

# Secrétariat Général

Direction générale des  
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

---

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2013

**CONCOURS DU CAPES**

Concours interne et CAER

**SECTION EDUCATION MUSICALE  
CHANT CHORAL**

Rapport de jury présenté par  
Monsieur François VIROT  
Président de jury

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

---

## SOMMAIRE

<b>Remarques générales</b>	<b>p. 3</b>
<b>Composition du jury</b>	<b>p. 4</b>
<b>Épreuve d'admissibilité</b>	
<b>Texte de référence</b>	<b>p. 5</b>
<b>Sujet de l'épreuve</b>	<b>p. 6</b>
<b>Éléments de commentaire</b>	<b>p. 7</b>
<b>Remarques et conseils</b>	<b>p.11</b>
<b>Épreuve d'admission</b>	
<b>Texte de référence</b>	<b>p. 14</b>
<b>Remarques et conseils</b>	<b>p. 15</b>
<b>Éléments statistiques</b>	<b>p. 19</b>

## Remarques générales

Le CAPES et CAER interne d'éducation musicale et de chant choral s'est installé de manière ininterrompue, depuis trois années, dans le panorama des concours de recrutement des professeurs du second degré. Cette constatation nous incite à un certain optimisme pour les prochaines sessions. Car non seulement le signal envoyé participe d'une dynamique disciplinaire qui a besoin d'être renforcée, mais aussi parce que le concours interne offre une réelle spécificité et d'enthousiasmantes perspectives professionnelles, au prix il est vrai d'une exigence pédagogique, artistique et générale que se doit de porter un tel sésame.

Les professeurs non titulaires en attendent beaucoup : ils étaient nombreux à l'épreuve d'admissibilité cette année, malgré l'apparition nouvelle d'un concours réservé dont la première partie faisait (et fera) l'économie d'une épreuve aussi redoutée - par certains - que le commentaire d'écoute.

Malgré une remontée significative du nombre de postes offerts au concours (22 en 2013 contre 12 en 2012), réussir « à l'interne » est resté fort difficile en 2013. La comparaison du ratio entre le *nombre de candidats* et le *nombre de postes offerts* entre deux sessions, éloignées de moins d'une décennie, reste sans appel :

- 2005 : 70 postes, 228 candidats présents à l'épreuve écrite.
- 2013 : 22 postes, 174 candidats présents à l'épreuve écrite.

Ces deux exemples montrent que si le nombre de candidats présents a décru de 25% depuis 2005 - cette baisse s'expliquant en partie par le fait que la session 2005 était isolée -, le nombre de postes, lui, est inférieur de près de 70%... Sans rentrer dans une analyse statistique avancée, et dans l'hypothèse la plus favorable quant au nombre de places qu'offrira la prochaine session, chaque candidat devra intégrer que le fait de se présenter à ce concours implique une préparation régulière, engagée bien en amont de la première épreuve, qui ne peut être qu'extrêmement rigoureuse si l'on veut se donner les moyens de réussir. Rien ne saurait remplacer un travail exigeant et régulier, qui équilibre soigneusement les compétences artistiques et techniques, la réflexion didactique, l'efficacité de la mise en œuvre, ainsi que la connaissance des attendus institutionnels, en lien avec l'actualité des évolutions du système éducatif.

La maquette du concours, inchangée, prévoit toujours deux épreuves correspondant aux phases d'admissibilité et d'admission :

- La première consiste en un commentaire écrit de cinq enregistrements : le jury évalue les capacités auditives et les connaissances musicales, techniques et culturelles du candidat. Elle exige une maîtrise spécifique et une rigueur rédactionnelle appropriée.
- La deuxième s'appuie sur la présentation orale de l'une des trois séquences d'enseignement présentées dans le dossier du candidat, suivie d'un entretien avec le jury. Elle permet d'évaluer les compétences que tout professeur d'éducation musicale et de chant choral doit mobiliser dans l'exercice de son métier.

Cet ensemble d'épreuves s'inscrit dans le cadre du socle commun auquel les programmes disciplinaires - en vigueur depuis la rentrée 2009 - apportent leur contribution spécifique et légitime.

D'autre part, l'inscription de l'histoire des arts dans le parcours de l'élève aboutissant à l'épreuve orale obligatoire du D.N.B, implique de la part du candidat qu'il soit capable de s'investir dans une démarche transversale et de travailler en équipe.

Enfin, chaque lauréat du CAPES et CAER interne devenu fonctionnaire stagiaire, devra effectuer une année de stage dans un établissement scolaire. Sa titularisation sera ensuite subordonnée à l'étude d'un dossier en commission académique, prenant en compte chaque aspect du métier, et s'appuyant sur l'avis du chef d'établissement et de l'inspecteur pédagogique régional (IA-IPR). Il va de soi que tout candidat à la fonction de professeur se doit d'y avoir réfléchi en amont.

Gageons qu'une lecture minutieuse et attentive de ce rapport, contribuera à optimiser la préparation de chaque candidat.

## COMPOSITION DU JURY

### Président

**VIROT François**      **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

### Vice-présidente

**MOREL Valérie**      **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

**BREMOND Bernard**      **Professeur Certifié**

**CAMPENON Corinne**      **Professeure Certifiée**

**DESFRAY Claude**      **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

**DOLIBEAU Claire**      **Professeure Agrégée**

**DUFOUR Jean-François**      **Professeur Certifié**

**DUPOUX François**      **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

**GILLE Christèle**      **Professeure Agrégée**

**KLEIN Violaine**      **Professeure Certifiée**

**VANPEENE Rémi**      **Professeur Certifié**

**MARSICK Vincent**      **Professeur Agrégé**

**MARFAING Daniel**      **Professeur Agrégé détaché à l'Université**

**OTTO Patrick**      **Maître de Conférences**

**RENAULT Michel**      **Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional**

## **Épreuve d'admissibilité**

### **Texte de référence**

Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré

NOR: MENH0931286A

#### **ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DU CAPES**

##### **Section éducation musicale et chant choral**

###### **A. — Epreuve d'admissibilité**

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

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

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

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

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

Durée totale de l'épreuve : quatre heures ; coefficient 2.

