



## **Concours de recrutement du second degré**

### **Rapport de jury**

---

**Concours : CAPES externe et CAFEP-CAPES**

**Section : Education Musicale et Chant Choral**

**Option :**

**Session 2019**

Rapport de jury présenté par :  
Monsieur Éric Michon,  
Président du jury

# SOMMAIRE

**Préambule** page 2

## Rapport concernant les épreuves de la session 2019

**ADMISSIBILITÉ** page 6

- **Épreuve de Technique Musicale** page 7
  - **Ecriture** page 8
  - **Analyse auditive** page 16
    - **Commentaire comparé** page 16
    - **Transcription d'un fragment** page 23
- **Épreuve de Culture Musicale et Artistique** page 29

**ADMISSION** page 43

- **Préambule :** page 44
  - **Conditions pratiques de la mise en loge**
  - **Format des sujets**
  - **Utilisation des outils informatiques**
- **Remarques générales communes aux deux épreuves** page 48
- **Épreuve de Mise en Situation Professionnelle** page 52
- **Épreuve de Conception d'un Projet Musical** page 71

**Statistiques générales de la session 2019** page 87

- **Admissibilité** page 88
- **Admission** page 89

## Préambule

Une très forte continuité a constitué la caractéristique principale de cette session 2019 du CAPES-CAFEP d'éducation musicale et chant choral, tant dans son déroulement et son organisation que dans les contenus proposés lors des différentes épreuves – qu'elles soient d'admissibilité ou d'admission. Aucun changement de programme n'était de mise cette année – ce qui ne sera pas le cas en 2020 avec la mise en application de nouvelles instructions officielles pour le lycée, aucune évolution des maquettes n'intervenait. Les sujets, tant dans leur forme que sur le fond, n'auront dès lors pu surprendre les candidats.

La logique de professionnalisation des épreuves qui prévaut depuis l'entrée en vigueur des maquettes actuelles (2014), qui vise le repérage chez les candidats des compétences requises pour exercer le métier d'enseignant auquel ils postulent, a trouvé sa traduction dans des sujets qui, tous, relevaient de cet esprit. Comme lors des précédentes sessions, la culture musicale et artistique des candidats, les compétences musicales et techniques (direction de chœur en particulier), la maîtrise de la langue tant écrite qu'orale et une réelle capacité à communiquer devant un public ont fait l'objet d'une vigilance particulière. Le jury s'est ainsi systématiquement attaché à vérifier *a minima* la réalité des compétences dans ces domaines fondamentaux mais aussi, dans certains cas, à déceler des lacunes qui pourraient se révéler rédhibitoires pour exercer les missions dévolues à un professeur d'éducation musicale et chant choral.

\* \* \*

Sur un plan plus quantitatif désormais, cette session 2019 a malheureusement vu s'interrompre l'augmentation du vivier dont nous nous réjouissons lors des trois sessions précédentes, et ce dans les deux concours. La baisse est certes d'ampleur réduite (inférieure à 10% pour le CAPES, de l'ordre de 5% pour le CAFEP) mais réelle – cf. infra les tableaux comparant les dernières sessions. Le nombre d'absents aux écrits réduit par ailleurs les effets de cette baisse, le ratio présents/inscrits restant sensiblement le même que lors de la précédente session. Il est difficile d'en tirer dès maintenant quelque enseignement ou d'en réaliser quelque analyse que ce soit ; c'est sur le long terme que des données de cet ordre doivent être étudiées.

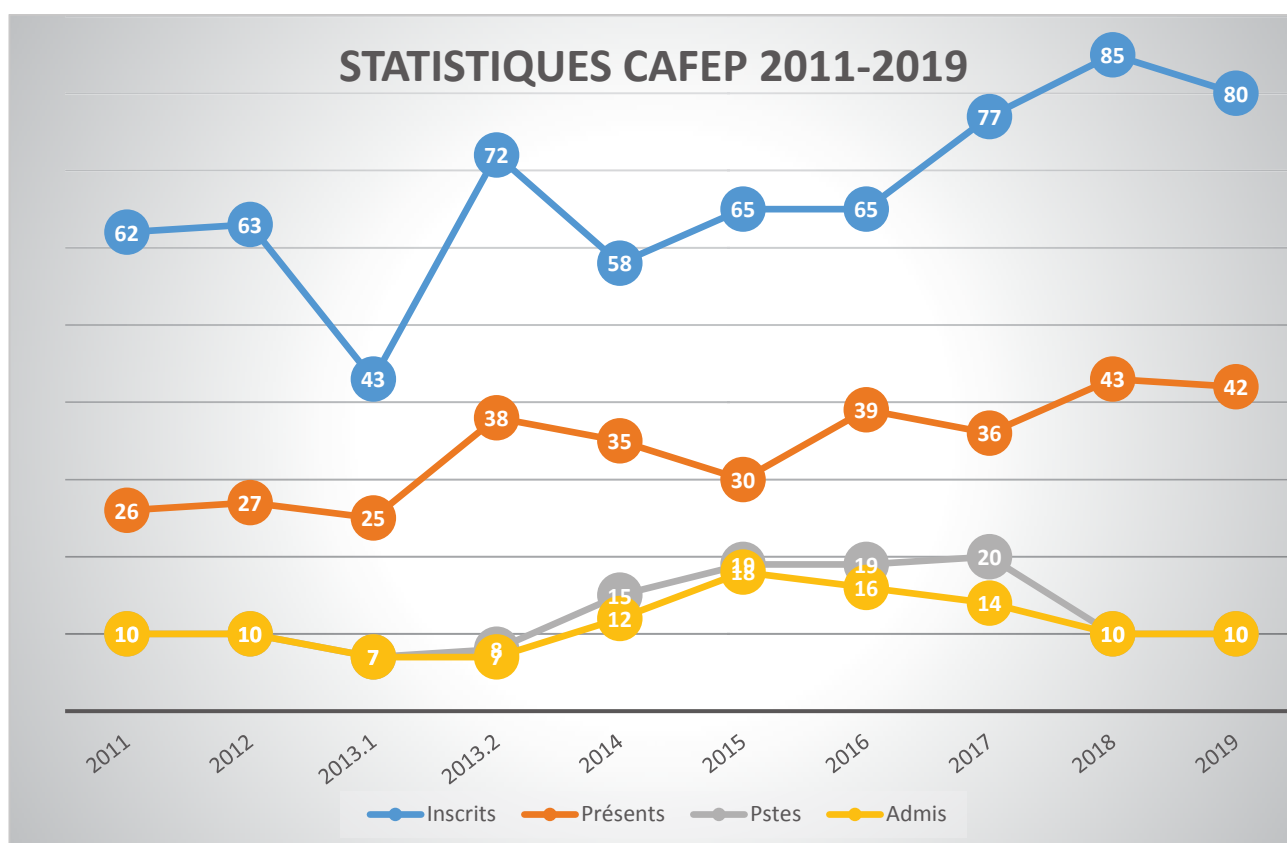
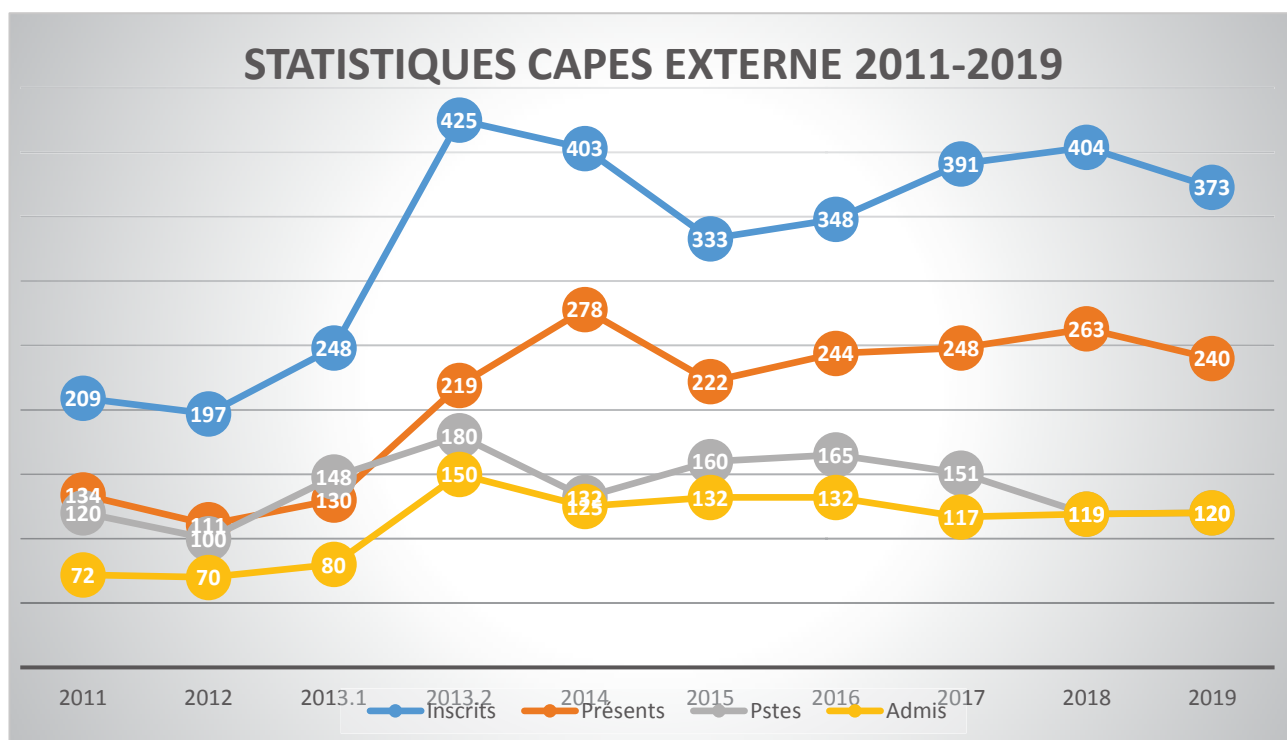
Le nombre de postes proposé aux deux concours est resté quasiment identique à celui proposé en 2018 : 120 pour le CAPES (+1), 10 au CAFEP (=). Le taux de pression sur les deux concours est ainsi demeuré sensiblement le même que l'année dernière - légèrement plus faible tout de même. Ce chiffre, plus élevé qu'il y a quelques années, ne peut que nous satisfaire : il donne tout son sens à la notion de concours, permettant corollairement de pourvoir l'ensemble des postes proposés par l'institution.

L'écart entre les deux concours, lié bien sûr au faible nombre de postes offerts au CAFEP depuis la session 2018, se révèle désormais très important ; il a pour conséquence, comme cela apparaîtra tout au long de ce rapport, un niveau de recrutement très différent d'un concours à l'autre, celui du CAFEP se révélant ainsi très élevé cette année.

	CAPES						CAFEP				
	2015	2016	2017	2018	2019		2015	2016	2017	2018	2019
Taux de pression (nbre de présents/postes)	1,39	1,48	1,64	2,21	2		1,58	2,05	2,57	4,4	4,3
Taux de pression (nbre d'admissibles/postes)	1,01	1,07	1,15	1,47	1,43		1,47	1,37	1,2	2,6	2,7

Si, pour le CAPES, le nombre de postes offerts permet de pourvoir l'ensemble des postes en respectant une barre d'admission somme toute honorable – parmi les plus faibles observées ces dernières années toutefois -, il en va tout autrement pour le concours de l'enseignement privé dont la barre d'admission s'avère cette année supérieure de près de cinq points, ce qui représente quasiment le double de la différence observée lors de la session 2018 - +2,5 déjà. Les deux concours se trouvent *de facto* régis par des logiques de recrutement fort différentes, seule l'excellence ayant permis lors de cette session de réussir le CAFEP. Les tableaux et graphiques ci-dessous résument l'ensemble de ces données quantitatives en les référant aux données des sessions précédentes.

	CAPES						CAFEP				
	2015	2016	2017	2018	2019		2015	2016	2017	2018	2019
Inscrits	333	348	391	404	373		65	65	77	85	80
Présents aux écrits	222	244	248	263	240		30	39	36	44	42
% Inscrits/Présents	66,67%	70,11%	63,00%	65,09%	64,34%		46,15%	60,00%	47%	51,76%	52,50%
Admissibles	162	177	173	175	172		28	26	24	26	27
% Admissibles/Présents	72,97%	72,54%	68,92%	66,54%	71,67%		93,33%	66,67%	66,67%	59,09%	64,29%
Barre d'admissibilité (/20)	6,73	6,03	6,00	6,50	6,01		3,98	6,09	6,15	6,68	6,91
Admis*	132	133*	117	119	120		18	16	14	10	10
% Admis/Admissibles	81,48%	75,14%	67,63%	68,00%	75,95%		64,28%	61,54%	58,33%	38,46%	43,48%
Barre d'admission (/20)	7,6	7,65	8,05	8,00	7,51		6,8	8,14	7,95	10,53	12,28
	* dont un à titre étranger en 2016										



Ces éléments chiffrés doivent être complétés par d'autres, de nature plus qualitative cette fois. Si, et nous tenons à le souligner d'emblée, le jury constate année après

année une amélioration qualitative générale du niveau de préparation des candidats, si les deux concours permettent de recruter des candidats de plus en plus nombreux relevant de l'excellence – en témoigne le nombre de notes maximales qui s'accroît sensiblement -, trop encore se présentent au concours sans maîtriser des fondamentaux aussi essentiels que la simple maîtrise de la langue – tant écrite qu'orale -, dans sa dimension « généraliste » aussi bien que disciplinaire, le vocabulaire de base de la musicologie élémentaire n'étant pour certains pas assimilé. De la même manière, nous insistons à dessein, les lacunes voire l'indigence en matière de culture musicale, artistique, historique..., l'incapacité à produire un discours cohérent, à communiquer avec un public, à produire de la musique avec maîtrise et conviction sont autant d'éléments qui se révéleront rédhibitoires pour les candidats concernés.

Les pages qui suivent, outre le bilan de la session écoulée, visent à éclairer les futurs candidats et leurs formateurs sur les attendus des différentes épreuves. Nous ne saurions trop insister sur l'impérieuse nécessité de faire de ce rapport, mais aussi de ceux de l'ensemble des sessions précédentes depuis 2014 – documents auxquels il se réfère bien souvent, des outils de formation. La prise en compte des remarques et conseils formulés par le jury conditionnera en effet pour la plupart des candidats leur réussite au concours.

Éric MICHON

Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional  
Président du concours

# ADMISSIBILITÉ

# **ÉPREUVE DE TECHNIQUE MUSICALE**



## **PREMIÈRE PARTIE : ÉPREUVE d'ÉCRITURE**

### **LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE**

Première partie : écriture (durée minimum : trois heures et trente minutes).

La partition présentée par le sujet propose une mélodie principale dont certains fragments sont intégralement réalisés pour le ou les instruments qui l'accompagnent. En tenant compte des caractéristiques de chaque fragment réalisé et d'éventuelles contraintes complémentaires posées par le sujet, le candidat harmonise les passages non réalisés par le sujet.

### **LE SUJET 2019**

En tenant compte des caractéristiques de chaque fragment présenté par le sujet, vous réaliserez et harmoniserez l'ensemble des passages laissés vides ou incomplets des parties de violon et de piano.

Vous rédigerez votre devoir sur la partition préparée proposée par le sujet.

Moderato Appassionato

Violon

$\text{♩} = 54$

*f*

Piano

VI.

*mf*

Pno

VI.

Pno

VI.

*mf*

Pno

VI. 

Pno 

VI. 

Pno 

VI. 

Pno 

VI. 

Pno 

30

VI.

Pno

34

VI.

Pno

*p* *cresc poco a poco*

38

VI.

Pno

*f*

41

VI.

Pno

## CONSEILS ET RECOMMANDATIONS

### **Du style**

- Respecter le style du sujet n'est pas seulement une donnée technique qui s'impose *a minima* ; il s'agit aussi, de la part du candidat, de faire montre de culture musicale. Sans être un attendu prioritaire de l'épreuve, une des premières approches du texte proposé doit être celle de la perception du style dans lequel il est écrit. Cet aspect du travail d'écriture – une connaissance globale des styles – doit constituer un élément à prendre en compte lors de la préparation à l'épreuve afin d'y répondre avec plus d'aisance.
- Le texte proposé en 2019 était à ce titre assez orienté. Le respect de son style permettait d'éviter bien des complexités de tous ordres trop souvent mal maîtrisées - dans le cas du texte de cette session : chromatismes, accords altérés, surcharge harmonique aussi bien dans le déroulement du devoir que dans son aspect vertical.
- L'assimilation de réflexes stylistiques ne peut se faire que par l'expérience des œuvres : une pratique par l'écoute, par la lecture de pièces incontournables et par une appropriation par l'étude et la pratique de quelques traits d'écriture liés à différentes périodes stylistiques (baroque, classicisme, romantisme, moderne) doit ainsi être envisagée.

### **Du rythme harmonique**

- La perception du rythme harmonique d'un texte est aussi le révélateur d'une bonne écoute intérieure : le sujet de cette année permettait de proposer des changements dans le rythme harmonique, évitant ainsi une harmonisation systématiquement « à la mesure ». *A contrario*, une analyse excessivement minimaliste du texte a parfois été ressentie dans certains devoirs au détriment d'une écoute intérieure globale : pour un concours de ce niveau, tout candidat doit être capable de d'entendre l'ensemble du sujet et d'en percevoir rapidement l'architecture harmonique, et donc, de facto, son organisation.

### **De l'écriture pour piano**

- L'accompagnement au piano nécessite aussi un minimum d'apprentissage et de pratique de l'écriture pour clavier afin d'éviter des accords regroupés à la main gauche, *a fortiori* dans le grave, et réalisés simultanément avec une main droite isolée dans l'aigu du clavier ; ou encore des écarts inadapés et parfois irréalisables pour la main.
- Il convient dès lors de se préparer en étudiant des formules pianistiques simples et qui « sonnent » (arpèges, renversements, ...). Seules une lecture régulière de partitions dans des styles différents et une pratique tout aussi régulière permettront aux candidats d'acquérir des réflexes et de trouver rapidement des solutions le jour de l'épreuve. Les compositions des candidats ayant une vraie habitude de travail sont très vite repérées par les correcteurs. Leurs auteurs, par cette rigueur dans la préparation, gagnent un temps considérable dans la réalisation au cours de l'épreuve.

