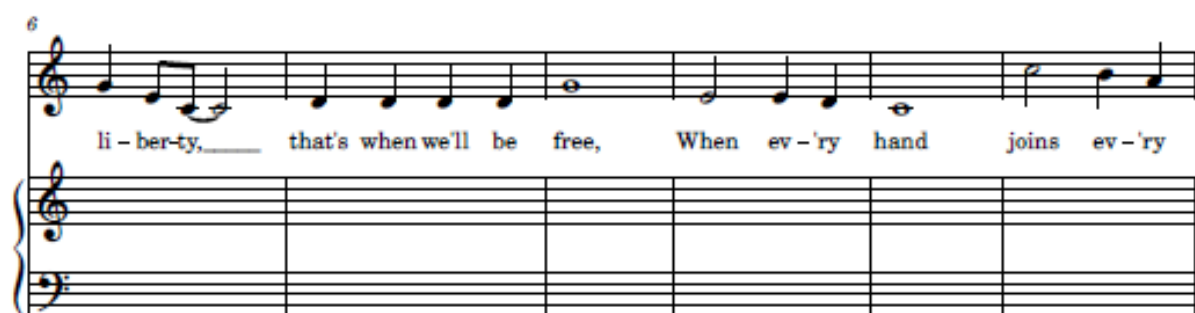
Ligne vocale



When ev-'ry heart joins ev-'ry heart and to - ge - ther yearns for

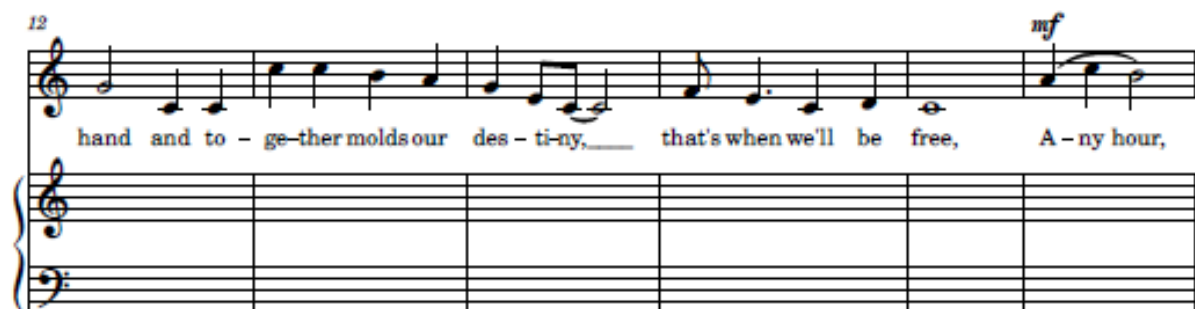
Accompagnement

6



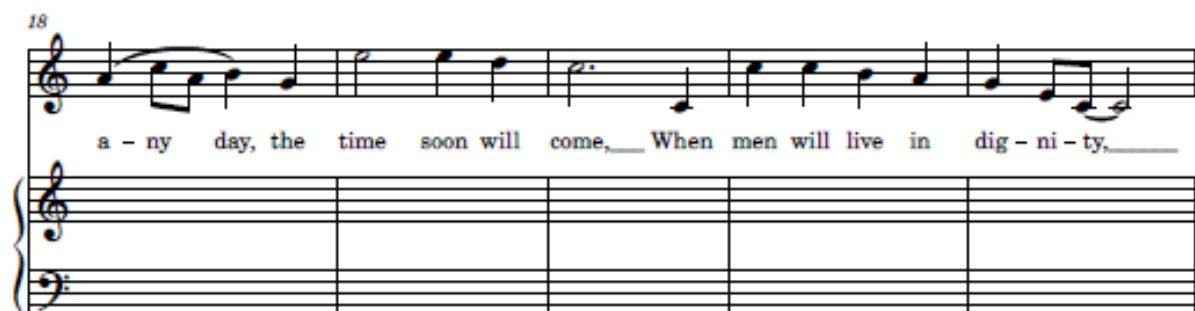
li - ber - ty, ___ that's when we'll be free, When ev - 'ry hand joins ev - 'ry