## Sujet de l'épreuve

CAPES & CAER INTERNE  
Session 2013

### Éducation Musicale et chant choral Epreuve écrite d'admissibilité

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

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

**Les quatre premiers fragments** ne sont pas identifiés.

**Le cinquième fragment**, *Toss the Feathers*, est un air traditionnel Irlandais, joué généralement avec un whistle et un violon. Il en existe de multiples versions. Celle qui est proposée ici est tirée de *Forgiven, Not Forgotten*, premier album du groupe Irlandais The Corrs, sorti en 1995. Pour ce dernier fragment identifié, vous vous appuyerez sur votre connaissance des programmes d'éducation musicale pour proposer une démarche pédagogique articulée autour de champs de compétences précis, destinée à des élèves de collège d'un niveau de votre choix.

Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire.

Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve.

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

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

## Éléments de commentaire

### **Extrait 1 : Trio op 100 de Schubert**

Andante, mouvement lent / trio pour violon, violoncelle et piano : œuvre instrumentale pour formation de chambre / répertoire savant profane / Romantique (19<sup>e</sup>) : expressivité du thème (sauts intervalliques, trilles, vibrato du violoncelle, jeu sur les nuances avec quelques soufflets), capacité de tous les instruments à s'emparer du thème et à être tour à tour instrument mélodique ou instrument accompagnateur '(positionne ainsi l'extrait après le travail d'un Haydn ou d'un Beethoven) / Métrique : 2 temps avec une ambiguïté pour le 4 temps à cause de l'introduction en croches qui semblent donner la pulsation / Forme : Introduction (ostinato rythmique de A en plus de poser la tonalité Do m) A (Dom ; thème au violoncelle accompagnement au piano) A' (reprise du thème au piano avec homophonie MG MD et motif d'accompagnement aux violon-violoncelle, le violon jouant en doubles-cordes pour permettre de garder un accord à 3 sons) B (Mib M ; cette partie joue sur le saut intervallique ascendant présent dans le A et le motif rythmique : deux croches, croche pointée double ; ce motif thématique passe en relais entre le violon et le violoncelle qui joue dans son registre aigu ; le piano accompagne par un motif en triolets qui énonce l'harmonie de façon arpégée, soutenue par la main gauche jouant les basses en croches) / Plan tonal assez simple. Articulation piano (staccato ou détaché, etc.) pour la première partie (do m) et violoncelle (legato...) dans la deuxième mib maj).

### **Extrait 2 : Kyrie tiré de la Messe de Maurice Ohana (1976)**

Œuvre vocale de répertoire savant sacré pour 2 solistes (soprano) et mezzo-soprano, chœur mixte et ensemble percussif (des lames et d'autres percussions) donc percussions d'orchestre / Style contemporain mais qui fait appel à la mémoire du chant grégorien médiéval / Prière invocatrice en grec appartenant au commun de la Messe dans la liturgie chrétienne / évocation de l'intonation médiévale par l'aspect a cappella, du répons par l'organisation responsoriale soliste-chœur / les solistes ont une intonation de type vocalique et mélismatique alors que les chœurs énoncent le kyrie eleison de manière syllabique / écriture atonale sensible à la fois dans la conduite horizontale des voix de solistes (notamment par les intervalles de secondes M et m en glissando exploitant les micro-tons) et dans les rencontres verticales dissonantes provoquées par les frottements de secondes et les micro-intervalles lesquels créent une sensation de distorsions vibratoires / Le chœur est traité en homorythmie avec des accords de type agrégats / l'extrait s'arrête avant le retour du Kyrie respectant ainsi la tripartition originelle Kyrie-Christe-Kyrie : volonté de renouer avec la tradition tout en renouvelant le langage / La fin des phrases des solistes est souvent traitée en glissandi descendants lâchés / Chaque partie s'organise de la manière suivante : voix de soprano à découvert, rejointe par la voix de mezzo-soprano dans un duo plus ou moins présent, puis chœur sans les solistes, le tout ponctué par quelques sons brefs de percussions, le tam-tam n'intervenant que dans la partie chorale / l'écriture semble amesurée et non-pulsée sauf pour l'intervention des chœurs, ce qui crée un contraste supplémentaire entre les interventions des différentes masses sonores.

### **Extrait 3 : Didon et Enée, Purcell (1689) : Chœur et danse des sorcières**

Genre : Opéra baroque

Extrait : Chœur suivi d'une danse instrumentale, qui en est une sorte de "double".

#### **Chœur**

**Langue** : anglaise

**Formation** : Chœur mixte à 4 voix + petit ensemble de cordes : quatuor + clavecin (continuo)

**Écriture** : utilisation théâtralisée du principe de l'écho (les sorcières sont dans des grottes), recherche typiquement baroque d'un effet naturel. Utilisation de l'espace et de masses distinctes : un chœur sur scène + un chœur en coulisse. Alternance f/pp

Écriture strictement verticale, à la manière d'un choral, ce qui est d'autant plus souligné par les phrases courtes et très découpées.

À noter les enchaînements harmoniques conformes à l'époque, mais aussi moins courants comme l'enchaînement MAJ/min, cher à Purcell (2<sup>e</sup> -> 3<sup>e</sup> phrase).

Fa Maj. (diapason baroque, sonne en Mi Maj.).

3/4

#### **Forme**

Texte découpé en 10 courtes phrases.

2 parties : 1. progression vers la dominante 2. retour à la tonique.

Écho d'abord sur les 2 ou 3 dernières syllabes (les 2 premières phrases de chaque partie), puis sur la phrase entière.

## Texte

In our deep vaulted cell... 'ed cell  
The charm we' ll prepare... prepare  
Too dreadfull a practice... too dreadfull a practice  
Too dreadfull... too dreadfull  
A practice... a practice  
For this open air... for this open air

In our deep vaulted cell... 'ed cell  
The charm we' ll prepare... prepare  
Too dreadfull a practice... too dreadfull a practice  
For this open air... for this open air

Traduction : Dans notre grotte profonde nous préparerons le philtre, un rite trop effroyable pour être exécuté en plein air.

## Danse

Également très courte (le chœur et la danse ont sensiblement la même durée), elle reprend le même principe de phrases traitées en écho.

Sorte de double ou de prolongement - d'écho instrumental ! - rapide du chœur : valeurs courtes et rapides, caractère précipité (danse des furies).