### De l'écriture de la mélodie

- L'écriture de la partie mélodique s'inscrit dans cette même logique de travail. Laissant toutefois une plus large part à la créativité, cet exercice répond à une logique de cohérence avec l'analyse qui aura été faite du sujet, avec en outre la possibilité de témoigner d'une vraie culture musicale tant au point de vue de la connaissance organologique d'un instrument monodique que dans sa capacité à donner sens au sujet proposé.
- Peut-on ainsi parler « d'invention mélodique » lorsque l'écriture de la partie de violon n'est proposée qu'à la blanche dans un passage qui répond à une forte logique mélodique (mesures 9 et 10, ou encore 30 à 35) ? Le jury attend un véritable enrichissement mélodique : appoggiatures, notes de passage ...
- Une maîtrise minimale de l'écriture pour violon aurait permis d'éviter à bien des candidats des lourdeurs voire des incohérences (tessitures, jeu en triple cordes répétées dans un tempo rapide... et impossible à réaliser). Le passage chromatique aux mesures 36-37 n'a pas toujours été perçu et de nombreux candidats ont préféré réaliser une doublure indigente entre le violon et le clavier.
- Entre pauvreté créatrice et exubérance inadaptée, l'épreuve doit permettre au candidat de trouver une fluidité mélodique sur l'ensemble du devoir, une logique induite - une nouvelle fois - par le *style* proposé. Pour maîtriser cet aspect du devoir, et comme indiqué précédemment pour l'écriture pianistique, des écoutes diversifiées d'œuvres du répertoire et des lectures régulières de pièces pour instrument soliste permettront aux candidats d'acquérir des réflexes de réalisation pour cette épreuve (violon, clarinette, flûte, hautbois ...).

### De la présentation de la copie

- Rappelons également que tous les éléments d'analyse (basses chiffrées, accords anglo-saxons ; précisions cadentielles, etc.) ne sont pas pris en compte par le jury : seules les « notes musicales » écrites sont évaluées. En revanche, et le sujet s'y prêtait parfois dans la réalisation du piano, les signes conventionnels de reprises étaient acceptés : telle la rythmique obstinée rencontrée dès la première mesure :



### Recommandations quant à la qualité technique et graphique du devoir à rendre :

- Techniquement, si les fautes d'écriture (quintes, octaves, mauvaises doublures, fausses relations inélégantes) peuvent être évitées, celles-ci ne sont possibles que si elles répondent (dans la plupart des styles) à une exigence d'orchestration. Par ailleurs, trop de candidats oublie les altérations accidentelles dans leur réalisation, mais aussi parfois celles du texte proposé : est-il besoin de rappeler qu'une altération concerne l'ensemble d'une mesure ?

- Chaque année, les rapports de jury rappellent cette attente fondamentale qui concerne une présentation graphique du devoir digne d'un futur enseignant. Trop de doutes subsistent encore dans la précision d'écriture des notes : celles-ci sont parfois trop grosses et dépassent les lignes à l'intérieur de la portée (et sont donc ambiguës ou illisibles) ; des notes sur les lignes supplémentaires sont parfois placées de façon aléatoire ou délicates à déchiffrer. De même, le manque de rigueur dans l'agencement vertical des notes laisse trop souvent à désirer : il est ainsi très difficile de lire correctement une partition dès lors qu'un temps d'une partie de l'arrangement n'est pas aligné avec les autres portées. Cela entraîne des erreurs et des maladresses grossières : certains candidats ne remarquent pas une réalisation à trois ou cinq temps dans une mesure, alors que le texte proposé n'est qu'à quatre temps.
- Tant techniquement que graphiquement, est-il nécessaire de rappeler qu'une préparation régulière est indispensable pour se présenter dans les meilleures conditions le jour du concours, mais aussi en prévision des tâches quotidiennes du futur métier auquel aspire chaque candidat ?
- L'esthétique d'une partition peut aussi avoir son importance et gagnerait à être plus soignée avec des hampes proportionnées et bien situées (à droite en montant, à gauche en descendant, en lien avec la ligne mélodique .....)

***En guise de conclusion... Quelques éléments que les jurys auront largement salués :***

- La réappropriation des éléments liés au sujet (rythme repris aux différentes parties, idées mélodiques réitérées), apporte sans conteste une cohérence à l'ensemble : qu'elle soit « immédiate » ou « différée », cette perception montre à l'évidence une bonne analyse du devoir et apporte une logique dans la réalisation globale.
- Les copies qui ont mis en valeur le phrasé, qui ont proposé des nuances à bon escient, qui ont bien adapté la fonction des accords et de leurs renversements, ont largement été saluées. *A contrario* l'usage « intempestif » d'indications est vite repéré et donne davantage l'impression de camoufler des carences plutôt que d'enrichir le travail.

Des conseils, souvent proches ou identiques mais aussi de nature parfois différente, figurent dans les rapports précédents. Nous vous invitons à vous reporter aux pages suivantes :

- Rapport 2016 pages 30 et 31
- Rapport 2017 page 27
- Rapport 2018 pages 14 et 15

## Éléments statistiques

ÉCRITURE		
	<b>CAPES</b>	<b>CAFEP</b>
	241 candidats non éliminés	43 candidats non éliminés
Note la plus haute	7,09/8 (17,72/20)	6,08/8 (15,20/20)
Note la plus basse	0,27/8 (0,67/20)	0,73/8 (1,82/20)
Moyenne générale	3,34/8 8,35/20	3,50/8 (8,75/20)
Moyenne des admissibles	3,76/8 9,40/20	4,16/8 10,40/20



## DEUXIÈME PARTIE ANALYSE AUDITIVE : COMMENTAIRE ET TRANSCRIPTION

### a) Épreuve de commentaire comparé

#### LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Deuxième partie : analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés (durée maximum : deux heures et trente minutes).

Cette partie de l'épreuve comporte :

a) D'une part, un commentaire comparé :

Plusieurs extraits musicaux sont diffusés successivement et à plusieurs reprises. Le candidat en réalise un commentaire comparé dans le cadre d'une problématique de son choix, pertinente au regard des extraits diffusés et reliée aux programmes de collège ou de lycée. Il veille, en introduction de son propos, à brièvement présenter et justifier la problématique choisie ; (...)

#### Le sujet de la session 2019

Vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits musicaux diffusés dans le cadre d'une problématique de votre choix, pertinente au regard de ces extraits et reliée aux programmes de collège ou de lycée.

Vous veillerez, en introduction de votre propos, à brièvement présenter et justifier la problématique que vous aurez choisie.

Les trois extraits musicaux enregistrés seront diffusés successivement selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

#### Plan de diffusion

1. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 6 mn
  2. **Écoutes individuelles :**
    - Extrait 1**  
Silence 5 mn
    - Extrait 2**  
Silence 5 mn
    - Extrait 3**  
Silence 15 mn
  3. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 20 mn
  4. **Écoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 30mn)
- (Aucun extrait n'est identifié par le sujet.)

**Le corpus :**

- Pablo de Sarasate : *Fantaisie sur Carmen*, Op. 25 (1883) – fin du 4<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup> mouvements (le Final)  
Durée : 2'42
  - W.A. Mozart : *L'enlèvement au Sérail*, K. 384 (1782), extrait : *Martern aller Arten* Durée : 3'38
  - Renaud Garcia-Fons : *Berimbass* (extrait) – Album *Arcoluz*, 2006 Durée : 2'02
- Total des trois extraits : 8'22

**Éléments d'analyse du sujet**

Le sujet proposait, comme lors des précédentes sessions, trois extraits musicaux d'époques, de styles et d'esthétiques diversifiés, dont les caractéristiques principales (genre, style, formation, écriture, organisation interne...) étaient clairement identifiables : deux pièces de musique savante et une d'esthétique jazz. Contrairement à l'année précédente en revanche deux d'entre elles étaient instrumentales. Le plan de diffusion est resté inchangé. La comparaison pouvait être construite à partir de plusieurs problématiques pertinentes pour peu que l'exercice de commentaire comparé soit maîtrisé.

**Problématiques possibles :**

- La virtuosité et ses différentes fonctions (pour elle-même, au service de l'expression, inhérente à une écriture, à un style...).
- Le lien entre la couleur orchestrale (et vocale) et l'esthétique dans laquelle la pièce se situe.
- Les modes de jeu, instrumentaux et vocaux.

*Des éléments analytiques concernant ces trois pièces figurent à la fin de ce chapitre.*

**Remarques et conseils du jury***Remarques d'ordre général sur le niveau des copies*

Le bilan que nous pouvons tirer des résultats de cette session est assez similaire à celui de la session précédente. Si le niveau des copies reste très hétérogène, l'ensemble témoigne d'une amélioration sensible du niveau global, tout particulièrement pour le concours de l'enseignement privé (CAFEP) ; la moyenne de l'épreuve augmente chaque année.

Sur un plan plus qualitatif, les candidats semblent avoir compris dans leur grande majorité les attendus de l'épreuve – cette remarque, déjà formulée dans le rapport précédent, semble démontrer que le sens du travail demandé est intégré de manière pérenne. La plupart des copies présentent ainsi une réelle comparaison des œuvres entre elles, très peu de commentaires linéaires se voient désormais proposés. Le lien entre l'analyse comparative et les programmes d'enseignement reste en revanche trop souvent oublié ou peu étayé. Quelques copies ont opportunément tenté d'élaborer une véritable démarche didactique à partir des œuvres proposées.

Comme chaque année malheureusement, la difficulté pour les candidats à élaborer une problématique pertinente reste d'actualité. Souvent réductrices, ou mal

formulées (“*Comment l’accompagnement montre-t-il son importance ?*” ou bien “*Est-ce possible pour un compositeur de représenter l’exotisme alors qu’il n’appartient pas à cette culture ?*”), elles ont parfois semblé pour certains candidats « plaquées » (fruit d’un travail en amont ?) pour finalement se révéler bloquantes.

De surcroît, l’articulation entre la problématique, le plan et le commentaire manque encore cruellement de cohérence dans certains devoirs. Si les œuvres, très connues, ont été assez bien identifiées, la question de la virtuosité, induite par le corpus d’œuvres associées dans le sujet, n’a pas toujours été évoquée. Dans les copies les plus faibles, les outils techniques et intellectuels ne sont toujours pas maîtrisés.

Des difficultés de nature syntaxique et de trop nombreuses fautes d’orthographe ont encore été relevées. Les connecteurs logiques sont parfois employés de manière inadaptée. Attention également à l’utilisation d’expressions trop familières (“*C’est trop bien.*”, “*La soprano fait des vibes.*” !!!) ou encore au recours à des jugements de valeur.

Enfin, de manière récurrente, la gestion du temps semble avoir posé problème à quelques candidats qui n’ont pu finir leur commentaire et/ou ont rendu des copies mal présentées.

### **Conseils pour la préparation de l’épreuve.**

#### ✓ Conseils liés à l’analyse des difficultés des candidats relevées lors de la session 2019

- Bien mettre l’accent lors de la préparation sur un travail de problématisation du propos **en lien avec les programmes d’enseignement** : il s’agit là d’un enjeu primordial pour la réussite de cette épreuve.
- Poser le plus clairement possible la problématique choisie et y répondre dans le commentaire comparé de manière cohérente, grâce à un plan pertinent.
- Construire l’introduction en lien direct avec le corpus proposé plutôt que se cantonner à des propos de nature très générale centrés sur l’histoire de la musique.
- Alimenter la copie de références culturelles, pertinentes en regard du propos développé.
- Insister sur le lien avec les programmes et savoir le justifier : il ne suffit pas simplement de citer des domaines (cf. infra) mais bien d’expliquer leur relation avec la problématique choisie.
- Veiller à la qualité de la présentation de la copie, à l’orthographe et à la syntaxe.
- Des relevés sont attendus mais ne peuvent être proposés « hors sol » : ils doivent être en lien avec le propos développé, avec la problématique questionnée : certains apparaissent ainsi sur les copies sans avoir été en aucune manière exploités dans le commentaire.
- La préparation au concours doit être l’occasion pour les candidats d’affermir leurs connaissances historiques, musicologiques... et leur maîtrise du vocabulaire technique propre à la discipline. À titre d’exemple, les remarques suivantes sont considérées par le jury comme trop approximatives : “Le rythme s’accélère.”, “L’ambitus du morceau est grand.”, ou encore “La virtuosité du morceau est impressionnante.”.

- ✓ Quelques conseils complémentaires issus des rapports précédents (cf. tout particulièrement : rapport 2018 pp. 18 à 20)

### **Savoirs culturels**

- *La nécessité d'une utilisation de termes techniques appropriés et circonstanciés, adaptés par ailleurs aux époques et aux styles des extraits auxquels se rapporte l'analyse développée.*
- *L'acquisition d'une vaste culture musicale qui doit inclure les grandes œuvres du patrimoine. Corollairement, une solide connaissance des styles propres aux différentes époques de l'Histoire de la Musique.*

### **Méthodologie**

- *Réfléchir à l'utilisation d'un tableau qui faciliterait au brouillon la prise de note détaillée d'un maximum d'éléments musicaux – paramètres, structure... ;*
- *S'entraîner au relevé thématique – à ce titre, la notation traditionnelle reste souvent la plus efficace.*
- *Faire émerger la problématique, à la lueur de ces prises de notes, dans un second temps seulement. En rédiger la réponse au brouillon. La problématique doit naître de l'analyse des trois extraits : attention aux problématiques préparées à l'avance et plaquées sur l'analyse du corpus proposé.*
- *Le recours aux différents domaines des anciens programmes (2008) pour formuler une problématique se révèle rarement efficace (cf. : « Quelle est la place du domaine du timbre et de l'espace dans l'esprit du compositeur ? », ou encore « En quoi le timbre et l'espace d'une œuvre aident à la reconnaissance de son style ? »).*

## Éléments d'analyse des trois œuvres proposées

### 1. Renaud Garcia-Fons : *Berimbass* (extrait) – Album *Arcoluz*, 2006

- Trio « de type » jazz (guitare flamenca – percussions – contrebasse)
- Influence hispanique marquée de cette composition
- Structure de l'extrait dans la plus pure tradition du jazz (thème – improvisation – retour du thème)

**Introduction** : ostinato de la contrebasse, sur une grille de 8 mesures à 5/4. Antécédent-conséquent, modification harmonique mesure 7 (Db)

The image shows two systems of musical notation for the introduction of the piece. Each system consists of a bass clef staff with a 5/4 time signature. The first system has four measures with chords Cm, Cm/Eb, D°, and G7. The second system has four measures with chords Cm, Cm/Eb, Db, and G7. The bass line is an ostinato pattern.

Le thème :

The image shows two systems of musical notation for the theme. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system starts at measure 5 and has four measures with chords Cm, Cm/Eb, D°, and G7. The second system starts at measure 9 and has four measures with chords Cm, Cm/Eb, Db, and G7. The melody is a circular theme.

**Thème** : « circulaire », qui tourne sur lui-même, fonctionne par périodes de 4 mesures – antécédent/conséquent. Do m, 5/4. 16 mesures.

Repris deux fois, avec une conclusion harmonique différente.

**Une improvisation** à la contrebasse qui intervient très vite, et de très courte durée.

- Sur une seule grille (16 mesures)
- Caractère très mélodique de cette improvisation
- La guitare joue la grille en accords.

### **Retour du thème :**

Repris tel quel dans un premier temps, il se voit progressivement modifié en profondeur harmoniquement parlant. L'ostinato de la contrebasse devient lui aussi très mouvant.

**Conclusion** de cette première partie de la pièce : heurtée, en accords, couleur hispanique très affirmée – jeu *flamenco*.

## 2. W.A. Mozart : ***L'enlèvement au Sérail***, K. 384 (1782), extrait : *Martern aller Arten*

Les vocalises au service de l'expressivité – ici, Konstanze, l'héroïne – se révolte contre celui qui l'a enlevée. *Les candidats n'ont pas ces éléments mais ils sont supposés comprendre que dans un opéra classique, les vocalises peuvent être placées au service de l'expression.*

- Un air pour soprano d'une grande virtuosité.
- Une écriture assez souvent concertante dans les relations soliste-orchestre.
- Climat de « guerre » : caractère martial de l'introduction – unisson de l'orchestre sur un accord parfait ascendant de DO M auquel répond de manière toute aussi virulente la phrase vocale descendante en Sol.
- Une mélodie se développe, qui investit progressivement les aigus. Grands intervalles.
- Accents *fp*, trémolos, accords sforzando, syncopes, grondement des basses en double-croches caractérisent les dynamiques du jeu orchestral, pour souligner la frénésie et la colère du personnage, la véhémence du ton. Musicalement, toujours cette omniprésence d'accords parfaits et de grands intervalles, souvent descendants. Très grand ambitus.
- Mouvements vers le grave et chromatismes descendants qui vont de pair avec une dramatisation du discours musical.
- Un passage plus calme, lyrique, plus mélodique (nuance *p*, mouvement plus conjoints) souligne un temps de résignation qui envahit parfois l'héroïne avant que les vocalises ne reprennent le dessus : deux passages en notes tenues, d'abord sur un sol puis sur un contre-ut qui amènent la coda.
- Il s'agit en fait du retour de la première partie de l'extrait dans un premier temps, élargie par une dernière grande vocalise reprise deux fois.

## 3. Pablo de Sarasate : ***Fantaisie sur Carmen***, Op. 25 (1883) – fin du 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> mouvements.

L'extrait proposé constitue la fin de la pièce. Une œuvre concertante qui met en exergue le violon, instrument de prédilection de Sarasate.

### **Caractéristiques générales :**

- Violon soliste et orchestre
- Pièce concertante mettant en exergue le violon ; orchestre peu présent sauf dans les dernières mesures.
- Virtuosité extrême
- 3/8 rapide (Allegro moderato)

### **Thèmes de l'opéra sur lequel s'appuie l'extrait proposé :**

- La *Séguedille* (« Près des remparts de Séville »)
- La *Danse des Gitans* (début Acte II : « Les tringles des cistres tintaient ») : l'introduction orchestrale puis le thème vocal.

### Structure de l'extrait :

- Thème de la *séguedille*, dans un tempo beaucoup plus rapide que dans Carmen – violon soutenu par des cordes – graves en pizz., medium arco. FA#M, Métrique à 3/8. Jeu du violon qui alterne piqué et legato ; omniprésence des grands intervalles et des harmoniques.
- Danse des Gitans (l'introduction orchestrale de l'opéra) : tempo moderato (!),  $\frac{3}{4}$ , jouée deux fois. Jeu piqué, intégralement en tierces. Accompagnement en octaves rapides, à la croche et en pizz.
- Episode contrasté *f/p* sur une partie du thème de danse en conclusion de cette partie – tiré de la partition originale de Bizet.
- Nouveau thème – même tempo, même mesure : il s'agit du thème vocal de la Danse des Gitans. Il est également joué sur un tempo qui n'a rien à voir avec celui de la soprano dans l'opéra ; on entend les deux phrases de ce thème, le tout se terminant sur une cadence parfaite en Mi.
- Débute alors une gigantesque « vocalise » en gammes et arpèges d'une très grande virtuosité, sur pédale de tonique (Mi). On réentend le « thème 3 » arrangé différemment – spatialisé, présence plus importante de l'orchestre.
- Toute la fin multiplie les traits virtuoses, construits sur les thèmes précédemment entendus et écrits de manière à combiner l'ensemble des difficultés techniques imaginables... Nous sommes dans l'esthétique des « Etudes », des « Capriccio », pièces virtuoses emblématiques du XIXe siècle. Tutti orchestral pour finir.

