

Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2013

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

SECTION EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

CONCOURS EXTERNE

et

**Concours d'accès à une liste d'aptitude en vue de l'obtention du certificat
d'aptitude aux fonctions d'enseignement dans les établissements privés
du second degré sous contrat (CAFEP-CAPES)**

**Rapport de jury présenté par Monsieur Vincent MAESTRACCI
Inspecteur général de l'éducation nationale
Président du jury**

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

SOMMAIRE

Composition du jury	3
Préambule	4
Admissibilité	8
Epreuve de culture musicale et artistique	9
Modifications de l'épreuve de culture musicale et artistique à compter de la session	
2014	17
Notes de commentaire sur ces modifications	17
Epreuve de technique musicale.....	19
Modifications de l'épreuve de technique musicale à compter de la session 2014	38
Notes de commentaire sur la partie écriture	38
Notes de commentaire sur la partie commentaire comparé	39
Notes de commentaire sur la partie transcription musicale	40
Admission	42
Epreuve de leçon.....	46
Modifications de la première épreuve d'admission à compter de la session 2014 ..	51
Notes de commentaire sur la partie <i>Séquence d'éducation musicale</i>	52
Notes de commentaire sur la partie Interprétation d'un chant accompagné	53
Notes de commentaire complémentaire pour l'ensemble de l'épreuve	53
Notes de commentaire sur le matériel mis à disposition des candidats.....	54
Epreuve sur dossier – 1 ^{ère} partie	56
Epreuve sur dossier – 2 ^{ème} partie	63
Modifications de la seconde épreuve d'admission à compter de la session 2014 ...	66
Note de commentaire	66
Notes de commentaire valables pour les deux épreuves d'admission	67
Exemples de sujets d'admission proposés lors de la session 2013	69
Données statistiques générales	91

Composition du jury

Directoire

Président	Vincent Maestracci	IGEN
Vice Présidente	Anne-Isabelle Ghetemme	IA-IPR
Vice-Président	Michel Seince	IA-IPR

Jurés

Régis	AUTHIER	PRAG
Guillaume	BLIN	Professeur agrégé
Gérard	BOUGERET	Maître de conférences
Jean- François	BOURGEOIS	Professeur agrégé
Olivier	CARRILLO	Professeur agrégé
Cyrille	COLOMBIER	Professeur agrégé
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
Yves	KRIER	Maître de conférences
Pierre-Yves	LE TORTOREC	PRCE
Arnaud	LECLERC	IA-IPR
Sylvie	LECUYER	Professeure certifiée
Anne	LEGUERINEL	Professeure agrégée
Christine	MASSE-GUEPRATTE	IA-IPR
Sandrine	METTERIE	Professeure certifiée
Lionel	MORVEZEN	IA-IPR
Aki	NAJI	Professeure agrégée
Sandrine	PETRALI	IA-IPR
Elise	PETIT	Professeure agrégée
Caroline	PRAS	Professeure certifiée
Céline	PREVOT	Professeure certifiée
Laurent	RAYMOND	Professeur certifié
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
Nathalie	VALZY	Professeure certifiée
Danièle	VILLEMIN	PRAG
Antoine	ZUCCARELLI	Professeur agrégé

Préambule

Malgré les modifications marginales apportées à la maquette des épreuves d'admission, la session 2013-1 du CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral s'inscrivait dans la continuité des deux précédentes. Les candidats pouvaient, cette fois encore, s'appuyer sur les *notes de commentaire* publiées en amont de la session 2012, mais aussi sur le très complet rapport du jury qui concluait le déroulement de cette même session. Il présentait notamment un certain nombre de sujets d'admission sur lesquels les candidats avaient composé et exposait précisément les enjeux et exigences des deux modifications des épreuves qui allaient marquer la session 2013. La nature et l'esprit des épreuves mises en œuvre depuis la session 2011 sont désormais bien connus. Les résultats obtenus sont donc le reflet assez fidèle des compétences acquises par chaque candidat comme de la qualité des préparations suivies.

Au-delà des moyennes générales et particulières qui figurent dans les pages qui suivent, le jury a souvent constaté une meilleure prise en compte du cadrage et des attendus de ce concours de recrutement. Concernant la première épreuve d'admissibilité, l'exigence d'une réflexion construite autour d'une problématique issue de l'analyse du sujet et de ses documents annexes semble maintenant bien comprise. Sans contredire l'exercice de la dissertation, mais sans pour autant s'y inscrire, cette épreuve de culture musicale et artistique en oriente les exigences afin que les compétences ainsi validées soient ensuite directement mobilisables pour l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale. L'épreuve de technique musicale, si elle mobilise des savoir-faire techniques (écriture et analyse auditive) et des connaissances culturelles (commentaire d'écoute problématisé), est, là encore, conçue au plus proche des tâches techniques que le professeur devra quotidiennement effectuer pour construire sa pédagogie. Ainsi, et à elle seule, l'admissibilité du concours permet déjà au jury d'évaluer la globalité des potentialités culturelles et techniques indispensables à l'exercice du métier postulé.

Les épreuves d'admission permettent au jury d'affiner cette évaluation. L'épreuve de leçon exige du candidat qu'il fasse preuve de sa capacité à construire une didactique spécifiquement adaptée aux objectifs de formation imposés et puisant opportunément dans le corpus de documentation musicale qui accompagne le sujet. Comme l'annonçait le rapport de jury de la session 2012, cette épreuve de leçon s'est enrichie cette année d'une partie intitulée « **Interprétation d'un chant accompagné** » dont l'objet est de permettre au jury d'évaluer avec plus de finesse encore les compétences vocales et l'engagement artistique du candidat, compétences essentielles à l'exercice du métier de professeur, nous ne cesserons de le souligner.

Quant à elle, l'épreuve sur dossier donne à la pratique musicale commentée une place centrale, la voix du candidat et sa capacité à mobiliser celles du chœur y jouant un rôle prépondérant. Cette épreuve particulièrement dense est incontestablement un moment de vérité car, outre la qualité artistique du projet présenté et pour partie réalisé, s'y joue également la qualité d'une relation à un groupe de musiciens, qualité essentielle, on ne le dira jamais assez, à tout professeur. Conformément à l'esprit qui anime cette épreuve sur dossier, les sujets adoptent désormais une écriture plus musicale et diversifiée. En effet, la partition support du sujet peut aussi bien présenter un chiffrage harmonique anglo-saxon, une basse chiffrée, une partie de piano réalisée, un ensemble de parties instrumentales que plusieurs lignes vocales formant une polyphonie. Enfin, cette même épreuve se conclut par un exposé sur une situation professionnelle présentée par le sujet qui, là encore, n'appelle pas de réponse univoque, mais doit permettre au candidat de montrer au jury qu'il sait développer une réflexion problématisée en lien avec un ensemble de valeurs qui sont indissociables de la République et de son École.

On l'aura compris, point d'arbitraire dans ces quatre épreuves, chacune visant l'équilibre entre la prise en compte des compétences construites au fil d'un parcours de formation supérieure et la capacité à les mobiliser efficacement au bénéfice de la formation des élèves. Chanter, jouer, écouter, harmoniser, analyser, commenter, diriger, expliquer, apprendre, justifier, etc. : toutes ces compétences sont attendues par le jury comme elles le seront par les élèves de collège et de lycée. Mais pour qu'elles soient correctement utilisées, elles devront être servies par une capacité à penser les objectifs à atteindre, à réfléchir les façons d'y parvenir, finalement à construire un parcours de formation qui soit logique et cohérent.

Il ne faut jamais perdre de vue que l'objectif principal des épreuves d'admissibilité et donc du concours dans son ensemble reste de recruter des personnels enseignants. Il s'agit pour le jury de déceler chez les candidats, au travers des productions écrites et orales, des qualités de diverses natures et par là même d'évaluer un « potentiel » que les candidats admis réaliseront dans le cadre de leurs différentes missions de professeur d'Education musicale et de chant choral, et tout d'abord durant leur année de stage avant titularisation.

Garder en tête cette logique et les exigences qui en découlent, certes au moment des épreuves, mais plus encore durant l'année de préparation est fondamental. En s'appuyant depuis la session 2011 sur les programmes d'enseignement au collège et au lycée, l'ensemble du concours contraint le candidat à mettre la mobilisation de ses savoirs au service d'une réflexion ou d'un geste technique. En cela, il marque une étape vers une nécessaire professionnalisation qui, bien entendu, se poursuivra durant l'année de stage pour les lauréats.

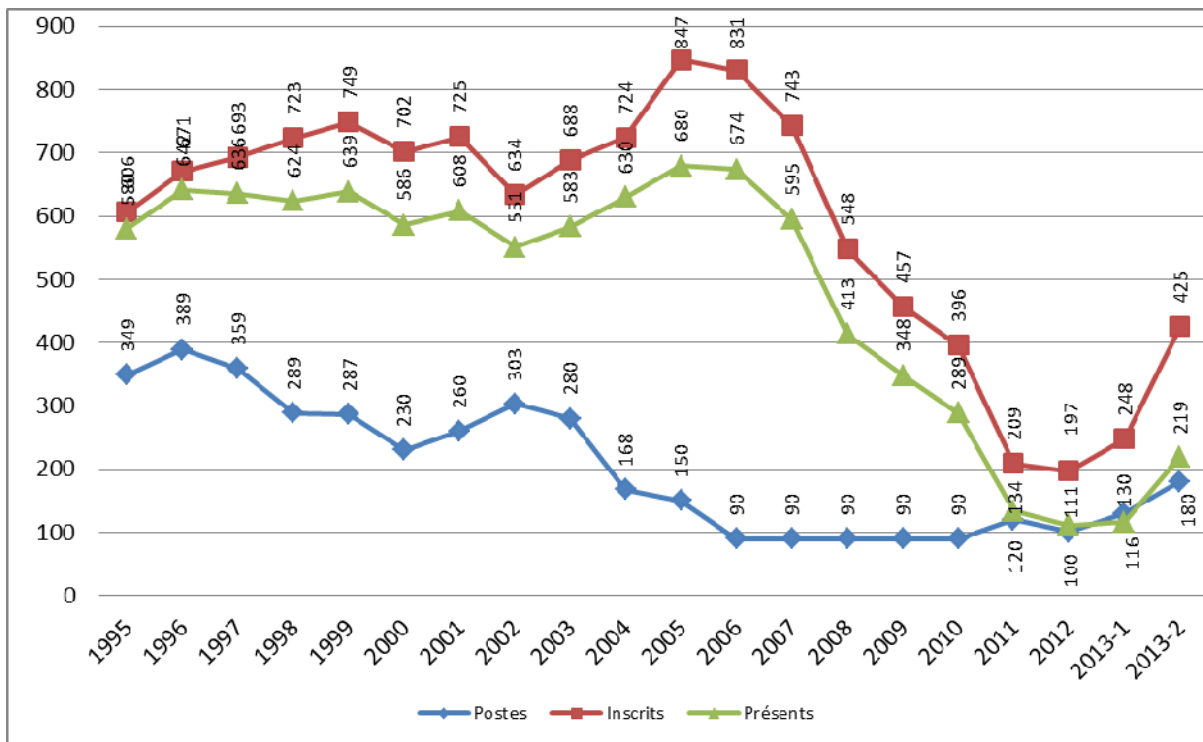
La lecture attentive des programmes d'enseignement, la connaissance et la maîtrise de ses grands enjeux, de ses objectifs et de ses attendus apparaissent comme des préalables indispensables à la réussite des épreuves. On ne peut alors qu'inviter les candidats, non pas à mener une lecture cursive trop rapide, mais à en réfléchir profondément chacun des aspects en prenant le temps nécessaire pour en mesurer l'originalité dans le cadre de la formation générale dispensée aux élèves (la musique aux côtés des arts plastiques, mais aussi des sciences humaines et des matières scientifiques) comme dans le contexte des pratiques sociales et culturelles de la musique et des arts aujourd'hui.

Ces exigences peuvent paraître démesurées alors même que les candidats à un concours externe n'ont pas encore l'expérience de l'enseignement. Mais dès lors que l'on admet que le concours évalue un potentiel à développer, post concours, les compétences professionnels requises et non des capacités définitivement construites, cela relativise les exigences posées précédemment. Celles-ci doivent être en construction bien davantage que toutes parfaitement maîtrisées et articulées. Devenu lauréat du CAPES CAFEP, le candidat sera nommé professeur stagiaire et, accompagné de diverses façons par des professeurs expérimentés, confrontés aux situations pédagogiques réelles, il sera alors dans les conditions requises pour développer son potentiel et l'appliquer à l'exercice de ce métier complexe et magnifique qu'est celui de professeur.

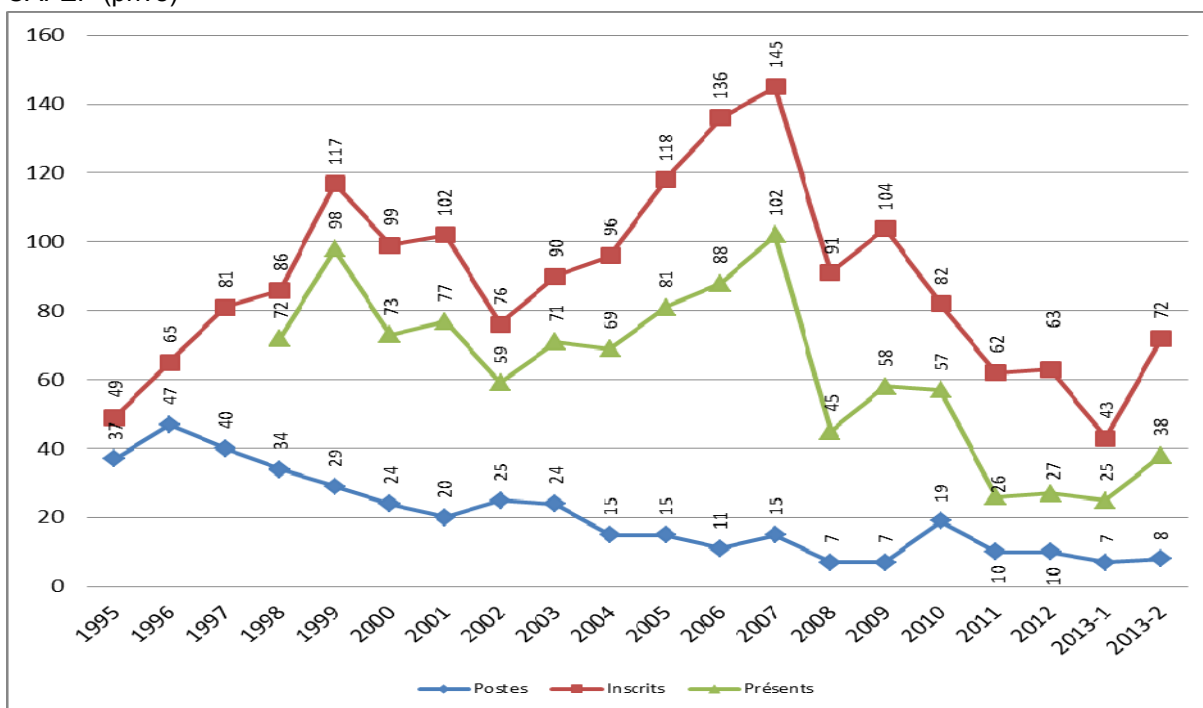
Il convient également de signaler aux futurs candidats que, dans le cadre général de la réforme de la formation initiale des maîtres, les maquettes des concours de la session 2014 évoluent. Concernant l'éducation musicale, les nouveautés de cette prochaine maquette seront présentées au fil du rapport et en conclusion des parties concernant chacune des épreuves. Ces évolutions visent à optimiser l'évaluation des capacités des candidats au regard des dimensions disciplinaires, scientifiques et professionnelles de l'acte d'enseigner et des situations d'enseignement. A l'évidence, les épreuves du CAPES-CAFEP d'éducation musicale et chant choral ont anticipé ce mouvement et les modifications apportées à compter de la session 2014 s'inscrivent sans aucune ambiguïté dans la continuité des trois précédentes.

Ce préambule est aussi l'occasion de se réjouir de l'évolution constatée cette année du « vivier » de candidats. Après plusieurs années de baisse, inscrits et présents aux épreuves d'admissibilité se font enfin plus nombreux que l'année précédente. Avec un nombre de postes en nette augmentation (90, 100, 130, 180), cette évolution devenait une impérieuse nécessité. Si l'on doit se réjouir qu'un nombre croissant d'étudiants regarde cette perspective professionnelle avec intérêt – au-delà des représentations faciles et galvaudées, ils ne seront pas déçus dès lors qu'ils investiront les exigences de leur mission –, il nous faut aussi remercier l'ensemble des acteurs de la formation universitaire qui, au fil des années, sont les plus à même d'aider chaque personnalité à dégager un projet d'orientation professionnelle qui lui correspond et, pour beaucoup, présenter dans cet esprit un concours de recrutement de professeurs. Cette dynamique retrouvée doit impérativement se poursuivre en se développant pour que l'éducation musicale au sein de l'enseignement général ait les moyens effectifs de son ambition républicaine.

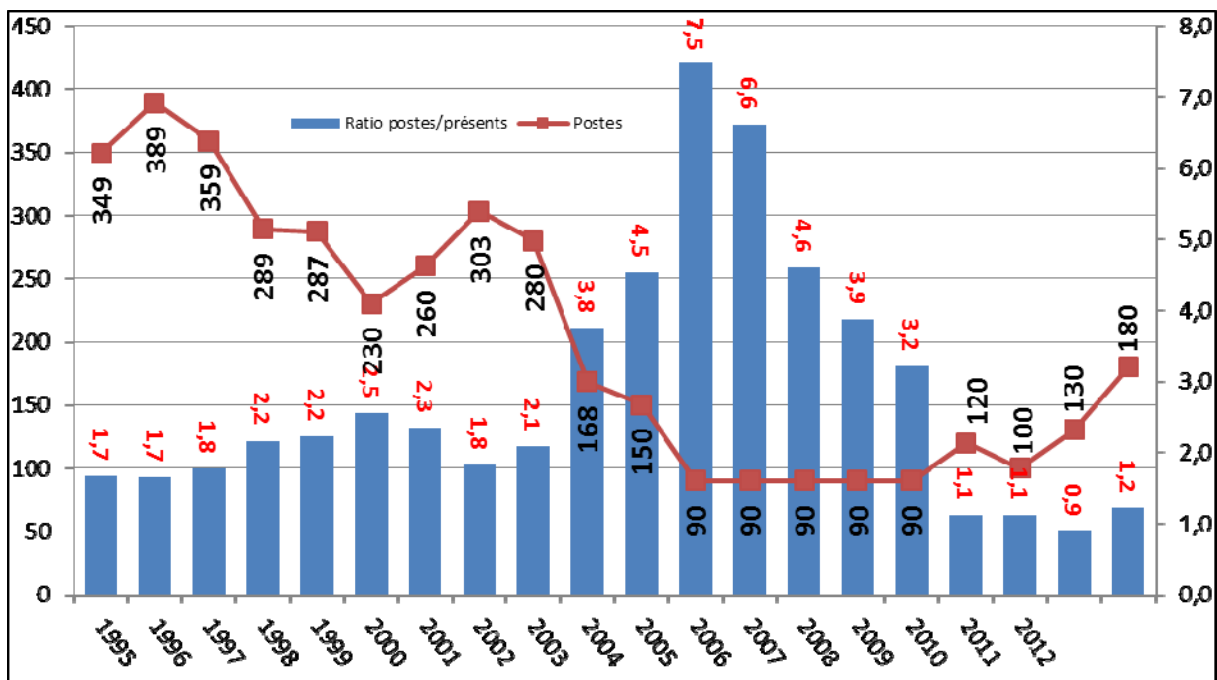
CAPES (public)



CAFEP (privé)



Ratio Présents/postes au CAPES (public)



Néanmoins, comme pour les sessions précédentes, le nombre de candidats reste encore fragile et n'a pu permettre de recruter à hauteur du nombre de postes mis au concours, ce qui obligera de nouveau les académies à pourvoir des besoins d'enseignement par des personnels contractuels et sans garantie de formation professionnelle.

