



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

---

## **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 : 2024**

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

<b>Préambule</b>	<b>p. 3</b>
<b>Statistiques générales du concours</b>	<b>p. 4</b>
<b>Textes officiels</b>	<b>p. 5</b>
<b>Épreuve d'admissibilité</b>	
Texte de référence	<b>p. 6</b>
Sujet de l'épreuve	<b>p. 7</b>
Éléments de commentaire, remarques et conseils	<b>p. 8</b>
<b>Épreuve d'admission</b>	
Texte de référence	<b>p. 20</b>
Remarques et conseils	<b>p. 21</b>
<b>Conclusion</b>	<b>p. 28</b>

## **Préambule**

A l'écriture d'un rapport du jury préside toujours l'espoir que les futurs candidats trouveront en le parcourant les repères nécessaires – sans doute complémentaires à ceux déjà mentionnés dans de précédents rapports – afin de se préparer au mieux aux épreuves de la session à venir du concours. Tel est bien l'état d'esprit dans lequel le présent rapport du jury présentant le bilan de la session 2024 du concours est écrit. A ce titre, les membres du jury se réjouissent d'avoir fréquemment perçu, tant à la lecture des copies corrigées qu'à l'occasion des prestations des candidats en épreuve orale d'admission, que les observations et conseils formulés dans le rapport de la session 2023 ont retenu l'attention des candidats s'étant présentés en session 2024. Gageons que le présent rapport puisse à son tour susciter un même intérêt, voire une aide encore renforcée, auprès des futurs candidats qui sauront en tirer opportunément parti.

A l'occasion de la session 2024 du CAPES interne - CAER de l'enseignement privé, section Éducation musicale et chant choral, les résultats obtenus par les candidats admissibles et admis démontrent comme chaque année que toute présentation à un concours implique une préparation rigoureuse et méthodique. L'entraînement aux épreuves gagne beaucoup à se trouver guidé par une réflexion nourrie de l'expérience de terrain de chaque candidat en établissement scolaire.

Chacune et chacun, à l'aune de son expérience professionnelle, peut alors identifier des points de vigilance à observer, tout autant que ses marges de progrès ainsi que ses atouts qu'il conviendra de savoir mettre en valeur à l'écrit comme à l'oral devant le jury.

C'est sans nul doute ce que sont parvenus à faire les candidats admis lors de cette session 2024 du concours et qu'il convient de féliciter. C'est assurément dans cette démarche de développement professionnel qu'il s'agit d'encourager à s'engager les personnes se présentant nouvellement aux épreuves en session 2025 du concours, mais aussi les candidats de précédentes sessions, qu'ils aient déjà été admissibles ou non.

Nous rappelons que le jury s'attache à évaluer, par le biais d'une épreuve écrite (admissibilité) et d'une épreuve orale (admission), les connaissances musicales et culturelles du candidat, ses compétences auditives, techniques et rédactionnelles, la maîtrise de la langue écrite et orale, une certaine réflexivité vis-à-vis de son expérience professionnelle et toute autre compétence qu'un pédagogue doit être en capacité de mobiliser dans l'exercice quotidien de son métier.

En outre, au travers de ces deux épreuves, le concours vise à s'assurer de la curiosité et de l'ouverture intellectuelle, culturelle, artistique et musicale des candidats, qualités qui leur seront toutes indispensables afin d'enseigner une discipline porteuse de croisements avec les autres enseignements, génératrice de transversalité et vecteur de développement des valeurs républicaines.

Les épreuves d'admissibilité et d'admission s'inscrivent dans le cadre institutionnel défini par un ensemble de textes officiels (cf. *infra*) dont le jury s'attache à évaluer le degré d'appropriation par le candidat.

Après la présentation des statistiques générales du concours 2024 suivies d'un rappel des textes officiels de référence, le propos engage le lecteur, concernant chacune des deux épreuves, à :

- prendre connaissance des « éléments de commentaires » pour chacun des cinq extraits du sujet de l'épreuve écrite d'admissibilité
- s'emparer des constats généraux et conseils spécifiques qui s'y trouvent formulés (dont le renvoi vers des préconisations dans les rapports des sessions précédentes)
- s'imprégner des belles propositions appréciées lors de cette dernière session en date du concours.

Nous recommandons aux futurs candidats de procéder à une lecture minutieuse des rapports de jury antérieurs, accessibles depuis le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://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](https://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**

<b>Session 2024</b>	<b>CAPES interne</b>	<b>CAER - CAPES</b>
Nombre de postes ouverts aux concours	<b>30</b>	<b>20</b>
Nombre de candidats admis sur liste principale	<b>30</b>	<b>20</b>
Barre de la liste principale	<b>10,08/20</b>	<b>10,61/20</b>
Nombre de candidats admis sur liste complémentaire	-	-

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).

<b>CAPES interne</b>					
<b>Sessions</b>	<b>Postes</b>	<b>Inscrits</b>	<b>Présents</b>	<b>% de présents</b>	<b>Taux de pression</b>
2022	25	135	73	54,1	2,92
2023	25	167	95	56,9	3,8
<b>2024</b>	<b>30</b>	<b>140</b>	<b>77</b>	<b>55</b>	<b>2,57</b>

<b>CAER - CAPES</b>					
<b>Sessions</b>	<b>Postes</b>	<b>Inscrits</b>	<b>Présents</b>	<b>% de présents</b>	<b>Taux de pression</b>
2022	18	92	62	68,1	3,44
2023	20	90	66	73,3	3,3
<b>2024</b>	<b>20</b>	<b>87</b>	<b>56</b>	<b>64,4</b>	<b>2,8</b>

## **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](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](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](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](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](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](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](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 2024

### **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 « Danse Bohémienne », est le 4<sup>e</sup> et dernier mouvement de la suite pour orchestre *La jolie fille de Perth*, composée par Georges Bizet (1838-1875) en 1873-74. Il s'agit d'une adaptation par Bizet de son opéra du même nom, créé à Paris en 1867.

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. Danse bohémienne (1873-74)	Georges Bizet, Orchestre de Montréal - Direction Charles Dutoit	4 <sup>e</sup> pièce de la suite pour orchestre « La jolie fille de Perth »	2'57	France	Epoque romantique	Suite pour orchestre
2. Partita for 8 voices (2012)	Caroline Shaw (1982)	1. Allemande	2'56	Etats-Unis	Epoque contemporaine	Musique vocale a cappella
3. Forlane-Rondeau (1714-1715)	François Couperin - Concert des nations	Extrait du 4 <sup>e</sup> Concert	2'39	France	Musique baroque (XVIII <sup>e</sup> )	Musique de cour
4. Alabama Train (1973)	Louisiana Red	Extrait de l'album Hot sauce	2'55	Etats-Unis	XX <sup>e</sup> siècle	Blues
5. Can l'erba fresch' e.lh folha par (XII <sup>e</sup> siècle)	Bernard de Ventadour (c. 1125-fin du XII <sup>e</sup> )	Pièce séparée	1'49	France - Pays d'Oc	Moyen-Âge	Canso (chanson strophique)

### 2. Remarques générales sur la session 2024

Nous invitons les candidats à se reporter aux précédents rapports pour des remarques et conseils tant spécifiques que généraux, toujours d'actualité (2023, p. 8 ; 2022, p. 14)

#### **Points positifs observés**

Pour cette session, la présence plus systématique dès l'introduction d'un questionnement initial, parfois plus thématique que sous la forme d'une problématique réellement pertinente, est néanmoins encourageante. De même, la structuration du propos par un plan annoncé puis développé dans la perspective de répondre à la question posée est le signe de l'appropriation d'une méthodologie efficace, fruit d'une préparation au long cours des candidats.