12



hand and to - ge - ther molds our des - ti - ny, ___ that's when we'll be free, *mf* A - ny hour,

18



a - ny day, the time soon will come, ___ When men will live in dig - ni - ty, ___

2

23

that's when we'll be free, we will be When ev-'ry man joins in our

28

song and to - ge - ther sing in har - mo - ny, that's when we'll be free.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Isabelle ABOULKER – *La visite du château***

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 1 page
 - partition avec système d'accompagnement, 2 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

La visite du château

REFRAIN

On a visité un château, un château hanté (nous a dit le guide)
Où chaque nuit pendant l'été, des fantômes viennent vous chatouiller les pieds.

COUPLET

On a vu les oubliettes, on a vu tous les cachots, noirs, humides et sans fenêtres,
c'était triste et pas très beau.
Puis, on a vu le salon de musique, et les portraits des ancêtres qui vivaient dans le château...

REFRAIN

On a visité un château, un château hanté, (nous a dit le guide),
Où chaque nuit pendant l'été, des fantômes viennent vous chatouiller les pieds !

La visite du château

Isabelle Aboulker

Moderato

Ligne vocale

On a vi - si - té un châ-teau, un châ-teau han - té

(nous a dit le gui - de) Où cha - que nuit pen - dant l'é - té,

des fan - tô - mes viennent vous cha - touil - ler les pieds. On a vu les ou - bli - et - tes,

on a vu tous les ca - chots, noirs, hu - mides et sans fe - nê - tres, c'é - tait tris - te et pas très beau.

poco ritenuto
Puis, on a vu le sa - lon de mu - si - que, et les por - traits des an - cê - tres

ritenuto qui vi - vaient dans le châ - teau... *p* *tempo primo* On a vi - si -

té un châ-teau, un châ-teau han - té, *mf* (nous a dit le gui - de)

p Où cha - que nuit pen - dant l'é - té, des fan - tô - mes viennent vous cha - touil - ler les pieds !

La visite du château

Moderato

Isabelle Aboulker

Ligne vocale

Accompagnement

p On a vi - si - té un châ-teau, un châ-teau han - té

L.v.

mf (nous a dit le gui - de) Où cha - que nuit pen - dant l'é - té,

L.v.

mf des fan - tô - mes viennent vous cha - touil - ler les piéds. *p* On a vu les ou - bli - et - tes,

L.v.

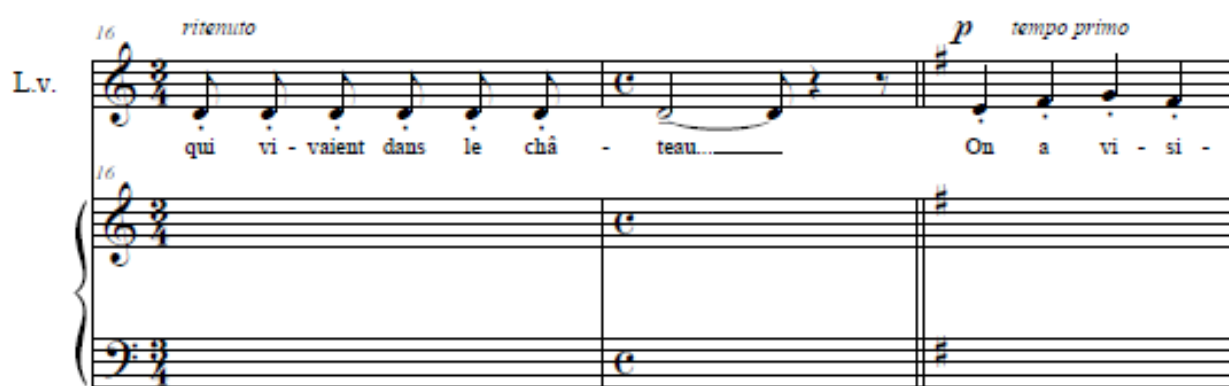
mf on a vu tous les ca-chots, noirs, hu-mides et sans fe - nê - tres, c'é - tait tris - te et pas très beau.