Au-delà des légitimes interrogations des jeunes étudiants sur leur orientation professionnelle, au-delà de leurs inquiétudes sur leur capacité à exercer le métier de professeur, au-delà des « buzz » médiatiques qui privilégient bien souvent les difficultés de l'Ecole au détriment de ses réussites, il est du devoir de tous les acteurs expérimentés de l'éducation musicale – professeurs, inspecteurs, universitaires notamment – d'apporter des informations de première main sur les riches réalités de ce métier. S'il ne s'agit pas de l'idéaliser – enseigner reste incontestablement complexe et exigeant -, il nous faut rassurer sur ses réalités. Servi par des compétences solides de musicien, par une culture ouverte aux réalités passées et contemporaines de l'art, par une attention permanente à l'évolution des pratiques culturelles dans l'espace social et par une créativité pédagogique de chaque instant, le métier de professeur d'éducation musicale au collège et au lycée offre des espaces exceptionnels de réalisation personnelle et de gratification. Et les élèves, bien plus que dans d'autres disciplines, savent très largement rendre au professeur le plaisir qu'il leur donne.

Admissibilité

CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral

Concours externe - Session 2013

Epreuves d'admissibilité

Epreuve de culture musicale et artistique

Texte réglementaire

1° 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.

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 : cinq heures ; coefficient 3.

(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

Le rapport de jury étant un repère important pour la préparation du concours, nous nous proposons ici de rappeler la logique et la cohérence de l'épreuve de *culture musicale et artistique* et notamment ce qui la différencie de l'épreuve de dissertation d'histoire de la musique qui a eu cours jusqu'à la session 2010. Ce rappel reprend dans des encadrés certains extraits du rapport de jury du précédent concours (session 2012).

[L'épreuve antérieure à celle de la session 2011] s'appuyait sur la citation d'un auteur proposée à la discussion du candidat dans le cadre d'un programme limitatif préalablement publié. Il s'agissait alors de mobiliser ses connaissances pour discuter la citation proposée dans le cadre d'une problématique préalablement identifiée et présentée en introduction. Fort des connaissances et des techniques acquises au cours de son parcours de formation, le candidat devait montrer sa capacité de réflexion et de formalisation adossée à une mobilisation pertinente des connaissances acquises, certes sur la musique mais aussi sur les autres arts. Cette épreuve était ainsi tournée vers l'amont du concours et restait peu soucieuse de prendre en compte les exigences du métier auquel permet d'accéder ce concours de recrutement.

Depuis la session 2011, la nouvelle épreuve de *culture musicale et artistique*, sans s'opposer à la logique qui lui précédait, équilibre la prise en compte de la formation suivie à l'université et les perspectives de l'exercice quotidien du métier de professeur d'éducation musicale. Si de larges connaissances maîtrisées sont toujours nécessaires, elles doivent être mises au service d'une réflexion susceptible de nourrir une démarche didactique. Que l'on nous comprenne bien : il ne s'agit pas de présenter un projet de séquence pédagogique sur la base du sujet et des documents qui l'accompagnent (une des épreuves d'admission reposera sur cette perspective) mais, partant d'une « problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège ou de musique au lycée et exposée par le sujet » de montrer au jury qu'il est capable de dominer une problématique donnée, un corpus documentaire imposé et de mobiliser en complément une diversité de connaissances utiles à l'exposé de sa réflexion. Et, dès lors que les techniques pédagogiques seront ensuite apprises et maîtrisées, quelle meilleure garantie d'une éducation musicale riche et motivante pour les élèves ?

Sujet proposé

Après avoir souligné que « l'œuvre est au centre de l'éducation musicale », le préambule du programme de l'enseignement de l'éducation musicale au collège précise : « Qu'on l'analyse, qu'on la mette en perspective ou qu'on interprète certains de ses éléments, [l'œuvre] révèle peu à peu des significations insoupçonnées. Connaître une œuvre musicale et, plus généralement, construire une culture artistique au collège, c'est découvrir des techniques plus ou moins complexes, les mettre en relation avec des contextes politiques, religieux, sociaux et expérimenter la portée de l'art en multipliant et en organisant les expériences musicales » .

Vous commenterez et développerez cette citation en vous appuyant d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents proposés, d'autre part sur des références musicales et artistiques de votre choix.

Documents identifiés proposés par le sujet

- Enregistrement : **Jean-Baptiste Lully, *Atys, Prologue* (extrait), 1676 - 1'48**

PROLOGUE

Le théâtre représente le palais du temps,
où ce dieu paroist au milieu des douze
heures du jour, et des douze heures de la nuit.

LE TEMPS

*En vain j'ay respecté la celebre memoire
des heros des siecles passez ;
c' est en vain que leurs noms si fameux
dans l' histoire,*

*du sort des noms communs ont esté dispensez :
nous voyons un heros dont la brillante gloire
les a presque tous effacez.*

CHŒUR DES HEURES

*Ses justes loix,
ses grands exploits
rendront sa memoire éternelle :
chaque jour, chaque instant
ajouste encor à son nom esclattant
une gloire nouvelle.*

- Enregistrement : **Jean-Sébastien Bach, *Cantate BWV 147 Herz und Mund und Tat und Leben, Aria n°9 Ich will von Jesu*, 1723 – 2'33**

*Ich will von Jesu Wundern singen
Und ihm der Lippen Opfer bringen,
Er wird nach seiner Liebe Bund
Das schwache Fleisch, den irdschen Mund
Durch heiliges Feuer kräftig zwingen*

Je chanterai les miracles de Jésus,
Je lui apporterai l'offrande de mes lèvres,
L'alliance de son amour
Conférera la force, par le feu sacré,
À la faible chair et la terrestre bouche

- Enregistrement : ***Bonsoir m'amour*, interprétation de Jean Sablon, 1950 – 2'18**

Composée par Adhémar Sablon sur des paroles de Raoul Le Peltier en 1911, cette chanson est un des grands succès populaires de l'avant-première guerre mondiale.

- Enregistrement : **Dimitri Chostakovitch, *Symphonie n°11 « L'année 1905 », opus 103, IV- Allegro non troppo* (extrait), 1957 – 2'57**

NB : 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.

- Partition : **La chanson de Craonne**, texte anonyme composé en 1917 sur l'air de **Bonsoir m'amour**

Couplet 1

8
Quand au bout d'huit jours, le r'pos ter - mi - né on va r'pren-dre les tran -

17
chées — no - tre place est si u - ti - le que sans nous on prend la pi -

26
le. Mais c'est bien fi - ni, on en a as - sez per - sonn' ne veut plus mar cher, — et

34
le coeur bien gros, comm' dans un san glot on dit a - dieu aux civ' lots. — Mé -

42
me sans tam - bour, mê - me sans trom - pette on s'en va là - haut en bais-sant la tête.

Refrain

50
A - dieu la vie, a - dieu l'a - mour a - dieu tou - tes les femmes

58
— c'est bien fi - ni, c'est pour tou - jours de cet - te guerre in - fâ -

66
me. C'est à Cra - onne, sur le pla - teau qu'on doit lais - ser sa peau —

— car nous som-mes tous con-dam - nés, nous som-mes les sa - cri - fiés. —

Couplet 2

Huit jours de tranchées, huit jours de souffrance,
Pourtant on a l'espérance
Que ce soir viendra la r'lève
Que nous attendons sans trêve.
Soudain, dans la nuit et dans le silence,
On voit quelqu'un qui s'avance,
C'est un officier de chasseurs à pied,
Qui vient pour nous remplacer.
Doucement dans l'ombre, sous la pluie qui tombe
Les petits chasseurs vont chercher leurs tombes.

Couplet 3

C'est malheureux d'voir sur les grands boul'vards
Tous ces gros qui font leur foire ;
Si pour eux la vie est rose,
Pour nous c'est pas la mêm' chose.
Au lieu de s'cacher, tous ces embusqués,
F'raient mieux d'monter aux tranchées
Pour défendr' leurs biens, car nous n'avons rien,
Nous autr's, les pauvr's puotins.
Tous les camarades sont enterrés là,
Pour défendr' les biens de ces messieurs-là.

Refrain 2

Ceux qu'ont l'pognon, ceux-là r'viendront,
Car c'est pour eux qu'on crève.
Mais c'est fini, car les trouffions
Vont tous se mettre en grève.
Ce s'ra votre tour, messieurs les gros,
De monter sur l'plateau,
Car si vous voulez la guerre,
Payez-la de votre peau !

- **Philippe Beussant, *Le chant d'Orphée selon Monteverdi*, Fayard, 2002, (extrait)**

Car Vincenzo [Gonzaga], au retour de Florence, passionné comme il l'est de théâtre et de musique, lui passera commande, pour qu'il ne soit pas dit qu'on fait moins bien chez lui que chez son beau-frère. Avec la même roublardise qu'Henriette d'Angleterre commandant en même temps une Bérénice à Corneille et à Racine, bien sûr sans le leur dire, le duc fait traiter le même sujet : qu'à Euridice réponde Orfeo.

- **Jean-Pierre Claris de FLORIAN (1755-1794), fable L'aveugle et le paralytique**

Aidons-nous mutuellement,
La charge des malheurs en sera plus légère ;
Le bien que l'on fait à son frère
Pour le mal que l'on souffre est un
soulagement.
Confucius l'a dit ; suivons tous sa doctrine.
Pour la persuader aux peuples de la Chine,
Il leur contait le trait suivant.

Dans une ville de l'Asie
Il existait deux malheureux,
L'un perclus, l'autre aveugle, et pauvres tous
les deux.
Ils demandaient au Ciel de terminer leur vie ;
Mais leurs cris étaient superflus,
Ils ne pouvaient mourir. Notre paralytique,
Couché sur un grabat dans la place publique,
Souffrait sans être plaint : il en souffrait bien
plus.
L'aveugle, à qui tout pouvait nuire,
Était sans guide, sans soutien,
Sans avoir même un pauvre chien
Pour l'aimer et pour le conduire.
Un certain jour, il arriva

Il n'est tel que les malheureux
Pour se plaindre les uns les autres.
" J'ai mes maux, lui dit-il, et vous avez les vôtres :

Que l'aveugle à tâtons, au détour d'une rue,
Près du malade se trouva ;
Il entendit ses cris, son âme en fut émue.

Unissons-les, mon frère, ils seront moins
affreux.
- Hélas ! dit le perclus, vous ignorez, mon
frère,
Que je ne puis faire un seul pas ;
Vous-même vous n'y voyez pas :

A quoi nous servirait d'unir notre misère ?
- A quoi ? répond l'aveugle ; écoutez. A nous
deux
Nous possédons le bien à chacun nécessaire :
J'ai des jambes, et vous des yeux.
Moi, je vais vous porter ; vous, vous serez mon
guide :
Vos yeux dirigeront mes pas mal assurés ;
Mes jambes, à leur tour, iront où vous voudrez.
Ainsi, sans que jamais notre amitié décide
Qui de nous deux remplit le plus utile emploi,
Je marcherai pour vous, vous y verrez pour
moi.

- Jean Turcan, *L'Aveugle et le Paralytique*, groupe relié en marbre, H. 2.34 ; L. 1.15 ; P. 1.18 m., 1880, Paris – Musée d'Orsay



Jean Turcan est né à Arles le 13 septembre 1846. En 1883, *L'Aveugle et le Paralytique* lui vaut la consécration et, dès lors, Turcan devient un sculpteur réputé. Il meurt accidentellement en 1895.

- Marinus Jacob Kjelgaard dit Marinus, *L'Aveugle et le Paralytique*, photomontage, 23,7 x 17,7 cm, 1940, Bièvres, Musée français de la photographie



Marinus Jacob Kjelgaard (1884-1964) travaille pour l'hebdomadaire *Marianne* fondé en 1932 par Gaston Gallimard.

Ce photomontage a été publié à la Une du n° 384 de *Marianne*, le 28 février 1940, soit quelques mois après la signature du Pacte germano-soviétique, pacte de non-agression qui définissait également une répartition des territoires séparant l'Allemagne et l'URSS et notamment un partage de la Pologne.

Rapport

Pour cette troisième session du CAPES-CAFEP éducation musicale et chant choral rénové à compter de la session 2011, l'épreuve de culture musicale et artistique (CMA) proposait une citation du programme en vigueur pour le collège. Sans se restreindre au seul champ de la musique, les candidats étaient invités à commenter et à développer cette citation en s'appuyant d'une part sur l'étude et la mise en relation des documents présentés par le sujet, d'autre part sur les références de leur choix.

Comme pour les sujets des épreuves de CMA 2011 et 2012, la citation du programme de collège qui introduit le sujet contient la problématique générale :

« Après avoir souligné que « l'œuvre est au centre de l'éducation musicale », le préambule du programme de l'enseignement de l'éducation musicale au collège précise : « Qu'on l'analyse, qu'on la mette en perspective ou qu'on interprète certains de ses éléments, [l'œuvre] révèle peu à peu des significations insoupçonnées. Connaître une œuvre musicale et, plus généralement, construire une culture artistique au collège, c'est découvrir des techniques plus ou moins complexes, les mettre en relation avec des contextes politiques, religieux, sociaux et expérimenter la portée de l'art en multipliant et en organisant les expériences musicales » .

Nombre de conseils figurant dans le rapport de la session 2012 peuvent ici être rappelés :

La première étape [...] – essentielle et incontournable ! - consiste à étudier le sens des termes principaux utilisés par le sujet, réfléchir leurs multiples articulations pour faire finalement émerger le sens général de la phrase toute entière. A l'inverse, se contenter de recopier la phrase avant de déverser quelques-unes de ses connaissances musicales en y incluant les œuvres et les textes imposés par le sujet revient à mettre d'emblée en avant ses difficultés à entrer dans la démarche particulière de cette épreuve.

Sur cette base, il était alors attendu du candidat qu'il mette en œuvre sa compétence à se saisir des documents imposés par le sujet, qu'il sache faire appel avec toute la pertinence requise à quelques-unes de ses propres références et qu'il fasse dialoguer le tout au bénéfice d'une réflexion clairement organisée et formulée lui permettant de démontrer que sa culture musicale et artistique lui permet d'envisager un point particulier du programme qu'il devra mettre en œuvre dans les années qui viennent.

Bien entendu, une telle démarche suppose de solides habitudes de techniques d'analyse musicale, d'étude de document tout comme une ouverture d'esprit nourrie d'une culture générale curieuse et exigeante. Dès lors que ces compétences sont réunies et mobilisées à bon escient, elles évitent nombre d'impasses et de contresens.

Eléments de correction

Au regard des copies corrigées lors de cette session, il semble important de rappeler de nouveau que, comme l'indique déjà son intitulé, les attendus de cette épreuve se distinguent nettement de ceux d'une dissertation classique. L'exposé de la réflexion et de l'argumentaire qui l'accompagne doivent répondre aux exigences de l'épreuve et du sujet plutôt que de plaquer coûte que coûte une structure inadaptée héritée d'habitudes ici inopportunes.

Après avoir parcouru les documents fournis par le sujet, le candidat pouvait formuler plusieurs observations. Tout en se référant à une zone géographique limitée - l'espace occidental européen -, ceux-ci couvraient une certaine diversité de genres, de styles, d'époques et d'esthétiques : une citation liée au contexte de création de l'*Orfeo* de Monteverdi, des extraits audios touchant la tragédie lyrique, la cantate, la symphonie et un timbre couplé à une partition. A cela, il convient d'ajouter un groupement de trois œuvres (fable, sculpture, photomontage) ayant pour thème *L'Aveugle et le Paralytique*. A l'exception de ce dernier ensemble sans doute moins connu, le corpus proposé devait être aisément appréhendable par les candidats : toutes les œuvres présentées relevaient d'un patrimoine qui, à défaut d'être parfaitement maîtrisé, devait être connu au moins au niveau des références véhiculées. On regrettera alors, cette année encore, qu'une lecture trop superficielle des documents ait occasionné des erreurs et des contresens d'ordre historique ou stylistique.

Un mot émerge nettement de ces ressources documentaires mises à disposition des candidats : « pouvoir ». Cependant, la réflexion attendue devait aller bien au-delà de son identification. Elle ne pouvait naître que de la problématisation du sujet dont la question du « pouvoir » était l'axe central. Trop souvent, peut-être par précipitation, peut-être par volonté délibérée d'éviter une hypothétique difficulté, peut-être aussi par peur de se tromper, les candidats ont éludé cette étape pourtant primordiale. Or, la colonne vertébrale d'une réflexion construite ne peut qu'être issue d'une problématique identifiée, circonscrite et clairement présentée. Pour se donner toutes les chances de réussir son devoir, chaque candidat ne peut faire l'économie de cette étape fondatrice. L'oublier mettra la plupart du temps en péril tout le corps de l'argumentaire qui doit suivre.

« Pouvoir » ou « pouvoirs » ? C'est à partir de toutes les déclinaisons offertes par les éléments du sujet que les candidats pouvaient parvenir à cerner une problématique structurante. Parmi les pistes suggérées par l'énoncé et les documents fournis susceptibles de nourrir le questionnement autour des « relations de l'œuvre d'art et du pouvoir », on pouvait par exemple retenir deux grandes lignes de force :

- œuvre et pouvoir : axe incluant la mise en scène du pouvoir par la musique (théâtralisation), la représentation du pouvoir par l'art, les relations entre le commanditaire et le créateur (mécène, institution, état), entre l'artiste et le public, les lieux de représentation, les pouvoirs séculiers, les pouvoirs religieux, etc. Le pouvoir peut revêtir dans ce sens plusieurs acceptions : générateur de l'acte créatif par obligation (transcender la contrainte) ou élément fondateur comme source d'inspiration des artistes ;
- œuvre et contrepouvoir : dénonciation du pouvoir par le détournement, la parodie, œuvres engagées, contestataires, révolutionnaires, notions de censure et de liberté d'expression individuelle ou collective, etc.

