



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

CAPES INTERNE ET CAER

EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Session 2017

Rapport de jury présenté par :
Valérie MOREL, Présidente du jury

SOMMAIRE

Préambule	p. 3
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	p. 4
Sujet de l'épreuve	p. 5
Éléments de commentaire	p. 6
Remarques et conseils	p. 10
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p. 12
Remarques et conseils	p. 12
Conclusion	p. 15
Éléments statistiques	p. 16

Préambule

Depuis 2011 le CAPES et CAER interne d'éducation musicale et de chant choral bénéficie d'une programmation régulière. De nombreux professeurs non titulaires attendent beaucoup de ce concours qui leur ouvre la voie vers des perspectives professionnelles auxquelles ils aspirent ardemment, souvent au terme d'un long parcours.

Le CAPES interne reste un concours exigeant et cette session 2017 le confirme. Les chiffres sont explicites : le taux de pression (présents aux épreuves/postes) était une nouvelle fois significativement plus élevé : 3,54 pour 1,6 et de 2,2 pour les épreuves d'admission (présents aux épreuves/postes ouverts).

Le nombre de postes offerts aux concours, publics comme privés, est en augmentation sensible depuis cinq ans. S'il est en hausse, il n'en demeure pas moins modeste au regard du nombre de candidats inscrits année après année :

Session	Postes CAPES	Inscrits CAPES (présents)	Postes CAER	Inscrits CAER (présents)
2011	8	149 (93)	10	124 (94)
2012	8	141 (90)	5	111 (81)
2013	15	172 (92)	7	112 (82)
2014	20	135 (84)	10	109 (79)
2015	22	149 (94)	13	89 (60)
2016	26	157 (90)	13	75 (56)
2017	26	164 (92)	14	67 (40)

Sans entrer davantage dans l'analyse des chiffres ni dans le détail de la répartition entre les secteurs public et privé, au regard de ces quelques données et sans augurer du nombre de places que réserveront aux candidats les prochaines sessions, chacun sera en mesure de comprendre que la décision de se présenter au CAPES interne implique une préparation rigoureuse. Décision engagée bien en amont de la date d'inscription au concours, impliquant un travail exigeant et régulier, elle doit équilibrer la part réflexive du pédagogue, l'affirmation des compétences du musicien-chanteur-accompagnateur, les connaissances du musicologue cultivé et ouvert, ainsi que la connaissance des attendus institutionnels sur lesquels nous reviendrons dans ce rapport.

Comme tout concours interne, tout(e) professeur(e) non titulaire peut se présenter au CAPES-CAER d'éducation musicale et de chant choral à la condition de remplir les conditions de recevabilité des candidatures.

La maquette du concours prévoit toujours deux épreuves qui correspondent aux phases d'admissibilité et d'admission: <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/>

- La première épreuve consiste en un commentaire écrit de cinq enregistrements : elle permet au jury d'évaluer les capacités auditives et les connaissances musicales, techniques et culturelles du candidat.

Elle exige une maîtrise spécifique et une rigueur rédactionnelle.

- La deuxième épreuve s'appuie sur la présentation orale de l'une des trois séquences d'enseignement présentées par le candidat dans son dossier, suivie d'un entretien avec le jury.

Elle permet aux évaluateurs d'apprécier le vaste champ de compétences que tout professeur d'éducation musicale et chant choral doit mobiliser dans l'exercice de son métier.

Ces épreuves s'inscrivent naturellement dans le cadre du socle commun de connaissances, de compétences et de culture qui représente ce que tout élève doit savoir et maîtriser à la fin de la scolarité obligatoire auquel les programmes disciplinaires en vigueur apportent une contribution spécifique et légitime.

Cette année fut pour les enseignants une période intense de mise en œuvre des nouveaux programmes appliqués depuis la rentrée 2016. Les concours de la session 2018 viendront confirmer cette maîtrise: organisation par cycles, programmes, généralisation de la pédagogie de projet, parcours, approche interdisciplinaire, numérique éducatif, évaluation bienveillante des élèves... les candidats devront montrer leur appropriation des textes qui y président de manière concrète.

Chacun pourra accéder aisément à un ensemble important de ressources sur *éduscol* :

<http://eduscol.education.fr/pid23199/ecole-elementaire-et-college.html>

Chaque lauréat du CAPES et CAER interne devenu fonctionnaire stagiaire aura à effectuer une année de stage en établissement. Sa titularisation suppose la validation de compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation (Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation. Arrêté du 1-7-2013 - J.O. du 18-7-2013 / B.O. N°30 du 25 juillet 2013).

Il va de soi que tout candidat à la fonction de professeur doit y avoir réfléchi en amont.

Nous tenons à remercier sincèrement les membres de jury pour leur indéfectible engagement professionnel et pour leur contribution essentielle à la bonne tenue du concours.