Les 2 violons progressent ainsi par traits rapides successifs, presque toujours en homorythmie, sur le rythme de danse omniprésent "noire pointée-croche-noire-noire" des autres parties.

4/4

La danse s'achève par un coup de tonnerre très théâtral, bien dans le goût baroque, suivi de sons discordants, improvisés par l'ensemble instrumental, selon la didascalie : "*Thunder and Ligthning. Horrid music.*"

## Marqueurs baroques pouvant être relevés

- Orchestration et continuo (cello + clavecin)
- Harmonie et écriture
- Théâtralisation de l'expression
- Ornaments
- Principe de l'imitation poussée à l'extrême avec l'écho
- Jeux d'opposition : masses, nuances, tempi (chœur/danse)
- Figuralismes et imitation de la nature : éclairs (dans la danse), tonnerre,

**Œuvres comparatives ayant recours au procédé d'écho** : Air "Possente Spirto e formidabil Nume" dans l'Orfeo de Monteverdi ; "Eco" de Roland de Lassus.

On peut attendre des candidats des remarques générales sur le style baroque et l'opéra baroque, notamment autour des idées suivantes qui trouvent leur expression dans l'écoute proposée :

- Tandis que la peinture découvre le pouvoir dramatique de l'**opposition "ombre/lumière"**, la musique baroque va jouer sur les **oppositions et les contrastes** : de mouvement, de couleur instrumentale, de masse, d'intensité...
- De même que la peinture tente de représenter l'**homme** en proie à ses **émotions**, la musique essaie de traduire les **émois** successifs et les passions extrêmes de l'âme, puis de les "**représenter**". C'est pourquoi l'**opéra**, sera le genre préféré des compositeurs.

## La théorie des passions

L'idée centrale du baroque est donc la représentation en musique des **passions et des états d'âmes**. Le contenu affectif du texte doit être **illustré musicalement**.

- Symbolique sonore et "figuralisme". La musique est un **langage sonore qui "peint"** à sa manière, plus ou moins codée :
- écho : traduction de l'espace et du mystère qui entoure la préparation du philtre
- traits de violon : agitation des furies
- éclairs, tonnerre : imitation de la nature



Autant d'illusions qui cherchent à étendre les frontières du réel, selon l'esthétique baroque

**Extrait 4: SPLANKY** (Neal Hefti / Count Basie)

**ELEMENTS de COMMENTAIRE**

**STYLE** : Jazz Swing

**FORMATION** (Orchestre de Count Basie, la Rolls des) :

Big band avec une section rythmique (piano, contrebasse, batterie, guitare), une section d'anches (clarinettes et saxophones), une section de cuivres (trompettes, trombones).

**STRUCTURE**

Clairement identifiable à travers la thématique, l'engagement instrumental, les grilles de 12 mesures qui servent de référence aux différentes parties.

PARTIES	INSTRUMENTS ENTENDUS, CARACTERISTIQUES PRINCIPALES
Introduction	Piano et contrebasse
Thème 1	Exposé par les trompettes et trombones avec sourdine, accompagné par la section rythmique avec une « Walking bass » de contrebasse (en pizz) mobile qui marque (rebondit) sur la pulsation Thème structuré par la répétition d'une même phrase (entendue 3 fois) sur une grille de 12 mesures proche du blues caractérisée par la présence de silences qui entrecoupent celle-ci. Accords 7
Reprise Thème 1	Reprise du thème avec jeu de répétition de la section d'anches au jeu des cuivres, inséré dans les silences pré-cités. La section rythmique est toujours présente
Chorus Sur grille th 1	Chorus assez volubile de saxophone ténor soliste accompagné par la section rythmique.
Break	Break de batterie rupture rythmique qui entraîne vers le thème suivant.
Thème 2 2 fois 12 mes	Joué par tous, dynamiques très fortes (« pêches »). Riffs Entendu 2 fois, construit aussi sur 12 mesures Accords 9ve

Présence de notes « blues », d'effets de timbre glissés.  
Magnifique palette de timbres qui vont du soyeux au rutilant.  
Jeu ternaire caractéristique du swing

Grille thème 1

C7	F7	C7	-
F7	-	C7	C7 A7
D7	G7	C	

Thème 1 (mélodie : 3 répétitions de ces 4 mesures)



### **Extrait 5: THE CORRS : Toss The feathers**

Tenir compte du fait qu'une problématique puisse émerger (question transversale).

Par exemple : qu'est ce qui change, qu'est-ce qui est invariant ? Place du prévisible et de l'imprévisible dans un discours musical

□ 2 Invariants : mélodie et tempo, crescendo par accumulation des timbres instrumentaux : les traditionnels : Bodran , whistle , fiddle( accepter violon), puis les instruments rock. Une seule rupture ponctuelle du discours musical : le solo de batterie qui vient neutraliser les points d'appui, et la ritournelle qui repart avec un effectif d'abord réduit puis la réintroduction des instruments rock venant ponctuer la phrase avec des accents décalés

□ Structure mélodique binaire en 2 phrases AA BB : les élèves peuvent compter le nombre de présentation du thème ou ritournelle.

□ Thème au caractère particulièrement joyeux et dansant

□ Travail possible autour de

o temps et rythme, marquer les accents

o timbre et espace : repérage des instruments associés aux nuances

o forme et carrures : déconstruire et reconstruire (puzzle audacity).

□ Chorégrapheur la pièce : gestes de base ou investissement d'un espace

□ Métissage de 2 esthétiques que rien ne semblait rapprocher : musique traditionnelle celtique et rock.

Ces propositions ne sont pas exhaustives et on pourra certainement trouver des idées originales dans certaines copies.

## **Remarques et conseils**

Cette année encore, il est toujours pertinent de se référer aux rapports de jury des années précédentes, de citer pour partie le rapport de la session 2011 et de le compléter, tant les bilans issus des travaux des jurys lors de ces deux sessions sont analogues. On constate globalement, dans cette édition 2013, que le nombre de copies en décalage complet par rapport aux exigences du concours, que ce soit par insuffisance disciplinaire (technique ou culturelle), par une maîtrise défectueuse de l'expression écrite, ou encore par inadéquation à la nature même de l'épreuve, est plus réduit, ce qui est encourageant.

