



## **Concours du second degré**

### **Rapport de jury**

---

## **CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DE L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRE (CAPES)**

**Concours externe du CAPES (Session rénové)  
et concours d'accès à la liste d'aptitude en vue de l'obtention du  
certification d'aptitude aux fonctions de maître dans les classes du  
second degré sous contrat correspondant au concours externe du  
CAPES (CAFEP - CAPES)**

### **SECTION : EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

#### **Session 2014**

Rapport de jury présenté par :

Monsieur Vincent MAESTRACCI  
Inspecteur général de l'éducation nationale

Président de jury

## Sommaire

Composition du jury .....	4
Préambule .....	6
<b>Admissibilité</b> .....	<b>10</b>
Rappel de la maquette des épreuves .....	11
Rapport.....	12
<b>1. Savoirs culturels sur la musique et les arts</b> .....	<b>13</b>
1.1. Les références complémentaires au sujet.....	13
1.2. Histoire de la musique.....	14
1.3. Comparaison, mise en perspective, recul critique .....	16
1.4. Vocabulaire.....	16
1.5. Plan .....	17
1.6. Problématique .....	17
<b>2. Potentiel pédagogique</b> .....	<b>19</b>
<b>3. Outillage technique</b> .....	<b>21</b>
3.1. Techniques d'écoute .....	21
3.2. Techniques de transcription.....	23
3.3. Techniques d'écriture.....	23
<b>4. Expression écrite</b> .....	<b>25</b>
<b>5. Eléments statistiques pour les épreuves d'admissibilité</b> .....	<b>26</b>
5.1. Epreuve de technique musicale .....	26
5.2. Epreuve de culture musicale et artistique .....	26
<b>6. Sujet : épreuve technique</b> .....	<b>27</b>
6.1. Ecriture .....	27
6.2. Commentaire comparé .....	30
6.3. Transcription musicale d'un extrait.....	31
<b>7. Sujet : épreuve de culture musicale et artistique</b> .....	<b>34</b>
<b>Admission</b> .....	<b>40</b>
Rappel de la maquette des épreuves .....	41
Rapport.....	43
<b>8. Epreuve de mise en situation professionnelle</b> .....	<b>47</b>
8.1. Rappel des notes de commentaire : partie séquence d'éducation musicale de l'épreuve de MSP .....	47

8.2.	Commentaire du jury 2014 sur la première partie de l'épreuve de MSP : séquence d'éducation musicale .....	49
8.3.	En conclusion sur la partie séquence d'éducation musicale .....	53
<b>9.</b>	<b>Epreuve de mise en situation professionnelle : partie interprétation d'un chant accompagné.....</b>	<b>53</b>
9.1.	Rappel des Notes de commentaire sur la partie interprétation d'un chant accompagné ...	54
9.2.	Commentaires du jury 2014 sur la seconde partie de l'épreuve de MSP : interprétation d'un chant accompagné .....	54
9.3.	En conclusion sur la partie interprétation d'un chant accompagné .....	57
9.4.	Éléments statistiques pour l'épreuve de MSP.....	58
<b>10.</b>	<b>Epreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel... 59</b>	
10.1.	Rappel des notes de commentaires pour l'épreuve de CP2MCP.....	59
10.2.	Rappel des constats et recommandations figurant dans les rapports antérieurs ....	60
10.3.	Commentaires du jury 2014 sur l'épreuve de CP2MCP .....	61
10.4.	En conclusion sur l'épreuve de CP2MCP .....	68
10.5.	Éléments statistiques sur l'épreuve de CP2MCP.....	69
<b>11.</b>	<b>Rappel des notes de commentaire valables pour les deux épreuves d'admission 69</b>	
<b>12.</b>	<b>Rappel du matériel mis à disposition durant la préparation puis en salle d'épreuve pour chacune des épreuves (session 2015) .....</b>	<b>69</b>
	<b>Exemples de sujets d'admission proposés lors de la session 2014.....</b>	<b>72</b>
<b>1.</b>	<b>Épreuve de mise en situation professionnelle .....</b>	<b>73</b>
1.1.	Sujet MSP 1.....	73
1.2.	Sujet MSP 2.....	74
1.3.	Sujet MSP 3.....	75
1.4.	Sujet MSP 4.....	76
1.5.	Sujet MSP 5.....	77
<b>2.</b>	<b>Epreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel... 78</b>	
2.1.	Sujet CP2MCP 1 .....	78
2.2.	Sujet CP2MCP 2 .....	82
2.3.	Sujet CP2MCP 3 .....	86
2.4.	Sujet CP2MCP 4 .....	91
2.5.	Sujet CP2MCP 5 .....	101
	<b>Éléments statistiques sur la globalité du concours .....</b>	<b>105</b>

## Composition du jury

### Directoire

Président	Vincent Maestracci	IGEN
Vice-Présidente	Sandrine Petrali	IA-IPR
Vice-Président	Michel Seince	IA-IPR

### Jurés

Nathalie	AGNES	Professeure certifiée
Régis	AUTHIER	PRAG
Armelle	BABIN	Professeur agrégé
Pierre	BARABAN	Professeur agrégé
Nicolas	BERTHE	Professeur certifié
Guillaume	BLIN	Professeur agrégé
Steve	BOSSART	Professeur certifié
Jean-François	BOURGEOIS	Professeur agrégé
Aurèle	BRIARD	Professeur agrégé
Olivier	CARRILLO	Professeur agrégé
Cyrille	COLOMBIER	Professeur agrégé
Marie-Thérèse	CORBAT	Professeure agrégée
Christophe	DOUCET	Professeur agrégé
Jacques	FERCHAUD	IA - IPR
Benjamin	GRENARD	Professeur agrégé
Marie-Noëlle	GRENIER	IA - IPR
Pascale	GRILLON	Professeure certifiée
Philippe	HALLER	Professeur agrégé
Florent	HAUPAIS	Professeur certifié
Tony	HOARAU	Certifié
François	JAEGER	Professeur certifié
Yves	KRIER	Maître de conférences
Pierre-Yves	LE TORTOREC	PRCE
Arnaud	LECLERC	IA - IPR
Yvan	LECOMTE	Professeur certifié
Anne	LEGUERINEL	Professeure agrégée
Pierre-Emmanuel	LEPHAY	Professeur agrégé
Sabrina	LIECHTI	Professeure agrégée
Vincent	LOUETTE	Professeur certifié
Christine	MASSE-GUEPRATTE	IA-IPR
Sandrine	METTERIE	Professeure certifiée
Michaël	MODDE	Professeur certifié
Lionel	MORVEZEN	IA-IPR

Dominique	MURAT	Professeur certifié
Walter	PACELAT	PRAG
Ivanne	PEGUET	Professeure agrégée
Elise	PETIT	Professeure agrégée
Nicolas	POPOWSKI	Professeur certifié
Caroline	PRAS	Professeure certifiée
Céline	PREVOT	Professeure certifiée
Ronald	RAFFIN	Professeur certifié
Laurent	RAYMOND	Professeur certifié
Rachel	ROGUIN	Professeure certifiée
Franck	SANA	Professeur agrégé
Alice	SCHUCK	Professeure agrégée
Jean-François	SCIAU	Professeur agrégé
Virginie	SOULIER	Professeure certifiée
Dominique	TERRY	IA - IPR
Bertrand	THOMAS	Professeur agrégé
Guillaume	TURBET-DELOF	Professeur agrégé
Nathalie	VALZY	Professeure certifiée
Sandrine	VENOT CASTELLER	Professeure agrégée
Danièle	VILLEMIN	PRAG
Sylvie	WALCZAK	IA-IPR
Aki	YAMAMOTO	Professeure agrégée

## Préambule

Pour le recrutement des professeurs, l'année 2014 était exceptionnelle. Tout d'abord, elle mettait en œuvre la première session des CAPES CAFEP rénovés sur la base d'une nouvelle économie du parcours de formation initiale visant une professionnalisation progressive. Par ailleurs, elle voyait se conclure les épreuves du concours exceptionnel 2014 débutées en juin 2013 par les épreuves d'admissibilité et accueillait l'ensemble des épreuves du concours 2014. Année dense pour tous, formateurs, jurés et bien entendu candidats qui avaient à se préparer à une nouvelle maquette réglementaire, un certain nombre d'entre eux étant en outre simultanément candidats sur deux concours adossés à deux maquettes différentes.

Premier constat encourageant : après des années de décrue toujours plus inquiétante, le vivier de candidats a fait mieux que se stabiliser pour entamer une timide remontée. La mobilisation des départements universitaires multipliant les actions de sensibilisation et d'information des étudiants sur les métiers de l'enseignement – souvent en lien avec les cadres et professeurs de l'enseignement scolaire – y a certainement contribué. Cependant, le vivier s'étant considérablement appauvri depuis le début des années 2000, nous repartons aujourd'hui d'un effectif de candidats toujours faible qui exige que ces initiatives prises depuis deux ans et associant enseignement scolaire et enseignement supérieur soient maintenues et certainement renforcées. Autre raison incontestable de cette évolution favorable, la réforme de la formation des maîtres qui redonne au métier de professeur ses lettres de noblesse induites par l'exigence d'une formation professionnelle.

Le nombre de postes offerts aux concours, public comme privé, était à un étiage raisonnable par rapport au vivier des inscrits, a fortiori des présents. Certes, avec 132 postes pour le concours public, nous étions loin des 180 postes offerts à la session précédente mais le jury n'a pu raisonnablement que recevoir 125 candidats. Si les besoins en professeurs restent importants sur l'ensemble du territoire, sauf à dévaloriser la valeur du concours, on ne pourra augmenter le nombre de postes offerts qu'en proportion de l'augmentation du vivier de candidats. Raison supplémentaire s'il en fallait de multiplier l'information des étudiants sur les métiers de l'enseignement très tôt dans le parcours universitaire afin qu'ils disposent, en fin de licence, d'une information de première main sur la réalité du métier de professeur d'éducation musicale, information qui puisse s'imposer aux fausses représentations souvent portées par les médias ou découlant de sa propre et lointaine expérience d'élève.

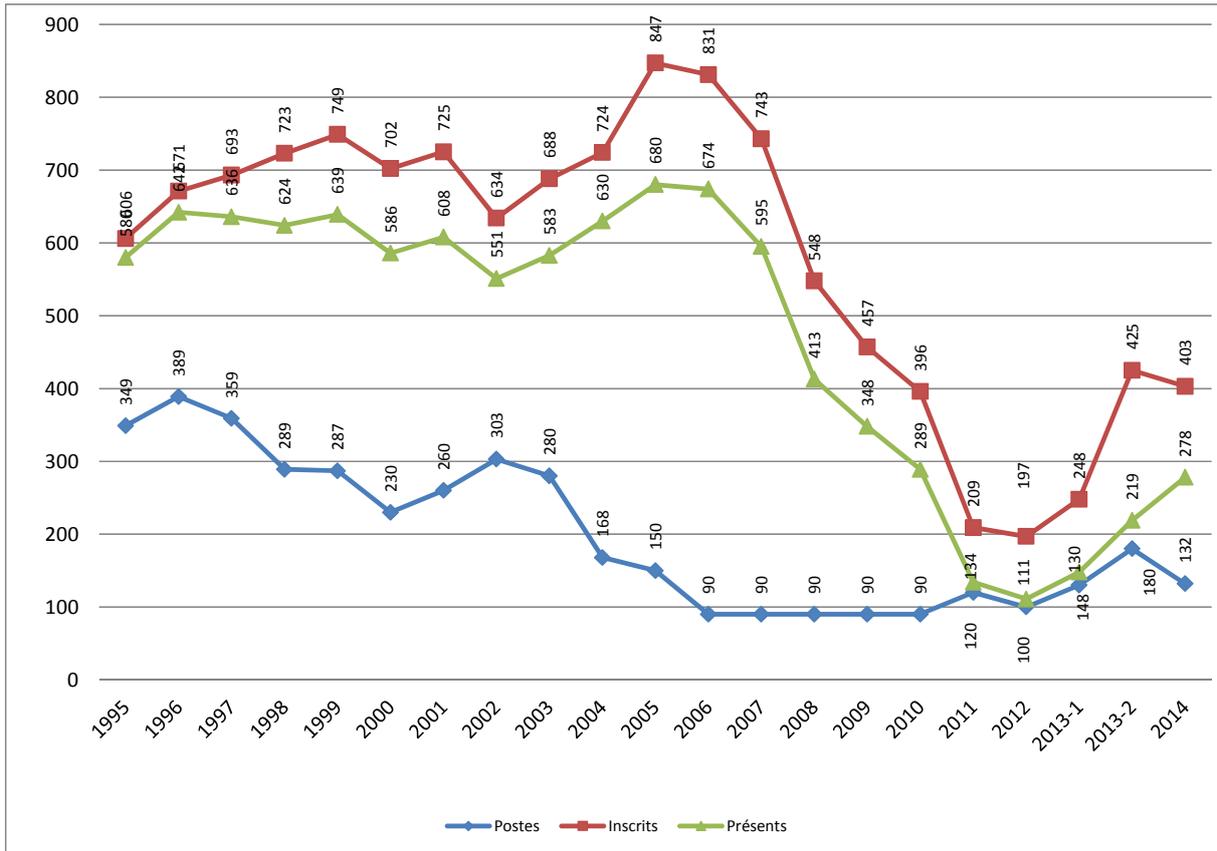
Notons enfin qu'avec 205 candidats admissibles pour 132 postes, soit un taux de pression de 1,55 candidat par poste, la situation s'améliore là encore même si elle reste très insuffisante pour garantir toute l'excellence du recrutement. Pour mémoire, rappelons que la réglementation autorise le jury à prendre jusqu'à 2,25 candidats par poste : pour la session 2014, cela aurait permis potentiellement à 297 candidats d'être admissibles...

Les graphiques ci-dessous, qui concernent exclusivement le concours public<sup>1</sup>, permettent d'apprécier ces évolutions depuis près de quinze ans.

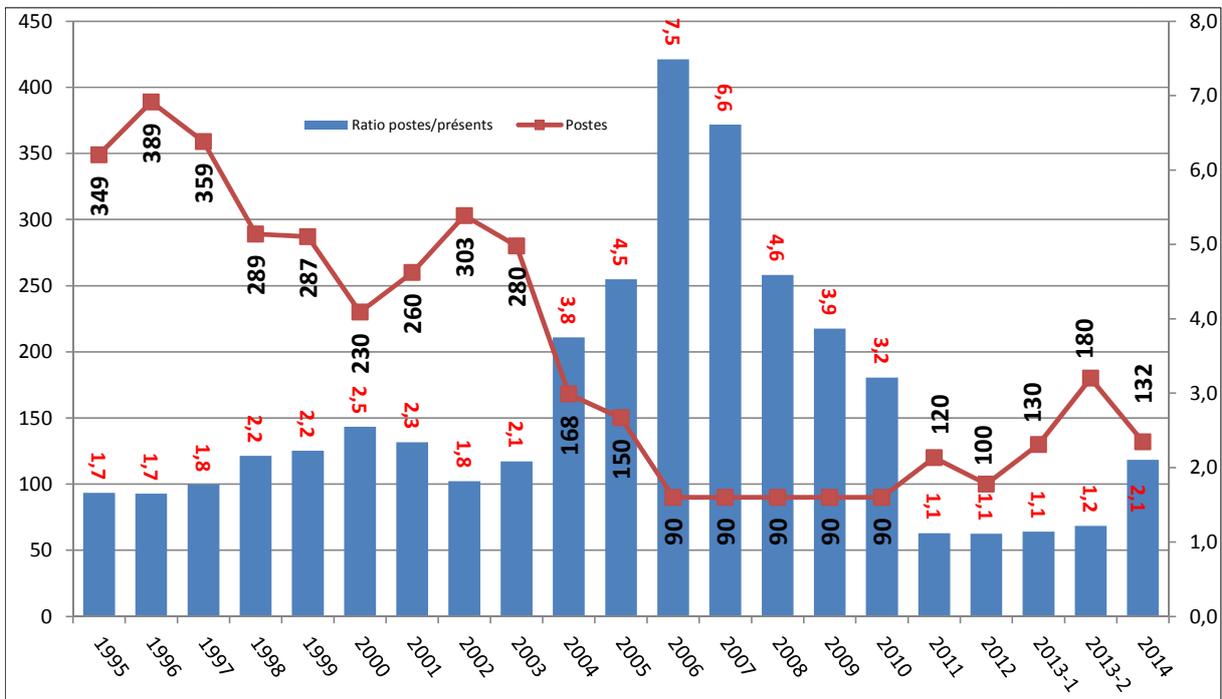
---

<sup>1</sup> Pour le concours privé, le petit nombre de postes comme celui des candidats ne permet pas de dégager de tendances significatives. C'est pourquoi aucun graphique similaire n'est ici publié.

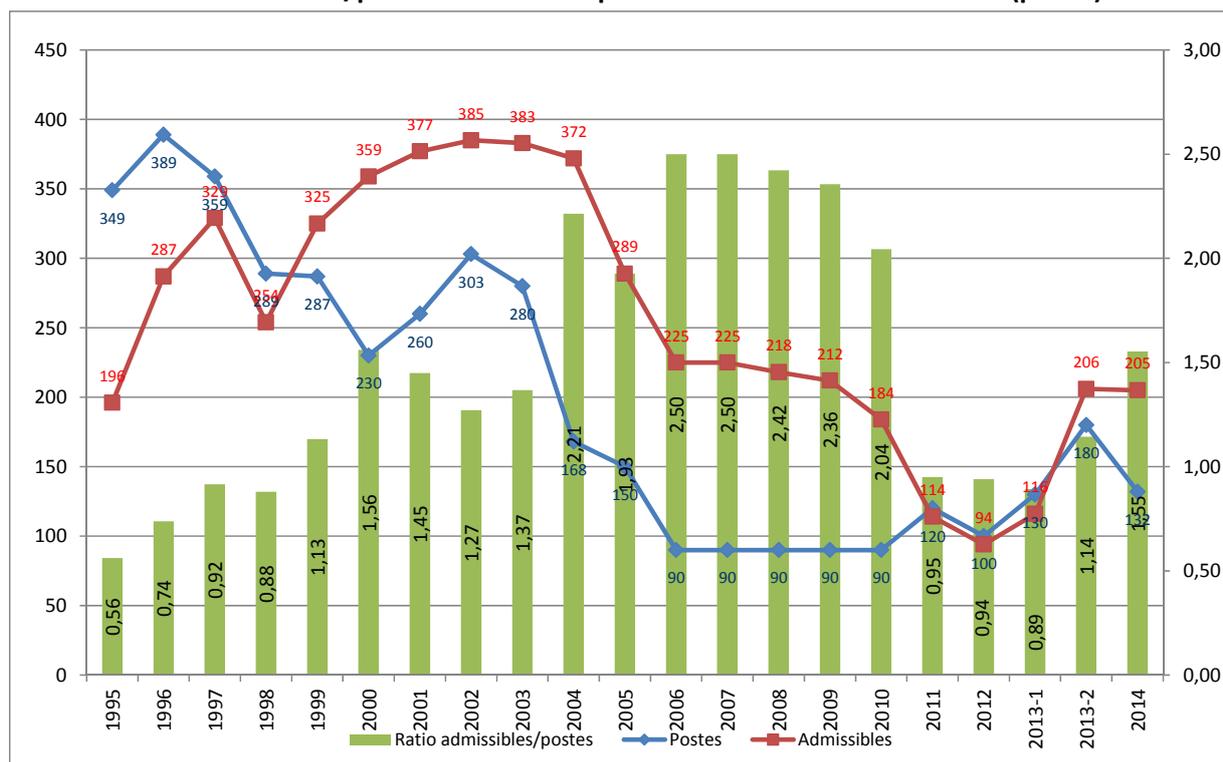
### Postes, inscrits, présents aux épreuves d'admissibilité 1995 – 2014 (public)



### Ratio présents/postes offerts aux épreuves d'admissibilité/postes 1995 – 2014 (public)



**Ratio admissibles/postes offerts aux épreuves d'admission – 1995 2014 (public)**



Publiée près d'un an avant les épreuves d'admissibilité, précisée par des notes de commentaires puis des sujets 0 d'admissibilité et d'admission à l'automne 2013, la maquette rénovée ne pouvait surprendre les candidats. Ceci d'autant plus que la rénovation précédente (2009) avait déjà largement engagé le mouvement de « professionnalisation » poursuivi à l'occasion de cette évolution. Ceci explique sans doute pour une large partie qu'un nombre significatif de candidats se soient simultanément présentés aux deux sessions 2014, l'exceptionnelle et la rénovée, et que beaucoup d'entre eux, admissibles à la session rénovée et qui auraient sans doute pu être lauréats de l'admission, aient réussi les épreuves d'admission de la session exceptionnelle s'évitant dès lors de nouvelles épreuves quelques jours plus tard.

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 dans un contexte général qui ambitionne de professionnaliser la formation bien en amont de la prise de poste en responsabilité lors de l'année de stage post-concours.

Une première partie concerne les épreuves d'admissibilité. Plutôt que de traiter séparément des deux épreuves, elle fait apparaître plusieurs catégories de compétences qui sont, selon des équilibres variables, mobilisées pour réussir chacune d'entre elles. Une seconde partie renoue avec une organisation plus habituelle, chaque épreuve donnant lieu à un rapport particulier. Dans tous les cas, les commentaires du jury s'accompagnent de nombreux conseils et recommandations s'adressant bien entendu aux futurs candidats mais pouvant également orienter la formation qui leur sera dispensée.

Une dernière partie présente un échantillon de sujets d'admission pour chacune des épreuves d'admission. Les sujets de mise en situation professionnelle (MSP) seront complétés en ligne sur le

site national de l'éducation musicale des fichiers audios et éventuellement vidéos correspondants, les œuvres correspondantes étant ici uniquement citées.

Avant de vous laisser approfondir chacune de ces parties, au terme de l'élaboration de ce rapport et au risque de la redondance, nous nous permettons d'insister sur quelques exigences et nécessités qui restent particulièrement cruciales pour qui veut, certes réussir le concours, mais surtout s'épanouir dans les responsabilités de professeur d'éducation musicale au bénéfice d'un enseignement de qualité.

- Les **programmes de l'éducation musicale** ne sont ni un réservoir de « recettes didactiques » ni une feuille de route excessivement précise et dès lors stérilement contraignante ; par contre, ils posent une philosophie de formation inscrite dans le contexte contemporain, celui de notre société et de son Ecole, des pratiques culturelles qui s'y développent ; ils posent ainsi les enjeux de l'éducation musicale dans une formation générale obligatoire des élèves. Il est donc une référence essentielle pour aborder toutes les étapes d'une solide professionnalisation avant même d'exercer le métier de professeur. Nous engageons chaque candidat à prendre l'exacte mesure du statut d'un tel texte et de travailler très tôt à en construire une très fine intelligence.
- **L'art et la musique sont des espaces d'expression symbolique.** Comme tels, ils engagent à s'interroger sur la portée des signes qu'ils manipulent. L'éducation musicale doit développer cette compétence chez les élèves. Elle peut le faire lorsque le professeur en a pris lui-même la juste mesure. Les connaissances sur la musique, les techniques pour en faire sont une chose : la capacité à *penser avec* en est une autre. Et les deux ne cessent d'interagir. Ainsi, la notion de « problématique » fréquemment évoquée par ce rapport mérite d'être étudiée tant elle peut devenir, outre un vecteur de réussite aux épreuves, un moyen pédagogique particulièrement structurant et dynamique pour l'exercice du métier et le développement de compétences chez les publics scolaires.
- Malgré tout la **musique s'écoute et se joue !** Dans un monde d'abondance d'informations musicales – toutes les musiques du monde à portée de clic -, un candidat avant d'être professeur doit être d'une curiosité sans bornes : écoutez, écoutez toujours, et surtout écoutez la diversité des musiques du monde. La musique se joue de mille façons, avec les instruments académiques certainement, mais aussi avec de nouvelles lutheries issues de l'électronique et du numérique ou encore – et surtout – avec la voix, l'instrument de tous et de tous les élèves. Jouez, jouez toujours, chantez, chantez toujours, seul, à plusieurs, interprétez, créez, dirigez, toujours faites de la musique !

Vincent MAESTRACCI  
Inspecteur général de l'éducation nationale  
Président du concours

# **Admissibilité**

## Rappel de la maquette des épreuves

### A. — Epreuves d'admissibilité

#### **1° Epreuve de technique musicale.**

*L'épreuve comporte deux parties distinctes. Le diapason mécanique est autorisé.*

*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.*

*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 ;*

*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.*

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

#### **2° Epreuve de culture musicale et artistique.**

*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.*

## Rapport

Les modifications apportées aux épreuves du concours pour la session 2009 s'inscrivaient déjà dans la logique de professionnalisation qui présidait à l'évolution de la maquette du concours pour la session 2014. Cependant, la nouvelle maquette a permis de préciser certains aspects de chaque épreuve pour les orienter encore davantage vers une juste évaluation des potentialités du candidat à pleinement réussir dans les fonctions auxquelles il postule.

