

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
SECRETARIAT GENERAL
DIRECTION GENERALE DES RESSOURCES HUMAINES

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

SECTION EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

CONCOURS EXTERNE

et

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

Session 2010

**Rapport de Monsieur Yves BOURDIN
Inspecteur d'Académie, Inspecteur Pédagogique Régional**

Président du jury

Sommaire

Composition du jury	page 3
Avant propos	page 4

Admissibilité

Epreuve de dissertation	page 7
Epreuve Technique.....	page 11
1ere partie - Notation de fragments mélodiques, rythmiques, harmoniques	page 12
2ème partie - Commentaire de trois fragments d'œuvres.....	page 19
3ème partie - Harmonisation d'une mélodie donnée	page 22

Admission

Epreuve d'arrangement	page 29
Epreuve de direction de chœur	page 31
Epreuve sur dossier	page 33

Annexe 1

Bilan de l'admissibilité (données statistiques générales, par académie et par épreuve).....	page 35
---	---------

Annexe 2

Bilan de l'admission (données statistiques générales, par académie et par épreuve).....	page 37
---	---------

Composition du jury

Monsieur	Yves	BOURDIN	Président
Madame	Anne Isabelle	GHEMME	Vice-présidente
Monsieur	Thierry	ALLA	Professeur Agrégé
Madame	Marie-Christine	AMANN	Professeure Agrégée
Monsieur	Jacques	BERTHE	IA - IPR
Monsieur	Nicolas	BERTHE	Professeur agrégé
Madame	Anne	BLAYAC-BUONO	Professeure agrégée
Madame	Marie-Line	BOUHATOUS	professeure agrégée
Madame	Agnès	BOUNEZOUR	Professeure agrégée
Monsieur	Jean-Christophe	BRANGER	Maître de conférences
Monsieur	Olivier	CARRILLO	Professeur agrégé
Madame	Emmanuelle	DIJON	Professeure Agrégée
Madame	Nathalie	DOYHAMBOURE	Professeure agrégée
Monsieur	Cédric	FAURY	Professeur certifié
Monsieur	Jacques	FERCHAUD	IA - IPR
Madame	Virginie	FONTANA	Professeure certifiée
Madame	Nadège	FRANJOU	Professeure certifiée
Monsieur	Michel	FRUCTUS	Professeur agrégé
Madame	Marie-Pascale	GADY	Professeure Agrégée
Monsieur	Jean-Loup	GAUTRET	Professeur agrégé
Madame	Aude	GERARD	Professeure certifiée
Monsieur	Pierre	HERLEMONT	Professeur agrégé
Monsieur	Pascal	HIRAUX	Professeur Agrégé
Monsieur	Tony	HOARAU	Professeur certifié
Madame	Sylvie	JACQUET	Professeure Agrégée
Madame	Michèle	LATOIR	Professeure Agrégée
Madame	Isabelle	MAGNIN	IA - IPR
Madame	Valérie	MOREL	IA - IPR
Madame	Laurence	NICOLLIN	Professeure certifiée
Madame	Brigitte	PAROLINI	Professeure certifiée
Monsieur	Fabrice	PIETTON	Professeur Agrégé
Madame	Sylvie	PINKAVA	Professeure certifiée
Monsieur	Mickaël	PLIHON	Professeur Agrégé
Monsieur	Thierry	ROLANDO	IA-IPR
Monsieur	Denis	ROUGER	PRAG
Madame	Christine	SCHAAF	Professeure certifiée
Monsieur	Mathieu	SCHNEIDER	Maître de conférences
Monsieur	Michel	SEINCE	IA - IPR
Monsieur	Bruno	STISI	IA - IPR
Monsieur	Philippe	VALENTIN	Professeur certifié
Madame	Nathalie	VALZY	Professeure certifiée

Avant Propos

En guise d'introduction, le président souhaite remercier l'ensemble des membres du jury qui ont participé à la mise en œuvre du concours. L'efficacité, le sérieux et les compétences de chacun ont permis le bon déroulement des épreuves, dans une ambiance sereine, profitable à tous les candidats. De même, il faut remercier celles et ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à la rédaction de ce rapport dans un esprit de collaboration efficace, avec le souci de dresser un bilan objectif des interrogations. Enfin, l'ensemble du jury tient à remercier le rectorat et l'IUFM de l'académie de ROUEN qui ont su accueillir le concours dans d'excellentes conditions lors des épreuves orales.