Malgré tout, les bonnes copies restent trop peu nombreuses. Trop souvent les candidats présentent des failles dans leur culture musicale générale. On constate ainsi des *profils* ayant une dominante (jazz, classique ou populaire...) très marquée, au détriment des autres. A un bon commentaire, clair, synthétique et technique sur le jazz par exemple, peut succéder un commentaire complètement inapproprié sur la musique contemporaine ou baroque. Certains candidats diluent leurs commentaires dans une approche pseudo pédagogique, où la volonté de se rattacher à tout prix aux termes jugés sans doute "*payants*" des programmes nuit à la véritable analyse musicale. Qu'apportent des affirmations comme "*nous sommes bien dans le domaine Musique, fonctions et circonstances*", ou "*nous voici dans Musique et art du langage*", faute d'avoir trouvé mieux ? Une telle entrée est réductrice lorsqu'elle n'aborde l'œuvre qu'à travers ce prisme. Il est sans doute important de rappeler que les commentaires doivent s'appuyer sur une analyse relativement experte, et surtout musicale, préalable indispensable à la mise en œuvre correcte des programmes ; leur but n'est pas de les "*justifier*".

Enfin, comme les autres années, nous constatons un certain essoufflement au fil des cinq commentaires. Si les premiers sont soignés, les derniers sont souvent bâclés ou nettement moins bons. Un candidat a même rédigé une copie très honorable pour les quatre premiers commentaires, et n'a pas souhaité travailler sur le dernier, ce qui est dommage...

### **Présentation écrite / Qualité de l'expression**

Tout candidat à un concours tel que le CAPES doit être conscient de l'importance que revêt la présentation de son travail écrit. Même si le jury prend en compte le stress inhérent à l'épreuve, le candidat doit tout mettre en œuvre pour manifester sa volonté d'en rendre la lecture aisée : une copie bien présentée, propre, à la calligraphie claire et lisible installera le correcteur dans de bonnes dispositions. A contrario, une présentation peu soignée, pénible à découvrir, sera ressentie de prime abord comme la conséquence d'un manque de rigueur et de sérieux, voire d'une certaine forme d'irrespect envers l'évaluateur. Ainsi, chaque année le jury constate que la présentation de certaines copies est inacceptable. Parfois truffées de fautes d'orthographe (y compris dans le vocabulaire musical) et de syntaxe, certaines copies utilisent des expressions familières, recourent de manière abusive à des anglicismes inutiles ou inappropriés, à des termes mal maîtrisés. Certaines copies présentent un amoncellement de fautes d'autant plus inacceptables qu'elles émanent de professeurs déjà en exercice devant des élèves, souvent eux-mêmes en difficulté quant à la maîtrise de la langue.

Enfin, il arrive parfois que le périmètre des cinq commentaires soit bien difficile à cerner. Le premier conseil que nous pouvons donner au candidat est ainsi de ne jamais oublier que si la forme n'est pas le fond, elle n'en demeure pas moins le moyen incontournable d'y parvenir.

### **Technique du commentaire**

Le jury remarque toujours qu'un nombre significatif de commentaires d'écoute consiste en une succession d'éléments analytiques pris souvent chronologiquement, quand ce n'était pas de façon désordonné, le commentaire mal ou pas structuré. Les liens entre les composantes analytiques repérées et la caractérisation stylistique sont loin d'être toujours opérés. Rappelons ici que la clarté du plan, la qualité musicale du contenu (précision du vocabulaire employé, justesse des relevés musicaux, pertinence des informations données) sont des conditions indispensables à la réussite de l'épreuve d'admissibilité. Insistons enfin sur le fait que le candidat doit faire preuve d'une culture solide et ouverte sur la diversité esthétique du monde musical d'hier et d'aujourd'hui, associée à une maîtrise technique suffisante, et que cet ensemble doit être servi par une bonne capacité d'organisation et de production du discours écrit.

Si un plan type n'est pas attendu par le jury, il s'agit constamment d'identifier les caractéristiques musicales et sonores essentielles de l'extrait écouté et d'en souligner avec précision les aspects les plus évidents. Dès lors que cette investigation est menée avec intelligence et méthode, sans rien négliger de la substance de l'extrait, le cheminement permet alors d'envisager de situer l'extrait grâce au croisement de tous les éléments récoltés, le candidat devant ensuite viser à dégager les principaux enjeux musicaux, voire transversaux, de son analyse. Confrontés au dernier extrait qui était identifié, certains candidats ont négligé cet exercice, avec les conséquences que l'on peut imaginer...Il

est impossible de déterminer des pistes d'exploitation pédagogiques si l'on n'a pas repéré les éléments les plus substantiels de l'extrait entendu. Par ailleurs, les correcteurs font toujours état de copies non rédigées mais présentées seulement sous forme de tableaux reprenant maladroitement point par point les intitulés des domaines de compétences des programmes, listant maladroitement des notions à faire acquérir aux élèves à partir de l'œuvre de référence : chacun conviendra du fait que l'on ne peut assimiler ce type de production écrite à un commentaire d'écoute, et que la rédaction et l'analyse fouillée restent essentielles...

Le jury incite donc les candidats à ne pas se limiter à une description linéaire de l'extrait entendu mais à travailler à une mise en perspective, une problématique, à ne pas se limiter uniquement à des « impressions » instantanées. Car le vocabulaire sensible ne peut se substituer au vocabulaire technique. Il est tout aussi nécessaire de bien organiser le commentaire en évitant d'énumérer pêle-mêle ou de manière chronologique des événements sonores, avec le risque de mélanger ce qui relève du timbre, des dynamiques, de la forme. Enfin et là encore la rédaction et la qualité de rédaction restent un incontournable.

En conclusion, et au risque de se répéter, un bon commentaire doit s'appuyer sur une analyse auditive approfondie, de qualité, que l'œuvre soit identifiée ou pas dans le sujet, et son commentaire doit être structuré et rédigé avec soin.

