



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*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 : 2021

**Rapport du jury présenté par : Monsieur François MARZELLE, Inspecteur
d'académie - Inspecteur pédagogique régional, Président du 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.18
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p.20
Remarques et conseils	p.21
Conclusion	p. 26

Préambule

Les épreuves d'admissibilité et d'admission de la session 2021 se sont déroulées dans le strict respect du protocole sanitaire lié à la pandémie (covid-19), imposant notamment le port du masque obligatoire à l'ensemble des candidats et jurés. Le jury a pleinement tenu compte des éventuelles difficultés engendrées par ces mesures, notamment dans le cadre de l'épreuve orale où les compétences en communication et en chant font l'objet d'une attention particulière.

Au travers des observations du jury de la session 2021 et à l'instar des précédents rapports, celui-ci s'assigne l'objectif d'aider les futurs candidats à se repérer et se situer vis-à-vis des exigences du CAPES interne d'éducation musicale. Les entraînements méthodiques et rigoureux menés durant l'année de passation du concours constituent assurément une des clés de la réussite ; toutefois, il convient à chacun de se convaincre que l'acquisition d'une culture solide, la maîtrise des compétences musicales attendues pour l'exercice du métier et le maniement d'une expression française écrite et orale de qualité peuvent aussi, selon les profils, résulter d'une préparation de plus longue haleine.

Les épreuves d'admissibilité et d'admission s'inscrivent dans un cadre institutionnel dont le jury s'attache également à évaluer le degré d'appropriation concernant notamment :

- l'organisation de la scolarité obligatoire ;
- le socle commun de connaissances de compétences et de culture, la structuration des programmes (volets 1, 2 et 3) ;
- les programmes d'éducation musicale (cycles 3 et 4, lycée) ;
- les programmes d'histoire des arts et de l'enseignement facultatif de chant choral ;
- les parcours éducatifs (enjeux, principes de mise en œuvre) ;
- l'évaluation (types, enjeux, modalités) ;
- le numérique éducatif ;
- etc.

Nous recommandons aux futurs candidats de procéder à une lecture minutieuse des rapports de jury antérieurs, accessibles depuis le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://www.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://www.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 2021	CAPES interne	CAER - CAPES
Nombre de postes ouverts aux concours	25	18
Nombre de candidats présents	87	59
Nombre de candidats admissibles	45	35
Barre d'admissibilité	7.42/20	7.42/20
Nombre de candidats admis	25	18
Barre d'admission	9.23/20	9.04/20

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
2019	26	175	90	51.4	3.4
2020*	25	142	92	64.7	3.68
2021	25	155	87	56.1	3.48

CAER - CAPES					
Sessions	Postes	Inscrits	Présents	% de présents	Taux de pression
2019	19	80	54	67.5	2.84
2020*	20	82	57	69.5	2.85
2021	18	87	59	67.8	3.27

* Pour la session 2020, l'épreuve d'admission est l'épreuve d'admissibilité (cf. rapport 2020)

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_compete_nces_et_de_culture_415456.pdf
- ✓ Programmes de collège 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/pid34176-cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html>
 - Cycle 4 : <https://eduscol.education.fr/cid99277/ressources-accompagnement-education-musicale.html>

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 lycée*
https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Actualites/37/4/2018_vm_chorale_VDEF_953374.pdf

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
- ✓ Parcours éducatifs
<https://eduscol.education.fr/676/les-parcours-educatifs-l-ecole-au-college-et-au-lycee>

Épreuve d'admissibilité

Texte de référence

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

NOR: MENH1310120A

Modifié par Arrêté du 21 mai 2014 - art. 4

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE

A. - Epreuve d'admissibilité

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

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

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

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

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

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

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

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

Le premier fragment est extrait de *La Vague et la Cloche*, mélodie pour voix et orchestre dédiée à Vincent D'Indy, composée en 1871 par Henri Duparc sur un poème de François Coppée (1842-1908) issu du recueil *Le Reliquaire* (1864-66).

La Vague et la Cloche

*Une fois, terrassé par un puissant breuvage,
J'ai rêvé que parmi les vagues et le bruit
De la mer je voguais sans fanal dans la nuit,
Morne rameur, n'ayant plus l'espoir du rivage.*

*L'Océan me crachait ses baves sur le front
Et le vent me glaçait d'horreur jusqu'aux entrailles ;
Les vagues s'écroulaient ainsi que des murailles,
Avec ce rythme lent qu'un silence interrompt.*

*Puis tout changea. La mer et sa noire mêlée
Sombrèrent. Sous mes pieds s'effondra le plancher
De la barque... Et j'étais seul dans un vieux clocher,
Chevauchant avec rage une cloche ébranlée.*

*J'étreignais la criarde opiniâtrement,
Convulsif, et fermant dans l'effort mes paupières ;
(...)*

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

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

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

Éléments de commentaire

À l'exception du fragment identifié autour duquel doit s'articuler une démarche pédagogique, l'orientation des quatre autres commentaires est laissée au libre choix du candidat, comme le précise bien le sujet. En conséquence, les éléments de commentaire présentés ici ont vocation à suggérer des pistes que les futurs candidats pourront éventuellement développer dans le cadre de leur entraînement à l'épreuve.

Les relevés musicaux, quant à eux, ne doivent nullement être considérés comme les éléments « solfégiques » attendus, et dont l'absence au sein des copies serait un motif de dépréciation. Il convient en effet de les examiner comme des repères, non exhaustifs, de ce que le jury estime suffisamment prégnant et accessible à la saisie, dans le contexte de l'épreuve.