La session 2010 du concours a la particularité d'être la dernière qui soit fondée sur deux épreuves écrites (épreuve technique et dissertation) et trois épreuves orales (arrangement, direction de chœur et dossier). En effet, la prochaine session qui prend en compte la nouvelle formation des enseignants (inscription au concours au niveau du master 2) voit l'ensemble des épreuves structuré de manière différente, avec des modifications importantes tant dans la forme que dans les contenus. Dès à présent le jury invite les futurs candidats à consulter tous les documents mis à leur disposition et qui pourront les éclairer sur les attentes du jury lors de la session 2011 : réglementation des épreuves, notes de commentaires et exemples de sujets (soit sur le site SIAC 2 à l'adresse <http://www.education.gouv.fr/cid49096/exemples-de-sujets.html> soit sur Educnet à l'adresse <http://www.educnet.education.fr/musique/index.htm>).

Ce rapport met en évidence les constats faits par les membres du jury pour l'année 2010, propose des commentaires sur les sujets donnés dans les différentes épreuves et ébauche quelques pistes de réflexion et de travail pour aborder la nouvelle session dans de bonnes conditions. Des éléments statistiques viennent compléter et mettre en perspective l'ensemble des propos tenus pour que chacun puisse, à sa façon, exploiter toutes ces informations, en tirer profit, et ainsi avoir toutes les chances de réussir au prochain concours.

Le nombre de postes (90), identique aux quatre années précédentes, et les inscriptions en nombre inférieur (396), permettaient aux candidats d'avoir bon espoir de réussir cette année. D'une manière générale, le jury est satisfait de la qualité et du niveau de recrutement. La moyenne des candidats admis sur liste principale est de 11.60/20 pour le CAPES (public) et de 11.69 pour le CAFEP (privé). Les critères d'évaluation, utilisés lors des épreuves et explicités dans ce rapport, ont permis de sélectionner des candidats dont le profil semble être le plus adapté aux fonctions qui leur seront confiées dès la prochaine rentrée scolaire.

L'évolution du système éducatif, particulièrement dans le cadre de la scolarité obligatoire des élèves, exige un recrutement de professeurs qui soient capables d'appréhender la réalité d'un métier complexe et exigeant. Si la réussite au concours n'est pas la garantie d'un enseignement de qualité face à la classe, la diversité et la complémentarité des épreuves du concours permettent d'apprécier les compétences acquises dans chaque domaine et de vérifier les connaissances indispensables à la crédibilité de l'enseignement qui sera dispensé par le candidat devenu professeur. En situation professionnelle, le professeur doit avoir de nombreux atouts s'il veut réussir face aux élèves dont il a la responsabilité éducative. Il doit posséder les connaissances scientifiques indispensables et être capable de communiquer facilement, convaincre un auditoire et mener une véritable réflexion sur la pédagogie à mettre en œuvre dans la classe

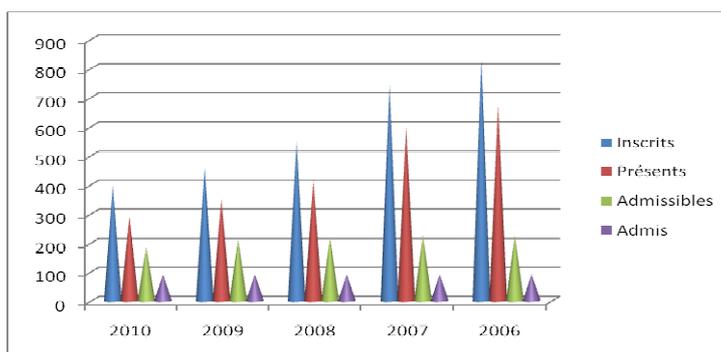
Pour se présenter à un concours avec des chances de réussite, il faut s'y être préparé. Il est donc indispensable que les futurs candidats prennent en compte l'ensemble des remarques faites dans ce rapport et les rapports précédents, et au delà, qu'ils s'informent précisément des contenus des nouvelles épreuves. La connaissance du nouveau programme pour l'enseignement de l'éducation musicale au collège, paru au Bulletin officiel spécial n° 6 du 28 août 2008, est le fondement d'une bonne préparation aux nouvelles épreuves. Il est nécessaire d'en faire une lecture réitérée pour en saisir toutes les ressources et en mesurer toutes les implications dans le quotidien du professeur d'éducation musicale.