## **Terminologie**

Pour bien mener le travail de commentaire, le candidat doit impérativement utiliser une terminologie précise et adaptée, faire preuve d'une rigueur scientifique. La grande diversité des esthétiques convoquées à cette épreuve - dimension fondamentale de la démarche portée par l'éducation musicale au collège et au lycée - implique l'usage d'un vocabulaire approprié et bien maîtrisé. Ce travail vise à équilibrer l'usage de termes universellement partagés au sein de ce corpus et celui correspondant à des genres ou des styles particuliers. C'est plus particulièrement le répertoire savant (Purcell, Schubert, Ohana) qui révèle cette session encore les plus fréquentes méconnaissances. Evoquons par exemple la désignation d'éléments comme « formation de chambre, trio, responsorial, homorythmie, kyrie et sa tripartition originelle kyrie-christe-kyrie, continuo, figuralisme »... A cet égard le commentaire sur Didon et Enée a donné lieu à bien des contresens, témoignant par là aussi bien d'une méconnaissance du style baroque que de la musique contemporaine (concrète pour certains !). Une percussion (bruit de tonnerre souvent confondu avec des timbales...) ne signe pas automatiquement une œuvre contemporaine à elle seule.

## **Compétences techniques**

Cette session encore fait émerger des carences fréquentes sur ce plan, inacceptables pour un concours de recrutement. Encore trop de commentaires sont indigents ou entachés d'erreurs : des confusions de timbres (de nombreuses erreurs concernaient l'identification des instruments), des difficultés à appréhender la formation écoutée, un positionnement du style erroné... Quant aux relevés musicaux - trop rares - , ils sont parfois incohérents : le jury déplore des erreurs telles que la compression d'intervalles, l'écriture de rythmes impossibles... la question de la pertinence des relevés musicaux mérite alors d'être soulevée: vaut-il mieux s'abstenir de noter un relevé si l'on ne maîtrise pas l'exercice ou malgré tout s'y essayer quitte à donner un dessin mélodique fantaisiste (si une erreur de tonalité ou d'intervalle est acceptable, une mélodie descendant vers le grave ne peut être confondue avec un mouvement ascendant, et inversement), un rythme approximatif ? Nous conseillons à tout candidat de se préparer très sérieusement au commentaire d'écoute sur le plan technique.

## **Connaissances culturelles**

Il est assez préoccupant de constater que certains candidats au CAPES d'éducation musicale inscrivent sur leur copie des affirmations erronées sur les compositeurs mentionnés dans le sujet de l'épreuve écrite du concours. De telles erreurs peuvent s'avérer rédhibitoires, une solide connaissance des styles musicaux étant indispensable à la réussite du concours. Par ailleurs, certains réalisent des commentaires hors-sujets, cherchant à tout prix à placer leurs connaissances, sans vraiment s'appuyer sur la perception auditive.

D'une manière globale, les candidats doivent se forger une culture musicale large, basée sur des esthétiques variées : musique savante, rock, jazz, musiques traditionnelles... c'est aussi en faisant abstraction de leurs goûts personnels, en faisant preuve de curiosité que les candidats s'ouvriront à des musiques nouvelles.

## Orientation du commentaire

Comme pour les rapports précédents, le jury encourageait les candidats à « développer un point de vue d'analyse débouchant sur des objectifs pédagogiques déclinés en termes de compétences à développer chez les élèves et de connaissances qu'ils doivent acquérir ». Il semble que ce message - plus que jamais d'actualité - ait été entendu puisque les commentaires ont souvent été traités selon une problématique définie, que cela soit demandé ou non. Nous avons déjà signalé que cette orientation ne pouvait en aucun cas dispenser le candidat d'une analyse auditive préalable, bien au contraire. Or, l'exploitation pédagogique, très souvent présente sur les quatre premiers commentaires (orientation au choix) a semblé constituer pour certains un refuge, une échappatoire, un prétexte servant à pallier l'absence de considérations purement analytiques, en donnant malgré tout l'illusion d'un commentaire quantitativement conséquent.

Par ailleurs, les membres du jury ont trop souvent regretté un manque de prise de risque quant à une situation historico-esthétique induisant la proposition d'un genre, en même temps que l'argumentation autour d'un style, d'un langage particulier à une époque... Faut-il préciser à nouveau qu'il ne sert strictement à rien de réécrire l'histoire d'un style en guise de seul commentaire, qu'il soit ou non pédagogique ?

Lorsqu'elle était demandée, la démarche pédagogique s'est révélée parfois laborieuse, prenant là encore le pas sur l'analyse auditive. Trop de peu de candidats répondent encore de manière satisfaisante à la double exigence d'un commentaire d'œuvre et de propositions pédagogiques suffisamment développées. Certains candidats ont proposé des commentaires structurés avec plan annoncé et problématisé, ce qui est attendu. D'autres ont avancé des exemples d'œuvres d'art mises en relation avec les notions choisies pour orienter leur commentaire : c'est une démarche intéressante pour peu qu'elle ne soit pas un « *placage* ». Dans tous les cas, les propositions pédagogiques énoncées doivent absolument découler de l'analyse du fragment, de son matériau, de son organisation et de toute caractéristique qui en constitue un point de référence pour une exploitation appuyée sur la terminologie des programmes.

D'autre part, certains candidats ont cru utile de consacrer une demi-page à reformuler les références déjà fournies et à les commenter: est-il besoin de dire qu'un tel procédé doit absolument être évité. Quant à la structuration autour d'une problématique, elle demeure rare ou maladroite pour nombre de copies. Si les pistes didactiques ou pédagogiques ébauchées par certains candidats sont à encourager, il faudra veiller à mieux les articuler au travail de perception auditive...

Certains ont proposé des pistes didactiques ou pédagogiques mais qui étaient à peine ébauchées. La plupart de ceux qui ont fait cette tentative ont produit de ce fait un commentaire succinct et des propositions superficielles, inabouties pour l'enseignement. Enfin, si certaines pistes étaient intéressantes, certains candidats ont fait des citations des programmes trop peu articulées à la pièce écoutée qui ne précisaient pas forcément la démarche et qui de fait n'ont guère rapporté de points.