**L'épreuve de technique musicale** reste, de fait, composée de trois parties. La première, d'écriture, évolue dans sa forme puisque le candidat doit « compléter » l'harmonisation d'une mélodie donnée qui n'est réalisée que par intermittence dans le sujet proposé. Plutôt qu'un exercice d'écriture classique, il s'agit bien de valoriser l'intelligence musicale mise au service d'une fluidité d'écriture qui fasse ressortir un style maîtrisé dans les techniques mobilisées comme dans les choix esthétiques effectués. La seconde partie, le commentaire comparé, évalue une compétence centrale pour un professeur d'éducation musicale, compétence lui permettant de mettre des œuvres de différentes natures en perspectives les unes par rapport aux autres afin d'en faire ressortir les différences et ressemblances et, dans tous les cas, permettre aux élèves d'inférer des connaissances à l'occasion de cette comparaison. Bien entendu, cette compétence suppose une culture musicale riche et solidement organisée permettant au candidat, non pas d'identifier à coup sûr les œuvres données à comparer, mais de les inscrire dans une sphère esthétique et spatio-temporelle vraisemblable. La nouveauté principale de cette partie d'épreuve vient de la liberté de choix laissée au candidat de la problématique qui organise son commentaire. Nous le verrons plus bas, malgré l'importance pédagogique de cette compétence, de nombreux candidats peinent à choisir et préciser une problématique pertinente, structurante et susceptible de dynamiser la comparaison qui devrait en découler.

La troisième partie de cette première épreuve est un exercice de relevé qui, contrairement à la situation des années précédentes, repose sur un autre extrait que ceux précédemment commentés. Les attendus de cette partie restent cependant les mêmes qu'auparavant et permettent d'évaluer les compétences des candidats à identifier des caractéristiques déterminantes d'un extrait musical pour en restituer certains aspects. Nous sommes alors bien loin d'une « dictée académique » mais beaucoup plus proche d'une situation réelle de travail lorsque le professeur, à sa table, doit relever quelques éléments d'une pièce pour nourrir la séquence qu'il construit en ayant la possibilité de réitérer son écoute aussi souvent que nécessaire.

Écriture, écoute, relevé : trois techniques complémentaires qui justifient le titre de cette épreuve et dont la forme des exercices demandés les projette vers des situations professionnelles fréquemment rencontrées par le professeur.

**L'épreuve de culture musicale et artistique** est également marginalement modifiée par rapport à celle, du même nom et de même nature, qui la précédait. La référence professionnelle de cette épreuve reste la « séquence d'éducation musicale » au sens où la définit le programme de collège. Dès lors, on y retrouve, au centre, la notion de « problématique » dont le choix sera déterminant pour construire le devoir et architecturer la réflexion. Les modifications apportées à la réglementation antérieure portent essentiellement sur les « connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées (...) par des élèves à un ou plusieurs niveaux de classe ». Car, en toute logique, une « séquence d'éducation musicale » solidement pensée et construite débouche sur des acquisitions pour les élèves. Et la construction didactique ne peut s'envisager qu'en étroite relation avec les objectifs de formation qu'elle vise à atteindre.

Plutôt qu'organisés par épreuve, les propos qui suivent abordent successivement plusieurs ensembles de compétences, chacun pouvant être alimenté, dans des équilibres variables cependant, par l'une et l'autre des deux épreuves.

- Savoirs culturels sur la musique et les arts et outillage intellectuel (capacité à problématiser, à construire une réflexion, un argumentaire, à mobiliser des références et des concepts)
- Potentiel pédagogique (capacité à projeter ses savoirs et sa réflexion dans le cadre contraint d'un enseignement)
- Outillage technique (au sens des techniques de la musique, de l'écriture à l'écoute)
- Expression écrite

## **1. Savoirs culturels sur la musique et les arts**

Les deux épreuves d'admissibilité confèrent à ce premier ensemble un poids significatif. Il permet de nourrir le commentaire comparé tout en orientant le choix de la problématique à la lumière des caractéristiques techniques et esthétiques qui se dégagent à la première écoute des extraits ; il offre une assise à la réflexion sur les œuvres proposées par le sujet de culture musicale et artistique, réflexion orientée par la formulation du sujet citant le programme d'enseignement et permettant de préciser la problématique centrale et structurante du devoir ; dans cette même épreuve, la culture musicale et artistique du candidat lui permet d'élargir son propos à d'autres œuvres connues et non proposées par le sujet.

Ces savoirs sont tout aussi importants pour l'exercice du métier de professeur à quelque niveau que ce soit. Les programmes qui, rappelons-le, définissent la mission confiée au professeur, ne précisent jamais le choix des œuvres à étudier par l'écoute ou l'interprétation, encore moins les références extramusicales qui devraient être convoquées pour enrichir leur découverte. C'est donc bien en puisant sans cesse dans sa culture musicale et artistique que le professeur « concrétise » pédagogiquement sa responsabilité éducative : il choisit des œuvres musicales et d'autres domaines artistiques, des répertoires à interpréter, des références de toutes natures qu'il s'attache à faire explicitement ou implicitement dialoguer pour solliciter la réflexion des élèves et leur permettre ainsi de construire des connaissances et de développer des compétences.

### **1.1. Les références complémentaires au sujet**

Qu'il s'agisse du commentaire comparé ou de l'épreuve de culture musicale et artistique, le candidat doit être en mesure de puiser dans un ensemble de savoirs solidement référencé dans l'histoire de la musique et des arts. Sur la base d'une première réflexion menée sur le sujet proposé, il s'agit d'abord d'être en mesure d'identifier et préciser une problématique de travail pour organiser l'écoute comparée ou le devoir de culture musicale et artistique. Dans un second temps, cet ensemble de références doit être suffisamment nourri pour que la réflexion rédigée déborde les extraits musicaux et les documents proposés, qu'il s'agisse de les commenter ou encore de renforcer l'argumentaire par d'autres références.

Les devoirs les plus riches s'appuient sur un grand nombre et une diversité de références culturelles – opportunément convoquées – relevant certes de la musique mais plus largement des arts et qui peuvent relever d'époques et d'esthétiques qui n'étaient pas directement induites par les documents proposés par le sujet. Ces copies, qui témoignent d'une solide maîtrise de l'histoire de la musique et des arts, gagneraient encore en qualité si elles portaient une attention plus vigilante au référencement précis des exemples cités : le candidat ne peut en effet partir du principe que le

correcteur connaît infailliblement toutes les œuvres qu'il citera ! Quoi qu'il en soit, les candidats qui savent avec la pertinence requise puiser dans leurs références personnelles pour nourrir leur argumentaire disposent d'ores et déjà d'une culture et d'une compétence à la mobiliser qui seront de précieux atouts pour l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale. En effet, depuis plusieurs générations de programmes, les travaux menés en classe s'appuient sur de multiples éléments « périphériques » à l'œuvre étudiée, la plupart relevant de la musique à coup sûr, mais d'autres pouvant relever de la peinture, de l'architecture, de la danse, du cinéma ou encore de la littérature.

Inversement, des devoirs en nombre significatif proposent des références rares et le plus souvent imprécises, qui s'apparentent davantage à un catalogue dont on peine souvent à identifier l'apport à l'argumentaire développé. En outre, ces références sont très souvent limitées à la musique alors même que le sujet de culture musicale et artistique (CMA) et les ressources documentaires qui l'accompagnaient incitaient à puiser dans d'autres domaines de la création.

Le jury s'est étonné de trouver un grand nombre de références revenant à l'identique d'un candidat à l'autre. Si ce constat ne pose a priori aucun problème, il ne peut qu'interroger dès lors que ces références apparaissent comme « plaquées » sur le sujet et le devoir qui en est issu. Ainsi, pour un sujet de CMA s'articulant, lors de cette session, autour de la voix, on retrouve très souvent des œuvres bien connues par l'usage fréquent qui en est fait dans les classes de collège : *Stripsody*, souvent attribué à Berio ou à Gainsbourg (!), les *Récitations d'Aperghis*, La *Sequenza III* de Berio, *L'air de la Reine de la Nuit* de Mozart, des chants des pygmées Aka, *Erlkönig* de Schubert, la *Habanera* de Bizet, *Different trains* de Reich, *Lambarena* (Bach to Africa), *Le Cri* de Munch ou encore *Guernica* de Picasso.

Avant même d'être un handicap pour l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale, un faible bagage de références musicales et artistiques est un lourd handicap pour réussir les épreuves d'admissibilité – puis d'admission - du concours. Le jury encourage les candidats à en prendre la mesure et à se donner les moyens d'une culture riche, diversifiée, curieuse, critique et surtout organisée dans l'espace et le temps et, à ce titre, susceptible d'être efficacement mobilisée en appui d'une argumentation sur un sujet donné. Et ceci d'autant plus qu'un bagage scientifique trop fragile entraîne toujours des difficultés à approfondir et nourrir une idée, une piste de réflexion, même si l'enjeu de cet approfondissement est justement identifié par le candidat.

## **1.2. Histoire de la musique**

Aucune épreuve du concours ne relève directement de l'histoire de la musique. Pourtant, chacune à sa façon s'y adosse et engage à mobiliser des savoirs organisés relevant bien de la profondeur du temps de la création musicale. Pourtant, pour l'épreuve de CMA, plusieurs copies ont fait le choix malheureux d'exposer les grandes évolutions historiques de l'utilisation dans la voix en partant de la Préhistoire jusqu'à nos jours, rendant inévitablement leurs devoirs indigestes, mais surtout hors sujet.

Par histoire de la musique, il faut bien sûr comprendre la connaissance des œuvres, du moins d'œuvres de références emblématiques d'une époque, d'une école, d'un courant, d'une sphère esthétique ou culturelle, connaissance des esthétiques qui, au-delà des œuvres, spécifient les langages mobilisés et les goûts prédominants à une époque donnée, enfin la connaissance des contextes de la création artistique et musicale, contextes qui influent sur la facture et l'ambition des œuvres et, inversement, sont souvent racontés par la musique elle-même.

Or, un grand nombre de candidats éprouve des difficultés à contextualiser les documents proposés (Rousseau, Monteverdi par exemple) et passe alors à côté des enjeux qui président à leur présence au sein du sujet. Ces mêmes candidats évitent le risque de la datation des extraits diffusés ou bien émettent des hypothèses sans justifier leurs affirmations, et, en toute logique, confondent par exemple Renaissance et Baroque, guitares (même cithare) et luth, orchestre symphonique et ensemble à cordes.

Comme en témoignent les sujets de cette session, le corpus des documents d'accompagnement est extrêmement divers, qu'il s'agisse de nature, d'origine ou de forme. Malgré tout, le corpus musical est au centre et doit à ce titre retenir l'attention première des candidats. Or, assez peu de candidats saisissent l'opportunité de leur argumentaire pour faire valoir leur culture musicale et artistique en faisant référence à d'autres artistes et compositeurs ou aux sphères esthétiques dont témoignent les documents et extraits audios.

A cet égard, l'épreuve de commentaire est instructive.

- Même si certains candidats ont maladroitement parlé de *samba*, de *jazz* ou encore de *bossa nova*, l'interprétation de Yuri Buenaventura a été souvent bien analysée d'un point de vue stylistique ; il est cependant beaucoup plus gênant d'attribuer *Ne me quitte pas* à Serge Lama, Sheila, Jean Ferrat, Chico et les Gypsy ou encore Dalida. Ne pas connaître Jacques Brel n'est pas forcément rédhibitoire mais citer ces chanteurs au détriment du véritable auteur de chanson laisse perplexe... On peut seulement constater que la chanson française du milieu du XX<sup>ème</sup> siècle est "passée dans l'histoire", les candidats les plus jeunes ne pouvant attester de connaissances culturelles fruits d'une acculturation passive.
- Le deuxième extrait, *Ricercar* de Marco de L'Aquila, a posé des problèmes à de nombreux candidats, que ce soit l'instrument (le luth est reconnu une fois sur deux et est confondu avec la guitare, la mandoline ou la harpe, voire le synthétiseur...), le nombre de musiciens, l'origine temporelle - la Renaissance est peu citée et tout ce qui est antérieur au 18<sup>ème</sup> siècle semble souvent très éloigné des connaissances maîtrisées par les candidats.
- L'esthétique romantique du troisième extrait (*Prélude* de l'acte III de Tristan) a été assez bien identifiée. Attention cependant aux affirmations péremptoires assimilant cet extrait à une musique de film, au mouvement lent d'une symphonie ou encore assénant sans hésitation qu'il s'agit d'une œuvre de Mahler, Barber ou même de musique spectrale !

Outre les limites précédemment évoquées, le commentaire d'écoute fait apparaître des déficits culturels auxquels, si tant est que le candidat en ait pris la mesure, il devrait être facile de remédier. Comment par exemple accepter des erreurs grossières dans l'identification des timbres et des familles d'instruments ? Comment accepter l'ignorance des instruments anciens, ou encore celle des styles, des formes et des genres les plus communément rencontrés ? Ces lacunes ne sont pas forcément le fruit d'un déficit d'écoute de la musique. Elles montrent surtout que cette dernière doit systématiquement être nourrie de lectures de différentes natures, qu'il s'agisse des pochettes d'album jusqu'à des ouvrages de musicologie. Sans cette exigeante démarche, les musiques écoutées ne pourront que faire briller une culture illusoire qui s'effondrera aussitôt qu'elle devra être sollicitée pour argumenter, réfléchir et... enseigner la musique et les arts.

De façon plus générale encore, la réussite au concours CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral comme l'exercice du métier de professeur nécessitent que le candidat se soit forgé des repères chronologiques précis dans la diversité des styles et des esthétiques que l'on retrouve présentée dans le référentiel spécifique du programme de collège. A l'heure de la mondialisation, de l'abondance de « l'information » musicale, de l'accès facilité et immédiat aux musiques enregistrées

de toutes natures, ne pas reconnaître une *Salsa* ou ne pas écouter de chansons françaises de toutes les époques est inconcevable pour un candidat professeur.

### **1.3. Comparaison, mise en perspective, recul critique**

Si les connaissances précédemment évoquées sont indispensables, la capacité à les mobiliser pour les faire dialoguer entre elles au bénéfice d'un argumentaire construit reste absolument essentielle aussi bien pour réussir les épreuves du concours que pour, plus tard, enseigner l'éducation musicale. Or, en ce domaine, et malgré les progrès constatés depuis les épreuves de la session exceptionnelle, les deux épreuves d'admissibilité font encore trop souvent apparaître des capacités insuffisantes à mettre en perspective les éléments du sujet, a fortiori avec d'autres connaissances ou références originales apportées par le candidat ; un certain nombre de devoirs témoignent également de faibles capacités à développer un regard analytique et critique sur ces mêmes documents.

Le premier signe identifiable en est une linéarité du propos qui contredit l'esprit même du travail demandé au candidat. S'agissant de l'épreuve de CMA, les documents sont envisagés successivement et les commentaires, la plupart du temps, se contentent de simples descriptions restant à la périphérie de ce qui justifie leur présence en appui des objectifs de formation posés par le sujet. Cette même tendance se retrouve dans l'épreuve de commentaire où l'enjeu principal, comme l'indique explicitement le titre de cette partie d'épreuve, est bien de comparer les extraits les uns aux autres pour en faire émerger des connaissances incontestables.

Pour tous, adultes et enfants, élèves et professeurs, toute musique se comprend par rapport à un jeu de références qui permet d'en apprécier les caractéristiques, qu'elles relèvent de conventions installées ou viennent les contredire. La pédagogie de l'éducation musicale repose sur ce même principe : multipliant les écoutes « périphériques » à l'œuvre principalement étudiée au bénéfice des compétences développées par une séquence donnée, elle fait progressivement apparaître les points saillants de l'œuvre de référence ; étendant ce dialogue à des œuvres autres que musicales, voir des événements historiques particuliers, elle fait apparaître un sens original qui, sinon, se dérobe facilement à l'auditeur. Enfin, cet ensemble de confrontations nourrit la sensibilité qui, en retour, devient toujours plus disponible à la nouveauté, l'inconnu, parfois l'étrange ou à ce que l'on considère a priori comme improbable.

Oublier cette exigence de l'épreuve – comme plus tard de la pédagogie de l'écoute ou de l'éducation de la perception – amène des propos inutiles où le subjectif le dispute à la vacuité. Expliquer que l'extrait de *Tristan* du commentaire comparé « nous plonge dans un océan d'incertitude » est pertinent seulement si ce ressenti vient en amont ou en appui de l'identification des tensions harmoniques, de la récurrence et de la dilution mélodiques, du jeu des dynamiques.

### **1.4. Vocabulaire**

De nombreuses copies témoignent d'un net manque de vocabulaire technique précis. Plusieurs candidats se sont limités à des commentaires superficiels, préférant décrire le caractère général des extraits plutôt que d'entamer une analyse précise des différentes composantes du matériau musical. Ce manque de maîtrise technique se retrouve également dans le nombre très limité de copies présentant des relevés musicaux. La connaissance maîtrisée et l'usage entraîné d'un vocabulaire pertinent pour parler d'art et de musique est une nécessité des épreuves comme de l'enseignement. Notons à cet égard que les référentiels de compétences qui accompagnent le programme de collège listent un certain nombre de termes dont la connaissance expérimentée doit découler du travail mené sur chacun des domaines de référence. Il est donc attendu, *a minima*, que les candidats au

CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral maîtrisent parfaitement la signification et l'usage de ces termes.

La disponibilité d'un vocabulaire riche et précis permet de formuler et communiquer des analyses pertinentes et argumentées, que ce soit sur les documents de différentes natures proposés par les sujets ou bien sur des références originales propres à chaque candidat.

A titre d'exemple, sur un sujet de culture et musicale portant sur la voix, le jury a souvent constaté des emplois maladroits de termes indispensables pour développer une réflexion sur ce sujet. Ainsi, aussi surprenant que cela paraisse, des mots tels que « son », « voix », « mots », « paroles », « langage », « texte », « sens », « communication », « musique vocale et instrumentale » ont été parfois mal employés donnant lieu à des absurdités ou à des non-sens quant à la « naissance » de la parole ou « l'usage de la voix comme outil de communication depuis la Préhistoire ». Dans le même ordre d'idée, doivent être particulièrement vigilants au lexique qu'ils utilisent, certaines approximations restant révélatrices de lacunes culturelles incommensurables avec les exigences du concours (« faire chanter des chorals aux élèves, que ce soit en français ou en anglais »).

### **1.5. Plan**

Le devoir demandé par l'épreuve de CMA comme pour la partie commentaire de l'épreuve technique n'est pas une dissertation. Sa construction repose, d'une part sur la prise en compte des orientations apportées comme des documents qui l'accompagnent, d'autre part sur l'exposé d'une problématique dynamique et structurante permettant de développer un argumentaire pertinent et nourri. Un devoir ne peut laisser de côté certains documents du sujet ou se contenter de les citer sans les exploiter. Pour construire un devoir pertinent et efficace, il faut bien partir des œuvres pour en faire émerger un questionnement précis permettant d'élargir à d'autres œuvres par ricochet. Et non l'inverse.

Notons également que, s'agissant de l'épreuve de CMA, réfléchir autour de la voix a amené certains candidats à s'épuiser dans une présentation de la voix dans l'histoire de la musique depuis le plain chant jusqu'à aujourd'hui... D'autres se sont contentés d'un « traitement » successif des documents proposés par les sujets veillant tout au plus à les reclasser chronologiquement.

Malgré ces réserves, le jury a apprécié lors de cette session le réel effort d'un nombre significatif de candidats pour présenter une problématique, décrire et analyser les œuvres proposées tout en faisant souvent référence aux programmes d'enseignement. Et dans ce cas, le cœur du devoir était précédé d'une introduction annonçant les grandes lignes du propos qui allait suivre pour se terminer par une conclusion proposant une juste synthèse de l'argumentaire développé.

### **1.6. Problématique**

"Problématiser ce n'est pas discuter de son opinion ; problématiser nécessite de se situer dans un champ de questions intellectuellement légitimes. Il faut avoir des connaissances pour se poser des problèmes. Il n'y a de problèmes que sous un horizon de savoirs, qu'à partir de perspectives qui mettent ensemble ou excluent un certain nombre de données, qui permettent d'interroger, d'interpréter la réalité ou les faits sous une certaine lumière, sous un certain point de vue. Cet ensemble on l'appellera une problématique".

Avant-propos : *Question, problème, problématique. La problématique d'une discipline à l'autre.* ADAPT éditions, 1997, p. 8.

"Dans l'examen d'une question fondamentale, la problématique permet de penser ensemble des éléments hétérogènes ou contradictoires. Elle appelle une argumentation, une validation d'hypothèse et une réponse originale. Fruit d'une élaboration théorique, elle correspond à une construction".

Desplanques, Pierre. *La géographie en collège et en lycée*. Hachette Education, 1994, p. 11.

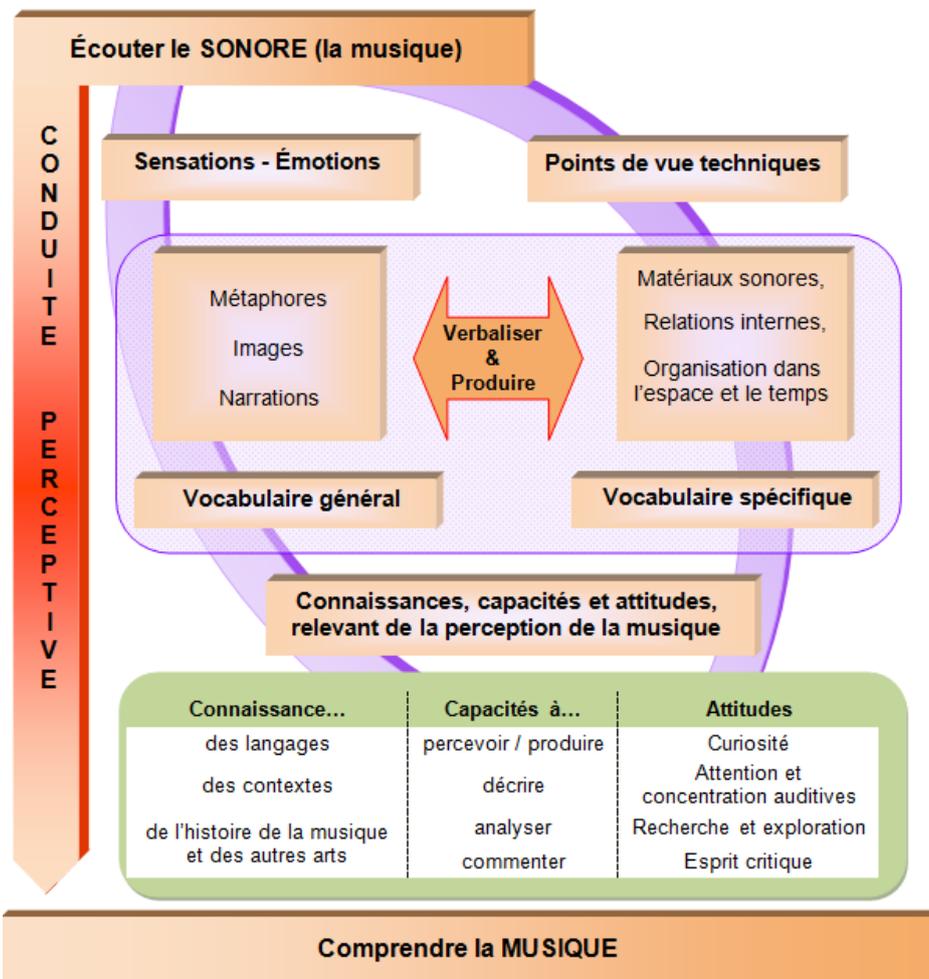
Ces deux « définitions » - parmi beaucoup d'autres – disent à elles seules combien la qualité d'une problématique induit la dynamique de la pensée, la mobilisation de la connaissance, l'originalité du propos qui sera développé en conséquence. La première insiste particulièrement sur « l'horizon de savoirs » sans lequel toute problématisation, aussi pertinente soit-elle, risque de s'épuiser dans des propos vains incapable de dégager des perspectives originales. La seconde souligne la dimension instrumentale d'une problématique qui, d'elle-même, « appelle » argumentation, validation d'hypothèses – qu'il faut préalablement formuler -, construction d'une réponse originale et argumentée. On comprendra alors, qu'il s'agisse des épreuves de CMA ou de commentaire du concours comme de l'exercice même du métier de professeur, l'importance centrale que représente une juste intelligence théorique et pratique de cette notion.

Or, malgré l'importance de cette notion pour une didactique efficace de l'éducation musicale au collège et au lycée, malgré le rôle que lui confère les programmes actuellement en vigueur, nombre de candidats peinent à préciser (CMA) ou formuler (commentaire) une problématique qui puisse porter les vertus précédemment évoquées. Par défaut, les questions - souvent naïves - qui se substituent à l'expression d'une problématique amènent de trop nombreux candidats à se contenter de commenter le sujet et les différents éléments qui le constituent. Cette absence de cadre susceptible de porter une réflexion argumentée peut alors conduire à un raisonnement philosophique trop approfondi ou inversement à des développements interminables sur l'importance de la voix et de la musique dans la vie de chacun d'entre nous : la fabuleuse histoire de l'organe enchanté depuis le cri originel du nourrisson...