Les relevés musicaux (mélodiques, rythmiques, tableaux et schémas complémentaires au propos mettant en évidence une structure) ont été plus fréquents dans les copies et appréciés. Ils permettent d'éclairer l'analyse, d'aborder plus finement les aspects formels de chaque fragment. Pour les relevés mélodiques ou rythmiques, nous soulignons à nouveau qu'une certaine précision est requise : clé, armure, instrument concerné, etc.

#### **Points de vigilance**

- sur le fond du commentaire :

L'absence de problématique ou l'usage d'une problématique passe-partout, qui conviendrait à tous les extraits, peuvent signaler le manque de posture réflexive du candidat. Nous constatons que l'analyse chronologique de chaque fragment ne permet pas de dégager les aspects saillants qui pourraient être abordés en classe avec des

élèves. L'écoute chronométrée, si elle permet d'apporter des repères temporels sur lesquels s'appuyer lors des écoutes successives pendant l'épreuve, a tendance à éloigner le candidat d'une écoute synthétique problématisée. Notons qu'elle n'est pas adaptée à toutes les périodes de l'histoire de la musique, pour lesquelles l'identification d'une forme est attendue. Les deux approches ne sont pas incompatibles, mais nécessitent de la méthode.

Concernant la problématique (sur laquelle nous reviendrons dans les conseils pour se préparer à l'épreuve), nous insistons sur le fait qu'elle gagnera à être plus musicale que sociologique ou philosophique, afin que le commentaire s'appuie efficacement sur des éléments musicaux perçus. Partir d'un étonnement suscité par l'écoute de l'extrait permet par exemple de faire émerger un ou des questionnements, synthétisés sous la forme d'une question qui pourra constituer la problématique.

L'analyse de l'extrait doit en outre permettre au candidat de témoigner de ses connaissances et de sa culture artistique de façon plus générale. Les hypothèses formulées pour situer les extraits non identifiés seront ainsi servies par des arguments solides. Pour étayer ces hypothèses, le candidat peut très utilement faire référence à des artistes, à des œuvres similaires ou d'esthétique proche, avec toute la prudence requise (il s'agit bien d'effectuer une sorte d'enquête pour situer les extraits non identifiés).

Quelques rappels :

- 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 ;
- 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.

- sur la forme du commentaire

L'attention portée par le candidat à l'organisation générale du propos, à la qualité de la graphie, au respect des règles typographiques (titres soulignés, etc.), à la présentation de la copie, à l'orthographe et à la syntaxe, assurent une lecture plus aisée qui permet au correcteur d'aborder positivement l'évaluation des compétences du candidat.

Quelques recommandations que nous réitérons :

- 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.

Quelques maladroresses observées :

- il n'est pas nécessaire d'inventer un cours dialogué en imaginant un échange professeur-élèves : le vécu professionnel du candidat peut être transcrit dans le propos sous la forme de points de vigilance (difficultés récurrentes observées en classe, formulation des étapes à suivre dans la construction des compétences, etc.).
- un équilibre est à rechercher dans le propos entre la rédaction littérale du commentaire (qui reste un attendu principal de l'épreuve pour évaluer les compétences de maîtrise de la langue) et l'utilisation de schémas ou de musicogrammes, qui viennent témoigner de capacités perceptives sur un temps plus long et d'une aptitude à rendre compte par écrit de la réalité du flux sonore. Ces schémas ne doivent pas se substituer à la rédaction.
- la copie de concours n'est pas une lettre de motivation : toute indication autre que les commentaires est à proscrire, notamment les remerciements.

### 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) : Bizet, « Danse bohémienne »

##### Éléments musicaux repérables à l'audition

Formation instrumentale et/ou vocale : orchestre symphonique, prédominance des bois (flûte notamment et harpe en introduction) importance des percussions (triangle, timbales, tambours, cymbales notamment)

Structure :

- répétition du même thème, accélération du tempo et changement de carrure, de binaire à ternaire (9/8 et 6/8),
- accumulation

Caractère : poétique et doux au début puis énergique, frénétique et endiablé à la fin

Langage musical : musique tonale, si mineur (puis majeur), crescendo progressif, accélération progressive du tempo, changements de carrure, thème binaire à 4 temps avec rythme sautillant de croche pointée double, jeux de texture, contrastes, accumulation, accentuation, arpèges à la harpe au début, etc.

Modes de jeux : articulation du thème à la flûte en notes liées et piquées, accents à la fin de l'extrait, utilisation de la cymbale, pizzicato, trilles, etc.

##### Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

mélodique : thème principal et arpèges de harpe ; rythmique : rythme du thème principal

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the Harpe (Harp) in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a series of arpeggiated chords marked 'ppp'. The bottom staff is for the G. Flûte (G. Flute) in treble clef, with the same key signature and time signature. It starts with the tempo marking 'Andantino (♩=72)' and then plays a melodic line with slurs and accents, also marked 'ppp'.

En ternaire et majeur (violoncelles)

The image shows a single staff of musical notation for Violoncelles (Cello) in bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a dynamic marking of 'f'.

##### Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Suite et ses liens étroits avec la danse, orchestre symphonique, musique symphonique, romantique, arpèges, phrasé lié, piqué, accélération du tempo (andantino, allegretto, allegro, presto), crescendo, nuances, etc.

##### Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

Époque romantique. Genre : musique symphonique. Repères culturels : la suite, le romantisme, l'opéra, etc.

