

Rapport du jury

**Concours : CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DE L'ENSEIGNEMENT DU
SECOND DEGRÉ - CONCOURS INTERNE ET CAER**

Section : ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Session : 2023

Rapport du jury présenté par Alexandra DEGRAEVE, inspectrice d'académie – inspectrice pédagogique régional, présidente du jury

Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jury.

SOMMAIRE

Préambule	p. 3
Statistiques générales du concours	p. 4
Textes officiels	p. 5
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	p. 6
Sujet de l'épreuve	p. 7
Éléments de commentaire	p. 8
Conseils généraux pour se préparer à l'épreuve écrite	p. 19
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p. 21
Remarques et conseils	p. 22
Conclusion	p. 26

Préambule

Qu'il nous soit permis d'ouvrir ce rapport en commençant par saluer la démarche vertueuse de tous les candidats qui – admissibles/ou non et admis/ou non – se sont préparés au mieux et présentés aux épreuves de la session 2023 du concours, en s'inscrivant ainsi dans une fructueuse perspective de développement professionnel.

Le concours interne (CAPES et CAER) d'éducation musicale et de chant choral permet à des personnels non titulaires d'accéder au corps des professeurs certifiés (ou à son échelle de rémunération – concours CAER privé) pour enseigner en collège et parfois en lycée.

Il n'est en effet pas inutile de rappeler que les compétences et connaissances développées par l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et chant choral en collège et/ou en lycée ne sont pas étrangères aux attendus de l'épreuve écrite (admissibilité) et de l'épreuve orale (admission).

En effet, ces deux épreuves se rapportent très clairement à des situations professionnelles fréquentes. Ecouter une œuvre pour en comprendre l'organisation et la situer dans un réseau de références, finalement la comparer à d'autres, reste une situation d'apprentissage fondamentale. Définir une problématique de travail dynamique dont l'étude permet d'envisager des situations de pratique et d'écoute musicales est une préoccupation centrale de chaque séquence d'enseignement.

Le présent rapport consiste d'abord à présenter le bilan de la session 2023 et ensuite à apporter aux candidats des prochaines sessions et à leurs formateurs des conseils et des repères permettant, avant de répondre aux exigences propres à chaque épreuve, de construire une préparation rigoureuse et attentive aux différents attendus qui spécifient le CAPES interne d'éducation musicale et chant choral.

Dans cette perspective, après la présentation des statistiques générales du concours 2023 suivies d'un rappel des textes officiels de référence, le propos engage le lecteur à s'emparer des conseils qui s'y trouvent formulés – nombre d'entre eux figurant déjà dans les rapports des sessions précédentes – et à s'imprégner des belles propositions appréciées lors de la session 2023 du concours.

Puissent chacune et chacun tirer parti de ce rapport, au bénéfice d'une aide concrète et prospective auprès de futurs candidats – non encore admissibles ou ayant déjà été admissibles – qu'il convient d'encourager à se présenter ou à se présenter à nouveau au concours.

Nous recommandons aux futurs candidats de procéder à une lecture minutieuse des rapports de jury antérieurs, accessibles depuis le site devenirenseignant.gouv.fr

Les conditions spécifiques d'inscription aux concours de recrutement ainsi que la maquette des épreuves sont également consultables sur le site devenirenseignant.gouv.fr

Les candidats seront vigilants quant à la recevabilité de leur candidature (et, le cas échéant, aux pièces justificatives à fournir) et pourront, en cas de doute, s'adresser au service des examens et concours de leur rectorat / vice-rectorat ou au SIEC pour les académies de Paris, de Créteil et de Versailles.

Chaque lauréat du CAPES interne ou du CAER-CAPES devenu stagiaire devra effectuer une année de stage. Sa titularisation suppose la validation de compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation ([Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation. Arrêté du 1-7-2013 - J.O. du 18-7-2013 / B.O. N°30 du 25 juillet 2013](#)).

Statistiques générales du concours

Session 2023	CAPES interne	CAER - CAPES
Nombre de postes ouverts aux concours	25	20
Nombre de candidats admis sur liste principale	25	20
Barre de la liste principale	12,09/20	12,64/20
Nombre de candidats admis sur liste complémentaire	3	-
Barre de la liste complémentaire	11,33/20	-

Les tableaux ci-dessous présentent l'évolution sur les trois dernières années :

- du nombre de postes offerts aux concours internes du CAPES d'éducation musicale ;
- des effectifs de candidats inscrits et candidats présents ;
- des pourcentages de présents par rapport au nombre d'inscrits ;
- des taux de pression (nombre de présents par rapport au nombre de postes).

CAPES interne					
Sessions	Postes	Inscrits	Présents	% de présents	Taux de pression
2021	25	155	87	56,1	3,48
2022	25	135	73	54,1	2,92
2023	25	167	95	56,9	3,8

CAER - CAPES					
Sessions	Postes	Inscrits	Présents	% de présents	Taux de pression
2021	18	87	59	67,8	3,27
2022	18	92	62	68,1	3,44
2023	20	90	66	73,3	3,3

Textes officiels

Éducation musicale au collège

- ✓ Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture B.O. N°17 du 23 avril 2015
https://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle_commun_de_connaissances_de_compétences_et_de_culture_415456.pdf
- ✓ Programmes d'enseignement au cycle 2, au cycle 3 et au cycle 4
B.O. N°31 du 20 juillet 2020 : <https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo31/MENE2018714A.htm>
- ✓ Les ressources d'accompagnement des programmes d'éducation musicale au collège
 - Cycle 3 : <https://eduscol.education.fr/147/education-musicale-cycles-2-et-3>
 - Cycle 4 : <https://eduscol.education.fr/311/education-musicale-cycle-4>

Enseignement facultatif de chant choral au collège

- ✓ Le programme de l'enseignement de chant choral au collège B.O. N°30 du 26 juillet 2018
http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=132989
- ✓ Le vadémécum *La chorale à l'école, au collège et au lycée* (Version actualisée 2020)
<https://eduscol.education.fr/document/346/download>

Histoire des arts au collège

- ✓ B.O. N°31 du 20 juillet 2020 : <https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo31/MENE2018714A.htm>

Enseignement musical au lycée

- ✓ Programme de l'enseignement optionnel Musique de la classe de seconde générale et technologique B.O. N°1 du 22 janvier 2019
https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/3/spe566_annexe1CORR_1063693.pdf
- ✓ Programme de l'enseignement optionnel Musique des classes de première et terminale des voies générale et technologique B.O. N°1 du 22 janvier 2019
https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567_annexe_22-1_1063846.pdf
- ✓ Programme de l'enseignement de spécialité Musique des classes de première et terminale de la voie générale B.O. N°1 du 22 janvier 2019
https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567_annexe_22-1_1063846.pdf
- ✓ Programme d'enseignement optionnel de culture et pratique de la danse, de la musique ou du théâtre de la classe de seconde générale et technologique B.O. N°31 du 29 août 2019
https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144137
- ✓ Programme des enseignements de spécialité des classes de première et terminale conduisant au baccalauréat technologique série sciences et techniques du théâtre, de la musique et de la danse (S2TMD) B.O. N°31 du 29 août 2019
https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144135
- ✓ Les parcours éducatifs à l'école, au collège et au lycée
<https://eduscol.education.fr/676/les-parcours-educatifs-l-ecole-au-college-et-au-lycee>

Épreuve d'admissibilité

Texte de référence

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE

A. - Epreuve d'admissibilité

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

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

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

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

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

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

Sujet de l'épreuve d'admissibilité 2023

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées

(Durée totale de l'épreuve : quatre heures)

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

Le premier fragment, intitulé « *Español* », est extrait de l'album *Absolut jazz vocal a capella* (2002) du groupe vocal français Les Grandes Gueules.