Puisse la lecture attentive de ce rapport contribuer à une préparation efficace de chaque candidat.

Épreuve d'admissibilité

Texte de référence

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

NOR: MENH1310120A

Modifié par Arrêté du 21 mai 2014 - art. 4

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE

A. - Epreuve d'admissibilité

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

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

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

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

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

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

CAPES & CAER INTERNE

Session 2017

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.

Le premier fragment *This little babe* est extrait de *Ceremony of Carols* de Benjamin BRITTEN (1913-1976)

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

Les quatre fragments suivants ne sont pas identifiés.

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

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

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

Vous êtes autorisé à prendre des notes pendant l'audition.

Le diapason mécanique est autorisé.

Éléments de commentaire: Pour chacun des cinq fragments, les observations qui suivent ne sont que des relevés d'éléments techniques, culturels et analytiques sans aucune exhaustivité et ne constituent nullement un modèle de corrigé type, le candidat étant libre de donner à chacun l'orientation de son choix. Ce point important sera développé dès le début du paragraphe "remarques et conseils"

Extrait 1: A Ceremony of Carol's *This little Babe* Benjamin Britten (1913- 1976)

A Ceremony of Carols opus 28, est une œuvre pour chœur d'enfants à trois voix, solistes et harpe composée par Benjamin Britten.

Écrite pour le temps de Noël, l'œuvre comporte 11 mouvements.

Les textes sont en anglais, en moyen anglais et en latin.

L'œuvre a été composée entre mars et octobre 1942, alors que Britten a 28 ans, lors d'une traversée en bateau, des États-Unis vers l'Angleterre.

À l'origine conçue comme une série de pièces chantées sans lien entre elles, l'œuvre a été unifiée par la suite, encadrée au début et à la fin par les processions d'entrée (*Procession*) et de sortie (*Recession*) chantées à l'unisson sur l'antienne grégorienne *Hodie Christus natus est*. Un solo de harpe sur le même thème grégorien, de même que quelques motifs de *Wolcum Yole!*, ajoutent à l'unité de l'œuvre. De plus, dans les mouvements *This little Babe* et *Deo Gracias*, le chœur reprend des effets de la harpe en canon.

(Source WIKIPEDIA)

***This little Babe*: texte extrait de "Newe Heaven, Newe Warre" de Robert Southwell, 1595)**

*This little Babe so few days old
 Is come to rife Satan fold
 All he does at his presence quake
 Though he himself for cold to shake
 For in this weak unarmed wise
 The gates of hell he well surprise*

*His camp is pitched in a stall
 His bulwarkbut a broken wall
 The crid is stretch, haystalks his stakes
 Of Shepherds he his musters makes
 And thus as sure his foe to wound
 The angels trumps alarum sound*

With tears he fights and wins the field
 His naked breats stands for a shield
 His arrow s looks of weeping eyes
 His martial ensigns Cold and Need
 And feeble Flesh his warrior's steed

*My soul, with Christ joint thou in fight
 Stick to the tents that he hath pight
 Within his crib is surest ward
 This little Babe will be thy guard
 If thou wilt foil thy foes with joy
 Then flit not from this heavenly Boy*

BOOSEY & HAWKES
THIS LITTLE BABE
 (from "A Ceremony of Carols")

Robert Southwell (1567 - 1595) BENJAMIN BRITTEN

TREBLES I, II, III: Presto con fuoco (♩ = 180)
 This lit-tle Babe so
 This lit-tle Babe so
 This lit-tle Babe so

HARP (or Piano): *f marcato*, *f sempre*

few days old, Is come to ri - fle Satan's fold, All hell-dosh at his
 few days old, Is come to ri - fle Satan's fold, All hell-dosh at his
 few days old, Is come to ri - fle Satan's fold, All hell-dosh at his

© Copyright 1943 by Boosey & Co., Ltd. Copyright Renewed.
 Copyright for all countries. All rights reserved. OCT8-1138 Printed in U.S.A.

2

pre-sence quake, Though he him-self for cold do shake; For in this weak un -
 pre-sence quake, Though he him-self for cold do shake; For in this weak un -
 pre-sence quake, Though he him-self for cold do shake; For in this weak un -

sempre f

- arm - ed wise The gates of hell he will sur - prise,
 - arm - ed wise The gates of hell he will sur - prise,
 - arm - ed wise The gates of hell he will sur - prise.

ff

ACT8138

Quelques éléments de commentaire :

Epoque : XX^e Siècle

Genre : Musique vocale accompagnée, musique religieuse, en anglais

Formation : Chœur d'enfants accompagné à la harpe.