Si ces deux axes se dégagent avec une certaine évidence, pour autant, la construction de l'argumentaire ne pouvait proposer une simple articulation bipolaire mais, bien au contraire, se développer en comparant, confrontant, associant des notions issues de ces deux sphères. Retenir de tels axes et forger sur cette base une problématique dynamique devaient permettre de s'interroger sur la *valeur* de la notion de « pouvoir » et, plus spécifiquement, sur le rôle de la musique et le statut de l'artiste à cet égard dans un champ social donné. C'est dans cet esprit que pouvaient être contextualisées les œuvres proposées - comme y engageait déjà la citation proposée par le sujet - pour comprendre la richesse et la complexité des faits qui participent à la création, la diffusion et la transmission de la musique et des arts. Ces réflexions sur les relations du pouvoir à la musique et aux arts pouvaient alors amener à interroger, cette fois, le pouvoir de l'expression artistique, singulièrement musicale.

L'appropriation et l'exploitation des documents combinent différentes phases : lecture, description et analyse (typologies des sujets, des matériaux, inscription de l'œuvre dans un contexte, choix des langages, références à des modèles antérieurs), interprétation et mise en relation avec les autres œuvres à partir d'une problématique. Celle-ci est une ouverture et la variété des documents fournis invite à l'investir. Certes, le cadre de l'épreuve oblige à circonscrire la réflexion à quelques champs délimités, mais cette restriction ne doit pas entraver l'élan de l'argumentation. Trop fréquemment encore, des candidats plaquent des problématiques préconçues qu'ils pensent adaptables à la singularité du sujet. Mais, sans relation étroite, maîtrisée et réfléchie avec le sujet proposé, celles-ci s'avèrent le plus souvent des pièges qui égarent les devoirs dans des domaines à la marge du sujet imposé. Si l'épreuve est unique, les sujets sont nombreux et tous originaux. Chacun porte son potentiel propre, ses problématiques spécifiques et seule la prise à bras le corps de cette singularité permettra de construire un devoir de qualité.

La citation extraite du programme et présentée par le sujet y incitait : au-delà de la musique, tous les domaines artistiques peuvent être convoqués pour nourrir la réflexion du candidat (« culture artistique »). Si nombre de candidats ont bien compris cette possibilité, dans une grande majorité des cas les efforts pour y répondre s'avèrent maladroits, voire vains. Souvent, les copies se méprennent sur le sens d'une « histoire des arts » au-delà des textes officiels de référence et en restent à une interprétation étriquée bien peu convaincante. Le traitement du triptyque formé autour de *L'Aveugle et le Paralytique* (La Fable de Jean-Pierre Claris de Florian, la sculpture de Jean Turcan et le photomontage réalisé par Marinus) illustre parfaitement ces difficultés. Certes, ces trois documents ne sont pas des objets musicaux ou des productions témoignant d'une dimension sonore. Il s'agit de formes artistiques de différentes natures répondant chacune à des modes d'expression ayant leurs spécificités, leurs forces expressives et dépendant des contraintes techniques du langage utilisé (matériaux, supports, formes). La prise en compte globale de ces trois documents permettait pourtant de réfléchir à l'évolution de ce sujet dans le temps et de caractériser divers modes d'appropriation par les créateurs (art académique et/ou officiel/ art engagé, détournement, dimension ironique) et plus globalement de réfléchir autour du concept de dialogue entre les arts.

Se cantonner à envisager ces trois œuvres comme autonomes et indépendantes les unes des autres était une erreur. C'est en établissant des liens avec les pièces musicales proposées par le sujet que ce triptyque pouvait prendre tout son sens et alimenter la réflexion générale induite par le sujet. Ainsi, la mise en perspective de l'ensemble constitué par *L'Aveugle et le Paralytique* avec le diptyque

regroupant autour du timbre de *Bonsoir m'amour* la chanson interprétée par Jean Sablon et la partition de la *Chanson de Craonne* s'imposait avec force. La chanson (les paroles) composée anonymement par des Poilus sur les terres axonaises de la première guerre mondiale (Chemin des Dames) prend une dimension plus éclairante si on la met en perspective avec les différentes versions de *L'aveugle et le paralytique*. L'analyse des détournements d'une œuvre originale, qu'elle vise la contestation de ses enjeux, la remise en cause d'un pouvoir ou encore la mise en lien avec une œuvre antérieure par un acte musical ou artistique s'avère particulièrement éclairante et explicite. Il ne s'agit là que d'un aspect des pistes possibles d'exploitation de ce triptyque dans le cadre du sujet imposé lors de cette session. D'autres pourraient être développées.

Un professeur d'éducation musicale, dans l'exercice de ses missions d'enseignement, ne cesse de solliciter la musique et les arts, puisant pour cela dans ses nombreuses connaissances, dans la diversité des styles, des cultures et des arts, dans ses connaissances techniques et mobilisant l'évidence de sa pratique musicale. Plus les candidats investiront déjà cette posture – sans bien entendu pouvoir prétendre encore en maîtriser tous les aspects pédagogiques au moment de passer les épreuves – plus leur discours sera légitime et probant quelle que soit l'épreuve écrite ou orale.

Pour conclure

La réussite à l'épreuve de culture musicale et artistique repose indéniablement sur la connaissance des programmes et de ses grandes lignes de force associée à une culture musicale et artistique personnelle solide, organisée et diversifiée. Une fois ces exigences posées, il convient d'insister sur le fait que ces connaissances sont avant tout des moyens pour investir et traiter le sujet proposé. La qualité du devoir produit reposera bien sur la compétence du candidat à mobiliser l'ensemble de ses connaissances pour les mettre au service d'une réflexion argumentée au départ d'une problématique solidement circonscrite. Mettre ses connaissances au service d'une démarche réflexive, s'appuyer sur ses qualités musicales et sa sensibilité pour faire émerger tel ou tel argument, savoir comparer – confronter – pour mettre en perspective des caractéristiques particulières, apporter des références élargies à d'autres domaines artistiques pour renforcer, souligner ou contextualiser un fait musical restent des compétences indispensables pour réussir cette épreuve comme, plus tard, enseigner l'éducation musicale, c'est-à-dire élaborer puis mettre en œuvre un parcours de formation pluriannuel.

Quelques données quantitatives

- Environ un quart des copies présentait ce que l'on pouvait attendre d'une telle épreuve : une problématique, un plan, une mise en relation des œuvres proposées par le sujet.
- Mais une majorité des devoirs présentait un plan « passe-partout » qui, la plupart du temps, n'était pas pertinent.
- Nombre de copies laissait entrevoir un potentiel qui pourra ensuite être développé dans le cadre de la pratique professionnelle, notamment dans la capacité à accéder et mobiliser avec pertinence les ressources musicales et culturelles qui sont aujourd'hui aisément accessibles.
- Mais un quart des copies environ reflétait un manque cruel de culture et de grosses lacunes dans la maîtrise de la langue française. Le jury invite donc les candidats à prendre conscience des exigences culturelles visées par l'épreuve comme de la responsabilité particulière confiée à tous les professeurs quelle que soit leur discipline concernant la maîtrise de la langue française.

Eléments statistiques

	CAPES 167 candidats notés et non éliminés	CAFEP 25 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	17,35	12,70
Note la plus basse	0,57	0,64
Moyenne générale	8,24	6,95
Moyenne des admissibles	10,09	8,62

Modifications de l'épreuve de culture musicale et artistique à compter de la session 2014

(Arrêté du 19 avril 2013, JO du 27 avril 2013)

La nouvelle définition d'épreuve est reproduite ci-dessous (en caractères italique). Les modifications apportées à la maquette en vigueur à la session 2013 figurent en rouge :

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.

Notes de commentaire sur ces modifications

- Visant à évaluer la culture musicale et artistique du candidat, le sujet propose de discuter une problématique suffisamment large pour que la réflexion puisse mobiliser des références nombreuses et variées au-delà de celles données par le sujet.
- Cependant, le jury appréciera davantage la pertinence de ces compléments que leur nombre. Dans tous les cas, il attendra une réflexion cohérente, intégrant les œuvres et références citées dans une réflexion construite.
- S'appuyant sur sa connaissance des programmes d'enseignement, le candidat est par ailleurs engagé à *identifier des compétences et connaissances susceptibles d'être développées sur cette base par des élèves à un ou plusieurs niveaux de classe*. La « base » évoquée ici est la *problématique* posée par le sujet et *l'ensemble des documents* qui l'accompagne.
- 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.
- Le ou les extraits enregistrés sont d'une durée raisonnable pour ne pas excessivement obérer le temps de réflexion puis d'élaboration du devoir et de sa rédaction. Le plus souvent, la durée totale du ou des extraits se situe autour de dix minutes, ce qui représente 40 minutes de diffusion sur l'ensemble de l'épreuve.
- Lorsque l'ensemble des documents accompagnant le sujet contient plusieurs extraits

musicaux enregistrés, ils sont diffusés successivement séparés par quelques secondes de silence, et ceci lors de chacune des quatre diffusions.

- Les programmes d'éducation musicale au collège et de musique au lycée sont les arrêtés qui définissent les contenus enseignés dans les classes correspondantes. Le programme limitatif du baccalauréat renouvelé pour partie chaque année n'est pas ici pris en compte.

CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral

Concours externe - Session 2013

Epreuves d'admissibilité

Epreuve de technique musicale

Texte réglementaire

2° Epreuve de technique musicale :

Cette épreuve comporte deux parties distinctes.

1. Ecriture :

La partition présentée par le sujet est constituée de deux parties enchaînées A et B. La partie A présente une mélodie accompagnée de son harmonisation, la partie B uniquement la suite de la mélodie initiale. Le candidat réalise l'harmonisation de la mélodie proposée par la partie B, en tenant compte des caractéristiques de la partie A et d'éventuelles contraintes complémentaires posées par le sujet.

Durée minimum : trois heures.

2. Analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés.

Cette partie de l'épreuve comporte :

— d'une part, un commentaire comparé : dans le cadre d'une problématique issue des programmes de collège ou de lycée et formulée par le sujet, le candidat réalise le commentaire comparé de plusieurs extraits musicaux enregistrés. Un ou plusieurs extraits peuvent être identifiés. Les extraits musicaux sont diffusés successivement et à plusieurs reprises ;

— d'autre part, la transcription musicale d'un extrait entendu à plusieurs reprises : trente minutes avant la fin de l'épreuve, l'un des extraits, éventuellement réduit dans sa durée, est de nouveau 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. Le diapason mécanique est autorisé.

Durée maximum : deux heures.

Durée totale de l'épreuve : cinq heures ; coefficient 3.

(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

Première partie de l'épreuve : écriture

Sujet proposé

La partition ci-après présente un texte musical divisé en deux parties. À partir de la lettre B et en tenant compte des caractéristiques de la première partie (A), **vous réaliserez pour piano l'harmonisation de la partie de hautbois.**

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

A
Moderato

1 Hautbois
p

Piano
p

5

B
mf *pp*

The image shows a musical score for a Hautbois and Piano. Section A, marked 'Moderato', begins at measure 1. The Hautbois part starts with a rest, then plays a melodic line starting at measure 3 with a piano (*p*) dynamic. The Piano accompaniment starts at measure 1 with a piano (*p*) dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Section B begins at measure 9. The Hautbois part starts with a melodic line marked mezzo-forte (*mf*), then moves to piano-pianissimo (*pp*) in measure 11. The Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of chords and eighth notes.

2

13

f

17

p *mf*

21

crescendo *f*

Rapport

Le rapport tirant les enseignements de cette partie d'épreuve reprend bien des éléments déjà mentionnés dans les rapports de jury des sessions 2011 et 2012. Cependant, il modère certains propos antérieurs et approfondit certains points qui avaient été auparavant plus rapidement abordés.

Commentaires du jury

De structure classique, le sujet proposé devait permettre une réalisation aisée dans une certaine cohérence stylistique. Le jury a constaté quelques « devoirs » de belle qualité dénotant une solide

capacité à mobiliser des stratégies pertinentes (reprise et développement subtils de deux styles différents) s'appuyant sur une écoute fine et de réelles compétences d'écriture. Mais cette année encore, le jury a été très surpris par la faiblesse de quelques copies, voire de devoirs incomplets laissant des « blancs » parfois conséquents.

Plus inquiétant a été le constat dans certains devoirs d'une sorte de « stratégie » n'ayant que peu à voir avec la prise en compte du sens musical du texte proposé. De trop nombreux candidats se sont en effet contentés de reproduire çà et là certaines des mesures réalisées dans le cadre de la partie A sans toujours se soucier de cohérence et d'adéquation harmoniques. Les candidats doivent impérativement se rappeler que, s'ils sont effectivement censés tenir compte du style induit par la partie réalisée et s'ils peuvent s'inspirer des dessins instrumentaux proposés, ils doivent le faire de manière intelligente, originale et construite, et dans le cadre des fonctions tonales induites par le texte à réaliser (et non forcément identiques au modèle !). Le sujet proposé lors de cette session accordait une place à certaines incises récurrentes, transposées ou non. Or beaucoup de candidats les ont réécrites de façon assez mécanique, sous forme de « copié/collé ». Cette année encore, il convient donc de rappeler que toute technique basée sur « le calcul » aux dépens d'une véritable écriture et d'une implication individuelle est la plupart du temps inopérante et vouée à l'échec.

Il nous faut également vivement regretter, dans nombre de copies, des erreurs dans la connaissance des techniques élémentaires de l'écriture musicale, notamment :

- Erreurs dans la réalisation des cadences, y compris des cadences parfaites
- Absence de repérage de certaines modulations pourtant clairement signalées par des notes altérées caractéristiques du cheminement tonal.

Si, dans certains cas, ces difficultés relèvent de techniques qui sont loin d'être suffisamment maîtrisées, dans d'autres, il est fort probable que, au-delà des difficultés à entendre le texte, certains candidats négligent la phase d'analyse de la partie réalisée puis de la partie à réaliser. Cette négligence s'avère néfaste dans la mesure où, n'ayant pas mesuré les « indices » révélés dans la partie A, les candidats ne peuvent en tirer profit pour une réalisation intelligente et harmonieuse de la partie B. Cette technique qui consiste à entrer quasi immédiatement dans le geste d'écriture sans passer par une phase d'analyse approfondie relève également d'une stratégie des plus hasardeuses.

Conseils aux candidats

Ces conseils reprennent en les précisant en tant que de besoin ceux formulés par les rapports des sessions 2011 et 2012 du concours.

Le jury attend des candidats :

- Des capacités à percevoir la globalité du sujet proposé pour réaliser une deuxième partie qui respecte la véritable intention musicale. Pour cela, il est sans doute nécessaire de prendre un temps de travail significatif pour s'imprégner des caractéristiques mélodiques et harmoniques, grâce à une lecture intérieure rigoureuse et renouvelée, de l'ensemble du texte.
- Une analyse sérieuse du style d'écriture et de ses implications, des articulations principales, des notes mélodiques clairement dissonantes (retards et appoggiatures). Le temps passé à cette phase du travail, avant toute mise en écriture, permettra d'éviter les écueils d'une mauvaise appréciation du cadre tonal comme de prendre en compte la globalité du discours musical.
- Une exploitation des éléments proposés dans la partie réalisée mais sans servilité.

Et aussi :

- Une copie présentée proprement et clairement : le jury n'est pas là pour tenter de comprendre des « pattes de mouches » plus ou moins lisibles, ou au contraire des « pâtés » s'étalant sur une ligne et un interligne. Les calligraphies très indigestes ne peuvent être

perçues par le jury que comme le témoignage de grandes lacunes dans la maîtrise du langage musical écrit.

- Des indications précises en ce qui concerne les phrasés et articulations, ainsi que les nuances. Est-il besoin de rappeler que ces éléments sont partie intégrante du projet expressif ?

L'essentiel du bilan effectué lors de cette session comme les conseils qui peuvent en découler sont ainsi précisément formulés. Au risque de la redondance – mais la volonté de poursuivre les progrès constatés cette année peut aisément le justifier –, ajoutons quelques éléments de commentaire.

Après une appropriation difficile par les candidats de la session 2011, la compréhension de la nature de cette partie d'épreuve s'améliore incontestablement cette année encore. La forme originale du sujet, qui vise à rapprocher l'exercice proposé de l'essence de la musique, est maintenant assez bien comprise. Cette progression souligne d'autant plus les faiblesses techniques de trop nombreux candidats qui peinent toujours à mobiliser des compétences d'écriture au bénéfice de la réalisation d'un tel projet musical. Or, ne nous y trompons pas, cet exercice n'est pas proposé *hors-sol* : il s'articule très précisément à de fréquentes situations professionnelles rencontrées par le professeur d'éducation musicale, celui-ci devant fréquemment « adapter » (arranger, développer, recréer, etc.) une pièce préalablement existante au bénéfice de la pratique musicale de ses élèves.

Quelques conseils supplémentaires

- La gestion du temps est essentielle. Elle doit préserver le temps de l'analyse (éléments stylistiques, structure, des types d'écriture, cheminement harmonique, etc.) et celui de la réalisation à proprement parler.
- De nombreuses réalisations pourraient être améliorées par un souci de rigueur de la notation musicale, notamment pour ce qui concerne les altérations accidentelles, trop fréquemment oubliées.
- Que dire des « blancs » (non réalisation !) qui, parfois, emplissent des espaces très importants de la partie B ? Projetons-nous dans le métier visé : que feraient les élèves d'une telle situation dans le cadre d'une pratique vocale ou instrumentale ? En pédagogie, les « blancs » sont toujours des moments à haut risque... Les candidats doivent garder à l'esprit que le « blanc » dans une réalisation est la faute la plus lourdement sanctionnée, et que la prolongation ou la répétition d'un « blanc » invalide la copie, et amène inévitablement une note très basse.
- Un texte musical porte sa propre cohérence servie par une mobilisation particulière du langage. Si l'interprète d'une pièce doit d'abord l'identifier avant de travailler les éventuelles difficultés techniques qu'il peut rencontrer, il en va de même du candidat au CAPES CAFEP qui doit impérativement, avant même de construire les différents éléments de sa réalisation, avoir dégagé une cohérence d'ensemble seule à même de mobiliser avec la pertinence requise les solutions techniques nécessaires. En d'autres termes, le candidat ne devrait jamais oublier que, musicien interprète, il pourrait aussi être amené à interpréter sa propre réalisation et que, dès lors, cette posture pourrait aisément lui révéler l'éventuelle incohérence de sa réalisation.
- Le jury a constaté une grande variété de réalisations, certes pour ce qui concerne les aspects évoqués ci-dessus mais aussi pour ce qui est des perspectives esthétiques et artistiques privilégiées. Et c'est une bonne chose car, quel que soit l'intérêt de la réalisation proposée ci-dessous à titre d'exemple pour conclure ce rapport, cet exercice, s'il doit mobiliser incontestablement des techniques, est aussi un lieu permettant de faire valoir des personnalités musicales et artistiques. Et celles-ci, bien heureusement, sont des plus diverses.
- L'écriture pour piano, notamment d'accompagnement, est une base que doit maîtriser un candidat au métier de professeur d'éducation musicale. Toutes les salles spécialisées des collèges et des lycées sont aujourd'hui équipées d'un clavier électronique 88 touches à

toucher lourd et/ou d'un piano acoustique et la plupart des activités proposées aux élèves – bien au-delà des pratiques vocales à proprement parler – s'appuient sur cet instrument. Cette épreuve vise donc aussi à apprécier combien le candidat a pris la mesure de cette exigence et se montre à l'aise avec les techniques d'écriture propres au clavier.