Pistes pour une démarche pédagogique envisageable selon le niveau de cycle choisi

<b>Compétences du cycle 3 qui pouvaient être ciblées</b>			
<b>Chanter et interpréter</b>	<b>Écouter, comparer, commenter</b>	<b>Explorer, imaginer, créer</b>	<b>Échanger, partager, argumenter</b>
1. Reproduire et interpréter un modèle mélodique et rythmique 4. Interpréter un chant avec expressivité en respectant plusieurs choix et contraintes précédemment indiqués (nuances, tempo, par ajouts successifs de choristes) 6. Mobiliser son corps pour interpréter	1. Décrire et comparer des éléments sonores issus de la biodiversité, de contextes musicaux, d'aires géographiques ou culturelles différents et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain 3. Repérer et nommer une organisation simple dans un extrait musical : répétition d'une mélodie, d'un motif rythmique, d'un thème, d'une partie caractéristique, etc. ; en déduire une forme simple (couplet/refrain, ABA par exemple) Par l'écoute active notamment (chorégraphie à concevoir du duo jusqu'à la classe entière !)	1. Expérimenter les paramètres du son et en imaginer en conséquence des utilisations possibles 2. Imaginer des représentations graphiques pour organiser une succession de sons et d'événements sonores	3. Argumenter un jugement sur une musique tout en respectant celui des autres 4. Argumenter un choix dans la perspective d'une interprétation collective

<b>Référentiels pour la construction des compétences</b>					
<b>Domaine du timbre et de l'espace</b>	<b>Domaine de la dynamique</b>	<b>Domaine du temps et du rythme</b>	<b>Domaine de la forme</b>	<b>Domaine du successif et du simultané</b>	<b>Domaine des styles</b>
Timbre, orchestre, bois, cuivres, percussions, cordes, texture	Crescendo, contrastes dynamiques, nuances, intensité,	Tempo, pulsation, (binaire, ternaire), polyrythmie, accélération	Répétition, accumulation	Thème, plans sonores, polyphonie	Musique symphonique, musique romantique

### Problématiques ou questionnements qui pouvaient être abordés

En s'appuyant sur le titre de l'œuvre :

Musique et mouvement ?

En quoi cette musique évoque-t-elle l'univers de la danse ? de la musique tzigane ?

Musique et temps ? Musique et espace ?

L'exotisme à l'époque romantique (musique espagnole).

Question des timbres de l'orchestre (du duo au tutti orchestral).

Influence des cultures populaires dans la musique savante.

Transformations musicales d'un thème initial.

### Constats et conseils spécifiques

Introduire le commentaire demeure un attendu indispensable, quand bien même l'extrait est identifié et présenté dans le sujet.

Les commentaires ayant fait explicitement référence aux programmes d'enseignement ont été valorisés, notamment lorsqu'ils sont mobilisés à bon escient (sélection des compétences en lien avec l'extrait). Rappelons qu'il est attendu de préciser le cycle et le niveau choisis pour l'extrait identifié. S'appuyer de manière complémentaire sur les compétences du socle commun de connaissances, de compétences et de culture peut s'avérer pertinent.

La démarche pédagogique ne doit cependant pas se substituer à l'analyse musicale de l'extrait, de laquelle découle la problématique. La proposition pédagogique doit en outre bien émaner de l'extrait proposé : il semble en effet artificiel de plaquer une séquence pratiquée en classe sans l'adapter aux spécificités de l'écoute. Si l'analyse peut

s'avérer plus concise et synthétique dans le cas d'un extrait musical identifié, elle gagne cependant toujours à être imbriquée à la démarche pédagogique pour donner du relief et du sens au propos. Distinguer l'analyse d'une part et la pédagogie de l'autre n'est donc pas la stratégie la plus pertinente à adopter au regard des attendus de l'épreuve. La démarche pédagogique gagnera à ne pas être centrée exclusivement sur des connaissances ou capacités à acquérir (définitions de mots spécifiques, reconnaissance d'instruments, etc.) mais bien à proposer avant tout l'acquisition de compétences du programme et/ou du socle commun, en proposant des mises en œuvre, des situations de travail : ainsi, si l'épreuve consiste en une analyse auditive, la démarche pédagogique ne doit pas pour autant investir seulement le champ de compétence de la perception mais aussi celui de la production. Des exemples concrets de pratiques musicales (interprétation, création) sont attendus dans le commentaire du fragment identifié. Le jury déplore par ailleurs que les situations d'évaluation soient par ailleurs absentes ou trop peu développées.

### Exemples de problématiques issues des copies

En quoi la musique peut-elle être au service de la danse ?

En quoi le timbre influence-t-il le caractère d'une œuvre ?

Par quels moyens un compositeur dynamise-t-il une œuvre avec un matériau thématique unique ?

### Fragment 2 (non identifié) : « Allemande » de la *Partita for 8 voices*, Caroline Shaw, 2012

#### Éléments musicaux repérables à l'audition

- Petit chœur mixte a capella (pour mémoire : à 8 voix)

- Caractère original de la composition : sorte de métissage de styles (musique savante, musique populaire, musique expérimentale) ; multiplicité d'esthétiques, dans l'espace et dans le temps.

- modes de jeux de la voix : voix parlée, voix chantée sur des vocalises, utilisation du timbre nasal et de la voix de poitrine, souffle, coups de glotte, onomatopées, bouche fermée, ports de voix, dissonances, glissandi vocaux (comme l'utilisation d'un *pitch bend* de guitare), jeux sur les échos vocaux (effet de réverbération, de spatialisation) ; saturation du son (voix pleines), harmoniques, jodel.

Indépendance des voix ; complémentarité des voix parlées ou chantées pour constituer la phrase mélodique (comme le hoquet au Moyen-Age)

- Texte en anglais, parlé et chanté : « to the side and around... », « The detail of the pattern is movement », utilisation de chiffres.

- Tonalité sol M, il s'agit plus d'une polarité que d'un schéma harmonique.

Œuvre dans laquelle la musique verticale (notion d'accords, polarité) se mélange dans des mouvements rapides avec la musique horizontale (dialogue entre les voix, entrées en imitation) ; référence aux musiques vocales de la Renaissance où chaque voix est indépendante (ex. : *Spem in alium*, T. Tallis)

- Temps pulsé, tempo rapide

Forme continue avec 6 parties différentes qui s'enchainent grâce au principe du tuilage :

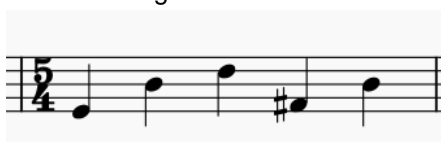
- 1) Texte parlé, rôles différents des voix. Crescendo
- 2) Motif mélodique 1 « a » pleine voix de poitrine, à la tierce decrescendo avant la partie suivante
- 3) Texte parlé, mélange et superposition de différents motifs, textes parlés, motif mélodique 1 avec des glissandi, passage vocal type polyphonie de la Renaissance mais déformé grâce à un glissando.
- 4) « The detail of the pattern is movement ». Quelques interventions vocales bouches fermées
- 5) « Find away » : passage plus léger, sorte de balancement à 5/4 ; passage en mi min
- 6) Motif mélodique polyphonique n°2, pleine voix de poitrine sur la voyelle « a », crescendo et de plus en plus aigu (climax)

#### Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

Motif mélodique 1



Passage en 5/4



#### Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Petit ensemble vocal a capella

Polyphonie, superposition, tuilages

Dissonances

Voix, modes de jeu de la voix (voir ci-dessus)  
Texte parlé, vocalises

### Champs de questionnements possibles

Métissage entre la musique populaire et la musique savante

Comment métisser l'héritage des techniques vocales anciennes avec une utilisation moderne de la voix ?