Yves BOURDIN
Inspecteur d'Académie
Inspecteur Pédagogique Régional
Président du jury

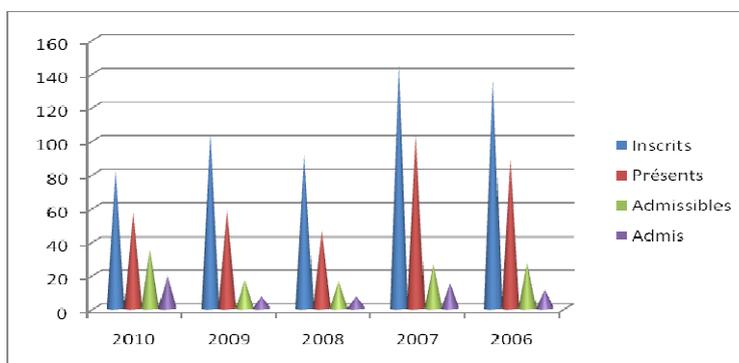
Eléments statistiques

Récapitulatif général du concours pour les 5 dernières années :

CAPES (Public)	2010	2009	2008	2007	2006
Inscrits	396	457	548	743	831
Présents	290	350	413	595	674
Admissibles	184	212	218	225	225
Admis	90	90	90	90	90



CAFEP (Privé)	2010	2009	2008	2007	2006
Inscrits	82	104	91	145	136
Présents	57	58	46	103	89
Admissibles	35	17	16	26	27
Admis	19	7	7	15	11



Admissibilité

Epreuves d'admissibilité

Epreuve de dissertation

Texte réglementaire

Dissertation

Cette épreuve permet d'apprécier les capacités du candidat à solliciter ses connaissances sur la musique en rapport avec l'histoire des autres arts, des idées et des civilisations. Un programme est publié au Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale. Il porte sur une notion ou composante du langage musical étudiée à travers des périodes historiques et des modes d'expression musicale différents. (Durée de l'épreuve : six heures. Coefficient 1.)

ARRÊTÉ DU 10-7-2000 ; JO DU 5-8-2000

Programme limitatif publié au B.O. spécial n° du 25 juin 2009

Révolutions et musique

De l'Ars nova au XXI^e siècle, la contestation d'un ordre ancien se décline en musique de diverses manières. Selon les lieux et les époques, il existe tout une gamme de « révolutions » pouvant aller de la transformation douce au changement radical, ou de la sortie progressive d'une tradition à une véritable rupture de langage. L'étude de ces ruptures et de ces transformations sera conduite en référence à l'histoire des arts, des idées, et des sociétés.

Sujet proposé

En vous référant à l'histoire des arts, des idées et des sociétés, de l'Ars nova à nos jours, vous commenterez et discuterez ces propos d'Igor Stravinsky à l'aide d'exemples précis.

« Je sais bien qu'il existe un point de vue selon lequel les temps où parut le Sacre ont vu s'accomplir une révolution. Révolution dont les conquêtes seraient aujourd'hui en voie d'assimilation. Je m'inscris en faux contre cette opinion. J'estime que c'est à tort qu'on m'a considéré comme un révolutionnaire. [...] On m'a fait révolutionnaire malgré moi. Or, les poussées révolutionnaires ne sont jamais spontanées. [...] À vrai dire, je serais bien embarrassé de vous citer dans l'histoire de l'art un seul fait qui puisse être qualifié de révolutionnaire. L'art est constructif par essence. La révolution implique une rupture d'équilibre. Qui dit révolution dit chaos provisoire. Or, l'art est le contraire du chaos. Il ne s'abandonne pas au chaos sans se voir immédiatement menacé dans ses œuvres vives, dans son existence même. »

Igor Stravinsky, *Poétique musicale*, Paris, 1/ 1945
Myriam Soumagnac éd., Paris, Flammarion, 2000, p. 68-69

L'épreuve de dissertation ne faisant plus partie des épreuves de la session 2011 il semble inutile dans ce rapport de multiplier les conseils pour les futurs candidats. Cependant les capacités à mener une réflexion approfondie, à construire une argumentation pertinente, et à rédiger un propos cohérent, restent indispensables aux futurs professeurs d'éducation musicale. Il n'est donc pas superflu, après avoir donné quelques éléments de réflexion sur le sujet et fait les constats qui s'imposent pour la session 2010, de proposer des pistes de travail qui pourront être utiles pour la préparation des épreuves d'admissibilité du prochain concours.