Autre écueil à éviter, la substitution d'un questionnement personnel et opportun au profit d'une problématique toute faite au détriment de la prise en compte des spécificités induites par le sujet. Certaines copies, en effet, ont donné l'impression de dérouler une problématique préparée – et attendue - jalonnée de références convoquées de manière mécanique sur la voix, cette notion n'apparaissant alors que comme prétexte à citer sans recul certaines références mémorisées lors de la préparation.

S'agissant du commentaire comparé, force est de constater le petit nombre de copies ayant proposé une problématique pertinente et efficace permettant de traiter de façon équilibrée les trois extraits. En revanche, la plupart des candidats ont respecté la règle du commentaire comparé et se sont efforcés, avec plus ou moins de talent, de confronter les trois extraits proposés.

De trop nombreux commentaires restent encore cantonnés à l'étude du caractère général et des sentiments qui seraient exprimés dans les extraits. Nous ne pouvons que rappeler ici le cheminement didactique qui préside à l'éducation de l'écoute en reproduisant le schéma proposé par le programme de collège :



Autre difficulté rencontrée par certains candidats, le choix d'une problématique qui ne permet pas d'englober en toute cohérence l'ensemble du corpus proposé. Ainsi, pour le commentaire, des problématiques autour du métissage musical, de la reprise et de la recréation ou de la relation entre texte et musique marginalisaient immédiatement certaines pièces diffusées.

Certains candidats ont traité le sujet de l'épreuve du commentaire sans tenir compte des modifications réglementaires qui affectaient cette nouvelle session. Ils ont considéré que la demande d'une « problématique de votre choix » pouvait se rapprocher et correspondre à la formulation précédente : « en portant une attention particulière... à un domaine particulier des programmes ». Or, les domaines de compétences présentés par le programme de collège ne valent en aucun cas problématique. Ils ne sont qu'une organisation par référentiels complémentaires des contenus étudiés et des objectifs de formation poursuivis. Ainsi, une problématique pertinente devra la plupart du temps transcender ces différents domaines pour se situer sur un plan plus global seul à même d'embrasser dans une même réflexion les différents éléments du sujet en faisant appel autant que de besoin à des notions issues de référentiels différents.

## 2. Potentiel pédagogique

Concernant les attendus des épreuves d'admissibilité en ce domaine, la maquette réglementaire précisait :

- Pour l'épreuve de CMA : le candidat « veille (...) à identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées (...) par des élèves à un ou plusieurs niveaux de classe. Il expose et justifie ses choix, ses objectifs et ses méthodes ».

- Pour la partie commentaire comparé de l'épreuve technique : le candidat « 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 ».

Les notes de commentaires publiées sur le site officiel des concours apportaient les précisions suivantes :

- Pour l'épreuve de CMA :
  - « Les *connaissances et compétences* identifiées doivent relever des grandes catégories explicitement définies par le programme de collège et être suffisamment génériques et structurantes pour donner lieu à la construction d'une séquence d'éducation musicale comme à des activités permettant d'en atteindre les objectifs. Cependant, cette construction n'est pas l'objet de l'épreuve. »
  - « La justification des *choix et objectifs* pédagogiques doit être induite par l'argumentation et le développement de la problématique imposée par le sujet. Les méthodes pédagogiques envisagées seront seulement évoquées brièvement afin d'éviter des présentations théoriques qui ne résisteraient pas à une confrontation au réel. »
  - « Pour la clarté du propos, il est souhaitable que cet aspect du devoir (connaissances, compétences, niveau(x) de classe, choix, objectifs, méthodes) soit présenté dans un passage spécifique et identifié. »
- Pour l'épreuve de commentaire comparé :
  - « Les problématiques attendues sont celles induites par les programmes de collège et de lycée. Reformulées pour introduire et orienter le commentaire, elles doivent rester suffisamment ouvertes pour que le propos puisse embrasser la globalité des extraits proposés plutôt que de se focaliser sur un élément qui, pour ne pas être forcément anecdotique, resterait réducteur. La problématique choisie par le candidat impose alors un éclairage particulier à la comparaison, un prisme à travers lequel le commentaire peut se développer. »

Ce nouveau cadre réglementaire comme les précisions qui l'accompagnaient ont été très inégalement prises en compte. Si le jury a globalement constaté que la plupart des candidats avait pris connaissance des programmes de référence, il a trop souvent déploré une appropriation insuffisante de leur esprit, de leur logique, voire de l'ambition qui les anime pour une solide éducation musicale des élèves.

Rappelons tout d'abord que la demande réglementaire reste modeste. Pour l'épreuve de CMA, elle ne porte pas sur l'exposé d'une séquence d'éducation musicale au sens où l'entendent les programmes mais sur des « connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées (...) par des élèves à un ou plusieurs niveaux de classe » et sur la justification des choix, objectifs et méthodes envisagés ; pour l'épreuve de commentaire comparé, elle concerne le choix d'une problématique « pertinente au regard des extraits diffusés et reliée aux programmes de collège ou de lycée ». Il ne s'agit donc pas d'une épreuve pédagogique *stricto sensu* mais bien d'une mise en perspective de la réflexion conduite, des analyses effectuées ou des comparaisons menées avec les missions générales confiées par les programmes au professeur d'éducation musicale.

Sachant que, *post* concours, les lauréats poursuivront leur formation professionnelle adossée à une première expérience effective de l'enseignement et accompagnés notamment par un tuteur, professeur chevronné et expérimenté, le concours vise essentiellement à déceler le potentiel des

candidats à profiter de cette formation sur la base d'une juste intelligence des objectifs et de l'esprit général qui président à la mission du professeur. Le jury attend alors que le candidat, plutôt que de citer - parfois *in extenso* (!) – de longs passages des programmes ou bien qu'il s'enferme dans tel ou tel chapitre pour ne plus en sortir, fasse preuve d'une certaine hauteur de vue lui permettant d'évoquer des objectifs, des méthodes, des questionnements réalistes au regard aussi bien de ce que sont les élèves que de la « philosophie » des programmes. Pour cela, nous ne pouvons qu'engager les candidats, plutôt qu'une lecture mot à mot de ces références visant l'apprentissage par cœur de certains passages clefs, à une réflexion approfondie sur l'esprit de ces textes. Cette réflexion ne pourra que se nourrir d'une comparaison aux programmes antérieurs, aux programmes d'autres disciplines mais aussi au nouveau socle commun de connaissances de compétences et de culture. Fort de cette intelligence des textes de références de la discipline, le candidat aura alors tout loisir de citer opportunément des références précises issues aussi bien des anaphores qui introduisent chaque chapitre du programme de collège que des référentiels de compétences qui le concluent. C'est ainsi que pourra se construire, d'une part une appréhension appropriée pour les attendus du concours de ces textes qui *in fine* définissent la mission de formation et d'éducation du professeur d'éducation musicale, d'autre part le meilleur terreau sur lequel pourra se développer l'année suivante la formation professionnelle en responsabilité.

Mais encore, cette réflexion ne peut faire l'économie de la prise en compte d'autres éléments qui pèsent au quotidien sur l'exercice du métier, qu'il s'agisse bien entendu de la voix de l'enfant, de la psychologie de l'adolescence, des phénomènes de groupe, de l'évolution des pratiques culturelles ou encore du développement du numérique dans le domaine de l'information et de la culture. A ce titre, nous attirons l'attention des candidats sur les chapitres « Enjeux » qui, systématiquement, introduisent les différents chapitres des programmes actuellement en vigueur : brièvement, ils exposent à chaque fois les raisons qui, dans le monde d'aujourd'hui, justifient les objectifs de formation qui sont ensuite présentés.

Enfin, si les notes de commentaires de l'épreuve de CMA demandaient que l'aspect « pédagogique » du devoir « soit présenté dans un passage spécifique et identifié », il était inapproprié d'en conclure qu'il pouvait valoir conclusion en lieu et place de ce qui devait conclure la réflexion sur le sujet de CMA. Si le contenu de cette partie devait logiquement découler de l'argumentaire développé auparavant tout au long du devoir, il pouvait figurer dans un cadre circonscrit (une annexe, un encadré par exemple) évitant ainsi la recherche de liens rédactionnels permettant une insertion à peu près fluide dans le corps du propos.

### **3. Outillage technique**

Durant les épreuves d'admissibilité, les techniques d'écoute et d'écriture sont particulièrement mobilisées. Complémentaires et spécifiques, elles restent des outils indispensables à l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale. Les commentaires ci-dessous traitent successivement de ces deux techniques.

#### **3.1. Techniques d'écoute**

- A l'occasion du commentaire comparé, trop peu de copies présentent des relevés musicaux sur portée. Lorsqu'ils existent, ils restent souvent inexacts (oublis d'altération, erreurs d'intervalles) et surtout ne sont pas toujours pertinents par rapport au commentaire rédigé parallèlement. En effet, un relevé ne vaut que s'il vient illustrer, appuyer l'analyse et le commentaire rédigé.

- La perception des timbres reste problématique pour certains candidats. Plusieurs copies ont ainsi évoqué « un orchestre à cordes » pour l'extrait de *Tristan* ou ont identifié des instruments... absents (une « harpe » chez Wagner, un « djembé » ou des « tablas » chez Buenaventura). L'identification du timbre du luth chez *Marco de L'Aquila* a été délicate pour de nombreux candidats (« théorbe », « cithare », « viole de gambe », « harpe », « guitare », « ensemble de cordes pincées »...). Et comment accepter à ce niveau de recrutement que des candidats appellent « violons » le groupe des cordes et « trompettes » le groupe des cuivres, tendance naturelle chez des collégiens auxquelles les professeurs ne cessent de remédier ?
- Peu de candidats ont saisi et rapporté le parcours tonal des extraits.
- L'organisation formelle a été globalement plus satisfaisante.
- Les lacunes de vocabulaire pèsent lourdement dès lors que le candidat ne dispose pas d'une batterie maîtrisée de termes techniques pour décrire ce qu'il a pourtant entendu. Si, souvent, les termes sont connus, ils ne sont pas bien maîtrisés et induisent des confusions voire des contresens (solo, unisson, homorythmie par exemple, ou encore appoggiature et anacrouse...).

Une préparation « purement » littéraire pour maîtriser la technique du commentaire comparé ne doit pas être négligée. Le candidat ne disposant que de 2 heures pour le rédiger, il semble essentiel de prendre le temps nécessaire à l'analyse linéaire des 3 extraits pour permettre de dégager une problématique, puis soigner comme il se doit l'introduction et la conclusion. Une bonne gestion du temps doit prévoir également une relecture approfondie. S'agissant d'un concours de recrutement, l'aspect pédagogique est essentiel et apparaît en fait dans chaque épreuve (écrite comme orale) à travers la clarté, la technique, la richesse du vocabulaire qui le porte et la rigueur du propos. Il est par ailleurs inutilement chronophage de transcrire des exemples musicaux sans raison particulière ou, plus précisément, sans lien avec le commentaire comparé. Comme le demande le sujet, un moment de présentation des 3 extraits est attendu. Il permet d'évaluer les compétences musicologiques du candidat qui doit alors identifier le plus finement possible les « objets musicaux » qui font l'originalité de chacun d'eux. Ceux-ci interrogeaient un vaste champ historique et géographique qu'il était nécessaire de mettre en lumière.

La compréhension du programme est le fondement du concours et demeure une compétence essentielle évaluée en permanence dans l'ensemble des épreuves. Le commentaire comparé est ici prétexte à appréhender les compétences scientifiques du candidat à travers sa capacité à les convoquer dans une démarche potentiellement pédagogique. La didactique n'est par contre pas à l'ordre du jour dans cette épreuve et s'y aventurer peut conduire à déborder du sujet.

La connaissance d'œuvres phares de chaque période musicale, la connaissance des styles représentatifs des différentes régions géographiques -de façon la plus large possible -, la mise en regard de musiques populaires, traditionnelles, savantes d'époques, de régions et de cultures diverses sont des objectifs de formation indispensables pour réussir l'épreuve de commentaire comparé. Chaque écoute musicale, quel qu'en soient le cadre et l'occasion, doit mobiliser l'attention de l'étudiant/candidat pour lui permettre de développer au fil du temps les compétences requises. A terme, son adaptabilité à toute situation musicale rencontrée sera un gage de réussite au concours puis dans l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale.

L'éducation de l'oreille passe bien sûr par une formation régulière et assidue mais aussi par une veille auditive systématique et permanente. Bref, l'oreille, cela se travaille tous les jours et dans toutes les circonstances ; pas seulement en cours de formation musicale. La transcription ici n'est pas une dictée et permet aux candidats - même ceux dont l'oreille n'est pas techniquement aboutie voire

absolue - de proposer une écoute intelligente de la musique. Ce n'est pas seulement les notes qui sont attendues. Une transcription sans aucune hauteur peut présager une écoute sensible des objets sonores et peut légitimement être reconnue comme telle.

A l'heure d'internet et des supports numériques, alors que toutes les musiques d'hier et d'aujourd'hui sont accessibles comme jamais, l'éducation à l'écoute de la musique devient un enjeu majeur de l'éducation musicale, et ce à tous les niveaux de formation. C'est évidemment le cas de la formation supérieure d'autant plus lorsqu'elle vise un métier dont un des objectifs principaux est cette même éducation chez les jeunes pour qui l'écoute musicale est devenue une pratique quotidienne. Le jury insiste alors sur l'importance d'une maîtrise approfondie de ces techniques, maîtrise qui ne peut découler que d'une pratique très entraînée qui sache sans cesse allier au plaisir de l'écoute l'exigence critique mobilisant des savoirs sur la musique et le vocabulaire spécifique qui l'accompagne.

### **3.2. Techniques de transcription**

Cet exercice n'est pas une dictée « académique ». Comme le précise la réglementation, il est demandé au candidat de transcrire « le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu ». Pour ce faire, se rapprochant autant que cela puisse s'envisager dans le cadre d'une épreuve de concours d'une situation professionnelle fréquente, il écoute à de nombreuses reprises l'extrait à transcrire. L'objectif n'est pas alors de restituer la partition originale mais bien d'en extraire des éléments caractéristiques éventuellement partiels en veillant à les raccorder les uns aux autres par des éléments de liaison (mélodie, rythmes, temps, harmonie) permettant d'apprécier globalement l'extrait diffusé.

Or, le jury a trop souvent déploré une vision exclusivement linéaire du travail demandé qui s'épuisait au bout de quelques rares mesures, exclusivement consacré à la notation des hauteurs et des durées des premières secondes. Souvent, ces mêmes copies n'apportaient aucune indication d'armure, de formation instrumentale, de tempo, de tonalité, de nuance, de carrure qui sont pourtant autant d'éléments caractéristiques à relever.

Inversement, certains candidats dont l'oreille est défaillante ou insuffisamment entraînée organisent leur écoute (avec courage) et en donnent une image « floue », comme si on s'éloignait de la partition pour ne plus y voir les précisions mélodiques, harmoniques ou rythmiques. En revanche, on y trouve les instruments, les nuances, la carrure... Cette écoute, toute imparfaite qu'elle soit, montre tout de même une certaine intelligence de l'oreille qui perçoit la globalité de l'œuvre et le jury a su l'apprécier à sa juste mesure.

Transcrire de la musique, c'est en connaître les codes essentiels. C'est également entendre intérieurement, travailler sa mémoire auditive et sa vitesse d'exécution. Les exercices proposés tout au long de la préparation au concours gagneront à être fragmentés selon ces objectifs puis à être cumulés. Des supports simples sont plus efficaces pour les entraînements. Les extraits musicaux complexes sont à utiliser en dernier, juste avant l'épreuve. Un entraînement à la transcription demande du temps et s'inscrit dans une programmation récurrente et serrée.

### **3.3. Techniques d'écriture**

- Les devoirs bien entendus restent trop rares. Les modulations sont fréquemment hasardeuses et la plupart des candidats ont échoué à localiser les cadences principales pourtant bien dessinées par le phrasé. Certaines copies sont véritablement inintelligibles et incohérentes quant aux choix harmoniques. Les mouvements cadentiels (lorsqu'ils sont dans

la bonne tonalité) ne sont pas maîtrisés et trop rarement réalisés correctement. Peu de demi-cadences utilisent la sixte et quarte.

- Le choix des renversements est souvent grossier ou approximatif : usage inadéquat de la 6/4, abus des états fondamentaux.
- On compte de très nombreuses fausses relations, des intervalles directs ou durs dépourvus de tierces. Le problème crucial des altérations est récurrent dans la plupart des copies (même parmi les mieux entendues) : oublis, fautes, erreurs d'audition, superpositions d'altérations contradictoires, etc.
- Il semble que de nombreux candidats ne prévoient pas un cheminement harmonique d'ensemble mais procèdent mesure par mesure induisant des incohérences globales dont ils ne prennent pas conscience. Cela dénote un manque d'audition intérieure pourtant seule à même de permettre son appréhension globale, son cheminement tonal, ses notes étrangères, etc. Quelques bons devoirs témoignent toutefois d'une juste perception de l'organisation tonale ainsi que de finesses harmoniques appréciables (dominantes secondaires).
- La marche harmonique des mesures 21 à 24 a rarement été bien traitée par une progression appropriée ; la coda a souvent manqué d'originalité, étant plate, répétitive, pauvre, composée de valeurs longues. La pédale de tonique du violon était souvent dissonante avec les accords proposés en support.
- Plutôt que de rechercher les tonalités et les espaces cadentiels qui les accompagnent, pour structurer leur réalisation, beaucoup de candidats, ressentant le style contrapuntique du texte, ont tenté une écriture horizontale qu'ils ne maîtrisaient pas. Il en a résulté des productions souvent creuses, alimentées par de pâles imitations ou pire des écritures à deux voix sans lien tonal et d'une grande indigence musicale.
- Sur le plan de la réalisation, on note également d'importantes faiblesses : doublures de la sensible et parallélismes entre extrêmes, harmonies incomplètes. L'écriture pour piano est trop souvent mal connue avec des mains se superposant, des erreurs de tessitures, ou encore des trous et des silences simultanés aux deux instruments.
- Globalement, les candidats se sont emparés de la figure rythmique originelle qu'ils ont pour beaucoup d'entre eux systématiser jusqu'à l'excès. D'autres ont cependant saisi l'occasion pour créer un contraste de registres bienvenu.
- Quelques tentatives de contrechants et/ou des reprises du thème dans la partie conclusive ont permis à quelques candidats d'apporter une certaine oxygénation et de la fluidité à leur écriture. D'autres, plus rares, ont tenté des styles improbables, comme par exemple, celui de Fauré.
- Mais aucune copie n'a réellement su rendre le style assez complexe d'imbrications contrapuntiques de l'original.
- Nombreux sont les candidats qui notent des chiffrages et des degrés dont le jury ne tient pas compte mais qui gênent sa lecture, au demeurant lorsqu'ils ne correspondent pas aux accords effectivement réalisés.
- Trop de devoirs sont mal écrits et deviennent carrément illisibles, "inaudibles" faute d'une écriture cohérente (ne serait-ce que graphiquement): alignement / décalage rythmique, registres, confusions des clés sol et de fa, hampes mal orientées, pattes de mouche, nombre de temps par mesure, le tout témoignant d'un manque d'entraînement à la lecture comme à l'écriture, prérequis pourtant indispensable pour réussir cette épreuve. De tels oublis et erreurs d'écriture montrent une méconnaissance des codes et usages du texte musical lui-même, autant de fautes d'orthographe et de grammaire/syntaxe rendant toute partition incohérente et injouable.

L'audition intérieure est un apprentissage de tous les instants, qui ne peut être déconnectée de la réalité musicale. Il doit être guidé par un aller-retour permanent entre lecture, écriture et écoute. Cette préparation régulière à l'audition intérieure doit se faire par une lecture plus intensive de partitions. Ce travail peut gagner en qualité par des exercices systématiques de "réécriture" d'un choix éclectique de partitions. Apprendre à écouter en réécrivant les textes des auteurs peut constituer à cet égard un apprentissage très efficace. C'est ainsi que le candidat disposera d'une indispensable capacité à analyser d'abord le texte qui lui est soumis avant de contrôler systématiquement les harmonies qu'il aura réalisées. C'est ainsi qu'il évitera de grossières incohérences de toutes natures pour apprécier avec justesse la qualité d'une réalisation pour éventuellement la modifier. C'est ainsi qu'il pourra mobiliser au mieux sa parfaite connaissance des notions de base de l'écriture tonale (doublure de l'accord de sixte, octaves et quintes parallèles, accords incomplets, enchaînements type +6 – 6 ; +4 – 6, présentation des accords de quarte et sixte dans les cadences, etc.) au service d'un véritable discours musical laissant place à l'originalité, au style, finalement à la sensibilité de son auteur.

Un sujet présente généralement quelques figures originellement connectées à certains enchaînements harmoniques. Une analyse attentive du sujet doit conduire à la mise en évidence de ces éléments ainsi qu'aux potentialités qui en découlent. Cette étape a été court-circuitée par de nombreux candidats : la préparation devra insister sur ce point. D'autant que de telles observations sont susceptibles d'éclairer le schéma harmonique et de compenser certaines insuffisances au plan de l'audition.

#### **4. Expression écrite**

A la lumière des devoirs corrigés lors de cette session, il nous faut ici rappeler une évidence : la maîtrise de la langue française est une priorité de l'action éducative et, comme telle, doit mobiliser tous les professeurs quelle que soit leur spécialité disciplinaire. Or, le jury a fréquemment déploré des niveaux de langue incompatibles avec cette ambition et les a alors lourdement sanctionnés. Si certaines copies témoignaient d'une orthographe rédhitoire, d'autres – et souvent les mêmes – s'affranchissaient volontiers des règles de grammaire les plus élémentaires. Enfin, un style relâché reste incompatible avec les attendus d'un concours de recrutement de cadre A de la fonction publique dont, en toutes circonstances et particulièrement face aux élèves, l'exemplarité doit être incontestable.

La richesse et la complexité de la langue française permettent l'expression très fine d'une pensée riche et construite. La mobiliser, l'interroger sans cesse contribuent parallèlement à affiner sa propre expression qu'elle soit écrite ou orale, à enrichir de nuances pertinentes le développement de sa pensée. Si l'on y prête l'attention requise, l'exigence d'une expression écrite précise et de belle facture contribue tout simplement à la qualité d'un devoir.

## 5. Eléments statistiques pour les épreuves d'admissibilité

### 5.1. Epreuve de technique musicale

	<b>CAPES</b> 157 candidats notés et non éliminés	<b>CAFEP</b> 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	<b>17.02</b>	<b>10.92</b>
Note la plus basse	<b>0.62</b>	<b>0.54</b>
Moyenne générale	<b>7.16</b>	<b>5.52</b>
Moyenne des admis	<b>8.14</b>	<b>6.66</b>

### 5.2. Epreuve de culture musicale et artistique

	<b>CAPES</b> 157 candidats notés et non éliminés	<b>CAFEP</b> 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	<b>19.99</b>	<b>17.36</b>
Note la plus basse	<b>1.09</b>	<b>0.07</b>
Moyenne générale	<b>9.38</b>	<b>8.78</b>
Moyenne des admis	<b>11.07</b>	<b>12.20</b>

## 6. Sujet : épreuve technique

### 6.1. Ecriture

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

Vous veillerez notamment à compléter :

- Les mesures 26, 27 et 36 du piano ;
- Les mesures 34, 35, 36 et 37 du violon.

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

The image shows a musical score for violin and piano, measures 1 through 12. The score is in 2/4 time and D major. The tempo is marked 'Andante' at the beginning. The piano part starts with a dynamic marking 'p'. The violin part has some rests in the first few measures. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-4. The second system contains measures 5-8, with a 'Rit.' (ritardando) marking above measure 7 and an 'A tempo' marking above measure 8. The piano part has a 'p' dynamic marking below measure 8. The third system contains measures 9-12. The piano part has a 'p' dynamic marking below measure 12. The violin part has some rests in the first few measures of the third system.

*poco rit.* 14 16

*A tempo*  
*p*

18 20  
*mp*

22 24  
*cresc.* *f*

26 28  
*Espressivo* *mf* *p*

30 *mf* *f*

34 *mp* *cresc.* 36

*Rit.* 38 *p* 40 *pp* *Molto rit.* *f*

42

## 6.2. Commentaire comparé

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

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 de la enregistré.

Plan de diffusion

1. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 6 mn
  
2. **Ecoutes individuelles :**  

**Extrait 1**  
Silence 5 mn  
**Extrait 2**  
Silence 5 mn  
**Extrait 3**  
Silence 5 mn
  
3. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 12 mn
  
4. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 12 mn
  
5. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 35 mn).

(Aucun extrait n'est identifié par le sujet.)