13 *poco ritenuto*

L.v. 

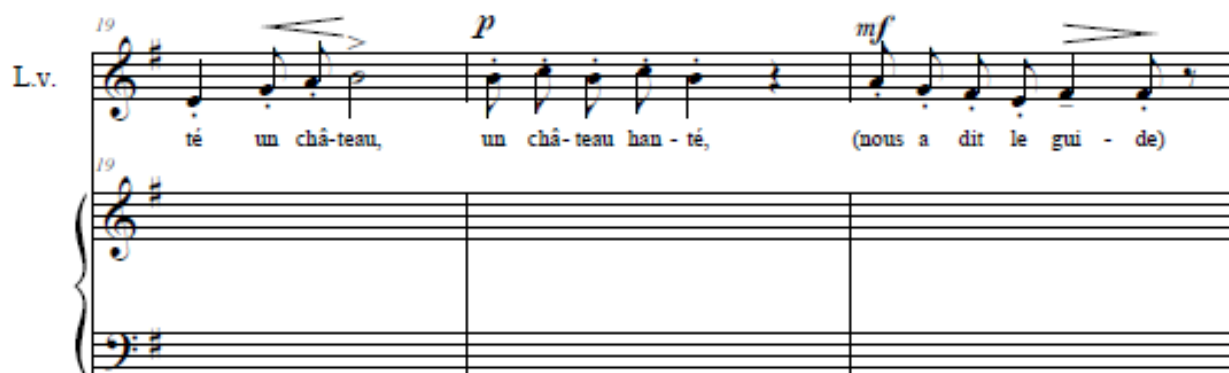
Puis, on a vu le sa-lon de mu-si-que, et les por-traits des an-cè-tres

16 *ritenuto* *p* *tempo primo*

L.v. 

qui vi-vaient dans le châ-teau... On a vi-si-

19 *p* *mf*

L.v. 

té un châ-teu, un châ-teu han-té, (nous a dit le gui-de)

22 *p*

L.v. 

Où cha-que nuit pen-dant l'é-té, des fan-tô-mes viennent vous cha-touil-ler les pieds!

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **VOYOU – *Il neige***

- Documents joints :
 - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
 - partition en version monodique, 1 page
 - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

Il neige

COUPLET

Endormie depuis de longs mois
Ville, on s'agace quand on parle de toi
L'hiver a duré trop longtemps
Et les passantes affairées dans tes rues
Ne te regardent plus
On ne t'aime plus
On te traverse
Sans prendre le temps
D'admirer tes talents

REFRAIN

:

Quand d'un coup, miracle, il neige
Et par la force des choses
On lève les yeux au ciel
Et le sourire aux lèvres
On te regarde renaître
Sous une pluie de paillettes
Les cœurs se soulèvent
Et dans un grand silence
On retombe en enfance

Il neige

Voyou

$\text{♩} = 82$

Ligne vocale

En - dor - mie de - puis de — longs mois — Ville, on s'a - ga -

3
- ce — quand on par - le — de toi — L'hi - ver — a du - ré trop long - temps

6
— Et — les pas - san - tes — af - fai - rées dans les rues — Ne te re - gar - dent plus

9
— On ne t'ai - me plus — On te tra - ver - se Sans pren - dre le

12
temps — D'ad - mi - rer tes ta - lents — Quand d'un coup mi - racle, il neige

15
— Et par la force des choses — On lève les yeux au ciel — Et le sou - rire aux lèvres

18
— On te re - gar - de re - naitre — Sous une pluie de pail - lettes Les coeurs se sou -

21
lèvent — Et dans un grand si - lence — On re - tombe en en - fance —

Il neige

VOYOU

$\text{♩} = 82$

ligne vocale

En - dor - mie de - puis de ___ longs mois ___ Ville, on s'a - ga -

accompagnement

3

- ce ___ quand on par - le ___ de toi ___ L'hi - ver ___ a du - ré trop long - temps