### Les modes de jeu du violon :

*Tous ceux possibles sont peu ou prou employés, sauf des modes de jeu qui apparaîtront plus tardivement – sul ponticello, con legno... :*

- Staccato/legato
- Glissandi
- Tremolo
- Pizz./arco
- Harmoniques
- Trilles
- Double-cordes
- ...

## b) Épreuve de Transcription

### La maquette de l'épreuve

(...) b) D'autre part, la transcription musicale d'un extrait entendu à plusieurs reprises :

Trente minutes avant la fin de l'épreuve, un nouvel extrait musical enregistré et non identifié, issu d'une autre œuvre que celles supports du commentaire précédent, est diffusé à plusieurs reprises, chacune séparée par une à trois minutes de silence. Le candidat transcrit le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu.

En complément, rappel de la note publiée il y a quelques années sur le site officiel Eduscol [http://eduscol.education.fr/fileadmin/user\\_upload/arts/musique/pdf/2014-capes-notes\\_de\\_commentaires.pdf](http://eduscol.education.fr/fileadmin/user_upload/arts/musique/pdf/2014-capes-notes_de_commentaires.pdf) :

- *Contrairement à la tradition du relevé académique, il s'agit ici de tirer parti de nombreuses écoutes de l'extrait pour **noter le maximum d'éléments pertinents**, qu'ils relèvent des **dimensions rythmique, mélodique, harmonique ou dynamique** de l'écriture, du **tempo** ou encore du **phrasé**. L'ensemble doit être présenté sur la copie au sein d'une **partition globale agençant avec la cohérence requise** les différents éléments relevés.*
- *Bien entendu, ces catégories d'éléments relevés seront appréciées par le jury selon une hiérarchie modulée en fonction de chaque extrait. Le **triptyque mélodie, rythme, harmonie forme cependant l'ossature** des attendus de cette partie d'épreuve.*
- *Cet exercice rejoint une situation fréquemment rencontrée par un professeur d'éducation musicale qui, dans la perspective de l'élaboration d'une séquence, doit **relever à l'oreille** par une écoute réitérée autant que nécessaire, tous les éléments qui lui sont indispensables.*

Concernant le sens de cette notion de transcription et ce qui la distingue de la « dictée » académique, on relira opportunément le rapport de la session précédente, page 24.

### Le sujet de la session 2019

Cet exercice s'appuie sur l'extrait d'une pièce pour quatuor vocal accompagné, d'une durée de 1'06 secondes. Il sera diffusé à 8 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Vous transcrirez le plus grand nombre possible d'éléments musicaux. Cet exercice ne porte pas sur le texte.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

#### Plan de diffusion

1. **Ecoute**  
Silence 1 mn
2. **Ecoute**  
Silence 1 mn
3. **Ecoute**



Silence 2 mn

**4. Ecoute**

Silence 2 mn

**5. Ecoute**

Silence 3 mn

**6. Ecoute**

Silence 3 mn

**7. Ecoute**

Silence 3 mn

**8. Ecoute**

Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 4 mn)

**Références de la pièce :**

Les Enfants Terribles : *Le Poète et la Rose*, extrait de la chanson composée par Alain Féral en 1968.

**Compétences minimales attendues concernant la transcription de cet extrait :**

- Percevoir et coder l'armure, la métrique, le tempo, la grille harmonique.
- Identifier la structure de l'extrait : deux couplets et un refrain.
- Présenter les trois instruments de l'accompagnement dans une nomenclature cohérente.
- Percevoir et coder les départs en anapeste de la mélodie principale.
- Percevoir et coder intégralement les parties de soprano et d'alto.
- Percevoir et coder aussi précisément que possible les parties de ténor et de basse.
- Choisir une notation la plus complète possible pour la partie de guitare.
- Percevoir et noter des éléments des deux types de contrechant.
- Proposer une partition sur laquelle puissent figurer des indications de phrasé et de nuances.

**Éléments caractéristiques de l'extrait qui pourraient être relevés**

L'introduction :

Guitare

Des éléments du couplet dans un format de partition traditionnelle :

5

S  
E tran ge ment calme et se rein

A  
E tran ge ment calme et se rein

T

Ba.  
Bouche fermée

Gtr.  
Stabilité de l'accompagnement, en ostinato

2

B<sup>b</sup> Le Poète et la Rose Dm

S  
Un po è te se tien as sis A sa ta ble toute u ne nuit

A  
Un po è te se tien as sis A sa ta ble toute u ne nuit

T

Ba.  
Léger crescendo

Gtr.

13

A Dm C7 F

S  
Gri ffant de lu gu bres qua trains

A  
Gri ffant de lu gu bres qua trains

T  
Un po è te se tien as sis

Ba.  
Des éléments de dynamique Pam ! Pam !

Le début du second couplet :

Le début du second couplet

On mur mu re qu'il se re-  
On mur mu re qu'il se re  
se tien as sis. \_\_\_\_\_  
Pam !

17

S  
paît L'es prit de pé ta les fa nés D'u ne ro se rou ge qui

A  
paît L'es prit de pé ta les fa nés D'u ne ro se rou ge qui

T  
Mm Mm

Ba.  
Pam ! Pam !

pitr.

L'arrivée du refrain, annoncé par un crescendo :

F

E tran ge ment calme et se  
E tran ge ment calme et se

## Remarques et conseils du jury

Le constat établi cette année par les correcteurs de l'épreuve se révèle décevant en regard de ce qui avait été observé lors de la dernière session. Les candidats semblent pour beaucoup avoir été désarçonnés par l'extrait proposé, son style (une chanson française) et son effectif – la présence de plusieurs voix notamment. Le langage tonal et la structure relativement claire n'ont pas permis de compenser ces difficultés. En général, les éléments constitutifs de l'accompagnement ont été bien perçus ainsi que le départ en anapeste des voix mais il y a eu beaucoup d'erreurs d'intonation et peu de relevés harmoniques. Le jury a déploré la grande faiblesse de trop nombreuses copies, avec très peu d'éléments perçus et notés, avec des erreurs de métrique ou une armure incohérente avec le reste de la transcription. Ces candidats semblent manquer d'entraînement, abandonner trop vite sans tenter de capter des évidences dans l'extrait entendu.

**Nous devons ici rappeler ce qui pourrait sembler une évidence : l'attendu essentiel de l'épreuve est un relevé sur portée d'éléments musicaux (mélodiques, rythmiques, harmoniques), qui doivent être complétés par d'autres caractéristiques de l'extrait : formation instrumentale, tempo, caractère, style, etc.**

Il nous faut ainsi insister à nouveau sur la nécessité d'un entraînement régulier, en prenant appui sur des œuvres de styles et d'effectifs variés (incluant des parties vocales) ; ce travail constitue une condition *sine qua non* de la réussite à l'épreuve. Les conseils ci-dessous peuvent par ailleurs être renouvelés :

- ✓ Ne pas oublier les éléments essentiels à toute transcription : mesure, armure, indication de tempo ainsi que des indications de dynamique : nuances, interprétation, phrasés, articulations...
- ✓ Se montrer précis dans l'ordre de notation des instruments (nomenclature) ainsi qu'au respect des normes d'écriture.
- ✓ A minima, le candidat doit être en mesure de noter avec précision, in extenso, un thème de deux ou quatre mesures.
- ✓ En fin d'épreuve, relire verticalement la transcription pour en vérifier la cohérence harmonique.
- ✓ Apporter le plus grand soin à la qualité de la graphie : s'entraîner pour ce faire à la saisie manuscrite de la musique.
- ✓ Ne pas hésiter, si cela se justifie – ce qui n'était pas nécessairement le cas pour l'extrait proposé cette année, à recourir à un schéma formel résumant de manière synthétique l'organisation générale de la pièce ou même, plus simplement, celle des motifs mélodico-rythmiques transcrits sur portées.

**Attention : seule la version définitive doit être rendue sur la copie ; les brouillons ne doivent pas être fournis et ne seront quoi qu'il en soit en aucun cas pris en compte dans l'évaluation.**

### Éléments statistiques

<b>ANALYSE AUDITIVE</b>		
	<b>CAPES</b>	<b>CAFEP</b>
	240 candidats non éliminés	43 candidats non éliminés
Note la plus haute	10,75/12 (17,92/20)	8,21/12 (13,68/20)
Note la plus basse	1,13/12 (1,88/20)	1,75/12 (2,92/20)
Moyenne générale	4,98/12 (8,3/20)	5,29/12 (8,82/20)
Moyenne des admissibles	5,62/12 9,37/20	6,12/12 10,20/20

**Comparatif avec les trois sessions précédentes :**

	<b>ANALYSE AUDITIVE (Moyennes ramenées sur 20)</b>			
	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>
<b>CAPES</b>	<b>8,55</b>	<b>7,84</b>	<b>8,00</b>	<b>8,30</b>
<b>CAFEP</b>	<b>7,01</b>	<b>7,21</b>	<b>7,87</b>	<b>8,82</b>

# **ÉPREUVE de CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE**

## Rappel : LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

L'épreuve prend appui sur un ensemble de documents identifiés comprenant un choix de textes, partitions et/ou éléments iconographiques, et un ou plusieurs extraits musicaux enregistrés. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège ou de musique au lycée et exposée par le sujet ; il veille par ailleurs à identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves à un ou plusieurs niveaux de classe. Il expose et justifie ses choix, ses objectifs et ses méthodes. L'épreuve lui permet de mettre ses savoirs en perspective et de manifester un recul critique vis-à-vis de ces savoirs.

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

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

Durée de l'épreuve : cinq heures ; coefficient 1.

### Préambule :

**retour sur quelques termes essentiels de cette maquette que le jury souhaite expliciter.**

➔ Problématisation : rappel du rapport 2018

« Le candidat doit distinguer une problématique d'un questionnement. Une problématique n'admet pas de réponse péremptoire. Elle doit constituer un problème. Le plan, les arguments et les exemples qui les illustrent (emprunts à l'ensemble du corpus et enrichis de références personnelles) doivent permettre de formuler des réponses à ce problème. La technique de la dissertation est un exercice difficile qui s'acquiert avec un entraînement régulier. Cet exercice témoigne (...) de sa capacité (NDLR : du candidat) à organiser, à hiérarchiser, à clarifier, à conduire et à transmettre des idées. Autant de compétences indispensables au métier d'enseignant. ».

➔ recul critique vis-à-vis des savoirs :

Il s'agit là de prendre de la distance avec les savoirs académiques, de les contextualiser pour les considérer à l'aune de la problématique et les mettre en perspective avec les autres pièces du corpus. Attention donc au catalogue d'idées reçues qui, trop souvent, émaillent le propos.

À rapprocher du concept d'esprit critique qui est une démarche de remise en question des opinions, des valeurs, de la représentation du réel (...) en questionnant la qualité intrinsèque de la source (forme logique, rhétorique, richesse documentaire, résistance aux « faits », autorité de la personne émettrice etc.).

➔ Analyse (d'œuvre) :

« Nous soumettons [l'art] à l'analyse de notre pensée, et cela, non dans l'intention de provoquer la création d'œuvres nouvelles mais bien plutôt dans le but de reconnaître la fonction de l'art et sa place dans l'ensemble de notre vie. » Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Leçons d'Esthétique**, Introduction

Par analyse, on entend l'examen rigoureux, attentif et détaillé des éléments constitutifs de l'œuvre, dont l'ultime objet est de mieux appréhender et comprendre les manifestations artistiques et de dépasser l'usage le plus souvent générique du terme.

### SUJET

Les programmes d'éducation musicale sont introduits par des préambules qui présentent les principaux enjeux de cet enseignement. Ils précisent notamment que :

- au cycle 3, « *Les élèves (...) apprennent à identifier des relations, des ressemblances et des différences entre plusieurs œuvres ; ils acquièrent des repères structurant leur culture artistique et apprennent à s'y référer (...)* »
- au cycle 4, « *L'éducation musicale conduit les élèves vers une approche autonome et critique du monde sonore et musical contemporain. Elle veille parallèlement à inscrire les musiques étudiées dans une histoire et une géographie jalonnées de repères culturels. Prenant en compte la sensibilité et le plaisir de faire de la musique comme d'en écouter, elle apporte aux élèves des savoirs culturels et techniques nécessaires au développement de leurs capacités d'écoute et d'expression. (...)* »

Dans cette perspective et sans vous restreindre au seul champ musical, vous développerez une problématique que vous aurez précisée. Cette problématique sera fondée, d'une part, sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet et, d'autre part, sur l'exploitation de références musicales et artistiques de votre choix.

Vous exposerez brièvement par ailleurs, en les justifiant, les objectifs de formation que vous pourriez viser avec une ou plusieurs classes de collège sur la base de cette problématique et des documents qui l'accompagnent. Vous identifieriez dans ce cadre quelques connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées par les élèves.

#### Documents identifiés proposés par le sujet

##### Oeuvres musicales :

- **Haendel Georg-Friedrich** : *Music for the Royal Fireworks* (extrait), 1749
- **Monteverdi Claudio** : *Vespro della beata virgine* (extrait) 1610 : *Lauda Jerusalem*. Pièce pour double chœur et orchestre créée à la Basilique San Marco de Venise.
- **Schubert Franz** : *Quintette en Do Majeur D956*, 2<sup>ème</sup> mouvement, *Adagio* (extrait), 1828.
- **Pink Floyd** : *Comfortably Numb* (extrait), 1979. Version en concert (Album *Pulse*, 1995).
- **Varese Edgard** : *Poème électronique* (extrait), 1958 ; pièce électroacoustique composée pour le pavillon Phillips conçu par l'architecte Le Corbusier dans le cadre de l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958.

##### Autres documents

- **Chouvel Jean-Marc** : *Musique et lieu*, texte (extrait) Revue *Filigrane - Musique, esthétique, sciences, société*. N° 12, décembre 2010.
- Basilique Cathédrale San Marco, Venise.
- Pavillon Philips, exposition internationale de 1958, Bruxelles, Belgique, 1958
- **Varini Felice** : Anamorphose à la Cité de Carcassonne, avril 2018



**NB :**

**Haendel Georg-Friedrich** : *Music for the Royal Fireworks* – durée : 1'32

**Monteverdi Claudio** : *Vespro della beata virgine* – durée : 2'14

**Schubert Franz** : *Quintette en Do Majeur D956* – durée : 1'58

**Pink Floyd** : *Comfortably Numb* – durée : 2'19

**Varese Edgard** : *Poème électronique* – durée : 1'38

Présentés dans cet ordre et séparés par quelques secondes de silence, ces cinq enregistrements seront diffusés en un seul ensemble :

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

## Musique et lieu

Jean-Marc Chauvel, «Musique et lieu», *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. Revue Filigrane N° 12, 2010

Au début des années 1680, Jean-Jacques de Mesmes Comte d'Avaux décide de confier à l'architecte François Romain, un Frère Dominicain qui venait de s'illustrer dans la construction du Pont Royal, la réalisation d'une œuvre architecturale éminemment symbolique. Cet érudit connaît bien l'Italie, il apprécie le style baroque qui s'y est développé et compte bien l'illustrer dans la reconstruction de l'église de son nouveau fief. Pourtant l'église d'Asfeld n'est pas surprenante seulement du fait de ses colonnades et ses coupes. Elle est aussi marquée dans sa conception même par une analogie pour le moins étrange : ses plans épousent la forme d'un instrument de musique, la viole de gambe, qui est un des instruments caractéristiques de la période baroque.

Il s'agit sans doute d'une « folie » singulière, mais c'est une folie qui s'inscrit dans une longue lignée de connivence entre l'architecture et la musique qui vient l'habiter. Les motets de dédicace, écrits pour l'inauguration des lieux de culte, sont une tradition qui s'illustre de manière exemplaire à la Renaissance, et dont on peut encore trouver des traces au vingtième siècle. Dans le cas de l'église d'Asfeld, on a affaire à tout autre chose. D'abord parce que c'est l'architecture qui s'inspire de la musique et non l'inverse. Mais surtout parce que le lieu, conçu pour une pratique musicale, prend métaphoriquement la forme de l'instrument qui émet les sons, figurant ainsi une conscience du corps sonore à l'échelle de l'édifice, et métaphoriquement, à l'échelle de l'Univers. C'est à partir de l'époque Baroque que la musique instrumentale va concurrencer la musique vocale et s'émanciper progressivement de son emprise. Et c'est à cette émancipation que l'on doit la construction de salles spécifiques pour le *concert*, au dix-huitième et surtout au dix-neuvième et au vingtième siècle, fixant les repères sociaux d'une pratique culturelle de la musique parfaitement ritualisée, allant même parfois jusqu'à la sanctuarisation.

Pourtant, rien n'est moins évident, dans notre pensée musicale, que le rapport avec le lieu. D'abord parce que, dans notre civilisation, la musique est une « affaire de l'esprit », et à ce titre, trouve son lieu véritable dans les méandres de notre psyché. Ensuite parce que toute la tradition théorique a œuvré à faire du son le résultat d'un calcul abstrait, en oubliant que l'origine de ce calcul est d'abord la mesure d'une distance, celle de la corde, celles du tuyau, et aussi celles des salles. Ces distances deviennent vite des abstractions spatiales, des ratios, qui se déploient dans un langage harmonique et contrapuntique se donnant l'apparence d'être « hors du monde ». La notation, puis la transcription des sons eux-mêmes sur un support, ont qui plus est rendu la musique comme indépendante du lieu de son expression. On peut jouer les *concerti* de Bach au milieu des Alpes et l'on peut écouter une grande symphonie, avec son baladeur, dans le métro.

L'ensemble des articles de ce numéro de Filigrane rend compte d'une démarche contemporaine bien différente, qui tend à *re-situer* l'expression musicale, et qui propose une réflexion sur son inscription dans un *lieu*. Il ne s'agit pas seulement d'une vague notation « sur le motif », comme les cartes postales pour guitare ou pour piano du tournant du dix-neuvième et du vingtième siècle pouvaient en proposer des exemples, mais de propositions qui interrogent la réalité de notre contact avec la qualité sonore des éléments acoustiques, leur présence corporelle, à côté de la nôtre, la faculté des sons à habiter une architecture, un jardin, l'ensemble de l'espace urbain, et aussi les espaces virtuels qui sont désormais une part de notre demeure.

(...) C'est ainsi que la musique s'inscrit dans le réel. Le lieu est alors non pas une donnée accessoire de la musique, une simple question de « position », mais très précisément ce qui rend l'expérience artistique unique et vivante, ce qui la rend absolument authentique. (...)