D'une façon générale, rappelons qu'un plan de rédaction, reproduit à l'identique pour chacun des cinq commentaires, est très vivement déconseillé : un tel procédé nuit en effet à une analyse singulière des fragments et obère la dynamique comme la pertinence du propos. En revanche, l'introduction et la conclusion constituent des piliers rédactionnels qui méritent toujours d'être soignés.

Pour chaque extrait, le lecteur trouvera ici un ensemble de conseils prodigués sur la base d'une synthèse des points forts ou des faiblesses identifiés par le jury, qui sera complété par des préconisations d'ordre plus général.

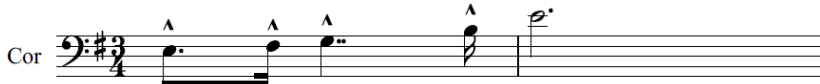
Extrait 1 identifié : Extrait de *La Vague et la Cloche* de Henri Duparc (1848-1933)

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Orchestre symphonique, voix soliste (baryton) ;
- ✓ Langage tonal, mi mineur, mesure ternaire / division binaire (3/4) ;
- ✓ Rapport texte musique : Henri Duparc s'attache au détail de cette scène pittoresque et du texte (mouvement descendant à la voix sur « *s'effondra le plancher de la barque* » ; long silence après « *puis tout changea* » ; éléments figuratifs peignant le déferlement/jaillissement des vagues et traduction de l'état psychologique du personnage, son enivrement ; éléments imitatifs (battement pesant de la cloche). La forme *durchkomponiert* est utilisée pour une traduction au plus près de la narration ;
- ✓ Théâtralisation et dramatisation (importance du silence, sections clairement délimitées...).

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

- ✓ Motif endiablé du début sur accord parfait mineur, rythme pointé



- ✓ Mélodie française orchestrée (fin 19^{ème} siècle) ;
- ✓ Mouvement du wagnérisme (lien avec Vincent d'Indy auquel est dédié la pièce) ;
- ✓ Thème récurrent de l'élément aquatique (*L'apprenti sorcier* de Paul Dukas - 1897, *La ville d'Ys* d'Edouard Lalo - 1875), de la cloche (*La Cloche des morts* de Guy Ropars - 1887).

Pistes pour une démarche pédagogique

- ✓ Mener un travail préalable de recherche lexicale à partir de la perception sensible de cette œuvre et de l'analyse du texte : tableau musical, fantastique, visions, hallucinations, délire, enivrement, onirisme, rêve, cauchemar, musique évocatrice, suggestive, narrative, descriptive, cloche, carillon, sonnerie, tintement, battement, obsession, lancinant ;
- ✓ Viser la distinction entre musique figurative et musique imitative (de nombreux exemples issus d'autres œuvres pourront alors compléter l'approche de ces deux notions).

Compétences du programme du cycle 4 qui pourraient être ciblées

Compétences du cycle 4 qui pourraient être ciblées			
Réaliser des projets musicaux	Écouter, comparer, construire une culture	Explorer, imaginer, créer, produire	Échanger, partager, argumenter et débattre
- Définir les caractéristiques musicales et expressives d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées.	- Mobiliser sa mémoire sur des objets musicaux longs et complexes. - Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées. - Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels.	- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail. - Mobiliser à bon escient un système de codage pour organiser une création.	- Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création. - Développer une critique constructive sur une production collective.
Problématique ou questionnements qui pourraient être abordés : La mise en musique d'un texte Musique et récit ...			

Référentiels pour la construction des compétences (plusieurs domaines sont possibles)					
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
- Baryton - Instrumentation - Orchestration	- Nuances - Orchestre - Soliste	- Caractère obsessionnels des motifs mélodico-rythmiques (motif initial, tintement de cloche).	- Forme libre / durchkomponiert - Éléments structurants	- Plans sonores - Motifs	- Mélodie pour voix et orchestre - Musique narrative (figurative et imitative)

Constats spécifiques et conseils

- Le candidat doit adosser son commentaire et la présentation d'une démarche pédagogique visant « *la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu* » à ce qu'il perçoit : le jury doit donc pouvoir apprécier conjointement ses facultés perceptives et analytiques comme sa capacité à exploiter, de manière explicite, un matériau sonore (et textuel, dans le cas présent) auprès d'élèves de collège. Rappelons qu'il convient d'éviter l'écueil d'enchaîner une première partie consacrée à l'analyse auditive (trop souvent linéaire, du reste) suivie d'une deuxième qui serait alors dédiée aux aspects didactique et pédagogique ;