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

Les quatre fragments suivants ne sont pas identifiés.

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

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

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

Vous êtes autorisé à prendre des notes pendant l'audition.

Le diapason mécanique est autorisé.

Éléments de commentaire

1. Tableau récapitulatif des fragments proposés

Titre du fragment musical	Compositeur et/ou Interprète	Localisation dans l'œuvre	Durée	Aire géographique	Période de référence	Genre
1. Español (<i>fragment identifié</i>)	Groupe vocal Les Grandes Gueules	Extrait de l'album Absolut Jazz vocal	3'	Européenne	XX ^e -XXI ^e siècle	Jazz
2. À la venue de Noël	Claude Balbastre (1724-1799)	Pièce n°1 de la Première suite de Noël	2'59	France	Musique baroque (XVIII ^e)	Suite pour orgue
3. Asteroid 4179 : Toutatis (2005)	Kaija Saariaho (1952-2023)	Partie du projet Ad Astra, pour orchestre	2'59	Finlande / France	Époque contemporaine	Pièce symphonique
4. O sing unto the Lord	Henry Purcell (1659-1695)	Début de l'anthem, z.44	2'50	Angleterre	Époque baroque (XVII ^e)	Anthem
5. Souvenir de Rio (tango)	Darius Milhaud (1892-1974)	n°11 du Carnaval d'Aix, op. 83b	1'49	Métissage France/ Amérique latine	Moderne XX ^e siècle	Fantaisie

2. Méthodologie

Déroulement de l'épreuve

De très nombreux candidats ont fait l'effort d'aller jusqu'au bout du temps imparti ; cette persévérance est à souligner et témoigne d'une belle motivation qui fait honneur aux personnes se présentant au concours.

Problématiser

« La problématique permet de penser ensemble des éléments hétérogènes ou contradictoires. Elle appelle une argumentation, une validation d'hypothèses et une réponse originale. Fruit d'une élaboration théorique, elle correspond à une construction », Pierre Desplanques, *La géographie en collège et en lycée*, Hachette Education, Paris, 1994, p. 11.

Afin qu'elle puisse constituer un fil rouge porteur de sens tout au long de l'analyse du fragment concerné, il est préférable d'exposer la problématique dans l'introduction du commentaire, de manière à guider ce dernier et à éviter une analyse linéaire.

La formulation de la problématique mérite de l'attention. Soigner sa clarté rédactionnelle est important, ladite formulation devant être propice au déploiement d'une pensée claire et structurée (plan). À ce titre, même si la forme interrogative de la problématique est très souvent opportune, il ne suffit en effet pas de poser une question pour que cette dernière puisse revêtir la teneur d'une vraie problématique. De ce fait, il est conseillé de renoncer aux formulations du type « Quelles sont donc les caractéristiques de cet extrait ? », en en faisant une problématique qu'elle n'est pas vraiment.

Véritable ligne directrice, la problématique gagne toujours à être la plus intéressante et judicieuse possible. Une problématique se trouve être d'autant plus pertinente qu'elle se prête à être étayée par des exemples probants. Bien entendu, il est préférable de n'afficher qu'une seule problématique au fronton d'un commentaire de fragment et surtout de la traiter en proposant des éléments de réponses saillants.

Dans le cadre du commentaire du fragment d'œuvre identifié, la problématique se veut pédagogique ; en revanche, dans chaque commentaire des quatre autres fragments, elle gagne à se fonder sur une écoute analytique de l'extrait diffusé. Précisons qu'il s'agit alors bien de privilégier une analyse non linéaire, mais plutôt organisée autour des différents points de vue argumentés qui éclairent la problématique.

Il apparaît utile de rappeler certains passages de la ressource d'accompagnement au programme de cycle 4 se trouvant sur Eduscol, « La problématique de séquence, entre opportunité et nécessité pédagogiques » :

« La problématique irrigue l'ensemble de la séquence d'éducation musicale. Nommée antérieurement question transversale, elle s'inscrit dans les champs de questionnement qui parcourent les enjeux fondamentaux de la musique et contribue ainsi à ce que les élèves perçoivent la portée de la musique qu'ils produisent comme de celle qu'ils écoutent. Pour construire progressivement des réponses à la diversité des questions induites par la problématique de la séquence travaillée, les élèves mènent une enquête, apprennent à se questionner, à confronter leurs points de vue et à interroger les répertoires abordés et les productions réalisées. Tendus vers un but compris de tous, les situations d'apprentissage prennent un sens nouveau, suscitent l'intérêt et l'adhésion et s'articulent avec logique et fluidité. L'échange, le débat et la réflexion critique restent le moteur de cette approche et des postures qui en découlent. Les notions abordées, les compétences développées et les répertoires visités amènent progressivement l'élève à construire des hypothèses, puis des réponses pour éclairer la problématique initialement posée. »

Rédiger

Qualité de la rédaction de la copie

La qualité de la rédaction fait partie des attendus de l'épreuve ; le propos ne peut en aucun cas être une juxtaposition d'idées non rédigées.

L'épreuve est limitée dans sa durée et certains candidats ne maîtrisent visiblement pas toujours bien la gestion de ce temps contraint ; cependant, l'importante lisibilité de l'écriture et la clarté du propos ne doivent pas en pâtir. Elles doivent demeurer préservées, y compris en évitant que des réponses soient données sous forme de d'items non rédigés. A ce propos, il convient de rappeler que les portées des feuilles de papier musique sont à disposition du candidat en vue d'éventuels relevés musicaux à transcrire par ses soins et en aucun cas pour servir de support à une rédaction littérale.

Il est toujours recommandé que la rédaction d'un commentaire puisse contenir une introduction, un développement et une conclusion. Un saut de ligne (pas plus) entre ces parties favorise une perception de la structuration du commentaire. Cette rigueur rédactionnelle et d'exposé du candidat donne à penser que le professeur puisse en faire usage dans l'exercice de son métier auprès des élèves.

Distinguer le ou les extraits identifiés des extraits non identifiés

Extrait identifié

- Dans le fragment identifié, la démarche pédagogique doit s'appuyer non seulement sur l'analyse de l'écoute (et non sur la seule description du sujet), mais aussi sur une problématique choisie par le candidat et formulée de façon à pouvoir trouver toute sa place dans une séquence à traiter avec les élèves ;
- Il faut trouver un (juste) équilibre entre l'analyse et la démarche pédagogique proposée ;
- Ne pas confondre compétences, domaines complémentaires et capacités ;
- Les compétences disciplinaires proposées doivent s'articuler avec la démarche pédagogique en elle-même et ne pas en rester à une simple énonciation ;
- Le lien avec les compétences transversales et les domaines du socle est le bienvenu ;
- La démarche pédagogique gagnerait à être développée avec des exemples concrets (exemples de situations pédagogiques, d'écoutes, d'activités et d'apprentissages, etc.)

Extraits non identifiés

- L'analyse est guidée par une problématique choisie par le candidat. Contrairement à celles du commentaire attendu en fragment 1, les problématiques de chacun des commentaires des fragments non identifiés ne s'adressent pas en l'état à un public d'élèves, car elles doivent pouvoir prioritairement organiser et structurer l'analyse. Qu'elles puissent néanmoins – selon les orientations qui leur sont données – correspondre à des problématiques pouvant être proposées au fronton d'une séquence ne saurait être gênant ;
- Il n'est pas demandé dans ces fragments de développer une démarche pédagogique. Ces extraits permettent de jauger les capacités d'analyse du candidat et de mesurer ses compétences et connaissances musicales ;
- Il faut répondre à la problématique posée ;
- Les références musicales et hypothèses avancées pour situer l'extrait dans une époque, un style, une aire géographique, etc., doivent être déduites de l'analyse proposée. Les candidats ont assez souvent de bonnes intuitions ; cependant, encore faut-il parvenir à en faire des hypothèses déduites de l'écoute.