Traitement de la voix.

Construction, déconstruction, ruptures.

### Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

Epoque contemporaine

Musique vocale savante

Texte en anglais, musique américaine, musique minimaliste, cf. « Knee 1 », extrait d'*Einstein on the Beach*, Philip Glass ; Meredith Monk, John Adams, Steve Reich, Björk, Cage, Stockhausen. Musique expérimentale, référence au happening.

### Constats et conseils spécifiques

Les musicogrammes ou représentations graphiques pour illustrer la structure du morceau ont été appréciées, l'analyse chronométrée s'est en effet avérée pertinente dans ce cas.

Ce type d'extrait, qui peut surprendre par son caractère singulier, la juxtaposition de références musicales multiples dans un temps court, nécessite une certaine réactivité de la part des candidats. Il s'agit d'autant plus de s'appuyer sur ce qui est entendu pour nourrir le commentaire, prendre du recul pour problématiser, éviter l'écueil de l'analyse linéaire, puis procéder par hypothèses pour situer l'extrait.

Certains candidats ont évoqué des procédés de montage audio ou de traitement du son en studio pour ce fragment (re-recording, amplification, etc.). Cela pouvait être pertinent pour évoquer la démarche de composition, mais il s'agissait bien d'une œuvre *a cappella*. Les références aux musiques anciennes (musique de la Renaissance notamment) ont été valorisées.

### Exemples de problématiques issues des copies

Comment créer une œuvre neuve avec des matériaux connus ?

Comment peut-on moderniser la polyphonie ?

Peut-on détourner un art ?

## Fragment 3 (non identifié) : « Forlane-Rondeau », extraite du 4<sup>e</sup> concert, François Couperin

### Éléments musicaux repérables à l'audition

- Ensemble instrumental baroque, dont clavecin, violons, basse de viole, théorbe, traverso.

- Caractère dansant et festif, rythme ternaire, tempo allegro, ♩. = 102

Danse de cour rapide de caractère très léger, dynamique, sautillant, en mi majeur

Langage baroque (basse continue, timbres instrumentaux, ornementation – mordants, appoggiatures, broderies, etc.)

Caractéristique de la danse : carrures de phrases à 8 mesures, phrases reprises (concertino/ripieno ou solo/tutti), contrastes d'effectifs (solo, duo, tutti)

**Forme rondo** avec changement des instruments solistes dans les couplets :

- **Refrain (16 mesures)** : Thème joué par violon et traverso (8 mesures) / repris par le tutti = ajout du hautbois et du basson (8 mesures)

- **Couplet 1 (8 mesures)** : hautbois et basson (contrechant)

- **Refrain (16 mesures)** Thème joué par violon et traverso (8 mesures) / repris par le tutti = ajout du hautbois et du basson (8 mesures)

- **Couplet 2 (8 mesures)** : Flûte accompagnée du théorbe

- **Refrain (16 mesures)** thème joué par le hautbois et le violon puis tutti

- **Couplet 3 (20 mesures)** : violon (4 mesures) - violon et traverso (4 mesures) – violon (4 mesures) – traverso (4 mesures) – violon et traverso (4 mesures)

- **Refrain (16 mesures)** – thème joué par le hautbois et le basson puis en tutti

- **Couplet 4 (12 mesures)** : Thème joué par la viole (changement de caractère par le jeu legato), accompagné par le théorbe et basse continue

- **Refrain (16 mesures)** : Thème joué par violon et traverso (8 mesures) / repris par le tutti = ajout du hautbois et du basson (8 mesures)

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits (mélodiques, rythmiques, harmoniques, etc.)

Thème du refrain (main droite du clavecin)

Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

- Instruments baroques : viole, théorbe, clavecin, traverso
- Musique de chambre (musica da camera) baroque – danse de cour
- Carrures de 8 mesures + antécédent / conséquent
- Ornementation, style français
- Basse continue
- Rondeau - Forlane
- Ambitus restreint
- Texture (soli / duo / tutti)
- Ternaire, anacrouse, sicilienne

Champs de questionnements possibles

- Musique et arts : Comment la musique induit-elle le mouvement par le tempo, les modes de jeu, la symétrie, la carrure en 8 mesures, la répétition des phrases musicales en tutti (mouvements et codes chorégraphiques)
- Les contrastes et autres marqueurs musicaux caractéristiques de l'esthétique baroque
- Musique à danser, musique à écouter ?
- Populaire et savant
- Musique et forme :
  - 1 - Varier mélodies et timbres dans les couplets pour renouveler le discours musical
  - 2 - La forme rondo, une forme qui a évolué au fil du temps ou comment la musique de danse a irrigué l'histoire jusque dans les musiques actuelles et dans les musiques populaires
- Musique et histoire : comment la musique de cour fut-elle au service du divertissement, au service du pouvoir ?

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

- Musique baroque : organologie, esthétique, ornementation, basse continue, rondo
- Musica da camera et musica da chiesa
- Musique de danse : langage formel (et chorégraphique) = symétrie (4, 8, 16 mesures), reprises en tutti en lien avec les mouvements de la danse + anacrouse liée au geste du danseur
- Suite de danse française baroque = signature d'une époque + autres danses des suites à la française

Constats et conseils spécifiques

Si la récurrence d'une partie a été perçue dans l'organisation formelle de l'extrait, de nombreux candidats n'ont pas mentionné la forme rondo or l'analyse chronométrée était inadaptée pour cet extrait.

L'analyse a ainsi souffert de connaissances lacunaires et d'une perception insuffisante : confusion entre basse obstinée et basse continue, pas d'identification du ternaire, pas de description des différents registres employés, absence de relevés mélodiques

La référence à l'époque baroque par la seule reconnaissance de l'instrumentarium (clavecin) ne suffit pas. Il faut la compléter par d'autres éléments stylistiques permettant de situer l'extrait (ornementation, contrastes notamment).

#### Exemples de problématiques issues des copies

Comment le compositeur s'inscrit-il dans un cadre précis tout en y apportant des éléments musicaux qui renouvellent le discours ?

Comment créer du dialogue en musique ?

#### **Fragment n°4 (non identifié) : *Alabama Train, Louisiana Red***

##### Éléments musicaux repérables à l'audition

Formation instrumentale et/ou vocale : Guitare électrique, basse, batterie, harmonica et voix d'homme

Structure : ABA' : exposé du « thème » (ligne vocale + harmonie pentatonique sur mi), partie instrumentale improvisée (sur l'ostinato à la basse mi-mi-sol-la, en mode pentatonique), reprise du thème.

Caractère : engagé, presque vindicatif, douloureux, âpre, abrupt, obsessionnel. Saturation de la voix, de la guitare, de l'harmonica.