3

6

Et ___ les pas - san - tes ___ af - fai - rées dans les rues ___ Ne te re - gar - dent plus

6

9

On ne t'ai - me plus On te tra-ver - se Sans pren - dre le

12

temps D'ad-mi-rer tes ta-lents Quand d'un coup mi-racle, il neige

15

Et par la force des choses On lève les yeux au ciel Et le sou-rire aux lèvres

18

— On te re-gar-de re-naitre. — Sous une pluie de pail-lettes Les coeurs se sou-

18

The first system of music features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins at measure 18 with a melodic phrase. The piano accompaniment is currently blank.

21

lèvent — Et dans un grand si-lence — On re-tombe en en-fance —

21

The second system of music continues from the first. The vocal line starts at measure 21 with the lyrics "lèvent — Et dans un grand si-lence — On re-tombe en en-fance —". The piano accompaniment remains blank.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Freddy MERCURY – *Love Of My Life***

- Documents joints :

- texte de la pièce musicale fournie, 1 page
- partition en version monodique, 1 page
- partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

Love Of My Life

COUPLET

Love Of My Life, don't leave me.
You've taken my love, you now desert me.
Love Of My Life, can't you see,
Bring it back, bring it back,
Don't take it away from me
because you don't know what it means to me.

REFRAIN

You'll remember when this is blown over
and ev'rything's all by the way.
When I grow older,
I will be there at your side to remind you
how I still love you,
I still love you.

Traduction

COUPLET

Amour De Ma Vie, ne me quitte pas.
Tu as pris mon amour, maintenant tu me quittes.
Amour De Ma Vie, ne vois-tu pas,
Ramène-le, ramène-le,
Ne me l'enlève pas
car tu ne sais pas ce qu'il signifie pour moi.

REFRAIN

Tu te rappelleras quand cela sera du passé
et quand tout sera rentré dans l'ordre.
Quand je serai vieux,
Je serai là à tes côtés pour te remémorer
combien je t'aime toujours,
Je t'aime toujours.

Love Of My Life

Freddy MERCURY

Moderately slow

Ligne vocale

Love Of My Life, don't leave me. You've
3 ta - ken my love, you now de - sert me.
5 Love Of My Life, can't you see, Bring it
7 back, bring it back, Don't take it a - way from me be -
9 cause you don't know what it means to me.
12 You'll re - mem - ber when this is blown o - ver and
15 ev - 'ry - thing's all by the way.
17 When I grow old - er, I will be there at your side -
19 to re - mind you how I still love you,
21 I still love you.

Love Of My Life

Freddy MERCURY

Moderately slow

Ligne vocale

Love Of My Life, — don't leave me. You've

Accompagnement

Detailed description: This system contains the first two measures of the song. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 4/4 time signature. The lyrics are 'Love Of My Life, — don't leave me. You've'. The piano accompaniment consists of two staves, a treble and a bass clef, both with the same key signature and time signature. The first measure of the piano part has a whole note chord of Bb2, Eb3, and Gb3. The second measure has a whole note chord of Bb2, Eb3, and Gb3.

3

ta - ken my love, — you now de - sert me.

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. The vocal line continues with the lyrics 'ta - ken my love, — you now de - sert me.'. The piano accompaniment continues with the same chords as the first system.

5

Love Of My Life, — can't you see, Bring it

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The vocal line continues with the lyrics 'Love Of My Life, — can't you see, Bring it'. The piano accompaniment continues with the same chords.

7

back, bring it back, Don't take it a - way — from me be -

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The vocal line continues with the lyrics 'back, bring it back, Don't take it a - way — from me be -'. The piano accompaniment continues with the same chords. The system ends with a double bar line and repeat signs on both the vocal and piano staves.

2

9

Musical score for measures 9-11. The system consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "cause you don't know— what it means to me."