Structure : A A1 A2 B

- A : une première partie en mi B mineur, chœur à l'unisson, caractère entraînant de l'introduction de harpe qui installe un ostinato rythmique avant l'entrée en levée du chœur (4 mesures). Mesure à 3 temps binaire, tempo rapide.
Trois sections : *a a b*, 4 mesures sans modulation pour chaque, sur pédale de Tonique, miB mineur puis à partir de *b* modulations passagères miB majeur, dominante SiB et retour tonique. La 4^{te} des incises de *a* disparaissant au profit de la 3^{ce} qui adoucit la ligne mélodique pour *b* et qui conclue en assenant la quinte finale.
- A1 (0'22) : Entrée en imitation de la 3^e voix du chœur/voix 1 et 2 (entrées serrées, un temps de décalage). Unisson cadence finale de *b*. Impression de brouillard harmonique qui s'installe progressivement. Densification de l'accompagnement à la harpe (en croches successives).
- A2 (0'39) : L'imitation se généralise aux 3 voix, accompagnement plus riche (doublure à l'octave) retour du rythme initial.
- B (0'57) : 3 sections également *a a b*, passage à l'unisson sur première partie de *b*. Harmonie simple qui fait osciller Tonique et Dominante sur *a*. L'harmonie s'enrichit progressivement, annonçant en gloire la tierce picarde de l'accord final, hémiole.

Proposition pédagogique : il faut viser l'acquisition de compétences dans les différents domaines des programmes en mettant en jeu les champs de la perception et de la production. Il convenait de développer une démarche construite à partir des éléments constitutifs essentiels de l'œuvre proposée :

Plusieurs domaines possibles dont :

- ⇒ Domaine de la voix : chœur à voix égales/ chœur mixte
- ⇒ Domaine du successif / simultané : verticalité/ horizontalité, unisson, polyphonie, tuilage, imitation
- ⇒ Domaine de la forme : Structure, carrure
- ⇒ Domaine du rythme : ostinato
- ⇒ Domaine du style : musique religieuse/ musique profane

Le candidat pouvait librement s'appuyer sur une ou deux des quatre compétences inscrites dans les programmes pour élaborer une brève démarche pédagogique :

- Réaliser des projets musicaux et d'interprétation ou de création
- Ecouter comparer construire une culture musicale et artistique
- Explorer, imaginer créer et produire
- Echanger partager argumenter et débattre

Extrait 2: BEETHOVEN, *Fantaisie op 80 pour piano, chœur et orchestre*

L'analyse auditive de l'extrait permettait de mettre en évidence la forme variation qui utilise différents procédés:

- plans sonores et timbres diversifiés: instrument solo, duo, trio, quatuor à cordes, tutti
- phrasés diversifiés: legato, accentué, staccato, luré, notes liées par deux, etc...
- thème de plus en plus orné et de moins en moins reconnaissable jusqu'à l'arrivée du tutti

Éléments stylistiques laissant préfigurer le romantisme: écriture cadentielle du piano qui affirme son rôle concertant vers la fin de l'extrait, présence de rubato qui vient rompre la régularité rythmique prévisible du thème.

Problématisation possible sur la forme: s'agit-il ou non du début d'une œuvre? L'introduction n'est-elle pas une transition avec ce qui a précédé? Est-ce un mouvement de concerto?

Introduction à la 5^{te} cor et hautbois se répondent puis entrée d'un piano qui installe une mélodie simple et douce dans un tempo andante, très proche du thème de la 9^e symphonie. Des broderies apportent un caractère léger et décoratif à ce thème court en DO M (peut être noté) à 2/4.

Structure du thème très classique A A' B A' en 2 phrases chacune suspensive conclusive. La phrase A' est agrémentée d'une sorte de cadence. Il est accompagné des cors soulignant un caractère bucolique.

Reprise du thème avec variation de la flûte en double croches puis des hautbois à la 3^{ce} dans un rythme 4 doubles 2 croches en phrasé piqué ; le piano prend le rôle d'un accompagnement simple. Les clarinettes reprennent le thème accompagné d'un basson en arpège. Puis un quatuor à cordes reprend le thème varié en double croches avant une reprise de celui-ci en tutti. Ce thème Forte et plein de gaité constitue une prémonition de l'hymne à la joie.

La partition de cette œuvre, en ligne sur ISMLP permet de vérifier le repérage de tous ces éléments:
[http://imslp.org/wiki/Fantasia_in_C_minor,_Op.80_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](http://imslp.org/wiki/Fantasia_in_C_minor,_Op.80_(Beethoven,_Ludwig_van))

Extrait 3: PURCELL, *Lovely Albina's come ashore* d'Henry Purcell (1659-1695)

Epoque baroque, XVII^e siècle

Une des dernières compositions de Purcell (1695)

Langue anglaise, auteur du texte: anonyme

<p><i>Lovely Abina's come ashore To enter her just claim Ten times more charming than before, To her immortal fame. The Belgic lion, as he brave, This beauty will relieve For nothing but a mean blind slave, Can live and let her grieve.</i></p>	<p>Charmante Abina venant de débarquer Se revendiquant dix fois plus charmante qu'auparavant À sa gloire immortelle. Le lion Belgic, comme il endure, Cette beauté délivrera Pour rien qu'un esclave aveugle moyen, Peut vivre et la laisser peiner</p>
--	---

Très certainement, il s'agit de références allégoriques qui renverraient à la campagne militaire du Roi William en Europe (Guillaume le Conquérant) et à sa réconciliation avec la Princesse Anne.