**Extraits diffusés**

- *Yuri Buenaventura (album Herencia Africa) - Ne me quitte pas*
  
- *Marco de L'Aquila (1480 - 1528) - Ricercar n°33 - (coffret les riches heures du Moyen-âge - Harmonia Mundi)*
  
- *Wagner - Tristan und Isolde - Acte III - Mässig langsam (direction Karl Böhm - Deutsche Grammophon)*

### 6.3. Transcription musicale d'un extrait

Cet exercice s'appuie sur l'extrait d'un trio classique d'une durée de 1 mn et 31 secondes. Il sera diffusé à 7 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Vous transcrirez le plus grand nombre possible d'éléments musicaux.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

#### Plan de diffusion

1. **Ecoute**  
Silence 1 mn
2. **Ecoute**  
Silence 2 mn
3. **Ecoute**  
Silence 3 mn
4. **Ecoute**  
Silence 3 mn
5. **Ecoute**  
Silence 3 mn
6. **Ecoute**  
Silence 4 mn
7. **Ecoute**  
Silence jusqu'à la fin de l'exercice (environ 3 mn)

Éléments de correction

**Trio**  
für Klarinette (Violine), Viola und Klavier  
Es-dur

Wolfgang Amadeus Mozart KV 498

**Mib Majeur**

Andante

Klarinette (Violine)

Viola

Andante

Klavier

Mesure ternaire

6 5

10

Edition B

6	7
5	
II	-----

6	7	5
4	+	
V	-----	VI

Cadence rompue

esbaden  
n Germany

13

A

Cadence parfaite

24

Sib M

Demi-cadence

I V I V I V I V

29

I V I V I V de do m de FA de sol m

Les annotations portées dans la partition ci-dessus pointent des éléments significatifs de l'extrait (caractéristiques thématiques, harmoniques, rythmiques, instrumentales, etc.) parmi ceux qui pouvaient transcrits par les candidats.

## 7. Sujet : épreuve de culture musicale et artistique

En introduction du chapitre « Interpréter et créer la musique » et en évoquant de ce point de vue les « enjeux et objectifs » qui fondent cette responsabilité de formation, le programme d'éducation musicale au collège souligne que « *parmi la multitude d'outils de production sonore aujourd'hui disponibles, la voix reste le vecteur le plus immédiat et le plus utilisé dans le monde pour faire de la musique* ».

Dans un premier temps et sans vous restreindre au seul champ musical, vous commenterez et développerez cette citation à partir d'une problématique que vous aurez précisée. Vous vous appuyerez d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet et d'autre part sur des références musicales et artistiques de votre choix.

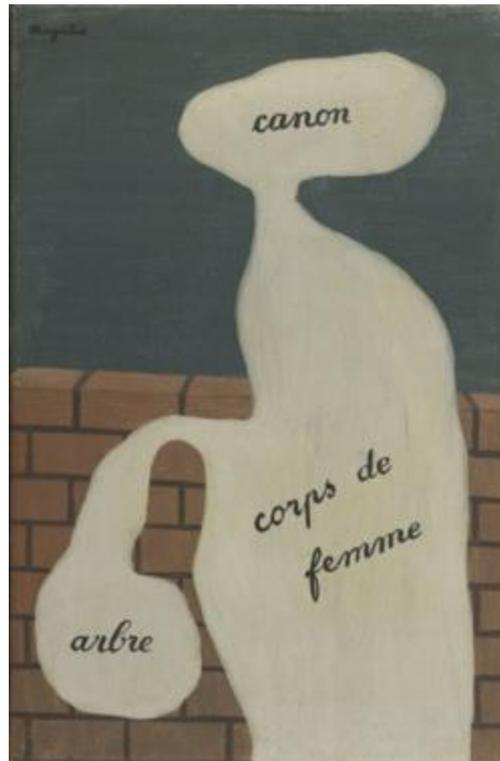
Pour conclure votre exposé, vous exposerez brièvement en les justifiant les objectifs de formation que vous pourriez viser avec une ou plusieurs classes de collège sur la base de cette problématique et des documents qui l'accompagnent. Vous identifierez dans ce cadre quelques connaissances et compétences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

### *Documents identifiés proposés par le sujet*

- Enregistrement et texte : **Björk** (née en 1965), **Where is the line ?**, extrait de l'album *Medúlla* (2004) – 2'25"
- Enregistrement, partition, texte et traduction : **Claudio Monteverdi**, **Si dolce è il tormento (Libro nono)** – 3'05"
- Enregistrement : **Valentin Silvestrov** (compositeur ukrainien né en 1937), **Litany**, extrait de *Liturgical Chants* (2005) – 2'49"
- Enregistrement : **Zad Moulataka** (né en 1967), **Khat, mouvement 2**, extrait de *Visions*, 2007 interprété par l'ensemble *Les Eléments*, direction Joël Suhubiette – 1'59"  
Compositeur d'origine libanaise, Zad Moulataka poursuit depuis plusieurs années une recherche personnelle sur le langage musical intégrant les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale – structure, tendances, familles et signes – aux caractères spécifiques de la musique arabe – monodie, hétérophonie, modalité, rythmes, vocalité.
- Extrait d'un entretien de **Zad Moulataka** paru dans la revue *La pensée du midi* en 2009.  
« La poésie se suffit à elle-même, c'est pour cette raison que la notion de « mettre en musique » sonne faux à mes oreilles. « Mettre en musique » un texte poétique crée une surenchère de sentiments qui, à mon sens, finissent par se nuire les uns les autres, voir à les annuler. L'exemple en est frappant surtout dans certaines mélodies françaises. Une confrontation entre le poème et la musique exige une « réduction » du premier, dans le sens culinaire du mot, et une totale dévotion de la part du second. Tout cela implique paradoxalement une énorme prise de liberté et une certaine insolence, sans quoi l'alchimie ne peut avoir lieu. »  
« La solution qui s'est présentée à moi jusqu'à ce jour, c'est de considérer le sens d'un texte d'une manière globale opérant tel un parfum aux composantes insaisissables, ce qui permet

une grande liberté face aux mots qui peuvent se désintégrer ou se compresser pour ne garder que leur énergie interne ».

- **René Magritte** (1898-1967), *L'Usage de la parole*, 1929, huile sur toile, 41 x 27 cm



- Citation de **René Magritte** : « Le langage de l'authenticité « donne la parole » aux mots en leur faisant dire ce qu'ils n'ont jamais dit. ».
- Citation de **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778) : « Il n'y eut point d'abord d'autre musique que la mélodie, ni d'autre mélodie que le son varié de la parole », Essai sur l'origine des langues, chap. XI.
- Extrait d'un article paru sur le site de la Bibliothèque municipale de Lyon « **Nouvelles vocalités : la voix dans la musique contemporaine** », 18 01 2013 :

« La voix est d'abord, pour les êtres sociaux que nous sommes, vecteur de la parole. Elle véhicule du sens, assure la communication. Mais la voix est aussi un instrument, et la première source de musique. Cette faculté musicienne de la voix hante l'histoire de la musique vocale, comme si derrière tout texte chanté se jouait la capacité de la voix à dire autre chose que des mots. Car en deçà du sens, la voix exprime le souffle de l'être vivant, elle profère l'individu dans le monde, l'envisage comme corps sonore. La voix est une espèce d'instrument permanent, incroyablement plastique, et que chacun porte au plus intime de soi. Plus qu'un support au service des mots, elle a son langage propre. De ce point de vue, la musique vocale des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles constitue un laboratoire passionnant des propriétés musicales et sonores de la voix : techniques, rapport au texte, formes d'expression, les vocalités nouvelles invitent à écouter autrement la voix... »

NB :

1. Björk
2. Claudio Monteverdi
3. Valentin Silvestrov
4. Zad Moulata

Présentés dans cet ordre et séparés par quelques secondes de silence, ces quatre 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.

## **Björk, Where is the line ?**

Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?

My purse wide open  
You ask again  
I see you trying to  
Cash into accounts  
Everywhere

Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?

I want to be flexible  
I want  
To go out  
Of my way for you  
But enough is enough

Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?

I am elastic  
I want to go out of my way for you  
I want to help you

Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?  
Where is the line with you?

Claudio Monteverdi, Si dolce è il tormento

Texte original	Traduction
<p>Si dolce è'l tormento            Che in seno mi sta,            Ch'io vivo contento            Per cruda beltà.            Nel ciel di bellezza            S'accreschi fierezza            Et manchi pietà            Che sempre qual scoglio            All'onda d'orgoglio            Mia fede sarà.</p>	<p>Si doux est le tourment            Que j'ai dans le cœur            Que je vis heureux            A cause d'une cruelle beauté.            Dans le ciel de beauté            La fierté a beau croître            Et la pitié manquer            Toujours comme un rocher            Contre la vague d'orgueil            Sera ma foi.</p>
<p>La sempre fallace            Rivolgam' il pie            Diletto ne pace            Non scendano a me.            E l'empia ch'adoro            Mi nieghi ristoro            Di buona mercè.            Tra doglia infinita,            Tra speme tradita            Vivrà la mia fè.</p>	<p>L'espoir trompeur            A beau venir à moi            La joie et la paix            Ont beau ne pas me rejoindre            Et la cruelle que j'adore            A beau me refuser la consolation            D'une douce pitié,            Dans la douleur infinie,            Dans l'espoir trahi            Vivra ma foi.</p>
<p>Per foco e per gelo            Riposo non hò.            Nel porto del Cielo            Riposo haverò.            Se colpo mortale            Con rigido strale            Il cor m'impiegò,            Cangiando mia sorte            Col dardo di morte            Il cor sanerò.</p>	<p>Le feu et la glace            Ne me laissent pas de repos,            Dans le havre du ciel            Je connaîtrai le repos.            Si un coup mortel            Porté par une dure flèche            Blessa mon cœur            Et changea mon destin,            Avec le dard de la mort            Je soignerai mon cœur.</p>
<p>Se fiamma d'amore            Già mai non senti            Quel riggido core            Ch'il cor mi rapì,            Se nega pietate            La cruda beltate            Che l'alma invaghì            Ben fia che dolente,            Pentita e languente            Sospirimi un dì.</p>	<p>Si flamme d'amour            Jamais n'éprouva            Ce cœur insensible            Qui a ravi mon cœur,            Si la cruelle beauté            Dont mon âme s'est éprise            Me nie sa pitié,            Il faudra bien qu'un jour            Souffrante, repentie et languide            Elle me pleure.</p>

Dell'istesso.

I dolce e' tormento Ch'infero mi stà Ch'io viuo con-  
 tento Per cruda beltà Nel ciel di bellezza S'accreschi ferezza Et  
 manchi pietà Che sempre qual scoglio Al'onda d'Orgoglio mia fede farà.

2  
 La freme fallace  
 Ruolgan: il piè  
 D'itto, ne pace  
 Non scendano a me  
 E l'empia ch'adoro  
 M'iegli ristoro  
 Di bona mercè:  
 Tu doglia inhnita  
 Tu a iperme tradita  
 Vmà la mia fe.

3  
 Per foco, e per gelo  
 Ripoiò non hò  
 Nel porto del Cielo  
 Ripoiò hauerò.  
 Se colpo mortale  
 Con rigido strale  
 Il cor m'impiegò,  
 Cangiando mia sorte  
 Col dardo di morte  
 Il cor iauerò.

4  
 Se fiamma d'Amore  
 G.à mai non senti.  
 Quel riggido core  
 Ch'il cor mi rapì.  
 Se nega pietate  
 La cruda beltate  
 Che l'alma inuaghì  
 Ben fia che dolente  
 Pentita, e languente  
 Sospirimi vn dì.

# Admission

## Rappel de la maquette des épreuves

### **1° Epreuve de mise en situation professionnelle.**

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 ;
- 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

### **2° Conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel.**

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, 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*

## Rapport

Les épreuves d'admission du concours, dorénavant affectées d'un coefficient double de celui des épreuves d'admissibilité, pèsent d'un poids déterminant dans la réussite des candidats. Si certains de leurs contenus permettent au jury de préciser les éléments d'évaluation identifiés dès les écrits, d'autres viennent les compléter, notamment pour ce qui concerne la capacité des candidats à vivre et faire vivre la musique dans une situation de communication.

Comme précédemment, l'admission au CAPES/CAFEP d'éducation musicale et chant choral comporte deux épreuves orales complémentaires. Leur nouvelle dénomination correspond à des évolutions réglementaires visant à adapter les modalités de recrutement des professeurs à un parcours de formation professionnelle renforcé dès l'amont du concours. Les épreuves d'admission doivent dorénavant permettre au jury d'évaluer les potentiels du candidat pour développer progressivement une pratique professionnelle experte dans la discipline mais également ses capacités à s'interroger et prendre en compte le contexte de l'exercice du métier dans la diversité de ses aspects. Ces épreuves déclinent, dans le cadre spécifique des exigences de l'enseignement de l'éducation musicale, le « Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation » du 1<sup>er</sup> juillet 2013 (publié au J.O. du 18-7-2013) et visent à évaluer les « aptitudes et connaissances » des candidats liées à l'exercice exigeant du métier d'enseignant. Ces nouvelles épreuves d'admission – comme le concours dans son ensemble – marquent une étape dans un parcours de formation débuté en amont et qui se poursuivra en aval durant l'année de stage en situation de responsabilité professionnelle. A ce titre et comme le précisaient déjà les rapports antérieurs, les épreuves du concours visent « à évaluer le potentiel de chaque candidat à exercer la responsabilité de professeur d'éducation musicale. Potentiel car, une fois les compétences musicales et intellectuelles reconnues par le concours, il restera au lauréat, nommé professeur stagiaire, à développer les compétences pédagogiques sans lesquelles la médiation est impossible ».

Pour autant, chacune des épreuves n'a pas pour objet l'élaboration puis la présentation au jury d'un scénario pédagogique complet qui serait susceptible en l'état d'être mis en œuvre avec des élèves. Il y aurait un grand risque à le penser et à se préparer en conséquence. La réalité d'une classe de collège ou de lycée ne peut être simulée par un jury de concours et il serait bien illusoire d'imaginer qu'un geste pédagogique même très assuré face à un jury puisse répondre aux exigences d'une véritable situation professionnelle. Il nous faut donc insister sur ce qui figure déjà dans les précédents rapports : le jury attend des candidats qu'ils sachent adapter et projeter leurs acquis (culturels, techniques, vocaux, instrumentaux, didactiques, pédagogiques, etc.) dans une perspective de formation des élèves, qu'ils fassent montre de leurs « compétences de musicien (chanter, s'accompagner, interpréter, écouter, analyser, commenter, justifier, etc.) », qu'ils témoignent de leur « culture (sur la musique et les arts notamment) et de [leur] capacité à faire dialoguer cet ensemble pour réfléchir avec intelligence et pertinence aux questions posées par les sujets ».

Enfin, à partir de cette session 2014, et tout particulièrement pour l'épreuve de *conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel* (CP2MCP), il était attendu des candidats qu'ils montrent une capacité à réfléchir et présenter un projet professionnel qui, au-delà de ses objectifs centraux relevant de l'éducation musicale, soutienne une ambition éducative débordant le périmètre de la classe et prenant en compte la multiplicité des acteurs éducatifs, des partenaires culturels comme la spécificité de chaque territoire. Pour autant, il n'était pas attendu des candidats une

connaissance aiguisée du fonctionnement de l'institution scolaire comme de la réglementation à laquelle elle s'adosse mais essentiellement qu'ils connaissent et aient réfléchi quelques éléments/repères qui contribuent au fonctionnement d'un établissement d'enseignement (fonctionnement interne de l'établissement et de ses instances réglementaires, rôle du chef d'établissement, partenaires, collectivités, etc.). Car il s'agit pour le jury d'apprécier la capacité des candidats à projeter leur action pédagogique et les pratiques musicales au sein d'une politique éducative d'établissement dont la responsabilité est de prendre en charge l'ensemble d'un public scolaire quelle qu'en soient la diversité et l'hétérogénéité. Cette action pédagogique se développe alors au sein d'équipes composites (personnels de l'éducation, acteurs de la culture, personnels des collectivités, etc.) et elle s'appuie sur les ressources disponibles sur le territoire d'implantation.

Comme nous l'indiquions dans le préambule des épreuves d'admissibilité, cette évolution vers une plus grande professionnalisation des épreuves avait déjà été engagée par la maquette réglementaire mise en œuvre depuis la session 2009 du concours. En conséquence, nous encourageons les futurs candidats à se reporter aux recommandations émises depuis lors par les rapports de jury successifs. Elles restent d'actualité car elles concernent l'appropriation de gestes essentiels et de postures fondamentales pour l'exercice serein et efficace du métier de professeur d'éducation musicale.

Rappelons également que les notes de commentaire publiées en amont de la session 2014 sur le site officiel des concours

([http://cache.media.education.gouv.fr/file/%282014%29/90/5/nc\\_capes\\_ext\\_emcc\\_291905.pdf](http://cache.media.education.gouv.fr/file/%282014%29/90/5/nc_capes_ext_emcc_291905.pdf))

apportent de nombreuses précisions sur le déroulement et les attendus de chaque épreuve. Elles restent valables pour la session 2015 du concours **à l'exception d'une modification sur l'équipement logiciel** qui est précisée plus bas en conclusion de la partie de rapport consacrée à l'épreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnelle.

Dans les constats généraux qu'il formule à l'issue des épreuves d'admission de la session 2014 du concours, le jury relève avec satisfaction un réel sérieux dans la préparation et les prestations des candidats, satisfaction tempérée par la persistance de lacunes et fragilités bien connues. Il note une meilleure connaissance du programme pour l'éducation musicale du collège. C'est notamment le cas de la construction d'une séquence – notion pédagogique clef du programme actuellement en vigueur - articulant des objectifs généraux, des domaines de compétences et des problématiques croisant des visées esthétiques et techniques comme mobilisant des œuvres issues de divers répertoires.

Cette conceptualisation de l'action pédagogique peine cependant à se décliner en réalisations simples et efficaces, déjà devant le jury, ensuite réaliste lorsqu'est envisagé un travail avec les élèves. Des capacités techniques essentielles restent souvent fragiles, voire absentes chez un certain nombre de candidats. Ainsi, la capacité à « bien chanter », c'est-à-dire à proposer un exemple vocal non seulement juste mais également engageant la qualité expressive de son auteur pour stimuler l'adhésion de son public, reste une compétence trop souvent négligée par beaucoup de candidats. La culture musicale et artistique demeure encore très superficielle chez certains candidats qui ne possèdent pas les repères essentiels les autorisant à être à l'aise dans l'histoire des langages et des esthétiques. Enfin, alors que le numérique apporte maintenant depuis longtemps une aide précieuse à la création musicale, alors que les élèves grandissent aujourd'hui avec ces technologies et que le développement du numérique est une priorité éducative nationale, le jury s'interroge sur la timidité, voire la négligence d'un grand nombre de candidats à en utiliser les potentialités. Ces points de

fragilité nécessitent une véritable attention – mobilisation - pour qui souhaite inscrire son avenir professionnel dans l'enseignement de l'éducation musicale. Ils seront plus amplement explicités dans les commentaires particuliers relatifs à chacune des épreuves d'admission.

En contraste, certaines prestations ont permis au jury de constater des compétences musicales, vocales, culturelles et artistiques très solides auxquelles s'ajoutaient un charisme personnel – et musical - et un positionnement professionnel tout à fait appropriés (dans les échanges avec le jury, dans la prise en charge de l'ensemble vocal mis à disposition), autant d'atouts précieux dans la perspective de l'enseignement de l'éducation musicale.

Il nous semble également utile de rappeler que les questions posées par le jury durant les entretiens visent toujours à encourager les candidats à témoigner de leurs compétences, à aider les plus en difficulté à se ressaisir ou encore à développer un point non approfondi durant leur exposé. Dans cet esprit, un candidat peut parfaitement demander au jury de reformuler une question si nécessaire. Par ailleurs, le jury reste en toute situation d'une parfaite neutralité. Celle-ci n'engage à aucune interprétation (épreuve réussie ou ratée) sinon qu'il réserve son évaluation aux délibérations qui suivront l'épreuve.

Enfin, il est à noter que le quart d'heure de mise en voix dans une salle isolée proposé à tous les candidats pour chacune des épreuves à la fin du temps de préparation, transition entre la mise en loge et le passage devant jury, a été très majoritairement utilisé, signe d'une prise de conscience de la nécessaire qualité des productions vocales.

Avant d'aborder le bilan établi pour chaque épreuve par le jury à l'issue de la session 2014, nous reproduisons ci-dessous quelques-uns des conseils généraux apportés par les rapports des sessions précédentes et qui restent toujours valables :

#### **Du bon usage de la langue française**

Le jury attend des candidats une langue maîtrisée à l'oral comme à l'écrit. Si la maîtrise de la langue est une obligation première de l'École, elle exige de chacun de ses acteurs une attention de chaque instant. En outre, l'autorité pédagogique repose aussi sur la qualité de la langue utilisée par le professeur. Familiarité ou discours peu soutenu sont ainsi à proscrire et le jury sanctionnera toujours sévèrement les candidats qui ne parviendront à satisfaire cette exigence.

Le jury a souvent constaté que les difficultés manifestées par certains candidats en ce domaine s'accompagnaient d'une tenue vestimentaire particulièrement relâchée. Sans demander à ce que les candidats renouent avec une rigueur académique d'un autre âge, le jury conseille aux candidats de réfléchir cette question, certes dans la perspective du concours mais surtout dans celle de la construction d'une relation avec les élèves, relation qui doit équilibrer autorité (de la règle mais aussi des savoirs), souplesse et respect.

#### **De la culture musicale et artistique**

La nécessité d'une culture musicale et artistique ne s'arrête pas à la frontière de l'épreuve d'admissibilité du même nom. Elle influe très largement sur la qualité du traitement des sujets d'admission. Ainsi, cette culture musicale doit par exemple permettre une première appréciation portée sur la liste des œuvres qui accompagnent le sujet avant même d'avoir pris le temps de les écouter (gain de temps assuré !), ou encore permettre de relier le texte proposé par l'épreuve de CP2MCP à des références musicales diverses permettant alors au candidat d'en tirer quelques

références pour alimenter son travail.

Cette culture musicale et artistique passe aussi par la maîtrise d'un vocabulaire spécifique évitant bien des ellipses, métaphores et, dans tous les cas, de nombreuses approximations. Inversement, l'usage de termes techniques mal maîtrisés peut aboutir à des propos cocasses où le contresens le dispute au hors sujet.

### **De l'utilisation du clavier numérique et du piano**

Permettons-nous une fois encore d'insister sur la place que doit occuper la pratique vocale tout au long d'un parcours de formation. Il ne s'agit pas seulement de participer à un chœur – même si c'est une expérience nécessaire, d'apprendre à diriger un ensemble vocal - notamment en lui apprenant un texte polyphonique sans l'aide de la partition, mais aussi d'avoir une connaissance suffisante de sa propre voix pour être en mesure de l'utiliser selon différents registres d'usage. Comment alors faire l'économie d'un travail vocal personnel sur le long cours de la formation supérieure, seul à même de construire cette intime complicité entre soi-même et sa propre voix, complicité qui saura ensuite passer la rampe du trac, que ce soit devant un jury ou devant... des élèves ?

Toutes les salles spécialisées d'éducation musicale en collège et lycée sont aujourd'hui équipées d'un clavier électronique 88 touches à toucher lourd et/ou d'un piano acoustique. Pour le concours, les candidats disposent d'un clavier MIDI durant la préparation, du même matériel pendant les épreuves auquel s'ajoute un piano acoustique. Quelle que soit la maîtrise d'un autre instrument polyphonique dont le candidat peut par ailleurs tirer parti, cette présence systématique du clavier – pour les épreuves du concours et en salle spécialisée d'éducation musicale – doit aujourd'hui conduire chaque candidat à apprivoiser cet instrument, qu'il soit ou non pianiste. S'il s'agit d'être capable de produire un accompagnement simple et efficace simultanément à l'interprétation vocale d'une des chansons proposées, il est aussi nécessaire de pouvoir l'utiliser à bon escient pour faire travailler le chœur (modèles mélodiques parfois, contrechant à d'autres moments, soubassements harmoniques, etc.), ou bien encore de s'en saisir pour donner un exemple musical venant en appui de la présentation d'une séquence ou d'un projet musical. Le jury a ainsi sanctionné de lourdes difficultés de déchiffrement, 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.

### **De la posture face au jury**

Trop de candidats, avec beaucoup de naïveté, explicitent devant le jury – voire le chœur – leurs faiblesses et hésitations. Or la logique d'un oral de concours, comme celle qui préside à une efficace relation pédagogique avec des élèves, requièrent de savoir mettre en avant ses atouts et d'essayer, autant que possible de dépasser ses points faibles. Le jury n'est pas un « confesseur » mais a une mission d'évaluation des compétences que révèle la prestation observée. A titre d'exemple, citons cette confiance d'un candidat durant son épreuve : « Je n'ai jamais touché à l'informatique musicale, je ne sais pas me servir d'une clé USB ; j'ai fait un master en recherche alors j'ai choisi de n'utiliser que le piano »...

## 8. Epreuve de mise en situation professionnelle

L'épreuve de mise en situation professionnelle (MSP) s'inscrit dans la continuité de l'épreuve de leçon des précédentes sessions. Elle 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. Un seul et même entretien avec le jury se déroule à l'issue de la prestation globale du candidat.

Le principe général et les attendus n'étaient donc pas nouveaux lors de cette session à l'exception du fait que, désormais, les candidats bénéficient d'un temps de préparation plus long (cinq heures contre quatre auparavant). Les remarques et conseils précis des rapports précédents (2011, 2012, 2013) ainsi que les notes de commentaire publiées avant cette session devaient largement aider les candidats à se préparer efficacement à cette épreuve. Elles sont reproduites ci-dessous et complétées par les constats et préconisations du jury spécifiques à la session 2014.