Quelques pistes de réflexion

Avant tout il est nécessaire de rappeler quelques éléments significatifs du programme limitatif dans lequel s'inscrit le sujet proposé cette année. Celui-ci induit plusieurs constats importants :

- Il prend parti en affirmant qu'il y a révolution ou évolution du langage musical selon les lieux et les époques, ce qui peut être contesté et/ou demander des éclaircissements
- La terminologie mérite d'être précisée et la notion de révolution définie : quels sont les paramètres d'une œuvre révolutionnaire ?
- Il concerne uniquement le langage musical et non les idéologies politiques : les références à l'expression musicale des mouvements révolutionnaires d'une société ne sont donc pas attendues (ou ne peuvent constituer le cœur de la réflexion) ;
- Il touche en premier lieu la culture occidentale : les références à des cultures extra-européennes sont a priori plus difficiles à envisager.

Le sujet proposé se fonde sur une citation de Stravinsky, extrait de la *Poétique musicale*, ensemble de conférences prononcées aux USA par le compositeur en 1939 puis publiées pendant la Seconde Guerre mondiale, soit plus de trente ans après la création du *Sacre du printemps* (1913).

Plusieurs points importants :

1. La citation doit être située dans un **contexte particulier**
 - Le vocabulaire utilisé (« chaos ») peut se référer à la période trouble de la Seconde Guerre mondiale ;
 - *Le Sacre du printemps* a été perçu comme une œuvre prémonitrice des atrocités de la Première Guerre mondiale ;
2. La citation apparaît périe de **paradoxes** :
 - *Le Sacre* serait, selon son auteur, une œuvre non révolutionnaire alors qu'elle est considérée souvent comme telle ;
 - Stravinsky propose ensuite une définition de l'art qui, selon lui, ne peut être révolutionnaire, car la révolution est une « rupture d'équilibre », un « chaos provisoire » qui ne peut toucher le domaine de la création artistique.
3. La **problématique** peut naître de ces affirmations : Stravinsky a-t-il raison ou non ? Où se situe la frontière entre révolution / évolution si on considère comme possible le phénomène révolutionnaire en musique, ce que laisse entendre le programme ?
4. **Illustrer le propos** de quelques exemples, pris dans **différents domaines artistiques** :
 - Musique : Ars nova / Monteverdi / avènement du système tonal / Gluck / Berlioz / Wagner / Debussy / Schoenberg et l'Ecole de Vienne / Stravinsky (*Le Sacre*) / Varèse et la musique électroacoustique / le jazz / musiques actuelles (le rock, le rap, etc.)
 - Peinture : naissance de la perspective, l'impressionnisme, Picasso, etc.
 - Cinéma : avènement d'une nouvelle expression artistique
 - Littérature : le Symbolisme, le nouveau roman, etc.
 - Architecture : Le Corbusier
 - Danse : Isadora Duncan, ballets russes, etc.
 - Mode : Poiré, Chanel, etc.
5. Il ne s'agissait pas de rédiger une dissertation sur les « Ballets russes » et Stravinsky.

D'un point de vue général, pour la dissertation, le jury est attentif aux critères suivants :

- Culture générale et qualité de l'approche historique, maîtrise de la chronologie et mise en perspective des connaissances,
- Traitement du sujet, mise en œuvre des idées, clarification des concepts, définition d'une problématique.
- Discussion réelle du sujet, engagement du candidat face à la thèse proposée,
- Pertinence et utilisation des exemples,
- Maîtrise des exigences formelles, articulation

D'un point de vue formel, le jury attend :

- A. Une introduction avec les trois points suivants :
 - Une explication de la citation
 - L'exposé d'une problématique
 - L'annonce d'un plan (en trois ou deux parties)
- B. Un développement rigoureusement construit, argumenté et composé de sous parties articulées autour d'exemples précis.
- C. Une conclusion qui propose des éléments de réponse à la problématique avec d'éventuelles d'ouvertures.

Les constats

Outre l'absence fréquente de définition des mots clés du sujet, le concept de révolution a été l'objet de confusion dans son analyse : le sens de contestation / rébellion associé à un contexte politique et philosophique s'est substitué dans un bon nombre de copies à l'idée d'innovation progressive ou de changement brutal d'orientation esthétique en art. Ces confusions engendrent des propos dont la structuration est peu compréhensible par rapport au sujet proposé. De fait, si la majorité des copies propose un plan il est parfois peu pertinent au regard de la citation et, de plus, ne s'appuie que rarement sur une véritable problématisation. Enfin, dans de nombreuses copies, le sujet n'est pas appréhendé dans sa globalité ; des pans entiers sont inexplorés ou évacués. L'écueil majeur étant une focalisation centrée sur Stravinsky et le sacré du printemps.