Musique profane

Voix de soprano ; c'est un air ; beaucoup de vocalises, de grands mélismes, des ornementations.

Les mélismes sont interprétés sur des mots importants : lovely, charming, immortal, live.

Plusieurs figuralismes : « immortal » ; très long mélisme qui semble ne plus en finir, montrant le caractère immortel. Même chose sur « Can live » et un autre sur « let her grieve » (la laisser peiner, ralentissement) avec une modulation en mineur.

Formation instrumentale typique de l'époque baroque: clavecin, luth, viole de gambe jouant la basse continue

Tonalité en sib majeur avec petite modulation vers la fin en mineur pour finir sur une tierce picarde au clavecin.

Mesure binaire, tempo : allegro, forme rondo, structure : A(refrain) B A C avec coda

Extrait 4: THIBAUT DE CHAMPAGNE, *Dieu d'amours*

Le rondet ou rondeau est une forme lyrico-poétique qui se fixe au XIII^{ème} siècle et perdurera jusqu'au XV^{ème} siècle, c'est une forme à refrain.

Dieu d'amours : rondeaux pieux instrumentaux, anonyme, extrait d'un disque de l'ensemble « la Maurache » autour de Thibaut de Champagne, le roi trouvère (XIII^{ème} siècle)

Forme du rondeau : AB a A a'b' AB

4 mesures d'introduction

AB forme mélodique complète (soit élément A + élément B) : 8 mesures



a 4 mesures

A 4 mesures

a' b' 8 mesures

AB forme mélodique complète (soit élément A + élément B) 8 mesures

Il s'agit d'une phrase mélodique qui, soit est jouée intégralement (AB), soit de manière tronquée (A)

Ca donne : entier / tronqué / tronqué / entier / entier

Dans cet enregistrement on retrouve la forme rondeau dans les 30 premières secondes, ensuite on a des ajouts mélodiques, tout en conservant la forme.

Alternance a / A ou a' b' / AB (solo tutti) à la manière des répons

Formation instrumentale : Flûte à bec, vièle, orgue positif, bendir

Ostinato rythmique

Bourdon note fa

Extrait 5: PINK FLOYD, *Echoes*

Le sujet est extrait de *Echoes* qui occupe toute la face B de l'album *Meddle* (23 :31).

L'extrait commence à 9 :50.

Albums les plus connus de Pink Floyd :

Atom Heart Mother (1970)

Meddle (1971)

The Dark Side of the Moon (1973)

Wish You Were Here (1975)

Animals (1977)

The Wall (1979)

The Final Cut (1983)

A Momentary Lapse of Reason (1987)

The Division Bell (1994).

Echoes est une très longue chanson de Pink Floyd, comparable, au niveau de la durée, à *Atom Heart Mother* (23 min 44 s) ou *Shine On You Crazy Diamond* de l'album *Wish You Were Here*. Nous sommes vraiment dans la même veine que dans *Atom Heart Mother*, à la différence près que le groupe n'aura pas besoin d'un arrangeur pour l'aider à terminer le morceau. La pièce est moins écrite, résultant davantage d'expérimentations réalisées en studio.

L'extrait retenu se trouve à l'intersection de deux parties différentes : c'est la fin d'un long chorus de guitare de David Gilmour et le début de la partie expérimentale. L'enchaînement des deux parties se fait en *crossfade*.

Dans la première partie, on entend un orchestre de Rock classique avec une batterie, une guitare basse, une guitare rythmique, une guitare solo et un orgue Hammond. La tonalité est do# m. La batterie joue en boucle et sans break en accentuant les temps 2 et 4 à la caisse claire. La guitare basse de Roger Waters procède de la même façon en répétant des boucles qui tournent autour de la Tonique do#. Quand le chorus de guitare s'estompe, il ne reste plus que le soutien rythmique et harmonique et déjà la dernière intervention de David Gilmour entraîne l'auditeur vers un autre univers.

La seconde partie, expérimentale, se déroule sur un temps non pulsé. C'est ce genre de musique qui fait classer Pink Floyd dans le Rock psychédélique et progressif, à la croisée de différentes influences musicales. Il s'agit d'installer des ambiances, des textures sans relation avec le monde du Rock ni celui de la musique tonale. Il n'y a plus de tempo, ni de tonalité. Pour autant, les musiciens ne se sont pas affranchis de toute référence et semblent même avoir retenu un modèle naturel comme source d'inspiration puisqu'on entend des goélands et du vent en arrière-plan. On peut même imaginer que ce passage a inspiré Didier Lockwood qui aime bien, en concert, amuser le public avec son numéro de mouettes et de sons marins avec son violon électrique...