Langage musical : carrure de 8 mesures sur l'harmonie pentatonique (donc différente de la grille blues en 12 mesures), ligne de basse répétée (« walking bass »), call-and-response, nombreux effets musicaux rappelant le train (glissandi à l'harmonica évoquant l'effet doppler du train en mouvement, jeu en polyphonie en sforzando pour évoquer le sifflement du train à vapeur, rythmique de la batterie en ternaire (shuffle) évoquant le mouvement des essieux, etc.

Modes de jeux : glissandi à l'harmonica, sforzandi, slides à la guitare.

##### Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

Mélodique : début de la mélodie (« Alabama train »), rythmique : rythme ternaire de la batterie pour évoquer le train, ostinato à la basse, gamme pentatonique sur mi.

##### Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Blues, blue note, rythmique ternaire, glissandi, harmonica, musique amplifiée, forme ABA, slide à la guitare, walking bass, voix nasillarde au timbre métallique, etc.

##### Champs de questionnements possibles

Musique, société et revendications

Comment la musique peut-elle traduire des sentiments ?

Dans quelle mesure la musique peut-elle appuyer le texte de la chanson ?

Musique et récit, musique et espace (question du voyage)

Dans quelle mesure la musique peut-elle contribuer à transcrire un paysage sonore ?

##### Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

Époque contemporaine, genre : blues, repères culturels : États-Unis, Blues, ségrégation, thème du voyage et du train caractéristique du style, machine et musique, etc.

##### Constats et conseils spécifiques

Le jury a apprécié que les candidats s'appuient sur leur compréhension des paroles ainsi que leurs connaissances des faits historiques, géographiques et culturels pour nourrir leur propos et mettre ainsi en relief la problématique choisie.

Néanmoins, aborder cette écoute sous l'angle unique du blues parfois stéréotypé, tel ce candidat qui parle d'une « musique qui broie du noir en pleurant la misère du monde », était un écueil à éviter car il révélait certaines lacunes de perception (travail sur le son dans la partie centrale pour évoquer le thème du voyage, motif du train joué à l'harmonica en lien avec le titre ; absence de grille à 12 mesures ; ostinato à la basse).

##### Exemples de problématiques issues des copies

En quoi l'orchestration d'une chanson de blues peut-elle exprimer des émotions ?

En quoi l'improvisation procède-t-elle de contraintes ?

#### **Fragment 5 (non identifié) : *Can l'erba fresch*, Bernard de Ventadour (Vers 1125 – Vers 1195/1200)**

##### Éléments musicaux repérables à l'audition



Chanson médiévale / Chanson de troubadour (*Canso*).

**Formation** : Chanteur (contre-ténor), chanteuse (soprano)

Ensemble instrumental : vièle à archet, flûte à bec, luth, percussion (darbouka ? tabla ?)

**Forme**

Strophique (8 vers sur 8 fragments mélodiques formant une strophe en 4 phrases musicales). Les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> phrases pourraient être perçues comme un refrain musical (avec départ en anacrouse), mais sans le texte.

**Structure détaillée**

Introduction : luth avec bourdon de quinte (ré/la) et darbouka : 8 pulsations ternaires [  ] X 2

Strophe 1 : chanteur / luth et darbouka ; on entend le terme « rossignol »

Passage instrumental de transition : luth et darbouka

Strophe 2 : chanteur / luth et darbouka + à la fin, son tenu à la flûte à bec en bourdon (ré) pour enchaîner à la strophe suivante sans passage instrumental de transition

Strophe 3 :

- 2 premières phrases par chanteur / luth et darbouka + son tenu à la flûte à bec en bourdon (ré)
- 2 phrases suivantes par chanteur et chanteuse à l'unisson (octave) et flûte doublant mélodiquement la ligne vocale

Très bref passage instrumental et vocal de transition : luth et darbouka + à la fin, son tenu par la chanteuse en bourdon (la) pour enchaîner à la strophe suivante sans passage instrumental de transition

Strophe 4 :

- 2 premières phrases en polyphonie vocale par chanteur et chanteuse tenant le la en bourdon, redonné à chaque phrase / contrechant à la flûte
- 3<sup>e</sup> phrase par chanteur et chanteuse à l'unisson (octave) et flûte doublant la ligne vocale avec *fade out* à la fin

Ces 4 premières strophes s'enchaînent sur un très progressif crescendo.

**Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits**

Des éléments mélodiques s'apparentant à la transcription ci-dessous :



R 57<sup>d</sup> \*\*)

Cant l'er-ba fresq' e'l fue-lha par E'l fuelhs'es-pan-dis pel ver-ian

E'l ro-ssi-nhol au-tet e clar Au-ssa sa votz en-dreg son chan

Ioi ay de luy e Ioi ay de la flôr Ioi ai de mi e de mi-dons ma-lor

De to-tas partz soi de Ioi claus e senh Mas ilh es Iois que totz los au-tres vens.

**Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu**

Musique profane, souvent teintée de tournures proches de la monodie grégorienne

Modalité (mode de ré)

Monodie accompagnée (scansion du texte)

Prosodie, quelque méliques

Expression poétique

Chanson de troubadour

Ostinato

Langue d'oc (ancêtre de l'occitan), au Sud de la France (Sud de la Loire, entre les Alpes et les Pyrénées)

Troubadours : souvent chevaliers ou jongleurs qui chantent et jouent leur amour pour une belle souvent inaccessible

Canso, poèmes qui évoquent les joies et les peines de la « Fin Amor », l'amour courtois

**Champs de questionnements possibles**

Les questions liées à l'interprétation de cette musique, sur la base de peu d'indications écrites, notamment relatives au rythme (prosodie) et aux transcriptions

La question des choix d'accompagnement instrumental (timbres d'instruments) et d'arrangement

Les relations poésie/musique : poésie amoureuse, l'amour courtois

## Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

Epoque médiévale (XII<sup>e</sup>)

Musique vocale et instrumentale / musique profane / musique savante

Chanson de troubadour / Chanson d'amour courtois / Canso (en langue d'oc)

Texte en langue d'oc (occitan)

Autres troubadours : Guillaume d'Aquitaine, Bertran de Born, etc.

## Constats et conseils spécifiques

Cet extrait se prêtait particulièrement à élaborer des hypothèses et à argumenter pour le situer dans le temps et l'espace. La perception du texte, même très partielle (le mot « rossignol » était perceptible), permettait en effet de faire référence à l'amour courtois, tandis que l'accompagnement instrumental pouvait questionner l'interprétation. La forme strophique a rarement été identifiée par les candidats.

## Exemples de problématiques issues des copies

En quoi les instruments et les modes de jeu nous plongent-ils dans un genre et une époque ?

Comment renouveler le discours malgré la répétitivité ?