- La démarche pédagogique proposée doit être en adéquation avec le niveau de classe choisi et reliée aux compétences que l'on envisage de travailler et d'évaluer ; c'est bien ici que le candidat tirera opportunément parti de son expérience de terrain et pourra témoigner de sa connaissance fine des référentiels programmatiques comme des compétences du socle commun, trop peu souvent mises en avant ;
- Les propositions pédagogiques doivent être concrètes sans être pour autant plaquées ou issues d'un « catalogue » mémorisé de séquences ou situations déjà plus ou moins éprouvées que l'on convoque en s'affranchissant, même partiellement, du contenu sonore de l'extrait ; les copies procédant à la description de pratiques de classe sont généralement hors sujet ;
- Le texte inséré au sujet doit être considéré comme un support d'analyse significatif, sur lequel il semble imprudent de faire l'impasse ;
- Proposer une ou plusieurs œuvres complémentaires peut être recevable à condition d'en démontrer la pleine légitimité, l'apport réel (par exemple, dans quelle mesure telle œuvre complémentaire confirme ou infirme une hypothèse précédemment envisagée, la fonction d'un procédé figuraliste antérieurement découvert...) ; à cet égard, le jury appréciera le choix d'œuvres qui attestent une ouverture musicale certaine ;
- L'évaluation faisant partie intégrante des apprentissages, le candidat gagnera à l'intégrer dans sa démarche pédagogique avec la plus grande précision (type(s) d'évaluation(s), temporalité, modalités envisagées) ;
- Bien mesurer la pertinence à répliquer à l'identique tout ou partie de l'énoncé en début de commentaire. Le jury attend une introduction dont la formulation, personnelle et limpide, laisse entrevoir un traitement original du sujet et le déroulement d'une pensée structurée.

Extrait 2 : « Menuet » extrait du *Quatuor N°2 en ré mineur, opus 76 « Quintes » Hob III 76*, de Joseph Haydn (1732-1809)

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Quatuor à cordes (violon 1, violon 2, alto, violoncelle) ;
- ✓ La forme du menuet, le canon à deux voix à l'unisson dès le début (le thème joué en anacrouse aux violons 1 et 2 est suivi de sa répétition exacte à l'alto et au violoncelle), l'alternance menuet/trio/menuet ;
- ✓ La mesure 3/4, l'anacrouse du thème, la tonalité de ré mineur pour le menuet et son homonyme pour le trio, la doublure violon 1 - violon 2 et alto - violoncelle, les accents, le gruppetto, les nuances et les contrastes (notamment dans le trio), la note pédale, les gammes, le phrasé staccato, les notes répétées dans le trio, le dialogue entre les instruments (questions-réponses), l'écriture verticale du trio contrastant avec l'écriture horizontale du menuet ;
- ✓ Le caractère grinçant, mystérieux du menuet et celui plus populaire et pastoral du trio.

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

- ✓ Le thème du début au violon 1 en ré mineur (doublé au violon 2 et repris en canon par l'alto et le violoncelle).

Violon 1

Le début du Trio au violon 1 en ré majeur

Trio

Violon 1

Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

Tempo allegro, menuet, trio, canon, plans sonores, quatuor à cordes, mouvement, dialogue, modes de jeux, thèmes, entrées, imitation stricte, ton homonyme, écriture horizontale/verticale, phrasé staccato, accompagnement, violon 1, violon 2, gruppetto, musique de chambre, époque classique, nuances (piano, forte, fortissimo, crescendo...).

Champs de questionnements possibles

- ✓ La variété de l'écriture instrumentale et ses enjeux expressifs ;
- ✓ L'enjeu de la simplicité dans un genre réputé savant et complexe ;
- ✓ L'interprétation d'un quatuor classique, contraintes et libertés ;
- ✓ L'intégration du canon dans la forme courante du menuet.

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Époque classique, quatuor à cordes, menuet, trio, première école viennoise, compositeurs de cette époque...

Constats et conseils spécifiques

- Certains commentaires attestent des connaissances solides de la période classique qui viennent alors en appui d'une technique d'écoute de qualité, ciblant les éléments essentiels, caractéristiques, au service d'une analyse pertinente, avec des relevés illustratifs et un schéma opportun de la structure globale de l'extrait ;
- L'extrait a conduit aussi vers des analyses erronées, certains candidats s'enfermant dans des certitudes et témoignant de lacunes importantes vis-à-vis :
 - de l'esthétique classique (confusion avec l'écriture baroque, conclusion sur une autre période alors que tous les éléments cités étaient judicieusement trouvés) ;
 - du genre du quatuor à cordes (confusion avec le concerto, identification d'une basse de viole, d'une contrebasse) ;
 - de la terminologie (le terme trille désigne un ornement et non obligatoirement l'alternance rapide

- de deux sons, confusion entre note *piquée* et *pointée*, le première adjectif renvoyant à l'accentuation, le deuxième au rythme, usage incorrect de la notion de ton *homonyme* ;
- de l'histoire de la musique (la forme sonate ne date pas de la Renaissance).

Éléments musicaux repérables à l'audition

- ✓ Soprano soliste, chœur mixte, orchestre symphonique et orgue ;
- ✓ Le texte : « Kyrie eleison » suivi de « Christe eleison » ;
- ✓ Tonalités : ré mineur (Kyrie) / mode de sol oscillant avec sol majeur (Christe) / ré mineur (Kyrie) ;
- ✓ Tempi : noire = 60 (Kyrie) / noire = 90 (Christe) / noire = 60 (Kyrie) ;
- ✓ Mesures : alternance 3/4 (Kyrie) / 4/4 (Christe) / 3/4 (Kyrie) ;
- ✓ La forme A / B / A détaillée ci-dessous :

A « Kyrie eleison »

a1 – « Kyrie eleison » par une soprano soliste accompagnée par les cordes et l'orgue. La voix est doublée par les violons 1 et l'orgue.

a2 – « Kyrie eleison » par le chœur mixte. Les cordes de l'orchestre, le chœur et l'orgue sont en homorythmie.

a3 – « Kyrie eleison » par le chœur mixte. Les soprani chantent le thème. Les autres voix développent un contrepoint, intégralement doublé par les cordes de l'orchestre et l'orgue. Cette partie se termine par un point d'orgue sur une cadence parfaite en ré mineur.