- L'attendu de l'épreuve est bien une réalisation sur portées. La présence, en sus, de chiffrages, quand ils correspondent à ce qui figure sur portée, n'apporte rien de plus à la réalisation et en complique la lecture. Même si le candidat souhaite utiliser cette aide à la réalisation au cours de son travail, nous l'encourageons à la faire disparaître au moment où il rend sa copie.

Eléments statistiques pour la partie écriture

	CAPES 168 candidats notés et non éliminés	CAFEP 27 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	18,53	16,53
Note la plus basse	0,25	1,88
Moyenne générale	7,58	8,00
Moyenne des admissibles	9,45	9,55

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

Proposition de réalisation de la partie B du sujet

A
Moderato

¹ Hautbois

Piano

p

⁵

B

⁹

mf *pp*

2

13

f

This system contains measures 13 to 16. The upper staff features a melodic line with a crescendo hairpin and a dynamic marking of *f* (forte) in measure 14. The lower staff provides a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

17

p *mf*

This system contains measures 17 to 20. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) in measure 17 and *mf* (mezzo-forte) in measure 18. The lower staff continues the piano accompaniment with chords and eighth-note patterns.

21

crescendo *f*

This system contains measures 21 to 24. The upper staff begins with a *crescendo* hairpin and a dynamic marking of *f* (forte) in measure 22. The lower staff features a piano accompaniment with chords and eighth-note patterns, including a crescendo hairpin in the bass line.

25 *sotto voce* *rit.* 3

29 *A tempo* *pp*

33 *molto rit.* *pp*

Deuxième partie de l'épreuve : analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés.

Sujet proposé

a. Commentaire comparé

S'agissant du « *Domaine des styles* », le programme d'éducation musicale pour le collège précise que, en « *mettant constamment en perspective les œuvres étudiées, l'élève développe progressivement sa conscience stylistique et historique.* »

En vous interrogeant sur la confrontation des styles qui, comme le précise ce même texte de référence, permet « *progressivement à l'élève de situer une musique dans une aire géographique et dans le temps* », vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits musicaux enregistrés qui seront diffusés successivement et à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

Plan de diffusion

1. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 4 mn
2. **Ecoutes individuelles :**
 - Extrait 1**
Silence 2 mn
 - Extrait 2**
Silence 2 mn
 - Extrait 3**
Silence 5 mn
3. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 8 mn
4. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence 9 mn
5. **Ecoutes enchaînées des trois extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

Le premier et le troisième extraits ne sont pas identifiés.

Le deuxième extrait est un arrangement de la chanson de Serge Gainsbourg, *Le poinçonneur des Lilas*, par le *Alain Brunet quartet*

Extraits non identifiés :

- *L'indiscrete*, extrait des *Pièces de clavecin en concert* (4^{ème} Concert) de Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) 1'29
- *Complainte, Bransle de Champagne*, extrait de *Suite Française*, de Francis POULENC

b. Transcription musicale d'un extrait

Cet exercice s'appuie sur le début (1 minute et 52 secondes) du troisième extrait de l'exercice précédent. Il sera diffusé à 8 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Chaque écoute sera précédée du la enregistré.

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

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

Rapport

Remarques générales sur les deux éléments de cette seconde partie

Comme lors de la précédente session, le jury constate que la qualité des productions écrites aux épreuves de technique musicale progresse. La préparation des candidats, manifestement plus adaptée aux exigences du concours, leur permet de gérer les deux éléments de cette partie d'épreuve de façon plus efficace, tant en termes de contenu (indications métriques et expressives du relevé) que de formalisation (mise en évidence d'un plan, volonté d'entrer dans une démarche comparative). Les problèmes relatifs à la gestion du temps (propos inachevés et parties non rédigées) sont également moins souvent signalés.

Ceci étant, le présent rapport s'attache à souligner des leviers de progression que les prochains candidats et leurs professeurs gagneront à prendre en compte. Ces leviers relèvent notamment de la qualité de la transcription - capacité à relever de nombreux éléments entendus et lisibilité des copies-, de la pertinence des contenus liés à une culture artistique et musicologique développée, et d'un traitement effectif de la problématique imposée par le sujet, traitement effectif qui implique une orientation particulière du commentaire.

D'autres points, déjà mentionnés dans les rapports de jury précédents (sessions 2011 et 2012) méritent auparavant d'être rappelés.

Il apparaît bien trop souvent une maîtrise de la langue française des plus aléatoires. Même s'il s'agit d'un commentaire d'écoute, celui-ci est écrit, rédigé et ne saurait souffrir d'un

relâchement dans la maîtrise de la langue. Pour un candidat au métier de professeur, cela reste une exigence première.

Au collège comme au lycée, les activités d'écoute s'appuient sur la mise en relation des œuvres, l'identification de leurs caractéristiques musicales et la comparaison des langages qu'elles utilisent, mais aussi sur les contextes historiques, artistiques et esthétiques dans lesquels elles s'inscrivent. Il s'agit, au travers de cette approche, de proposer aux élèves des clés pour comprendre les œuvres et les liens qu'elles entretiennent avec leur environnement. Grâce à l'écoute comparée, les élèves peuvent développer des compétences spécifiques au domaine de la perception et progressivement acquérir un esprit de synthèse qui amène ensuite à une critique intelligente des différentes esthétiques rencontrées.

Cette première partie d'épreuve s'inscrit dans ce contexte et demande la réalisation d'un commentaire à partir de trois extraits d'œuvres mis en perspective dans le cadre d'une problématique énoncée par le sujet. Cet exercice nécessite des compétences particulières que le candidat doit chercher à développer tout au long de sa préparation au concours :

- être capable d'identifier des matériaux, d'en comprendre leur exploitation et leur organisation dans le discours musical
- être capable de s'approprier la problématique présentée par le sujet pour analyser et tirer profit des documents proposés
- être capable de structurer et d'organiser un propos de manière cohérente
- être capable de fonder une argumentation à partir d'exemples précis issus de relevés réalisés lors des écoutes

C'est grâce à la maîtrise de ces compétences que les candidats, lors de cette épreuve, pourront répondre de manière satisfaisante aux attentes du jury.

Éléments de correction de la partie commentaire comparé

Les trois extraits musicaux proposés par le sujet étaient les suivants :

1. Jean-Philippe Rameau (1683-1764), *L'indiscrète*, extrait des *Pièces de clavecin en concert* (4^{ème} Concert)
2. Serge Gainsbourg, *Le poinçonneur des Lilas*, par le *Alain Brunet quartet*
3. Francis POULENC, *Complainte, Bransle de Champagne*, extrait de *Suite Française*

Ces trois extraits sont en ligne sur le site national de l'éducation musicale :
<http://eduscol.education.fr/musique/index.htm>

Le jury pouvait attendre du candidat qu'il développe, au service d'une problématique issue de la citation imposée par le sujet, les éléments d'analyse et de commentaire suivants, ci-dessous regroupés en plusieurs catégories :

Style : le sujet présentait trois œuvres de styles et d'époques différentes de la musique française.

- *L'indiscrète* de Rameau est une pièce dans la tradition de la musique pour clavecin de l'époque baroque.
- La *Complainte, Bransle de Champagne*, de Poulenc revisite et rend hommage aux compositeurs français des XVII^e et XVIII^e siècles.
- *Le Poinçonneur des Lilas* est une chanson de Serge Gainsbourg, interprétée comme standard de Jazz par le Brunet Quartet. Il s'agit d'une chanson « emblématique » de la variété française et dont la version présentée ici valorise ce que l'on pourrait qualifier de « french touch » du jazz.

Forme : les trois œuvres présentent des formes très identifiables marquées par la récurrence d'éléments thématiques :

- *L'indiscreète* est écrite en rondeau et présente une forme symétrique (AA / B1 (Majeur) / A / B2 (mineur) / A) avec des parties définies par des cadences et des variations dynamiques.
- La *Complainte, Bransle de Champagne* est constituée de deux pièces enchaînées qui s'appuient sur la structure suivante : des thèmes (en deux motifs dans chaque pièce) découpés et éclairés selon différents timbres ou alliages instrumentaux.
- La construction formelle de la version jazz du *Poinçonneur des Lilas* est la suivante : thème / chorus de trompette / chorus de piano avec couplet et refrain de la chanson originale puis chorus sur la grille. Les différentes parties sont marquées par des changements d'écriture (thème/improvisations ; ensemble/solo).

Formations instrumentales : les différences sont assez caractéristiques des périodes stylistiques dont est issue chacune des pièces diffusées :

- *L'indiscreète* : 2 dessus (flûte et violon baroques), continuo (viole de gambe, clavecin).
- *Complainte, Bransle de Champagne* : formation spécifique de l'école française moderne avec hautbois (dont solo), bassons, trompettes, trombones, percussion (tambour), clavecin.
- Le *Poinçonneur des Lilas* : formation en quartet de Jazz composée d'une trompette (avec sourdine), d'une contrebasse, d'une batterie, et d'un piano.

Couleurs harmoniques : différenciations relevant des couleurs modales et tonales :

- *L'indiscreète* : une échelle tonale proposant un contraste majeur/mineur dans les couplets.
- *Complainte, Bransle de Champagne* : une couleur modale (mineur sans sensible) contrastant avec la couleur tonale ; jeu de reflets entre les deux.
- Le *Poinçonneur des Lilas* : un thème traité de manière tonale (chanson) puis en chorus avec échelles modales du Jazz.

Emancipation du timbre et de l'interprétation : différenciation liée au positionnement de ces trois extraits dans la chronologie :

- *L'indiscreète* : une notation et une instrumentation fixées avec une émancipation relative par l'ornementation.
- *Complainte, Bransle de Champagne* : une notation et une instrumentation fixées avec une émancipation par déstructuration mélodique et contrastes de couleurs (timbres/échelles).
- Le *Poinçonneur des Lilas* : une structuration par grille avec une émancipation thématique par improvisation.

Par ailleurs, le jury pouvait attendre du candidat qu'il relève :

- L'incipit du refrain de *L'indiscreète*.
- Un extrait mélodique (couplet et/ou refrain) du *Poinçonneur des Lilas*.
- Le thème du hautbois de la *Complainte* et/ou un élément thématique du *Bransle de Champagne*.

Commentaires du jury

Les conseils émis dans les rapports des sessions précédentes ont été globalement pris en compte. Le jury note avec satisfaction une évolution positive pour l'ensemble des copies. Les mises en relation des œuvres proposées sont plus nombreuses et prennent le pas sur des analyses successives éludant la comparaison attendue. C'est incontestablement le signe d'une meilleure préparation basée sur des travaux « d'école » et des mises en situation concrète.

Néanmoins, si le cadre est désormais posé, le contenu du propos n'est pas toujours à la hauteur des attendus d'une telle épreuve au niveau du concours. Si le principe de la comparaison est le plus souvent acquis, certains candidats peinent encore à nourrir cette comparaison en raison de

carences relatives à l'analyse auditive des œuvres diffusées. Les principales insuffisances soulignées par le jury relèvent de la difficulté à identifier ou préciser la position chronologique d'un style. L'exemple le plus flagrant est la méconnaissance apparente du style néo-classique qui se traduit par l'attribution de l'œuvre de Poulenc à l'époque baroque. Ce manque de culture musicale – avant même d'être musicologique – pénalise lourdement des candidats qui construisent de fait des comparaisons s'appuyant sur un argumentaire peu étayé, voire erroné.

Par ailleurs, il convient de mettre en garde les candidats et leurs formateurs sur une dérive, heureusement rare, mais caractéristique d'une certaine incompréhension de l'esprit de l'épreuve. Certaines copies formalisent en effet des propositions pédagogiques, pensant probablement que l'orientation générale plus didactique de l'ensemble du concours impose implicitement un discours « pédagogique ». Il s'agit là d'une grave erreur qui prend probablement sa source dans une confusion entre didactique et pédagogie. Il est important d'insister sur ce point puisque les rapports des sessions précédentes y faisaient déjà référence :

[Le jury déplore] « Quelques rares cas où le devoir se veut le récit d'une mise en œuvre pédagogique « avec les élèves », « en classe » sans rapport direct avec la nature exacte de l'épreuve. Rappelons ici que cette virtualité n'est pas de mise, l'épreuve ne demandant en aucun cas d'orienter le commentaire dans ce sens. Pour le candidat, il sera bien temps, une fois lauréat du CAPES CAFEP, de travailler et construire tout au long de l'année suivante les techniques pédagogiques ad hoc et in situ. » (Extrait du rapport de jury – session 2011)

Malgré ces constats globalement encourageants, force est de constater que, cette année encore, une entrée essentielle de l'épreuve reste délaissée, voire ignorée. Trop de copies sont structurées par rapport à la problématique issue des programmes d'enseignement.

Rappelons-le encore une fois, le sujet est ainsi libellé :

S'agissant du « Domaine des styles », le programme d'éducation musicale pour le collège précise que, en « mettant constamment en perspective les œuvres étudiées, l'élève développe progressivement sa conscience stylistique et historique. »

En vous interrogeant sur la confrontation des styles qui, comme le précise ce même texte de référence, permet « progressivement à l'élève de situer une musique dans une aire géographique et dans le temps », vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits musicaux enregistrés qui seront diffusés successivement et à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Pour une majorité de candidats, il semble bien que la prise en compte du sujet se soit cantonnée à sa conclusion :

Vous réaliserez le commentaire comparé des trois extraits musicaux enregistrés qui seront diffusés successivement et à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Si cette démarche permet en partie au jury d'évaluer des compétences d'analyse, de mise en relation des œuvres et de rédaction, elle ne répond pas aux attendus du sujet et surtout laisse l'évaluateur dans l'incapacité d'apprécier les capacités du candidat à conduire une réflexion problématisée tirant parti des extraits diffusés et en éclairant l'écoute comparée. Ce point est d'autant plus important que, à compter de la session 2014, la dimension professionnalisante des concours de recrutement de professeurs sera renforcée. Dans cette perspective, « l'ensemble des épreuves [des] concours vise à évaluer les capacités des candidats au regard des dimensions disciplinaires, scientifiques et professionnelles de l'acte d'enseigner et des situations d'enseignement. ». Toute démarche simplificatrice, visant à laisser de côté la dimension didactique du sujet en ignorant le traitement d'une problématique sera dès lors encore plus lourdement sanctionnée.

Pour conclure sur ce point, il paraît opportun de reproduire ci-dessous l'une des remarques du rapport de jury 2012 :

La comparaison induit la problématisation. Il est donc indispensable de s'appuyer sur le sujet (...) pour dégager une problématique plus précise qui sera l'angle d'approche

privilegié pour, ensuite, analyser les divergences, les ressemblances et les correspondances entre les œuvres proposées.

Conseils prioritaires pour la préparation au commentaire comparé

Sur la base des éléments relevés lors des corrections, le jury invite les candidats à consolider leurs repères culturels et notamment tout ce qui a trait à la connaissance des éléments stylistiques et à la chronologie de l'histoire de la musique. On attendra également du candidat que, connaissant très précisément la maquette réglementaire et les attendus de l'épreuve dont témoigne une fois encore le rapport du jury, il ne s'égaré pas dans un traitement partiel de la demande qui lui est faite par le sujet.

Cette épreuve, qu'il faut comprendre comme l'évaluation de compétences indispensables au professeur pour, plus tard et en temps utile, construire des pédagogies de l'écoute, doit manifester les capacités suivantes :

- Savoir explorer.
- Savoir discriminer.
- Savoir rapprocher des exemples musicaux pour répondre à une problématique générale s'appuyant sur les programmes d'enseignement.
- Savoir réfléchir, interroger, argumenter, formaliser une démarche intellectuelle sur des œuvres entendues.

Éléments statistiques pour la partie écoute comparée

	CAPES 166 candidats notés et non éliminés	CAFEP 25 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	18,00	19,00
Note la plus basse	0,50	4,00
Moyenne générale	9,13	8,10
Moyenne des admissibles	10,50	8,53

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

Éléments de correction de la partie transcription musicale d'un extrait

Cette seconde partie de la deuxième épreuve d'admissibilité reposait sur le début (1 minute et 52 secondes) de la *Complainte, Bransle de Champagne*, extrait de *Suite Française*, de Francis POULENC. L'extrait était diffusé à 8 reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet.

Éléments de correction

The image shows a musical score for 'IV. Complainte' by Francis Poulenc, with several annotations for correction elements:

- Thème (diatonique modal) Hautbois solo (4 + 4)**: Points to the first staff (Hautbois solo).
- Indication de mesure**: Points to the first measure (17).
- Indication de tempo**: Points to the tempo marking 'Calmes et mélancolique (♩. ≈ 46)'. Note: The original image contains a typo 'Calmes' which has been corrected to 'Calmes'.
- Armure**: Points to the key signature (one flat).
- Nuance générale**: Points to the dynamic marking 'p' (piano).
- Réponse 1 Clavecin (Doublure octave m.g./m.d.)**: Points to the piano part starting at measure 18.
- Note pédale (V° degré de sol m)**: Points to the fifth degree of the scale (G) in the piano part.
- Motif 2 2 htb + Bassons Homorythmie (éléments harmoniques)**: Points to the second motif in the woodwind parts (measures 19-20).
- Note pédale (I° degré de sol m)**: Points to the first degree of the scale (G) in the piano part.

Motif 3
(chromatismes)
2 htb + Bassons
Homorythmie
(Éléments
harmoniques)

Réponse 2
Clavecin
(Double octave
m.g./m.d.)

Note pédale

Réponse 3 =
reprise partielle
du motif 2
(Trp + Trb avec
sourdines)
Homorythmie
(Éléments
harmoniques)

Note pédale

9^{ème} de dominante
mineure avec
quinte altérée
(effet dissonant)

Commentaires du jury

Le jury note également en ce domaine un net progrès par rapport à la session précédente en raison d'une meilleure capacité des candidats à relever la structure de l'extrait. Le plan - vision globale - est désormais mieux repéré et plus clairement transcrit. Mais cette année encore les correcteurs soulignent les difficultés des candidats à relever « le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu ». Ce problème est particulièrement évident lorsqu'il s'agit de repérer et transcrire les épisodes polyphoniques.

Comme l'année précédente, les jurys regrettent notamment que des erreurs grossières déprécient nombre de copies. Ces défauts récurrents étaient pourtant déjà mentionnés dans le rapport de jury de la session 2012 :

- des éléments inscrits rarement justes qui défient souvent la cohérence de l'écriture musicale ;
- une transcription venant contredire les commentaires posés par la partie précédente ;
- des incohérences dues à une écriture approximative : armure/tonalité, mesure et rythmes, gestion des altérations, problèmes de cohérence entre l'harmonie et la ligne mélodique, choix des registres, etc.
- perception parfois éloignée de tonalités et modes par rapport à la réalité, transpositions aléatoires et temporaires.
- Beaucoup de relevés souvent indigents.
- Peu d'indications harmoniques (accords, chiffrages, cadences...), une perception harmonique très fragile en général.

Si une préparation basée sur des mises en situation concrète semble bien effective en ce qui concerne le commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés, elle semble encore insuffisante pour ce qui concerne la préparation à l'épreuve de transcription. Elle ne permet pas toujours à nombre de candidats de s'y sentir à l'aise.