## Gestion du temps

La réussite à l'épreuve passe par une gestion rigoureuse et sereine du temps imparti qui demande un entraînement personnel en amont. Revenons sur les modalités de déroulement de cette épreuve d'admissibilité : Le sujet reprend le texte officiel, précisant d'abord que « *Chaque fragment sera diffusé à trois reprises séparées par un intervalle de trois minutes* ». Il indique ensuite : « *Au terme de la troisième écoute de chacun des quatre premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire* ». Enfin, « *Au terme de la dernière écoute du cinquième fragment, cette durée de vingt minutes sera augmentée dans la limite de l'horaire global imparti à l'épreuve* ». Le candidat doit utiliser au mieux deux plages temporelles contrastées ; à lui d'utiliser au mieux les deux premières pour organiser son travail.

Les candidats gagneront à s'entraîner à cet exercice sur le plan formel, mais aussi en perfectionnant leur culture musicale et générale, en écoutant attentivement et en analysant auditivement, le plus souvent possible, des œuvres de tous styles et provenances (l'éclectisme des extraits proposés pour cette session montre que l'on ne peut se limiter à la musique savante occidentale, sans pour autant que l'on puisse la négliger).

## **Épreuve d'admission**

### **Texte de référence**

#### B. — Epreuves d'admission

Epreuve professionnelle : analyse d'une situation d'enseignement. Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury.

L'épreuve prend appui sur un dossier élaboré par le candidat comportant trois séquences d'enseignement réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes (collège ou lycée). Le jury choisit d'interroger le candidat sur une ou plusieurs séquences comprenant nécessairement chant et accompagnement.

Le dossier dactylographié comprend notamment des préparations de leçons, des textes musicaux, des documents sonores. Il comporte une note de synthèse pour chacune des séquences.

Le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation, seuls l'exposé et l'entretien sont notés.

Durée de la préparation : quinze minutes ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum (exposé : quinze minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 2.

## **Remarques et conseils**

L'épreuve sur dossier est le seul moment durant lequel le candidat doit et peut faire la démonstration de l'ensemble de ses compétences orales, tant musicales que didactiques et pédagogiques. Le temps imparti à la présentation liminaire du dossier choisi par le jury parmi les trois séquences amenées par le candidat étant très court (quinze minutes), il est recommandé de bien comprendre quelles sont les attentes du jury. Nous nous attacherons ici à en faire une synthèse la plus complète possible, reprenant les observations menées durant cette session. Cependant, nous ne pouvons que conseiller à ceux qui vont s'engager dans la préparation de la session prochaine, de relire les rapports précédents dont celui-ci sera complémentaire.

### **Dossier et note de synthèse**

*Le texte officiel stipule que le dossier et la note de synthèse ne font l'objet d'aucune évaluation. Il n'en demeure pas moins que ces documents constituent le point de départ de l'épreuve, c'est dire leur importance. Ils doivent être conçus et réalisés avec le plus grand soin, de manière à permettre au jury de prendre la mesure de la qualité de la démarche réflexive du candidat et de ses capacités organisationnelles.*

*Le dossier comprend obligatoirement trois séquences, autonomes et parfaitement distinctes les unes des autres. Les œuvres de référence et les œuvres complémentaires y sont naturellement mentionnées (extraits précis), le projet musical d'interprétation ou de création étant également présenté. Il est fondamental de bien faire apparaître dans ce dossier les objectifs poursuivis, formulés en termes de compétences (capacités, connaissances, attitudes) à acquérir, évitant au passage tout verbiage ou lieu commun. Car si l'éducation musicale repose sur une pratique active de l'écoute et du chant -auquel peuvent se joindre des instruments -, c'est bien en fonction de ces objectifs que la séquence s'organise, séance par séance, dans le cadre d'une progression annuelle cohérente, diversifiée et rigoureuse à la fois. Il est d'ailleurs recommandé de joindre celle-ci au dossier, la cohérence pédagogique d'une séquence ne pouvant être dissociée du travail mené en amont des acquis des élèves...*

*Les préparations de leçons doivent quant à elles faire état des activités proposées de manière détaillée pour chaque séance et expliciter les modalités d'évaluation des acquis des élèves et leur fréquence. Elles sont conçues en fonction du public auquel s'adresse le professeur, au collège comme au lycée, de manière à mobiliser les élèves en permanence dans les diverses activités mises en œuvre. La démarche didactique s'attache ainsi à équilibrer au mieux l'exigence concrète du résultat - qui passe par celle nécessaire des apprentissages -, et la nécessité de distiller un plaisir musical indispensable à la motivation des élèves.*

*Par ailleurs, le jury attend du candidat qu'il présente dans chaque séquence des documents sonores convoquant des esthétiques variées, incluant une mise en regard des extraits d'œuvres grâce à l'écoute comparée. Le jury a constaté lors de cette session une forte sollicitation des musiques actuelles dans les sujets de séquences présentées : il serait opportun d'investir des répertoires plus diversifiés et de les confronter, en s'appuyant sur les programmes de collège. Il va de soi que les textes musicaux doivent être adaptés au niveau d'enseignement concerné. Cela requiert une connaissance des tessitures d'élèves et plus généralement de la voix chantée.*

*Dans la mesure où la maîtrise des nouvelles technologies est aujourd'hui exigée de la part de tout professeur certifié, l'on attend de l'ensemble des documents portés au dossier qu'ils soient finalisés avec l'outil le plus adapté.*

*La note de synthèse se doit d'aller à l'essentiel, sans rien oublier cependant : elle affiche le niveau de classe, les capacités et connaissances à acquérir, la question transversale de la séquence, les œuvres étudiées et le projet musical, l'organisation des activités et leur articulation en fonction des objectifs. Elle fait apparaître que le candidat a réfléchi à l'adaptation de sa pédagogie en fonction du profil de l'établissement et de l'hétérogénéité des classes. Cette note de synthèse est un document indispensable pour le jury, qui dispose de peu de temps pour choisir le sujet.*

Extrait du Rapport de Jury de CAPES interne Education musicale pour la session 2011

Au regard de ce précédent rapport, l'ensemble des membres du jury aura ainsi particulièrement apprécié la prestation des candidats ayant lu visiblement les conseils prodigués et qui se sont donc attachés, en s'appuyant sur une bonne connaissance disciplinaire et culturelle, à travailler la conception de leurs séquences au plus près d'une réflexion approfondie sur les programmes et d'une application pédagogique réaliste tout en présentant de bonnes qualités de musicien et de communicant.