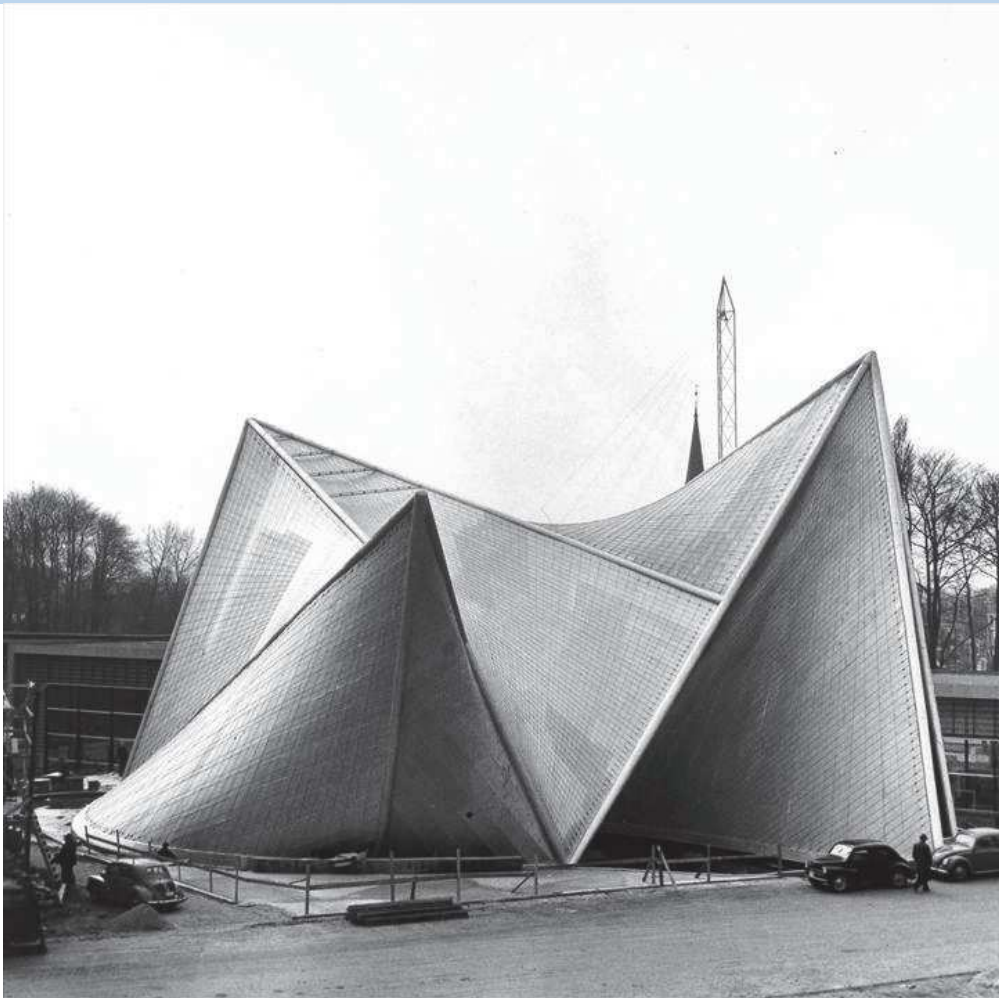
Eglise Saint-Didier, Asfeld (France, département des Ardennes), XVIIe siècle

## Basilique Cathédrale San Marco



Basilique Cathédrale San Marco, Venise

## Le Pavillon Philips à l'exposition internationale de 1958



Pavillon Philips, exposition internationale de 1958, Bruxelles, Belgique, 1958



Felice Varini : Anamorphose à la Cité de Carcassonne



Felice Varini : Anamorphose à la Cité de Carcassonne - avril 2018

Varini intervient sur des espaces et des architectures en utilisant la technique de l'anamorphose qui permet de recomposer une forme à partir d'un point de vue unique.

### **Présentation**

Le sujet de la session 2019 s'appuyait comme le précédent sur des extraits des programmes d'Éducation Musicale des cycles 3 et 4 relatifs à la construction chez l'élève d'une culture musicale par l'étude des œuvres, qu'elles soient pratiquées ou écoutées. Le corpus musical proposé puisait comme il se doit dans une large diversité de répertoires en ce qui concerne les pièces musicales – de la musique baroque au rock « progressif » anglo-saxon, en passant par une pièce électro-acoustique ; les photos de deux monuments et d'une anamorphose ainsi que l'extrait d'un texte de Jean-Marc Chouvel le complétaient. Le lien entre la Basilique Saint-Marc de Venise et l'extrait des *Vêpres* de Monteverdi, ou encore entre l'extrait du *Poème Electronique* de Varese et le Pavillon de Le Corbusier à Bruxelles était on ne peut plus aisé à établir. Le texte intitulé « Musique et lieu » traitait des relations entre la musique et l'architecture, de la musique « inscrite dans le réel » ou encore de la création d'œuvres musicale pour un lieu précis - l'anamorphose de Varini à Carcassonne s'inscrivait clairement dans ces perspectives. Autant de questionnements dont le candidat pouvait s'emparer pour construire la problématique de son devoir.

### **Problématiques possibles :**

**Les musiques destinées à un lieu :** les conséquences sur le type d'écriture, sur le temps de l'œuvre, sur son caractère.... Les rapports entre la musique et l'architecture.

- Le recueillement, l'intimisme : Schubert, la musique de chambre.
- Le caractère festif : Haendel, une musique de fête créée pour être donnée en plein air (cf. Water Music également) ; Monteverdi aussi malgré le contexte (« Lauda »).
- L'écriture en double chœur, le lien avec l'architecture : Monteverdi en lien avec Varini et Varese/Le Corbusier.
- Le concert, lieu emblématique de la musique rock – antithèse de la musique de chambre ? – avec ses spécificités : l'improvisation, les long soli – de guitare le plus souvent -> l'extrait de Pink Floyd fait partie un long solo de près de 5'.

*Par opposition : la musique qui influence l'architecture (Asfeld)*

**Musique et circonstances :** œuvres de commande ou non, la musique créée pour un événement (Haendel, Varese), avec des conséquences ou non sur les caractéristiques d'écriture de l'œuvre -> le lien entre l'écriture de la pièce et ce à quoi elle est dédiée.

**Les fonctions sociologiques de la musique** – lien avec la religion (Monteverdi), avec les mœurs de l'époque (Musique de chambre, XIXe siècle), avec le(s) pouvoir(s) (Haendel, Monteverdi sur ce plan, Varese, Varini), avec le public (Pink Floyd)...

### **Éléments analytiques pour chacune des pièces**

**Haendel Georg-Friedrich :** *Music for the Royal Fireworks* (extrait : Overture), 1749

*Pièce créée pour une commémoration du Traité d'Aix-la-Chapelle (1748) signé par la France, l'Angleterre et les Provinces Unies ; traité qui mit fin à la guerre de succession d'Autriche.*

- *Grand orchestre (une centaine de musiciens) ; prédominance des cuivres et des percussions – pour couvrir les détonations du feu d'artifice.*

- *Caractère grandiose voire grandiloquent, majestueux – en l'honneur du Roi George II*
- *Rythmes pointés omniprésents – il s'agit de l'Ouverture. Une marche – entrée en scène du Roi ?*
- *Roulements de timbales qui participent de cette grandiloquence.*
- *Phrase mélodique ascendante, grands intervalles. Ornémentations aux trompettes sur les fins de phrases.*
- *Courte phrase des cordes avant le retour des Cuivres puis du thème initial. Sorte d'ABA' pour l'extrait proposé.*
- *« (...) la faculté des sons à habiter une architecture, un jardin (...)» (Chouvel).*

**Monteverdi Claudio (1567-1643) : Vespro della beata virgine (1610), extrait : Lauda Jerusalem, Dominum.** Pièce pour double chœur et orchestre créée à la Basilique San Marco de Venise.

- *Écriture massive et imposante.*
- *Chœur à 7 voix organisé en 2 x 3 voix, la 7<sup>ème</sup> déclamant le cantus firmus.*
- *Orchestre et basse continue.*
- *Introduction (répétée) : les deux chœurs ensemble en alternance avec le cantus firmus. Grande cadence conclusive – tierce picarde. Caractère très solennel, grandiose.*
- *1<sup>ère</sup> partie : les deux chœurs en imitation – pas très audible toutefois ; s'y superpose le cantus firmus – mis en valeur dans l'enregistrement. Partie très enlevée, prédominance rythmique (nombreuses syncopes et contretemps), caractère « festif ». La mélodie d'élève progressivement dans l'aigu.*



- *A 52'' : (qui emitit eloquium) nouvelle mélodie, dans le medium, caractère toujours rythmique et enlevé. La mélodie s'élève à nouveau dans l'aigu pour le climax de la pièce – à 1'32. Le flot contrapuntique se poursuit jusqu'à la cadence finale de l'extrait.*

**Schubert Franz : Quintette en Do Majeur D956 (extrait : 2<sup>ème</sup> mouvement, Adagio)**

- *Tempo adagio. Mi Majeur. 12/8*
- *Statisme, temps suspendu.*
- *Intimisme -> musique de chambre*



- Thème très expressif donné au violon 2, à l'alto et au violoncelle 1 ; accompagnement en pizz. du 2<sup>ème</sup> violoncelle et en notes répétées dans l'aigu au violon 1 – qui se mêlent au thème et le contrepontent. Ce petit motif du violon, sorte d'appel, est presque dominant. Il entre en dialogue avec les pizz. Du violoncelle.
- Une harmonie par mesure.
- Donné en Mi M au début, il est réentendu en Fa#M à partir de la mesure 5 ; l'extrait se termine sur une cadence en La.

Adagio.

The musical score is written for five staves. The top staff is Violin 1, followed by Violin 2, Viola, Violoncello 1, and Violoncello 2. The key signature is two sharps (D major). The tempo is marked 'Adagio'. The score includes dynamic markings such as 'pp', 'espressivo', 'cresc.', 'f', 'decresc.', and 'pizz.'. The first system shows the initial melodic theme in Violin 2 and the pizzicato accompaniment in Violoncello 2.

**Pink Floyd : Comfortably Numb (extrait), version en concert (Album *Pulse*, 1995)**

- Un grand solo de guitare électrique accompagné par un orchestre traditionnel de rock progressif (basse, batterie, claviers, 2<sup>ème</sup> guitare).

- *Caractère assez sombre.*
- *Grille de 4 mesures (Sim/La/Sol-Mim7/Sim) répétée 9 fois dans l'extrait.*
- *Des courbes mélodiques souvent ascendantes mais qui le plus souvent retombent à leur point de départ.*
- *Dans certaines grilles, de courts motifs répétés dans le grave – grilles 6 et 7 surtout.*
- *Progressivement, les aigus sont de plus en plus investis.*

**Varese Edgard** : *Poème électronique* (extrait), 1958 ; pièce électroacoustique composée pour le pavillon Phillips conçu par l'architecte Le Corbusier dans le cadre de l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958.

- *Sons électroniques et voix, traitées électroniquement.*
- *Une succession d'événements – il s'agit de la fin, c'est une sorte de synthèse de tout ce qui a été entendu auparavant.*
- *Un rappel du thème de trois notes (chromatiques).*
- *Une fin sur un sifflement d'un son ascendant vers le suraigu.*

### Niveau d'ensemble des copies ; conseils et recommandations

Les copies se sont révélées d'un niveau relativement faible cette année : la moyenne de l'épreuve pour l'ensemble des copies (les deux concours confondus) a ainsi été inférieure de près d'un demi-point à celle des deux sessions précédentes : 7,69/20 cette année, respectivement 8,18 et 8,16 en 2017 et 2018. Le jury s'inquiète d'une maîtrise trop fragile des connaissances et des compétences de base nécessaires aux métiers de l'enseignement. Celle-ci ressort assez fortement des copies soumises au jury. C'est pourquoi celui-ci rappelle des gestes fondamentaux et des priorités à respecter dans la préparation de l'épreuve :

1. Lire attentivement les rapports de jury qui, année après année et en prenant appui sur le sujet de la session auquel ils se rapportent, résument les principales carences et proposent des conseils précis pour les travailler. Nous rappelons à ce sujet, comme chaque année, que les conseils et recommandations prodigués ci-dessous ne visent qu'à renforcer et compléter ceux proposés les années précédentes ; des encadrés rappelant certains points développés dans le rapport de la session 2018 sont intégrés au document.
2. Savoir structurer un discours et clarifier son propos pour faire sens.
3. Maîtriser la technique de la dissertation : organiser le devoir en parties clairement structurées, exposition des arguments puis des exemples qui permettent de répondre à la problématique, hiérarchisation du propos...
4. Maîtriser l'expression écrite et utiliser un vocabulaire précis.

Il apparaît également utile de rappeler que ces points s'acquièrent avec du temps et de l'entraînement et que les candidats ne peuvent faire l'économie d'un tel travail.

Par ailleurs, la construction d'une culture non seulement musicale mais aussi générale s'acquiert sur le long terme, par une exposition assidue à l'écoute d'œuvres musicales, mais aussi une fréquentation régulière des lieux de culture et de spectacles.



## Conseils et recommandations concernant la structuration du discours et l'organisation des contenus :

- Veiller à ne pas faire le choix d'une problématique trop large ou trop générale, qui peut donner à penser au correcteur qu'elle est préparée à l'avance et « plaquée » sur le sujet original qui lui est proposé. Des problématiques telles que « En quoi l'éducation musicale apporte aux élèves des savoirs culturels et techniques nécessaires au développement de leurs capacités d'écoute et d'expression ? » ou encore « En quoi la construction d'une culture commune est liée au développement d'une sensibilité artistique ? » sont ainsi à proscrire car, outre leur caractère très général, elles témoignent d'une absence totale de prise en compte du corpus qui fonde le sujet.
- Les exemples cités ci-dessus sont également emblématiques de copies dont la structuration s'appuie sur des contenus de nature didactique. Or, **la problématique doit émaner du corpus proposé par le sujet et s'appuyer sur ce dernier**. La partie pédagogique, quant à elle, est une unité indépendante.
- Proposer un plan clair et équilibré mais, surtout peut-être, s'y conformer, ce qui malheureusement n'est pas toujours le cas : trop de copies souffrent en effet de parties qui ne répondent pas à la problématique ou sont particulièrement déséquilibrées.
- Ne jamais négliger la conclusion, celle-ci pouvant (devant ?) être rédigée avant le développement.
- Eviter le catalogue d'idées reçues qui témoigne la plupart du temps d'un manque de recul critique, et les liens de causalités sans fondement ou réducteurs : « (la musique liturgique) se fonde dans son lieu de représentation qui est l'église. Elle n'a pas de sens sans ce lieu. » ou encore « Ainsi, les œuvres de Jean Sébastien Bach sont empreintes, par exemple, de grandes réflexions théoriques (...) qui ne sont pas perçues par l'auditeur, qui n'appréciera pas sa musique... », et enfin : «... des voix d'hommes cappella à l'unisson qui correspondent forcément à la musique religieuse.».
- Le discours doit s'appuyer sur **l'analyse des pièces** et documents proposés par le sujet.

Rappel 2018 : « Le candidat doit s'appuyer sur l'ensemble des œuvres, quel que soit le domaine auquel elles appartiennent. Si le candidat peut faire le choix d'approfondir davantage certaines d'entre elles, l'ensemble doit être traité (et non simplement évoqué) de manière à répondre à la problématique. ».

Les analyses d'œuvres restent trop souvent succinctes, reposant sur l'identification et parfois la description d'éléments sonores identifiés qui en aucun cas ne constituent une analyse du discours musical et ne permettent pas de servir les arguments développés dans le cadre du traitement de la problématique. Rappelons également que ces analyses doivent être enrichies par l'exploitation d'autres œuvres, issues de références personnelles, qui contribueront opportunément à la démonstration.

- Proscrire tous les poncifs ou références parfois discutables qui témoignent d'un manque de recul et d'une naïveté certaine, comme en témoignent les exemples ci-dessous :
  - « L'inspiration est très importante chez les artistes car si ils se sentent inspirés, ils peuvent créer tout ce qui leur passe par l'esprit. »
  - « Cette œuvre est très douce ce qui est légèrement bizarre car le rock c'est très énergique. ».

- « L'architecture est un art mondial...»,
- « La musique de Schubert, celle-ci, m'a paru plus intimiste. C'est une musique jouée dans un salon, pour deux amoureux. »,
- « La musique contemporaine est "bizarre" pour ne pas dire "c'est pas beau"».
- « L'art a beaucoup évolué depuis sa création si l'on peut dire...».
- « Si on le remet dans le contexte de l'époque, il n'y avait pas de télévision et le peuple se divertissait (sic) avec l'opéra».

### Conseils et recommandations concernant la maîtrise de l'expression écrite

Seul un travail de longue haleine sur cette dimension essentielle, tant de l'épreuve de culture musicale et artistique que de l'exercice du métier auquel le candidat postule, peut permettre d'améliorer ses compétences en la matière et ainsi éviter les travers suivants :

- La maîtrise de l'orthographe (les fautes touchant très souvent des termes techniques qui à l'évidence devraient être maîtrisés), de la grammaire et de la syntaxe : les difficultés sont telles que certaines phrases (mal structurées, trop longues, à la ponctuation mal placée) ne font même pas sens.
- La pauvreté voire l'indigence du vocabulaire, indigne de candidats à un concours de recrutement d'enseignants :

Rappel 2018 : « L'enseignement d'éducation musicale consiste, en partie, à faire acquérir un vocabulaire de plus en plus riche pour décrire une œuvre et transmettre des émotions. Le candidat doit donc maîtriser un lexique plus étendu. »

- Le registre familier et les propos humoristiques, inappropriés dans ce type d'exercice. Corollairement, il convient ici de rappeler que la langue écrite n'est pas celle que l'on parle et que les deux registres de langage doivent être distingués.
- Au croisement de la maîtrise de l'expression écrite et de celle de l'épistémologie de la discipline, des termes techniques aussi communs que ceux de *canon*, *basse continue*, *paysage sonore*, *enluminure*... se voient parfois employés de manière impropre.
- Dans un même ordre d'idée, les candidats veilleront à utiliser un vocabulaire adapté à la période et à l'esthétique musicale des œuvres citées (la désignation d'un accompagnement en valeurs longues dans une pièce de musique baroque par exemple s'accordera mal de la description *de nappes sonores*)

### Sur un plan plus formel :

- Les règles de présentation des œuvres ne sont pas suffisamment connues.

Rappel 2018 : « Le candidat doit citer les œuvres de manière précise et méthodique (titres d'œuvres soulignés avec une capitale initiale, nom du compositeur (voire prénom) sans faute d'orthographe, époque). ».

Le manque de lisibilité et une graphie défectueuse entravent parfois la compréhension du devoir.

## Conseils et recommandations concernant la partie pédagogique

Rappel 2018 : « La partie pédagogique constitue une unité à part qui ne peut constituer une partie du plan annoncé par le candidat. Elle doit reprendre la problématique de départ reformulée à destination des élèves. Si elle peut être enrichie de références personnelles, elle doit s'appuyer, en priorité, sur le corpus issu du sujet. Elle doit alors contenir, a minima, un nombre limité de compétences, des ébauches de situations pédagogiques, une œuvre principale, des œuvres complémentaires et un projet musical. Le candidat doit réfléchir à la pertinence de ses propositions et doit justifier ses choix. La connaissance des documents d'accompagnement (des domaines complémentaires en particulier) et des différents dispositifs peuvent enrichir la réflexion. ».