Conseils prioritaires pour la préparation à la transcription

Sur la base des éléments relevés lors des corrections, le jury invite les candidats à développer leur savoir-faire par des exercices très réguliers mobilisant la mémoire auditive et veillant à identifier les structures et les éléments structurants qui organisent l'extrait comme les éléments récurrents de différentes natures qui apparaissent à de nombreuses reprises.

La conclusion du rapport 2012 reste d'actualité pour cette session 2013 :

Cette partie d'épreuve est incontestablement difficile. Le jury s'attache cependant à proposer des extraits relativement aisés à transcrire – beaucoup d'autres pourraient poser bien plus de difficultés ! – et à organiser le temps de telle sorte que le candidat puisse disposer d'un maximum d'écoutes dans le temps imparti à cette partie de l'épreuve. Mais cette difficulté doit impérativement être dépassée pour devenir professeur d'éducation musicale dès lors que cet exercice propose une situation que chaque professeur rencontre fréquemment : réécouter un extrait à plusieurs reprises pour en relever l'essentiel et être alors capable, en toute sécurité, de le restituer avec la voix et un instrument devant les élèves.

Eléments statistiques pour la partie transcription

	CAPES 166 candidats notés et non éliminés	CAFEP 25 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	18,00	18,00
Note la plus basse	0,00	2,00
Moyenne générale	6,40	7,25
Moyenne des admissibles	8,15	8,55

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

Eléments statistiques sur l'ensemble de l'épreuve de technique musicale

	CAPES 166 candidats notés et non éliminés	CAFEP 25 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	19,59	19,67
Note la plus basse	0,70	3,97
Moyenne générale	7,98	8,02
Moyenne des admissibles	9,47	9,10

Eléments statistiques sur l'ensemble des épreuves d'admissibilité

	CAPES 111 candidats notés et non éliminés	CAFEP 27 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	15,68	12,37
Note la plus basse	1,86	3,41
Moyenne générale	8,08	7,48
Moyenne des admissibles	9,78	8,86
Barre d'admissibilité	6,01	6,60

Nombre de candidats déclarés admissibles

CAPES	CAFEP
116	17

Modifications de l'épreuve de technique musicale à compter de la session 2014

(Arrêté du 19 avril 2013, JO du 27 avril 2013
& Arrêté du 24 juillet 2013, JO du 22 août 2013)

La nouvelle définition d'épreuve est reproduite ci-dessous (en caractères italique). Les modifications apportées à la maquette en vigueur à la session 2013 figurent en rouge :

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.**

Notes de commentaire sur la partie écrite

- Le texte du sujet constitue un ensemble potentiellement cohérent dont le fil directeur est constitué par la mélodie principale.
- Contrairement à la réglementation en vigueur précédemment, le texte n'est plus scindé en deux parties, l'une étant réalisée, l'autre non ; dorénavant certaines parties de la mélodie principale, de longueurs variables et situées à différents moments du sujet, sont réalisées par le sujet. Il s'agit alors pour le candidat de réaliser ce qui ne l'est pas en veillant à prendre en compte les caractéristiques des passages qui précèdent et suivent. Pour réussir son devoir, le candidat devra viser une fluidité et une cohérence stylistique entre les passages issus de son propre travail et ceux imposés par le sujet.
- Le sujet est présenté sous forme d'une ligne mélodique et d'une partie de piano auxquelles peut éventuellement s'ajouter un instrument supplémentaire.
- Les passages réalisés tiennent compte des contraintes posées par les instruments choisis et présentent un caractère construit sur un certain nombre de caractéristiques musicales. Elles concernent bien entendu l'écriture harmonique mais également tous les autres paramètres qui participent de l'écriture, notamment le style d'accompagnement, l'écriture rythmique et mélodique, le phrasé et la dynamique. Celles-ci sont donc à considérer pour mener à bien le travail de réalisation.
- Le langage harmonique du sujet est clair et tonal, il permet de tester l'écoute intérieure et demande un travail d'écriture dans toutes ses dimensions musicales.

- Pour certains passages, le sujet peut demander- en le nommant explicitement - qu'un instrument mélodique (et donc un contrechant mélodique) soit ajouté au piano et à l'instrument mélodique à la base du sujet.
- Dans tous les cas, le jury veille à ce que les exigences induites soient réalisables dans le temps imparti. Celui-ci ne peut être inférieur à 3h30 minutes. Il peut parfois être augmenté si les exigences de la deuxième partie de l'épreuve permettent d'en diminuer la durée. Dans tous les cas, la durée maximum de cette partie ne pourra excéder 4 heures.
- Épreuve d'écriture musicale tournée vers les exigences du métier de professeur d'éducation musicale, il s'agit certes d'évaluer les compétences harmoniques du candidat mais également sa capacité à identifier les figures caractéristiques d'une réalisation puis à s'en emparer pour écrire une réalisation originale mais cohérente avec l'ensemble dans lequel elle s'insère.

Notes de commentaire sur la partie commentaire comparé

- Contrairement à la réglementation précédente, la problématique de référence n'est plus donnée par le sujet ; c'est au candidat de la choisir et de la définir.
- 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.
- Si l'analyse auditive menée sur chacun des extraits doit conduire à l'identification d'une sphère esthétique et temporelle d'origine, l'identification précise des œuvres et des auteurs n'est pas le but de cette partie d'épreuve.
- Dans ce même esprit, un ou plusieurs extraits peuvent être identifiés (titre, date, auteur) afin de lever d'éventuelles ambiguïtés qui pourraient abuser le candidat.
- Certains extraits peuvent être accompagnés d'une documentation connexe. Ce peut être le cas de la musique vocale pour laquelle, parfois, le texte – et sa traduction s'il est en langue étrangère – pourra être donné par le sujet.
- Le commentaire gagne à associer d'emblée les extraits donnés à comparer. Il serait en effet dommageable d'en rester à la succession d'autant de commentaires qu'il y a d'extraits à comparer. Cependant et si cela s'avère utile au regard de l'ensemble du commentaire rédigé, le devoir peut présenter en annexe et brièvement chacun des extraits entendus.
- Les durées des extraits sont nécessairement de durées variables. Cependant, la durée moyenne de chaque extrait avoisine les trois minutes, certains pouvant être plus courts, d'autres très légèrement plus longs. Il s'agit de privilégier la réitération des écoutes et les capacités de mémorisation musicale pour enrichir l'exercice de comparaison.
- Les extraits sont diffusés de la façon suivante.
 - o Dans un premier temps, ils sont entendus successivement, séparés les uns des autres par quelques secondes de silence.
 - o Dans un second temps, ils sont entendus successivement, séparés les uns des autres par quelques minutes de silence.
 - o Dans un troisième temps, ils sont de nouveau entendus successivement, à trois reprises, séparées les unes des autres par quelques minutes de silence.
 - o Dans le cas où cette partie d'épreuve s'appuie sur trois extraits, le déroulé est approximativement le suivant :

	La enregistré		
Écoute	x extraits enchaînés		
		Silence	De 2 à 3 minutes
	La enregistré		
Écoute	Extrait 1 seul		
		Silence	Environ 1 minute
	La enregistré		
Écoute	Extrait 2 seul		
		Silence	Environ 1 minute
	La enregistré		
Écoute	Extrait 3 seul		
		Silence	Environ 5 minutes
Écoute	Trois extraits enchaînés		
		Silence	Environ 10 minutes
Écoute	Trois extraits enchaînés		
		Silence	Environ 10 minutes
Écoute	Trois extraits enchaînés		
		Silence	Environ 20 minutes
Fin de l'exercice			

- Bien entendu, la durée des silences varie en fonction du nombre et de la durée des extraits diffusés.
- Pour réaliser cette partie d'épreuve, le candidat dispose d'une copie traditionnelle et d'une copie papier à musique. Il peut, sur cette dernière, relever tous les éléments qui lui semblent particulièrement pertinents pour nourrir son propos et illustrer son argumentaire. Le jury attend bien un commentaire comparé des extraits entendus s'appuyant en tant que de besoin sur des éléments notés susceptibles d'étayer le propos et non sur un relevé quasi exhaustif des extraits entendus.
- Dans la plupart des cas, cette partie d'épreuve occupe les 2 premières heures de la seconde partie, laissant alors 30 minutes au dernier exercice. Cependant, ce temps peut être éventuellement modifié si les exigences induites par la partie écriture le permettent. Dans tous les cas, la durée impartie à cet exercice ne pourra être inférieure à 1h30.

Notes de commentaire sur la partie transcription musicale

- Contrairement à la réglementation précédente qui proposait le même type d'exercice, l'extrait support est cette fois différent de ceux supports du commentaire comparé. Il est non identifié.
- D'une durée raisonnable, il est diffusé à de nombreuses reprises ; à titre d'exemple, pour un extrait de 40 secondes, l'organisation de la diffusion pourrait être la suivante :

	La	
Écoute 1		
	Silence	1 minute
	La	
Écoute 2		
	Silence	1 minute

Écoute 3		
	Silence	1 minute
Écoute 4		
	Silence	1 minute
Écoute 5		
	Silence	2 minutes
Écoute 6		
	Silence	3 minutes
Écoute 7		
	Silence	3 minutes
Écoute 8		
	Silence	3 minutes
Écoute 9		
	Silence	3 minutes
Écoute 10		
	Silence	5 minutes
Fin de l'épreuve		

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

Admission

CAPES CAFEP éducation musicale et chant choral

Concours externe - Session 2013

Commentaires généraux sur les épreuves d'admission

L'admission au CAPES/CAFEP d'éducation musicale et chant choral est constituée de deux épreuves orales complémentaires : une leçon et une épreuve sur dossier. Au cours de ces épreuves, le candidat doit pouvoir témoigner, d'une part, de la pertinence d'une réflexion didactique qu'il mène pour la conception d'une séquence, et d'autre part d'une pratique musicale maîtrisée dans ses différents aspects. Les deux épreuves permettent au jury d'évaluer l'ensemble des compétences liées à l'exercice exigeant du métier d'enseignant.

Ces deux épreuves visent donc très directement 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.

En creux, cette dernière observation permet de préciser que l'admission n'est pas constituée « d'épreuves pédagogiques » durant lesquelles le candidat décrirait, voire simulerait, avec précision tout ce qui fait une séquence ou un moment d'éducation musicale avec des élèves. Il s'agit bien davantage de montrer ses compétences de musicien (chanter, s'accompagner, jouer, écouter, commenter), sa culture (sur la musique et les arts notamment) et enfin sa capacité à faire dialoguer cet ensemble pour réfléchir avec intelligence et pertinence aux questions posées par les sujets (qu'il s'agisse de la construction d'une séquence dans le cadre d'un ensemble de contraintes, de la construction d'un projet musical sur la base d'un texte imposé, ou encore de la présentation des enjeux culturels, sociaux, institutionnels liés à une situation professionnelle donnée).

Comme nous le précisons dans le préambule général, la session 2013-1 du CAPES-CAFEP éducation musicale et chant choral s'inscrivait dans la continuité des deux sessions précédentes, malgré les quelques modifications apportées à la maquette des épreuves d'admission. Les candidats pouvaient donc s'appuyer très largement sur les notes de commentaire publiées en amont de la session 2012 mais aussi sur les recommandations émises dans le rapport de la session 2012.

A l'instar des constats du jury sur les épreuves écrites de la session 2013-1 et rapportés *supra*, les conclusions concernant le niveau des candidats aux épreuves d'admission sont globalement positives. La préparation et l'engagement des candidats progressent et donnent lieu à des productions souvent intéressantes. Les épreuves de leçon et de dossier ont abouti à de belles prestations démontrant chez certains candidats une capacité à construire une didactique spécifiquement adaptée aux objectifs de formation et puisant opportunément dans le corpus de documentation musicale qui accompagne le sujet. En outre, le jury a apprécié l'élévation certaine du niveau des compétences vocales des candidats.

Sur ce dernier point, l'introduction, dans le cadre de l'épreuve de leçon, d'une nouvelle partie intitulée *Interprétation d'un chant accompagné* a joué un rôle essentiel et dynamique. Les candidats qui avaient préparé avec sérieux, en amont des épreuves, les trois chants d'époques et de styles différents comme le demandait la réglementation, ont permis aux jurés d'évaluer leurs compétences vocales avec plus de finesse encore. Au-delà de la technique (justesse, rythme, qualité de l'accompagnement pianistique) et de la musicalité (timbre, nuances, expression), certains candidats ont su optimiser ce moment propice pour faire valoir leur « charisme musical », atout non négligeable dans la perspective du métier de professeur d'éducation musicale. Cette préparation a certainement influé parallèlement sur un meilleur usage de la voix dans le cadre de l'épreuve de dossier.

Proposé à tous les candidats pour chacune des épreuves à la fin du temps de préparation, le quart d'heure de mise en voix, 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.

La pertinence des conseils formulés par le rapport de la session 2012 reste par ailleurs d'actualité au terme de la session 2013. En outre, ils seront toujours valables lors de la session 2014, au-delà des modifications significatives qui concerneront particulièrement les épreuves d'admission. Ces conseils sont reproduits ci-dessous.

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, qu'il s'agisse de l'épreuve de leçon ou de celle sur dossier. 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 sur dossier 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 à l'occasion de ce rapport 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 déchiffrage, difficultés qui ne devraient pas avoir lieu d'être si le temps de préparation était correctement géré et la prestation servie par une expérience suffisante du clavier.

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 confidence d'un candidat durant son épreuve sur dossier : « 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 »...

Matériel mis à disposition

Les précisions sur le matériel mis à disposition des candidats en salle de préparation puis en salle d'épreuve étaient clairement précisées par les rapports 2011 et 2012.

Cependant, ce matériel évoluera à compter de la session 2014. Des précisions à ce propos, publiées sur le site national des concours de recrutement de professeurs (SIAC2 : www.education.gouv.fr/pid63/siac2.html), sont reproduits en conclusion des parties du rapport sur les épreuves concernées.

Concours externe - Session 2013

Epreuves d'admission

Epreuve de leçon

Texte réglementaire

Leçon portant sur les programmes des collèges :

Durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum) ; coefficient 3.

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 et au moins deux partitions de pièces pour voix et accompagnement, et des 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 aura pris soin de préparer 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 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, 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. Cette partie de l'épreuve ne peut excéder 5 minutes.

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.

Rapport

Le principe général et les attendus de cette épreuve sont précisément rappelés par les rapports des sessions 2011 et 2012. Nous reproduisons ci-dessous les extraits correspondant.

Le programme de l'éducation musicale au collège est le fondement de cette nouvelle épreuve qui oblige à une réflexion didactique approfondie. Les sujets proposés font référence de manière explicite aux objectifs de formations et aux domaines de compétences définis par le texte institutionnel.

*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.
(extrait des textes publiés aux JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)*

*« Le sujet impose des objectifs de formation qui président à la conception de la séquence. Ils sont accompagnés des domaines de compétence que la séquence doit mobiliser et développer lors de la mise en œuvre en classe »
(extrait des notes de commentaire des épreuves)*

En complément le sujet propose deux ensembles de documents musicaux :

- des œuvres ou des extraits d'œuvres enregistrés et identifiés qui constituent le corpus de travail,
- un choix de partitions (au moins 2) pour voix et accompagnement et des interprétations correspondantes.

Le sujet peut éventuellement proposer des documents complémentaires, souvent en lien avec d'autres arts (vidéo, iconographie, texte) et qui permettent d'élargir le traitement du sujet à d'autres domaines artistiques.

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.

*« Le candidat choisit [les documents] qui lui semblent nécessaires à la construction de sa séquence ».
(extrait des textes publiés aux JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)*

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 de l'épreuve de leçon 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 intégralement 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 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

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.

Les compétences attendues pour l'épreuve de leçon

Connaissances et compétences didactiques :

- Capacité à s'appropriier les programmes et en particulier les référentiels de compétences
- Capacité à proposer un questionnement spécifique en lien avec les grandes problématiques du programme (question transversale)
- Capacité à dégager les grands axes d'une séquence / Esprit de synthèse

Compétences vocales :

- Capacité à placer sa voix, moduler le timbre, maîtriser l'intonation et la justesse.
- Capacité à interpréter le chant : expression, musicalité...
- Capacité à respecter : le rythme, les dynamiques...

Mais aussi des capacités à :

- traiter le sujet : prise en compte des objectifs et des domaines de compétences
- mettre en relation différents éléments du sujet
- à communiquer et à convaincre : cohérence du propos / qualité de l'expression / fluidité du propos

Pour cette session, il faut naturellement y ajouter l'enrichissement que représente *l'interprétation d'un chant accompagné*. Dans les commentaires ci-dessous, nous constaterons la diversité de l'implication des candidats et la qualité variable des prestations produites par les candidats à cette occasion.

Commentaires du jury

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.

Concernant la *conception d'une séquence d'éducation musicale*, 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.

Interprétation d'un chant accompagné

Ce nouveau volet de l'épreuve constitue dorénavant un élément important de l'évaluation du candidat. En introduction de la partie *Admission* du présent rapport, nous soulignons déjà le rôle essentiel des compétences vocales pour réussir ce concours. C'est que la voix reste un outil majeur pour assurer un enseignement de l'éducation musicale de qualité.

Cette partie d'épreuve est donc un élément d'évaluation crucial. Bien mal avisés sont les candidats qui n'y ont vu qu'une simple formalité à l'importance relative. Une interprétation préparée avec soin et sur le long cours de l'année du concours révèle des qualités musicales non observées précédemment. Elle donne une autre vision du potentiel vocal du candidat et permet au jury de mieux le cerner sur ce plan. Préparée à l'avance, sans surprise, bien différente du travail demandé dans l'autre volet de l'épreuve – appréhension et interprétation d'une partition inconnue -, elle est pour le jury comme le « baromètre » de son sérieux et de sa lucidité.

Au terme de la session 2013, plusieurs mises en garde et conseils apparaissent nécessaires. Comme l'on fait quelques – heureusement rares – candidats, l'impasse sur la préparation des trois chants aux choix relève au mieux de l'insouciance, au pire d'une attitude dédaigneuse et / ou prétentieuse tendant à surévaluer ses propres capacités. Inutile ici de développer l'effet extrêmement déplorable produit sur le jury. Outre qu'ils laissent entrevoir l'idée qu'ils ne sont pas en capacité de lire une partition et de « monter » un répertoire, ces candidats compromettent leurs chances de succès dans cette épreuve en ne répondant pas aux impératifs réglementaires, professionnels et artistiques suivants :

- 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 – cf. supra -. Pour rappel, nous reprenons ici le tableau des répertoires qui organise les projets musicaux construits avec les élèves au collège :

		6e	5e	4e	3e	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					

- Les chants doivent permettre au candidat de justifier de leurs usages didactique et pédagogique en collège ou en lycée. Le candidat a la possibilité de brièvement présenter 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 présenté page suivante. 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.