Relevés musicaux

Dans la feuille dédiée (papier musique) de la copie, il convient de bien légender le relevé musical, en mentionnant par exemple : le numéro de l'extrait auquel il correspond, le nom de l'instrument/de la voix qui le joue, sans hésiter à indiquer s'il s'agit de l'accompagnement ou de la mélodie, dans telle ou telle partie du fragment d'œuvre en question. Il va de soi que le relevé en lui-même se justifie à partir du moment où il y est fait référence dans le commentaire.

Les musicogrammes que certains candidats ont opportunément bien fait de proposer ont été appréciés par les correcteurs. En revanche, le jury déplore que certains relevés souffrent d'un manque élémentaire de précision dans l'écriture (oubli de clé en début de portée, oubli d'armure, traits tirés à la main pour réaliser une portée, etc.). Globalement, les relevés musicaux (mélodiques, rythmiques, harmoniques, sous forme de musicogrammes) sont assez souvent absents des copies. Ils permettent pourtant d'éclairer l'analyse et d'aborder plus finement les aspects formels de chaque fragment.

3. Éléments de commentaires

Remarques préalables :

- Le jury n'attendait pas l'exhaustivité des éléments proposés ci-dessous ;
- Ces « éléments » ne constituent pas un corrigé dans la perspective des attendus de l'épreuve : nous ne proposons pas à dessein de modélisation avec un corrigé-type, le commentaire rédigé et structuré par la problématique restant donc à faire.

Fragment n°1 (identifié) : *Español*, groupe Les Grandes Gueules, album *Absolut Jazz vocal*

Éléments musicaux repérables à l'audition

Éléments en lien avec la structure de l'extrait :

Partie A : onomatopées très rythmiques, certaines syncopées, effets d'écho, mesure à 4 temps.

4 plans sonores. Entrées en contrepoint, superposition, accumulation qui va constituer l'ostinato du morceau, travail sur les nuances (crescendo/decrescendo).

Partie B : voix soliste, vocalisée (pas de paroles, en onomatopées), beaucoup d'air dans la voix, notes tenues, jeu sur les demi-tons, style lyrique, legato. Vocalise accompagnée par l'ostinato de la partie A.

Partie C : l'ostinato se poursuit, présence de *beatbox*, de contre-chants par deux autres voix de femmes. Présence de scat interprété par la voix de femme soliste. Grand ambitus. Crescendo pour arriver à la superposition de tous les plans sonores.

Notons à la seule audition des doutes possibles à avoir sur le travail d'enregistrement et de mixage en studio (voix synthétiques, re-recording, etc.), ce qui invite également à une comparaison entre musique vocale et instrumentale (travail instrumental de la voix par les onomatopées, couleurs vocales dans l'improvisation).

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

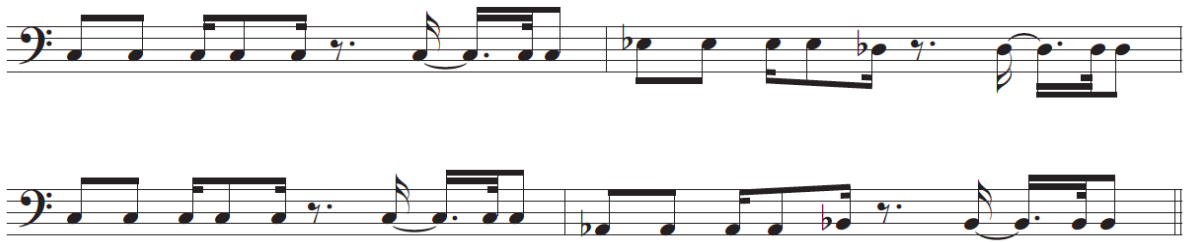
Le candidat pouvait faire le relevé rythmique et/ou mélodique de certains ostinatos de la partie A sur 4 pulsations, de la ligne de basse (caractère hispanisant en do mineur avec modalité, hésitations entre 2^{nde} mineure ou majeure).

Double-croches du motif initial :



□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□





Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Formation vocale, petit ensemble vocal mixte, voix (ou petit chœur) de femmes et d’hommes, a cappella.
 Registres : soprano, alto, ténor, basse.
 Modes de jeu : utilisation de la voix de tête, *beatbox*.
 Onomatopées, vocalises, improvisation, scat, a cappella, *looper*.

Connaissances et références pouvant être déduites de l’écoute

Musiques actuelles / musique répétitive.
 Référence aux groupes vocaux de jazz a cappella : les Double six, les Swingle singers, etc.
 Rappel de la culture brésilienne avec la *batucada* (par les onomatopées très rythmiques et répétitives).

Pistes pour une démarche pédagogique

Activités permettant de travailler par la pratique et l’écoute la superposition de plans sonores en lien avec les nuances, les timbres et les masses sonores ; utiliser un vocabulaire musical précis.
 Concevoir une composition a cappella par strates (avec un *looper*, avec des outils numériques, applications ou logiciels comme *Ableton*).
 Contrainte et liberté dans l’improvisation : travailler sur cette opposition, par exemple dans des carrures à 4 ou 8 temps.
 Découverte de styles musicaux, comparaisons avec des extraits que le candidat connaît.

Compétences du cycle 4 qui pouvaient être ciblées

Réaliser des projets musicaux	Écouter, comparer, construire une culture	Explorer, imaginer, créer, produire	Échanger, partager, argumenter et débattre
<ul style="list-style-type: none"> - Définir les caractéristiques expressives d’un projet, puis en assurer la mise en œuvre. - Réaliser des projets musicaux dans un cadre collectif (classe) en petit groupe. - Tenir sa partie dans un contexte polyphonique. 	<ul style="list-style-type: none"> - Mobiliser des repères permettant d’identifier les principaux styles musicaux. - Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l’interprétation d’une œuvre donnée. - Situer et comparer des musiques de style proche ou éloignés dans l’espace et dans le temps. - Mobiliser sa mémoire sur des objets musicaux. 	<p>Dans le domaine de la production :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d’une œuvre connue pour nourrir son travail. - Identifier les leviers permettant d’améliorer et/ou modifier le travail de création entrepris. 	<p>Dans le domaine de la production :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Développer une critique constructive sur une production collective. - Contribuer à l’élaboration collective de choix d’interprétation ou de création.

Problématiques ou questionnements qui pourraient être abordés :

En quoi une œuvre peut-elle être teintée de différentes influences musicales ?
 Comment utiliser différentes possibilités vocales pour produire une œuvre musicale ?
 Dans quelle mesure la voix peut-elle être considérée comme un instrument ?
 En quoi l'improvisation est-elle composition ?
 Contrainte, liberté et improvisation

Référentiels pour la construction des compétences (plusieurs domaines sont possibles) CLASSE DE 4^e

Domaine du timbre et de l'espace	Domaine de la dynamique	Domaine du temps et du rythme	Domaine de la forme	Domaine du successif et du simultané	Domaine des styles
Timbre-Couleurs Hauteurs Registres vocaux Densité Espace Echo Chœur Texture	Crescendo- Decrescendo Fortissimo Accents Intensités Mode de jeu	Syncope Polyrythmies Pulsation	Répétition/boucle Forme A B C Ostinato	Plans sonores Polyrythmie Tuilage/déphasage	Spectacle vivant Jazz Musique extra-européenne

Constats et conseils spécifiques

Les commentaires ayant fait explicitement référence aux programmes d'enseignement (Cycle 3 ou Cycle 4) ont été valorisés. En revanche, certains commentaires n'indiquent pas le niveau et/ou le cycle dans la démarche pédagogique proposée, précisions d'autant plus indispensables dans le fragment 1.