12

Musical score for measures 12-14. The system consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "You'll re - mem - ber when this is blown o - ver and"

15

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "ev - 'ry - thing's all— by the way."

17

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "When I grow old - er, I will be there— at your side—"

19

— to re - mind you how I still love you,

This musical system contains two measures. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are: "— to re - mind you how I still love you,". The piano accompaniment consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) which are currently empty.

21

I still love you

This musical system contains two measures. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are: "I still love you". The piano accompaniment consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) which are currently empty.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Nicola SÓN – *Je voudrais me divertir***

- Documents joints :

- texte de la pièce musicale fournie, 1 page
- partition en version monodique, 1 page
- partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

Je voudrais me divertir

Je voudrais me divertir
Je cherche mon exutoire
Qui me donnerait la force d'affronter les idées
noires

Je voudrais me divertir
Je cherche mon exutoire
Qui me donnerait la force d'affronter les idées
noires

La vie n'est pas un long fleuve tranquille
Il suffit de voir chaque histoire
La pièce atterrit côté pile
Bien que face était un miroir
Si la chance tourne je rempile
Et je garde toujours un espoir

Je voudrais me divertir
Je cherche mon exutoire
Qui me chercherait la force d'affronter les idées
noires

Je voudrais me divertir

Nicola SÓN

Bébetto CASTILHO

LIGNE
VOCALE



Je vou-drais me di - ver - tir — Je cher - che mon e - xu - toire



— Qui me don - ne - rait — la for - ce d'af - fron - ter — les i - dées noires



— Je vou-drais me di - ver - tir — Je cher - che mon e - xu - toire — Qui me



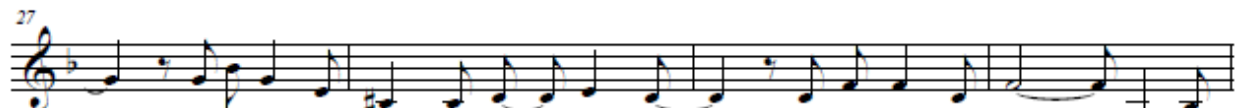
don - ne - rait — la for - ce d'af - fron - ter — les i - dées noires — La vie n'est pas



un long fleuve tran - quille — Il suf - fit de voir cha - que his - toire — La pièce at - ter -



rit cô - té pi - le Bien que face é - tait un mi - roir Si la chan - ce tourne je rem - pile



— Et je gar - de tou - jours un — es - poir — Je vou-drais me di - ver - tir —



— Je cher - che mon e - xu - toire — Qui me don - ne - rait — la for -



- ce d'af - fron - ter — les i - dées noires —

Je voudrais me divertir

Nicola SÓN

Bebeto CASTILHO

LIGNE VOCALE

Je vou-drais me di - ver - tir _____ Je cher-che mon e - xu - toire

ACCOMPAGNEMENT

Detailed description: This system contains the first four measures of the song. The vocal line is written on a single staff in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are 'Je vou-drais me di - ver - tir _____ Je cher-che mon e - xu - toire'. The piano accompaniment is shown as two empty staves (treble and bass clef) for the same time and key signature.

5

5

— Qui me don - ne - rait_ la for - ce d'af - fron - ter_ les i - dées noires

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The vocal line continues with the lyrics '— Qui me don - ne - rait_ la for - ce d'af - fron - ter_ les i - dées noires'. The piano accompaniment remains empty.

9

9

— Je vou-drais me di - ver - tir _____ Je cher-che mon e - xu - toire_ Qui me

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The vocal line continues with the lyrics '— Je vou-drais me di - ver - tir _____ Je cher-che mon e - xu - toire_ Qui me'. The piano accompaniment remains empty.

14

14 don - ne - rait la for - ce d'af - fron - ter. les i - dées noires. La vie n'est pas

18

18 un long fleuve tran - quille. Il suf - fit de voir cha - que his - toire. La pièce at - ter -

22

22 rit cô - té pi - le Bien que face é - tait un mi - roir Si la chan - ce tourne je rem - pile

27

27 — Et je gar - de tou - jours un es - poir — Je vou - drais me di - ver - tir —

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins at measure 27 with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Et je garde toujours un espoir — Je voudrais me divertir —". The piano accompaniment is shown as empty staves for the right and left hands.