Des erreurs et des confusions chronologiques grossières, des idées reçues ou fortement discutables et des exemples d'une qualité douteuse sont toujours des constats affligeants pour les correcteurs qui s'interrogent parfois sur le niveau général de certains candidats. Une forte disparité est constatée par le jury entre un nombre important de copies faibles à tous points de vue, et de bonnes copies qui réunissent toutes les qualités nécessaires, tant musicales (exemples judicieusement choisis, bien amenés et analysés de façon approfondie) qu'artistiques et culturelles.

De même, le jury a constaté des écarts importants entre, des copies qui témoignent d'une parfaite maîtrise de la langue, d'un vocabulaire érudit et approprié, d'une excellente technique de la dissertation, et des copies où subsistent de grossières fautes d'orthographe, des fautes de grammaire et/ou de conjugaison, de même que des erreurs de syntaxe. La proportion importante de candidats ayant obtenu de mauvais résultats à cette épreuve (29.6% des notes < à 5/20) est révélatrice d'une négligence, d'une désinvolture dans la démarche et de carences flagrantes dans les acquis des fondamentaux indispensables à ce niveau de concours. Il n'est pas acceptable que de futurs enseignants ne parviennent pas à s'exprimer avec aisance à l'écrit. « *Le métier d'enseignant implique que le professeur soit irréprochable face aux élèves pour lesquels il a lui-même des exigences de travail. Il est inconcevable de demander à des élèves des efforts pour la présentation d'un devoir, l'écriture, l'orthographe, la syntaxe, l'utilisation d'un vocabulaire adapté, si le professeur ne peut s'appuyer à lui-même ces exigences fondamentales¹* »

¹ Rapport du jury session 2009

Pour la prochaine session...

Qu'il s'agisse d'une dissertation, de la rédaction d'un commentaire d'œuvres enregistrées, ou d'une étude de documents, les compétences à mettre en œuvre sont de même nature et nécessitent une préparation sérieuse. D'une manière générale, l'exercice consiste à organiser des idées pour développer un argumentaire, en s'appuyant sur des exemples précis et pertinents.

Pour cela, il est impératif d'analyser scrupuleusement le sujet proposé et les documents qui y sont associés, afin de dégager une problématique centrale, riche de potentialités de développement. Il s'agit ensuite d'élaborer un plan détaillé, composé des grandes parties, sous parties et paragraphes, s'appuyant sur des exemples appropriés. Le discours, hiérarchisé, termine, en toute logique, par le propos le plus important au regard de la problématique posée. La pensée doit être cohérente, permettre une approche synthétique du sujet, et rendre compte de l'évolution des phénomènes artistiques dans une perspective transversale, inhérente aux nouvelles orientations du programme d'éducation musicale.

Eléments statistiques

CAPES (Public)	2010
Nombre de candidats notés	287
Moyenne générale de l'épreuve	07.59
Nombre de notes < à 5	82
Nombre de notes ≥ 5 et <14	185
Nombre de notes ≥ 14 et < 20	20
Nombre de candidats admissibles	184
Moyenne des admissibles	09.71

CAFEP (Privé)	2010
Nombre de candidats notés	57
Moyenne générale de l'épreuve	06.91
Nombre de notes < à 5	20
Nombre de notes ≥ 5 et < 13	33
Nombre de notes ≥ 13 et < 20	4
Nombre de candidats admissibles	35
Moyenne des admissibles	08.83



Epreuves d'admissibilité

Epreuve technique

Texte réglementaire

Épreuve technique

Cette épreuve est organisée en trois parties distinctes :

- 1 - Notation de fragments mélodiques, rythmiques, harmoniques (...)**
- 2 - Commentaire de trois fragments d'œuvres (...)**
- 3 - Harmonisation d'une mélodie donnée (...)**

Pour l'ensemble de l'épreuve, seul le diapason mécanique est autorisé.

(Durée totale de l'épreuve : cinq heures. Coefficient 1.)

ARRÊTÉ DU 10-7-2000 ; JO DU 5-8-2000

La situation professionnelle d'un professeur d'éducation musicale nécessite, en particulier au moment de la préparation des séquences, d'être capable d'écouter, d'analyser et de comprendre le phénomène sonore dans sa globalité, mais aussi dans ses plus fines composantes.

Ce travail repose sur les capacités du professeur à effectuer des relevés précis à partir de la simple audition (sans le support de la partition) et requiert la maîtrise de compétences complexes et multiples. Capacités à identifier les caractéristiques de ce qu'il entend, à mobiliser des connaissances, à utiliser à bon escient des références culturelles, à comprendre la musique et à en tirer parti, sont les incontournables de cette épreuve difficile.