B « Christe eleison »

Entrées fuguées des quatre voix du chœur accompagnées par l'orgue : 1. basses 2. ténors 3. alti 4. soprani.

Les timbales ponctuent le contrepoint sur « tonique dominante ».

Deuxième série d'entrées (renforcée par les timbales) développant un contrepoint dans l'esprit des pièces médiévales, confirmée par l'arrivée d'une deuxième voix de ténor tenant une valeur longue sur ré (évocation d'une teneur) sur le mot « Christe ».

Troisième série d'entrées sur « Christe eleison » à l'image de la précédente, mais cette fois accompagnée par l'orgue et trois parties de trompettes doublant les voix du chœur.

Cette partie B s'achève sur un point d'orgue affirmant par une cadence parfaite la tonalité de sol majeur.

A « Kyrie eleison »

Début de la reprise du Kyrie par les deux voix supérieures, thème au soprano et contrepoint aux altos qui entrent sur « eleison ».

Relevés musicaux qui pourraient être transcrits

Kyrie

Musical score for Soprano, Kyrie eleison. The score is in 3/4 time, marked *Larghetto* and *mp*. The melody is: Ky - ri - e E - lei - - - son Ky - ri - e E - lei - son.

Christe

Tenors

Chri - te E - lei

Basses

Chri - te E - lei

Vocabulaire spécifique attendu

- ✓ Musique sacrée, messe, ordinaire de la messe, texte en latin, Kyrie eleison, Christe eleison, orchestre symphonique, orgue, chœur mixte à 4 voix, soliste, soprano, thème, forme ABA, entrées fuguées, contrepoint, polyphonie, tonique, dominante, cadence, point d'orgue, « teneur », influence Moyen Âge revisité, orchestration.

Champs de questionnements possibles

- ✓ Quelles influences sont perceptibles dans la composition de cette œuvre du XX^e siècle ?
- ✓ En quoi cette œuvre appartient-elle au courant musical du XX^e siècle ?
- ✓ Comment renouveler un genre musical ?
- ✓ La place et la structure d'un Kyrie (ordinaire de la messe) ;
- ✓ La musique au service du sacré.

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Époque contemporaine ;
- ✓ Langage tonal modal ;
- ✓ Structure de la messe - Ordinaire : « Kyrie », « Christe », « Kyrie » 3 - 3 - 3 ;
- ✓ Un Moyen Âge revisité à la fin du XX^e siècle.

Constats et conseils spécifiques

- Quelques copies ont révélé une assez bonne connaissance de la musique religieuse (avec son vocabulaire spécifique) et su présenter avec clarté les principales techniques compositionnelles (écriture verticale, contrepoint). L'analyse harmonique et l'orchestration étaient toutefois des marqueurs clés pour éviter l'inscription de l'œuvre au répertoire des musiques dites « anciennes » : le jury a relevé en effet plusieurs tentatives de rattachement au Moyen Âge ou à la Renaissance, trahissant un manque de fréquentation de ces répertoires (que l'on déplore de façon récurrente au fil des sessions) ou une approche superficielle se limitant à quelques clichés simplistes ou erronés (la présence de voix féminines comme argument de la contemporanéité de l'œuvre) ;
- Toute la musique religieuse ne peut être assimilée au Chant grégorien !
- L'absence d'identification du mot « Kyrie » apparaît comme un élément rédhibitoire ! (et comment parler ici de langue anglaise ?) De même que l'on déplore la méconnaissance de la place du Kyrie au sein de l'ordinaire de la messe ;
- Développer un historique autour du genre de la messe (ou sur le Kyrie) conduit de façon quasi inévitable au hors sujet. Nous insistons sur l'importance de commenter ce que l'extrait donne à entendre ;
- Rappelons enfin ici qu'un *chœur mixte* n'est pas composé de garçons et d'hommes et que le *tuilage* est un terme impropre pour parler d'*entrées en imitation*, puisqu'il désigne une technique de chant consistant à accompagner sur ses dernières paroles le chanteur qui précède.

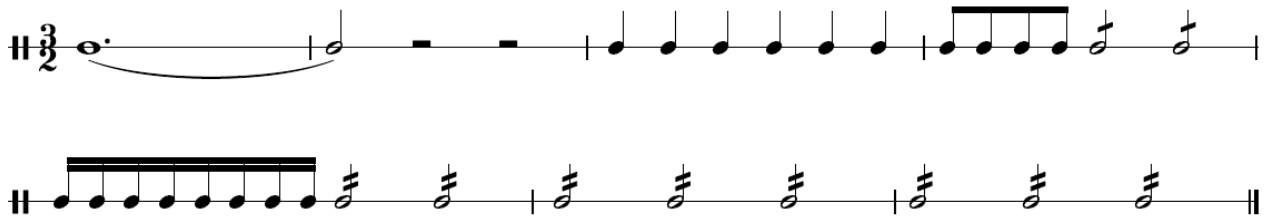
Extrait 4 : Prologue « Le chaos », extrait de *Les Éléments, Symphonie nouvelle* de Jean-Féry Rebel (1666-1747)