31

31 — Je cher - che mon e - xu - toire — Qui me don - ne - rait — la for -

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins at measure 31 with the lyrics: "Je cherche mon exutoire — Qui me donnerait — la for -". The piano accompaniment remains empty.

35

35 - ce d'af - fron - ter — les i - dées noires —

The third system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins at measure 35 with the lyrics: "- ce d'affronter — les idées noires —". The piano accompaniment remains empty.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **GOLD (Émile Wandelmer et Vincent GUION) – *Le train de mes souvenirs***

- Documents joints :

- texte de la pièce musicale fourni, 1 page
- partition en version monodique, 1 page
- partition avec système d'accompagnement, 2 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

Le train de mes souvenirs

COUPLET

Tout ce que j'ai gardé de toi
C'est une fleur qui ne s'ouvre pas
Et un vieux foulard jeté au hasard
Dans le fond d'un tiroir

Tes disques ne tourneront plus
Ici, on n'écoute pas Mozart
Et quand vient le soir
Tout seul dans le noir
Je réinvente l'espoir
J'essaie encore d'y croire

REFRAIN

Je reprends le train de mes souvenirs
Je descends à toutes les gares des soupirs
Dans tes bras doucement je glisse
Des mots chauds, Alice

Tes yeux ne se posent jamais sur moi
Ils sont loin, plus loin que la véranda
Et les mots que tu dis tout bas
Je ne les comprends pas...

LE TRAIN DE MES SOUVENIRS

Emile Vandelmere (Gold 1985)

Vincent Giuon (Gold 1985)

Arrangement BSTI

♩ = 96

LIGNE VOCALE

Tout ce que j'ai gar - dé de toi C'est un-e fleur qui nes'ou-vre pas

4 Et un vieux fou-lard je-té au ha-sard Dans le fond d'un ti-roir

9 Tes dis - ques ne tour-ne-ront plus I - ci, on n'é-coute pas

12 Mo-zart Et quand vient le soir Tout seul dans le noir Je ré -

15 *Rallentando* in - ven - te l'es - poir J'es-saie en - core d'y croire

18 *A tempo* Je re - prends le train de mes sou - ve - nirs Je des -

21 cends à toutes les gares des sou-pirs Dans tes bras dou-ce-ment je glisse

24 Des mots chauds, A - lice Tes yeux ne se po - sent ja-mais sur moi

28 Ils sont loin, plus loin que la vé - ran - da Et les mots

31 que tu dis tout bas je n'les com - prends pas

LE TRAIN DE MES SOUVENIRS

Vincent Giuon (Gold 1985)

Emile Vandelmere (Gold 1985)

Arrangement BSTI

$\text{♩} = 96$

Ligne vocale

Accompagnement

Tout ce que j'ai gar-dé de toi C'est un-e fleur qui nes'ou-vre pas Et un'

5

Lv

Acc.

vieux fou-lard je-té au ha-sard Dans le fond d'un ti-roir Tes dis-ques ne tour-ne-ront plus

10

Lv

Acc.

I-ci, on n'é-coute pas Mo-zart Et quand vient le soir Tout seul dans le noir Je ré-

15

Lv

Acc.

Rallentando ♩ A tempo

in-ven-te l'es-poir J'es-saie en-core d'y croire Je re- prends le train de mes sou-ve-nirs

2

20

Lv

Je des-cends à toutes les gares des sou-pirs Dans tes bras dou-co-ment je glisse Des mots

Acc.

25

Lv

chauds, A - lice Tes yeux ne se po-sent ja-mais sur moi Ils sont loin, plus loin que la vé-ran-da

Acc.

30

Lv

Et les mots que tu dis tout bas je n'les com - prends pas

Acc.