Si la forme de cette évaluation est très largement modifiée pour la session 2011, les compétences à mobiliser pour réussir sont de même nature et nécessitent un entraînement spécifique, régulier et rigoureux.

En ce qui concerne l'ensemble de cette épreuve il est sans doute inutile de reprendre les propos tenus dans les rapports du jury des sessions précédentes. Cependant, au-delà des éléments de corrigés proposés pour les différentes parties et des constats faits cette année, le futur candidat trouvera ici quelques pistes pour se préparer à l'épreuve de technique musicale de la prochaine session.

SUJETS et CORRIGES

(les fichiers audios correspondants sont disponibles sur le site national de l'éducation musicale à l'adresse : <http://www.educnet.education.fr/musique>)

Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2010

EPREUVE TECHNIQUE

Première partie

Notation de fragments mélodiques, rythmiques, harmoniques (durée : une heure et trente minutes)

(Les lettres A B C et les numéros des fragments doivent être reportés lisiblement sur la copie)

SEQUENCE A

NOTATION DE DEUX FRAGMENTS MELODIQUES

Premier fragment : vous noterez la partie de flûte traversière (4 auditions)

Andante $\text{♩} = 69$

mp

p

mf *p* *mf*

27

1

PROKOFIEV Sonate pour flûte Piano (3mvt)

Deuxième fragment : vous noterez les parties de clarinette et de basson en notes réelles (5 auditions)

Larghetto sostenuto.

The image displays a musical score for a duo of Clarinet and Bassoon. The tempo is marked "Larghetto sostenuto." The score is written in 3/4 time and consists of four systems of staves. The first three systems show the Clarinet (treble clef) and Bassoon (bass clef) parts. The fourth system is partially cut off by a red vertical line.

BEETHOVEN *Duo clarinette basson*

SEQUENCE B

NOTATION DE DEUX FRAGMENTS RYTHMIQUES

Premier fragment : vous noterez le rythme des onomatopées vocales. (4 auditions)
Chaque écoute sera précédée de 4 pulsations enregistrées

The musical notation is divided into four systems, each representing a different rhythmic fragment. Each system consists of two staves: 'Voix' (Vocal) and 'Guitare basse' (Bass Guitar). The notation uses a common time signature (C) and includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. The first system shows a vocal line with a series of eighth notes and a bass line with a similar rhythmic pattern. The second system features a vocal line with a series of eighth notes and a bass line with a similar rhythmic pattern. The third system shows a vocal line with a series of eighth notes and a bass line with a similar rhythmic pattern. The fourth system shows a vocal line with a series of eighth notes and a bass line with a similar rhythmic pattern. The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and accidentals.

Zakir Hussain – *Rapanagatun*

Deuxième fragment : vous noterez la partie de cymbale et alternativement la caisse claire ou le tom- tom sur une seule ligne. (4 auditions)

Musical score for the first fragment, featuring four staves: Cymbale, Tom toms, Caisse claire, and Xylophone. The Cymbale staff shows a sequence of notes with stems pointing down. The Tom toms staff shows a sequence of notes with stems pointing up. The Caisse claire staff shows a sequence of notes with stems pointing up, including a triplet. The Xylophone staff shows a continuous sequence of notes with stems pointing up. A 'Gfss' marking is present at the end of the Xylophone staff.

Musical score for the second fragment, featuring four staves: G. Cs., T. T., C. Cl. 2, and Xyl. The G. Cs. staff shows a sequence of notes with stems pointing down. The T. T. staff shows a sequence of notes with stems pointing up, including a triplet. The C. Cl. 2 staff shows a sequence of notes with stems pointing up, including a triplet. The Xyl. staff shows a continuous sequence of notes with stems pointing up. A 'Gfss' marking is present at the beginning of the Xyl. staff.

KRZYSZTOF BACULEWSKI *Sonate pour percussions*

Deuxième fragment : Vous noterez la basse et le chiffrage de cette pièce pour piano.

The image displays a musical score for Schubert's Impromptu D935 No. 2, consisting of six systems of piano notation. The score is written in G-flat major (two flats) and 3/4 time. The first system is marked *sempre legato* and *pp*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a dynamic shift to *ff* and includes a fermata. The fourth system shows a dynamic range from *ffz* to *pp*. The fifth system continues the piece. The sixth system concludes with a *ritard.* and a dynamic of *p*. The bass line is a simple, steady accompaniment throughout.