De nombreuses propositions pédagogiques auraient pu être pertinentes si elles s'étaient inscrites dans la perspective d'une problématique et dans les programmes.

Certains candidats ont pertinemment abordé l'évaluation, l'autoévaluation ou la coévaluation, en insistant notamment sur les aspects formatifs de l'évaluation. En outre, le candidat est encouragé à décrire et situer temporellement lesdites situations d'évaluation.

Rappelons néanmoins qu'il ne s'agit pas uniquement de citer les quatre grands champs de compétences des programmes, mais de détailler les compétences qui pourraient être travaillées, en proposant des activités adaptées dans le domaine de la perception et de la production.

Des activités d'enregistrement et de montage à l'aide d'outils numériques ont parfois été proposées à juste titre : des boucles vocales pourraient en effet être enregistrées par les élèves et superposées en vue d'évoquer la polyphonie de l'extrait *Espanõl* du groupe Les Grandes Gueules.

Quelques relevés harmoniques pertinents ont été proposés par des candidats, par exemple afin de mettre en évidence l'ostinato.

Des comparaisons d'écoutes très convaincantes ont été suggérées par les candidats : musiques des Double Six, des Swingle Singers, de Bobby McFerrin, de Camille, d'Ella Fitzgerald, de Cathy Berberian, de Pentatonix (liste non exhaustive).

Souvent mentionnées dans les copies, les activités qui impliquent une improvisation vocale n'en demeurent pas moins difficiles à engager avec les élèves. C'est pourquoi ce travail doit être mené progressivement (sur plusieurs séances), par des jeux vocaux, dès l'étape d'échauffement par exemple, afin d'habituer les élèves à exploiter pleinement ce moment de liberté et de créativité.

Des candidats ont cependant fait de belles propositions permettant d'engager pleinement les élèves dans l'improvisation : *soundpainting*, *beatbox*, *circle Song*, etc.

La mention d'un vocabulaire spécifique (scat, improvisation, polyphonie, onomatopées, jazz, faire la différence entre chœur et ensemble vocal, etc.) était attendue et a été valorisée.

Conseils spécifiques

Le candidat doit bâtir son commentaire sur le matériau sonore proposé et montrer son habileté à exposer celui-ci au fil de sa présentation d'une démarche pédagogique. Il n'est pas souhaitable de diviser son propos en deux parties distinctes (analyse puis mise en application pédagogique), ce qui a pour résultat d'appauvrir la dynamique de ce dernier. La démarche pédagogique envisagée doit être cohérente avec le niveau de classe proposé – que le candidat n'oubliera pas de mentionner – et s'adosser aux compétences visées par le programme. Le candidat pourra tirer parti de son expérience de terrain ou d'observations et témoigner de sa connaissance précise des programmes et des attendus transversaux du socle commun, trop rarement cités. Proposer l'écoute d'œuvres complémentaires peut s'entendre sous réserve de l'intérêt de celles-ci, vis-à-vis notamment des hypothèses soulevées par la problématique.

Exemples de problématiques issues des copies

« Comment les interprètes renouvellent-ils et enrichissent-ils le langage musical ? »

« Peut-on tout faire avec sa voix ? »

« Peut-on faire de la musique uniquement avec sa voix ? »

Fragment 2 (non identifié) : « A la venue de Noël » (Pièce n°1), *Première suite de Noël*, Claude Balbastre

Éléments musicaux repérables à l'audition

Pièce pour orgue

Forme : thème et variations (6 variations)

Caractérisation du thème :

- Apparente simplicité : écriture rythmique assez simple, référence à une mélodie populaire
- Forme : deux phrases antécédent-conséquent, suspensif-conclusif (avec néanmoins une cadence rompue au sein du conséquent)
- Mesure binaire, tonalité en ré mineur avec ornements caractéristiques de la musique pour clavier baroque
- Caractère dynamique : nuances et crescendo tout au long de l'œuvre

Variation 1 : la main gauche reste pratiquement identique au thème, la main droite fait des diminutions en croches en réalisant de grands intervalles

Variation 2 : c'est la main gauche, cette fois-ci, qui orne en croches, mais avec des notes conjointes ; croches inégales caractéristiques de la musique française baroque

Variation 3 : main droite en triolets

Variation 4 : triolets à la main gauche et thème à la main droite

Variation 5 : main droite en doubles-croches, main gauche avec effet de rythme pointé

Variation 6 : caractère plus solennel et style concertant avec des accords marqués et un dialogue (doux, fort, allongement de la cadence parfaite finale, expressivité du plein-jeu)

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

La main droite du thème :

Marqué (1724-1799)

The image shows a musical score for the right hand of a theme. It consists of two systems of music. The first system has five measures, and the second system has five measures, starting with a measure number '5'. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various ornaments (trills, mordents) and dynamic markings (accents, plus signs). The piece is identified as 'Marqué' by the composer (1724-1799).

Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Musique baroque, ornementation, thème et variations, diminutions rythmiques, écriture verticale et horizontale (harmonie et contrepoint), timbres, plans sonores

Terminologie spécifique liée à l'orgue : jeux/registres/registration, pédalier

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

Musique baroque, orgue, suites pour instrument à clavier

Constats et conseils spécifiques

Certains candidats n'ont pas perçu la forme thème et variations et se sont perdus dans des considérations formelles hasardeuses (style toccata, couplet-refrain, etc.).

De nombreux candidats ont en outre longuement insisté sur le caractère majestueux de l'orgue (en faisant référence à Bach), mais n'ont pas évoqué la spécificité des modes de jeu de l'instrument (registres, pédalier, jeux de fond). Afin de dépasser certains lieux communs, il convient de développer un argumentaire plus approfondi.

L'ornementation ou les diminutions présentes dans certaines variations n'ont pas souvent été relevées par les candidats.

Peu d'entre eux ont noté la simplicité du thème, caractéristique qui pouvait faire référence à un aspect populaire.

Conseils spécifiques

La succession du thème et de ses variations accentue ici le risque de produire un commentaire linéaire. La problématisation permet d'éviter cet écueil en s'affranchissant d'une approche strictement chronologique des événements. Le candidat gagnera, si besoin, à recourir à des tableaux, schémas ou autre représentation graphique dans le but de faire état, par exemple, d'une présentation détaillée de la forme, composante déterminante de cette musique.

Exemples de problématiques issues des copies

« Comment créer à partir d'un matériau thématique unique ? »

« Comment les compositeurs peuvent-ils se montrer inventifs malgré un cadre contraint ? »

« Le 2^e extrait pose la question de la virtuosité au service de l'œuvre, de l'instrument et de l'esthétique. »

« Peut-on répéter sans ennuyer ? »

« La répétition d'une mélodie peut-elle structurer une œuvre ? »

Fragment 3 (non identifié) : Asteroid 4179 : Toutatis, Kaija Saariaho

Éléments musicaux repérables à l'audition

Pièce pour orchestre symphonique, instruments de l'orchestre

Forme libre : 3 parties identifiées, pas de thème

Mystère, musique énigmatique, atmosphères contrastées, dissonances qui génèrent de la tension

Transformation progressive du matériau sonore : apparitions et disparitions d'instruments, superposition, accumulation, retraits, frottements, crescendos et decrescendos, primauté des timbres, temps non pulsé qui le devient.