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

Le rapport du jury de la session 2023 du concours avait déjà pris soin d'éclairer ce qu'il faut entendre par « problématiser ». Cette nécessité s'entend d'une part dans le cadre de l'exercice de commentaire des cinq fragments musicaux que le candidat doit produire en épreuve d'admissibilité, tout autant que dans le contexte des trois séquences qui composent le dossier conçu par le candidat et présenté au jury en support de l'épreuve orale d'admission.

C'est pourquoi à ce stade du rapport, il convient d'abord de revenir sur cet important enjeu de problématiser la rédaction du commentaire des fragments musicaux du sujet de l'épreuve écrite et ensuite d'aborder la nécessité de concevoir des séquences pédagogiques d'enseignement de l'éducation musicale chacune fondée sur une problématique donnant sens aux apprentissages des élèves (pages suivantes dédiées à l'épreuve orale d'admission).

### Problématiser la rédaction du commentaire des 5 fragments musicaux

La capacité à élaborer une problématique est un attendu professionnel autant qu'académique et contribue de manière décisive à la réussite de l'exercice de commentaire. En l'absence de problématique précise, devant être bien ancrée sur les données prélevées à l'issue d'une analyse fine du fragment musical écouté, le candidat peinera à exposer sa réflexion étayée de pistes pédagogiques de façon satisfaisante.

En effet, une problématique bien posée permet au contraire de mettre en perspective l'analyse pertinente du fragment, la culture musicale et artistique du candidat, en rapport avec son expertise pédagogique témoignant de sa bonne connaissance des programmes d'enseignement de l'éducation musicale au collège.

Concernant la formulation de la problématique et son importance dans le commentaire, on ne peut qu'attirer à nouveau l'attention des futurs candidats sur les observations et recommandations formulées dans le précédent rapport de jury :

- rédiger avec clarté et rigueur la problématique, la 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, ce choix de tournure n'est pas une obligation. 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.
- préférer n'afficher qu'une seule problématique dans l'introduction d'un commentaire de fragment et surtout la traiter en proposant des éléments de réponses saillants
- faire en sorte que la teneur de la problématique puisse constituer un véritable fil rouge porteur de sens tout au long de l'analyse du fragment concerné
- privilégier l'exposé de la problématique dans l'introduction du commentaire, de manière à guider ce dernier et à éviter une analyse prisonnière du déroulé chronologique de la musique

La problématique : distinguer l'extrait identifié de l'extrait non identifié

Dans le cadre du commentaire d'un fragment d'œuvre identifiée, la problématique se veut « pédagogique », au sens d'une problématique telle qu'elle serait formulée pour une séquence d'enseignement.

En revanche, pour un fragment non identifié, elle se fonde sur une écoute analytique de l'extrait diffusé. Il s'agit alors bien de privilégier une analyse non linéaire, organisée autour des différents points de vue argumentés qui éclairent la problématique. La problématique du commentaire d'un fragment non identifié ne s'adresse donc pas nécessairement à un public d'élèves. Qu'elle puisse néanmoins – selon les orientations qui lui sont données – correspondre à une problématique pouvant être proposée au fronton d'une séquence à destination de collégiens ou de lycéens ne saurait être gênant.

**Dans le cadre des commentaires des fragments non identifiés, rappelons qu'il n'est pas demandé de développer une démarche pédagogique** : le propos problématisé qui est attendu dans le cadre du commentaire de chacun de ces fragments permet d'abord de jauger les **capacités d'analyse du candidat, mais aussi de mesurer ses compétences et connaissances musicales et artistiques.**

## 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 2024. 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).

A propos de la présentation et du contenu du dossier, le rapport du jury 2023 avait procédé au rappel de quelques précautions à prendre. Au regard de l'importance que revêt ce point de départ de l'épreuve d'admission qu'est le dossier présenté par le candidat, il n'est pas inutile de réitérer ici ces "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 aux ENT, aux murs collaboratifs, à la MAO, aux 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.

#### Remarques sur les dossiers de la sessions 2024

Lors de cette session, les membres du jury ont apprécié de prendre appui sur des dossiers clairs, bien présentés, à la fois synthétiques, ce qui n'empêche pas que ceux-ci contiennent des exemples concrets de mise en situation, les documents élèves, ou encore des évaluations.

Au regard de la nécessaire concision du dossier, on peut raisonnablement préconiser qu'il ne dépasse pas 45 pages.

Que ce soit au moment du choix par le jury de la séquence support de la prestation du candidat ou au fil du déroulé de cette dernière (entretien compris), les dossiers qui s'avèrent être valorisants pour les pratiques professionnelles des candidats sont ceux qui affichent clairement :

- un sommaire, une pagination, une note de synthèse en introduction (les 3 séquences présentées en une seule page)
- pour chacune des 3 séquences ; titre, problématique, projet musical, œuvres écoutées, situations d'évaluation et modalités
- des séquences réalistes avec une réelle demande d'implication des élèves, les rendant potentiellement acteurs de leurs apprentissages

On ne peut que recommander aux candidats qui ont échoué à l'oral d'admission et qui sont de nouveau admissibles de varier les séquences et de revoir leur dossier, en tirant parti des présents points mentionnés.

#### **2. « La problématique de séquence : entre opportunité et nécessité pédagogique »**

Tel est le titre de la ressource d'accompagnement au programme de cycle 4 se trouvant sur Eduscol dont le rapport du jury de la session 2023 n'avait pas manqué de rappeler certains passages, dans un paragraphe titré « Problématiser » (pages 8 et 9).

Il s'agissait alors d'éclairer la nécessité pour le candidat d'exposer la problématique dès l'introduction du commentaire du fragment identifié, de manière à guider le propos en évitant une analyse linéaire. Cette préconisation vise à positionner la problématique choisie comme un fil rouge porteur de sens tout au long de l'analyse du fragment commenté.

Ce « fil rouge porteur de sens » prend tout autant son importance au fronton d'une séquence pédagogique constituée de plusieurs cours d'éducation musicale cohérents entre eux, revêtant l'ambition de la progressivité des apprentissages des élèves en vue d'un projet musical abouti au terme de la séquence.

Extrait de la ressource d'accompagnement mentionnée ci-dessus :

« 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. »

Les problématiques des séquences pédagogiques choisies par le jury parmi les dossiers des candidats admissibles en support de leur épreuve orale sont de natures diverses. Afin que notre propos demeure étroitement relié à la réalité des productions des candidats, quelques exemples de problématiques de séquences sont reproduits ci-dessous.

Il est important de préciser que la tournure selon laquelle est formulée une problématique induit la portée des contenus auxquels elle risque fort logiquement de présider.