Eléments statistiques

Séquence d'éducation musicale

	CAPES 103 candidats notés et non éliminés	CAFEP 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	20,00	20
Note la plus basse	0,88	1
Moyenne générale	9,03	9,31
Moyenne des admis	10,11	12,93

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

Interprétation d'un chant accompagné

	CAPES 103 candidats notés et non éliminés	CAFEP 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	20,00	20,00
Note la plus basse	0,00	2,00
Moyenne générale	13,06	12,76
Moyenne des admis	14,00	15,58

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

Ensemble de l'épreuve de leçon

	CAPES 103 candidats notés et non éliminés	CAFEP 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	20,00	20
Note la plus basse	0,88	2,00
Moyenne générale	10,04	10,17
Moyenne des admis	11,08	13,59

Modifications de la première épreuve d'admission à compter de la session 2014

(Arrêté du 19 avril 2013, JO du 27 avril 2013
& Arrêté du 24 juillet 2013, JO du 22 août 2013)

ATTENTION : ces modifications concernent uniquement les épreuves du concours normal 2014 dont les épreuves d'admissibilité se dérouleront début avril 2014 et les épreuves d'admission en fin d'année scolaire 2013-2014. **Les épreuves d'admission du concours exceptionnel 2014 – dit 2013-2)**, qui se dérouleront également en fin d'année scolaire 2013-2014 et dont les épreuves d'admissibilité se sont tenues en juin 2013, ne seront pas affectées par ces modifications **à l'exception de celles portant sur le matériel logiciel mis à disposition.**

La nouvelle définition d'épreuve est reproduite ci-dessous (en caractères italiques). Les modifications apportées à la maquette en vigueur à la session 2013 figurent en rouge :

Les deux épreuves orales d'admission comportent un entretien avec le jury qui permet d'évaluer la capacité du candidat à s'exprimer avec clarté et précision, à réfléchir aux enjeux scientifiques, didactiques, épistémologiques, culturels et sociaux que revêt l'enseignement du champ disciplinaire du concours, notamment dans son rapport avec les autres champs disciplinaires.

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)

Notes de commentaire sur la partie *Séquence d'éducation musicale*

- 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 :
 - o 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 ;
 - o 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 :

- o Nom de l'œuvre
- o Durée de l'extrait
- o Artiste (interprète)
- o Compositeur
- o 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.
 - o 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.
 - En utilisant aussi fréquemment que possible **sa voix chantée** pour expliciter et/ou illustrer son propos ;
 - 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 :
 - **D'illustrations sonores** : écoute de brefs moments musicaux immédiatement disponibles lors de l'exposé ;
 - **D'illustrations graphiques** de diverses natures représentant des réalités musicales particulières travaillées au cours de la séquence ;
 - **D'un plan détaillé** permettant au jury une appréciation globale de la séquence présentée.

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.

		6e	5e	4e	3e	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.

Notes de commentaire complémentaire pour l'ensemble 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.

Notes de commentaire sur le matériel mis à disposition des candidats

ATTENTION : ces précisions et modifications de l'équipement matériel sont valables pour les épreuves d'admission du concours exceptionnel 2014 et du concours normal 2014.

Équipement matériel et logiciel

- 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), par exemple du type Dell Inspiron 17 Intel Core i. 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 et d'édition MIDI et audio. Le logiciel dispose de **sa propre workstation VST (HALion Sonic SE + l'extension de sons HALion Symphonic Orchestra, 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 seront 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.
- Par **éditeur de partition**, il faut entendre le logiciel **Finale 2011**.
- 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 clef USB qui lui sera remise par le surveillant de salle. Arrivé en salle d'épreuve, il copie le contenu de cette clef 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 avec accompagnement dans l'épreuve sur dossier.

Vidéoprojecteur

- Pour l'épreuve de leçon 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 en salle de préparation puis en salle d'épreuve.

Concours externe - Session 2013

Epreuves d'admission

Epreuve sur dossier – 1^{ère} partie

Conception et réalisation d'un projet musical

Texte réglementaire

Première partie : conception et réalisation d'un projet musical. (Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Le sujet présente la partition au format papier d'une pièce vocale avec accompagnement. Ce dernier peut être un chiffrage harmonique anglo-saxon, une basse chiffrée, une partie de piano réalisée, un ensemble de parties instrumentales ou encore plusieurs lignes vocales formant une polyphonie. Cette partition est accompagnée d'un fichier MIDI reprenant la ligne vocale principale. Sur cette base, et durant la préparation, le candidat conçoit un projet musical permettant d'atteindre les objectifs spécifiques fixés par le programme du collège.

Durant cette partie de l'épreuve, le candidat réalise différents moments significatifs de son projet, dont, au moins, un passage original arrangé pour deux voix égales et accompagnement. Il dispose pour cela d'un petit ensemble vocal, d'un piano acoustique et du même matériel que celui disponible durant la préparation.

Cette réalisation est suivie d'un entretien avec le jury, portant notamment sur les choix techniques et esthétiques effectués, comme sur les références culturelles (œuvres, styles, périodes historiques, etc.) du projet musical élaboré.

Durant la préparation, le candidat dispose :

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

La partition est transmise en format numérique (MIDI).

Rapport

Au terme de la session 2013 du concours et pour une très large part, le jury peut confirmer de nombreux conseils et observations rapportés par les rapports antérieurs. En conséquence sont reproduits ci-dessous de larges extraits du rapport 2012, extraits complétés par des observations spécifiques à la présente session.

Cette (nouvelle) 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.

Si les candidats ont tendance à apparenter l'épreuve sur dossier à l'épreuve d'arrangement des sessions précédentes, il est indéniable qu'elle s'en distingue clairement par une référence plus précise au « projet musical » défini dans le nouveau programme. Cette distinction d'importance, met en évidence la nécessité pour les candidats de concevoir un projet plus global, dont l'arrangement du chant proposé est l'un des éléments qui assure la cohérence des pratiques vocales de la classe.

« 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 musical adapté à des élèves de collège.

Le chant et son harmonisation, donnée de manière simplifiée 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.

Les compétences attendues pour la première partie de l'épreuve sur dossier

Compétences didactiques

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

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...

Compétences techniques

- Capacité à identifier et utiliser un style
- Capacité à harmoniser et à concevoir différentes parties (contre chant...)
- Capacité à concevoir, réaliser et interpréter la partie à deux voix égales

Mais aussi des capacités à :

- Maîtriser la présentation de l'exposé : interaction voix parlée / chantée / exemples
- Maîtriser l'expression orale et la communication : cohérence et fluidité du propos,

- qualité de la relation avec les choristes...*
- *Maîtriser les différents outils à disposition : informatique, clavier...*

L'épreuve de dossier a elle aussi subi une légère modification. A la différence de l'épreuve de leçon, il ne s'agit pas ici de l'adjonction d'une nouvelle partie mais d'une évolution de la forme des sujets proposés aux candidats. En effet celui-ci peut désormais présenter un chiffrage harmonique anglo-saxon, une basse chiffrée, une partie de piano réalisée, un ensemble de parties instrumentales ou encore plusieurs lignes vocales formant une polyphonie. Finalement, il repose sur une partition reproduisant une des formes de musique imprimée que l'on rencontre fréquemment et que doit pouvoir aisément appréhender un professeur d'éducation musicale.

Au terme de cette session, le jury tient à souligner des constats contrastés.

Points positifs :

- Soucieux de s'assurer une bonne « prise en main » du petit chœur à disposition à leur disposition lors du passage devant jury, des candidats ont soigné la préparation de leurs projets. Bien adaptés à des voix d'adolescents, basés sur des arrangements bien construits, équilibrés et dosés dans leur intensité et leur tempo, ces projets ont favorisé l'aisance du chœur à voix égales .
- Le jury a par ailleurs apprécié la musicalité, l'expressivité et la crédibilité de certains modèles vocaux qui ont suscité d'emblée l'adhésion et l'engagement du chœur à disposition.
- Le jury a également apprécié les arguments pertinents et les réponses précises apportés par certains candidats lors de la phase d'entretien. Ces propos, renforcés par une bonne connaissance des programmes officiels, enrichis par la mise en œuvre d'exemples chantés et joués par le candidat ou encore reproduits par le chœur, montraient la solidité de la démarche comme la clarté de la pensée didactique inhérente à la pratique de leur futur métier.

Points négatifs :

- Le jury a déploré des réponses approximatives ou erronées relevant d'une méconnaissance musicologique et artistique (erreurs chronologiques par exemple).
- De même regrette-t-il d'entendre certains candidats se perdre en explications techniques et solfégiques, déconnectées de toute mise en œuvre musicale.
- Quelques candidats adoptent une tactique qui repose sur le simple « copié / collé » d'éléments musicaux figurant déjà dans la proposition de sujet. Cette remarque vaut notamment lorsque la partition donnée est celle d'une polyphonie. Ce constat est moins fréquent lorsqu'il s'agit d'une monodie accompagnée. Loin de présenter la proposition d'arrangement attendue dans le cadre de cette épreuve, cette facilité ne fait que mettre en évidence une incompétence à imaginer, concevoir et réaliser une nouvelle architecture musicale.
- La nécessaire maîtrise des outils informatiques mis à disposition ne doit pas occulter l'indispensable compétence d'écriture et d'arrangement.

Conseils pour la préparation des candidats

« S'émanciper » de la partition proposée et inventer : il s'agit là de la première des exigences de cette épreuve qui doit mobiliser le candidat durant les cinq heures de préparation. Mais il y en a d'autres, notamment au moment de l'épreuve à proprement parler. Après une présentation simple et nécessairement brève du texte poétique, de son sens et de sa relation à la musique qui le porte, l'apprentissage en dialogue et par mémorisation doit immédiatement permettre une appropriation sensible du projet musical laissant de côté les discours et l'exposé d'intentions d'autant plus que ces dernières s'avèrent rarement suivies d'effets. Ainsi, procédant par incises, ajoutant parfois un accompagnement au clavier dans les phases intermédiaires d'acquisition, libéré de la partition qu'il ne garde pas constamment sous les yeux, le candidat prépare efficacement le groupe à la réalisation finale. On ne dira jamais assez les bienfaits d'une direction de chœur maîtrisée, qui apporte une indéniable plus-value à l'interprétation du projet musical. Bien au-delà d'une battue mécanique de la mesure, elle permet de transmettre au groupe, de façon apaisée et sereine et bien mieux qu'avec des discours, l'essence artistique du projet. Une direction efficace et musicale joue sur différents plans : regard, gestes souples, engagement du corps, économie de moyens, etc. L'interaction de l'ensemble de ces gestes permet de faire émerger telle ou telle intention, de souligner une expression, de renforcer la cohérence de la musique pour mieux la mémoriser avant de la reproduire puis de l'interpréter. Enfin, la voix reste, en toutes circonstances, l'outil le plus

précieux pour communiquer et transmettre l'émotion musicale et mobiliser les élèves pour qu'il la serve à leur tour. Le jury insiste de nouveau sur l'impérieuse nécessité d'une solide formation en ce domaine, solide formation qui est un atout majeur pour la réussite au concours mais avant tout une exigence majeure pour le métier ambitionné.

Pour conclure, nous reproduisons ci-dessous des extraits du rapport de la session 2012, extraits qui abordent successivement des points de vigilance propres à cette épreuve et qui doivent orienter la préparation des candidats.

Du projet musical

Comme le soulignait le préambule du rapport 2011, un projet musical n'est pas un... arrangement musical. Certes il le contient mais le dépasse sur de nombreux plans. Si l'arrangement mobilise un certain nombre d'outils et de savoir-faire, ils sont ici tous au service d'un projet plus ambitieux qui, tenant compte d'un certain nombre de contraintes (instruments et voix, niveaux des interprètes, etc.), vise à construire un véritable moment de musique, moment original, porteur d'une forte identité artistique et visant des apprentissages particuliers pour ceux qui auront la responsabilité de le faire vivre. En d'autres termes, le projet musical pose d'emblée la question du sens de la musique élaborée lorsque l'arrangement s'arrête bien en amont et en reste plus volontiers aux techniques mobilisées.

Pour l'élève, cette question du sens est essentielle. Comment peut-il en effet s'impliquer, ne serait-ce que par une participation engagée à une interprétation collective, s'il ne peut s'approprier le rôle ou la partie qu'on lui demande de tenir ? L'élève n'est pas une « machine à interpréter », mais bien une « machine à penser la musique » dont les compétences acquises peuvent peser sur de nombreuses situations tout en se développant. Ainsi, tous les éléments constitutifs d'un projet musical, du moins ceux qui sont élaborés au-delà de la partition de départ – le sujet dans le cadre de l'épreuve –, doivent reposer sur des choix artistiques et esthétiques, eux-mêmes mobilisant des savoir-faire techniques. C'est bien cette approche, où la pensée de la musique s'impose à la technique notamment de l'arrangement, qui garantit une pédagogie qui met en exergue le sens du travail mené et mobilise tout un groupe vers un horizon identifié.

Dans cet esprit, le jury de l'épreuve sur dossier est en droit d'attendre :

- Une présentation des objectifs visés adossée aux programmes de l'éducation musicale et notamment aux référentiels de compétences qui figurent dans le programme pour le collège ;

- Une présentation des choix esthétiques qui ont conduit la préparation du projet et des partis pris techniques qui en découlent ;

- Que le candidat ait pris soin de réfléchir les relations de son projet musical au sens des paroles de la chanson proposée, ce qui lui sera évidemment nécessaire lors du travail avec le chœur ;

Cet ensemble d'attendus est au service d'une pratique musicale de qualité comme d'un moment d'apprentissage dynamique. Cela est vrai durant l'épreuve où le chœur, bien que composé de jeunes étudiants ayant l'expérience de la pratique vocale collective, sera toujours davantage motivé par un apprentissage dont il comprend l'objectif artistique que par une approche purement mécanique de la polyphonie à interpréter. Cela est tout aussi vrai avec des élèves de collège ou de lycée pour qui, alors que l'écoute de la musique est le plus souvent une évidence dans leur vie personnelle, seront d'autant plus sensibles au sens et à l'originalité du projet qui leur sera proposé de réaliser.

Notons enfin que cette première partie de l'épreuve sur dossier est bien différente de l'épreuve de leçon. Même si le jury attend des candidats qu'ils présentent, exposent, expliquent et commentent leur projet, la pratique musicale est et reste le cœur de l'épreuve. Non seulement au moment où le chœur est mis au travail sous la direction du candidat mais également durant tous les autres moments où, de la voix chantée jusqu'au piano, du clavier MIDI jusqu'au fichier informatique élaboré, beaucoup d'exemples musicaux peuvent avantageusement se substituer à de laborieuses paroles.

Du chœur

Que soient tout d'abord ici sincèrement remerciés 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.

Mais cette neutralité ne veut pas dire insensibilité, bien au contraire ! C'est une neutralité accueillante qui n'attend que d'être nourrie pour faire de la musique avec toute la sensibilité requise. Comme des élèves de collège ou de lycée, les choristes du CAPES CAFEP ne sont pas des « machines à chanter » mais bien des individus sensibles qui attendent de pouvoir partager une pensée – un projet – pour y investir tout leur potentiel.

Sens du texte donné à chanter, caractéristiques stylistiques, atmosphère générale, finalité à atteindre sont alors autant de leviers pour motiver le chœur – comme un groupe d'élèves, pour le mobiliser sur différents aspects du travail à mener et, avec l'opportunisme qui fait le bon pédagogue, relancer un apprentissage qui commencerait à s'essouffler.

Un chœur a besoin d'être « tenu » par son chef. Cet état de tension bénéfique est toujours le fruit d'une rigueur et d'une exigence de chaque instant qui, pour ne pas être tatillonne et obsessionnelle afin de préserver les moments de plaisir, est perceptible à chaque moment du travail mené. Les chanteurs doivent sentir que rien n'échappe à leur chef, qu'il s'agisse des difficultés qu'ils rencontrent, des réussites dont ils témoignent ou encore d'un inévitable relâchement de l'attention et de la posture. Sur ce dernier point et à titre d'exemple, si les chanteurs peuvent être assis ou debout, cette dernière position ne peut être mobilisée comme un moment obligé en fin d'apprentissage. Elle doit naturellement s'imposer à différents moments du travail mené dès lors que le chef souhaite, par exemple, relancer la dynamique de l'interprétation.

Quelle que soit l'éventuelle précision du modèle donné, le chœur mis à disposition du candidat (comme des élèves de collège ou lycée) peut rencontrer des difficultés techniques pour reproduire et mettre en place tel ou tel passage. Si les identifier et attirer l'attention des chanteurs sur chacune d'entre elles est évidemment nécessaire, c'est bien souvent insuffisant pour y remédier. Dès lors qu'elle est identifiée, une difficulté doit être traitée pédagogiquement pour que le chœur parvienne à la surmonter. Et ce ne sont pas de désespérantes répétitions qui le permettront mais bien des stratégies qui, jouant avec la figure technique en question, permettront à chacun de se l'approprier pour ensuite l'intégrer en toute fluidité à l'apprentissage. Le jury attire particulièrement l'attention des candidats sur ce point tant cette difficulté se retrouve fréquemment chez les professeurs stagiaires. Il s'agit donc, plus que cela n'est le cas aujourd'hui, de développer une familiarité avec ces techniques de remédiation tout au long de sa formation universitaire.

Corollaire du point précédent, comme beaucoup de jeunes professeurs, de nombreux candidats parlent beaucoup trop au chœur. Non pas que cela soit proscrit, mais bien souvent le commentaire parlé n'apporte rien sinon de tenter de dire maladroitement, sous forme métaphorique, ce qu'un exemple musical redonné avec précision dira toujours beaucoup mieux. Le jury engage les candidats à construire des séances d'apprentissage et d'interprétation passant essentiellement par la musique et où la parole du chef, rare, n'en a que plus de valeur.

De la direction

La direction de chœur est un ensemble de techniques articulées permettant l'apprentissage puis l'interprétation originale d'un texte musical. A ce titre, plusieurs des points soulignés supra participent de la qualité de cette direction. Mais celle-ci s'appuie cependant sur bien d'autres aspects, et l'observation des prestations des candidats 2012 nous amène à redire l'importance de certains d'entre eux.

- La gestique est une base technique indispensable qui doit être suffisamment maîtrisée pour qu'elle ne mobilise pas toute l'énergie du candidat ; en d'autres termes, ces techniques doivent être littéralement soumises à la pensée musicale comme à l'analyse permanente de la production du chœur. Certains candidats peinant à donner un départ ou accompagner une fin de phrase, à demander une nuance ou marquer un contretemps, à donner un départ en levée ou battre une mesure simple, on devine sans mal les grandes difficultés qu'ils pourraient ensuite rencontrer avec une classe de collège ou de lycée.

- Le piano à disposition en salle d'épreuve – comme dans une salle spécialisée de collège ou lycée – est un instrument d'apprentissage à disposition du chef de chœur. Peu de candidats l'utilisent alors qu'il permettrait souvent de préciser un apprentissage, diversifier le travail entrepris ou accompagner harmoniquement une réalisation. Les modalités d'usage sont infinies et tout chef de chœur, candidat ou professeur, doit en avoir pris la mesure pour en avoir un usage pertinent en situation. Là encore, le jury engage les candidats à travailler le piano dans ce sens : un outil souple, fiable, aisément mobilisable pour aider à l'apprentissage, en renforcer l'efficacité et, parfois, donner une profondeur artistique nouvelle à un passage délicat, relançant aussitôt la dynamique du travail mené.

Des arrangements réalisés

L'arrangement musical est un incontestable savoir-faire notoirement indispensable pour tout professeur d'éducation musicale enseignant en collège ou lycée. Celui-ci arrange pour faire travailler une polyphonie le plus souvent vocale, mais il arrange aussi pour accompagner l'interprétation des élèves d'un écrin artistique motivant et indispensable à l'équilibre d'ensemble.