Trois points demeurent néanmoins sujets à perfectionnement : la cohérence des séquences, le niveau de maîtrise de la pratique musicale et la communication.

En ce qui concerne l'élaboration des séquences, nous encourageons toujours les candidats à construire une argumentation qui permettra au jury d'évaluer le niveau d'approfondissement et de pertinence quant aux points suivants :

- Les choix d'objectifs et de compétences à développer au regard d'une problématique générale. Nous conseillons au candidat d'éviter les formulations peu explicites ou imprécises, n'interrogeant pas la problématique visée. Le candidat devra être particulièrement attentif à ce que cette question soit toujours au centre de son argumentation didactique et pédagogique.
- La mise en adéquation des supports pédagogiques de travail (œuvres, projet musical) avec cette question et ces objectifs : nous invitons les candidats à penser aux outils TICCE, dont l'apport en terme de différenciation pédagogique, peut être efficient dans leurs pratiques quotidiennes. Dans cette perspective, les candidats munis d'ordinateurs Mac doivent s'assurer de la compatibilité de leur interface avec le matériel à disposition sur place. Ils doivent, pour ce faire, disposer des connectiques compatibles pour l'audio et la vidéo, le mieux étant d'apporter l'ensemble des fichiers voulus sur clef USB au format PDF pour les documents écrits.
- La cohérence des activités proposées au sein d'une organisation réaliste du travail de classe, tout en montrant de quelle manière l'ensemble peut s'inscrire dans une progression de niveau, pré-requis et ouvertures compris.
- La forme des évaluations menées, à l'écrit et à l'oral, individuelle et collective. Il est indispensable que le candidat se soit engagé dans une réflexion approfondie sur la dimension sommative et formative de l'évaluation, sur leur régularité et le temps à lui consacrer au sein de la séquence. Enfin, il va de soi que la démarche d'évaluation doit s'attacher à valider les compétences (c'est-à-dire des capacités, connaissances et des attitudes) définies par le socle commun.
- Tout cela devra s'articuler avec une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions professorales (Socle commun et LPC, Histoire des Arts, DNB,...) et régissent les droits et devoirs du bon fonctionnaire de l'Etat.

Mais un bon candidat est aussi celui qui, en tant que pédagogue de la musique, aura une connaissance et une maîtrise réelles de la discipline dans l'ensemble de ses composantes, pratique comprise. C'est la raison pour laquelle l'interprétation et l'implication vocale aussi bien que la qualité de l'accompagnement proposé font particulièrement l'objet d'une observation scrupuleuse. Les prestations peu convaincantes, peu musicales, sont ainsi vite pénalisées, même si la séquence proposée est convenable.

Au chapitre de la communication, les points qui ont été plus spécifiquement valorisés sont la clarté du propos, l'esprit de synthèse dans le développement initial, la capacité à proposer des exemples vocaux ou instrumentaux qui étayent et rythment le discours, les facultés de conviction, de dynamisme, mais sans aller à l'exagération, et l'aptitude à entrer dans le dialogue avec le jury, à entendre ses questions, à se remettre en cause le cas échéant, à se montrer exigeant avec le vocabulaire technique utilisé. Au cours de l'entretien (trente minutes maximum), guidé par les questions du jury, le candidat aura toute latitude d'enrichir son propos initial. Nous attirons en revanche l'attention sur la propension de certains candidats à s'appuyer trop artificiellement sur des notes ou un diaporama de présentation, à lire ou à réciter plutôt qu'à utiliser son support comme élément mnémotechnique permettant un exposé au contraire vivant. Et chez quelques candidats, cet écueil s'est amplifié d'une « présentation catalogue » peu encline à montrer l'intérêt de l'étude menée par rapport à la pratique musicale. Le discours gagnera donc à être régulièrement émaillé d'exemples musicaux qu'ils soient vocaux, instrumentaux ou auditifs.



De l'ensemble de ces constats ici exposés se dégagent donc quelques conseils que nous souhaitons à présent livrer et réitérer aux futurs candidats :

- *Préparation minutieuse de l'exposé* : la première des attentes étant celle qui concerne la maîtrise de l'oralité et la qualité de tous les éléments qui seront donnés à être entendus, nous ne pouvons qu'encourager les candidats à préparer soigneusement leur discours liminaire qui doit absolument présenter de façon équilibrée et articulée objectifs, vocabulaire approprié et correctement utilisé. Il faudra s'assurer de la qualité sonore des exemples utilisés et faire preuve de vigilance lors d'une éventuelle récupération de fichiers sur internet (dégradations diverses, liées à un abus de compression, à une mauvaise conversion numérique...)
- Dans la mesure où *il s'agit d'une épreuve entièrement orale*, le candidat veillera du début à la fin de sa prestation à la qualité de son expression, laquelle devra faire l'objet de la plus grande attention (communication et expression orale, technicité, volume et débit adaptés, enfin - et surtout - musicalité des exemples produits).
- *Gestion du temps de l'épreuve (15 mn pour l'exposé et 30mn pour l'entretien)* : il sera également essentiel que le candidat veille scrupuleusement à maîtriser le temps de l'épreuve et s'attache à tenir compte, le cas échéant, de la demande du jury de devoir conclure. Pour ce faire, nous conseillons au candidat d'avoir toujours à disposition de son regard un repère temps qui lui permettra, comme au sein de sa classe, de ne pas se noyer dans un développement fleuve risquant de l'amener inexorablement à ne pas remplir ses objectifs dans le temps imparti. Il doit absolument s'attacher à respecter le temps imparti à son exposé, à respecter les indications du jury lorsque celui-ci annonce que le temps de la conclusion est venu. La bonne gestion du temps est un signe qu'il en est de même devant les élèves et il est toujours mal venu de ne pas respecter une demande émanant du jury.
- *Qualité du dossier* : nous insistons aussi sur le fait que le niveau de langage doit quant à lui être soigné à tous les niveaux de présentation. Ainsi, même si le dossier n'est pas évalué ni les documents qui sont susceptibles d'être projetés au tableau (diaporama, fiches de cours...), les candidats doivent veiller à en éradiquer les fautes d'orthographe, parfois nombreuses, et d'autant plus inadmissibles qu'elles concernent des mots du lexique musical. Faut-il rappeler que la maîtrise de la langue est une des compétences requises pour exercer le métier de professeur ?
- *Nombre d'exemplaires* : nous conseillons au candidat - bien que cela ne soit pas précisé dans le texte officiel - de mettre à disposition du jury trois exemplaires de son dossier, lequel doit être présenté avec le plus grand soin. Chacun est à même de comprendre qu'il disposera d'un temps particulièrement limité, entre la proclamation des résultats de l'admissibilité et les épreuves orales (environ deux semaines pour cette session), pour finaliser son dossier. Aussi faut-il en envisager la constitution selon cette contrainte, et suffisamment en amont.
- *Prestation vocale* : quant à l'interprétation vocale du chant support du projet musical, c'est l'un des moments clefs de l'exposé initial. On y attend une interprétation engagée des parties significatives de l'œuvre choisie et il est donc plus que recommandé de connaître le chant et l'accompagnement par cœur et de savoir s'adapter à l'instrument présent dans la salle, instrument dont nous rappelons qu'il s'agit d'un piano droit et non d'un synthétiseur, lesquels n'ont pas les mêmes caractéristiques tant sur le plan de la puissance sonore qu'en ce qui concerne le toucher du clavier. Ce dernier point est donc susceptible de susciter un problème d'équilibre entre voix et instrument qui est fort dommageable pour le rendu interprétatif et problème auquel il faut être attentif et corriger.
- *Projet musical* : nous invitons les candidats à approfondir leur réflexion sur la place fondamentale du projet musical au sein de la séquence. Si nous avons pu constater des améliorations sur ce point par rapport aux sessions antérieures, certains candidats en sont encore à envisager le projet musical comme un vague ersatz de la chanson au sein des anciens programmes, omettant d'entrevoir les interactions avec le reste de la séquence et surtout d'envisager la façon dont le projet musical peut s'enrichir à la lumière des éléments techniques mis en évidence lors du travail d'audition. Le candidat se devra aussi de faire de vrais choix interprétatifs, musicaux, pour répondre aux exigences de ce que l'on appelle, pas seulement le chant, mais le *projet musical*...