Épreuves d'admission

Épreuve de leçon

Durée de la préparation : une heure et quinze minutes

Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5

Durée du moment 1 : 5 minutes maximum

Maquette réglementaire

Epreuve de leçon.

L'épreuve de leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Moment 1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Lucienne DELYLE – *Domino***

- Documents joints :

- texte de la pièce musicale fournie, 1 page
- partition en version monodique, 1 page
- partition avec système d'accompagnement, 3 pages

NB : Il appartient au candidat – à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

CAPES – CAFEP
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2023

Domino

REFRAIN

Domino, Domino
Le printemps chante en moi, Dominique
Le soleil s'est fait beau,
J'ai le cœur comme une boîte à musique,

J'ai besoin de toi,
De tes mains sur moi,
De ton corps doux et chaud,
J'ai envie d'être aimée Domino.

COUPLET 1

Méfie-toi mon amour, je t'ai trop pardonné
J'ai perdu plus de nuits que tu m'en as données...
Bien plus d'heures
A t'attendre
Qu'à te prendre
Sur mon cœur
Il se peut qu'à mon tour, je te fasse du mal
Tu m'en as fait toi-même et ça t'est bien égal,
Tu t'amuses de mes peines
Et je m'use de t'aimer.

Domino

Interprète : Lucienne DELYLE

Musique : L. FERRARI

Paroles J. PLANTE

LIGNE VOCALE

$\text{♩} = 66$ **Mouvement de valse**

Do - mi - no, Do - mi - no Le prin - temps chante en moi, Do - mi -

ni - que Le so - leil s'est fait beau, J'ai le coeur comme une boîte à mu -

si - que, J'ai be - soïn de toi, De tes mains sur moi,

— De ton corps doux et chaud, J'ai en - vie d'être ai - mée Do - mi - no.

Libre

— 1. Mé - fie - toi mon a - mour, je t'ai trop par - don - né J'ai per - du plus de nuits que tu

Mouvement de valse

m'en as don - nées... Bien plus d'heu - res A t'at - ten - dre Qu'à te pren - dre Sur mon

Libre

coeur Il se peut qu'à mon tour, je te fas - se du mal, Tu m'en as fait toi -

Mouvement de valse

même et ça t'est bien é - gal, Tu t'a - mu - ses de mes pei - nes

— Et je m'u - se de t'ai - mer.

Domino

Interprète : Lucienne DELYLE

Musique : L. FERRARI

Paroles J. PLANTE

$\text{♩} = 66$ Mouvement de valse

LIGNE VOCALE

Do - mi - no, Do - mi - no Le prin -

ACCOMPAGNEMENT

Detailed description: This system shows the first four measures of the piece. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked as quarter note = 66, and the movement is 'Mouvement de valse'. The lyrics 'Do - mi - no, Do - mi - no Le prin -' are written below the vocal line.

6

temps chante en moi, Do - mi - ni - que Le so - leil s'est fait

Detailed description: This system shows measures 5 to 8. The vocal line continues with the lyrics 'temps chante en moi, Do - mi - ni - que Le so - leil s'est fait'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

12

beau, J'ai le coeur comme une boîte à mu - si - que, J'ai be -

Detailed description: This system shows measures 9 to 12. The vocal line continues with the lyrics 'beau, J'ai le coeur comme une boîte à mu - si - que, J'ai be -'. The piano accompaniment continues.

18

soin de toi, De tes mains sur

Detailed description: This system shows measures 13 to 16. The vocal line continues with the lyrics 'soin de toi, De tes mains sur'. The piano accompaniment continues.