Mots-clés pouvant être cités par les candidats :

- Expérimentations sur le son en rapport avec ce qui se fait dans la musique savante à la même époque
- Mélange de styles
- Répétition de mêmes séquences (samples avant l'heure)
- Improvisation
- Travail en studio
- Longues transitions pour permettre à l'auditeur non habitué à la musique savante de passer d'un univers à l'autre
- Rock psychédélique
- Modèle naturel (oiseaux, vent)
- Orgue Hammond

Correction des copies, remarques et conseils : C'est un passage quasiment obligé dans chaque rapport annuel, le jury reprend des constats déjà mentionnés les années précédentes. Si de nombreux candidats prennent la peine de lire les rapports, ils n'en retiennent pas toujours les points saillants. Nous rappellerons donc que concernant l'extrait identifié, s'il est bien précisé que le commentaire doit revêtir une "orientation pédagogique", le candidat ne doit pas faire l'impasse sur l'analyse auditive des éléments musicaux caractéristiques de l'extrait identifié comme des suivants. De même, le jury est en droit d'attendre des quatre extraits suivants qu'ils soient problématisés. Il est fréquent de lire des copies où les commentaires successifs s'alignent sur le moule unique du premier extrait, comme si cette stratégie avait pour vertu de masquer des lacunes culturelles, esthétiques et techniques en déclinant exclusivement les compétences des programmes.

Remarques générales :

- de nombreuses lacunes techniques mais aussi culturelles sont constatées. Le parcours de formation doit inciter chacun à acquérir les repères historiques, techniques, culturels sans pour autant négliger de travailler un point essentiel, la sensibilité artistique.

Le jury constate:

- un manque de méthodologie dans l'approche de l'épreuve écrite.
 - le commentaire de chaque fragment n'est pas construit et se limite souvent à un simple relevé d'éléments entendus. L'approche problématisée devra être privilégiée.
 - Certains candidats n'ont pas acquis la technique de rédaction d'un commentaire et proposent une analyse de l'œuvre par domaines successifs (en indiquant chacun par un titre). Il en résulte une énumération d'éléments sans lien entre eux.
 - certains candidats ignorent la nature de l'épreuve et se contentent, pour chaque fragment, de quelques pistes pédagogiques.
 - Lorsque la problématique est correctement définie, il est conseillé de la traiter et de tenter d'y répondre.

Quelques constats effectués dans les copies:

- Des relevés techniques souvent « secs » qui ne collaborent pas à un argumentaire conduisant à des conclusions stylistiques, esthétiques ou une mise en perspective de l'expression musicale de chaque fragment musical. Même le simple renvoi dans le texte n'est pas systématique si bien que l'on découvre après coup la présence d'un relevé musical.
- Des connaissances ou références aux périodes musicales et historiques fragiles. Certains grands repères fondamentaux ne sont pas acquis ou sont confus. De solides références permettraient souvent d'éclairer et de développer l'analyse musicale.
 - o La période du Moyen-Age est très méconnue et souvent confondue avec la musique traditionnelle celtique. Il est à craindre que la fréquentation estivale de certaines manifestations qualifiées de "fêtes médiévales" contribue à distiller une certaine confusion des genres et des styles.
 - o La connaissance de la musique vocale baroque, lorsqu'elle n'est pas religieuse, semble se limiter à l'opéra. De nombreux candidats ignorent les autres formes.
- Des difficultés dans la perception sonore :
 - o Reconnaissance instrumentale (instrument du Moyen-Age, les instruments de la basse continue à l'époque, Baroque)
 - o Définition des modes de jeux instrumentaux et phrasés : la harpe semble par automatisme associé à un jeu arpégé (B. Britten). Les différents types de phrasés n'ont pas toujours été relevés avec précision. (L.V Beethoven)
- Difficulté des candidats à utiliser un vocabulaire technique adapté et spécifique à un style, une esthétique ou une époque.
- Confusion dans l'utilisation des termes techniques : par exemple, Homorythmie au lieu d'unisson

- Des lacunes techniques d'analyse pure. Un manque de termes spécifiques remplacés par des commentaires vagues ou des remplissages érudits mais hors sujet, voire des impressions qui restent dans le domaine du sensible (« *Revenons aux flûtes virevoltantes, elles auraient pu être de petits oiseaux [...]* »).
- On pourrait attendre des candidats qu'ils aient des connaissances précises en organologie : instruments de l'époque baroque, instruments de musiques africaines, sud-américaines...

Exemple de maladresse :

- *Les vocalises sur des voyelles...comme s'il existait des vocalises sur des consonnes...*

Quelques perles ...