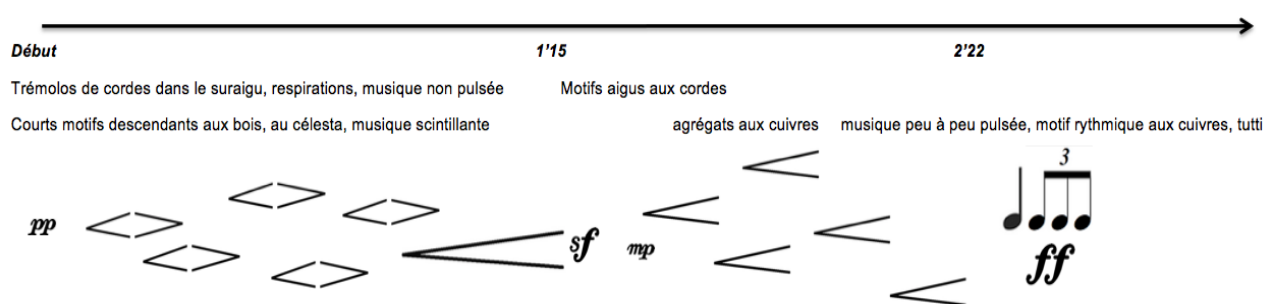
Dissonances, déstructuration des mélodies, petits motifs mélodico-rythmiques, continuité et imprévisibilité (référence à la *klangfarbenmelodie*).

Modes de jeu tenus, étouffés, roulements ; nappes sonores ; textures très imbriquées

Contrastes de hauteurs, de durée, de nuances, de masses sonores au sein de la formation « orchestre symphonique »

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

Exemple de musicogramme formel :



Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Masses sonores, nappes sonores, atonalité, athématisme, recherche timbrale, orchestre symphonique, musique non pulsée, climax, dissonances, clusters, agrégats, tension, modes de jeu (glissandi, etc.), nuances et registres extrêmes, crescendo orchestral, chromatisme, accumulation, motifs, ondulatoire, trémolo, chromatisme, musique contemporaine

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

Musique issue du courant spectral

Musique contemporaine / musique de film (référence à *2001, l'Odyssée de l'espace*), Ligeti, Varèse, Penderecki

Constats et conseils spécifiques

Le travail sur le timbre était notable dans ce fragment et de nombreux candidats l'ont évoqué.

Les copies qui ont présenté un musicogramme, faisant apparaître les nuances et éventuellement trois parties, ont été valorisées. Il n'était pas attendu de relevé sur partition.

L'aspect descriptif de la musique a bien été entendu par la plupart des candidats.

Certains adjectifs utilisés par les candidats étaient un peu excessifs et masquaient un manque de vocabulaire adapté. De manière générale, le vocabulaire spécifique (dissonance, motif, cluster, etc.) a été en effet moins maîtrisé dans ce fragment que dans d'autres.

Conseils spécifiques

La succession de motifs et l'absence de thème à proprement parler peuvent à nouveau inciter à produire un commentaire linéaire. Éviter cet écueil passe par la nécessité de problématiser le propos, en s'affranchissant alors de remarques se juxtaposant les unes aux autres au fil du déroulé de l'écoute. Le candidat gagnera, si besoin, à recourir à une représentation graphique, afin de faire état d'une présentation détaillée de la structure de la pièce.

Exemples de problématiques issues des copies

- « Dans quelle mesure cette œuvre peut-elle être au service d'une idée extra-musicale ? »
- « Comment exprimer une progression avec peu de repères ? »
- « Dans quelle mesure la musique peut-elle raconter une histoire ? »
- « La réception de la musique contemporaine : qu'est-ce qu'être compositeur aujourd'hui ? »

Fragment 4 (non identifié) : O Sing Unto the Lord, Z. 44, Henry Purcell

Éléments musicaux repérables à l'audition

Petit orchestre à cordes (timbres d'instruments anciens), orgue (à noter : pas de clavecin)

Chanteur soliste (baryton) accompagné de l'orgue, chœur mixte avec enfants

Langue anglaise

Langage musical : langage tonal avec retards, ornements et hémioles (caractéristiques de l'époque baroque)

Forme :

- ouverture : en deux parties, la 2^e avec des imitations, mesure binaire
- soliste accompagné de la basse continue avec orgue, caractère solennel et majestueux
- chœur : entrée en imitations, mesure ternaire, « alleluia » (acclamation de louange), hémioles
- soliste : quelques vocalises
- chœur : dialogue avec l'orchestre sur le mot « alleluia »

Changement de caractère d'une partie à l'autre

Contrastes dans l'alternance de groupes d'instruments (spatialisation), dans le passage d'une métrique binaire à une métrique ternaire (entrée du chœur), dialogue entre les instruments qui est typique de l'époque baroque

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

1^{ère} phrase instrumentale (notamment rythmique), identique à celle de la voix de basse :

Symphony



Bass solo



O! sing un - to the Lord, sing un - to the Lord, sing un - to the Lord a new song,

Entrées en imitation du chœur en ternaire :

Soprano

Alto Hal - le -

Tenor Hal - le - lu - ja,

Basse Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu -

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja,

lu - ja, Hal - le

Hal - le - lu - ja,

ja, Hal - le

Hal - le - lu - ja,

Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Chœur mixte avec enfants, baryton, basse continue, orgue
 Ecriture contrapuntique / entrées en imitation
 Cadences (notamment cadences parfaites)
 Figuralismes d'écriture
 Musique religieuse, motet

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

Musique religieuse baroque anglaise (religion anglicane)
 Musique sacrée non liturgique (psaume)

Constats et conseils spécifiques

La mention d'un chœur mixte avec des voix d'enfants a été valorisée ; par ailleurs, on regrette que la voix de baryton n'ait pas toujours été nommée ou même orthographiée correctement.

Le fragment était évidemment à situer à l'époque baroque et non pas à l'époque classique, comme certains candidats ont pu l'écrire. De nombreuses copies ont fait référence à Haendel. Certains candidats se sont perdus dans la forme du morceau.

Conseils spécifiques

La langue anglaise, pourtant évidente, n'a pas été relevée par l'ensemble des candidats.

Il n'en reste pas moins que, dans cet extrait, il était important d'étudier le rapport texte/musique, afin d'identifier précisément la fonction, le style et l'époque.

Exemples de problématiques issues des copies

« Comment la musique peut-elle être au service du sacré ? »

« Musique et texte : en quoi la musique peut-elle traduire le texte ? »

« Dans quelle mesure une musique dégage-t-elle un sentiment religieux ? »

Fragment 5 (non identifié) : « Souvenir de Rio », *Le Carnaval d'Aix*, Darius Milhaud

Éléments musicaux repérables à l'audition

Piano soliste et orchestre, instruments de l'orchestre

Traitement du thème initial : trompettes à 2 voix, typique de la musique sud-américaine

Structure : A – B – A' – Coda

Caractères successifs : solennel, festif, royal

Contrastes de nuances et de tempi : p – ff – mf – crescendo – decrescendo ; adagio – allegro – adagio

Référence aux musiques populaires : rythme hispanique (habanera), rythmique syncopée

Culture savante : virtuosité du jeu pianistique, richesse orchestrale, style concertant, deux thèmes superposés, polytonalité apparaît à la fin

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

Relevé mélodique du début (sur harmonie Am et E7) et ostinato caractéristique de la habanera

Trompettes 1.2

ostinato percussion

Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Tango (Habanera), ostinato, contrechant, thème, mouvements conjoints ascendants et descendants

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute (époque, genre, style, repères culturels, etc.)

Epoque moderne, années folles

Imbrication entre musique extra-européenne populaire et musique issue de la culture savante européenne :

Amérique latine, tango, Europe/France (orchestration, pas de bandonéon)

Fandango, milonga. Heitor Villa-Lobos, Arturo Marquez, Leonard Bernstein

Constats et conseils spécifiques

Le vocabulaire de la milonga ou du tango n'est pas toujours évoqué avec précision, le correcteur ne pouvant se contenter d'une vague allusion du type « (...) une formule rythmique proche de la rumba ». Certains raccourcis ont

été pris par rapport aux caractéristiques de référence du morceau ; par exemple, il est insuffisamment fondé de déduire du fait que l'on reconnaît une habanera qu'il s'agit donc d'une œuvre d'un compositeur espagnol.