- *Connaissance disciplinaire* : un autre point important concerne la connaissance de l'ensemble des langages musicaux liés à la définition des styles à travers le temps et les espaces géographiques. Certains candidats, hormis les musiques actuelles ou les métissages sonores, ne sont pas en mesure de fournir d'explication sur des styles antérieurs ou concomitants (populaires, savants...). Rappelons ici que le professeur d'éducation musicale doit absolument amener l'élève à concevoir des passerelles d'ordre technique et stylistique entre toutes les époques et les ères géographiques, ce qui est l'une des grandes compétences attendues du Socle commun. Il est donc indispensable que le candidat veille aussi à étudier les œuvres les plus représentatives du répertoire dans toute sa richesse et puisse en parler, même si cela n'est pas prévu directement dans la séquence qu'il présente, car le jury ne manquera assurément pas de vérifier cette capacité à évoquer de façon docte et pertinente d'autres expressions artistiques.
- *Attitude du candidat* : par ailleurs, et comme tout orateur, le candidat doit avoir à cœur d'occuper correctement l'espace qui lui est imparti. Ainsi, par respect pour les membres du jury, il veillera à ne pas se rapprocher exagérément de leur table, une présence trop insistante et une proximité imposée pouvant au final produire l'effet inverse de celui escompté. A l'opposé, un candidat qui ne s'engage pas corporellement et semble se retrancher derrière son bureau, y compris durant l'entretien, risque de faire douter le jury quant à sa présence en classe et par conséquent ses capacités à capter l'attention des élèves, à les mobiliser. Ne pas oublier que le regard du maître aura un impact considérable sur l'attitude des élèves.

En conclusion, il est indispensable pour tout candidat de s'appuyer sur son expérience vécue au quotidien de sa pratique professionnelle qu'est la classe, de se préparer dès le début de l'année en mettant en œuvre les séquences qui seront ensuite présentées lors du concours et donc de ne pas attendre les résultats de l'admissibilité pour construire le dossier de l'épreuve, ce qui est malheureusement chaque année constaté. La réussite est indiscutablement dépendante d'un travail approfondi et régulier qui prendra en compte toutes les attentes exprimées ci-dessus. Bien sûr, un concours implique toujours un nombre limité de places (*cf. remarques générales*). Nous encourageons les enseignants qui se présentent au concours à persévérer dans leur réflexion pédagogique. C'est à ce prix que chaque candidat sera capable de trouver le ton juste, celui qui sied à tout professeur impliqué dans la réalité de sa mission.

**Ce rapport a été réalisé grâce au travail de l'ensemble des membres du jury.**

**Que chacun en soit grandement remercié.**

## Éléments statistiques

### Nombre de postes

CAPES : 15

CAER : 7

Effectifs	CAPES	CAER
Candidats inscrits	172	112
Candidats présents	92	82
Candidats admissibles	34	16
Candidats admis	15	7

Barre d'admission 10.52/20 pour le CAER avec 10.10/20 de MG

Barre d'admission : 10.70/20 pour le CAPES avec 11.25/20 de MG

### Bilan de l'admissibilité

**Concours : EBH ACCES ECHELLE REMUNERATION CAPES-PRIVE**

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

Nombre de candidats inscrits : 112

Nombre de candidats non éliminés : 82 Soit : 73.21 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 16 Soit 19.51% des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 8.88 (soit une moyenne de :8.88/ 20 )

Moyenne des candidats admissibles : 12.60 (soit une moyenne de : 12.60/ 20 )

### **Rappel**

Nombre de postes : 7

Barre d'admissibilité : 11.10 (soit un total de : 11.10/20)

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

## Bilan de l'admissibilité

**Concours :** EBI CAPES INTERNE

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

Nombre de candidats inscrits : 172

Nombre de candidats non éliminés : 92 Soit : 53.49% des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 34 soit 36.96% des non éliminés

Moyenne des candidats non éliminés : 8.58 (soit une moyenne de : 8.58/20)

Moyenne des candidats admissibles : 11.53 (soit une moyenne de : 11.53/20)

### ***Rappel***

Nombre de postes : 15

Barre d'admissibilité : 09.10 (soit un total de : 09.10/20)

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