SCHUBERT *impromptu* D935 n°2

Chiffrages proposés

A1 1er fragment
(a) LAb M

(b1)

A2
(a)

(b2) fa m LAb M **B** 2ème fragment
(B1)

(B2) (REb M) (solb m) (B3) (solb m) lab m mib m

LAB M **A'1** (a) (b') sib m **A'2** LAb M (a)

(b') sib m LAb M

EPREUVE TECHNIQUE

Deuxième partie

Commentaire de trois fragments d'œuvres (durée : deux heures)

Pour chaque fragment, il est procédé à trois écoutes successives séparées par un intervalle de trois minutes. Au terme de la troisième écoute de chacun des deux premiers fragments, vous disposerez de vingt minutes pour rédiger votre commentaire. Au terme de la dernière écoute du dernier fragment, vous disposerez du temps restant imparti à l'épreuve.

Premier fragment : MONTEVERDI, *Magnificat* (extrait)

Deuxième fragment : MAGMA, *Sohia* (extrait)

Le troisième fragment est un extrait de "Ständchen" (Sérénade) pour soprano solo, chœur d'hommes et piano D. 920 de Frantz SCHUBERT.

Dans cette œuvre Schubert met en évidence toutes les caractéristiques d'un lied. Qu'il s'agisse du traitement de la forme ou du rapport de la musique au texte, Schubert s'approprie le genre du lied d'une manière originale. Pour ce troisième commentaire, vous pourrez développer votre propos à partir de ces deux problématiques en vous appuyant sur l'analyse que vous ferez des différents éléments caractéristiques de cet extrait (musique et texte).

Sur un poème de Franz Grillparzer

Traduction

Zögernd leise, in des Dunkels nächt'ger Stille,
Sind wir hier, und den Finger sanft gekrümmt,
Leise pochen wir an des Liebchens Kammertür,
Doch nun steigend, schwellend, hebend, Mit vereinter
Stimme,
Laut rufen aus wir hochvertraut:
Schlaf du nicht, wenn der Neigung Stimme spricht.

*Hésitant doucement, dans le voile sombre de la nuit,
Nous sommes là, et les doigts recourbés,
Doucement, frappons à la porte de la bienaimée.
Maintenant, soulevés, exaltés, emportés
D'une même voix, fortement, nous crions confiants :
Ne dors pas, quand la voix du désir parle.*

Sucht' ein Weiser nah und ferne
Menschen einst mit der Laterne,
Wie viel seltner dann als Gold,
Menschen uns geneigt und hold,
Drum wenn Freundschaft spricht, Liebe spricht,
Freundin, Liebchen, schlaf du nicht.
(...)

*De par le monde, un sage cherchait
Des hommes avec une lanterne.
Combien plus rares encore que l'or
Sont les hommes qui nous sont bienveillants et doux.
Aussi, quand l'amitié parle, l'amour parle,
Amie, aimée, ne dors pas.
(...)*

Commentaire 1 : MONTEVERDI Magnificat

Généralités : Musique sacrée / Voix, orgue et viole de gambe / 3 parties : Magnificat, Anima mea, Et exultavit

Problématique envisageable : questionnement autour de l'écriture. Prima et secunda prattica / inspirée du motet mais tournée vers la vocalité baroque qui met en valeur soliste et virtuosité. Transition entre une modalité encore affirmée et une tonalité naissante.

Éléments identifiables lors des écoutes

Magnificat :

- Entrées successives, élargissement du registre,
- thème en valeurs longues, écriture homophone, harmonique.
- Figuralisme : joie qui se répand = élargissement du registre,
- Voix, orgue et viole de gambe pour la basse continue. Partie centrale orgue.
- Musique sacrée, Implique un sens liturgique
- Effectif vocal : 6 voix Soliste / ensemble vocal
- Orgue ajoute des mixtures, changements de jeu.
- Elargissement en termes d'effectif et d'écriture
- On part de l'incipit grégorien vers une polyphonie élargie, contexte du figuralisme.

Anima mea :

- écriture plus « vocalisante », entrées successives,
- La basse Continue a une écriture horizontale, un peu « bavarde », opposition entre son débit et les voix qui elles, sont en valeurs longues.
- Virtuosité pour partie des voix d'hommes / possibilité de parler de figuralisme.
- Ecriture sur le cantus firmus, référence au thème grégorien.
- La Soprano apparaît comme cantus firmus et est ornementée par une guirlande instrumentale. Ambitus restreint, rejoint l'idée de prattica antica.
- Ecriture sur un thème en valeurs longues.