La forme ABA' était assez évidente à repérer ; pourtant, certains candidats n'ont pas entendu la reprise du thème dans la troisième partie.

La virtuosité du piano n'a pas souvent été relevée ; en revanche, les copies qui ont mentionné la trompette dans la première partie ont été valorisées.

Les relevés du thème qui ont été proposés dans certaines copies ont été appréciés.

Conseils spécifiques

Les candidats doivent se garder de toute remarque caricaturale concernant la musique populaire ou extra-européenne, comme par exemple « On imagine tout de suite le sombrero et le sourire mexicain », ou bien par exemple encore « A cela s'ajoute la danse, les tenues vestimentaires que l'on devine à l'écoute de ces musiques de folklore traditionnel. ».

Aborder cette pièce sous l'angle unique d'une œuvre traditionnelle révélait la méconnaissance chez le candidat d'un répertoire significatif de la première moitié du XX^e siècle ; l'identification de la polytonalité était bien sûr un indice clé permettant d'éviter toute confusion.

Exemples de problématiques issues des copies

« En quoi cette pièce s'inspire-t-elle de la musique populaire d'Amérique du Sud tout en restant savante ? »

« En quoi la musique populaire s'intègre-t-elle à la musique savante ? »

« En quoi le métissage peut-il générer une œuvre ? »

« Musique à danser, musique à écouter ? La place de la danse dans la musique savante »

4. Conseils généraux pour se préparer à l'épreuve écrite

Constats généraux :

Dans le commentaire du premier fragment, certains candidats se sont distingués en répondant à la problématique choisie en s'appuyant sur une bonne analyse de l'œuvre et une convaincante démarche pédagogique.

Dans l'ensemble des cinq fragments d'œuvres à commenter, des points qualitatifs qui ont été très appréciés et valorisés :

- La problématique était bien ligne directrice dans le commentaire, avec choix de problématique sortant de l'ordinaire et cohérente avec l'extrait d'œuvre entendu ; présentation d'un plan (lié à la problématique) intégrant une conclusion ;
- La pertinence entre la démarche pédagogique et la connaissance approfondie du programme d'enseignement disciplinaire ;
- La qualité des connaissances scientifiques et culturelles ;
- La clarté des commentaires (au bénéfice d'une lecture fluide par les correcteurs), renforcée dans certaines copies par des citations littéraires de compositeur ou d'auteurs aérant – du même coup – le propos.

Néanmoins, de nombreux commentaires gagneraient à être davantage et mieux problématisés. Certains candidats ont parfois essayé de dégager une problématique générale qui serait illustrée par chaque fragment. Ce n'est pas l'objectif de l'épreuve. Chaque extrait doit être abordé et analysé indépendamment, en répondant bien à la problématique posée (ce n'est pas toujours le cas), singulière dans chaque commentaire.

Des expressions écrites telles que « nuance douce », « tempo en crescendo », « le tempo est long », « d'un style concertant et de caractère solide » trahissent un manque de vocabulaire musical et adapté dans certaines copies. La maîtrise de la langue et du vocabulaire spécifique sont pourtant des attendus du cours d'éducation musicale.

Certaines fragilités de connaissances sont parfois masquées par des références culturelles imprécises ou inappropriées.

En voulant faire référence aux programmes, certains candidats ont pu confondre compétences, capacités et domaines complémentaires.

Les analyses des fragments étaient souvent construites, mais on retrouve fréquemment un plan de rédaction identique et plaqué pour chacun des fragments, ce qui nuit à la singularité des analyses et obère une réelle

problématisation. Une analyse chronologique de chaque fragment ne permet pas de dégager les aspects saillants qui pourraient être abordés en classe avec des élèves.

Rappelons aussi que chaque fragment doit être analysé d'un point de vue structurel, rythmique, cadentiel et harmonique, sans oublier de relever les éléments de style et d'époque saillants.

Maîtriser une meilleure méthodologie du commentaire s'avèrerait salutaire pour de nombreux candidats.

Maîtrise de la langue :

Soigner la syntaxe et l'orthographe :

- Veiller avec rigueur à l'orthographe : écrire « voie » à la place de « voix » n'est pas acceptable à ce niveau d'exigence du concours (d'autant moins de la part d'un professeur d'éducation musicale et chant choral) ;
- Soigner la syntaxe, en bannissant des tournures telles que : « Cet extrait nous laisse écouter (...) » ; « (...) faite par la prof » ; « Un caractère inquiétant qui s'y dégage », etc.

Présentation, lisibilité et organisation générale de la copie :

- Globalement, on perçoit un certain effort pour soigner l'écriture et présenter la copie (notamment en passant des lignes entre chaque fragment, en passant des lignes entre différentes parties ou paragraphes, en identifiant clairement le numéro de l'extrait, etc.) ;
- Toutefois, la lisibilité de certaines productions s'avère insuffisante et nuit à la juste perception du propos du candidat (problèmes concernant la graphie, la propreté, la présentation) ; de surcroît, on réalise aisément que ratures et autres pâtés d'encre sont à proscrire de la copie ;
- Par ailleurs, il convient de rappeler que la clarté est essentielle dans l'exercice du métier de professeur (trace écrite, utilisation du tableau, etc.).

Structuration et clarté des commentaires (méthodologie, expression fluide) :

- Les correcteurs sont sensibles aux efforts de structuration (introduction, problématique, analyse et conclusion), mais regrettent parfois que l'organisation du propos ne soit pas toujours pertinente (manque de méthodologie du commentaire, ce dernier en restant à une analyse linéaire sans problématique) ;
- Le commentaire doit être rédigé avec clarté et non pas présenté avec une utilisation à outrance des tirets affichant des énumérations à la place de phrases.

Conseils pour se préparer à l'épreuve :

- Séparer distinctement les commentaires, chacun devant être précédé du n° de fragment d'œuvre ;
- Aérer la présentation du texte à l'aide de sauts de lignes entre les paragraphes ;
- Éviter d'user de projections pédagogiques « plaquées », quand celles-ci n'ont d'autres vertus que de masquer une carence d'écoute et/ou une analyse insuffisante ;
- Annoncer un plan dans l'introduction, certes, mais se contraindre à le suivre ;
- La problématique choisie doit être traitée. Bien conduite, elle permet d'éviter un commentaire linéaire ;
- La capacité à situer historiquement, géographiquement et esthétiquement un extrait est attendue dans la conclusion, à l'appui d'une argumentation qui nécessite une approche ou une connaissance experte de l'écriture, des formes, des styles et esthétiques qui ont marqué l'histoire de la musique. À ce titre, c'est avec certaines précautions rédactionnelles qu'il peut s'agir d'avancer un nom de compositeur, un périmètre géographique et une époque de référence, relevant raisonnablement plus de propositions que de certitudes ;
- Toutes les hypothèses doivent donner lieu à une argumentation étayée d'exemples issus de l'extrait musical ;
- Éviter les clichés, les partis pris et jugements de valeur qui trahissent généralement un manque d'ouverture musicale ou de connaissances du répertoire concerné ;
- Adopter un style clair et simple et l'enrichir par l'emploi de synonymes (se référer à des ouvrages de stylistique) ;
- Soigner l'orthographe, la syntaxe, la conjugaison, en consacrant du temps à la relecture ;
- Ecrire avec exactitude les titres d'œuvre et les noms propres ;
- Être précis sur la terminologie, en évitant les anachronismes ou l'inadaptation au répertoire convoqué ;
- Veiller à la justesse des intitulés des programmes (qu'il s'agisse des domaines choisis ou des compétences citées).