24

moi, De ton corps doux et chaud, J'ai en -

30

Libre

vie d'être ai - mée Do - mi - no. 1. Mé - fie - toi mon a - mour, je t'ai

36

Mouvement de valse

trop par - don - né J'ai per - du plus de nuits que tu m'en as don - nées... Bien plus

42

d'heu - res A t'at - ten - dre Qu'à te pren - dre Sur mon

48 **Libre**

coeur Il se peut qu'à mon tour, je te fas - se du mal, Tu m'en

54 **Mouvement de valse**

as fait toi - même et ça t'est bien é - gal, Tu t'a - mu - ses de mes

60

pei - nes Et je m'u - se de t'ai - mer

STATISTIQUES DE L'ADMISSION

ÉPREUVE DE LEÇON (notation sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	0,5	01
Moyenne	11,63	12,69

	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	19,5
Note la plus basse	01
Moyenne	10,63

ÉPREUVE D'ENTRETIEN PROFESSIONNEL (notation sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	01	06,5
Moyenne	13,92	14,90

	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	20
Note la plus basse	03
Moyenne	10,75

DONNÉES PORTANT SUR LE TOTAL DES ÉPREUVES D'ADMISSION (sur 20 points)

	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	12,30	13,52
Moyenne des candidats admis	14,36	16,61

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	10,67
Moyenne des candidats admis	13,57

DONNÉES PORTANT SUR LE TOTAL GÉNÉRAL DES ÉPREUVES (ADMISSIBILITÉ et ADMISSION) (sur 20 points)

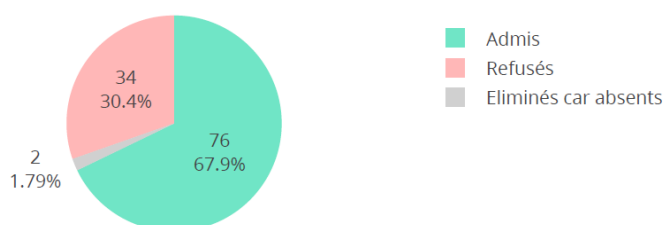
	CAPES	CAPEF
Moyenne des candidats non éliminés	11,79	13,29
Moyenne des candidats admis	13,45	15,76
Barre d'admission	10,22	Liste principale 13,12 Liste complémentaire 12,61

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	9,98
Moyenne des candidats admis	12,10
Barre d'admission	09.56

DONNÉES RÉCAPITULATIVES PORTANT SUR LE TOTAL GÉNÉRAL DES ÉPREUVES (ADMISSIBILITÉ et ADMISSION)

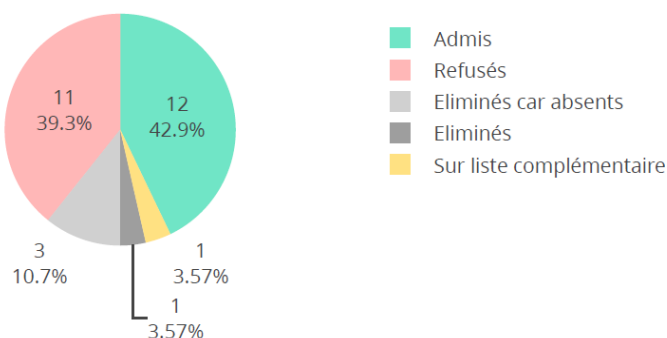
CAPES

Nombre de postes déclarés	132
Inscrits	218
Non éliminés	110 (98% des admissibles)
Présents	110 (98% des inscrits)
Éliminés car absents	2
Éliminés	0
Refusés	34
Admis	76 (69,09% des non éliminés)
Admissibles	112
Moyenne admissibles	42,98/80



CAFEP

Nombre de postes déclarés	12
Inscrits	67
Non éliminés	24 (86% des admissibles)
Présents	25 (89% des inscrits)
Éliminés car absents	3
Éliminés	1
Refusés	11
Admis	12 (50,00% des non éliminés)
Sur liste complémentaire	1
Admissibles	28
Moyenne admissibles	50,84/80



3^e CONCOURS

Nombre de postes déclarés	5
Inscrits	44
Non éliminés	8 (89% des admissibles)
Présents	8 (89% des inscrits)
Éliminés car absents	1
Éliminés	0
Refusés	3
Admis	5 (62,5% des non éliminés)
Admissibles	9
Moyenne admissibles	36,53/80