Éléments musicaux repérables à l'audition

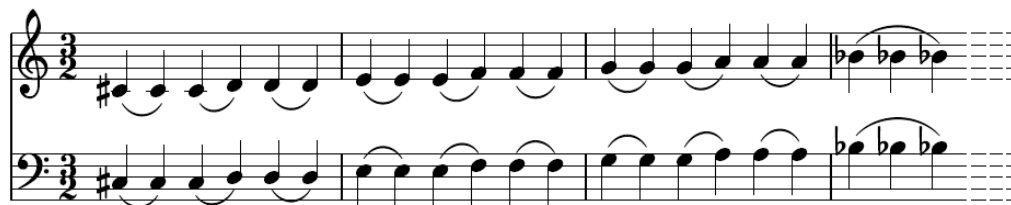
- ✓ Un ensemble instrumental composé de flûtes, violons, hautes-contre et tailles de violon, bassons, contrebasse, basses de viole et clavecin ;
- ✓ La structure que l'on pouvait établir en prenant appui :
 - sur la juxtaposition ou la superposition d'éléments consonants et de passages dissonants ;
 - sur le repérage des silences, trémolos, mouvements conjoints (ascendants ou descendants), contrastes de registre (trilles aigues « aériennes » 1'12, des cordes graves « rampantes » 1'22) etc.
 - sur l'orchestration.
- ✓ L'alternance tension/détente contribuant au caractère dramatique, musique à visée descriptive ;
- ✓ Une musique baroque tonale avec insertion d'accords dissonants, alternance des modes ;
- ✓ Les contrastes de nuances (opposition forte/piano, crescendo), de modes de jeux (trilles), de densité sonore, l'alternance des timbres.

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits

Monnayage de l'accord dissonant initial (tutti) et silence



Montée à l'unisson (tutti) succédant à l'accord dissonant initial (diapason baroque, l'extrait sonnait un demi-ton en dessous)



Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

- ✓ Consonant/dissonant, accords/mélodie, mouvements conjoints ascendants/descendants, gammes, alternance des modes, densité sonore, nuances, timbres instrumentaux, tremolos, continuo, cluster, musique et orchestre baroque, effets, silences expressifs, musique descriptive...

Champs de questionnements possibles

- ✓ Dans quelle mesure la musique instrumentale peut-elle transcrire une idée extra-musicale ?
- ✓ Théâtralisation, ses ressorts.

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Musique baroque, symphonie de danse, XVIII^e siècle, musique narrative, descriptive, figurative, imitative ;
- ✓ Possibilité de considérer cet extrait comme partie intégrante d'un opéra baroque (ouverture/prologue ou interlude théâtral, "tempête") ;



Première intervention de la voix soliste



Vocabulaire spécifique qui pouvait être attendu

- ✓ Ostinato, polyphonie, hoquet, plans sonores, syncope, carrure, notes tenues, chœur, soliste, musique modale, tradition orale, improvisation, percussion idiophone.

Champs de questionnements possibles

- ✓ Contrainte et liberté ;
- ✓ La répétition comme élément créateur et fédérateur.

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute

- ✓ Musique africaine, musique traditionnelle, chants polyphoniques, percussions africaines.

Constats et conseils spécifiques

- Le repérage au sein du continent africain n'allant pas de soi pour des non spécialistes, le jury n'attendait pas ici une précision géographique d'ethnologue ; toutefois, il est toujours envisageable et sans doute opportun de procéder par élimination (par exemple : pas de présence de jodel comme chez les pygmées, langue et instrumentarium non maghrébins.) faisant ainsi valoir son ouverture musicale et ses capacités à comparer des répertoires proches ou distants ;
- L'identification de la percussion semblant délicate, il était alors prudent et pertinent de la classer dans la famille des idiophones ;
- Veiller à la bonne catégorisation d'une œuvre : préférer ici musique traditionnelle /ethnique, ciblant un périmètre plus circonscrit que musique du monde, expression pouvant recouvrir plusieurs réalités musicales, selon les époques. En revanche, on n'évitera absolument la qualification de musique populaire (ou chant populaire), inapproprié à ce répertoire ;
- Être attentif à l'acception des termes tels que « langage » ou « dialecte » ;
- La prise de son mérite parfois d'être analysée et mentionnée, révélant les conditions d'enregistrement ou « donnant à voir » ce que l'audio ne permet pas (ici les variations d'intensité au niveau de la percussion et des parties polyphoniques sont probablement liées au déplacement des musiciens par rapport à la position du ou des micros) ;
- Se garder d'une digression sociologique, adossée à des connaissances culturelles lacunaires et pétries de clichés.

Conseils généraux pour se préparer à l'épreuve écrite

Les conseils ci-dessous ont vocation à guider le candidat dans sa préparation et lui permettre d'intégrer au mieux les attendus d'une épreuve complexe et exigeante tant par les connaissances et les compétences multiples qu'elle mobilise que par le cadre temporel contraignant qui nécessite une forte réactivité et un entraînement méthodique et rigoureux. D'une façon générale, il est important de se préparer avec la curiosité et l'ouverture musicale que l'on attend d'un professeur d'éducation musicale, de se forger une vision diachronique de l'histoire de la musique, de travailler son oreille en s'astreignant – dans le cas des répertoires occidentaux savants – à une lecture assidue des partitions, de s'entraîner avec patience et persévérance au relevé musical manuscrit. La dimension harmonique reste, quant à elle, trop souvent absente des commentaires et relevés musicaux.