- « *Tout laisse penser qu'il s'agit d'une danse Moyenâgeuse : une ronde autour du feu par exemple* ».
- « *Cet extrait fait référence au temps des rois, pour avertir lors d'une cérémonie de l'arrivée de ce dernier* ».

Ces formulations pour le moins approximatives sont acceptables dans le cadre de la classe lorsqu'elles proviennent des élèves. Les repères culturels des professeurs doivent se situer à un autre niveau cependant.

- Proposition pédagogique liée au 1^{er} fragment :
 - o mal préparée, absence de stratégie. Se limite le plus souvent à quelques intentions ou objectifs généraux.
 - o Les candidats ne se posent pas assez la question de ce que les élèves peuvent entendre.
 - o La problématique est souvent posée d'une manière scolaire et systématique. Par exemple : « *du point de vue du successif et du simultané ...* »
 - o la démarche didactique, trop souvent, n'est pas présentée.
 - o pas de plan de construction de séquence.
 - o pas d'argumentation dans le choix du niveau d'enseignement.
 - o Les outils pédagogiques, scénarios d'apprentissages et modes d'évaluation sont trop rarement présentés.
- Les propositions pédagogiques avancées pour chaque fragment masquent souvent un manque de capacités d'analyse technique et esthétique de l'extrait.

Toutes ces observations ne doivent pas faire oublier que fort heureusement, certains candidats bien préparés ont bien préparés ont tenu compte des conseils prodigués dans les rapports de jury et ont produit des commentaires riches et de qualité.

Épreuve d'admission

Texte de référence

B. - Epreuve 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

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

Le choix de la séquence

Un point pour aider les candidats à faire leurs choix dans la préparation du dossier :

S'il n'est pas inconcevable de partir de l'existant pour s'engager dans une démarche de construction de séquence, le copier-coller est une grave erreur qui, malheureusement, a été constatée lors des précédentes sessions: reprendre une séquence sur un site académique et la laisser telle qu'elle dans le dossier (mêmes œuvres, même répertoire, même question transversale, mêmes fiches, etc.) conduit inmanquablement à un cuisant échec.

Les candidats sont tentés de remanier leurs séquences au risque de présenter des situations qui n'ont pas été expérimentées. Ils devraient faire preuve de la plus grande honnêteté vis à vis du travail présenté, en distinguant diverses situations :

- séquence testée en l'état, avec un retour analytique
- séquence « remaniée » pour le dossier
- séquence projetée mais non testée
- séquence observée chez un collègue

Du point de vue des séquences présentées, on peut noter :

- un manque d'originalité dans les œuvres choisies et les problématiques abordées
- la mise en activité des élèves n'est souvent pas présentée, notamment pour ce qui est de l'écoute. Les fiches de cours, souvent intégrées au dossier sont des supports dont il faut pouvoir discuter les choix et montrer l'engagement des élèves dans l'utilisation et l'appropriation de cet outil.
- La pratique est souvent valorisée, mais on ne peut qu'inciter à multiplier les allers-retours entre le temps de perception et de production.
- encore trop de séquences construites sur la succession d'écoutes abordant des notions différentes autour d'un thème commun, et non sur la construction des compétences.
- encourager l'usage du numérique dans la mesure où certains candidats en font un usage au service du travail et de la communication avec les élèves.

L'exposé

Dans la salle d'examen, un ordinateur, une paire d'enceintes audio, un vidéoprojecteur et un piano acoustique sont mis à la disposition du candidat lors de sa présentation orale devant le jury. Il n'est pas interdit de venir avec son propre ordinateur portable afin de prévenir tout problème d'incompatibilité de format de fichier. Il suffira alors de le connecter au projecteur vidéo et au système de diffusion audio. Dans le cas de candidats amenant un ordinateur personnel de type Apple, il leur appartiendra de se munir des adaptateurs et câbles nécessaires pour pouvoir utiliser le vidéoprojecteur (équipé par défaut d'un câble VGA) et le système de diffusion de son (connexion par défaut en USB, sous forme de carte son externe).

Le jury apprécie que le candidat donne quelques éléments succincts sur sa situation professionnelle en début d'oral, ce qui permet d'apprécier le point de vue présenté dans son contexte, en fonction de l'expérience déclarée. Un candidat en reconversion qui n'a pas ou peu d'expérience devant élèves ne porte pas le même regard sur le métier qu'un candidat qui enseigne depuis plusieurs années. L'exposé doit permettre au candidat :

- d'explicitier et de préciser les **objectifs généraux** poursuivis par la séquence ;
- de présenter avec précision les **compétences choisies** au regard de chaque domaine imposé et qui justifieront le travail à mener en classe ;
- de dégager une **problématique** structurante adossée aux référentiels de compétences du programme de l'éducation musicale au collège ;
- **de présenter un plan détaillé** de séquence permettant au jury une appréciation globale dans une progression de niveau.
- de présenter et de justifier le choix des **ressources musicales** utilisées au regard des objectifs poursuivis,