- Il apparaît fondamental de rappeler que la problématique de cette partie dite « pédagogique » doit être reformulée **à destination des élèves**.
- Cette problématique doit s'appuyer sur une partie du corpus, en proposer des mises en œuvre adossées à la définition de compétences, dans le cadre des domaines du programme – qui doivent être cités -, qui visent des objectifs simples et clairement identifiés.
- Les niveaux de classe doivent être précisés.
- La pratique musicale (vocale en particulier) doit être au cœur de la séquence, elle ne peut être reléguée au second plan.

### Éléments statistiques

La session 2019

CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE		
	CAPES	CAFEP
	240 candidats non éliminés	42 candidats non éliminés
Note la plus haute	18,50	16,69
Note la plus basse	0,5	0,5
Moyenne générale	7,72	7,36
Moyenne des admissibles	09,69	09,46

Comparatif avec les trois sessions précédentes :

	CULTURE MUSICALE ET ARTISTIQUE			
	2016	2017	2018	2019
CAPES	8,54	8,04	8,23	7,73
CAFEP	7,79	7,14	7,75	7,52

# ADMISSION

## Préambule

- **Conditions pratiques de la mise en loge**
- **Format des sujets**
- **L'utilisation des outils informatiques**

La préparation de cinq heures prévue par les maquettes des deux épreuves d'admission se déroule sous la forme d'une mise en loge dans des salles qui accueillent simultanément de nombreux candidats. Ceux-ci bénéficient d'un ensemble de matériels informatiques et multimédias :



- Par **clavier électronique MIDI**, il faut entendre clavier maître MIDI, 5 octaves, toucher non lesté.
- Par **ordinateur multimédia**, il faut entendre un ordinateur portable 17" (le clavier intègre un pavé numérique). Y est connecté un casque audio de bonne qualité. L'ordinateur est équipé du système d'exploitation Windows 7.
- Par logiciel d'édition audionumérique il faut entendre le logiciel *Cubase Elements 8* qui propose en un seul ensemble les fonctions traditionnelles d'arrangement, d'édition MIDI, d'édition de partition et des fonctions audionumériques. C'est la version allégée du logiciel, utilisée depuis la session 2016.
- En complément, l'éditeur audionumérique gratuit **Audacity** est installé sur l'ordinateur.
- Le logiciel gratuit VLC, également installé sur les ordinateurs, permet de lire les fichiers audio et vidéo proposés par les sujets.
- Par **logiciel de présentation**, il faut entendre le logiciel *Présentation Impress* issu de la suite bureautique gratuite LibreOffice. Cette même suite bureautique contient également un traitement de texte. Chacun de ces outils est accessible depuis la barre de tâches au bas du bureau de l'ordinateur.
- L'imprimante virtuelle PDFCreator est également installée.
- Dans chaque salle de préparation, les ordinateurs sont reliés à une imprimante en noir et blanc. Pour l'épreuve de CP2MCP et à destination du jury, **un seul passage imprimé en trois exemplaires est demandé** : celui réalisé pour deux voix égales sans l'accompagnement. Le candidat veillera à conserver son original.

Les salles de préparation sont placées sous la responsabilité de la Présidence. Des membres du jury y sont présents en permanence. Leurs missions relèvent de plusieurs domaines :

- La préparation et l'entretien des postes de travail ;
- Une explicitation de leur configuration lors de l'entrée en salle de préparation des candidats ;
- Une aide en cas de difficulté technique ou de problème d'ordre logistique.

Ces membres du jury sont particulièrement compétents pour exercer ces responsabilités. Parce que les logiciels et outils informatiques mis à disposition sont des outils nécessaires à l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et chant choral, ils n'interviennent que sur des questions relatives au fonctionnement du matériel et non point sur leur usage.

Le dernier quart d'heure peut être exploité par les candidats qui le souhaitent à des fins de mise en voix et de préparation des temps musicaux qu'ils intégreront dans leur présentation. A cette fin, ceux qui exploiteront cette possibilité qui leur est offerte seront conduits dans une salle individuelle dotée d'un piano électronique 88 touches « toucher lourd ». L'utilisation de leur instrument polyphonique personnel, à l'exclusion de tout autre matériel ou document, est possible. Ces quinze minutes sont par ailleurs déduites du temps global de préparation qui ne peut excéder cinq heures.

Plusieurs points pratiques doivent être rappelés :

- Le silence est bien évidemment de mise en salle de préparation.
- Seuls les outils mis à disposition peuvent être utilisés durant la préparation. Les instruments personnels, exclusivement polyphoniques nous le rappelons, ne le seront éventuellement qu'en salle « de mise en voix » - cf. ci-dessus.

## **Format des sujets**

### *Epreuve de Mise en Situation Professionnelle*

Le candidat se voit remettre une enveloppe qui contient :

- Le sujet et les deux partitions, tous imprimés.
- Une clé USB contenant l'ensemble des composantes du sujet :
  - ✓ Le sujet lui-même ;
  - ✓ Les partitions proposées par le sujet ;
  - ✓ Les interprétations de ces partitions ;
  - ✓ Les extraits musicaux
  - ✓ D'éventuels « autres documents ».

## Epreuve de Conception d'un projet musical et de Mise en Contexte Professionnel

Le candidat se voit de la même manière remettre une enveloppe qui contient :

- Le sujet et la partition de la pièce vocale, imprimés.
- Une clé USB contenant le sujet et la partition (les deux documents au format \*.pdf) ainsi que la version \*.mid de la ligne mélodique de la pièce vocale.

### **De l'utilisation des outils informatiques**

La maîtrise des différents outils mis à disposition constitue un attendu incontournable. L'environnement de travail est sous Windows (7 à 10) : il appartient aux candidats d'apprendre à en maîtriser les fonctions usuelles – notamment : l'éjection d'une clé USB, le paramétrage d'une impression ou la navigation au sein des dossiers. Le jury souhaite apporter ici les précisions et conseils suivants :

- Nous rappelons une fois encore qu'il est vivement conseillé de **transférer d'emblée le contenu de la clé sur le bureau de l'ordinateur, de travailler sur l'ordinateur et de procéder à des sauvegardes régulières** du travail réalisé. Cette démarche de travail doit devenir systématique : trop de candidats en effet travaillent encore à partir de la clé USB. Cette manière de travailler, outre le fait qu'elle favorise les « bugs » ou pertes de données, limite l'aide qu'auraient pu éventuellement apporter les membres du jury assignés à cette tâche car, parfois, aucune trace du travail réalisé ne subsiste sur les ordinateurs de mise en loge.
- Avant de quitter la salle, il est impératif de **vérifier que les fichiers ont été copiés sur la clé USB et qu'ils fonctionnent** ; les temps de « panique » engendrés par ce type d'oubli ou de défaillance se révèlent trop souvent encore dommageables à la qualité de la prestation de certains candidats devant le jury.
- La préparation aux épreuves d'admission doit nécessairement intégrer un travail visant la maîtrise du logiciel de traitement du son et d'éditeur de partition Cubase dans sa version allégée - *Cubase Éléments 8*. À titre d'exemple, les textes M.I.D.I. fournis avec le sujet apparaissent par défaut sur deux portées. Ce type de réglage d'affichage gagnera à être maîtrisé par les candidats bien en amont du concours.
- Ce logiciel, tout comme d'ailleurs *Audacity* ou encore la suite *LibreOffice*, dispose d'une aide intégrée : les candidats ne doivent pas hésiter à s'en servir, en particulier pour la gestion de la quantification.
- Trop de candidats doivent encore apprendre à maîtriser des fonctionnalités aussi essentielles que le réglage du tempo, du volume du clic, la gestion des instruments virtuels, l'assignation des pistes, des canaux midi...
- Le clavier M.I.D.I. mis à leur disposition est un clavier « maître » qui donc ne fonctionne qu'à travers Cubase.

- Nous réitérons comme chaque année le conseil d'éviter autant que faire se peut d'imprimer dans le dernier quart d'heure. Il n'existe dès lors aucune garantie que d'éventuelles difficultés techniques puissent être résolues au dernier moment.
- Nous rappelons aussi aux candidats que l'imprimante virtuelle PDF Creator est installée sur toutes les machines du concours et que cet outil, qu'il convient également d'apprendre à utiliser en amont des épreuves d'admission, permet de vérifier avant impression que la mise en page du document à imprimer correspond aux attentes.
- Des captures d'écran peuvent aussi permettre de contourner certaines difficultés de mise en page.
- Les postes fournis aux candidats sont équipés de la suite bureautique LibreOffice. L'intégration de fichiers multimédia au sein d'un diaporama constitue une difficulté récurrente pour certains candidats ; il convient d'acquérir cette maîtrise en amont du concours. Rappelons qu'il faut placer les fichiers média et le diaporama dans un même dossier pour que les liens hypertexte fonctionnent.

### **Transfert des données entre salle de préparation et salle d'épreuve**

Dans la salle d'épreuve, le candidat retrouve le même environnement matériel, informatique et logiciel – pour l'épreuve de Mise en Situation Professionnelle, il dispose en plus d'un vidéo projecteur.

Au terme de sa préparation et dans le temps qui lui est imparti, le candidat doit impérativement veiller à réunir l'ensemble des documents créés et/ou édités et le copier sur la clé USB qui lui a été remise avec le sujet. En salle d'épreuve, il gagnera à copier de la même manière que dans la salle de préparation le contenu de cette clé sur le bureau du nouvel ordinateur avant de débiter sa présentation.

### **Rappel : mise à disposition des programmes**

#### **Programmes d'éducation musicale au collège**

Les programmes de l'éducation musicale au collège sont déposés, au format PDF, sur le bureau de l'ordinateur. Ils se décomposent depuis la session 2017 en plusieurs fichiers :

- Cycle 3 (CM1, CM2, 6<sup>ème</sup>) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)
- Cycle 4 (5<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup>) : Volets 2 et 3 (partie Éducation Musicale exclusivement)

Ils sont complétés, pour les deux cycles, par les programmes d'Histoire des Arts.



## Remarques générales communes aux deux épreuves d'admission

Le jury a perçu, cette année comme lors de la précédente session, une amélioration qualitative tant dans la préparation des candidats que dans les contenus développés. Il en résulte un nombre limité de prestations très faibles, évolution que le jury souhaite souligner et voir se pérenniser.

### **Gestion du temps et pertinence du contenu**

Fait notable cette année encore, trop de candidats n'avaient pas prévu de montre et recouraient au jury pour gérer le temps qui leur était imparti. Nous souhaitons ainsi rappeler l'importance de ce paramètre dans des épreuves qui comprennent des exposés de trente-cinq à quarante minutes.

Cette question de la gestion du temps doit par ailleurs être mise en relation avec la qualité et la pertinence des contenus développés. Trop souvent, c'est en effet parce que les propositions pédagogiques manquent de densité que le temps de l'épreuve n'est pas utilisé en totalité : contenus simplistes de la proposition de séquence en épreuve de Mise en Situation professionnelle (en particulier pour les sujets référés au cycle 3), arrangement trop court pour la Conception du Projet musical qui induit le rabâchage des quelques mesures produites – rarement plus de huit, souvent moins.

D'autres candidats, plus scolaires, se sont préparés à occuper les quarante minutes mais, pour ce faire, exposent des éléments reçus en formation sans se montrer en mesure ni de les développer ni même de les restituer dans le contexte du sujet.

Nous invitons donc les candidats à intégrer cette dimension temporelle de l'épreuve dans leur préparation.

### **Culture : musicale, artistique et générale**

Les remarques déjà formulées dans le rapport afférent aux épreuves d'admissibilité restent de mise pour celles d'admission : le jury a relevé chez de trop nombreux candidats, pour les deux épreuves, de graves lacunes en matière de culture musicale et artistique : manque de références stylistiques, incapacité à identifier des procédés d'écriture, à citer des œuvres, à placer celles-ci dans une chronologie adéquate. Même dans le cas d'exposés bien construits, les connaissances culturelles et techniques se sont souvent avérées faibles voire très faibles. Le caractère professionnalisant du concours et son ancrage dans une dimension pédagogique ne doit en aucun cas exclure la mise en exergue d'une solide culture qu'il convient de construire en amont. Rappelons que la lecture et l'étude d'ouvrages spécialisés, la fréquentation des lieux de concert, l'écoute régulière constituent les meilleurs vecteurs pour construire une culture musicale et artistique large, solide et curieuse.

Enfin, la culture générale constitue un attendu majeur pour un concours de recrutement d'enseignants ; elle intervient nécessairement dans les deux épreuves. A titre d'exemple, nous évoquerons les grandes dates historiques dont la méconnaissance peut mettre en difficulté le candidat – comme, par exemple, ne pas être en mesure de préciser l'événement qui justifie le caractère férié du 8 mai.

### **Compétences vocales et pianistiques**

Elles constituent le fondement des deux épreuves, celles sans lesquelles le candidat ne peut les réussir, celles sans lesquelles le professeur d'éducation musicale et chant choral ne peut véritablement exercer. Il nous faut donc insister, cette année encore, sur la nécessité d'un travail de longue haleine en matière de maîtrise de la voix et de l'accompagnement au clavier.

La pratique vocale doit être présente tout au long du parcours de formation, certes dans le cadre du cursus universitaire mais aussi en s'engageant dans une démarche personnelle de travail vocal approfondi.

Par ailleurs, toutes les salles d'éducation musicale tant en collège qu'en lycée sont dotées d'un clavier, qu'il soit numérique ou acoustique – les deux parfois. « Quelle que soit la maîtrise d'un autre instrument polyphonique dont le candidat peut par ailleurs tirer parti, les candidats doivent de manière impérative apprendre à exploiter les ressources de cet instrument, qu'ils soient ou non pianistes. S'il s'agit en premier lieu, lors des épreuves d'admission comme plus tard dans la classe, d'être capable de produire un accompagnement simple et efficace en soutien d'une interprétation vocale, il est aussi nécessaire de pouvoir l'utiliser à bon escient pour faire travailler le chœur (modèles mélodiques parfois, contrechant à d'autres moments, bases harmoniques, etc.), ou bien encore pour donner un exemple musical venant en appui de la présentation d'une séquence ou d'un projet musical. Lors de la deuxième épreuve d'admission (CP2MCP, NDLR), de trop nombreux candidats utilisent l'instrument comme un simple guide-chant, négligeant complètement sa dimension harmonique. En outre, le jury a sanctionné de lourdes difficultés de déchiffrage, difficultés qui ne devraient pas avoir lieu d'être si le temps de préparation était correctement géré et la prestation servie par une expérience suffisante du clavier. »<sup>1</sup>

### **Expression orale et communication**

Comme pour les épreuves d'admissibilité où une langue écrite maîtrisée est attendue, le jury se montre très vigilant sur la qualité de la langue orale employée par les candidats : l'absence de maîtrise de cette compétence, sur laquelle repose une grande part de l'autorité pédagogique du professeur, peut se révéler rédhibitoire. Une trop grande familiarité dans l'expression ou une langue insuffisamment soutenue doivent être proscrites : le jury sanctionnera toujours, et sévèrement, les

---

<sup>1</sup> Rapport 2015 page 47

candidats qui ne parviendront à satisfaire cette exigence. Un autre point en matière de maîtrise de la langue qui doit retenir toute l'attention des candidats est celui de la connaissance du vocabulaire technique et musicologique, connaissance indispensable pour développer une analyse pertinente d'un extrait musical.

Parallèlement, une négligence dans la tenue, y compris vestimentaire, ne favorise guère la qualité de la communication ; dans la perspective du concours mais aussi dans celle de la future construction d'une relation saine avec les élèves fondée sur le respect dû à l'enseignant, nous conseillons aux candidats d'éviter en la matière tout relâchement et d'être attentif à cette question.

En matière de communication toujours, les candidats veilleront à proscrire un ton monocorde et une posture statique : il convient ainsi d'éviter de rester assis derrière l'ordinateur pendant la totalité de l'épreuve, et donc d'investir l'espace autour d'eux pour transmettre leur propos de manière dynamique. On jouera aussi opportunément sur les nuances dans l'utilisation de la voix parlée pour renforcer la conviction du propos.

Enfin, le jury se montre toujours très attentif à la capacité des candidats à engager un échange interactif durant l'entretien pour expliciter un point développé pendant l'exposé, le justifier, l'éclairer par des exemples complémentaires...

**Nota Bene : L'ensemble des documents (extraits audio, vidéos, iconographie, fichiers M.I.D.I., etc) afférents aux différents sujets intégrés dans ce rapport seront très prochainement mis en ligne sur le site national de l'éducation musicale EDUSCOL :**

<https://eduscol.education.fr/education-musicale/se-former/concours-de-recrutement/capes-cafep-caer/capes-externe-cafep/annales-des-sujets-par-session.html>

### LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

L'épreuve comporte l'exposé d'une séquence d'éducation musicale et l'interprétation d'un chant accompagné. L'exposé initial se déroule en deux temps qui peuvent se succéder dans l'ordre souhaité par le candidat :

**1. Séquence d'éducation musicale :** le candidat présente et analyse les composantes d'une séquence d'éducation musicale au collège qu'il aura élaborée à partir d'objectifs de formation et de domaines de compétences imposés par le sujet.

Le sujet propose un ensemble de documents. Le candidat choisit ceux qui lui semblent nécessaires à la construction de sa séquence.

L'ensemble des documents proposés par le sujet comporte au minimum un choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés, deux partitions au moins de pièces pour voix et accompagnement, et des propositions d'interprétations correspondantes.

Durant l'épreuve, le candidat est obligatoirement amené à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui lui sont proposées en s'accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique qu'il apporte.

A l'exception des partitions des pièces pour voix et accompagnement, les différents documents du sujet lui sont transmis en format numérique.

**2. Interprétation d'un chant accompagné :** au début de la préparation, le candidat transmet au jury les partitions d'un ensemble de trois chants accompagnés qu'il devra connaître et maîtriser en vue d'une interprétation devant le jury. Le candidat présente brièvement et interprète, en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte, le chant choisi par le jury parmi ces trois propositions. Celles-ci doivent relever de répertoires différents tels que précisés par le programme du collège, l'une au moins relevant du domaine de la chanson, une autre au moins relevant du domaine des répertoires savants. Chacune doit pouvoir être adaptée pour être chantée par une classe de collège ou de lycée. Cette partie de l'épreuve ne peut excéder cinq minutes.

L'entretien permet au jury d'interroger le candidat sur les aspects didactiques et pédagogiques de ses choix artistiques et sur ses stratégies d'adaptation du chant interprété pour qu'il puisse être chanté par une classe de collège ou de lycée, dans le cadre de la réalisation d'un projet musical.

Durant la préparation, le candidat dispose :

- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia équipé d'un logiciel d'édition audionumérique ;
- d'un logiciel de présentation multimédia, d'un séquenceur et d'un éditeur de partition ;
- d'un exemplaire du programme d'éducation musicale pour le collège.

Durant l'épreuve, le candidat dispose :

- d'un piano acoustique, ou numérique à partir de la session 2019<sup>1</sup> ;
- d'un clavier électronique MIDI ;
- d'un ordinateur multimédia disposant des mêmes logiciels ;
- d'un système de diffusion audio ;
- d'un système de vidéo projection.