Il convient ici de distinguer les deux volets de cette épreuve, la *conception d'une séquence d'éducation musicale* d'une part et *l'interprétation d'un chant accompagné* d'autre part, même si la réalisation comme l'évaluation de l'une ne peut aller sans influencer la réalisation et l'évaluation de l'autre.

### 8.1. Rappel des notes de commentaire : partie séquence d'éducation musicale de l'épreuve de MSP

- Le programme de l'éducation musicale est la référence pour cette épreuve. Un exemplaire est à disposition au format numérique sur le bureau de l'ordinateur de travail durant la préparation de l'épreuve.
  - Les différents documents qui l'accompagnent (en ligne sur le site national de l'éducation musicale [<http://eduscol.education.fr/musique/index.htm>]) apportent des éclairages complémentaires, concernant notamment la démarche didactique qui préside à la construction d'une séquence.
  - En référence au programme de l'éducation musicale pour le collège, le sujet impose des objectifs de formation qui président à la conception de la séquence. Ils sont accompagnés des domaines de compétences que la séquence doit mobiliser et développer lors de la mise en œuvre en classe.
  - En conséquence, le sujet propose un ensemble de ressources musicales organisées en deux ensembles :
    - Le premier réunit des œuvres ou extraits d'œuvres identifiés par le sujet : le candidat y choisit celles qui lui semblent nécessaires pour construire une séquence d'éducation musicale au bénéfice des objectifs fixés et des compétences ciblées ;
    - Le second rassemble un choix de partitions (au moins deux) pour voix et accompagnement : le candidat y choisit la plus à même de satisfaire aux exigences (objectifs et compétences) fixées par le sujet.
  - Les extraits d'œuvres sont identifiés par les champs suivants :
    - Nom de l'œuvre
    - Durée de l'extrait
    - Artiste (interprète)
    - Compositeur
    - Type (format du fichier audio)
- Certains de ces champs sont parfois non pertinents (compositeur anonyme, musique

traditionnelle, musiques non occidentales, etc.) ; dans de tels cas, ils sont renseignés par des informations essentielles à l'identification de l'extrait.

- L'exposé initial doit permettre au candidat :
  - o D'expliciter et de préciser les **objectifs généraux** poursuivis par la séquence ;
  - o De présenter avec précision les **compétences choisies** au regard de chaque domaine imposé, et qui justifieront le travail à mener en classe ;
  - o De proposer une **problématique** structurante et dynamique adossée aux référentiels de compétences du programme de l'éducation musicale au collège ;
  - o De présenter et justifier le choix des **ressources musicales** utilisées au regard des objectifs poursuivis, des compétences travaillées et du questionnement envisagé ;
  - o De présenter globalement des **situations de travail** représentatives des apprentissages à mener avec les élèves au sein de la séquence ; pour autant, le jury n'attend en aucun cas une quelconque simulation concrète d'une situation pédagogique de classe, simulation qui serait totalement virtuelle en l'absence d'élèves.
  - De **chanter au moins un extrait significatif de la partition** pour voix et accompagnement choisie (cette interprétation doit intervenir opportunément par rapport à la présentation de la séquence). **Le jury attendra un « extrait significatif » suffisamment large pour qu'il puisse apprécier, dans le cadre particulier d'un temps contraint, la capacité immédiate et spontanée du candidat à la pratique vocale et à l'accompagnement.**
- Durant l'exposé, puis en réponse aux questions posées par le jury lors de l'entretien, le candidat veille à « laisser parler la musique » :
  - o En faisant **écouter des extraits** audio opportunément choisis parmi la banque d'enregistrement proposés ; à ce titre, **le jury connaissant l'intégralité des extraits proposés au candidat, il est, la plupart du temps, inutile de les écouter intégralement durant l'épreuve.** Une fréquence maîtrisée d'écoutes brèves et opportunes contribue à la qualité de l'exposé initial.
  - o En utilisant aussi fréquemment que possible **sa voix chantée** pour expliciter et/ou illustrer son propos ;
  - o En utilisant à bon escient toutes les **ressources disponibles** : piano acoustique, clavier électronique MIDI, instrument polyphonique éventuellement apporté par le candidat, séquenceur MIDI audionumérique, logiciels spécifiques, percussions corporelles, etc.
- Les outils informatiques mis à disposition doivent permettre au candidat d'accompagner son exposé tout en assurant la fluidité de son propos, qu'il s'agisse par exemple :
  - o **D'illustrations sonores** : écoute de brefs moments musicaux immédiatement disponibles lors de l'exposé ;
  - o **D'illustrations graphiques** de diverses natures représentant des réalités musicales particulières travaillées au cours de la séquence ;
  - o **D'un plan détaillé** permettant au jury une appréciation globale de la séquence présentée.

## 8.2. Commentaire du jury 2014 sur la première partie de l'épreuve de MSP : séquence d'éducation musicale

Le programme d'éducation musicale au collège est le fondement de cette partie de l'épreuve qui engage à une réflexion didactique approfondie. Les sujets proposés font toujours explicitement référence aux objectifs de formation et aux domaines de compétences définis par le texte de référence. Ils proposent un ensemble de ressources musicales qui peuvent être accompagnées de documents complémentaires, souvent en lien avec d'autres champs artistiques (dont la vidéo, l'iconographie, le texte sont des procédés particuliers) et qui permettent d'élargir le traitement du sujet.

Au regard des prestations des candidats lors de cette session 2014, le jury ne peut que conseiller la lecture minutieuse des rapports précédents dont nous citons ci-dessous quelques éléments essentiels :

« Le candidat prend appui sur tous ces éléments pour mener une réflexion didactique solide au bénéfice des objectifs fixés et des compétences ciblées, pour construire une séquence à mettre en œuvre avec des élèves de collège pour un niveau d'enseignement spécifique.

Les attentes du jury pour cette épreuve sont clairement orientées vers les capacités des candidats à se saisir des différents éléments du sujet et à en tirer parti de manière efficace pour atteindre les objectifs fixés. Savoir mener une réflexion didactique fondée sur l'atteinte des objectifs de formation fixés par le programme est indispensable au professeur qui souhaite maîtriser la mise en œuvre pédagogique de son enseignement. Construire une séquence qui ait du sens pour les élèves, nécessite de mettre en adéquation les objectifs fixés, les compétences visées, les situations d'apprentissages proposées et les supports utilisés. Si le jury n'attend pas du candidat qu'il précise dans le détail la mise en œuvre en classe, il attend en revanche une réflexion qui témoigne de la maîtrise des éléments didactiques nécessaires. Le candidat doit donc connaître dans les moindres détails le programme de l'éducation musicale afin de bien saisir les enjeux portés par cet enseignement dans le cadre de la scolarité obligatoire.

La voix est au centre des pratiques musicales des élèves en classe. La préparation d'une séquence doit prendre en compte cette dimension et s'intéresser, dans le cadre du projet musical, aux compétences à développer dans ce domaine. Les sujets indiquent clairement la nécessité de définir des compétences à travailler dans le domaine de « *la voix et du geste* » et propose, a minima, « *deux partitions de pièces pour voix et accompagnement, et les 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 un instrument polyphonique qu'il apporte.* » (extrait des textes publiés aux JO du 27 avril 2013)

L'épreuve est donc aussi l'occasion pour le candidat de mettre en valeur ses capacités à maîtriser toutes les dimensions d'une pratique vocale sans faille, indispensable à tous les professeurs d'éducation musicale et de chant choral. »

Au terme de cette session, le jury se félicite que ces conseils aient été pris en compte par de nombreux candidats qui ont témoigné d'une préparation solide et rigoureuse. Il a souvent, au-delà de la maturité pédagogique du candidat à ce niveau, apprécié la clarté et la cohérence d'un discours

bien tenu du début à la fin de l'exposé, l'utilisation et la maîtrise du matériel mis à disposition, l'analyse réfléchie et la méthodologie engagée autour du sujet, l'intérêt porté à l'ensemble du corpus des œuvres données, la pertinence des exemples musicaux cités ou interprétés à bon escient, la capacité à s'appuyer sur des connaissances historiques, artistiques et culturelles pour enrichir le propos. Les meilleures prestations ont donc offert un maillage exemplaire des compétences à développer et mobiliser pour réussir cette partie de l'épreuve. Elles sont présentées ci-dessous.

**Un potentiel de compétences dans la communication orale :**

- capacité à maîtriser et à écrire la langue française de façon correcte ;
- capacité à élaborer une présentation fluide et un plan soigné et clair ;
- capacité à suivre une logique constructive de questionnement ;
- capacité à communiquer de façon claire, compréhensible et... audible ;
- capacité à convaincre par un oratoire charismatique.

**Un potentiel de compétences artistiques :**

- capacité à analyser une partition donnée pour en choisir un moment significatif et opportun en lien avec la séquence présentée ;
- capacité à étayer son propos par des exemples vocaux ou rythmiques pertinents, justes, expressifs et convaincants ;
- capacité à laisser « parler la musique ».

**Un potentiel de compétences techniques musicales :**

- capacité à interpréter parfaitement un chant en s'accompagnant ;
- capacité à mettre en exergue la voix par rapport au piano ;
- capacité à utiliser spontanément sa voix chantée pour présenter une mélodie ;
- capacité à placer sa voix, moduler son timbre, maîtriser l'intonation et la justesse ;
- capacité à reproduire un rythme avec exactitude.

**Un potentiel de compétences dans l'usage des outils mis à disposition :**

- capacité à utiliser et maîtriser le matériel à disposition pour illustrer son propos ;
- capacité à montrer sa posture de musicien en diffusant intelligemment les extraits (gestion du volume, fondus d'entrée et de sortie pour la diffusion etc.) ;

**Un potentiel de compétences didactiques et pédagogiques :**

- capacité à cerner, articuler et prendre en compte les ressources musicales et documentaires données par le sujet ;
- capacité à s'appropriier le programme et en particulier les référentiels de compétences pour dégager les grands axes d'une séquence ;
- capacité à déterminer les objectifs visés et les compétences à travailler pour la mise en œuvre en classe ;
- capacité à proposer, justifier et traiter un questionnement spécifique en lien avec les grandes problématiques du programme ;
- capacité à s'appuyer sur des connaissances historiques et une culture solides ;
- capacité à utiliser une terminologie adaptée à une époque ou un genre.

Si, chez certains candidats, ces diverses compétences sont effectivement présentes, le jury a aussi malheureusement constaté chez d'autres des faiblesses importantes en technique musicale et de grandes lacunes historiques et culturelles aboutissant à des prestations médiocres et incompatibles - en l'état- avec le niveau d'exigence attendu au concours.

Pour identifier au mieux les écueils à éviter, il nous semble utile de citer ci-dessous et au préalable un extrait des rapports antérieurs, toujours d'actualité au terme de cette session :

« Le jury déplore que certaines prestations témoignent d'une démarche excessivement simplificatrice. Elle consiste le plus souvent à délaissier nombre d'œuvres supports proposées par le sujet pour leur substituer des œuvres connues des candidats et manifestement étudiées dans le cadre de leur formation universitaire. Or, si le sujet n'interdit pas de se référer à des œuvres issues de son canon personnel, il engage très clairement à s'appuyer sur le corpus proposé par le sujet : « *En vous appuyant sur un ensemble de documents choisis parmi ceux proposés par le sujet...* ». Cette démarche qui consiste à plaquer une « recette » préparée à l'avance sur les objectifs et compétences imposées par le sujet donne un caractère « artificiel » à la réalisation produite et amène souvent des anachronismes qui ne peuvent leurrer l'évaluateur.

Ne nous y trompons pas : à vouloir écarter les œuvres proposées par le sujet, certains candidats prennent un risque élevé de hors-sujet. Le plus grave reste que cette attitude relève, aux yeux du jury, d'une *quasi* imposture : le candidat tente en effet de contourner les difficultés du sujet pour laisser croire qu'il en domine le traitement sur la base d'une culture artistique éprouvée. Le refus de se confronter à un répertoire inconnu reste le signe d'un manque d'ouverture d'esprit, d'une certaine frilosité et de carences très importantes en culture musicale et artistique. Le sentiment du jury est alors qu'un tel candidat aura bien des difficultés à construire des démarches pédagogiques novatrices et renouvelées, et qu'il se contentera plutôt de répéter des démarches non réfléchies d'une séquence sur l'autre, d'une classe à l'autre, d'une année sur l'autre...

Ceci étant, il ne s'agit pas non plus de s'interdire toute référence à un répertoire personnel comme à des compétences particulières développées durant la formation universitaire ou au conservatoire. Une prestation réussie repose sur un équilibre combinatoire entre compétences construites en formation, réalité musicale du travail en classe et traitement effectif du sujet et de son corpus, ce dernier aspect restant bien évidemment essentiel ».

Pour compléter ces premiers conseils, le jury de la présente session relève d'autres difficultés et obstacles qu'une préparation de longue haleine, rigoureuse et soutenue doit pouvoir éviter :

#### **À propos des compétences en expression orale et communication :**

- une absence de conviction dans son propos et dans ses choix ;
- des prestations atones où les candidats restent assis derrière l'ordinateur durant la totalité de l'exposé et de l'entretien
- des candidats incapables de justifier, durant l'entretien avec le jury, un point de vue non explicité lors de l'exposé ;
- une incapacité à utiliser un vocabulaire spécifique et à donner une définition simple d'un terme technique ;
- des erreurs graves d'orthographe dans les diaporamas projetés.

#### **À propos des compétences artistiques :**

- l'interprétation d'une partie significative des chants proposés est souvent médiocre et peu crédible quand elle n'est pas ridiculement trop courte ;
- l'écoute d'extraits musicaux prend le pas au détriment parfois d'un exemple vocal qui rendrait la présentation plus vivante ;
- un manque de créativité, d'originalité et de sensibilité musicale dans les exemples proposés ;
- une perte de temps occasionnée par la réécoute inutile avec le jury du corpus entier des œuvres du sujet.

#### **À propos des compétences techniques :**

- des exemples musicaux vocaux rares et non assurés ; des difficultés à chanter les lignes mélodiques ou à frapper un rythme ;

- une association voix/piano souvent périlleuse par manque d'entraînement et de connaissance des chiffrages anglo-saxons ;
- des chansons non transposées pour être adaptées à la tessiture du candidat, ce qui n'avantage pas la prestation ;
- des difficultés à utiliser les outils notamment numériques mis à disposition et à intégrer un extrait sonore dans un diaporama occasionnant une perte de temps dans l'exposé.

#### **À propos des compétences didactiques et pédagogiques :**

- de nombreux candidats ont organisé leur séquence à partir d'un diaporama... lu. Rappelons qu'un diaporama a toute sa pertinence à partir du moment où l'on ne réduit pas son exploitation à une simple oralisation du texte. Il doit poser les grandes lignes, les jalons essentiels et servir de point d'appui pour développer son exposé ;
- des présentations avec un découpage séance par séance sous forme de tableau ou de plusieurs diapositives qui s'avèrent longues, ennuyeuses et peu ancrées dans la réalité du sujet ;
- d'autres candidats ont annoncé un déroulement d'exposé qui n'a curieusement pas été respecté durant la présentation ; ils ont ainsi été en difficulté pour répondre avec la rigueur requise aux attendus du sujet : les objectifs et compétences visés - pourtant clairement présentés au début de l'exposé -, se sont dilués dans des exemples musicaux peu significatifs, dans un déroulement de séquence parfois confus ou éparpillé dans des directions multiples, dans des situations d'apprentissage peu réalistes ou sans lien avec les compétences exposées au départ. On ne serait trop encourager les candidats à revoir les facteurs essentiels de réussite d'un exposé pour traiter un sujet et à mesurer les enjeux engagés dans cette épreuve. En effet, le jury, au-delà du contenu et de la forme évalue aussi les capacités d'analyse du candidat, la logique du raisonnement et la stratégie mise en œuvre pour atteindre les objectifs fixés comme la problématique définie, autant de compétences qui seront nécessaires à l'élaboration et à la conduite d'un cours d'éducation musicale.
- les problématiques choisies par les candidats pour éclairer leur propos restent souvent vagues, très générales, peu propices à la définition d'axes pédagogique pertinents. Cette problématique (appelée aussi « question transversale ») n'a d'intérêt que si elle induit un questionnement précis, dynamique, structurant qui constitue alors le fil conducteur de la séquence ;
- des candidats procèdent à l'analyse linéaire de la totalité des extraits musicaux du sujet, établissant un catalogue des notions de langage relevées sans relier ces notions nombreuses et parfois complexes aux compétences visées par le sujet et sans se soucier du réalisme des situations pédagogiques présentées ;
- certains candidats proposent une présentation type préparée en y « adaptant » le sujet à marche forcée ;
- l'extrait significatif à interpréter d'une des partitions proposées n'est pas du tout présenté, intégré et justifié par l'exposé. Parfois, ce moment semble davantage vécu comme un passage obligé difficile à vivre que comme un moment fort nourrissant l'exposé en cours ;
- Trop de candidats montrent de nombreuses carences scientifiques et techniques (repères chronologiques flous, méconnaissance de styles et de formes musicales, incapacité à utiliser une terminologie adaptée à une époque, etc.) ;
- Certains éprouvent des difficultés à enrichir leur propos par des exemples musicaux personnels et empruntés à d'autres formes artistiques autres que ceux du sujet ;
- le temps imparti à l'exposé initial est rarement utilisé à plein car le sujet n'est pas traité dans sa totalité. On ne saurait trop conseiller aux candidats de prendre le temps nécessaire pour

lire, écouter puis analyser finement le sujet pendant le temps de préparation et de revoir la méthodologie mise en œuvre.

### **8.3. En conclusion sur la partie séquence d'éducation musicale**

À la lumière de tous les points évoqués précédemment, le jury tient à souligner une nouvelle fois que les compétences nécessaires au métier de professeur ne peuvent s'acquérir qu'au prix d'un entraînement régulier pendant les années qui précèdent le concours. Par ailleurs, à ce niveau de recrutement, il est vivement conseillé d'éviter les discours formatés appris par cœur présentant une « séquence type » préparée mais plutôt de personnaliser le propos pour montrer au jury que le candidat domine son sujet et sait enrichir son traitement d'une touche personnelle et originale : une solide assise culturelle, scientifique et technique en reste la condition première. En outre, durant sa formation, le candidat doit s'interroger sur les enjeux du métier de professeur d'éducation musicale. Enseigner cette discipline c'est à la fois être pédagogue et musicien tout en s'appuyant sur une large culture.

Ainsi, au-delà du cadre de la préparation du concours qui ne peut à elle seule tout porter, on ne peut qu'engager chaque candidat à investir parallèlement -et le plus tôt possible- un travail personnel régulier et rigoureux :

- En travaillant assidûment l'analyse auditive d'œuvres, sa voix et l'accompagnement instrumental ;
- En développant ses capacités à transcrire et à interpréter la musique. Rappelons que cette partie de l'épreuve propose l'analyse d'un corpus d'œuvres parfois inconnues et le repérage rapide d'éléments musicaux significatifs susceptibles de nourrir une démarche didactique ;
- En enrichissant sa culture générale et artistique et sa curiosité par la fréquentation des lieux culturels. En effet, l'éducation musicale joue un rôle important dans le développement des pratiques artistiques et culturelles des élèves. Comme le souligne le préambule des programmes des enseignements artistiques au collège *« arts plastiques et éducation musicale apportent une dimension vécue de pratique artistique à la connaissance des œuvres qui traversent l'histoire des arts. Associant la dimension sensible de la pratique à la compréhension réfléchie des langages, ces deux enseignements contribuent à l'élaboration d'une véritable culture humaniste »* bulletin officiel N°6 du 26 août 2008.
- En s'appropriant la potentialité des outils numériques pour la musique.

Si tout cela demande de la persévérance et du temps, c'est aussi la garantie d'un alliage pertinent entre technique, culture et créativité au moment des épreuves certes, mais aussi et ensuite dans un cadre professionnel quotidien. Un candidat qui chante et s'accompagne avec aisance, qui illustre son propos d'exemples convaincants, qui prend en compte les problématiques de la voix des adolescents et les contraintes d'apprentissage, qui propose des stratégies variées et pertinentes en rapport avec la compétence visée sera sans aucun doute en mesure de mener un travail artistique exigeant et efficace avec une classe.

## **9. Epreuve de mise en situation professionnelle : partie interprétation d'un chant accompagné**

Comme l'an passé, le jury a constaté une grande diversité dans l'implication et la préparation des candidats aboutissant à des prestations très hétérogènes. Est-ce acceptable dès lors que l'on considère l'enjeu d'une pratique vocale personnelle crédible artistiquement et maîtrisée

techniquement pour exercer les missions et responsabilités auxquelles on postule ? Le jury ne peut alors cacher son désappointement tant cette épreuve devrait aisément permettre à tous les candidats de gagner des points précieux puisqu'elle est sans surprise (pas de sujet imposé) et peut être préparée tout au long de l'année ! Le rapport du jury étant un repère important pour la préparation du concours, les notes de commentaire publiées à l'hiver 2013-2014 et les conseils donnés dans le précédent rapport méritent d'être ici rappelés : l'ensemble reste valide au terme de la présente session.

### 9.1. Rappel des Notes de commentaire sur la partie interprétation d'un chant accompagné

- La crédibilité artistique d'un professeur d'éducation musicale est déterminante pour emporter l'adhésion des élèves et les mener sur le chemin de la connaissance de la musique et des arts comme sur celui, exigeant, des compétences expressives à développer. Cette partie d'épreuve, dégagée des contraintes du temps limité à la préparation, doit donc permettre au candidat de faire valoir ses compétences de musicien chanteur et accompagnateur.
- Les trois chants accompagnés proposés au jury « doivent relever de répertoires différents ». Les précisions apportées ici correspondent aux exigences posées par le programme de collège :  
*« Au terme de la scolarité au collège, chaque élève a réalisé une diversité de projets musicaux dont témoigne, une fois complété, le tableau ci-dessous. »*

		6°	5°	4°	3°	Chaque année...	
Différents répertoires envisageables	Domaine de la chanson	Chanson actuelle					Au moins deux projets relevant de deux de ces catégories
		Chanson du patrimoine récent					
		Chanson du patrimoine ancien					
		Chanson du patrimoine non-occidental					
	Répertoires "savants"	Air d'opéra ou d'opérette					Au moins un projet relevant de l'une de ces catégories.
		Air de comédie musicale					
		Mélodie & Lied					
		Air sacré					
		Autres					
	Créations	Création de chanson					Au moins un projet relevant de l'une de ces catégories.
Autre création							

- Durant ce bref moment - que le candidat positionnera à sa convenance en début ou en fin d'exposé initial - le jury sera particulièrement exigeant quant aux qualités techniques et artistiques de la prestation, qu'il s'agisse de l'expression vocale, de la pertinence de l'accompagnement ou de la sensibilité de l'interprétation. Il s'agira donc, pour le candidat, de faire valoir à cette occasion sa personnalité artistique et d'emporter l'adhésion de son auditoire.

### 9.2. Commentaires du jury 2014 sur la seconde partie de l'épreuve de MSP : interprétation d'un chant accompagné

Les candidats qui avaient préparé avec sérieux trois chants accompagnés relevant de répertoires différents tels que préconisés par le corpus des répertoires pour le collège, l'un relevant au moins du domaine de la chanson et l'autre des répertoires savants, ont permis aux jurés d'apprécier les compétences vocales et artistiques dont ils savaient témoigner. Au-delà de la technique (justesse parfaite, rythme en place, qualité de l'accompagnement instrumental) et de la musicalité (timbre

adapté, respect des nuances, soin du phrasé, expression sensible, bonne élocution), certains candidats ont su optimiser ce moment pour faire valoir leur « charisme musical », leur aptitude à faire partager une émotion, rendre vivante la pièce interprétée, autant de qualités indispensables et nécessaires au métier de professeur d'éducation musicale où l'exigence artistique est un enjeu fort.

Bien mal avisés sont cependant les candidats qui n'y ont vu qu'une simple formalité à l'importance très relative. Ce moment révèle toujours des qualités musicales et une autre vision du potentiel vocal et artistique du candidat non totalement observés dans le temps consacré à la séquence d'éducation musicale.

Au terme de la session précédente, plusieurs mises en garde et conseils précieux avaient été apportées. Il apparaît à nouveau nécessaire de les reproduire pour bien rappeler les impératifs règlementaires, professionnels et artistiques de cette épreuve :

- Le texte encadrant l'épreuve stipule que les propositions du candidat « *doivent relever de répertoires différents tels que précisés par le programme du collège, l'une au moins relevant du domaine de la chanson, l'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 ». Au-delà de la lecture et du montage de partitions, c'est donc bien aussi une réflexion didactique qui préside aux choix des œuvres par le candidat. Inutile de revenir encore une fois sur l'enjeu fondamental de ce concours : le recrutement de futurs enseignants...
- Le métier de professeur, et particulièrement celui de professeur d'éducation musicale, s'appuie sur une capacité à capter l'attention, à motiver, à générer une écoute intéressée. C'est là toute la question du charisme, qui doit certes être complété par des compétences pédagogiques avérées, mais dont l'absence est toujours pénalisante dans le métier d'enseignant. A l'occasion de cette interprétation, le candidat a l'occasion de démontrer sa crédibilité artistique, sa capacité à « séduire » musicalement son auditoire. C'est ainsi qu'il devra agir en classe pour engager les élèves dans un projet musical au départ de sa propre interprétation, de qualité et convaincante.
- Le choix des trois œuvres proposées au jury est particulièrement important. Il doit tout d'abord répondre aux exigences du texte officiel.
- Les chants doivent permettre au candidat de justifier de leurs usages didactique et pédagogique en collège ou en lycée. Le candidat présente brièvement leur originalité. A ce titre et il peut être amené, durant l'entretien, à répondre à des questions du jury à cet égard.
- Ces pièces vocales ne doivent pas être trop courtes, l'évaluation portée n'en sera que plus pertinente.
- Et surtout, avant le candidat, c'est bien le musicien qui choisit le répertoire proposé au jury. Nous invitons les candidats à connaître leur propre potentiel vocal (tessiture, timbre, technique, etc.) et leur capacité à s'accompagner afin d'opérer des choix susceptibles de les valoriser et non de les desservir. Plus ce répertoire sera adapté à ses compétences, plus le candidat aura de chances de faire valoir son rayonnement artistique.