- des compétences travaillées ;
- de proposer des **situations de travail** représentatives des apprentissages à mener avec les élèves au sein de la séquence ;
- de **chanter** au moins **tout ou partie du projet musical de la séquence qui aura été choisie par le jury en s'accompagnant sur un instrument polyphonique**, cette interprétation devant intervenir avec pertinence dans la présentation de la séquence. Le jury attend un « extrait significatif » suffisamment important pour qu'il puisse apprécier, dans le cadre particulier du temps contraint de l'épreuve, la capacité immédiate et spontanée du candidat à la pratique vocale et à l'accompagnement ;
- d'utiliser aussi fréquemment que possible **sa voix chantée** pour expliciter et/ou illustrer son propos ;
- de faire **écouter des extraits** audio et/ou vidéo choisis avec pertinence ;
- d'utiliser à bon escient les **ressources** : piano acoustique, instrument polyphonique éventuellement apporté par le candidat, logiciels spécifiques, percussions corporelles... Les candidats munis d'ordinateurs Mac doivent s'assurer de la compatibilité de leur interface avec le matériel mis à disposition sur place. Ils doivent, pour ce faire, disposer des connectiques compatibles pour l'audio et la vidéo. Les candidats peuvent apporter leur matériel ou disposer l'ensemble de leurs fichiers sur clef USB...
- de présenter au moins une des **évaluations** menées, à l'écrit et/ou à l'oral, individuelles et collectives, formatives et sommatives, démarche d'évaluation qui doit s'attacher à valider les compétences (c'est-à-dire des capacités, connaissances et des attitudes) définies par le socle commun.
- de montrer ses **compétences dans la communication orale** : maîtrise correcte de la langue française; capacité à communiquer de façon claire, compréhensible et... audible ; capacité à se dégager de ses notes ou du diaporama de présentation pour ne pas lire ou réciter, à engager son corps dans l'espace, à entendre les questions, à se remettre en cause le cas échéant, à convaincre par un oratoire charismatique...

A partir de tous ces constats, nous pouvons dégager quelques conseils pour les futurs candidats :

À propos des compétences en expression orale et communication :

- préparer son dossier (trois séquences) très tôt dans l'année et ne pas attendre l'admissibilité pour le constituer ;
- s'entraîner pour maîtriser le temps de l'épreuve (15 mn pour l'exposé puis 30mn pour l'entretien), au pire conclure rapidement si le jury en fait la demande parce que le candidat a dépassé son temps imparti. Un repère temporel, comme au sein de sa classe, est conseillé ;
- Faire preuve de conviction dans son propos et dans ses choix ;
- utiliser un volume vocal et un débit adaptés,
- s'exprimer à l'écrit et à l'oral de façon correcte, fluide, structurée, audible ;
- avoir une posture adaptée en ne restant pas retranché derrière son bureau pour occuper harmonieusement l'espace, à ne pas se rapprocher exagérément de la table du jury ;

A propos des compétences techniques :

- Travailler régulièrement sa voix et l'accompagnement instrumental pour acquérir l'aisance attendue;
- Veiller à l'équilibre entre sa voix et l'accompagnement et s'entraîner sur un clavier, dont le piano acoustique, instrument présent dans les salles de jury ;

Maîtriser les aspects techniques du chant, la prononciation du texte, ce qui implique de choisir un répertoire adapté à ses capacités vocales, certes, mais aussi à celles des élèves ;

- Veiller à utiliser un vocabulaire spécifique précis, à donner une définition simple d'un terme technique ;
- écouter, analyser, chanter beaucoup de musique et toutes les musiques...

A propos des compétences artistiques :

- S'assurer de la qualité artistique et sonore des exemples utilisés, 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...)

Pour le chant et l'accompagnement :

- S'entraîner à jouer et à chanter devant un public, en s'enregistrant au besoin pour s'autocorriger, afin de développer et exprimer en situation d'épreuve – puis devant les élèves - ses qualités artistiques ;
- Présenter une interprétation vocale et instrumentale élevée sur le plan artistique et dominer les aspects plus techniques (justesse de l'intonation, nuances, qualité du phrasé, articulation, aisance dans l'accompagnement, équilibre voix/ accompagnement instrumental, etc. ; le jury conseille donc de se

- détacher de la partition, de privilégier le « par cœur » pour une interprétation artistique convaincante ;
- le niveau vocal des candidats est très hétérogène. Il est dommage de constater que certains candidats aient une voix qui, sans être fautive ou inadaptée, demanderait à être travaillée pour devenir un outil de travail performant avec les élèves. Cela peut se résoudre en quelques cours de chant pour gagner en agilité et puissance.
- il faut peut-être rappeler que la voix de l'enseignant en éducation musicale doit être solide, sans pour autant induire un style particulier (que cela soit lyrique ou R'nB).
- beaucoup de candidats s'accompagnent de la guitare, ce qui permet de varier les situations et la couleur des projets. Mais cela doit être adapté au projet musical.
- les candidats non-pianistes doivent adapter leur accompagnement à leurs capacités. Une ligne de basse doit pouvoir être réalisée sans fautes.