Durée de la préparation : cinq heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : quarante minutes maximum, dont cinq minutes maximum, pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum) ; coefficient 2.

(Arrêté du 19 avril 2013, J.O du 27 avril 2013)

<sup>1</sup> JORF n°0184 du 11 août 2018 : **Arrêté du 6 juillet 2018 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013**  
[https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgfr37s\\_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgfr37s_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621)

Tant sur la forme que sur le fond, les sujets proposés lors de cette session de même que la conception et le déroulement des épreuves n'ont pas évolué. Les candidats ont cette année semblé très majoritairement au fait des attendus de l'épreuve. On ne peut tout de même qu'encourager les candidats à puiser généreusement dans la lecture des précédents rapports de jury : celle-ci leur apportera moult observations et conseils dont la prise en compte sera toujours bénéfique pour les aider à mieux se préparer.

Le jury souhaite en premier lieu attirer l'attention des candidats sur deux points précis :

- La gestion du temps, de qualité plutôt médiocre cette année pour trop d'entre eux : de trop nombreux exposés se sont ainsi essouffés au bout de vingt minutes. Dans d'autre cas c'est le candidat, peu attentif à cette question qui se voit contraint de solliciter le jury pour savoir où il en est.
- La mise en relation des divers documents autour d'une problématique, de surcroît systématiquement imprégnée et irriguée de préoccupations musicales et sensibles, constitue la clé essentielle de la réussite à cette épreuve.

## **Remarques d'ordre qualitatif sur les prestations des candidats lors de la session 2019**

### ***Interprétation d'un chant***

Les chants préparés par les candidats doivent être parfaitement maîtrisés. Certains candidats ont pourtant semblé en effectuer le déchiffrage au moment de leur prestation. Nous ne saurions trop insister, comme les années précédentes, sur l'importance du travail à réaliser, travail qui seul pourra les aider à surmonter l'angoisse, le trac ou encore les inévitables difficultés techniques, ensemble d'obstacles probablement inévitables mais qui doivent être anticipés.

De réels progrès ont toutefois été observés en regard de la session précédente pour ce qui concerne le choix des pièces, assez pertinent dans l'ensemble. Une majorité de candidats a su éviter les « standards » qui souvent déçoivent ou témoignent d'un manque de curiosité ou d'identité artistique du candidat.

### **Conseils aux candidats :**

*Ces conseils reprennent ceux prodigués dans les précédents rapports.*

#### ***Choix du répertoire proposé***

- Proposer de préférence des pièces originales qui évitent les « standards » que l'on retrouve chaque année et qui font preuve d'une réelle ambition artistique.
- Privilégier des textes de qualité, conformes aux valeurs de l'Ecole et adaptés aux situations d'enseignement à des élèves.

### ***Présentation de la pièce choisie***

Elle doit permettre d'expliciter le choix en lien avec une exploitation possible en classe dans le cadre d'un véritable projet musical.

- Soigner cette présentation, parfois succincte voire absente, tout en restant concis pour respecter le temps maximum consacré à cette partie de l'épreuve.
- Exprimer des choix artistiques et pédagogiques pour une exploitation en classe : penser en amont, pour chacune des trois pièces, une véritable séquence, une problématique et le projet musical qui s'y rapporte.

### ***Interprétation de la pièce***

- S'entraîner à équilibrer les volumes sonores entre voix et accompagnement.
- Interpréter véritablement, s'engager musicalement.
- Choisir une tonalité adaptée à sa propre tessiture.
- Respecter le style de la pièce, tant dans la partie vocale que dans son accompagnement sauf si l'arrangement le modifie à dessein dans une perspective qui devra dès lors être explicitée.
- Soigner la qualité de l'accompagnement – et donc le travailler : cette dimension de l'interprétation constitue un critère d'évaluation important, c'est une compétence essentielle du métier ambitionné.
- Soigner l'intelligibilité du texte, le phrasé et la rythmique.

N.B. : Les candidats qui s'accompagnent à la guitare doivent veiller à accorder leur instrument **avant** l'épreuve.

## ***Présentation d'une séquence***

### De l'organisation et de la structuration du travail présenté

Dans leur grande majorité, les candidats ont bénéficié d'une formation en académie, le plus souvent dans le cadre d'un Master « Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation » (M.E.E.F.), qui les a accompagnés dans l'appropriation d'un traitement méthodique et structuré de problématiques, et ce notamment dans le contexte particulier d'une préparation à l'épreuve de M.S.P.

Le corpus du sujet qui leur a été soumis a ainsi pu être traité, assez souvent, non de manière mécanique, artificielle ou exhaustive, mais avec discernement- c'est-à-dire en lien avec un fil conducteur choisi avec pertinence, par ailleurs intégré à un exposé proposant une structuration par objectifs ciblés et compétences attendues pour un public d'élèves. L'exercice peut paraître virtuel certes, mais il permet de jauger la capacité du candidat à se projeter dans le métier, de surcroît à l'aune de l'expérience souvent très riche des stages d'observation *in situ* dont il a bénéficié.

Le jury a déploré en revanche chez certains candidats l'exploitation insuffisante et parfois inappropriée des pièces du corpus, lacune qui a obéré la pertinence tant de la mise en relation des œuvres entre elles que celle de la problématisation de la séquence.

Nous souhaitons ainsi attirer l'attention des candidats sur la forme que doit prendre cette mise en relation, sur la nécessité d'une organisation intelligente et intelligible du travail sur les pièces musicales et autres documents annexes : non pas juxtaposition des analyses, présentation des pièces sous forme de catalogue (analyse détaillée de chaque extrait...) mais étude précise du corpus, dans une démarche dialogique et dans le cadre de la problématique qui a été définie. Celle-ci doit être solide, fédératrice, réfléchie et musicalement fondée. Elle doit constituer le questionnement liminaire, le développement se construisant dans un second temps selon les différents axes de réponses choisis et fondés sur une exploitation du corpus articulée à la présentation d'activités faisant dialoguer perception et production.

On veillera également au sens de la problématique, celle-ci devant être compréhensible par des élèves qui auraient à l'interroger et à y répondre. Attention par ailleurs à bien articuler le propos aux compétences visées précisées dans le sujet et à proposer des contenus de séquence en adéquation avec les niveaux proposés – à titre d'exemple, *les propositions pour le niveau 3<sup>ème</sup> ont sensiblement manqué de densité ou ne prenaient pas suffisamment en compte les acquis des années antérieures.*

#### De la place de la musique dans l'exposé

Les exemples chantés ou joués sont toujours bienvenus pour étayer une analyse – ils apparaissent même nécessaires. Loin des grands « discours sur » ou « autour de », le jury a apprécié les justes allers et retours entre traitement rigoureux et intellectuellement cohérent du sujet et présentation d'exemples musicaux toujours placés au service de l'argumentation. L'exposé sera d'autant plus convaincant qu'il proposera une mise en œuvre concrète des exercices, activités ou évaluation destinés aux élèves.

Il apparaît également que la musique, en particulier par dans sa dimension pratique, n'est pas suffisamment présente dans les plans de séquences présentés. La pédagogie envisagée ne positionne pas suffisamment l'élève dans une place d'acteur de son savoir. De ce fait, les verbalisations trop fréquemment présentées comme activités dans les séquences constituent un risque de dérive magistrale du cours.

#### De la place du projet musical dans la séquence

Il convient en premier lieu d'insister sur le fait que les candidats doivent impérativement s'emparer de la notion même de projet musical, celui-ci ne pouvant être réduit à une simple interprétation de la pièce. Cette lacune interroge la réalité de la connaissance des programmes et du sens qu'ils revêtent dans une perspective de formation musicale de l'élève.

Corollairement, le projet musical doit intégrer et étayer la problématique choisie pour la séquence et contribuer à l'appropriation des compétences visées. Il doit être conçu de manière exigeante - certaines propositions se réduisant parfois cette année à de simples animations musicales. Quelle que soit enfin l'organisation arrêtée par le candidat, l'interprétation d'une des deux partitions proposées par le sujet doit ainsi



faire l'objet d'un travail le plus abouti possible, artistiquement et techniquement ; sa place dans l'exposé devant revêtir une véritable importance.

### De la dimension culturelle du travail présenté

La remarque revient chaque année, inexorablement : il est anormal de constater chez trop de candidats encore une culture lacunaire concernant des éléments marquants de l'histoire de la musique ou des mécanismes essentiels de leurs œuvres phares. On constate dès lors un fort déséquilibre quand, après avoir présenté une organisation didactique structurée, le candidat se livre à des tergiversations et hésitations, voire à des erreurs graves d'appréciation analytique qui ne font que révéler la faiblesse des connaissances culturelles et artistiques. À titre d'exemple, situer *L'Arlésienne* de Bizet au XX<sup>ème</sup> siècle ou bien comparer l'écriture dodécaphonique à celle de Piazzolla. De grandes interrogations et inquiétudes ont parfois traversé le jury quant à la capacité de certains candidats – par manque de sérieux ? - à sortir de l'approximation et de la superficialité des analyses pour assortir leur séquence d'enseignement d'une réelle immersion artistique, sensible et musicale, adossée elle-même à une exactitude scientifique des connaissances censées être abordées avec les élèves. De fait, et d'une manière générale, le substrat culturel se révèle trop souvent très insuffisant, relevant même – certes rarement – d'une véritable indigence en matière de connaissances et de culture.

Le jury tient également à souligner le trop fréquent manque d'exploitation des « autres documents », de la part de candidats prétextant parfois – à tort – une mise en œuvre dans le cadre d'un E.P.I. pour intégrer ceux-ci.

### De quelques aspects organisationnels

Le jury souhaite encourager les candidats à se familiariser lors de leur préparation avec l'environnement mobilier, musical et humain qu'ils rencontreront lors de leur prestation orale. Être à l'aise dans la gestion de l'ordinateur, la clé USB, les logiciels audio ou de présentation, le piano, le pupitre etc. On se reportera ainsi opportunément au chapitre précédent (préciser)

L'appui lors de l'exposé sur une présentation assistée par ordinateur – de type *Powerpoint* : son utilisation s'est cette année révélée en progrès, mieux maîtrisée. Rappelons que cette présentation reste un outil et qu'elle doit apporter une plus-value à la démarche de travail : diffusion des extraits audio facilitée, lancement des vidéos, encarts synthétiques, illustrations diverses (captures *Audacity* par exemple...). Veiller bien évidemment à soigner orthographe et syntaxe – d'importantes lacunes de cet ordre ont parfois été détectées sur ces documents.

### De la communication

On ne répètera jamais assez qu'une épreuve orale révèle, outre les incontournables qualités techniques, musicales et culturelles requises, la capacité à communiquer, à écouter, entendre, réagir, répondre, bref, à être dans une relation humaine, dans une

véritable interaction avec le jury comme ce sera le cas dès l'année suivante avec les élèves qui seront confiés aux candidats en cas de succès au concours.

Un nombre important des difficultés relevées cette année en la matière émanait de carences dans la maîtrise du vocabulaire spécifique ou encore dans la compréhension des questions posées.

Sur ce sujet, se reporter également aux pages 48 et 49 de ce document.

### De la gestion du temps

Beaucoup de candidats n'exploitent pas la totalité du temps imparti. Si, dans certains (rares) cas, une rapidité d'élocution peut en être la cause, il s'agit la plupart du temps d'un manque de densité du contenu – sur ce sujet, cf. infra, page 47. On pourra par conséquent conseiller une meilleure anticipation de cette question pendant la mise en loge – mais aussi pendant l'année consacrée à la préparation au concours –, anticipation qui conduira, nous pouvons l'espérer, à une présentation plus nourrie : tant au niveau des contenus (notamment une exploitation plus approfondie des extraits choisis, une amorce de réflexion sur de possibles modalités d'évaluation, points qui font souvent défaut dans les exposés) que sur la forme - travailler la structuration logique de l'exposé.

### Deux points enfin qui reviennent souvent dans les exposés des candidats :

*EPI : la compréhension de cet enseignement pratique interdisciplinaire doit faire l'objet d'un travail approfondi pour mieux en connaître le sens, ses finalités et ses modalités de mise en œuvre. Cette connaissance du dispositif interroge en particulier la conception que se font les candidats de la notion même d'interdisciplinarité - les savoirs travaillés ne se limitent pas aux décors en papier mâché en Arts Plastiques ou des chorégraphies en EPS.*

*L'activité de création : souvent proposée, elle s'est régulièrement avérée décevante car les éléments donnés se limitent à ceux initiés par le professeur sans anticiper les éléments que les élèves pourraient imaginer ou apporter.*

### **Conseils :**

#### **Une proposition d'ordre méthodologique pour organiser son travail pendant les 5 heures de mise en loge.**

Avant même de rechercher la problématique qui structurera la séquence présentée lors de l'exposé, il convient de réserver un temps conséquent à l'écoute **intégrale** du corpus - sans même écarter les œuvres éventuellement connues par le candidat. C'est assurément cette écoute attentive de l'ensemble des extraits qui permettra de les mettre en perspective pour qu'apparaisse progressivement un questionnement possible, **spécifique** au sujet. Le corpus a été choisi de manière à ne pas dépasser

un temps raisonnable pour cette appropriation. De trop nombreux candidats éludent ce travail liminaire fondateur, essentiel à l'appropriation du sujet et peinent de ce fait à questionner de manière **spécifique** (et non générique) la musique proposée. Certains avouent même ne pas avoir eu le temps de tout écouter. Or cette exploration liminaire sera l'objet d'une attention particulière de la part du jury, surtout dans le cas, d'une problématique préparée à l'avance et « plaquée » sur le sujet à traiter.

Dans un deuxième temps seulement, on s'attachera à l'appropriation du sujet, des compétences ciblées, du niveau des élèves à qui la séquence s'adresse, du choix de la partition et de la préparation de l'accompagnement qu'il faudra interpréter devant le jury.

Le troisième temps sera celui de la conception de la séquence organisée dans le respect le plus fidèle possible des compétences du Socle Commun – cet aspect désormais essentiel de l'enseignement obligatoire se voit d'ailleurs trop souvent oublié, son articulation avec les contenus disciplinaires parfois mal comprise - et du programme du cycle concerné. Bien conscient qu'il s'agit d'une projection difficile pour des étudiants ayant une image encore partielle de la réalité du métier, le jury évalue le potentiel pédagogique au regard des compétences musicologiques, techniques et artistiques du candidat. L'entretien qui suit l'exposé est conduit dans cet esprit, aussi le candidat est-il invité à argumenter, se projeter, émettre des hypothèses, imaginer, inventer des situations, mais en gardant très présents les objectifs que la séquence fixe (que le sujet exige).

Au terme de ces phases de travail, il s'agit de procéder aux choix pour la présentation proposée au jury qui, ne l'oublions pas, est le fondement de l'épreuve. Plusieurs possibilités s'offrent au candidat : par exemple, dérouler chronologiquement la séquence, ou bien mettre en lumière la construction des compétences que le sujet exige.

- La première permet de préciser l'approche spiralaire des compétences à installer. Il est alors attendu d'expliciter cette orientation qui témoigne chez le candidat d'un potentiel pédagogique assez prometteur mais qui, si cette dimension n'est pas assumée, risque de ressembler à un catalogue fastidieux, d'autant plus stérile dans le cas d'une problématique peu pertinente, plaquée ou qui ne traverse pas véritablement les œuvres.
- La deuxième requiert de la part du candidat une obligation de synthèse et une parfaite connaissance des œuvres sur lesquelles il souhaite insister - d'où l'écoute attentive et patiente du corpus. Il devra croiser, comparer, hiérarchiser le matériel musical tout en montrant sa capacité d'analyse des extraits pour inventer les perspectives disciplinaires (Volet 3 du programme des cycles) ou interdisciplinaires (Volet 2 programme du cycle) ou encore éducatives (volet 1 du programme des cycles).

Nous concluons ce chapitre par la réitération de quelques conseils dont la prise en compte peut se révéler décisive pour une réussite au concours :

- Travailler ses compétences techniques – vocales et d’accompagnement au clavier.
- Enrichir sa culture musicale par l’écoute, par la fréquentation d’ouvrages spécialisés et de lieux culturels.
- Développer ses compétences analytiques par un entraînement régulier durant les années précédant le concours.
- Savoir faire preuve de crédibilité artistique : face à un public de collégiens, le futur professeur d’éducation musicale doit être à même de convaincre son auditoire ; c’est sans aucun doute la première clé de la réussite à venir, au-delà même du concours.
- Fréquenter les établissements scolaires, et notamment les cours d’éducation musicale par le truchement des enseignants qui les assurent.
- Approfondir sa réflexion sur les enjeux que doit assurer l’École d’une manière générale, mais aussi sur ceux inhérents à l’enseignement de l’éducation musicale.
- Affermir sa connaissance des concepts pédagogiques et du vocabulaire qui s’y réfère – sans oublier les questions relatives à l’évaluation des acquis des élèves – afin de pouvoir l’utiliser à bon escient.
- S’entraîner à problématiser un sujet donné.