La lecture des chapitres intitulés « Remarques et conseils » du rapport 2019, p.14 et « Observations et conseils pour se préparer à l'épreuve écrite », du rapport de 2020, p.15 complètera, en tant que de besoin, la lecture du présent chapitre.

Présentation générale de la copie

- Veiller à la lisibilité de l'écriture ;
- Séparer distinctement les commentaires, que l'on prendra soin d'identifier (« Fragment 1... ») ;
- Sauter des lignes entre les paragraphes d'un même commentaire ;
- Numérotter les relevés musicaux (sur le papier musique) et les associer clairement à l'extrait ; le renvoi vers un relevé au niveau du corps du texte renforce son caractère illustratif ;
- Rédiger le commentaire (ne pas recourir au style télégraphique, au plan détaillé avec items) ;
- User du surlignage à bon escient ; surligner par exemple la problématique au feutre fluo pour attirer le regard du correcteur n'est pas la manière la plus appropriée : la rédaction, l'enchaînement des idées sont à privilégier.

Commentaire

- Rester dans le cadre de l'extrait proposé. En d'autres termes, éviter le « déballage » de connaissances encyclopédiques généralistes, destiné à meubler coûte que coûte et masquer une prise d'information ou/et une analyse lacunaires ;
- Annoncer un plan dans l'introduction et s'y tenir ;
- Rédiger le commentaire en paragraphes argumentés ;
- Le candidat doit distinguer ce qui relève de la description, de l'analyse et de la problématisation
- Adosser le commentaire à une problématique présentée dans l'introduction qui d'une part guide l'élaboration d'un plan dynamique et permet d'autre part d'éviter une description linéaire de l'extrait ;
- La problématique doit être traitée de manière effective, structurer le développement et non reléguée en fin de commentaire, en guise de piste d'ouverture ;
- Ne pas calquer une même problématique aux cinq fragments ;
- Les situations historique, géographique et esthétique des fragments sont attendues dans la conclusion, à l'aune d'une argumentation experte qui nécessite que le candidat soit au clair avec les différentes écritures, formes, styles et esthétiques qui ont jalonné et marqué l'histoire de la musique (on évitera l'impasse sur une période, au regard de la diversité des extraits proposés au fil des sessions) ;
- Prendre les précautions d'usage pour l'avancement d'hypothèses (compositeur, périmètre géographique...) : « Il me semble », « peut-être »...
- S'interroger révèle une prise de recul appréciable. Ne pas s'enfermer dans la certitude d'une époque, d'une esthétique, d'un genre dont on déduit des éléments inexistant au sein de l'extrait ;
- Les hypothèses doivent donner lieu à une argumentation étayée d'exemples issus de l'œuvre ;
- Le commentaire n'étant pas une présentation à destination d'un jeune public, il doit se situer à un niveau expert.

- Éviter les jugements de valeur, les clichés et partis pris discutables, souvent révélateurs de méconnaissance culturelle ou d'un manque d'attention aux recherches et découvertes musicologiques récentes, en particulier dans le contexte de la musique ancienne ou ethnique ;
- Le relevé du minutage peut être un moyen pertinent pour relier le propos à des événements sonores ou une section, précisément identifiés.

- Adopter un style clair et simple, enrichi par le recours aux synonymes ; on se gardera de formules relâchées du type « *L'effet concerto* » « *on sent bien 123 123* » « *la boucle est bouclée* »
- Maîtriser le lexique musical pour gagner en clarté et concision ; s'attacher à l'emploi de termes adaptés à telle période, telle esthétique...
- Veiller à la maîtrise de la langue française (orthographe, syntaxe, conjugaison) en prenant le temps de la relecture. Les termes techniques sont trop souvent l'objet d'erreur (quelques exemples *infra*);
- Orthographier correctement les titres d'œuvre et noms de compositeurs !

Relevés musicaux

- Exploiter le relevé en tant qu'illustration du propos développé ;
- Ne pas hésiter à user de différents formats : relevés rythmique / mélodique en notation traditionnelle, musicogramme, tableau, schéma ; l'usage des couleurs peut s'avérer également pertinent ;
- Opter de préférence pour des relevés courts (mais corrects), en veillant à respecter la bonne tessiture, à préciser le phrasé, l'articulation, les nuances.

Points de vigilance

- *Aria da capo* est un terme inapproprié pour une forme strictement instrumentale ;
- Le mot *résonance* s'écrit avec un seul *n*, contrairement au verbe *résonner* ;
- *Trille* : il consiste dans les battements alternatifs et rapides de deux notes conjointes, avec préparation, battements puis terminaison. Une figure mélodique faisant alterner deux notes – ou des notes répétées – ne constitue donc pas systématiquement un trille ;
- *Tons homonymes* : deux gammes ayant la même tonique, dont l'une est majeure et l'autre mineure, sont appelées des tons homonymes.

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

L'épreuve d'admission permet au jury d'évaluer les compétences musicales, techniques et artistiques et de communication du candidat et, plus largement, ses connaissances du système éducatif.

La pertinence du dossier, production personnelle élaborée sur la base d'une expérience vécue, s'apprécie dans son potentiel à révéler l'habileté du candidat à expliciter et défendre ses choix didactiques, pédagogiques et, *in fine*, à mettre en exergue, de manière explicite et réflexive, les enjeux, les défis et les leviers majeurs qui caractérisent l'enseignement de l'éducation musicale.

Généralités sur le 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.

Le jury conseille de présenter ce dossier en trois reliures séparées correspondant chacune à une séquence (en trois exemplaires pour le jury).