Le jury rappelle enfin l'absolue nécessité de fournir les partitions des chants choisis. Si le candidat peut bien entendu conserver une partition de chaque chant durant le temps de préparation, il doit impérativement prévoir un exemplaire pour le jury. Lorsqu'il est accueilli par le secrétariat du concours, le candidat lui remet un exemplaire des trois chants proposés et remplit le formulaire *ad hoc* listant les chants présentés au choix du jury. C'est seulement au tout début de l'épreuve que le jury l'informe du texte qu'il souhaite voir interprété. Le candidat choisit alors de placer cette prestation musicale au début ou à la fin de son exposé initial. Rappelons également que cette partie d'épreuve ne peut excéder 5 minutes.

En complément de ces conseils et observations et au terme de la présente session, le jury tient à préciser d'autres écueils fréquemment rencontrés par les candidats et qu'il est facile d'éviter dès lors qu'ils ont été identifiés :

- des répertoires et textes inadaptés pour être chantés par une classe de collège ou de lycée ;
- des accompagnements au clavier corrects mais associés à une voix timide, fragile et insuffisamment travaillée ;
- un manque de qualité dans l'accompagnement en raison d'un jeu pianistique très dur et masquant la voix ;
- des prestations chantonnées et peu abouties.

Ce moment de l'épreuve doit donc bien être bien compris. Il s'agit de faire valoir la façon dont le candidat se considère comme « musicien » dans la perspective de son futur métier. Non imposée dans son contenu, cette interprétation permet au jury de mesurer plus finement les « réelles » compétences vocales et artistiques des candidats tout en montrant leur capacité à présenter un programme personnel préparé et travaillé avec soin, exigence également requise pour dispenser un enseignement solide et... crédible aux yeux des élèves. Ainsi n'est-il pas concevable et acceptable à ce niveau de ne pas maîtriser son répertoire. Comme précisé *supra*, les candidats doivent consacrer un temps de travail régulier à leur voix chantée très en amont de la préparation du concours, la qualité vocale étant une condition essentielle pour l'enseignement de l'éducation musicale. Le jury attend donc des candidats qu'ils développent un certain nombre de qualités sur cette partie de l'épreuve et, dans cette perspective, émet les recommandations suivantes :

#### **A propos des compétences techniques :**

- Travailler l'accompagnement instrumental régulièrement pour acquérir l'aisance requise ;
- Veiller à l'équilibre entre la voix et l'accompagnement et s'entraîner sur un clavier, dont le piano acoustique, instrument présent dans les salles de jury – et dans nombre d'établissements scolaires ;
- Les aspects techniques des chants mais aussi la prononciation des textes doivent être maîtrisés. Cela implique de choisir un répertoire adapté à ses capacités ;
- Ne pas négliger le temps de mise en voix de quinze minutes avant l'épreuve, temps spécifique qui doit être profitable pour s'échauffer et finaliser son passage devant le jury.

#### **A propos des compétences artistiques :**

- L'interprétation vocale et instrumentale doit être soignée sur le plan artistique (expression, émotion, etc.) et doit dominer les aspects plus techniques (la justesse de l'intonation, les nuances, la qualité du phrasé, l'articulation, l'aisance dans l'accompagnement, l'équilibre voix/ accompagnement instrumental, etc.) ; nous conseillons donc de se détacher de la partition et de privilégier le « par cœur » afin de proposer au jury une interprétation artistique convaincante ;
- S'entraîner à jouer et chanter devant un public, en s'enregistrant au besoin pour s'autocorriger, afin de développer et manifester en situation d'épreuve – puis devant les élèves - ses qualités artistiques ;

#### **A propos des compétences didactiques et pédagogiques :**

- Le choix des trois chants doit présenter des textes adaptés à l'âge des élèves, de qualité artistique indéniable et conformes aux valeurs de l'École ;
- La pièce choisie par le jury doit être présentée (auteur, compositeur, interprète, contexte, sens du texte, style, etc.) et l'exposé doit clairement expliciter sa plus-value sur les aspects

didactiques, pédagogiques et artistiques qui pourraient être étudiés avec une classe de collège ou de lycée ;

- Il convient de veiller à la qualité des partitions transmises au jury et à l'exactitude des éléments inscrits (auteurs, compositeurs, chiffrages anglo-saxons, etc.).

### **9.3. En conclusion sur la partie interprétation d'un chant accompagné**

Pour conclure, il nous faut insister auprès de tous les candidats sur l'occasion unique qui leur est donnée par cette partie d'épreuve de faire valoir leur sensibilité, leurs capacités expressive, finalement leur personnalité musicale si importante dans l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale. Le jury n'est pas une classe de collège, certes, mais il est un auditoire sensible et disponible à l'originalité des personnalités musicales qu'il lui est donné d'entendre. Il revient à tous les candidats d'en tirer pleinement parti.

## 9.4. Eléments statistiques pour l'épreuve de MSP

### 9.4.1. Séquence d'éducation musicale

	<b>CAPES</b> 157 candidats notés et non éliminés	<b>CAFEP</b> 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	<b>20</b>	<b>19</b>
Note la plus basse	<b>0.25</b>	<b>1.5</b>
Moyenne générale	<b>9.67</b>	<b>8.84</b>
Moyenne des admis	<b>11.19</b>	<b>10.08</b>

*(Les notes de cette partie d'épreuve sont ici ramenées à une échelle de notation sur 20)*

### 9.4.2. Interprétation d'un chant accompagné

	<b>CAPES</b> 156 candidats notés et non éliminés	<b>CAFEP</b> 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	<b>20</b>	<b>20</b>
Note la plus basse	<b>0.4</b>	<b>5</b>
Moyenne générale	<b>12.96</b>	<b>12.44</b>
Moyenne des admis	<b>14.66</b>	<b>12.84</b>

*(Les notes de cette partie d'épreuve sont ici ramenées à une échelle de notation sur 20)*

### 9.4.3. Ensemble de l'épreuve de mise en situation professionnelle

	<b>CAPES</b> 156 candidats notés et non éliminés	<b>CAFEP</b> 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	<b>20</b>	<b>19.33</b>
Note la plus basse	<b>0.33</b>	<b>5.67</b>
Moyenne générale	<b>10.76</b>	<b>10.04</b>
Moyenne des admis	<b>12.35</b>	<b>11</b>

## 10. Epreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

Comme nous l'indiquions précédemment, l'épreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel (CP2MCP) infère le positionnement du candidat dans les prémisses de ce qui pourrait dessiner les contours de son futur métier. Au-delà de ses capacités à « agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » (sessions précédentes), c'est également sa capacité à se projeter dans un environnement professionnel qui est interrogée. A travers cette épreuve, le jury cherche à mesurer l'adaptabilité de chaque candidat aux exigences d'un espace quotidien où se conjuguent l'acquisition de savoirs, mais aussi de savoir-faire et de savoir être. La difficulté principale de cette épreuve, souvent subie par les candidats lors de la session 2014, et fréquemment relevée par le jury réside dans la faculté à mettre en tension la conception d'un projet musical et l'intérêt tant éducatif qu'artistique que la réalisation de ce projet apporte au parcours de formation des élèves. Aussi, les différents éléments constituant le sujet - partition proposée et éléments descriptifs du contexte institutionnel – doivent être mis en relation constante dans la préparation initiale comme dans l'exposé qui accompagnent la réalisation du projet devant le jury.

Cette épreuve implique une gamme de compétences très diverses associant des capacités solides à pratiquer (et faire pratiquer) la musique, notamment en utilisant toutes les ressources de la voix, comme celle de s'interroger sur la plus-value éducative et sociale de cette pratique. Dans la session 2014, à côté d'un nombre non négligeable de projets habilement conçus et réalisés, l'équilibre à réaliser entre technicité musicale et projection professionnelle a pu déstabiliser beaucoup de candidats. Le jury déplore cependant que certains d'entre eux aient fait l'impasse sur ce point de contextualisation institutionnelle, donnant alors le sentiment que leur action musicale et pédagogique était de fait déconnectée de la réalité transversale de la communauté éducative et repliée sur elle-même. Il est donc utile d'insister sur la nécessaire inclusion de la musique et des pratiques vocales qui lui sont liées 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 et 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 ; il n'est pas un prétexte.

Pour ce qui concerne la conception et la réalisation d'un projet musical, la nouvelle épreuve se place dans la continuité de l'épreuve sur dossier des précédentes sessions. Aussi, beaucoup des conseils et remarques inscrits dans les rapports antérieurs comme dans les notes commentaires publiées en amont de la présente session sont repris ci-dessous. Ils seront complétés par des observations spécifiques à la session 2014.

### 10.1. Rappel des notes de commentaires pour l'épreuve de CP2MCP

Le **projet musical** doit être envisagé à la lumière de la présentation qui en est faite par le programme de l'éducation musicale au collège :

« Partant le plus souvent d'un répertoire préexistant, le projet consiste en son interprétation, son arrangement ou toute autre démarche combinant ces différentes approches. Il peut également mobiliser la créativité des élèves en partant d'un ensemble cohérent de contraintes. » (Programme de l'éducation musicale au collège – BO n°6 28 août 2008)

- Les types de partition proposés par les sujets correspondent à l'un ou l'autre des différents standards avec lesquels les professeurs sont amenés à travailler. Ils permettent de rapprocher l'exercice demandé d'authentiques situations musicales et professionnelles, situations où une

partition éditée est le point de départ de la construction du projet musical. Le sujet pourra donc proposer l'une au l'autre des formes précisées par la réglementation, chacune renvoyant implicitement à un répertoire de référence et aux caractéristiques esthétiques qui y ont trait. Cependant, le jury n'attendra pas forcément que cette esthétique de référence soit respectée par l'arrangement réalisé. Par contre, il prendra en compte la façon dont le candidat, ayant mesuré la distance entre l'original et son projet musical, pourra l'expliquer et la justifier au bénéfice d'une nouvelle cohérence artistique et des objectifs pédagogiques qu'il souhaite atteindre avec des élèves.

- Dans le cas d'une partition intégralement réalisée, le candidat a donc toute latitude pour envisager un projet stylistiquement éloigné de l'original ; deux critères présideront toujours à l'évaluation par le jury :
  - o La cohérence stylistique du projet élaboré ;
  - o La juste conscience analytique que le candidat saura exprimer sur la distance de l'original au projet élaboré.
- La **conception du projet musical** demandée au candidat doit faire ressortir :
  - o Des objectifs identifiés de formation des élèves ;
  - o Les compétences choisies dans le domaine de la voix et du geste et dans le domaine du style (Cf. référentiels de compétences des programmes de collège) ;
  - o Les conditions qui permettent de les atteindre.
- **La présentation qui en est faite au jury**, durant les quarante minutes initiales de l'épreuve, doit permettre d'illustrer musicalement l'ensemble du projet et de conduire à l'interprétation de certains passages réalisés. Ces réalisations peuvent aussi bien s'appuyer sur la voix accompagnée du candidat, la lecture de séquences réalisées durant la préparation et, dans tous les cas, la mobilisation du chœur à deux voix égales (ou toute combinaison de ces différentes situations).
- En conséquence, le jury attend du candidat le témoignage d'une pratique musicale maîtrisée sous ses différentes formes, à ce niveau d'exigence et dans la perspective imposée par l'épreuve. Cette pratique musicale doit être finement articulée à une présentation orale du travail effectué.
- Les éléments témoignant du contexte institutionnel proposés par le sujet permettent toujours d'envisager plusieurs perspectives pédagogiques et éducatives pour enrichir le projet musical, ouvrir ses perspectives éducatives, renforcer le sens des savoirs mobilisés et construits ou encore inscrire l'éducation musicale dans un contexte interne et externe dépassant le cadre strictement disciplinaire. Face à ce potentiel, le candidat doit faire des choix, les argumenter, et souligner les bénéfices escomptés pour l'action éducative placée sous la responsabilité du professeur. S'il ne peut s'agir, dans le temps escompté, de tirer toutes les conséquences pédagogiques des ouvertures envisagées, il est par contre essentiel de présenter au jury un argumentaire convaincant sur les vertus éducatives des perspectives choisies.

## **10.2. Rappel des constats et recommandations figurant dans les rapports antérieurs**

Cette épreuve se situe pleinement dans le cadre professionnel que le candidat, devenu professeur, rencontrera dès les premiers moments de son enseignement. Les pratiques vocales sont au cœur des pratiques musicales des élèves et la voix est l'instrument privilégié pour développer des compétences relevant aussi bien de l'expression musicale que de techniques spécifiques.

« Partant le plus souvent d'un répertoire préexistant, le projet consiste en son interprétation, son arrangement ou toute autre démarche combinant ces différentes approches. (...) La réalisation d'un projet musical est toujours l'occasion d'explorer, d'expérimenter, de rechercher, de transformer des rendus sonores et des organisations originales. Si cela peut s'envisager avec modestie dès l'interprétation d'une chanson, cela peut aussi mobiliser plus profondément la créativité de chaque élève dans un cadre préalablement fixé. » (extrait du programme d'éducation musicale pour le collège)

Cette référence au texte du programme doit permettre aux candidats de comprendre les attentes du jury pour cette épreuve. La diversité des projets qu'il est possible de proposer aux élèves doit être le fondement d'une réflexion approfondie menée par les candidats. Ainsi, à la différence de l'arrangement d'un texte vocal présenté par le sujet, la conception d'un projet musical favorise l'exploration des différents moyens à la disposition des élèves pour développer des compétences vocales spécifiques. La partition proposée, doit être considérée comme le point de départ d'un projet plus riche qui permet d'aborder un style, des techniques, des processus d'organisation et des modes d'interprétation variés.

Les candidats doivent envisager cette partie d'épreuve comme le moyen de mettre en valeur leurs compétences à la fois musicales, techniques et vocales. La durée de la préparation (5h) est un atout certain pour prendre le temps de s'imprégner du texte proposé, d'en tirer tout le potentiel expressif et créatif, pour construire, in fine, un véritable projet de production musicale adapté à des élèves de collège.

Le chant et son harmonisation, donnés sous différents formats par le sujet, servent de guide à un travail approfondi qui doit amener le candidat à identifier un style, imaginer une orchestration (choix et répartition des instruments), proposer une organisation formelle (succession de différentes parties : solistes, chœur, intermèdes instrumentaux, etc.) et envisager une interprétation dont la qualité sera le vecteur essentiel de la présentation au jury. Pour mener à bien ce travail, le candidat dispose d'outils dont il doit maîtriser l'utilisation grâce à une formation adaptée.

Qu'il s'agisse du logiciel d'édition audionumérique, tout comme de la présence d'un petit ensemble vocal lors de l'interprétation, le candidat doit pouvoir articuler à bon escient l'utilisation de tous ces moyens pour donner à son projet une plus-value artistique indéniable. (Le jury précise que le candidat ne dispose pas de vidéo projecteur pour la passation de l'épreuve sur dossier).

Dans cette épreuve, de nombreuses compétences sont mises en jeu et le candidat doit en maîtriser les différentes dimensions pour aboutir à un véritable projet musical qui prenne sens lorsqu'il sera en présence des élèves.

### **10.3. Commentaires du jury 2014 sur l'épreuve de CP2MCP**

#### **10.3.1. Des compétences attendues**

En compléments des conseils et préconisations précédemment rappelés, le jury tient à insister sur les compétences attendues pour réussir cette épreuve, concevoir un projet musical et prendre en compte des éléments du contexte institutionnel dans lequel s'inscrit le travail du professeur.

#### **Des compétences pédagogiques pour élaborer un projet musical**

- Capacité à déterminer les objectifs visés et les compétences à travailler en classe ;
- Capacité à déterminer une démarche et des étapes : interprétation, adaptation, création...
- Capacité à concevoir et à structurer le projet musical.

#### **Des compétences techniques pour réaliser le projet musical**

- **Des compétences vocales**
  - Capacité à placer sa voix, moduler son timbre, maîtriser l'intonation et la justesse ;

- Capacité à interpréter les rythmes, les dynamiques...
- Capacité à interpréter le projet musical : expression, musicalité...
- **Des compétences d'arrangement**
  - Capacité à identifier et utiliser un style ;
  - Capacité à s'approprier une partition puis à la revisiter pour l'adapter au projet expressif et/ou à sa mise en contexte professionnel ;
  - Capacité à harmoniser et à concevoir différentes parties ;
  - Capacité à concevoir, réaliser et interpréter la partie à deux voix égales ;
  - Capacité à utiliser les outils logiciels mis à sa disposition (arrangement et édition) pour concevoir l'accompagnement instrumental du projet.
- **Des compétences de direction**
  - Capacité à proposer un exemple vocal solide, expressif et engageant ;
  - Capacité à utiliser les matériels mis à disposition pour soutenir le travail du chœur (pupitre, piano, outils informatiques de diffusion pour l'arrangement instrumental) ;
  - Capacité à adopter une gestique claire, dynamique et signifiante ;
  - Capacité à écouter le travail réalisé par le chœur pour le faire évoluer avec efficacité ;
  - Capacité à partager une dimension artistique et un projet d'interprétation avec le chœur.

#### **Un ensemble de compétences artistiques**

- Capacité à analyser une partition donnée pour en choisir des moments significatifs à réaliser ;
- Capacité à mettre en relation des paroles, une écriture musicale et un contexte stylistique pour imaginer et concevoir le projet musical ;
- Capacité à analyser et évaluer l'éventuelle distance entre l'esthétique originale de la partition donnée et l'arrangement réalisé ;
- Capacité à maîtriser différentes esthétiques pour élaborer et réaliser le projet musical.

#### **Un ensemble de compétences dans la communication orale**

- Capacité à utiliser la consigne orale de manière efficace et sans obérer la pratique musicale dans le travail avec le chœur ;
- Capacité à exposer et soutenir le projet musical envisagé ;
- Capacité à produire un discours clair, cohérent ;
- Capacité à prendre en compte les questions posées pour formuler une réponse personnelle mais adaptée aux problématiques induites ;
- Capacité à maîtriser la langue française de façon correcte.

#### **Un ensemble de compétences permettant d'inscrire le projet musical dans son contexte institutionnel**

- Capacité à former une représentation globale des projets éducatifs et des attentes d'un établissement d'enseignement pour y inscrire son champ d'action artistique, éducatif et pédagogique ;
- Capacité à prendre en compte les éléments descriptifs du contexte institutionnel indiqués dans le sujet pour apporter une plus-value artistique et éducative au projet ;
- Capacité à imaginer le rôle du professeur d'éducation musicale dans un réseau élargi de partenaires ;
- Capacités à exercer sa responsabilité et à faire preuve d'initiative dans l'ouverture artistique et culturelle proposée aux élèves et à l'établissement scolaire.

Comme lors des sessions précédentes dans le cadre de l'épreuve sur dossier, les sujets peuvent s'appuyer sur divers formats de partition. Il peut s'agir d'une ligne mélodique accompagnée de son chiffrage harmonique anglo-saxon, d'une ligne mélodique et de sa partie de piano réalisée (avec ou

sans chiffrages), d'une ligne vocale et d'un ensemble de parties instrumentales, de plusieurs lignes vocales formant une polyphonie, avec ou sans accompagnement instrumental, ou encore d'une ligne vocale et de sa basse chiffrée. Lors de la session 2014, seul ce dernier format (ligne vocale et basse chiffrée) n'a pas été proposé. Cet ensemble représente une diversité de formes de musique imprimée ou relevée que chacun peut fréquemment rencontrer. Il correspond au réservoir de ressources écrites qu'un professeur d'éducation musicale peut consulter et se constituer peu à peu. Le jury attend donc que les candidats en maîtrisent aisément la lecture pour en puiser les éléments nécessaires à la conception d'un projet musical original. Ces éléments relèvent non seulement de l'écriture musicale et de son expression mais également des sphères littéraires, esthétiques et historiques évoquées par le texte proposé. Le groupement de ces éléments et leurs interactions doivent donc être pris en considération pour construire un projet musical susceptible de répondre au contexte professionnel précisé par le sujet.

### **10.3.2. Des constats**

Au terme de la session 2014 et en référence aux différentes compétences attendues et décrites précédemment, le jury formule les constats suivants :

#### **A propos des compétences pédagogiques pour élaborer un projet musical**

- La majorité des candidats s'est attachée à déterminer et à présenter des objectifs et des compétences en relation avec le projet musical. Une minorité seulement n'a pas énoncé les compétences envisagées pour être spécifiquement développées. Cependant, la stratégie didactique mentionnée par le candidat apparaît parfois artificielle, « plaquée », voire préparée d'avance et elle souffre souvent de n'être présente que dans un propos introductif, sans l'évidence d'un lien avec la réalité du travail vocal qui lui succède. Le jury attend que la conception du projet prenne réellement en compte le maillage de compétences et d'objectifs choisis par le candidat. Les fondations éducatives et esthétiques gagneraient à apparaître plus nettement dans le travail réalisé avec l'ensemble vocal et le matériel instrumental fourni.
- Quelques candidats ont su montrer toute leur réactivité de futur enseignant en remédiant à une difficulté rencontrée. Face à celle-ci, ils ont mis en place une situation particulière d'apprentissage visant à consolider une compétence choisie au préalable. En contraste, d'autres candidats ont témoigné d'un manque de fluidité dans leur conduite du chœur en faisant reprendre un même passage plusieurs fois sans étayer l'évolution qualitative de conseils ou de gestes musicaux opportuns.
- Le jury souligne également que les difficultés à mener à bien un projet musical avec un ensemble d'exécutants – que celui-ci soit composé d'un groupe de chanteurs expérimentés ou d'élèves débutants- est en lien étroit avec les capacités techniques et artistiques acquises par celui qui le conçoit ou le dirige. En effet, un certain nombre de candidats se sont montrés incapables d'aboutir à une production musicale faute de savoir écrire un arrangement polyphonique même simple ou de pouvoir produire un exemple vocal juste, fiable et immédiatement reproductible par l'ensemble vocal.

#### **A propos des compétences techniques pour élaborer un projet musical**

##### **– Compétences vocales**

- o Le jury constate que si beaucoup de candidats maîtrisent déjà très bien technique vocale, expressivité et engagement artistique, un grand nombre se présente encore sans avoir suffisamment anticipé la nécessaire exigence vocale qu'exigent les fonctions de professeur d'éducation musicale. Les exemples donnés sont parfois mal assurés et mettent en difficulté l'apprentissage du chœur. Pour dépasser cette

difficulté, peu de candidats pensent à utiliser le piano pour remédier aux imperfections de leur voix et pour consolider la mémorisation des lignes mélodiques.

– **Compétences d'arrangement**

- Le jury constate dans cette épreuve des difficultés déjà relevées dans la partie écriture des épreuves écrites de technique musicale. Les règles fondamentales et élémentaires d'une harmonie qui « sonne » ne sont pas toujours respectées faute d'une pratique habituelle de l'écriture (dissonances injustifiées, absence de résolution des mouvements tonaux, méconnaissance d'une écriture modale, etc.).
- Par ailleurs, le jury regrette une certaine indigence dans beaucoup de réalisations proposées : les polyphonies vocales font un usage immodéré de « l'arrangement à la tierce » quand elles n'abusent pas du simple unisson. Certaines stratégies semblent parfois adoptées pour masquer le défaut d'imagination et d'écoute intérieure : des candidats présentent un arrangement vocal faisant alterner chacune des voix sans qu'un passage ne puisse les rassembler d'une façon ou d'une autre. Plus grave, et en particulier lorsque la partition proposée est celle d'une polyphonie vocale, des candidats se contentent d'en prélever simplement certains éléments et/ou de recopier les lignes initiales.
- Les potentialités du logiciel d'arrangement (CUBASE) sont trop peu sollicitées aussi bien dans le travail de création que dans la phase de réalisation. Au début de la préparation et après une lecture approfondie des enjeux artistiques et éducatifs contenus dans l'ensemble du sujet, il conviendrait d'effectuer un choix judicieux des timbres, des effets dynamiques pour valoriser l'écriture musicale et le projet esthétique qu'elle soutient. Cette visée artistique qui interpelle directement les capacités d'imagination propres à chaque candidat est d'autre part un puissant levier pour gagner l'adhésion artistique des différents exécutants. Le jury note que les candidats maîtrisant l'écriture musicale, la direction vocale mais aussi l'outillage informatique d'arrangement et sa diffusion se sont très nettement détachés de leurs pairs.
- Le jury relève une utilisation insuffisamment anticipée, dans la conception du projet, du logiciel d'arrangement pour servir avec efficacité l'apprentissage et la réalisation finale, en particulier la création d'introductions instrumentales trop courtes et obligeant le candidat à se précipiter pour faire débiter le chœur. Ce même jury souligne l'intérêt d'envisager réellement l'arrangement numériquement élaboré pour conforter le sens esthétique du travail vocal. En cours de réalisation avec le chœur, trop peu de candidats osent s'appuyer sur les outils informatiques disponibles pour agir sur les différents paramètres et consolider l'apprentissage vocal (tempi, dynamiques, timbres, hauteurs, surligner un élément ou une ligne particulière, etc.). Enfin, après une écoute préalable, le plus souvent lorsque le candidat interprète lui-même la ligne vocale, seulement quelques-uns songent à réitérer la diffusion de ce support instrumental pour finaliser leur présentation par une interprétation d'ensemble.
- Sur un plan plus général, le jury constate également des capacités très contrastées chez les candidats présents à l'épreuve. Malgré un arrangement modeste, certains sont parvenus à un résultat musical très honorable en apportant des dynamiques, des inflexions expressives dans le travail avec le chœur. Mieux encore, un petit nombre de candidats maîtrisaient les ressources informatiques et les ressources musicales en proposant des réalisations convaincantes par leur cohérence entre objectifs visés et qualités stylistiques.