## Éléments statistiques pour l’épreuve de mise en situation professionnelle

### La session 2019

MSP 2019		
	CAPES	CAFEP
	158 candidats non éliminés	23 candidats non éliminés
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	1	2
Moyenne générale	12,04	10,81
Moyenne des admis	14,19	17,5

### Comparatif avec les trois sessions précédentes :

	MISE EN SITUATION PROFESSIONNELLE			
	2016	2017	2018	2019
CAPES	11,56	11,02	11,25	12,04
CAFEP	11,01	10,94	9,64	10,81

## Épreuves d'admission

### Epreuve de mise en situation professionnelle

*Durée de la préparation : 5 heures*

*Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)*

*Coefficient : 2*

*En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

COMPÉTENCES CIBLÉES	
<b>1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</b>	
-	<b>Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées.</b>
<b>2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune</b>	
-	<b>Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels.</b>
-	<b>Mobiliser des repères permettant d'identifier les principaux styles musicaux.</b>
<b>3. Explorer, imaginer, créer et produire</b>	
-	<b>S'autoévaluer à chaque étape du travail.</b>
<b>4. Echanger, partager, argumenter, débattre</b>	
-	<b>Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation.</b>

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.*

## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- BERLIOZ Hector – extrait de *La marseillaise (version de 1830)* – 2'37
- FERRE Léo – *L'affiche rouge* – 1959 – 3'59
- HOLLIDAY Billie – *Strange Fruit* – 1939 – 2'12
- JANEQUIN Clément – extrait de *La guerre (Ou la Bataille de Marignan)* – 1528 - 1'48
- MARLY Anna (Musique) KESSEL Joseph et DRUON Maurice (Paroles) - *Le chant des partisans (Interprétation datant de 1946 par Germaine Sablon)- 1943 – 2'21*
- POULENC Francis – *Bleuet* – 1939 - 3'01
- REICH Steve - *City Life* – extrait 5<sup>e</sup> partie *Heavy Smoke* – 1995 – 2'18
- STRAUSS Johann (père) – *Marche de Radetzky (extrait)* – 1848 – 1'06

### Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- CALOGERO – *Le vélo d'hiver* – 2'53
- SCHÖNBERG Claude-Michel - *A la volonté du peuple extrait de la comédie musicale Les misérables* – 2'56

### Autres documents

- HOOPER Tom - *Les misérables - extrait Le cortège mortuaire du général Lamarque* - vidéo - 2'58 – film reprenant la comédie musicale composée par Claude-Michel Schönberg – 2012
- Textes et traductions des extraits musicaux :
  - Anonyme - *Heavy smoke* (interjections des pompiers)
  - ALLAN Lewis - paroles de *Strange fruit*
  - APOLLINAIRE Guillaume – *Bleuet*
  - ARAGON Louis - *Strophes pour se souvenir (L'Affiche Rouge)*
  - JANEQUIN Clément - *La Guerre*

**LE SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPETENCES ET DE CULTURE**

*(B.O. B°17 du 23 avril 2015)*

<b>DOMAINE 1</b>	<b>Les langages pour penser et communiquer</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D1.1 Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit
		D1. 2 Comprendre, s'exprimer en utilisant une langue étrangère et le cas échéant une langue régionale
		D1. 3 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages mathématiques, scientifiques et informatique
		D1. 4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps
<b>DOMAINE 2</b>	<b>Les méthodes et les outils pour apprendre</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D2. 1 Organisation du travail personnel
		D2. 2 Coopération et réalisation de projets
		D2. 3 Médias, démarche de recherche et traitement de l'information
		D2. 4 Outils numériques pour échanger et communique
<b>DOMAINE 3</b>	<b>La formation de la personne et du citoyen</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D3. 1 Expression de la sensibilité et des opinions, respect des autres
		D3. 2 La règle et le droit
		D3. 3 Réflexion et discernement
		D3. 4 Responsabilité, sens de l'engagement et de l'initiative
<b>DOMAINE 4</b>	<b>Les systèmes naturels et les systèmes techniques</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D4. 1 Démarches scientifiques
		D4. 2 Conception, création, réalisation
		D4. 3 Responsabilités individuelles et collectives
<b>DOMAINE 5</b>	<b>Les représentations du monde et l'activité humaine</b>	<b>Objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du socle commun</b>
		D5. 1 L'espace et le temps
		D5. 2 Organisations et représentations du monde
		D5. 3 Invention, Elaboration, production

SUJET 2

## Épreuves d'admission

### Épreuve de mise en situation professionnelle

Durée de la préparation : 5 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)

Coefficient : 2

*En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

COMPÉTENCES CIBLÉES
<b>1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création</b>
Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en oeuvre en mobilisant les ressources adaptées. Réaliser des projets musicaux dans un cadre collectif (classe), en petit groupe ou individuellement.
<b>2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune</b>
– Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels. – Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une oeuvre donnée.
<b>3. Explorer, imaginer, créer et produire</b>
- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une oeuvre pour nourrir son travail.
<b>4. Echanger, partager, argumenter, débattre</b>
- argumenter une critique adossée à une analyse objective.

Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.



## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- FERRÉ Léo - *La vie d'artiste* (enregistrement en studio de 1953) - 3'21
- FERRÉ Léo - *La vie d'artiste* (concert au théâtre des Champs Elysées 1983) - 2'53
- FRESU Paolo - *Que reste-t-il de nos amours ?* - 2'52
- GOUNOD Charles - *Ave Maria* - transcription pour voix et violoncelle (Bobby Mc Ferrin / Yo Yo Ma) - 0'56
- RICHTER Max - The Four Seasons recomposed - *Spring 1* - 2'32
- SCHUBERT Franz - *Am Flusse D. 160* - 1'20
- SCHUBERT Franz - *Am Flusse D. 160* - transcription pour accordéon, violon, violoncelle - 1'53
- STARR Joey - *Métèque* - 2'55
- VIVALDI Antonio - *Les quatre saisons* - Printemps (Allegro) - 3'20

### Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- MOUSTAKI Georges - *Le métèque* - 2'31
- TRENET Charles - *Que reste-t-il de nos amours ?* - 3'11

### Autres documents

- INGRES Jean-Auguste-Dominique - *La Baigneuse* - huile sur toile 1808
- RONIS Willy - *Nu de dos* - photographie argentique - 1955

**N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 60 uniquement.**

## Épreuves d'admission

## Epreuve de mise en situation professionnelle

*Durée de la préparation : 5 heures**Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)**Coefficient : 2*

*En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

## COMPÉTENCES CIBLÉES

**1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création**

- Tenir sa partie dans un contexte polyphonique.

**2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune**

- Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels.
- Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées.

**3. Explorer, imaginer, créer et produire**

- 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.

**4. Echanger, partager, argumenter, débattre**

- Transférer sur un projet musical en cours ou à venir les conclusions d'un débat antérieur sur une œuvre ou une esthétique.

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.*

## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- ANONYME – *Gamelan selunding* – 1'20
- BACH Jean-Sébastien – *L'offrande musicale - ricercare à 6* – interprétation par les Single swingers – 3'20
- COPLAND Aaron – *Fanfare for the common man* – 3'07
- LULLY Jean-Baptiste – *Isis – Chœur de l'hiver* – 2'05
- MESSIAEN Olivier – *4<sup>ème</sup> rechant* – 2'29
- OLDELAF et MONSIEUR D – *Barres techno* – 2'03
- TALLIS Thomas – *Spem in alium* – 1'14
- WEBERN Anton – *Ricercare à 6* – 2'48

### Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- KHALED Nazim, ROMITI Manon – interprétation Claudio CAPEO - *Ca va ça va* – 3'12
- REZVANI Serge – interprétation Jeanne MOREAU – *J'ai la mémoire qui flanche* – 2'23

### Autres documents

- BACH – *L'offrande musicale - ricercare à 6* – Vidéo – 2'45
- BEN HEINE – *Pencil vs. Camera* – photomontage - 2011
- BOROBUUDUR (temple) – photographie et plan
- TALLIS – *Spem in alium* – texte latin et traduction

**N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 60 uniquement.**

## Épreuves d'admission

### Epreuve de mise en situation professionnelle

*Durée de la préparation : 5 heures*

*Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)*

*Coefficient : 2*

*En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de sixième et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle 3. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

<b>COMPÉTENCES CIBLÉES</b>
<b>1. Chanter et interpréter</b>
Interpréter un répertoire varié avec expressivité.
<b>2. Ecouter, comparer et commenter</b>
Décrire et comparer des éléments sonores issus de contextes musicaux différents.
<b>3. Explorer, imaginer et créer</b>
Imaginer l'organisation de différents éléments sonores.
<b>4. Echanger, partager et argumenter</b>
Ecouter et respecter le point de vue des autres et l'expression de leur sensibilité.

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.*

## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- BERLIOZ Hector - symphonie fantastique (5<sup>e</sup> mouvement) - 3'29
- CAGE John - story - 1'53
- CAMILLE - ilo veyou -1'43
- DUTILLEUX Henri -Timbres, espaces, mouvement ou « La nuit étoilée » - 3'09
- HAENDEL Georg Friedrich - water music (alla hornpipe) - 3'06
- LOCKWOOD Didier - Les valseuses - 1'59
- SAMSON Véronique - ouverture (instrumental) - 3'29
- XENAKIS Iannis - Concret PH - 1'22

### Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- JOUBERT Julien - Grise grise mine - 0'46
- OFFENBACH Jacques - Le chœur des brigands - 1'34

### Autres documents

- SCRIBINE Alexander - clavier à lumières « Luce » - vidéo - 2'52
- VAN GOGH Vincent - La nuit étoilée - peinture (huile sur toile) 1889
- Exemple d'un piano préparé - vidéo - 3'45

***N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 60 uniquement.***

## SUJET 5

CAPES-CAFEP Éducation Musicale et chant choral  
Concours externe - Session 2019

# Épreuves d'admission

## Epreuve de mise en situation professionnelle

*Durée de la préparation : 5 heures*

*Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : quarante minutes maximum, dont 5 minutes maximum pour l'interprétation d'un chant accompagné ; entretien : vingt minutes maximum)*

*Coefficient : 2*

*En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet, vous concevrez les différentes composantes d'une séquence d'éducation musicale pour une classe de cycle 4 - cinquième, quatrième ou troisième - et indiquerez sa contribution à un ou plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.*

*Vous construirez votre proposition à partir des compétences précisées ci-dessous, inscrites dans les quatre champs de compétences qui structurent le programme du cycle. Enfin, vous veillerez à définir les connaissances à acquérir dans ce cadre.*

### COMPÉTENCES CIBLÉES

#### **1. Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création**

Réaliser des projets musicaux dans un cadre collectif (classe) en petit groupe ou individuellement.

#### **2. Ecouter, comparer, construire une culture musicale commune**

Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées.

#### **3. Explorer, imaginer, créer et produire**

Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres.

#### **4. Echanger, partager, argumenter, débattre**

S'enrichir de la diversité des goûts personnels et des esthétiques.

*Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée en veillant à intégrer l'interprétation vocale d'un extrait significatif d'une des partitions qui vous sont données et en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.*

## Épreuves d'admission

### Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés

- BACH Johann Sebastian - *Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine* - 2'29
- COLTRANE John - *Countdown* - 2'20
- DEBUSSY Claude - *Feux d'artifice* - 4'20
- HAUBENSTOCK-RAMATI Roman - *Concerto a tre* - extrait - 2'17
- HENRY Pierre - *Psyché Rock - Messe pour le temps présent* - 2'47
- MAHLER Gustav - *Symphonie n°5 - Adagietto* - extrait - 2'24
- SHEPPARD / LODDER / VASCONCELOS - *Where We Going* - extrait - 2'19

### Choix de partitions de pièces pour voix et accompagnement avec l'interprétation correspondante

- CABREL Francis - *L'ombre au tableau* - 4'07
- GAINSBURG Serge - *La chanson de Prévert* - 3'00

### Autres documents

- BEJART Maurice - *Messe pour le temps présent* - Ballet - 2'41
- MONET Claude - *Impression soleil levant*
- Partition graphique de Roman Haubenstock-Ramati - *Concerto a tre* - 1972

**N. B. : Le rappel des objectifs de connaissances et de compétences pour la maîtrise du Socle Commun, annexé à tous les sujets, est reproduit page 60 uniquement.**



## ÉPREUVE DE CONCEPTION D'UN PROJET MUSICAL ET MISE EN CONTEXTE PROFESSIONNEL

### LA MAQUETTE DE L'ÉPREUVE

Le sujet prend appui sur un dossier composé d'une part de la partition au format papier d'une pièce vocale avec accompagnement, d'autre part de quelques éléments descriptifs du contexte institutionnel dans lequel s'inscrit la responsabilité pédagogique du professeur, y compris des documents de nature pédagogique (séquences présentées par les sites pédagogiques des académies, travaux d'élèves).

L'accompagnement de la partition peut être présenté sous la forme d'un chiffrage harmonique anglo-saxon, d'une basse chiffrée, d'une partie de piano réalisée, d'un ensemble de parties instrumentales ou encore de plusieurs lignes vocales formant une polyphonie. Cette partition est accompagnée d'un fichier MIDI reprenant la ligne vocale principale.

Les éléments descriptifs du contexte institutionnel peuvent concerner notamment les priorités du projet d'établissement, une ou plusieurs perspectives de travaux pluridisciplinaires, une exigence particulière liée au socle commun de connaissances, de compétences et de culture, la collaboration avec des acteurs extérieurs à l'établissement ou encore le contexte socio-culturel du cadre d'exercice.

Sur cette base, et durant la préparation, le candidat, d'une part, conçoit un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement dont il présente les objectifs et précise les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation, et, d'autre part, élabore un bref exposé mettant en perspective le travail précédemment réalisé avec les éléments descriptifs du contexte institutionnel présentés par le sujet.

Durant sa présentation, le candidat réalise plusieurs moments différents et significatifs de son projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à sa disposition, notamment sa voix, le piano<sup>1</sup>, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Il est également amené à apprendre et à faire interpréter à un petit ensemble vocal mis à sa disposition un passage significatif de son projet qu'il aura pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement durant la préparation.

L'entretien permet aussi d'évaluer la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Durée de la préparation : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (durée de la présentation : maximum quarante minutes [réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum ; exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum] ; durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum) ; coefficient 2.

---

<sup>1</sup> Le piano pourra être acoustique ou numérique à partir de la session 2019, cf. JORF n°0184 du 11 août 2018 : **Arrêté du 6 juillet 2018 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013**  
[https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgft37s\\_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=37789FED7299320C76795B8DD59F6D83.tplgft37s_2?cidTexte=JORFTEXT000037307889&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCONT000037307621)

Rappel préalable :

L'ensemble vocal mis à disposition pour l'épreuve est constitué de six choristes (trois par voix) qui chantent à voix égales. La plupart du temps, il n'est pas mixte – six femmes ou six hommes.

Le jury tient tout d'abord à faire part de son inquiétude quant à la méconnaissance chez de nombreux candidats d'informations essentielles concernant des attendus majeurs pour l'épreuve de Conception d'un Projet Musical et Mise en Contexte Professionnel (CP2MCP), informations se rapportant par exemple au temps qu'il convient de consacrer à l'arrangement réalisé sur Cubase lors de la préparation ; les rapports de jury successifs y insistent pourtant chaque année. Nous reproduisons ainsi ci-dessous, presque *in extenso*, l'encadré proposé dans le document afférent à la précédente session.

Les attendus de l'épreuve, les critères sur lesquels est évalué l'arrangement sont pour l'essentiel de nature musicale et pédagogique. Le jury cherche ainsi à vérifier dans un premier temps la capacité du candidat :

- à concevoir un arrangement qui réponde à la définition qui en est proposée dans la maquette (deux voix égales et accompagnement) ;
- à écrire un arrangement musicalement pertinent - il s'agit là de compétences relevant de la manière d'écrire la polyphonie ;
- à écrire cet arrangement en tenant compte de la réalité d'une classe ;
- à inscrire ce travail dans une perspective pédagogique – la présentation des objectifs poursuivis et des compétences qui seront développées chez les élèves.

Le jury évalue ensuite la capacité du candidat à réaliser son projet, et notamment à le faire interpréter par le chœur mis à sa disposition. En conséquence, il attend du candidat le témoignage d'une *pratique musicale maîtrisée* sous ses différentes formes. Outre sa voix, dont l'utilisation fonde sa présentation, des outils sont à sa disposition (piano, clavier MIDI, séquenceur audionumérique) dont il exploite les fonctionnalités en tant que de besoin.

Par ce rappel des grands principes de l'épreuve, nous souhaitons attirer l'attention des candidats sur la primauté qu'ils doivent accorder pendant les cinq heures de mise en loge à la préparation *musicale* de leur arrangement – à sa conception et son écriture – et à celle du temps de pratique qui mobilisera l'essentiel de la présentation. Trop de candidats butent manifestement sur des obstacles de nature technique, le plus souvent liés à la maîtrise des outils dont celle du logiciel Cubase. L'exploitation du temps de préparation s'avère pour trop d'entre eux centrée sur la saisie d'un arrangement peu abouti, se limitant parfois à quelques mesures et dont l'exploitation devant la commission reste anecdotique. Une maîtrise plus solide du logiciel doit permettre d'éviter une perte de temps qui obère l'essentiel, à savoir la préparation de la dimension musicale du projet.

Il convient par ailleurs d'insister d'emblée sur plusieurs points :

- L'arrangement constitue une part importante de la conception du projet musical. Les candidats se privent dès lors trop souvent de l'intérêt que peut revêtir une utilisation accrue de l'arrangement réalisé sur Cubase en cours d'apprentissage du chant, lequel ne reste régulièrement exploité qu'en début et en fin de travail avec le chœur.
- La notion de projet musical semble mal comprise de trop nombreux candidats qui ne saisissent guère la différence entre interprétation d'un chant et démarche de projet.
- Une forte majorité de candidats reste mal à l'aise sur la mise en contexte professionnel de leur projet musical, survolant cette partie et peinant à l'approfondir. Il est pourtant attendu de leur part qu'ils élargissent le propos au-delà des aspects disciplinaires afin que soit prise en compte la dimension éducative du métier.
- A l'heure où l'institution initie un « plan chorale » d'envergure, la maîtrise de la direction de chœur constitue un attendu majeur de l'épreuve, une incompétence en la matière s'avérant rédhibitoire. Des candidats ont par ailleurs montré leur ignorance de la récente évolution réglementaire promouvant le chant choral au rang d'enseignement facultatif au collège.

### **L'articulation des pratiques musicales au contexte professionnel**

Si les candidats, dans une large mesure, ont su présenter clairement leur projet, les objectifs de formation et les grands domaines de compétences auxquels il se référait, il n'en demeure pas moins que la dimension sensible du projet musical est parfois restée absente de la présentation.

Cet écart important montre le chemin qu'il reste à parcourir afin d'établir un lien et une cohérence entre la phase de « didactisation » et celle de la réalisation concrète. Par ailleurs, les candidats ont souvent abordé trop rapidement la mise en œuvre de leur projet musical sans avoir pensé en amont à intégrer ou replacer celui-ci dans son contexte institutionnel. Cette démarche, voire cette omission, a pu amener à des traitements incomplets, voire hors-sujet, des problématiques posées. Il est ainsi utile d'insister – c'est d'ailleurs l'une des finalités de cette épreuve - sur la nécessaire inclusion de la musique et des pratiques vocales mises en œuvre dans le cadre plus global de la politique éducative et de la vie de l'établissement. Le professeur éduque à la musique mais aussi par la musique ; ce faisant il participe à la construction de la future citoyenneté de l'élève. De ce fait, le contexte institutionnel devient un point essentiel à prendre en compte dans la stratégie didactique ; en aucun cas il n'est un prétexte. Le jury déplore ainsi que certains candidats aient pu faire l'impasse sur ce point, donnant le sentiment que leur action musicale et pédagogique était *de facto*

déconnectée de la réalité transversale de la communauté éducative et repliée sur elle-même.

Il convient donc d'insister sur le fait que le candidat doit réaliser la fusion des deux pôles musicaux et éducatifs pour traiter de manière satisfaisante le sujet. L'adaptabilité du professeur, son intelligence et sa finesse de perception, doivent lui permettre d'individualiser, de différencier son enseignement, en regard des spécificités de telle ou telle situation rencontrée dans l'établissement. Ainsi, s'adossant au socle commun de connaissances, de compétences et de culture, nourri par une réflexion transversale, le candidat pourra avantageusement orienter l'élaboration de son projet musical, en lui donnant sens et crédibilité.

### **L'utilisation du piano lors de la réalisation du projet musical**

Beaucoup de candidats n'utilisent curieusement le piano autrement que pour prendre la note de départ de la phrase qu'ils tentent d'apprendre au chœur. Le jury a pourtant constaté que les prestations les plus convaincantes lors de cette épreuve sont celles qui, justement, prennent appui sur un usage judicieux du piano, intégrant la dimension harmonique qui guide les apprentissages vocaux et donne tout son sens à la musique. L'harmonie peut également être fournie par l'exploitation de l'accompagnement conçu avec Cubase – cf. infra.