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...).

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 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...).

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'événements sonores).

✓ **Communication orale**

Le jury fait montre d'une vigilance toute particulière vis-à-vis de la communication verbale et non verbale. Nous en profitons ici pour signaler qu'une tenue vestimentaire correcte, adaptée à la circonstance, nous semble de bon aloi.

Parmi les marqueurs de communication attentivement observés de nouveau au cours de cette session, nous pouvons recenser ici :

- la projection de la voix parlée, la clarté d'élocution ;
- la posture corporelle (éviter les bras croisés, une position assise relâchée, fermée...) ;
- la gestion du stress (penser aux exercices de respiration adaptés à cette situation) ;
- la faculté à s'adresser à l'ensemble du jury (par le regard, notamment) ;
- la capacité à contrôler son niveau de langage (s'abstenir de toute familiarité) ;
- la clarté et la concision du propos, soutenue par un vocabulaire riche et maîtrisé ;
- la mobilité dans l'espace dédié au candidat (éviter de rester assis ou figé au même endroit).

S'enregistrer en situation pour identifier et corriger les points faibles de sa communication peut s'avérer une méthode de préparation efficace.

✓ **Présentation et contenu des dossiers**

Nonobstant le sérieux et le soin qui ont présidé à l'élaboration de très nombreux dossiers, le jury juge toutefois utile de rappeler ici plusieurs précautions :

- présenter un dossier dactylographié et relié (préférer les spirales et l'impression recto-verso) ;
- faciliter la navigation au sein du dossier (sommaire, pagination...) ;
- s'astreindre à une qualité visuelle optimale des ressources associées (images, partitions...) ;
- 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 sujets 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...) ;
- 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.

✓ **L'exposé**

Première phase de l'épreuve (15'), préparatoire au questionnement du jury, l'entretien 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 su apprécier 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.

Quelques préconisations apparaissent utiles pour épauler les futurs candidats dans leur préparation :

- annoncer le plan de son exposé et le suivre ;
- se détacher du diaporama, ne pas lire textuellement ses notes en oubliant ses interlocuteurs ;

- privilégier une présentation personnelle resserrée qui n'ampute pas le temps de présentation de la séquence ; à cet égard, nombre de candidats ont dû écourter leur exposé et renoncer à une conclusion soignée (forme et fond) ;
- si nécessaire, n'interpréter que les moments les plus significatifs du projet musical (l'exécution intégrale n'est pas impérative) ;
- se reporter à l'encadré *infra* « *Informations et précautions matérielles* », en particulier pour les candidats inquiets quant à la lecture de leurs supports numériques sur les ordinateurs mis à disposition (compatibilité logicielle avec les formats de fichiers, chemin d'accès...). Rappelons que chaque candidat est en droit de se munir d'un ordinateur personnel, équipé des fichiers et logiciels de son choix ; en revanche, l'usage du téléphone portable et l'accès à internet sont strictement interdits, durant la totalité de l'épreuve (temps de préparation et passation devant le jury) ;
- la plus-value de l'usage du numérique au bénéfice du candidat s'observe dans :
 - l'apport de témoignages audio/vidéo de travaux d'élèves et l'analyse qui en découle ;
 - la découpe des extraits audio/vidéo présentés, avec le soin attendu (fondus entrée / sortie quand cela est justifié) et l'accès rapide à ces ressources ;
 - une mise en page aérée (limiter les informations) et cohérente des diapositives, respectueuse aussi d'une charte graphique.

✓ 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 remise en question. S'engager, bien en amont du concours, dans l'analyse réflexive de ses pratiques semble donc une démarche primordiale pour la préparation de l'oral. L'entretien conduit également les évaluateurs à s'assurer de la maîtrise des compétences techniques essentielles à la discipline, en particulier sur le plan vocal et en accompagnement.

Parmi les recommandations d'ordre général :

- ne pas hésiter à demander au jury la reformulation d'une question, 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 un levier pour apprendre à maîtriser son stress.

Le jury reste souvent circonspect quant aux tonalités des projets musicaux, qui devraient impérativement être choisies en fonction des tessitures des élèves et du niveau de difficulté technique (mobilisation des deux mécanismes vocaux, sauts intervalliques, ...).

La complexité technique de l'accompagnement doit être adaptée à la capacité du candidat à gérer simultanément la ligne vocale et l'exécution instrumentale ; il convient de trouver un juste compromis qui garantisse la musicalité, l'esprit de la pièce tout en suscitant et soutenant la motivation des élèves. L'accompagnement est à considérer comme un soutien harmonique, rythmique, mélodique émaillé d'éléments musicaux (accords, pulsations, contrechants, ligne de basse, ponts, ritournelles...) sur lesquels les élèves gagneront à fixer leur attention auditive pour une écoute globale plus fine et génératrice d'autonomie. Dans cette dernière perspective d'une part et d'un point de vue plus strictement artistique d'autre part, on évitera la doublure systématique de la ligne mélodique.

En raison peut-être d'une habitude croissante à jouer sur des claviers numériques au volume gérable par un simple potentiomètre, faisant fi de l'habileté du pianiste à toucher le clavier, nombre de candidats proposent un accompagnement couvrant et desservant *de facto* leur voix. Il est donc conseillé de s'entraîner régulièrement dans les conditions de l'épreuve, avec un piano acoustique.