Ces arrangements peuvent s'adosser à une infinité de nomenclatures. En l'espèce, celle imposée par l'épreuve est bien la banque de sons mise à disposition avec le logiciel samplitude. D'une certaine façon, elle est comme un orchestre qu'il faut savoir faire « sonner », non pas en mobilisant simultanément un grand nombre de pistes et de timbres, mais plutôt en choisissant avec la finesse requise des alliages pertinents, complémentaires, et cohérents avec le projet artistique global. La sensibilité auditive de chaque candidat doit être entraînée à cette posture pour, au moment de l'épreuve, savoir tâtonner brièvement et efficacement pour trouver les meilleurs alliages en peu de temps. Une telle approche sera toujours préférable à celle qui consiste à plaquer quelques timbres supposés complémentaires à l'écriture de fonctions musicales (mélodie chantée = timbre a ; contrechant = timbre b ; accompagnement harmonique = timbre c ; ligne de basse = timbre d, etc.).

Bien entendu, cette écriture du timbre ne peut garantir à elle seule la qualité d'un arrangement. Comme pour l'épreuve technique de l'admissibilité, l'écriture harmonique doit être maîtrisée pour que le texte proposé s'enrichisse de ce point de vue. Mais l'écriture rythmique, celle des nuances ou encore un juste équilibre de l'espace seront de nature à rendre vivant un arrangement réalisé sur cet instrument, arrangement qui risque sinon de devenir très rapidement mécanique, froid et d'une grande platitude artistique.

Un point essentiel de l'arrangement réalisé reste la qualité de l'écriture polyphonique en vue de l'interprétation vocale à deux voix. Si nous avons déjà évoqué la cohérence harmonique d'une voix par rapport à l'autre et, plus globalement des deux voix avec le reste de l'arrangement, il nous faut aussi insister sur quelques autres points.

- La voix inventée doit avoir une conduite mélodique incontestable, seule à même d'en permettre une mémorisation par le chœur.

- Si elle porte des paroles, cette seconde voix doit être correctement prosodiée.

- Le positionnement relatif des registres utilisés par les deux voix doit être solidement maîtrisé : certains arrangements croisaient allègrement les deux voix...

Un projet musical a nécessairement une... forme ! Même si elle n'est pas intégralement réalisée (« le candidat réalise différents moments significatifs de son projet ») en vue de l'épreuve, elle doit être pensée et le candidat doit pouvoir en illustrer les différentes caractéristiques. Dans le même ordre d'idée, plusieurs candidats se sont trouvés en difficulté dès lors qu'ils s'apercevaient au moment de faire travailler le chœur qu'ils n'avaient pas prévu d'introduction permettant d'installer la musique et la concentration des chanteurs. Ils étaient en outre contraints de jongler entre l'ordinateur et la gestique pour que tout démarre bien au même moment...

...

Comme pour l'épreuve de leçon, il est apparu utile de clore le rapport sur cette première partie de l'épreuve sur dossier par la présentation d'un ensemble des caractéristiques d'une

prestation réussie.

- *Un exposé clair, vivant, dynamique et bien construit au sein duquel la pratique musicale (des exemples chantés, joués, lus sur séquenceur) est très présente.*
- *Une communication chaleureuse et généreuse, notamment dans la relation au chœur.*
- *Un projet musical bien structuré, adossé à un arrangement dont certaines parties sont solidement réalisées, clairement présenté au jury comme au chœur et témoignant de bonnes connaissances musicales et culturelles.*
- *Une présentation au chœur de la chanson et de ses paroles afin de dégager le sens de l'interprétation qui va être construite.*
- *Une pratique vocale personnelle très solide s'adaptant sans difficulté à la diversité des situations rencontrées durant l'épreuve.*
- *Une direction de chœur maîtrisée sous tous ses aspects (gestique, piano, méthodologie d'apprentissage, écoute du chœur, technique de remédiation).*
- *Une utilisation diversifiée de tous les outils à disposition : piano, clavier MIDI, ordinateur, percussions corporelles.*

Eléments statistiques pour la partie *réalisation d'un projet musical*

	CAPES 103 candidats notés et non éliminés	CAFEP 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	20,00	18,00
Note la plus basse	0,50	3,00
Moyenne générale	9,20	7,60
Moyenne des admis	10,67	10,50

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

Concours externe - Session 2013

Epreuves d'admission

Epreuve sur dossier – 2^{ème} partie

Interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »

Texte réglementaire

2° Epreuve sur dossier comportant deux parties : 14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde. (Durée de la préparation : cinq heures; durée totale de l'épreuve : une heure ; coefficient 3.)

Seconde partie : interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ». (Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document inclus dans le dossier qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006.

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes.

(JO 06 01 2010 et JO 21 05 2010)

Rapport

S'inscrivant dans la continuité de l'approche qui avait présidé à la concrétisation de cette nouvelle épreuve lors des sessions précédentes, les sujets proposés lors de cette session ont été globalement bien appréhendés. En conséquence, l'épreuve a été mieux réussie que par le passé. Les nombreux éclairages apportés par les rapports précédents ainsi que la publication d'un certain nombre de sujets proposés lors des sessions antérieures a manifestement permis une meilleure préparation où la réflexion sur l'éthique et la responsabilité a très heureusement pris le pas sur une illusoire connaissance des arcanes administratives et réglementaires de l'éducation nationale. Car, par cette épreuve, il s'agit bien pour le jury d'évaluer la capacité d'un candidat à exercer une responsabilité morale et républicaine dans un cadre institutionnel auprès d'élèves et tout au long de leur adolescence. Et c'est d'abord une affaire de posture générale qui sera d'autant plus incontestable et formatrice qu'elle s'adossera à une réflexion approfondie sur les missions et responsabilités d'un professeur au sein d'une institution qui est au cœur du pacte républicain.

Fréquemment rencontrées au sein des établissements scolaires, les situations présentées par les sujets n'appellent pas de réponse univoque du candidat. Chacune pose des questions, interroge l'éthique et la responsabilité du professeur et de l'équipe à laquelle il appartient. Le jury attend alors, non pas la présentation d'une stratégie de gestion de la situation rencontrée – même si quelques pistes peuvent bien entendu être évoquées - mais bien une réflexion dialectique tirant et articulant tous les fils problématiques qui relient cette situation à la mission de l'École dans un état de droit républicain. Car c'est cette capacité qu'aura le professeur d'articuler une situation difficile à un ensemble de valeurs de référence qui lui permettra toujours de construire des remédiations aux difficultés rencontrées tout en exerçant pleinement ses responsabilités de professeur et en tenant son rôle de référence au sein d'une institution majeure pour le parcours de formation citoyenne de l'enfant.

Les précisions apportées par les rapports précédents restent d'actualité au terme de cette session et en perspective des épreuves d'admission du concours exceptionnel qui reposeront, en fin d'année scolaire 2013-2014, sur cette même réglementation.

Chaque sujet expose une situation scolaire impliquant différents acteurs de la communauté éducative selon des géométries variables. Résumée en quelques lignes, chaque situation peut faire intervenir professeurs, élèves, chef d'établissement, personnels de vie scolaire, voire partenaires. (...) Chaque situation s'adosse à des problématiques génériques relevant de l'éthique et de la responsabilité du fonctionnaire.

Il n'est pas nécessaire de rappeler ici les compétences attendues pour cette épreuve. En effet, il suffit aux candidats, comme aux formateurs de se reporter au référentiel support de l'épreuve qui porte sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies pour la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » dans le point 3 de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006 « les compétences professionnelles des maîtres ».

Dans ce cadre, le jury attend du candidat qu'il sache :

- *appréhender la situation décrite dans le sujet*
- *cerner la problématique particulière induite par la situation présentée*
- *présenter son exposé : esprit de synthèse / cohérence du propos / argumentation...*

Le jury cherche à apprécier la posture du candidat face à des situations professionnelles concrètes qu'il rencontrera régulièrement dans son métier d'enseignant. Si la majorité des candidats comprend bien la situation énoncée par le sujet, certains peinent à s'en extraire afin d'entrevoir les enjeux qu'elle représente dans le cadre scolaire.

Lors des interrogations le jury constate fréquemment :

- *que certains candidats n'ont pas préparé cette partie de l'épreuve, arrivent sans notes et relisent le libellé du sujet comme s'ils le déchiffraient...*
- *le manque d'analyse de la situation proposée par le sujet, ce qui prête parfois à confusion ou engendre une problématique hors-sujet ;*
- *le manque de cohérence dans la présentation, parfois pas de plan d'exposé et des propos tenus « en direct » sans réflexion préalable...*
- *une réflexion personnelle superficielle, voire insuffisante, notamment lors de l'entretien.*

Cette partie d'épreuve ne doit pas être négligée et nécessite d'y consacrer un temps de préparation suffisant. Il est indispensable pour chaque candidat de lire le sujet avec la perspective d'en dégager une problématique particulière. La situation décrite par le sujet ne peut, à elle seule, être le support d'un exposé de dix minutes.

La présentation du sujet est toujours ponctuée par la phrase : « Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ». Chaque situation proposée renvoie directement aux responsabilités de l'enseignant en référence au cadre institutionnel. Le candidat doit donc faire preuve de sa maîtrise des connaissances, capacités et attitudes liées à la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » en faisant référence de manière explicite aux cadres et valeurs qui organisent l'institution scolaire.

La présentation de l'exposé doit être fondée, comme pour toutes les épreuves orales, sur un propos fluide, organisé, argumenté et cohérent. Le contenu, en lien avec la situation présentée par le sujet, doit permettre au jury de saisir rapidement la problématique dégagée par le candidat. (...) La réflexion menée par le candidat lors de la préparation doit permettre d'éviter l'énonciation assez anecdotique des solutions qu'il apporterait à la situation par des propos relevant de la virtualité : « Si l'élève..., je ferais... » « J'en parle aux parents... » « J'évoque le problème au chef d'établissement... » « Je punis ». En revanche, cette réflexion doit amener le candidat à tenir un propos plus ouvert, orienté vers les enjeux qu'il perçoit dans le cadre éducatif, et qui font appel au sens des responsabilités du professeur : laïcité, valeurs républicaines, respect des droits etc.

Enfin, il n'est pas inutile de rappeler ici que cette deuxième partie de l'épreuve sur dossier

est elle-même composée de deux temps différents : la présentation d'un exposé par le candidat et un entretien avec le jury. Ce dernier temps suppose un dialogue où le jury est amené à demander des précisions sur ce qui a été présenté précédemment. Le candidat doit alors écouter avec attention les questions posées de manière à enrichir son propos et non à répéter les éléments précédemment abordés. C'est aussi, pour le jury, l'occasion d'apprécier chez le candidat ses capacités à anticiper les difficultés, soit par une connaissance élémentaire des fonctions et instances de l'établissement scolaire et de son proche environnement, soit par la réflexion et le regard qu'il porte sur ses futures responsabilités pédagogiques et éducatives.

Eléments statistiques

Interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »

	CAPES 103 candidats notés et non éliminés	CAFEP 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	20,00	20,00
Note la plus basse	0,00	1,00
Moyenne générale	11,23	13,13
Moyenne des admis	12,67	15,43

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

Ensemble de l'épreuve sur dossier

	CAPES 103 candidats notés et non éliminés	CAFEP 16 candidats notés et non éliminés
Note la plus haute	19,30	18
Note la plus basse	0,65	2,40
Moyenne générale	9,81	9,25
Moyenne des admis	11,27	11,98

Modifications de la seconde épreuve d'admission à compter de la session 2014

(Arrêté du 19 avril 2013, JO du 27 avril 2013)

ATTENTION : comme pour l'épreuve de leçon, ces modifications concernent uniquement les épreuves du concours normal 2014 dont les épreuves d'admissibilité se dérouleront début avril 2014 et les épreuves d'admission en fin d'année scolaire 2013-2014. **Les épreuves d'admission du concours exceptionnel 2014 – dit 2013-2), qui se dérouleront également en fin d'année scolaire 2013-2014 et dont les épreuves d'admissibilité se sont tenues en juin 2013 ne seront pas affectées par ces modifications. Elles reposeront sur la même réglementation que celle présidant à la session 2013 du concours. Cependant, le matériel disponible en salle de préparation puis en salle d'épreuve sera identique pour les deux sessions d'admission.**

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 socioculturel 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 maximum ; exposé sur l'inscription du projet dans le contexte institutionnel : cinq minutes minimum] ; durée de l'entretien avec le jury : vingt minutes maximum) ; **coefficient 2.**

Note de commentaire

- 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 ou 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.

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.
- Exceptée la vidéoprojection non disponible pour cette seconde épreuve (*épreuve de conception d'un projet musical et mise en contexte professionnel*), 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*).

NB

Les établissements assurant la formation des candidats peuvent se procurer les logiciels Steinberg (Cubase, HALion) auprès :

- Du réseau traditionnel des revendeurs de matériel musical
- De la société Hitech France (anciennement Steinberg France) (<http://www.hitech-france.fr>), qui est le grossiste habilité par Steinberg pour les ventes de licences Education. Auprès de cette société, l'adresse de contact spécialement réservée aux commandes Education est: educ@hitech-france.fr (contact additionnel: Jean-Marc Thiebaud - 06 08 57 63 22 - jm.thiebaud@hitech-france.fr)

Concernant HALion

HALion Sonic SE est livré en standard avec Cubase 7. HALion Symphonic Orchestra, théoriquement en vente exclusive en ligne en Allemagne, est, pour les établissements scolaires et de formation supérieure, disponible à la vente exclusivement auprès de Hitech France.

Le principe d'acquisition est le suivant :

- Les établissements peuvent télécharger la version d'essai gratuite de HALion Symphonic Orchestra.
- En cas de volonté d'achat, ils peuvent acquérir auprès de Hitech France, au prix de 99.99 Euro TTC, le code leur permettant d'activer définitivement leur version.

Le lien d'accès au téléchargement de la version d'essai de HALion Symphonic Orchestra: http://support.steinberg.de/ISOs/HALion_Symphonic_Orchestra_VST_Sound_Instrument_Set.iso

Pour information complémentaire, le HALion Sonic SE (version simplifiée du HALion Sonic) livré avec Cubase est directement compatible avec la banque HALion Symphonic Orchestra et ne nécessite pas l'achat de la version complète du HALion Sonic - qu'il est toujours possible d'acquérir pour passer à la version supérieure et à des sonorités de meilleur qualité.

Exemples de sujets d'admission proposés lors de la session 2013

1. Epreuve de Leçon

Leçon, exemple 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 à formuler l'état de sa perception subjective ou objective avec un vocabulaire approprié et pour partie spécifique.
- 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 à écouter les différentes parties musicales (au sein d'une pratique collective) tout en situant son propre rôle.

Domaines de compétences :

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

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter intégralement 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

- BERLIOZ Hector – *Has! Irimiru Karabrao!* Extrait de *La Damnation de Faust* – 4'25
- BERNSTEIN Leonard – *Candide Ouverture* – 2'25
- Gospel – *He took my sins away* – 4'07
- Grégorien – *Dies Irae* – 1'43
- MARKEAS Alessandro – *Messa sto nero* - Extrait de *Dimotika* – 2'50
- MESSIAEN Olivier – *Couleurs de la cité céleste (fin)* – 3'11
- STOCKHAUSEN Karlheinz – *Gesang der Jünglinge (Chant des adolescents)* – 2'06
- VITRY Philippe de – *Le Roman De Fauvel (Motet) – La Mesnie Fauveline* – 1'17
- VIVALDI Antonio – *Concerto pour Hautbois en ré mineur, Op. 8_9, RV 454 - 1. Allegro* – 3'06

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

- Anonyme – *La blanche biche*
- WEILL Kurt – *Le grand Lustucru*

Les documents annexes de ce sujet (audio, partition, texte) accompagnent la mise en ligne du présent rapport sur le site national de l'éducation musicale dans l'éducation nationale.

Leçon, exemple 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 à décrire, identifier et caractériser les éléments constitutifs du phénomène musical.
- 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 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 de la dynamique / Domaine du timbre et de l'espace**

Durant votre exposé, vous veillerez à chanter au moins 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

- ART TATUM – *Flying Home* – 2 :38
- BIZET, Georges – *L'Arlésienne – Prélude* – 2 :58
- DEBUSSY, Claude – *Children's Corner – Golliwogg's Cakewalk* – 3:12
- DELIBES, Léo – *Le Roi s'amuse – Pavane -1* :39
- DVORAK, Antonin – *Symphonie n°9 – 2ème Mouvement (largo)* – 2 :11
- LULLY, Jean-Baptiste – *Marche pour les régiments de Turenne* – 2 :20
- MADONNA / LES CRIS DE PARIS – *Hung up* – 3 :20
- RAMIREZ, Ariel – *Missa Criolla – Gloria* – 1 :43
- VAUGHAN WILLIAMS, Ralph – *Greensleeves* – 4 :34
-

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

- TIKEN JAH FAKOLY – *Africain à Paris* – d'après Sting
- ZEBDA – *Tombés des nues*

Autres documents

- DE MORGAN, Evelyn – *Medea* – Tableau 1889
- VAN GOGH, Vincent – *Arlésienne* – Tableau 1888

Les documents annexes de ce sujet (audio, partition, texte) accompagnent la mise en ligne du présent rapport sur le site national de l'éducation musicale dans l'éducation nationale.

2. Epreuve de Dossier

Dossier, exemple 1

Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale avec accompagnement présentée dans la partition jointe, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Dans les différentes composantes de votre projet, l'arrangement comportera un passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.), vous réaliserez et interprétez différents moments significatifs dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition de la ligne vocale est transmise en format numérique (MIDI)].

« Mignonne, allons voir si la rose » - Julien TIERSOT

MIGNONNE, ALLONS VOIR SI LA ROSE

43

ODE DE RONSARD

(XVI^e Siècle)

La célèbre «Mignonne» de Ronsard a été souvent mise en musique depuis quatre siècles. La mélodie que nous allons donner, notée du vivant de l'auteur (en 1574), a l'avantage d'être la première de ces compositions, sous forme monodique, qui nous soit connue: elle nous apporte ainsi une impression immédiate de l'inspiration contemporaine du «prince des poètes», directement issue de ses vers.

Modéré

PIANO *mf*

P

Mi-gnonne, al-lons voir si la ro-se Qui cet-te nuit a-vait dé-

- clo-se Sa ro-be de pourpre au so-leil. A point per-du cet-te ves-

- pré - e Le lys de sa ro - be pour pré - e, Et son - teint au vô - tre pa - reil. — *bien chanté*

Lus! voyez

comme en peu d'es - pa - ce, Mi - guonne, elle a dessus la pla - ce, Las! las! —

expressif
ses beautés laissé choir! — O vray - ment maras - tre na - tu - re, Puis, qu'u - ne

tel - le fleur ne du - re Que du ma - tin jusques au soir! — *bien chanté*

doux
 Donc, si vous

me croyez, mi - gnon - ne, Tandis que votre à - ge fleu - ron - ne En sa plus

très expressif *retenez peu*
 ver - te nou - veau - té, Cueil - lez, cueil - lez votre jeu - nes - se: Comme à ceste
retenez peu
P expressif

a peu
 fleur la vieil - les - se Fe - ra ter - nir vos - tre beau - té.
a peu

Mignonne, allons voir si la rose,
 Qui ce matin avait déclose
 Sa robe de pourpre au soleil.
 A point perdu cette vesprée
 Le lys de sa robe pourprée,
 Et son teint au vôtre pareil.