La lecture d'ouvrages généralistes sur l'histoire de la musique, complétés éventuellement par d'autres plus spécialisés d'analyse, ne peut qu'aider les candidats dans leur préparation. Elle ne peut cependant se substituer à une rigoureuse pratique d'écoutes diversifiées, suscitant des questionnements, des mises par écrit des idées, des relevés musicaux, puis une rédaction organisée, autant d'éléments qui entraîneront les candidats aux attendus formels de l'épreuve.

Épreuve d'admission

Texte de référence

B. - Épreuve d'admission

Épreuve professionnelle, analyse d'une situation d'enseignement.

Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury.

L'épreuve prend appui sur un dossier élaboré par le candidat, comportant trois séquences d'enseignement réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes (collège ou lycée). Le jury choisit d'interroger le candidat sur une ou plusieurs séquences comprenant nécessairement chant et accompagnement.

Le dossier dactylographié comprend notamment des préparations de leçons, des textes musicaux, des documents sonores. Il comporte une note de synthèse pour chacune des séquences.

Le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation, seuls l'exposé et l'entretien sont notés.

Durée de la préparation : quinze minutes ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum.

(exposé : quinze minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; **coefficient 2.**

Remarques et conseils

Nous engageons vivement les candidats à se reporter à l'intégralité des éléments de constats et de préconisations des précédents rapports de jury, qui conservent toute leur actualité et leur pertinence au regard de la session 2023. Certains points seront en partie repris ici.

Dossier élaboré par le candidat sur lequel prend appui l'épreuve d'admission

A compter de la session 2023, le dossier dactylographié élaboré par le candidat, doit être transmis sous format PDF via l'application Cyclades (en téléversement). La date limite de dépôt dans l'application est précisée aux candidats à l'issue de la publication des résultats d'admissibilité. Ce fichier ne doit pas dépasser 50 Mo (le candidat doit veiller à utiliser une application pour compresser le document le cas échéant).

Il est également demandé au candidat d'apporter le jour de l'épreuve un exemplaire imprimé pour le jury et un exemplaire pour son propre usage.

Important : seul le dépôt sur Cyclades est pris en compte.

1. Elaboration du dossier

La maquette du concours spécifie que « le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation ». Constituant le point de départ de l'épreuve orale, l'un et l'autre doivent néanmoins être conçus et finalisés avec le plus grand soin, afin de permettre au jury de mesurer les capacités organisationnelles de son auteur, au service d'une présentation et d'un propos clairs et concis.

La structuration du dossier doit aider le jury à identifier rapidement pour chaque séquence ce qui relève :

- De la note de synthèse ;
- Des documents destinés aux élèves ;
- Des outils de gestion du professeur (programmation, éléments de cours, suivi des élèves, etc.).

La note de synthèse précise :

- Le niveau de classe visé (préférer des niveaux différents pour chaque séquence) ;
- La problématique de la séquence ;
- Les objectifs formulés en termes de connaissances et compétences à mobiliser et à construire (en référence aux programmes en vigueur) ;
- Le projet musical envisagé ;
- Les œuvres de référence ou complémentaires autour desquelles s'articulent les activités de perception et de production ;
- Les éventuels prérequis attendus chez les élèves, attestant la capacité du candidat à inscrire les apprentissages dans une progressivité ;
- Des éléments concrets d'évaluation, à l'écrit comme à l'oral (grilles d'évaluation, d'autoévaluation, questionnaires, etc.).

Nécessaires à l'exercice du métier d'enseignant, les compétences numériques et la maîtrise des technologies de l'information et de la communication sont également scrutées par le jury. À ce titre, chacun gagnera à finaliser les documents portés au dossier avec l'outil numérique le plus approprié.

On conseillera vivement aux candidats de se munir le jour de l'épreuve d'une ou deux clés USB regroupant l'ensemble des supports inclus au dossier.

Enfin, l'épaisseur du dossier n'étant pas gage de qualité, on veillera à ne pas le surcharger de documents redondants (du type quatre pages de tableaux vierges avec minutage, servant au repérage d'évènements sonores, ou bien succession de fiche élèves et fiche professeur - cette dernière seule suffit).

Présentation et contenu des dossiers

Rappel de quelques précautions à prendre :

- Présenter un dossier dactylographié et relié (préférer les spirales et l'impression recto-verso) ;
- Faciliter la navigation au sein du dossier (sommaire, pagination, etc.) ;
- **Sur la forme du dossier numérique** : veiller à faciliter la lecture (signets pour repérer les séquences, pages tournées dans le même sens, adaptation de la police et du format) ;
- Veiller à bien mettre une note de synthèse pour chacune des séquences ;
- S'astreindre à une qualité visuelle optimale des ressources associées (images, partitions, etc.) ;
- Présenter un dossier exempt de fautes de français (et coquilles), synthétique et stylistiquement soigné ;
- Veiller à la relation qu'entretiennent les activités envisagées (écoute, production) d'une part avec les objectifs visés, d'autre part avec la problématique abordée ;
- Mobiliser des documents sonores issus de répertoires diversifiés et propices à des situations d'écoute comparée ;
- Éditer des partitions qui correspondent réellement au travail réalisé avec les élèves ;
- Penser, le cas échéant, aux captures d'écran témoignant d'usages du numérique (recours au Padlet, à la MAO, QCM, etc.) ;
- Ne pas hésiter à joindre des travaux d'élèves (enregistrements, travaux de rédaction, évaluations, etc.), dès lors qu'ils légitiment les choix didactiques et pédagogiques retenus.

2. L'exposé

Première phase de l'épreuve (15'), préparatoire au questionnement du jury, l'exposé relève somme toute d'une gestion autonome, assez aisément prévisible et maîtrisable dans son contenu et sa forme (en particulier le contrôle de la durée), dès lors qu'il aura été anticipé et fait l'objet d'un entraînement minutieux et minuté, pour chacune des trois séquences.

Le jury a apprécié les exposés bien structurés, accompagnés d'un diaporama synthétique, complétant et illustrant le propos, où le juste équilibre entre les temps de paroles, d'interprétation (vocale et/ou instrumentale) et de diffusion d'extraits a su être ménagé.

Nous tenons à redire l'importance de la posture professionnelle à adopter avec les membres de jury, de l'attention portée à la communication verbale et non verbale, à la projection de la voix (parlée et chantée), aux compétences musicales dont pourra témoigner le candidat dans le temps imparti.

Cette présentation n'est pas un cours mais l'exposé et l'explication d'une séquence. Elle n'est pas non plus une relecture du dossier, mais doit être conçue spécialement pour cet exposé. Le diaporama support ne doit donc pas être la redite exacte du dossier.

L'exposé propose un regard rétrospectif sur une séquence et un retour réflexif du candidat. Il faut donc veiller à la cohérence entre les contenus du dossier et les contenus de l'exposé : les membres de jury ont parfois constaté un écart important entre la démarche décrite dans le dossier et ce qui a été réellement proposé par le candidat : cela peut jeter un doute sur l'appropriation réelle des contenus proposés.

Le jury a apprécié la présentation initiale synthétique et claire d'un plan de l'exposé et de la problématique.

Nous recommandons à nouveau aux candidats de s'entraîner à jouer et à s'accompagner sur un piano acoustique, afin de veiller à l'équilibre entre la voix et le piano.

3. L'entretien

L'échange avec le jury doit permettre au candidat de préciser sa réflexion, d'éclairer les choix d'apprentissages opérés dans les séquences constituant le dossier, de témoigner d'une capacité d'argumentation comme de celle d'une remise en question. Il est donc primordial de bien rester à l'écoute des questions posées par le jury.