Nous recommandons donc aux candidats de ne pas hésiter à utiliser la ressource instrumentale pour soutenir les moments stratégiques de l'apprentissage : au début de l'épreuve – présentation de la pièce, dans l'interprétation finale, mais également pour finaliser un passage significatif, lui rendant ainsi toute son sens musical. Cette démarche de travail doit être mise en œuvre en amont pendant la préparation au concours – dans le cadre des formations suivies, des stages de pratique accompagnée en établissement scolaire ou de toute autre situation de formation.

### **La posture vis-à-vis du chœur**

L'ensemble vocal mis à disposition pour l'épreuve a pour consigne d'observer la plus grande neutralité afin de mettre en valeur la qualité du travail mené par chaque candidat. Le jury souhaite dès lors insister auprès des candidats pour que cette neutralité soit respectée et qu'aucune tentative de lien, de complicité, ne soit établie. La posture du candidat doit rester professionnelle, à l'écoute des éventuelles difficultés éprouvées par le chœur, sans attitude décalée ou agressive. Cette posture n'obère bien sûr pas la possibilité de le remercier ou de lui formuler des encouragements tant que l'on reste dans le cadre de la relation pédagogique ; l'établissement d'une relation bienveillante, par la parole mais aussi du regard, ne doit pas limiter la capacité du candidat à cibler les erreurs commises et à les corriger.

## Des conseils pour la préparation des candidats

Le jury souhaite d'emblée mettre en exergue la nécessité, avant toute chose, d'une analyse attentive de la partition qui est proposée : son étude approfondie servira utilement l'écriture de l'arrangement mais aussi l'apprentissage aux chanteurs et cela dans toutes ses dimensions : musicales, textuelles....

Le jury doit ensuite percevoir la démarche d'apprentissage envisagée. Les objectifs pédagogiques restent trop rarement explicités et, même lorsqu'ils le sont, les candidats les mobilisent peu au cours de leur exposé.

### Didactique

- Veiller à alterner les phases de travail debout, et les phases de repos pour le chœur. Il est difficilement concevable de laisser les choristes debout pendant toute la durée de l'épreuve.
- Varier les modalités de transmission pour éviter la monotonie, les répétitions laborieuses qui conduisent le plus souvent à des situations pédagogiques inadaptées.
- Envisager rapidement avec le chœur un travail polyphonique s'avère indispensable : il paraît inacceptable que soient proposés les premiers temps de polyphonie dans les seules dernières minutes de l'épreuve, après un long et fastidieux travail de parties seules. Insistons également, en matière de didactique du travail vocal, que l'apprentissage d'une des voix ne peut se faire au détriment de l'autre. En effet, il n'est pas envisageable que la moitié du chœur reste inactive pendant une durée importante de l'épreuve.
- Prendre en compte la relation texte/musique, le sens et la dimension expressive du texte – lesquels ont trop souvent été minimisés ou malmenés. Travailler sa mémorisation, interroger son sens global - et non pas uniquement celui de l'extrait arrangé.
- Anticiper et penser un plan de travail : cibler les passages à privilégier, les difficultés....
- Anticiper le rythme de travail : attention aux temps morts pour l'une des deux voix ; se fixer des objectifs pour la séance pour éviter de stagner sur quatre mesures ou d'avancer trop vite et de se trouver démuni pour travailler plus finement la partition.
- Pour optimiser la conduite de l'apprentissage, on recommandera aux candidats, de mieux s'appuyer sur l'interprétation du chœur présent en analysant la prestation obtenue afin d'y apporter les corrections nécessaires. De ce fait, ils mettront en œuvre une démarche d'évaluation formative indispensable à toute pratique de direction chorale, dont celle effectuée dans le cadre scolaire.
- Se préparer à justifier et expliciter les choix effectués, l'intérêt de recourir à certaines démarches : pourquoi avoir recours au parlé-rythmé ? Pourquoi travailler tel passage *a cappella* ? Pourquoi varier le tempo ? Pourquoi annoncer les paroles à l'avance ?

## Arrangement

- Le candidat doit faire le choix de travailler l'extrait le plus pertinent du chant proposé pour mettre en valeur ses qualités. Il n'est pas obligatoirement judicieux de commencer par le début de la pièce proposée. Pertinence du texte, hauteur, ambitus, aspects rythmiques sont à considérer en la matière pendant la phase de préparation.
- Lors de la phase d'écriture de la seconde voix, il est indispensable de penser à sa mise en place avec le chœur dans le temps imparti : favoriser la réussite musicale plutôt que la complexité de l'écriture, avec tout de même une ambition suffisante pour fournir un travail riche et actif avec le chœur de 35 minutes environ.
- Ne pas hésiter à transposer le texte lorsqu'on s'aperçoit qu'il ne convient pas au chœur plutôt que de demander à celui-ci un effort considérable pour travailler dans un registre inconfortable.
- On veillera à limiter l'usage de percussions corporelles aux situations où elles sont véritablement pertinentes. L'aspect parfois systématique de cette proposition a pu sembler témoigner d'une vision un peu étriquée de l'esprit du projet musical, qui ne peut se réduire à l'ajout plus ou moins heureux d'exercices de percussions corporelles.
- Aboutissement ultime du travail d'écriture, l'arrangement doit être « réfléchi pédagogiquement » : au-delà d'un simple objet sonore destiné à faciliter l'apprentissage vocal – une bande son –, son exploitation doit s'inscrire dans le cadre du projet musical mis en œuvre et de la problématique définie. Les réponses aux enjeux mêmes de la question de l'arrangement (pourquoi ? Pour quoi faire ?) restent encore vagues pour de trop nombreux candidats.

## Mémorisation de la partition

- Les candidats ont été trop fréquemment confrontés à des difficultés d'interprétation de leur propre seconde voix, qui est restée insuffisamment maîtrisée. La phase de « mise en voix » proposée à la fin du temps de préparation pourra être exploitée à cette fin.

## Aspects techniques

- Les gestes fondamentaux d'une direction de chœur de qualité (respiration, départ, tenue...), ne peuvent en aucun cas ne pas être maîtrisés dans un concours de recrutement de professeurs d'éducation musicale et de chant choral. Une préparation sérieuse doit prioritairement intégrer une solide formation en la matière. À titre d'exemple, une direction trop souvent limitée à la battue de la mesure – peu d'usage des deux bras –, ou encore la confusion entre battues en 6/8 et 3/4.
- La direction des départs manque cruellement d'aisance chez nombre de candidats. Plus généralement, le geste doit largement supplanter des consignes orales souvent trop nombreuses.



- Des carences importantes demeurent en matière de mise en place des nuances, de recherche de l'expressivité.
- Les lacunes chez certains candidats en matière de techniques musicales et solfégiques se sont révélées fort inquiétantes (lecture de notes limitée, difficultés rythmiques - cf. anacrouse -, d'intonation...); elles doivent être résorbées avant toute prétention à se présenter à un concours de ce niveau.
- De la même manière, les failles décelées à l'écrit dans certaines copies d'écriture se retrouvent dans des arrangements : trop nombreuses quintes parallèles, polyphonie à la tierce omniprésente ...
- Soigner l'accompagnement, travailler cette dimension du métier en amont du concours. Souvent peu musical, maladroit stylistiquement, parfois même erroné, l'accompagnement témoigne des grandes difficultés techniques éprouvées par certains candidats.

### **Mise en contexte professionnel**

- Veiller à éviter tout cliché ou représentation réductrice ou erronée sur certains territoires : à titre d'exemple, il n'est pas indispensable de proposer un *rap* ou un *slam* lorsque le sujet propose un contexte institutionnel en REP ou REP+...
- Se montrer vigilant sur le positionnement en regard des valeurs de la République : certains raccourcis mal maîtrisés peuvent dans ce cadre se révéler dangereux – à titre d'exemple entendu cette année, un inadmissible amalgame entre migrants et terroristes.
- Le travail réalisé dans le cadre d'un E.P.I. ne peut en aucun cas se limiter à faire écrire un couplet supplémentaire en français, et à faire réaliser les décors d'un spectacle de fin d'année à une classe dans le cadre du cours d'arts plastiques... Il convient d'approfondir sa connaissance du dispositif et de dépasser des clichés qui, pour les candidats qui s'y limitent, se révéleront rapidement pénalisants.
- D'une manière générale, les connaissances institutionnelles concernant divers parcours, acteurs et instances restent trop souvent superficielles, voire insuffisantes et méritent d'être approfondies.

### **Communication**

- Veiller à une posture dynamique, vivante et sereine. Créer un réel contact avec le chœur : regard, sourire sont autant de vecteurs d'interaction. Ils témoignent également de compétences humaines élémentaires, de la capacité du candidat à prendre en considération son public. A contrario, proscrire toute nonchalance ou agressivité.
- Même en cas de fortes chaleurs, une tenue correcte et décente, adaptée aux enjeux d'un concours de recrutement national, reste incontournable.
- La communication par le regard manque trop souvent, trop de candidats restant plongés dans leur partition la majorité du temps.
- Soigner la langue – éviter en particulier tout registre familier.



## Évaluation

- Etape essentielle de la démarche d'apprentissage, le champ de l'évaluation - qu'il soit diagnostique ou formatif - n'est pas suffisamment investi. Les candidats abordent peu, en effet, les modalités de travail qui visent à assurer la construction des compétences travaillées ; cet aspect pourra être mis en valeur lors de leurs prestations.
- On pourra également préciser les prérequis que l'on estime nécessaires pour aborder un nouveau projet musical.

## Aspects pratiques

- Les salles d'épreuves sont toutes pourvues d'un tableau blanc qu'il peut être opportun d'utiliser lors du travail avec le chœur.
- L'utilisation du diapason, qui permet d'éviter certains déplacements au piano, seulement destinés à reprendre la note, est bien évidemment permise.

## Éléments statistiques pour l'épreuve de conception d'un projet musical

### La session 2019

CP2MCP 2019		
	CAPES	CAFEP
	158 candidats non éliminés	23 candidats non éliminés
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	0,5	0,5
Moyenne générale	9,74	10,48
Moyenne des admis	11,65	15,15

### Comparatif avec les trois sessions précédentes :

CP2MCP				
	2016	2017	2018	2019
CAPES	9,6	8,81	10,04	9,74
CAFEP	9,62	8,4	8,57	10,48

Pages suivantes : des exemples de sujets proposés lors de cette session.

## Épreuves d'admission

### Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

*Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure*

*Durée de la présentation : maximum quarante minutes*

– *réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum*

– *exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

*Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum*

*Coefficient 2.*

#### Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

**Vous veillerez à imprimer ou photocopier en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales** - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

## Références de la pièce vocale fournie

### *Anne, ma sœur Anne* – Louis CHEDID

Documents joints :

- partition : voix et chiffrages anglo-saxons, 2 pages
- texte du chant : 1 page
- fichier MIDI reprenant la ligne vocale

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

L'établissement dans lequel vous exercez a connu un épisode particulièrement tendu quant au climat scolaire, en raison d'une fréquence accrue des incivilités, notamment à caractère discriminatoire. Les actions conduites ont favorisé un léger apaisement, qui reste à consolider lors de la prochaine année scolaire.

L'équipe éducative et pédagogique souhaite maintenir son engagement en faveur de projets interdisciplinaires visant la construction des compétences relevant du domaine 3 du socle commun de connaissances, de compétences et de culture (*La formation de la personne et du citoyen*). La Journée internationale de la paix, créée en 1981 par l'Organisation des Nations unies et célébrée partout dans le monde le 21 septembre, constituera un temps fort pour le lancement des projets.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

## Épreuves d'admission

### Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

*Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure*

*Durée de la présentation : maximum quarante minutes*

– *réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum*

– *exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

*Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum*

*Coefficient 2.*

#### Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

**Vous veillerez à imprimer ou photocopier en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales** - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

## Références de la pièce vocale fournie

### *Au bord de l'eau* – Gabriel FAURÉ

Documents joints :

- partition : voix et piano, 4 pages
- texte du chant : 1 page
- fichier MIDI reprenant la ligne vocale

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Dans le cadre de la mise en œuvre du PEAC (parcours d'éducation artistique et culturelle), l'équipe de direction de votre établissement cherche à favoriser des rencontres régulières avec le milieu artistique. Chaque année, une mini-résidence d'artiste est accueillie dans le collège. Pour la rentrée prochaine, ce sera une chanteuse lyrique qui viendra à quelques reprises dans l'établissement. Votre principal.e vous invite à vous mettre en relation avec elle et vous demande d'initier un projet fédérateur qui associera également d'autres disciplines d'enseignement, permettant à vos élèves de partager des temps musicaux avec cette artiste.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

## Épreuves d'admission

### Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

*Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure*

*Durée de la présentation : maximum quarante minutes*

- réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum*
- exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

*Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum*

*Coefficient 2.*

#### Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

**Vous veillerez à imprimer ou photocopier en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales** - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

## Références de la pièce vocale fournie

### *Il faudra leur dire* - Francis CABREL

Documents joints :

- partition : voix et chiffrages anglo-saxons, 3 pages
- texte du chant : 1 page
- fichier MIDI reprenant la ligne vocale

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Vous exercez dans un collège dont les équipes travaillent régulièrement avec celles des écoles du secteur de recrutement. Par ailleurs, l'établissement coopère fréquemment avec les structures et associations de proximité pour la mise en œuvre d'actions partenariales.

Pour la prochaine rentrée, le conseil école-collège propose d'élaborer un projet pédagogique contribuant à développer les compétences relatives au domaine 3 du socle commun de connaissances, de compétences et de culture (*La formation de la personne et du citoyen*). Pendant la première partie de l'année scolaire, ce projet mobiliserait, d'une façon ou d'une autre, l'ensemble des classes du cycle 3. La célébration de la Journée internationale de la solidarité humaine, le 20 décembre, en constituerait le point d'aboutissement.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.



## Épreuves d'admission

### Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

*Durée de la préparation : cinq heures - Durée totale de l'épreuve : une heure*

*Durée de la présentation : maximum quarante minutes*

– *réalisation du projet musical : trente-cinq minutes maximum*

– *exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum*

*Durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum*

*Coefficient 2.*

#### Sujet

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Pendant l'épreuve, vous présenterez les objectifs pédagogiques poursuivis et préciserez les compétences qui seront particulièrement mobilisées pour sa réalisation.

Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre et à faire interpréter au petit ensemble vocal mis à votre disposition un passage significatif de votre projet que vous aurez pris soin d'arranger pour deux voix égales et accompagnement.

**Vous veillerez à imprimer ou photocopier en trois exemplaires le passage arrangé à deux voix égales** - et exclusivement ce passage - dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

Au terme de cette partie principale de l'épreuve, vous présenterez un bref exposé **mettant en perspective le projet musical précédemment présenté** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessous et montrant la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

La première partie de l'épreuve ne pourra excéder 35 minutes afin de garantir un temps minimum de 5 minutes consacré à la seconde partie. Ces 40 premières minutes précéderont un entretien avec le jury jusqu'au terme de l'épreuve.

## Références de la pièce vocale fournie

*Vous perdez temps de me dire mal d'elle* – Claudin de Sermisy (1495 – 1562)

Documents joints :

- partition : polyphonie vocale, 3 pages
- texte du chant : 1 page
- fichier MIDI reprenant la ligne vocale

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Le collège dans lequel vous exercez connaît une solide tradition de création de spectacles, en appui sur des partenariats locaux qui favorisent la découverte des ressources patrimoniales de proximité. Les projets artistiques annuels rassemblent habituellement les élèves participant à la chorale et à l'atelier théâtre.

En début d'année scolaire, l'équipe éducative fait le constat d'un climat scolaire tendant à se dégrader. Des tensions entre élèves apparaissent. Elles relèvent de l'intolérance, voire du harcèlement, et portent principalement sur l'apparence physique et vestimentaire. Les enseignants souhaitent engager des actions permettant de remédier à cette situation naissante qui ne concerne encore qu'un petit nombre d'élèves, dont certains, qu'ils soient victimes ou harceleurs, sont impliqués dans le projet de spectacle.

Votre exposé **mettra en perspective le projet musical précédemment réalisé** avec les éléments du contexte institutionnel décrits ci-dessus. Votre exposé montrera la contribution qui, dans le cadre de vos missions, pourrait être la vôtre pour agir sur cette situation.

# **STATISTIQUES GÉNÉRALES DU CONCOURS**

## Bilan de l'admissibilité

Concours **EBE** CAPES EXTERNE

Section / option : **1700E** EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 373  
Nombre de candidats non éliminés : 240 Soit : 64.34 % des inscrits.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admissibles : 172 Soit : 71.67 % des non éliminés.

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0016.10 (soit une moyenne de : 08.05 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0019.08 (soit une moyenne de : 09.54 / 20)

### Rappel

Nombre de postes : 120

Barre d'admissibilité : 0012.01 (soit un total de : 06.01 / 20)

*(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2)*

Concours **EBF** CAFEP CAPES (PRIVE)

Section / option : **1700E** EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats inscrits : 80  
Nombre de candidats non éliminés : 42 Soit : 52.50 % des inscrits.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admissibles : 27 Soit : 64.29 % des non éliminés.

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0016.17 (soit une moyenne de : 08.09 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0019.74 (soit une moyenne de : 09.87 / 20)

### Rappel

Nombre de postes : 10

Barre d'admissibilité : 0013.82 (soit un total de : 06.91 / 20)

*(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2)*

## Bilan de l'admission

Concours EBE CAPES EXTERNE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats admissibles : 172  
Nombre de candidats non éliminés : 158 Soit : 91.86 % des admissibles.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admis sur liste principale : 120 Soit : 75.95 % des non éliminés.  
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0  
Nombre de candidats admis à titre étranger : 1 Soit : 00.63 % des non éliminés.

### Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 0062.43 (soit une moyenne de : 10.41 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0071.34 (soit une moyenne de : 11.89 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : 0092.61 (soit une moyenne de : 15.44 / 20 )

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 43.46 (soit une moyenné de : 10.87 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0051.49 (soit une moyenné de : 12.88 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenné de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : 0074.00 (soit une moyenné de : 18.50 / 20 )

### Rappel

Nombre de postes : 120  
Barre de la liste principale : 0045.08 (soit un total de : 07.51 / 20 )  
Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20 )

(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4 )

## Bilan de l'admission

Concours EBF CAFEP CAPES (PRIVE)

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats admissibles : 27  
Nombre de candidats non éliminés : 23 Soit : 85.19 % des admissibles.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admis sur liste principale : 10 Soit : 43.48 % des non éliminés.

Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0

Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

### Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 0062.46 (soit une moyenne de : 10.41 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0087.01 (soit une moyenne de : 14.50 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20 )

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 42.58 (soit une moyenne de : 10.65 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0065.30 (soit une moyenne de : 16.33 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20 )

### Rappel

Nombre de postes : 10  
Barre de la liste principale : 0073.70 (soit un total de : 12.28 / 20 )  
Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20 )

*(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4 )*