**Ainsi, une problématique formulée sous forme de question centrée sur une époque, sur un style ou sur les caractéristiques de telle ou telle musique ne semble pas pouvoir facilement éviter une série de cours revenant à faire la leçon sur l'époque ou le style de musique envisagés, sans que soit facilement perceptible l'enjeu de faire s'interroger les élèves.**

C'est le cas de problématiques formulées de cette manière :

- Dans quelle mesure l'époque de la Renaissance est une période indispensable pour comprendre l'émergence de la polyphonie ? (5<sup>e</sup>)
- Comment la musique rythme-t-elle la vie au Moyen-Age ? (5<sup>e</sup>)
- Quelles sont les différentes fonctions que peut revêtir la musique polynésienne ? (4<sup>e</sup>)
- Comment s'est construite la culture musicale américaine et quels en sont les marqueurs stylistiques ? (6<sup>e</sup>)
- Musique monodique et polyphonique-Comment la musique peut-elle comporter plusieurs voix ? (5<sup>e</sup>)

**D'autres formulations révèlent un objectif risquant d'être réduit à l'acquisition de connaissances liées à l'histoire de la musique et aux langages musicaux :**

- Comment transmettre la musique de manière orale et écrite ? (6<sup>e</sup>)
- Comment la musique crée-t-elle le mouvement ? (6<sup>e</sup>)
- Comment faire des contrastes en musique ? (6<sup>e</sup>)
- Comment la répétition peut-elle structurer les œuvres musicales ? (4<sup>e</sup>)

Enfin, comment élaborer (et utiliser) la problématique de séquence ?

« L'enseignant est inventeur de situation de recherche, l'animateur des conflits sociocognitifs et n'est plus – tout du moins à l'amorce du travail – le dispensateur d'un savoir constitué en réponses à des questions qui n'existent pas encore ou n'existeront jamais dans l'esprit des élèves. [...] Du coup, cette perspective détermine à la fois la nature des objets et la situation d'apprentissage : il faut qu'il y ait problème à résoudre, contradictions à dépasser, bref, matière à s'interroger soi et les autres. Les documents ne sauraient être des réponses mais des points de vue différents des autres, des aspects de la problématique choisie par l'enseignant, des facettes des différents concepts en jeu. L'esprit critique des élèves s'exercera dans le maniement de ces objets et dans la confrontation aux documents portés par les autres élèves. », Alain Dalongeville, *Situations-problèmes pour enseigner l'Histoire au cycle 3*, Hachette Education, 2000.

**Une problématique bien rédigée permet donc d'éviter une séquence procédant exclusivement d'une manière descendante qui se contenterait de balayer l'histoire de la musique et des arts en apportant des connaissances.**

**Ainsi, la tournure de certaines autres problématiques relevées dans les dossiers offre davantage d'opportunités aux élèves, en vue de mener une enquête en apprenant à se questionner, de répondre à des questionnements comportant un enjeu artistique, de confronter leurs points de vue et d'interroger les répertoires abordés et leurs propres productions réalisées ayant mobilisé leur créativité :**

- La musique peut-elle jouer un rôle dans la société, défendre une cause, des valeurs ou un engagement ? (3<sup>e</sup>)
- Quelle place occupe la musique dans la bande dessinée ? (6<sup>e</sup>)
- Dans quelle mesure une musique préexistante peut-elle influencer la création artistique ? (5<sup>e</sup>)
- Le bruit peut-il être musique ? (3<sup>e</sup>)
- Dans quelle mesure les objets du quotidien peuvent-ils être utilisés comme instruments de musique ? (4<sup>e</sup>)
- En quoi les jeux vidéo offrent-ils un nouveau support pour la création musicale ? (4<sup>e</sup>)
- Dans quelle mesure la musique peut-elle évoquer la nature ? (4<sup>e</sup>)
- L'autoportrait – Comment un artiste peut-il se raconter dans ses œuvres ? (4<sup>e</sup>)

### Démarche de questionnement permettant l'investigation

Cette liste non exhaustive d'exemples de formulations laisse percevoir des questions intéressantes comportant un enjeu artistique à éclairer par les élèves et leur permettant avantagement de pouvoir rendre concrète dans le cours d'éducation musicale la démarche de questionnement consistant – à partir de la problématique – à :

Chercher, enquêter, expérimenter

S'inscrire dans les champs de questionnement esthétiques

Faire débat

Articuler et tisser des liens

Construire des compétences et des connaissances

« Ainsi, l'élève explore, imagine, crée et produit, non pas par simple procédé d'imitation du professeur, mais en se sentant impliqué dans une dynamique de recherche sur toute la durée de la séquence. Régulièrement, le professeur sollicite ainsi le regard critique de l'élève, il crée des temps d'échange et de débat pour confronter la pensée des uns à celle des autres et mesurer les avancées quant à la réponse à la problématique. »

### 3. L'exposé

Les prestations les plus réussies sont celles dont l'exposé témoigne d'une bonne capacité à synthétiser de la part des candidats. Ces derniers savent aller à l'essentiel du point de vue de la construction progressive des apprentissages et des objectifs fixés avec les élèves.

#### Conseils

Il convient donc de recommander aux futurs candidats de porter eux aussi une attention particulière à ces composantes que les membres du jury relèvent toujours à la clé d'un propos convaincant :

- des compétences énoncées au cours de l'exposé qui soient bien reliées aux activités
- une capacité à se détacher de ses notes, à aller de l'instrument au poste informatique de manière fluide, en recherchant un certain équilibre entre la posture assise (au piano pour le projet musical, pour l'échange) et la posture debout (pour montrer)
- un support visuel (et même audiovisuel) sécurisant pour le candidat, autant dire synthétique, composé de peu de diapos, avec la possible intégration de fichiers son (notamment des productions d'élèves)

#### Ecueils à éviter

Il arrive encore trop fréquemment que la correction de la langue soit insuffisante de la part d'un professeur, certaines prestations souffrant d'un niveau de langue souvent trop familier.



Les jurés constatent que l'exposé se trouve desservi par certaines manières de procéder de la part de candidats qui ne parviennent pas à :

- éviter de parler au jury comme s'il s'agissait d'une classe,
- renoncer à la lecture du dossier plutôt que présentation dynamique,
- inclure la présentation du projet musical dans les 15 minutes de l'exposé.

#### Marqueurs d'un exposé pouvant être convaincant

Au contraire, en vue d'une prestation réussie, il s'agit bien pour le candidat d'adapter son discours aux interlocuteurs en procédant à une présentation dynamique de sa séquence au cœur de laquelle doit se trouver sa prestation vocale relative au projet musical.

#### **4. L'entretien**

Lors de cette session 2024, le jury apprécie globalement une bonne réactivité des candidats, des échanges constructifs partant du vécu professionnel.

En revanche, il apparaît que certains autres semblent redouter ce temps d'échange en fin d'épreuve.

Afin de ne pas en rester à cette appréhension non fondée et de rassurer chacune et chacun, rappelons qu'il est attendu que les candidats argumentent leur point de vue, qu'ils adoptent une posture réflexive sur leur pratique, mais aussi qu'ils restent ouverts à des positions autres que les leurs.