Las ! Voyez comme en peu d'espace,
 Mignonne, elle a dessus la place
 Las ! Las ! Ses beautés laissés choir !
 O vraiment marastre nature,
 Puisqu'une telle fleur ne dure
 Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.
La seule chose que je sais faire
Des ronds dans l'eau
Les herbes folles et la rivière
Les plages du Finistère
Et la mer.

Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence

« Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Lors d'une des séances de cours, les activités d'écoute que vous menez vous laissent supposer qu'un de vos élèves souffre de troubles auditifs.

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale avec accompagnement présentée dans la partition jointe, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Dans les différentes composantes de votre projet, l'arrangement comportera un passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.), vous réaliserez et interprèterez différents moments significatifs dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition de la ligne vocale est transmise en format numérique (MIDI)].

La mauvaise réputation – Georges BRASSENS *Harmonisation de Jean-Paul HOLSTEIN*

LA MAUVAISE REPUTATION

Paroles et musique :
Georges Brassens

Harmonisation :
Jean-Paul Holstein

SOPRANO

ALTO

BARYTON

Piano
ad libitum

Fm C Fm Fm C7 Fm

- vai - se ré - pu - ta - tion ; Qu'je m'dé - mène ou qu'je res - te coi , Je pass' pour
 - te dans mon lit douil - let ; La mu - si - que qui marche au pas , Ce - la ne
 - vi par un cul - ter - reux ; J'lanc' la patte et, pour-quoi le taire , Le cul - ter -
 - ner l'sort qui m'est pro - mis ; S'ils trouv'nt u - ne corde à leur goût , Ils me la

- pu - ta - tion qu'je res - te coi
 lit douil - let qui marche au pas
 cul - ter - reux pour-quoi le taire
 m'est pro - mis corde à leur goût

- pu - ta - tion qu'je res - te coi
 lit douil - let qui marche au pas
 cul - ter - reux pour-quoi le taire
 m'est pro - mis corde à leur goût

G7m C Fm Fm C7 Fm

9

un je - ne - sais - quoi. _____
 me re - gar - de pas. _____ Je ne fais pour - tant de tort à per -
 - reux se r'trouv' par terre. _____
 pas - - se - ront au cou. _____

je - ne - sais - quoi. _____
 re - gar - de pas. _____ Je ne fais pour - tant de tort à _____ per -
 se r'trouv' par terre. _____
 - se - ront au cou. _____

je - ne - sais - quoi. _____
 re - gar - de pas. _____ Je ne fais pour - tant de tort à per -
 se r'trouv' par terre. _____
 - se - ront au cou. _____

G7m C Fm D♭7M C7

14

son - ne, En sui-vant mon ch'min de pe - tit bon - - hom - me ;
 En n'è-cou-tant pas le clai - ron qui son - ne ;
 En lais-sant cou - rir les vo - leurs de pom - mes ;
 En sui-vant les ch'mins qui n'mèn't pas à Ro - me ;

son - ne, — En sui-vant mon ch'min de pe - tit — bon - - hom - me ;
 En n'è-cou-tant pas le clai - ron — qui — son - ne ;
 En lais-sant cou - rir les vo - leurs — de — pom - mes ;
 En sui-vant les ch'mins qui n'mèn't pas — à — Ro - me ;

son - ne, En sui-vant mon ch'min de pe - tit — bon - - hom - me ; —
 En n'è-cou-tant pas le clai - ron — qui — son - ne ; —
 En lais-sant cou - rir les vo - leurs — de — pom - mes ; —
 En sui-vant les ch'mins qui n'mèn't pas — à — Ro - me ; —

D♭7M C7

19

Mais les brav's gens n'aiment pas que L'on suive une au - tre rou - te qu'eux... Non, les
 n'aiment pas que rou - te qu'eux...
 n'aiment pas que rou - te qu'eux...

Fm C7 Fm G7m C Fm

brav's gens n'aiment pas que L'on suiv' une au - tre rou - te qu'eux... —

Tout le mon -
Tout l'mon-de
Tout le mon -
Tout l'mond' vien-

n'aiment pas que rou - te qu'eux... — rou - . . .

n'aiment pas que rou - te qu'eux... — Je ne fais pour -

Fm C7 Fm G7m C Fm D♭7M

de mé - dit de moi, Sauf les mu - ets, —
me mon - tre du doigt, Sauf les man - chots, — ça va de
de se ru' sur moi, Sauf les culs - d'jatt', —
dra me voir pen - du, Sauf les a -

te qu'eux... —

tant de tort à — per - son - ne Sauf les mu - ets,
Sauf les man - chots,
Sauf les culs - d'jatt',

1. 2. 3.

C D♭7M Fm

33

2. Le jour
3. Quand j'croise
4. Pas be -

soi. ... ça va de soi. ... - veugl's, bien en-ten - du.
Sauf les a - veugl's, bien en-ten - du.
Les a - - veugl's bien en-ten - du.

B♭7m C7 Fm B♭7m C7 Fm

Exécution : à 1 voix : S
à 2 voix : S + A ou S + B
à 3 voix : S + A + B
à 2 voix d'hommes : S + A à l'octave

A cappella ou
avec instrument (piano ou guitare)

On peut doubler ou remplacer des voix par des instruments.

Au village, sans prétention,
J'ai mauvaise réputation.
Qu'je m'démène ou qu'je reste coi
Je pass' pour un je-ne-sais-quoi!
Je ne fais pourtant de tort à personne
En suivant mon chemin de petit bonhomme.

REFRAIN :

**Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout le monde médit de moi,
Sauf les muets, ça va de soi.**

Le jour du Quatorze Juillet
Je reste dans mon lit douillet.
La musique qui marche au pas,
Cela ne me regarde pas.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En n'écoutant pas le clairon qui sonne.

REFRAIN :

**Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout le monde me montre du doigt
Sauf les manchots, ça va de soi.**

Quand j'croise un voleur malchanceux,

Poursuivi par un cul-terreux;
J'lance la patte et pourquoi le taire,
Le cul-terreux s'retrouv' par terre
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En laissant courir les voleurs de pommes.

REFRAIN :

**Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout le monde se rue sur moi,
Sauf les culs-de-jatte, ça va de soi.**

Pas besoin d'être Jérémie,
Pour d'viner l'sort qui m'est promis,
S'ils trouv'nt une corde à leur goût,
Ils me la passeront au cou,
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En suivant les ch'mins qui n'mènent pas à Rome,

REFRAIN :

**Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout l'mond' viendra me voir pendu,
Sauf les aveugles, bien entendu.**

Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence

« Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Dans une classe ans de 4^{ème}, une élève à un talent incontestable pour le chant. Vous lui confiez volontiers des interventions solistes, notamment dans le spectacle de fin d'année que vous préparez avec votre chorale. Lors des ultimes répétitions, alors que vous avez demandé aux parents de signer une autorisation de droit à l'image pour filmer le concert, cette élève revient avec un mot de sa mère ne lui permettant pas de « se donner impudiquement en spectacle en public ».

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale avec accompagnement présentée dans la partition jointe, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Dans les différentes composantes de votre projet, l'arrangement comportera un passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.), vous réaliserez et interprétez différents moments significatifs dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition de la ligne vocale est transmise en format numérique (MIDI)].

MON ONCLE (d'après le leitmotiv du film de Jacques Tati)
Musique de Franck BARCELLINI
Paroles de H. CONTET et J.C. CARRIERE

Leit motiv du film de Jacques TATI, "MON ONCLE"

MON ONCLE

Paroles de Henri CONTET et Jean-Claude CARRIERE Musique de Frank BARCELLINI

T^o For Mod^{to} Do Dom Sol Ré7 Sol7 Do o - - - - -

Qu'il est bon le

COUplet
 Do Mibdim Sol7 o - - - - -

temps des va-ga-bon - da - ges, Des courses, des cris, des terrains sans loi. Qu'il est doux le

Sol7 o - - - - - Ré7 Sol o - - - - -

jeu des pe-tits voy - a - ges, Quand mon on-cle dit: Viens donc a-vec moi. Ah! qu'il fait

REFRAIN
 Sol7 Do Sol7

bon Près d'mon on - cle On va faire un p'til tour

Do Sol7 Do o - - - - - Sol7 Fa Do7

Par-mi les ri - res des fau - bourgs (*Orchestre ou sifflé*)

Fa Ré7 Sol7 Do Sol7

On va dans les sen-tiers des é - co - lliers

Do o-... Sib7 Fam Sib7 Mib Sib7
 Moi je prends dans sa grande main la clé-du bon temps Et la clé des
 Mib Mibdim Sib Fa^m Sib7 Mib
 champs Je par - tage avec les co - pains un coin de prin - temps
 Mibdim Sib7 Fam Sib7 Mib Sib7
 On dé - niche des quartiers loin - tains Remplis de jeux d'en-fants Et pleins de rê-ves
 Mib Dom SolMaj Dom SolMaj Mi7 Lam Ré7
 blancs On se perd dans le sentier voi - sin a-vec le ré - gi - ment des gar-ne-
 Sol o-... Sol7 Do
 ments Ah! qu'il fait bon Près d'mon on - cle, La bri-de
 Sol7 Do Sol7 Do Solm
 sur le cou, Le cœur bat-tant, les che-veux fous. Deux gosses é - merveil-lés
 Fa Ré7 Sol7
 va-ga - bon - dent Tout le long de sen-tiers des é-co-
 Do Sol7 Do Do Sol7 Do Do
 liers Mais nous n'i-rons fant *sf*

Qu'il est bon le temps des vagabondages
 Des courses, des cris, des terrains sans loi
 Qu'il est doux le jeu des petits voyages,
 Quand mon oncle dit : « Viens-donc avec moi ».

REFRAIN :

Ah ! Qu'il fait bon
Près d'mon oncle
On va faire un p'tit tour
Parmi les rires des faubourgs.

On va dans les sentiers
Des écoliers.

Moi je prends dans sa grande main
 La clé du bon temps
 Et la clé des champs.
 Je partage avec les copains
 Un coin de printemps.

On déniche des quartiers lointains
Remplis de jeux d'enfants
Et pleins de rêves blancs
On se perd dans le sentier voisin
Avec le régiment
Des garnements.

**Ah ! Qu'il fait bon près d'mon oncle
La bride sur le cou,
Le cœur battant, les cheveux fous.
Deux gosses émerveillés
Vagabondent
Tout le long de sentiers
Des écoliers.**

Mais nous n'irons plus tirer les sonnettes
Mon oncle est parti emportant mes joies
Et le souvenir tourne dans ma tête
Comme le manège des autrefois.

REFRAIN :

**Qu'il faisait bon
Près d'mon oncle !
Je poursuis le chemin
Où nous allions main dans la main.**

.....
**Je poursuis le chemin
Des galopins.**

J'ai gardé comme une chanson
La belle saison
Des lointains jeudis
J'ai perdu comme une chanson
Mon meilleur ami.

Balançoire et jeu de saut'mouton,
Batailles de la rue
Qu'êtes-vous devenues ?
Où sont-ils dans la vieille maison
Les rires familiers
Presqu'oubliés.....

**N'attachez pas
D'importance
A la trace des pas
Du promeneur qui n'est plus là.
Ce n'était qu'un passant
Du Dimanche
Ce n'était qu'un passant
Près d'un enfant.**

Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence

« Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Des élèves de 3ème souhaitent exécuter un rap dont ils sont les auteurs durant le spectacle de fin d'année du collège dont l'organisation est placée sous votre responsabilité. Vous demandez à voir le texte. S'il est révélateur d'un vrai talent d'écriture et le fruit d'une authentique création, il témoigne aussi d'une révolte face à l'autorité et contient des attaques à peine masquées tant contre l'administration du collège que vis-à-vis des autorités publiques et politiques.

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale avec accompagnement présentée dans la partition ci dessous, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Dans les différentes composantes de votre projet, l'arrangement comportera un passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.), vous réaliserez et interprèterez différents moments significatifs dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition de la ligne vocale est transmise en format numérique (MIDI)].

Comment vouloir qu'une personne chante **ROLAND DE LASSUS / attribué à RONSARD**

Comment vouloir qu'une personne chante ?

Poème attribué à Ronsard

Roland de Lassus

Voix

Com - ment vou - loir qu'u - ne per - son - ne chan - te Si elle n'a pas son
Pleu - rez mes yeux, pleu - rez mon sort fu - nes - te J'ai tout per - du en
Pre - nez mon cœur et don - nez - moi le vô - tre; Il est à vous, je

Mandoline

Viole de Gambe

Voix

coeur en li - ber - té On peut chan - ter ce que l'a - mour con - ten - te
per - dant mon I - ris. Cru - el des - tin, pre - nez ce qui me res - te
ne pré - tends plus rien! Mais, si j'ap - prends que vous ai - mez un au - tre,

Mand.

V. de G.

7

Voix

Et — lais - sez moi, Et lais - sez moi en mon mal - heur pleu - rer
Et — ren - dez moi, Et ren - dez moi ce que vous m'a - vez pris!
Tout — aus - si - tôt, Tout aus - si - tôt je re - pren - drai le mien!

Mand.

V. de G.

10

Voix

Et — lais - sez moi, Et lais - sez moi en mon mal - heur pleu - rer
Et — ren - dez moi, Et ren - dez moi ce que vous m'a - vez pris!
Tout — aus - si - tôt, Tout aus - si - tôt je re - pren - drai le mien!

Mand.

V. de G.

Comment vouloir qu'une personne chante
Si elle n'a pas son cœur en liberté
On peut chanter ce que l'amour contente
Et laissez moi,
Et laissez-moi en mon malheur pleurer !
Et laissez-moi,
Et laissez-moi en mon malheur pleurer !

Pleurez mes yeux, pleurez mon sort funeste
J'ai tout perdu quand j'ai perdu mon Iris
Cruel destin, prenez ce qu'il me reste
Et rendez-moi,
Et rendez-moi ce que vous m'avez pris !
Et rendez-moi,
Et rendez-moi ce que vous m'avez pris !

Prenez mon cœur et donnez-moi le vôtre ;
Il est à vous, je ne prétends plus rien !
Mais, si j'apprends que vous aimez un autre,
Tout aussitôt,
Tout aussitôt je reprendrai le mien !
Tout aussitôt,
Tout aussitôt je reprendrai le mien !

Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence

« Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Lors du concert de fin d'année qui a réuni les chorales de plusieurs collèges dont le vôtre, des photos ont été prises par des élèves. Des parents vous font part de leur mécontentement après que quelques clichés aient été diffusés sur Internet.

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'état et de façon éthique et responsable ».

Première partie : conception et réalisation d'un projet musical.

(Présentation n'excédant pas trente minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

A partir de la pièce vocale avec accompagnement présentée dans la partition jointe, vous concevrez un projet musical adapté à une classe de collège. Dans les différentes composantes de votre projet, l'arrangement comportera un passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous présenterez au jury les objectifs spécifiques qui justifient votre projet, vous commenterez les choix techniques et esthétiques effectués, comme les références culturelles sur lesquelles il s'appuie grâce aux moyens mis à votre disposition durant l'épreuve (votre voix, piano, séquenceur, ensemble vocal, etc.), vous réaliserez et interprèterez différents moments significatifs dont le passage à deux voix égales et accompagnement.

Vous veillerez à imprimer en trois exemplaires le passage à 2 voix égales dont la partition devra être remise au jury au début de votre présentation.

[La partition de la ligne vocale est transmise en format numérique (MIDI)].

LE CHIEN PERDU Musique de Francis POULENC Poésie de Madeleine LEY

II. LE CHIEN PERDU

Modéré doux et monotone ♩ = 63

pp

SOPRANI
Qui es-tu, inconnu? qui es-tu,

MEZZI
pp
Ah— ah— ah— ah— ah— ah— ah—

ALTI

1 *moins p*

chien perdu? Tu rêves, tu sommeilles; peut-être voudrais-tu

moins p

ah— Tu rêves, tu sommeilles; peut-être voudrais-tu

moins p

Tu— rêves, tu sommeilles; peut-être voudrais-tu

pp

que — je te grat.te là, der.ri - è - re les o - reil.les,
 que je te grat.te là, der.ri - è - re les o - reil.les,
 que — je te grat.te là, — der.ri - è - re les o - reil.les,

2

mf *p* *pp*

doux chien couché sur le trottoir qui lè.ve vers mon œil
 doux chien couché sur le trottoir doux chien cou - ché
 doux chien couché sur - le trottoir qui - lè.ve vers mon œil

3 *ppp* (*très clair*)

ton — re.gard blanc et noir? Qui es - tu,
 ton re.gard blanc et noir? In - con - nu,
 ton — re.gard blanc et noir? la, la, la, la, la, la,

in-con-nu, chien per-du?
 qui es-tu, la, la, la, la.
 la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.

Noizay Septembre 1936

Qui es-tu, inconnu ?
 Qui es-tu, chien perdu ?
 Tu rêves, tu sommeilles ;
 Peut-être voudrais-tu
 Que je te gratte là,
 Derrière les oreilles,
 Doux chien couché sur le trottoir
 Qui lève vers mon œil
 Ton regard blanc et noir ?
 Qui es-tu, inconnu,
 Chien perdu ?

Seconde partie : Interrogation portant sur la compétence

« Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

(Présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes.)

Au terme d'une journée de cours, vous trouvez sur votre bureau un mot anonyme faisant état de menaces à votre encontre. Perdu au milieu de nombreux documents, vous ne pouvez être certain qu'il émane d'un des élèves de la classe qui vient de sortir de votre salle. Toutes les classes que vous avez accueillies dans la journée peuvent donc être à l'origine de ces "menaces".

Vous exposerez et développerez la problématique induite par cette situation au regard de la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

Données statistiques générales

Comparaison des sessions 2011, 2012 & 2013

Admissibilité

	Inscrits			Présents			Postes		
	2011	2012	2013	2011	2012	2013	2011	2012	2013
CAPES (Public)	217	197	241	133	111	165	120	100	130
CAFEP (Privé)	62	63	39	26	27	25	10	10	7

	Nombre d'admissibles			Moyenne du premier admissible			Moyenne du dernier admissible			Moyenne des deux épreuves écrites		
	2011	2012	2013	2011	2012	2013	2011	2012	2013	2011	2012	2013
CAPES (Public)	114	95	116	15.53	15.76	15,68	6.06	6.14	6,01	8.77	8.89	8,15
CAFEP (Privé)	22	24	17	13.92	18.73	12,37	6.81	6.31	6,60	8.72	9.56	7,49

Admission

	Nombre d'admis			Moyenne générale du premier admis			Moyenne générale du dernier admis		
	2011	2012	2013	2011	2012	2013	2011	2012	2013
CAPES (Public)	72	70	80	14.67	17.56	15,87	8.43	7.84	7,27
CAFEP (Privé)	10	10	7	14.15	16.32	14,41	8.66	8.53	8,96