A propos des compétences didactiques et pédagogiques :

- Présenter un dossier soigné, de qualité, sans fautes d'orthographe (y compris les mots du lexique musical) ;
- Préparer soigneusement le discours liminaire qui doit exposer de façon équilibrée et articulée la séquence en termes d'objectifs clairement définis.
- Mettre à disposition du jury trois exemplaires de son dossier afin que chacun en ait un en sa possession.
- Approfondir sa réflexion sur la place fondamentale du projet musical au sein de la séquence (ne pas l'envisager comme un vague ersatz de la chanson au sein des anciens programmes), entrevoir ses interactions avec le reste de la séquence et la façon dont il peut s'enrichir à la lumière des éléments techniques mis en évidence lors du travail d'audition.
- Choisir des chants aux textes adaptés à l'âge des élèves, de qualité artistique indéniable et conformes aux valeurs de l'École ;
- Présenter les œuvres précisément (auteur, compositeur, interprète, contexte, sens du texte, style, etc.) et expliciter leur plus-value sur les aspects didactiques, pédagogiques et artistiques qui pourraient être étudiés avec une classe;
- Travailler assidûment l'analyse auditive d'œuvres de toutes les époques et les aires géographiques.

En guise de conclusion

Pour conclure, le candidat doit s'appuyer sur l'expérience acquise dans sa pratique professionnelle que représente le quotidien de la classe. Il doit se préparer dès le début de l'année en mettant en œuvre les séquences qu'il présentera au concours, ne pas attendre les résultats de l'admissibilité pour construire le dossier de l'épreuve. La réussite au concours est le fruit d'un travail approfondi et régulier prenant en compte tous les attendus exposés en amont.

Tout cela devra s'articuler à une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions de l'enseignant et régissent les droits et devoirs du fonctionnaire de l'Etat.

Un bon candidat est celui qui, en tant que pédagogue de la musique, aura une solide assise culturelle, scientifique et technique. Enseigner l'éducation musicale et chant choral, c'est être à la fois pédagogue et musicien tout en s'appuyant sur une large culture.

Enfin et surtout la musique s'écoute, se joue. Dans un monde d'abondance d'informations musicales un candidat, qui plus est professeur d'éducation musicale, doit être d'une curiosité sans limites : écoutez, écoutez beaucoup et surtout écoutez la diversité des musiques. Jouez, jouez beaucoup, chantez, seul, à plusieurs, interprétez, créez, dirigez, faites de la musique...

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 remarquable de l'ensemble des membres du jury.

Éléments statistiques

Bilan admissibilité public :

Nombre de candidats inscrits : 164

Nombre de candidats non éliminés : 92 Soit : 56 % des inscrits.

Nombre de candidats admissibles : 57 Soit : 62 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 7.68 (soit une moyenne de : 7.68/20)

Moyenne des candidats admissibles : 9.57 (soit une moyenne de : 9.57/20)

Rappel

Nombre de postes : 26

Barre d'admissibilité : 7 (soit un total de : 7/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)

Bilan admissibilité privé :

Nombre de candidats inscrits : 67

Nombre de candidats non éliminés : 40 Soit: 60 % des inscrits.

Nombre de candidats admissibles : 23 Soit: 55 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 7.59 (soit une moyenne de : 7.59/20)

Moyenne des candidats admissibles : 9.69 (soit une moyenne de : 9.69/20)

Rappel

Nombre de postes : 14

Barre d'admissibilité : 7 (soit un total de : 7/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)

Bilan admission public :

Nombre de candidats admissibles : 57

Nombre de candidats non éliminés : 53 Soit: 92.98 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 26 Soit: 49 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 28.16 (soit une moyenne de : 9.38/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 36.88 (soit une moyenne de : 12.29/20)

Rappel

Nombre de postes : 26

Barre de la liste principale : 29.05 (soit un total de : 9.68/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admission : 2)

Bilan admission privé :

Nombre de candidats admissibles : 23

Nombre de candidats non éliminés : 23 Soit: 100 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 14 Soit: 60.87 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 30.12 (soit une moyenne de : 10.04/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 36.68 (soit une moyenne de : 12.23/20)

Rappel

Nombre de postes : 14

Barre de la liste principale : 26.65 (soit un total de : 08.88/20)

(Total des coefficients des épreuves d'admission : 2)