#### Conseils

Afin de privilégier la qualité de ce temps d'échange, il faut engager les candidats à ne pas hésiter à demander au jury de reformuler si une question du jury est mal comprise ou ne semble pas claire.

Il est toujours important de s'attacher à faire des réponses construites, parfois étayées, mais aussi de savoir s'arrêter dans la discussion. En effet, l'échange doit permettre au jury de valoriser toutes les compétences du candidat, mais pour cela, encore faut-il lui laisser l'opportunité de poser des questions.

Lors de l'échange avec les jurés, il ne faut pas toujours imaginer qu'une seule réponse est attendue. Cela peut évidemment arriver, mais la plupart des questions sont totalement ouvertes et laissent aux candidats un large éventail de possibilités.

#### **5. Compétences musicales et artistiques, potentiel pédagogique**

##### Points d'appui

Force est de constater que de belles prestations orales reposent sur une bonne gestion du souffle et du même coup du stress de la part des candidats. A n'en pas douter, cette capacité importante de maîtrise de soi et de ses émotions suppose un entraînement à intégrer à la préparation du concours.

A l'occasion de pertinents exposés, il est aisément observé combien la formation sur les musiques actuelles apporte une plus-value aux compétences musicales de certains candidats.

Les membres du jury soulignent l'atout premier que constitue le choix pertinent par les candidats de projets musicaux qui portent du sens artistique, tout en prenant en compte d'autres enjeux, par exemple ceux liés à la mue des adolescents souvent évoquée.

##### Faiblesses / Remédiations possibles

En solutions à apporter aux divers manques constatés en épreuve qui amoindrissent la qualité des prestations de certains candidats, le jury propose des pistes afin d'y pallier.

<b>Faiblesses</b>	<b>Remédiations possibles</b>
Manque d'équilibre voix-piano	Bien poser la voix et ne pas hésiter à utiliser la sourdine du piano acoustique

Manque de maîtrise de l'accompagnement du projet musical	Chanter régulièrement en s'accompagnant et pratiquer aussi l'accompagnement sans chanter (développer les automatismes et la mémorisation)
Manque de pratique musicale des élèves en classe	Prévoir de faire la part belle à la production musicale des élèves - notamment vocale - au fil de la séquence
Difficultés à mettre en lien pratique d'écoute et pratique vocale.	Articuler les pratiques vocale et d'écoute en s'appuyant sur la problématique de séquence et les <u>domaines complémentaires du référentiel</u>
Manque de diversité des supports musicaux choisis	Enrichir les corpus d'œuvres des séquences en visant diversité et éclectisme des références artistiques
Insuffisante prise en compte de l'ambitus vocal des collégiens Difficultés à apporter une remédiation pour les faire progresser	Mieux adapter la tessiture des chants aux capacités des chanteurs Renforcer sa propre technique vocale afin de guider la pratique des élèves avec apports de conseils vocaux
Différenciation pédagogique peu abordée	Prévoir des supports adaptés pour les élèves à besoins particuliers, en cherchant la mise en réussite de tous
Manque de compréhension de ce qu'est la mise en œuvre d'un enseignement ancré sur les référentiels de compétences des programmes et du socle (compétences transversales) et de l'évaluation à prévoir	Concevoir un scénario pédagogique mettant les élèves en situation de mobiliser savoirs, savoir-faire et savoir-être, dont le niveau de maîtrise pourra être déduit d'une observation critériée
Insuffisante explicitation quant à la plus-value pédagogique des grilles d'évaluation parfois présentes dans le dossier	Décrire de manière probante comment des grilles sont utilisées en classe (évaluation au service des apprentissages, dans la perspective de progresser), en précisant comment et sur quoi les élèves seront évalués

## **6. Connaissances attendues**

Le jury félicite les candidats au regard de la connaissance formelle des programmes dont ils font souvent preuve. Cependant, il faut engager les professeurs à toujours bien :

- s'approprier le sens et les enjeux des textes réglementaires
- prendre en compte les contenus d'enseignement de l'Histoire des arts (HDA) et les parcours éducatifs dans l'élaboration des séquences

Une attention particulière mérite d'être encore portée sur la connaissance du programme de l'enseignement facultatif de chant choral (EFCC), certains candidats ignorant encore :

- les enjeux de cet enseignement en vue de l'obtention du Diplôme National du Brevet (DNB).
- les apports de contenus et de pistes de mise en œuvre contenues dans le vadémécum

### **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

Lors de cette session 2024, les membres du jury ont été sensibles à la qualité en hausse de certaines productions écrites en épreuve d'admissibilité, comme de la plupart des dossiers et exposés qui lui ont été proposés. Que les candidats qui en sont les autrices et auteurs en soient félicités et remerciés ! Il n'en reste pas moins que des copies corrigées témoignent encore d'un niveau général de compétences et de connaissances insuffisant – tout particulièrement en analyse musicale – et d'une culture artistique lacunaire.

Le jury a senti chez de nombreux candidats des potentialités qui ne demandent qu'à se développer, moyennant une prise de conscience des enjeux des deux épreuves polymorphes de ce concours, très fortement nourries de la réalité quotidienne des pratiques professionnelles d'un professeur d'éducation musicale et chant choral en collège, voire en lycée. Ce constat n'est pas sans être fondé sur le vif espoir que les professeurs admis vont savoir tirer profit de la suite de leur parcours de professionnalisation, d'abord dans le cadre de l'année de stage qui suit leur réussite au concours, mais aussi bien au-delà, selon les opportunités qu'offre la formation continue en académie, au plus près des évolutions de la pédagogie disciplinaire et du système éducatif.

C'est avec une grande satisfaction que le jury a rencontré des candidats qui – loin de s'être découragés par une précédente non admissibilité ou non admission – renouvelaient leur courageuse démarche d'inscription au concours, avec souvent une plus belle réussite à la clé gratifiant leur persévérance. L'aboutissement de ce projet en vue de la titularisation est bien entendu d'abord le fruit de leur travail personnel assidu et efficace, mais aussi sans nul doute les bénéfices tirés d'une fréquentation la plus réflexive possible des rapports du jury. Souhaitons que les futurs candidats puissent d'autant mieux parvenir à identifier leurs marges de progrès et les pistes d'évolutions de leurs pratiques professionnelles, afin de nourrir de façon la plus pertinente qui soit leur préparation aux épreuves d'une session à venir.

La session 2024 du CAPES interne d'éducation musicale et chant choral/CAER a 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 de professeur d'éducation musicale et de chant choral. Nous rappelons que 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

Que les candidates et candidats admis en session 2024 trouvent dans ce rapport la reconnaissance de leurs performances réalisées lors de moments riches qu'ils ont su partager avec les jurés et que les personnes qui candidateront en session 2025 y puisent conseils, pistes et motivation en vue de leur vertueuse démarche de développement professionnel pour laquelle de vifs encouragements leur sont adressés.