Les candidats veilleront à un usage approprié de la pédale et éviteront autant que possible les partitions recto-verso (imposant une tourne de page, sujette à la chute et à l'interruption de l'exécution).

Le jury s'autorise 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.

✓ Séquences : contenus et démarches didactiques et pédagogiques

Le propos n'est pas de définir ici un contenu formaté de séquences, d'autant que fond et forme ne constituent pas ici les critères déterminants de l'évaluation (la référence aux textes officiels reste toutefois de mise !). En effet, le jury s'intéresse avant tout à la démarche du candidat, à sa capacité à légitimer les choix qui l'ont guidé dans l'élaboration et l'organisation des objectifs d'apprentissages, des contenus de formation et évaluations afférentes, à poser sur cet ensemble un regard analytique et critique.

Toutefois, il semble utile de rappeler que les séquences doivent être problématisées, d'insister sur la portée et la vertu du scénario pédagogique qui en découle, 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 fait 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...).

En fonction des propositions didactiques et pédagogiques inhérentes aux séquences proposées, le jury mobilise toute son attention sur :

- la connaissance et l'appropriation de la notion de compétence, telle que définie dans le texte du socle commun de connaissances, de compétences et de culture (décret n° 2015-372 du 31-3-2015 - J.O. du 2-4-2015) ;
- la pertinence des objectifs visés (que le candidat doit être en mesure d'explicitier !) et des modalités d'évaluation choisies ;
- les liens qu'entretiennent les connaissances véhiculées et les activités proposées avec les objectifs de formation ;
- la compréhension du terme « problématiser » et son incidence en matière de scénario pédagogique ;
- l'assimilation effective des enjeux et des leviers didactiques qui président, d'une façon générale, à la conception d'un projet musical ;
- la capacité d'explicitier le projet musical au regard des objectifs définis ;
- la cohérence des exercices d'échauffement avec la pièce vocale travaillée ;
- la mise en œuvre du principe cardinal de l'éducation musicale à savoir l'interaction entre le produire et le percevoir ;
- la manière de mobiliser et d'articuler des répertoires diversifiés ;
- l'habileté à investir la compétence à comparer (œuvres choisies, méthodologie) ;
- la stratégie pour construire chez l'élève ses compétences collaboratives dont « *Echanger, partager, argumenter, débattre* » ;
- la prise en compte de la maîtrise de la langue ;
- les indices didactiques révélateurs d'un enseignement spiralaire assimilé dans ses principes et suffisamment maîtrisé (réinvestissement, remobilisation des savoirs, savoir-faire, savoir-être) ;
- la manière dont se construit la pensée harmonique de l'élève ;
- la conception de l'autonomie chez l'élève ;
- la mise en place de critères d'évaluation (de réussite) par la définition de descripteurs de niveau de maîtrise des compétences ;

- l'appréhension d'un enseignement au et par le numérique (au travers de témoignages très concrets) ;
- la connaissance de l'appareil phonatoire et de l'évolution physiologique de la voix, de l'enfance à l'âge adulte (tessitures, mécanismes vocaux, etc.) ;
- la transversalité avec le socle commun et les programmes d'enseignement facultatif de chant choral et d'histoire des arts.

✓ **Connaissances du système éducatif**

Plusieurs textes institutionnels définissent et structurent l'enseignement obligatoire, selon une hiérarchie que l'enseignant doit connaître : lois, décrets, arrêtés, circulaires...

Le candidat gagnera à mettre à jour sa connaissance du système éducatif, de ses récentes et plus marquantes évolutions (organisation de la scolarité, structuration et grandes lignes des programmes...). Les sites nationaux – tels Eduscol, Canopé – et les sites académiques d'éducation musicale constituent des espaces privilégiés d'informations et de ressources qu'un personnel de l'éducation nationale ne peut méconnaître ou ignorer.

Circonscrire son champ de connaissance au seul contexte du collège et de sa discipline n'est pas la posture professionnelle vertueuse attendue, tant la continuité et la progressivité des apprentissages apparaissent comme des leviers déterminants pour la réussite et le bien-être des élèves. À ce titre, les témoignages concrets attestant chez le candidat sa prise en considération du parcours de l'élève (de l'école au lycée), sa fine connaissance des enjeux, objectifs et principes de mise en œuvre des quatre parcours éducatifs et, plus globalement, des problématiques majeures autour desquelles se mobilise l'éducation nationale seront assurément retenus au bénéfice du candidat.

Enfin, il est très vivement recommandé à celui qui se projette dans un environnement professionnel très ouvert au monde connecté, de s'informer sur les grands principes qui régissent les droits d'auteurs, les droits au son, à l'image ainsi que le règlement général sur la protection des données (RGPD).

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

Nous espérons que les futurs candidats trouveront à la lecture de ce rapport les repères nécessaires pour se préparer au mieux aux deux épreuves du concours. Chacun, à l'aune de son expérience professionnelle, pourra identifier les points de vigilance, ses marges de progrès comme ses atouts qu'il conviendra aussi de savoir mettre en exergue à l'écrit comme à l'oral. Il est encore important d'insister sur la mise à profit, pour ce concours, des semaines, mois ou années d'expérience auprès des enfants ou adolescents, mais aussi de chorales d'adultes au contact desquelles se développent des compétences de direction de chœur transférables dans un contexte scolaire.

Enfin, 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 pour enseigner une discipline génératrice de transversalité et vecteur de développement de la laïcité et des valeurs républicaines.