## A propos des compétences de direction

Tout en faisant le constat d'une maîtrise assez générale des gestes élémentaires de direction chorale, le jury souligne quelques travers qui déprécient l'efficacité de l'apprentissage quand ils ne l'empêchent pas totalement pour les candidats les moins aguerris.

- Une direction exécutée à une main (l'autre étant occupée à tenir la partition), se limitant parfois à la battue de la pulsation et négligeant toute indication d'expression, d'équilibre sonore, de dynamique ;
- Une direction inefficace pour assurer un départ, marquer une césure ou un arrêt, ciseler les contours de la matière sonore ;
- Une stratégie d'apprentissage peu modulée et peu adaptée à la progression du chœur. Au bout de quelques temps, certains candidats ont du mal à progresser et se contentent de faire répéter les parties apprises, sans approfondissement du travail entrepris. Plusieurs facteurs générant cet obstacle sont identifiés : une ambition musicale trop réduite au regard des solides compétences vocales du chœur associé à l'épreuve, une fréquentation insuffisante du travail choral (comme chef de chœur ou comme choriste) qui ne permet pas de posséder une palette suffisante de gestes pour soutenir l'évolution des acquis, ou tout simplement un travail d'arrangement aux dimensions trop limitées pour répondre aux capacités avérées du chœur en présence à mémoriser la polyphonie apprise ;
- Des consignes orales trop nombreuses et bavardes qui brisent l'imprégnation musicale et stylistique et perturbent la mémorisation des lignes vocales. Beaucoup de ces consignes pourraient être évitées par un exemple musical produit par le candidat. Elles laissent parfois un pupitre inactif pendant de trop longues minutes ;
- Des remarques non adaptées à la situation : certains candidats, peu à l'écoute du chœur mais souhaitant l'encourager (ou s'encourager eux-mêmes) formulent leur satisfaction après un résultat très médiocre et continuent l'apprentissage en négligeant de corriger les difficultés. Les chanteurs présents au concours, comme les élèves dans les classes, ne sont pas dupes de la qualité de leur production. Les candidats ont donc intérêt à agir avec bienveillance mais aussi avec sincérité afin d'asseoir leur crédibilité artistique et pédagogique ;
- Concernant les aspects pratiques de l'épreuve, le jury précise un point : l'ensemble vocal mis à sa disposition travaille exclusivement de mémoire et a pour mission essentielle de reproduire fidèlement ce que le candidat lui apprend par audition. Il est donc inutile de proposer aux chanteurs un document d'appui (partition ou texte des paroles). Le jury remarque également que des candidats effectuent de nombreuses navettes entre pupitre et piano en transportant leur partition (le conducteur). Dans ces déplacements, il est fréquent que ce document tombe soit du pupitre, soit du piano. Afin d'éviter des pertes de temps préjudiciables à l'avancée du travail, le jury conseille aux futurs candidats d'imprimer ce document en deux exemplaires (au-delà des documents remis au jury).

## A propos des compétences artistiques

Le jury a tout d'abord fréquemment déploré une lecture manifestement trop superficielle des attendus de l'épreuve. Comme il est précisé dans le texte réglementaire du concours, précision reprise par l'intitulé même du sujet, il est considéré que :

- « 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, 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. »

Or, trop souvent, la « réalisation de plusieurs moments significatifs du projet » ressemble davantage à la présentation de l'intégralité du chant. Par ailleurs, un nombre significatif de candidats arrange à deux voix une portion trop importante de la pièce sans parvenir à en construire la réalisation avec le chœur. A l'inverse, d'autres candidats, heureusement moins nombreux, ne préparent l'arrangement que d'une très courte partie (parfois de 4 mesures reprises) et se trouvent rapidement démunis pour faire progresser le travail du chœur dans le temps restant. Aussi, la capacité à déterminer ce qui est significatif (de la pièce proposée, des compétences que l'on souhaite y développer chez les élèves, de la plus-value artistique que l'on souhaite apporter au contexte institutionnel, mais aussi de ce qui pourra être produit pendant la passation de l'épreuve) n'apparaît pas clairement dans nombre de prestations.

Le jury doit également formuler des observations générales sur des composantes artistiques, très souvent en référence aux compétences techniques commentées auparavant.

- La qualité artistique de la prestation devant jury dépend énormément des compétences techniques des candidats et de leurs capacités à placer leur réalisation dans un contexte plus large mettant en valeur le sens du texte et prenant en compte les éléments contextuels présentés par le sujet. Si ce n'est pas le cas, les réalisations peuvent être vidées de leur sens poétique ou projetées dans une ère stylistique qui ne convient pas ;
- Les exemples vocaux manquent souvent d'expression ou ne révèlent pas un véritable engagement du candidat (à mi-voix, hors du tempo, sans intention musicale identifiable, etc.) Le chœur ne se trouve pas alors suffisamment soutenu pour lui-même s'inscrire dans une démarche d'engagement esthétique ;
- Les nuances, les éléments dynamiques, le qualité du timbre vocal et de son émission sont trop souvent ignorés et contribuent à vider l'arrangement réalisé de tout intérêt artistique. Ceci est d'autant plus regrettable lorsqu'est annoncé, en surplomb, la volonté de développer des compétences relevant de ces domaines ;
- L'écriture de la seconde voix ne présente quelquefois qu'un intérêt musical limité. Celle-ci, comme l'arrangement instrumental, vise à apporter un enrichissement indéniable où ses interprètes doivent se sentir valorisés. L'ensemble des lignes polyphoniques doit pouvoir harmonieusement « sonner » a cappella ;
- Le recours ponctuel au clavier constitue une véritable plus-value qui permet avec souplesse et fluidité d'apporter une aide au travail du chœur puis d'installer un accompagnement qui enrichit les phases intermédiaires d'acquisition ;
- Enfin, l'arrangement instrumental nécessite d'être placé d'une part au service de la musicalité, d'autre part au service de la production des chanteurs. La qualité de l'écriture harmonique, le choix des timbres, ainsi que le tempo choisi constituent des atouts non négligeables à la réussite du projet.

### **A propos des compétences dans la communication orale des candidats**

Le jury exprime sa satisfaction sur la qualité de l'expression orale chez la plupart des candidats admissibles de la session 2014. Généralement, la langue française est correctement utilisée et la majorité des candidats s'exprime avec aisance, à haute et intelligible voix. Il reste cependant quelques candidats qui parlent trop doucement et surtout qui ne créent aucun contact avec le jury et / ou le chœur. Ce qui peut être un véritable handicap pour qui se destine au métier de professeur.

Peu de candidats adoptent une attitude désinvolte, utilisant des expressions familières et cherchant à créer artificiellement un lien de complicité inopportun avec le chœur, voire avec le jury. Celui-ci

rappelle qu'une posture civique indiscutable, mais aussi professionnelle, implique un véritable sens de l'écoute de son public : savoir créer un contact par la parole, mais aussi par le regard, savoir établir un climat de respect en saluant le chœur, en l'encourageant, en le remerciant mais aussi en conservant la capacité à cibler et à corriger à bon escient les erreurs rencontrées dans le travail.

Enfin, loin de tous verbiages qui parfois ont pu tenter de faire illusion, sans aucune musicalité associée, le jury a pu apprécier les candidats qui, de façon sobre et avec clarté et lucidité, présentaient les objectifs et compétences, avant de passer rapidement à la pratique musicale.

### **A propos des compétences permettant d'inscrire le projet musical dans un contexte institutionnel donné**

Peut-être par confusion avec l'épreuve de dossier des précédentes sessions – qui intégrait une seconde partie spécifique intitulée « agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » -, un certain nombre de candidats n'ont pas compris l'interaction générale de l'ensemble des éléments donnés par le sujet. Comme nous le précisons auparavant, les attentes de l'épreuve sont bien de concevoir un projet musical, d'en réaliser des parties significatives avec les ressources matérielles et humaines mises à disposition mais aussi de montrer comment ce projet peut interagir avec des éléments de contexte au bénéfice de l'action éducative globale de l'établissement et donc de la formation des élèves. Les éléments descriptifs du contexte énoncent le plus souvent des indicateurs sur la population scolaire accueillie, sur le projet et la politique d'actions d'un établissement et sur les partenaires culturels susceptibles de s'y associer. Cependant, l'activité du professeur d'éducation musicale, qui doit exercer une responsabilité dans l'ouverture culturelle et artistique des élèves, ne peut être limitée à la préparation de manifestations musicales ponctuelles et hors les murs, même si beaucoup de sujets proposés cette année comportait l'éventualité d'une production finale. C'est plus ordinairement au sein de la classe, dans la pratique de la musique avec les élèves, qu'il agit au quotidien pour adapter son enseignement aux contraintes mais aussi aux ressources de son environnement et encore plus pour répondre aux ambitions que forme l'équipe d'établissement dans le devenir de son public.

Bien évidemment, le jury a pu relever une disparité certaine entre les candidats ayant déjà eu charge d'enseignement et des candidats ne possédant qu'une connaissance « hors-sol » de l'institution scolaire. Il a su en tenir compte et il note que malgré cette diversité des itinéraires ceux qui ont le mieux réussi dans ce domaine ont su faire preuve de réactivité, de créativité et surtout de bon sens.

Plusieurs recommandations, issues des constats du jury, peuvent permettre de mieux préparer cette construction faisant dialoguer pratique musicale et projet éducatif :

- Le jury remarque que, fréquemment, la mise en contexte professionnelle n'est abordée que lors des 5 minutes (minimum) finales dédiées à son exposé. Bien souvent, elle se trouve alors déconnectée de la réalisation musicale qui l'a précédée et revêt un aspect assez superficiel. Il est nécessaire qu'elle soit envisagée à titre égal avec les objectifs généraux et compétences du projet musical. C'est pourquoi, dès les premiers temps de préparation de l'épreuve, les candidats sont invités à procéder à une lecture approfondie des « éléments descriptifs du contexte institutionnel » pour en comprendre les enjeux (artistiques, culturels, éducatifs, sociétaux) et y répondre au cœur de l'élaboration du projet musical. Quelques grands axes pourront être brièvement cités dans le propos introduisant la présentation du projet, en précisant bien sûr leurs implications dans le processus de création et de réalisation musicales.
- Dans la perspective d'un concours de recrutement de professeurs d'éducation musicale et de chant choral, le jury conseille également aux candidats de se tenir informés de l'actualité des évolutions qui marquent l'institution scolaire. Des connaissances sur l'enseignement partagé

d'histoire des arts, sur le socle commun de compétences, de connaissance et de culture, ou encore sur le parcours d'éducation artistique et culturelle peuvent apporter un appui majeur aux futurs candidats pour mieux comprendre les enjeux d'une École dont l'évolution s'appuie, entre autres, sur un accès facilité pour tous aux pratiques culturelles et artistiques. Il peut encore leur être conseillé de prendre l'attache d'un ou de plusieurs établissements pour obtenir quelques informations sur les politiques culturelles qui y sont menées.

#### **10.4. En conclusion sur l'épreuve de CP2MCP**

Plusieurs éléments de conseil ont été apportés au sein même des paragraphes qui précèdent. Conscient que l'acquisition des compétences techniques nécessaires à la réussite de l'épreuve se construit sur un temps long commencé bien en amont des épreuves, mais dans la perspective d'accompagner les futurs candidats dans leur préparation, le jury formule les recommandations suivantes :

- Avoir une pratique vocale assidue et fréquenter régulièrement la pratique chorale : soit en assurant une direction de chœur soit en tant que chanteur. Cette culture vocale permettra de développer la justesse, le placement vocal, la précision rythmique, l'amplitude et la souplesse ;
- Acquérir une gestique de direction peut-être élémentaire, mais efficace et susceptible de faire progresser le chœur sans un recours permanent aux consignes orales ;
- S'entraîner à déchiffrer des partitions aux formats divers (grille d'accords, partition d'orchestre, d'instruments polyphoniques, etc.) ;
- Développer la maîtrise des outils informatiques, dont tout particulièrement le logiciel CUBASE, afin de produire des arrangements originaux, porteurs d'une esthétique et susceptibles d'apporter une réelle plus-value artistique à la composition des projets musicaux. Cependant, même si l'outil informatique est une aide précieuse dans la production sonore, il ne peut se passer d'une maîtrise des notions principales de l'écriture musicale ;
- Pendant la préparation, prendre le temps d'effectuer une lecture approfondie de l'ensemble des éléments du sujet en gardant à l'esprit qu'ils interagissent entre eux. Le chant (texte et musique), son style musical et notamment ses indications d'interprétation (tempo, nuances, inflexions agogiques et expressives, etc.), son esthétique, le contexte institutionnel de l'établissement forment une base sur laquelle le candidat est amené à construire une production originale et personnelle ;
- Lors de la présentation, ne pas hésiter à utiliser la ressource instrumentale pour soutenir des moments stratégiques de l'apprentissage : au début de l'épreuve, dans l'interprétation finale, mais également pour finaliser un passage significatif et stimuler l'engagement du chœur. Le piano, comme les outils informatiques sont alors des alliés précieux ;
- Faire preuve de conviction, sans arrogance, mais en défendant clairement ses choix et ses objectifs ;
- Apprendre à gérer son temps et les différents moments qui le composent. Un réveil, une montre, un chronomètre sont indispensables pour ne pas se laisser déborder lors de la préparation ou pendant la présentation ;
- Ne pas hésiter à donner des exemples chantés, voire à faire appel à la contribution du chœur, pour illustrer ses propos ;
- Être à l'écoute du jury et prendre le temps de réfléchir avant de répondre à ses questions.

Enfin, le jury tient à remercier les choristes qui, tout au long des épreuves, ont fait preuve d'une rigueur, d'une disponibilité et d'un sérieux remarquables. Leur expérience du chœur ne les a pas empêchés de rester d'une grande neutralité afin de mettre en valeur la qualité du travail mené par chaque candidat.

### 10.5. Éléments statistiques sur l'épreuve de CP2MCP

	<b>CAPES</b> 156 candidats notés et non éliminés	<b>CAFEP</b> 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	<b>20.00</b>	<b>18.00</b>
Note la plus basse	<b>0.25</b>	<b>0.5</b>
Moyenne générale	<b>9.77</b>	<b>7.72</b>
Moyenne des admis	<b>11.45</b>	<b>9.63</b>

## 11. Rappel des notes de commentaire valables pour les deux épreuves d'admission

- La préparation se déroule dans une salle pouvant accueillir simultanément de nombreux candidats. Un travail silencieux s'impose donc à tous les candidats.
- Durant le dernier ¼ d'heure de préparation, les candidats qui le souhaitent ont la possibilité d'être conduits dans une salle individuelle équipée d'un piano électronique 88 touches lestées. Ils peuvent notamment s'y mettre en voix et se préparer aux moments de musique vivante qui animeront le déroulement de l'épreuve.
- Cette possibilité est laissée à l'appréciation du candidat. Le temps utilisé à ce titre ne s'ajoute pas à celui de la préparation qui, globalement ne peut excéder 5 heures.
- L'équipement disponible en salle de préparation comme en salle d'épreuve est le même que celui disponible pour la première épreuve d'admission (épreuve de mise en situation professionnelle).

## 12. Rappel du matériel mis à disposition durant la préparation puis en salle d'épreuve pour chacune des épreuves (session 2015)

Pour l'essentiel, nous reproduisons ci-dessous les précisions apportées par les notes de commentaires publiées en amont de la session 2014. Elles resteront valables pour la session 2015 du concours.

- Par **clavier électronique MIDI**, il faut entendre clavier maître MIDI, 5 octaves, toucher non lesté et muni des commandes traditionnelles de contrôle d'un clavier de cette nature.
- Par **ordinateur multimédia**, il faut entendre un ordinateur portable 17" (muni d'un clavier intégrant 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 / séquenceur, il faut entendre le logiciel Cubase 7 qui

propose en un seul ensemble les fonctions traditionnelles d'arrangement, d'édition MIDI, d'édition de partition et des fonctions audionumériques. Le logiciel dispose de sa propre *workstation* VST, *HALion Sonic*, comprenant un large choix d'instruments synthétiques et acoustiques organisés selon les grandes catégories traditionnelles (cordes, vents, percussions, etc.).

- NB : le logiciel Samplitude et la suite Office ne sont plus disponibles sur les postes de travail.
- En complément, l'éditeur audionumérique gratuit **Audacity** est installé sur l'ordinateur.
- Par **logiciel de présentation**, il faut entendre le logiciel *ad hoc* issu de la suite bureautique gratuite LibreOffice. Cette même suite bureautique contient également un traitement de texte.
- **NB : le logiciel Finale 2012 disponible jusqu'à cette session ne sera plus mis à disposition à compter de la session 2015** Les fonctions d'éditations de partition nécessaires sont d'ores et déjà disponibles au sein du logiciel CUBASE 7.
- Chacun de ces outils est accessible depuis la barre de tâches au bas du bureau de l'ordinateur.

#### **Programme de l'éducation musicale au collège**

- Le programme officiel de l'éducation musicale au collège est déposé, au format PDF (Acrobat reader) sur le bureau de l'ordinateur.

#### **Banque de fichiers audio**

- La banque de fichiers audio présentée par le sujet est disponible depuis le logiciel **iTunes**. L'onglet « musique » du logiciel (en haut à gauche) fait apparaître l'ensemble de ces propositions qu'il est alors possible d'écouter.
- Certains sujets peuvent également proposer des extraits vidéos. Tous peuvent être lus avec le logiciel gratuit VLC installé sur les ordinateurs de travail.
- Une **copie de ces fichiers** est déposée dans un dossier « fichiers audios » sur le bureau de l'ordinateur. En tant que de besoin, le candidat peut éditer celui ou ceux de son choix sans affecter leur lecture sous iTunes.

L'utilisation des logiciels mis à disposition du candidat relève de son exclusive responsabilité. Il gagne alors à privilégier l'usage des fonctions essentielles qui lui sont offertes au regard des exigences des épreuves. Dans tous les cas, le jury ne pourra se substituer au candidat (aussi bien durant la préparation que durant l'épreuve) pour résoudre un problème faisant suite à l'utilisation d'une fonction logicielle mal maîtrisée.

#### **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. La banque audio correspondant à son sujet est également installée dans le logiciel iTunes. Au terme de sa préparation, il doit donc veiller à réunir l'ensemble des documents créés et/ou édités pour le copier sur une clé USB qui lui sera remise par le membre du jury surveillant la salle de préparation. Arrivé en salle d'épreuve, il copie le contenu de cette clé sur le bureau de son nouvel ordinateur avant de débiter sa présentation.

#### **Impression de documents**

- Dans chaque salle de préparation, les ordinateurs sont reliés à une imprimante en réseau noir et blanc. Chaque candidat peut ainsi imprimer les documents qui lui semblent utiles pour soutenir son exposé devant le jury.
- A destination du jury, une seule impression en trois exemplaires est demandée : celle du

passage réalisé pour deux voix égales sans l'accompagnement pour l'épreuve de CP2MCP.

#### **Vidéoprojecteur**

- Pour l'épreuve de MSP uniquement et en salle d'épreuve, l'ordinateur est relié à un vidéoprojecteur. La copie d'écran peut être activée ou désactivée selon une procédure simple qui sera précisée par le jury autant que de besoin.

#### **La préparation de l'épreuve**

- La préparation se déroule dans une salle pouvant accueillir simultanément de nombreux candidats. Un travail silencieux s'impose donc à tous les candidats.
- Durant le dernier ¼ d'heure de préparation, les candidats qui le souhaitent ont la possibilité d'être conduits dans une salle individuelle équipée d'un piano électronique 88 touches lestées. Ils peuvent notamment s'y mettre en voix et se préparer aux moments de musique vivante qui animeront le déroulement de l'épreuve.
- Cette possibilité est laissée à l'appréciation du candidat. Le temps utilisé à ce titre ne s'ajoute pas à celui de la préparation qui, globalement ne peut excéder 5 heures.

# **Exemples de sujets d'admission proposés lors de la session 2014**

# 1. Épreuve de mise en situation professionnelle

## 1.1. Sujet MSP 1

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 collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

### **Objectifs de formation :**

- L'élève apprend que l'oreille peut orienter son attention dans une direction particulière, sélectionner certaines informations parmi beaucoup d'autres.
- L'élève apprend que la sensibilité musicale peut varier selon l'époque ou la situation géographique du créateur comme de l'auditeur.
- L'élève apprend ce qui fait un style et découvre qu'il peut toujours s'en emparer.

### **Domaines de compétences :**

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du temps et du rythme / Domaine du timbre et de l'espace**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

## **Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés**

- ANONYME - *British Grenadiers* - 1'12
- ANONYME - *This train* - 2'25
- BERLIOZ Hector - *Symphonie fantastique, op. 14 - Un bal (Valse : Allegro non troppo)* - 3'08
- BIZET Georges - *Carmen - L'amour est un oiseau rebelle* - 3'56
- DI SARLI Carlos - *A la Gran Muñeca - El Amanecer* - 2'29
- IRADIER Sebastián - *El Arreglito* - 1'48
- PROKOFIEV Sergei - *Symphonie No 1 In D, Op.25 - Classical Symphony - 3. Gavotta (Non Troppo Allegro)*- 1'26
- ROSSINI Gioachino - *Guillaume Tell - Ouverture (Orchestre)* - 3'30
- WEILL Kurt - *Marie Galante – Youkali* - 3'33

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

- MONTAND Yves – *Trois petites notes de musique*
- MEHUL, NICOLAS Etienne - *Le chant du départ*

## **Autres documents**

- DAFT PUNK - *Around the World* – Vidéo 4'00

## 1.2. Sujet MSP 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 collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

### **Objectifs de formation :**

- L'élève apprend que l'oreille peut orienter son attention dans une direction particulière, sélectionner certaines informations parmi beaucoup d'autres.
- L'élève apprend que la musique est faite de continuité et de ruptures, d'invariants par delà l'histoire et la géographie mais aussi de spécificités qui jalonnent les langages esthétiques.
- L'élève apprend à tirer parti de la qualité de son geste vocal pour moduler son expression (timbre, dynamique, phrasé, etc.).

### **Domaines de compétences :**

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine de la forme / Domaine du temps et du rythme**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

### **Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés**

- ANONYME – *Saltarello* – 2'45
- BIZET, Georges – *Carmen* – *Chanson bohémienne* – 4'29
- DEBUSSY, Claude – *La petite Suite* – Ballet – 3'21
- DE VISEE, Robert – *Suite en La m* – *Chaconne* – 3'01
- LULLY, Jean-Baptiste – *Armide* – *Passacaille* – 2'35
- PIAZZOLA, Astor – *Calambre* – 2'36
- PROKOFIEV, Serge – *Roméo et Juliette* – *Montaigu et Capulet* – 3'43
- PURCELL, Henry – *Didon et Enée* – *lamento de Didon* – 3'47
- SCHIFRIN, Lalo – *Tango* – *Tango para percusion* – 1'46

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

- LOTT Félicity – *Toréador* – POULENC Francis
- BOURVIL - *Le petit Bal perdu* - VERLOR G.

### **Autres documents**

- PRELJOCAJ – *Extrait du ballet « Blanche Neige »* - Vidéo
- BIZET-PURCELL - *Textes et traductions des extraits musicaux*

### 1.3. Sujet MSP 3

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 collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

#### **Objectifs de formation :**

- L'élève apprend à formuler l'état de sa perception subjective ou objective avec un vocabulaire approprié et pour partie spécifique.
- L'élève apprend que la création musicale aujourd'hui est à la croisée de diverses influences et traditions, dans tous les cas l'expression d'un contexte original et complexe.
- L'élève apprend que tout projet musical s'enrichit des références culturelles dont on dispose.