Les témoignages de travaux d'élèves (enregistrements vidéo et audio, en veillant à la question des [droits à l'enregistrement et à l'image](#)) doivent être courts ; ils seront de préférence proposés lors de l'entretien à la demande du jury plutôt que dans la présentation initiale et doivent faire – dans tous les cas – l'objet d'une démarche réflexive.

Parmi les recommandations d'ordre général :

- Ne pas hésiter à demander au jury la reformulation d'une question et prendre le temps d'y réfléchir avant d'y répondre ;
- Oser dire que l'on ne sait pas plutôt que répondre à côté ;
- Ne pas monopoliser la parole par des réponses trop développées, afin de privilégier l'échange avec le jury ;
- Se garder de jugements de valeur sur les textes officiels.

Les interprétations des projets musicaux ont souvent été de qualité, servies par une voix juste, bien placée et expressive.

Il est apparu néanmoins qu'un nombre assez significatif de candidats doit s'engager dans un véritable travail de technique vocale afin d'appréhender l'interprétation de façon plus convaincante et crédible vis-à-vis des élèves ; l'enregistrement reste, à cet égard, un excellent outil d'autoanalyse ; la prestation publique demeure un levier pour apprendre à maîtriser son stress.

L'entretien conduit également les évaluateurs à s'assurer de la maîtrise des compétences techniques essentielles à la discipline (enseignement obligatoire et enseignement facultatif de chant choral), en particulier sur le plan vocal et en accompagnement. Le jury peut s'autoriser enfin à vérifier l'efficacité de la gestique du candidat, en le sollicitant par exemple pour donner un départ ou simuler les entrées d'une polyphonie.

4. Contenus pédagogiques et didactiques du dossier

Nous vous conseillons de vous reporter aux conseils formulés p. 20 du rapport 2022 (rubrique « Séquences : contenus / démarches didactiques et pédagogiques »).

Tout comme dans la démarche qui préside à l'élaboration des commentaires de l'épreuve d'admissibilité, il semble utile de rappeler que les séquences de l'épreuve d'admission doivent être problématisées, par opposition avec l'approche thématique, trop souvent envisagée. De nombreuses problématiques annoncées se révèlent assez fréquemment « des thématiques déguisées » – le point d'interrogation à la fin d'un titre n'en faisant pas obligatoirement une problématique – ou sont insuffisamment interrogées par les activités programmées et supports diffusés. On constate enfin qu'aux questions posées par la problématique, les candidats peinent parfois à apporter des réponses claires telles qu'on les attend pourtant de la part des élèves, en cours ou au terme d'une séquence (sous forme de synthèse, de conclusion ou autre).

Quelques points de vigilance et recommandations spécifiques suite à la session 2023 :

- Envisager les prérequis pour mettre les élèves dans une dynamique de réussite et ne pas hésiter à revenir brièvement sur ce qui favorise les apprentissages (en prenant appui sur les sciences cognitives, etc.) ;
- La création musicale ne se limite pas à une simple création de paroles ;
- Un effort constaté chez certains candidats pour proposer des grilles et documents relatifs à l'évaluation, notamment sommative (certains dossiers présentant des évaluations différenciées, prenant en compte les élèves à besoins). Le jury a apprécié également la présence d'évaluations formatives témoignant du souci d'aider les élèves à se situer au fil de l'eau.
Il est cependant à noter que ces grilles d'évaluation et d'autoévaluation sont à affiner, notamment quant aux critères de réussite (en indiquant par exemple les échelles descriptives des différents paliers d'acquisition des compétences) ;
- Concernant la pratique musicale : l'échauffement corporel et vocal est trop souvent sans lien avec le projet musical ; peu de difficultés du projet sont identifiées par les candidats et donc suffisamment anticipées.

5. Connaissance du système éducatif, accompagnement du parcours des élèves

Le jury a particulièrement apprécié et valorisé les propos des candidats témoignant d'une réflexion pédagogique élargie aux grands enjeux éducatifs dans un cadre interdisciplinaire et partenarial, prenant en compte la globalité du parcours de l'élève (liaison école-collège, parcours éducatifs, enseignements au lycée). Parmi ces enjeux, citons l'éducation artistique et culturelle, l'égalité filles/garçons, l'accompagnement du travail personnel, l'attention aux élèves à besoins (EBEP, ULIS, SEGPA, UPE2A), la lutte contre le décrochage, etc.

Informations et précautions matérielles

- Pour la préparation, le candidat dispose d'un piano numérique et d'un ordinateur pourvus de casques ;
- Les salles d'épreuve sont équipées d'un piano acoustique, d'un ordinateur, d'une paire d'enceintes, d'un vidéoprojecteur. Toutefois, le candidat est autorisé à venir avec son propre ordinateur portable afin de prévenir tout problème d'incompatibilité de format de fichier. Il suffira alors de le connecter au projecteur vidéo (prise HDMI ou VGA) et au système de diffusion audio (HDMI ou mini-jack) ;
- Le candidat muni d'un ordinateur Mac doit s'assurer de la compatibilité de son interface avec le matériel mis à disposition sur place. Il est très vivement recommandé de se munir des connectiques ad hoc ;
- L'utilisation du téléphone portable (comme partage de connexion ou lecteur de fichier, par exemple) et l'accès à internet sont interdits lors de la mise en loge et dans la salle de passation. Chaque candidat est tenu de déposer son téléphone au secrétariat du concours ;
- Penser à enregistrer son diaporama et les ressources des séquences sur une ou deux clés USB, même s'il est prévu d'utiliser son ordinateur portable personnel ;
- Sauvegarder les supports des séquences sous différents formats (y compris pdf) permet de parer à tout impondérable informatique.

Conclusion

L'épreuve d'admissibilité et celle d'admission ont toutes deux permis de classer aisément les candidats, nombre d'entre eux témoignant d'un niveau satisfaisant voire très satisfaisant au regard des attendus du CAPES interne.

À travers l'épreuve d'admissibilité et l'épreuve d'admission, la session 2023 du CAPES interne d'éducation musicale et chant choral/CAER a en effet une nouvelle fois permis au jury d'apprécier et de valoriser l'expérience professionnelle des candidats (récente parfois dans la classe), leurs capacités auditives et rédactionnelles, leurs connaissances culturelles, musicales et techniques, comme de cerner les compétences qu'ils doivent être en capacité de mobiliser dans l'exercice de leur métier, à l'instar de tout professeur d'éducation musicale et de chant choral.

Aider les futurs candidats à prendre confiance en eux dans la perspective de se présenter à la prochaine session du concours, c'est aussi les engager vivement à s'entraîner en amont de chacune des deux épreuves : s'habituer à maîtriser la gestion de leur durée respective, tant en veillant à préserver le temps nécessaire au soin rédactionnel et à la relecture de la production écrite (admissibilité), qu'en régulant les différents temps consacrés aux moments composant l'exposé durant l'épreuve professionnelle (admission).

La culture générale, artistique et musicale du candidat constitue un enjeu majeur et un objectif important dans le contexte du concours ; chacun sait que c'est au fil d'un travail méthodique et régulier qu'elle s'acquiert. Bien qu'il ne s'agisse en aucun cas d'attendre du candidat un savoir encyclopédique, celui-ci doit néanmoins témoigner d'une grande ouverture culturelle et d'une réelle curiosité intellectuelle.

Enfin, la réussite au concours nécessite une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions de l'enseignant et régissent les droits et devoirs du fonctionnaire de l'Etat.

Au travers de ce rapport, nous avons ainsi tenu à privilégier la présentation des aspects qui, valorisés par le jury, ont favorisé la réussite des candidats au concours.

Au terme d'une fréquentation la plus réflexive possible de ce rapport, il faut souhaiter que les futurs candidats puissent d'autant mieux parvenir à identifier leurs marges et leviers de progression, afin de nourrir de façon la plus appropriée leur préparation aux épreuves d'une session à venir.