#### **Domaines de compétences :**

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du successif et du simultané / Domaine du timbre et de l'espace**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

#### **Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés**

- ALABIEV, Alexander Nikolaievitch – *Le rossignol* – 5'14
- CAGE, John – *Song Books – Solo 43* – 0'58
- LHAMO, Yungchen – *Om Mani Padme Hung II* – 4'14
- Mc FERRIN, Bobby – *Hoedown !* – 5'39
- MUSIQUE TRADITIONNELLE – *Ensemble instrumental de Côte d'Ivoire – Le Solofolo* – 2'22
- MUSIQUE TRADITIONNELLE – *Polyphonie de Biélorussie - Chant dramatique* – 1'16
- NOMI, Klaus – *Ding Dong* – 3'10
- RAVEL, Maurice – *L'Enfant et les Sortilèges – Air de l'Arithmétique* – 1'47

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

- BRUEL, Patrick – *Au café des délices*
- TRENET, Charles - *Boum*

#### 1.4. Sujet MSP 4

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 collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

##### **Objectifs de formation :**

- L'élève apprend à comparer les musiques pour, induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes.
- L'élève apprend que toute culture se construit dans un faisceau de traditions et de contraintes et que sa sensibilité dépend pour une large part de la connaissance des codes, conventions et techniques qui la fondent.
- L'élève apprend que l'exigence artistique est aussi nécessaire dans l'unisson que dans la polyphonie, dans le chant accompagné qu'*a cappella*.

##### **Domaines de compétences :**

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine du successif et du simultané / Domaine du timbre et de l'espace**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

#### **Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés**

- BACH Carl-Philipp-Emmanuel – *Suite en mi mineur – V, Gigue* – 1' 40
- DESPREZ Josquin – *Messe la sol fa ré mi - Kyrie* (début) – 2' 05
- LISZT Franz - *Der Müller und der Bach* (transcription du lied de Fr. Schubert) – 2' 52
- NAH Youn Sun – *Arirang* (Korean Traditional) – 4' 25
- PURCELL Henry - *Duke of Gloucester's Birthday Ode Z. 323 - n° 5, Strike the viol* – 2' 03
- PURCELL Henry (Improvisations on PURCELL) - *Duke of Gloucester's Birthday Ode Z. 323 – n° 5, Strike the viol (arrangement Christina Pluhar)* – 3' 57
- REICH Steve – *Proverb* (début) – 3' 40
- SCHUBERT Franz - *Die schöne Müllerin, Op.25 D.795 - Der Müller und der Bach* (début) - 3'33
- STRAVINSKY Igor – *Suite italienne pour violoncelle et piano – IV, Tarentella* – 2' 13
- TRADITIONNEL Coréen (vidéo) – *Arirang* – 1' 58

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

- BECAUD Gilbert – *Et maintenant*
- BREL Jacques – *La mort*

#### **Autres documents**

- PURCELL Henry - *Strike the viol* – texte et traduction
- SCHUBERT Franz - *Der Müller und der Bach* – texte et traduction
- REICH Steve – *Proverb* – texte et traduction

### 1.5. Sujet MSP 5

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 collège dont vous choisirez le niveau. Vous mènerez votre travail à partir des objectifs de formation et des domaines de compétences précisés ci-dessous. Durant l'épreuve, vous présenterez et analyserez la séquence élaborée.

#### **Objectifs de formation :**

- L'élève apprend à formuler l'état de sa perception subjective ou objective avec un vocabulaire approprié et pour partie spécifique.
- L'élève apprend que toute culture se construit dans un faisceau de traditions et de contraintes et que sa sensibilité dépend pour une large part de la connaissance des codes, conventions et techniques qui la fondent.
- L'élève apprend que la maîtrise individuelle dans un cadre collectif n'a de sens que si elle est partagée solidairement.

#### **Domaines de compétences :**

- **Domaine de la voix et du geste / Domaine des styles**
- **Domaine temps et rythme / Domaine successif et simultané**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter un extrait significatif d'une des partitions pour voix et accompagnement qui vous sont proposées en vous accompagnant au piano ou sur l'instrument polyphonique que vous avez apporté.

### **Choix d'extraits musicaux enregistrés et identifiés**

- AMOYEL Pascal – *Itinérance* - 5'10
- ANONYME – *Pavane et Gaillarde* – 3'56
- BERLIOZ Hector – *La damnation de Faust - La marche hongroise* – 4'44
- ELLINGTON Duke – *Daybreak express* – 2'55
- PENDERECKI Krzysztof – *Le songe de Jacob* – 5'14
- PETRUCCIANI Michel – *Sahara* – 4'14
- SCHUBERT Franz – *Erkönig, Le Roi des aulnes* – 4'21
- TRADITIONNEL Spiritual – *Gospel train*- 1'17

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

- REZVANI Serge – *Le tourbillon de la vie*
- SELLER William – *Oh j'cours tout seul*

### **Autres documents**

- POUSSIN Nicolas – *La danse de la vie humaine* - Iconographie
- BALLA Giacomo – *Dynamisme d'un chien en laisse* - Iconographie

## 2. Epreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel

### 2.1. Sujet CP2MCP 1

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Durant 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 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.

# Une jeune fillette - ANONYME

## Une jeune fillette

Pavane

Anonyme

U - ne jeu-ne fil - let - te de no - ble coeur Plai - sante et jo - li -  
U - ne jeu-ne fil - let - te de no - ble coeur Plai - sante et jo - li -  
U - ne jeu-ne fil - let - te de no - ble coeur Plai - sante et jo - li -

6  
et - te De grand' va - leur Ou - tre son gré, on l'a ven-due non -  
6  
et - te De grand' va - leur Ou - tre son gré, on l'a ven-due non -  
8  
et - te De grand' va - leur Ou - tre son gré, on l'a ven-due non -

12  
net - te Ce - le point ne lui haic - te Dont vit en grand' dou - leur  
12  
net - te Ce - le point ne lui te Dont vit en grand' dou - leur  
8  
net - te Ce - le point ne lui te Dont vit en grand' dou - leur

Detailed description: The image shows a musical score for a three-part setting of 'Une jeune fillette'. It consists of three systems of music, each with three staves (Soprano, Alto, and Bass). The first system covers measures 1-5, the second system covers measures 6-11, and the third system covers measures 12-15. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the staves, with some words split across lines. Measure numbers 6, 12, and 8 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as notes, rests, and repeat signs.

## Une jeune fillette – ANONYME

1. Une jeune fillette

De noble coeur,  
Plaisante et joliette  
De grand' valeur,  
Outre son gre on l'a vendu nonnette  
Cela point ne luy haicte  
Dont vit en grand' douleur.

2. Un soir apres complie seulette estoit,

En grand melancolie  
Se tourmentoit,  
Disant ainsi, douce Vierge Marie  
Abregez moy la vie,  
Puisque mourir je doy.

3. Mon pauvre coeur

Souspire incessamment,  
Aussi ma mort  
Desire journellement.  
Qu'a mes parens ne puis mander n'escire,  
Ma beaute fort empire,  
Je vis en grand tourment.

4. Que ne m'a-t-on donnee

A mon loyal amy,  
Qui tant m'a desiree  
Aussi ay-je moy luy,  
Toute la nuict my tiendroit embrasee  
Me disant la pensee  
Et moy la mienne a luy.

5. A Dieu vous dy mon pere,

Ma mere e mes parens,  
Qui m'avez voulu faire  
Nonette en ce couvent,  
Ou il n'y a point de resjouissance,  
Je vis en desplaisance  
Je n'attens que la mort.

6. La mort est fort cruelle

A endurer,  
Combien qu'il faut par elle  
trestous passer.  
Encor'est plus grand mal que j'endure,  
Et la peine plus dure  
Qu'il me faut supporter.

7. A Dieu vous dy

Les filles de mon pays,  
Puis qu'en cest' Abbaye  
Me faut mourir,  
En attendant de mon Dieu la sentence,  
Je vy en esperance  
D'en avoir reconfort.

## ***Eléments descriptifs du contexte institutionnel***

Le collège dans lequel vous enseignez relève de l'éducation prioritaire, mais depuis plusieurs années, la proportion des catégories sociales défavorisées diminue. La population, très hétérogène, fait cohabiter des élèves de SEGPA, d'ULIS (Unité Localisée pour l'Intégration Scolaire), de section sportive danse et de CHAM. L'équipe pédagogique est stable et met en place de nombreux projets. On note cependant un investissement limité des élèves et un regard peu positif porté à la fois sur le collège et sur le statut d'élève.

Face à ce constat, le conseil pédagogique décide de mobiliser les équipes pédagogiques autour de projets thématiques pluridisciplinaires à chaque niveau dans le but de donner du sens aux apprentissages. Afin de rendre plus cohérent l'ensemble des projets menés, ils devront aboutir à une production terminale.

Il est à noter que le niveau 5<sup>e</sup> bénéficie d'un Projet Artistique Globalisé (PAG) en partenariat avec la scène nationale de proximité, comprenant spectacles et interventions d'artistes en milieu scolaire.

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.

## 2.2. Sujet CP2MCP 2

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Durant 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 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.

## Les anges musiciens (extrait de la Courte Paille)

Francis Poulenc – Maurice Carême

10

### V. Les anges musiciens

Très lent et tendre  $\text{♩} = 50$

CHANT

Sur les fils de la pluie, Les an - ges du jeu - di

PIANO

*pp* très simplement

Jouent longtemps de la har - pe. Et sous leurs doigts, Mo - zart

Tin - to, dé - li - ci - eux, En gout - tes de joie bleue

M.E. 7172

*f* très lié

Car c'est tou-jours Mo-zart Que re-pren-ent sans fin

*p*

Les an-ges mu-si-ci-ens Qui, au long du jeu-di;

Font chan-ter sur la har-pe La dou-ceur de la pluie.

1'07"

*ppp* *pppp*

\*Ce doigté est le seul possible, pour obtenir le legato de la basse  
M.E. 7172

## ***Les anges musiciens (extrait de la Courte Paille)***

**Francis Poulenc – Maurice Carême**

Sur les fils de la pluie,  
Les anges du jeudi  
Jouent longtemps de la harpe.  
Et sous leurs doigts, Mozart  
Tinte, délicieux,  
En gouttes de joie bleue  
Car c'est toujours Mozart  
Que reprennent sans fin  
Les anges musiciens  
Qui, au long du jeudi,  
Font chanter sur la harpe  
La douceur de la pluie.

### **Éléments descriptifs du contexte institutionnel**

Vous enseignez dans un établissement péri-urbain. La population scolaire est principalement constituée de catégories sociales favorisées et défavorisées (les catégories socioprofessionnelles moyennes sont très peu représentées). On assiste de plus en plus à des conflits d'élèves qui révèlent une certaine tension trouvant son prétexte à différents niveaux : opposition quartier/village, replis communautaristes.

S'appuyant sur ce constat et pour poursuivre le développement du second point du contrat d'objectif (permettre à chaque élève de se construire comme jeune citoyen à l'école et dans la cité), le chef d'établissement a réuni le conseil pédagogique afin de bâtir des projets disciplinaires et interdisciplinaires qui aident les élèves à se découvrir une culture de tolérance et de respect. Le conseil pédagogique a décidé de s'appuyer sur la charte de la laïcité et sur l'enseignement de l'histoire des arts dont le préambule précise qu' « *elle les invite à découvrir et apprécier la diversité des domaines artistiques, des cultures, des civilisations et des religions, à constater la pluralité des goûts et des esthétiques et à s'ouvrir à l'altérité et la tolérance.* »

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.

### 2.3. Sujet CP2MCP 3

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Durant 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 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.

## Le gardien de musée – Les Blaireaux

Voix

Je m'appelle René J'suis gardien d'musée Gal'rie d'la Renais sance i ta  
 4 lienne De puis trent' ans qu'ça dure J'fais partie des murs  
 7 Je r'semble à une mo mie é gyp tienne Chaqu' an née on m'propose d'sur  
 10 veil ler autre chose Je re fuse cette gal'rie c'est la mienne  
 13 Si vous me cher chez j'suis tou jours posté — dans un coin d'la salle des mythes an  
 16 tiques A côté d'Vulcain con trit et con traint  
 19 d'voir sa femme ex po sée en pu blic Nus sous les zé phirs  
 22 belle à en mourir Vé nus i gnore la foule des cu rieux

25 en parlant D7

Ah! moi c'est pas pareil il faut bien qu'je surveille Je ne peux pas la quit ter des

28 G7 C C yeux je m'appelle René j'suis gardien d'mu sée

31 G G aug C C Gal' rie dl'aRenais sance i ta lienne De puis trent'ans qu'ça dure

34 C A D m J'fais par tie des murs Je r'semble à une mo mie é gyp tienne Chaqu'

37 D m G an néeon m'pro pose d'surveil ler au tre chose Je refuse cette gal' rie c'est la

40 C m mienne

## Le gardien de musée – Les Blaireaux

### REFRAIN :

**Je m'appelle René, j'suis gardien d'musée  
Gal'rie d'la Renaissance italienne  
Depuis trent'ans qu'ça dure, j'fais partie des murs  
Je r'semble à une momie égyptienne  
Chaqu' année on m'propose d'surveiller autre chose  
Je refuse, cette gal'rie, c'est la mienne.**

### Couplet 1

Si vous me cherchez, j'suis toujours posté  
Dans un coin d'la salle des mythes antiques  
A côté d'Vulcain, contrit et contraint  
D'voir sa femme exposée en public  
Nue sous les zéphirs, belle à en mourir  
Vénus ignore la foule des curieux  
Ah ! moi c'est pas pareil, il faut qu'j'surveille  
Je ne peux pas la quitter des yeux.

### - AU REFRAIN -

### Couplet 2

J'ai une collègue Fernande de la gal'rie All'mande  
Qui vient me faire du gringue pendant ma pause :  
« René, pour les vacances, Y'a des vols pour Florence  
En plein soleil, ça doit être autre chose, non ? »  
Je dis oui mais sans plus, je pense à ma Vénus  
Dans sa coquille Saint-Jacques au bord de l'eau  
Je r'mets vite ma casquette, j'écrase ma cigarette  
Ey je retourne à mon quattro cento.

## ***Éléments descriptifs du contexte institutionnel***

Le collège dans lequel vous enseignez relève de l'éducation prioritaire. Il réunit les caractéristiques qui justifient ce classement et les moyens qui lui sont donnés : catégories sociales majoritairement défavorisées, faible taux de réussite au brevet, faible ambition scolaire et une ouverture culturelle très pauvre.

Face à ce constat, dans le cadre du volet culturel et artistique du projet d'établissement et du parcours culturel de l'élève, le conseil pédagogique a décidé de mobiliser les équipes pédagogiques autour de projets thématiques, dans chaque division, portés par plusieurs disciplines, dont l'éducation musicale, les arts plastiques, l'éducation physique et sportive, le français.

Ces travaux et actions seront menés en partenariat avec le musée et la scène nationale de proximité, par la rencontre sensible des œuvres, la fréquentation des lieux de création et de diffusion, la rencontre avec des professionnels, artistes et techniciens, et surtout par des pratiques associées (ici, cela pourrait être la création d'un spectacle par division autour d'un thème bien précis : la mythologie en 6<sup>e</sup>, par exemple...).

Ces projets ont donc pour objectif l'ouverture culturelle et la construction du projet culturel de l'élève, visant à atteindre les compétences et connaissances attendues dans le cadre des programmes et du socle commun et les connaissances, capacités et attitudes visées par l'enseignement de l'histoire des arts, dans le cadre des six grands domaines artistiques et des six périodes historiques du programme d'histoire.

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.

## 2.4. Sujet CP2MCP 4

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

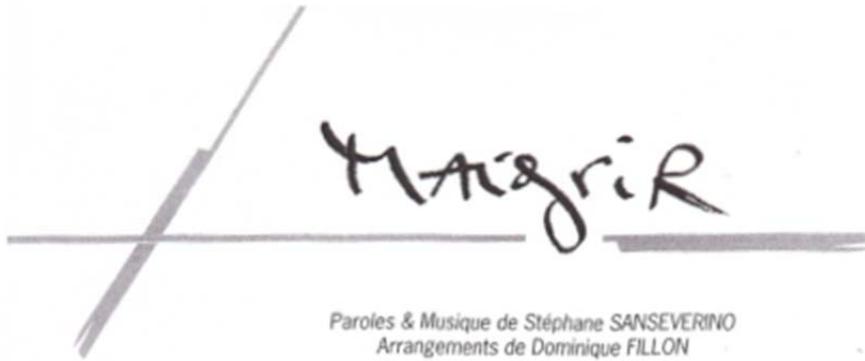
Durant votre présentation, vous réaliserez plusieurs moments différents et significatifs de votre projet en utilisant en tant que de besoin les différents outils à votre disposition, notamment votre voix, le piano, le clavier MIDI et le séquenceur MIDI audionumérique. Vous veillerez également à apprendre 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 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.

# Maigrir - Sanseverino



© 2001 by EDITRIS (S) - 17 av. des Beaux-arts 92350 Neuilly-sur-Seine

Tous droits réservés pour tous pays

A - vant J'a - vais u - ne belle peau J'è - tais mince et fier comm' un pied de mi - cro...

- Tor - se nu pour un oui pour un non Quand

le so - leil fait ses ap - pa - ri - tions *3<sup>e</sup> fois et cetera* Mai - grir

11

Chords: D7, Fm, D7

a tout prix de-ve-nir fin É - - - lan - ce res - ter dans les

12

Chords: Fm, D7, Fm

normes É - - - vi - ter les dé - bor - de - ments Com - ment

13

Chords: B7(b9), C7, Fm, B7(b9), C7

de - ve - nir fin sans de - ve - nir fou Com - ment de - ve - nir fin sans de - ve - nir

Fmix C7 Gb7 Fmix  
 1  
 fou  
 C7 Gb7 Fmix C7/G  
 1  
 fou J'y-tois fier Comm' un pied d'mi-cro Brillant et creux comme un Do-bro  
 Fmix/Ab Bbmix# Fmix  
 1  
 Fin comm' u-ne corde de mi Triste comm' un film de Jacques De-my Ou Ca-therine De-neuve fait un ré-gime

Elle vou-drait se-daire Mem-phis Slim Mais B. B. King fou de rage Va s'op-po-ser a leur ma-riage Com-ment de-ve-nir fin sans de-ve-nir fou Com-ment de-ve-nir fin sans de-ve-nir Com-ment de-ve-nir fin sans de-ve-nir

69

fou Com-ment de-ve-nir fin sans de-ve-nir Mai-grin

a tout prix de-ve-nir fin E-lon-cé res-ter dans les normes E-

ui-ter les dé-bor-de-ments Com-ment de-ve-nir fin sans de-ve-nir fou Com-ment

$B_{\text{min}}^{\flat}$   $C^7/B_{\flat}$   $F_{\text{min}}/C$   $G_{\text{min}}^7(\flat 9)$   $C^7/G$

de - ve - nir fin sans de - ve - nir fou Com - ment de - ve - nir fin sans de - ve - nir

Reprise ad lib.

## **Maigrir - Sanseverino**

Avant j'avais une belle peau  
J'étais mince et fier comme un pied d'micro  
Torse nu pour un oui pour un non  
Quand le soleil fait ses apparitions

### **REFRAIN :**

**Maigrir à tout prix devenir fin  
Elancé rester dans les normes  
Éviter les débordements  
Comment devenir fin sans devenir fou  
Comment devenir fin sans devenir fou**

En chemise les jours de détente  
On pouvait croire que j'étais le Mike Brant  
À qui tout allait qui se souciait de rien  
Je mettais du 36 ça m'allait bien

### **- AU REFRAIN -**

J'étais fier comme un pied d'micro  
Brillant et creux comme un dobro  
Fin comme une corde de mi  
Triste comme film de Jacques Demy  
Où Catherine Deneuve fait un régime  
Elle voudrait séduire Memphis Slim  
Mais B.B King fou de rage  
Va s'opposer à leur mariage

Comment devenir fin sans devenir fou  
Comment devenir fin sans devenir fou  
Comment devenir fin sans devenir fou  
Comment devenir fin sans devenir

Je montrais mon corps d'Apollon  
Très à l'aise dans toutes les situations  
Dans les grands magasins  
J'essayais des maillots de bain  
Sans jamais tirer les rideaux

### **- AU REFRAIN -**

## Éléments descriptifs du contexte institutionnel

Vous enseignez dans un collège qui a bonne réputation et est très attractif. Les élèves sont d'origine sociale et culturelle très diverses et en pleine évolution. L'équipe éducative est stable et la vie scolaire a été renforcée cette année. L'équipe médico-sociale suit un nombre croissant d'élèves chaque année.

L'un des axes du projet d'établissement concerne la mise en place d'un travail collaboratif entre des membres de l'équipe éducative et l'équipe médico-sociale sur les comportements adolescents, afin de prévenir certaines conduites à risque. Une récente réunion du comité d'éducation à la santé et à la citoyenneté (CESC) concernant l'attitude de quelques élèves à la cantine ainsi que des rumeurs venant des réseaux sociaux, a permis de cibler certains d'entre eux à suivre plus particulièrement, tandis qu'une action pédagogique visera à sensibiliser l'ensemble des élèves du collège.

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.

## 2.5. Sujet CP2MCP 5

Au départ de la partition ci-jointe, vous concevrez un projet musical susceptible d'être mis en œuvre durant plusieurs séances successives d'enseignement. Durant 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 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.

*Au temps heureux* (in *Armide* Act. II Sc. 4) –

Jean-Baptiste LULLY

SCÈNE QUATRIÈME

Une nymphe des eaux.

LA NYMPHE

Au temps heu - reux où l'on sait plai - re Qu'il est doux d'ai - mer ten - dre

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for piano accompaniment, and the fifth staff is for the vocal line. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the lyrics 'LA NYMPHE' and the first line of text: 'Au temps heu - reux où l'on sait plai - re Qu'il est doux d'ai - mer ten - dre'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

ment. Pour - quoi dans les pé - rils avec empres - sement cher - cher d'un vain honneur l'é - dat i - magi -

The second system of the musical score continues from the first. It consists of five staves. The top four staves are for piano accompaniment, and the fifth staff is for the vocal line. The key signature remains one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The vocal line continues with the lyrics 'ment. Pour - quoi dans les pé - rils avec empres - sement cher - cher d'un vain honneur l'é - dat i - magi -'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

12

nai - re? Pour u - netrompeu - se chi - mè - refaut - il quit - ter un bien char - mant?

17

Au tempsheu - reux où l'on sait plai - re Qu'il est doux d'ai - mer ten - dre - ment.

## **Au temps heureux (Armide Act. II Sc. 4) – Jean-Baptiste LULLY**

### **UNE NYMPHE DES EAUX**

Au temps heureux où l'on sait plaire  
Qu'il est doux d'aimer tendrement.  
Pourquoi dans les périls avec empressement  
Chercher d'un vain honneur l'éclat imaginaire ?  
Pour une trompeuse chimère  
Faut-il quitter un bien charmant ?  
Au temps heureux où l'on sait plaire  
Qu'il est doux d'aimer tendrement.

### **Éléments descriptifs du contexte institutionnel**

L'établissement où vous exercez est dans une banlieue difficile où la population est culturellement défavorisée même si les offres locales et de la ville proche sont nombreuses, diversifiées et très ouvertes. Des élèves ont le sentiment, ils vous le disent, que la danse, l'opéra, le théâtre, la musique du moins celle qu'ils qualifient de classique, ce n'est pas pour eux. Dans ce contexte de résistance aux expressions artistiques vivantes, le volet culturel du projet d'établissement – en résonance avec les services éducatifs de partenaires culturels - veut développer l'appétence des élèves en suivant deux pistes complémentaires : veiller à ce que, tout au long de sa scolarité au collège, chaque élève soit un spectateur averti, assidu et curieux, développer l'enseignement d'histoire des arts en le généralisant aux autres niveaux que celui de troisième.

L'opportunité d'une programmation de l'opéra vous conduit, plus précisément pour la conception du « parcours de formation » du niveau 4<sup>ème</sup> notamment, à répondre à ce cahier des charges du projet d'établissement.

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.

### Éléments statistiques sur la globalité du concours

	Public			Privé		
<b>Nombre de postes</b>	132			15		
<b>Nombre de candidats inscrits</b>	403			58		
<b>Admissibilité</b>						
<b>Nombre de candidats présents et non éliminés</b>	278	Soit	68.98% des inscrits	35	Soit	60.34% des inscrits
<b>Nombre de candidats admissibles</b>	204	Soit	73.38% des non éliminés	21	Soit	60% des non éliminés
<b>Moyenne des candidats non éliminés</b>	8.26			7.15		
<b>Moyenne des candidats admissibles</b>	9.61			9.23		
<b>Barre d'admissibilité</b>	6.09			6.87		
<b>Admission</b>						
<b>Nombre de candidats non éliminés</b>	157	Soit	76.96%	16	Soit	76.19%
<b>Nombre de candidats admis sur liste principale</b>	125	Soit	79.62%	12	Soit	75%
<b>Moyenne portant sur le total des épreuves d'admission</b>						
<b>Moyenne des candidats non éliminés</b>	10.25			8.85		
<b>Moyenne des candidats admis sur liste principale</b>	11.90			10.17		
<b>Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)</b>						
<b>Moyenne des candidats non éliminés</b>	10.05			9.02		
<b>Moyenne des candidats admis sur liste principale</b>	11.30			10.05		
<b>Nombre d'admis</b>	125			12		
<b>Barre d'admission</b>	6.90			7.03		