Et exultavit :

- Modalité, tonalité : tierce picarde à la fin.
- Charnière entre Modalité, tonalité (qui pouvait conduire à problématiser le commentaire).

Commentaire 2 : MAGMA Sohia (1970)

Généralités : musique instrumentale avec formation atypique – flûtes / basse électrique / piano / saxophones / trompettes / percussions. Ecriture fondée sur un ostinato et l'accumulation des instruments.

- Traitement rythmique rock (un 4/4 binaire) avec décalages rythmiques entre la basse et les vents et, dans la 2^e partie (thème), une virtuosité rythmique avec des jeux de cymbales fournis à la batterie et en contretemps. Jeu de batterie basé sur la rapidité des frisés et l'art du contretemps.
- La couleur jazz est aussi présente (rappel du jeu des batteurs de Be BOP)
- Quelques éléments de musique contemporaine (en particulier le travail sur la dissonance/couleurs harmoniques).
- Importance du rapport entre la basse et l'écriture des vents.

Problématique envisageable : questionnement autour de la richesse des influences et du métissage des styles (rock, classique, jazz...)

Deux grandes parties dans cet extrait :

1^{ère} partie : Introduction avec la basse électrique sur un riff qui joue sur une seule note sur 4 mesures puis entre le Riff (aux vents) exposé 2 fois à l'identique. Commencent ensuite les décalages de la basse électrique alors que les vents sont imperturbables et reprennent toujours le début du Riff sur les temps forts, à l'inverse de la basse... On joue sur des sortes de variations autour de ce riff mélodique aux vents. **Puis le break de la basse** qui joue le rôle d'« appel » répété 2 fois, ce qui permet de faire entrer le piano puis à la 5^{ème} boucle de faire entrer la batterie. Le break se construit par accumulation des instruments.

2^e partie : exposition du thème répété 2 fois puis transposé, puis revenant, avec en fil continu le riff de la basse électrique. Il est ensuite repris et prolongé par la guitare électrique, obsessionnel, alors que la batterie martèle le binaire par un jeu très rock tout en jouant d'ornementations rythmiques sur les fins de mesures avec un jeu de cymbales plus prégnant. Il faut sans doute remarquer que cet extrait ne comporte pas d'improvisation.

Conclusion :

Métissages dans l'écriture à partir de différentes sources, différentes influences. Complexité rythmique.
Oppositions de rythmes et effets sonores.

Commentaire 3 : SCHUBERT « Stänchen » (sérénade)

Problématique proposée par le sujet

« Qu'il s'agisse du traitement de la forme ou du rapport de la musique au texte, Schubert s'approprie le genre du lied d'une manière originale. » Questionnement possible : pourquoi Schubert s'intéresse-t-il au chœur dans le lied et comment s'en empare-t-il ?

Eléments pour le commentaire

- Effectif original pour un lied : soliste, chœur d'hommes, piano
- Forme habituelle dans un lied.
- Traitement du piano
- Interactions entre soliste, chœur et piano.
- Lied original par la présence du chœur, mais Schubert lui reste fidèle à travers le rôle donné au piano.
- Rapport musique / texte : modulations dans la 2^es trophe. Reprise en écho soliste/ chœur.

EPREUVE TECHNIQUE

Troisième partie

Harmonisation d'une mélodie donnée
(durée : une heure et trente minutes)

Vous devez écrire une basse et son chiffrage harmonique.

Andante maestoso ♩ = 84

mf

5

p

10

più forte *mf*

allargando poco a poco

14

Proposition de réalisation :

Andante maestoso ♩ = 84

mf

5 7 5 6 6 5 +4 6 5 5 6 5 7 5 +4

6

6 +6 5 6 5 7 5 +6 5 +6 6 7

10

più forte

7 + 5 6 #5 -+6 # 7 7 + #5 7

allargando poco a poco

13

mf

5 +6 5 6 6 5 +4 6 5 7 6 7 5

Des difficultés dans la précision de l'écoute

Les relevés de fragments, qu'ils soient mélodiques, rythmiques ou harmoniques, demandent une attention particulière le jour du concours, mais aussi, et surtout, lors de la préparation. C'est l'entraînement régulier et méthodique qui permet de réussir le jour de l'épreuve. Cette année encore le jury constate de graves lacunes dans ces domaines de compétences pourtant essentiels pour des musiciens et indispensables pour les professeurs. Les résultats obtenus par un grand nombre des candidats mettent en évidence de sérieuses déficiences sur le plan de l'oreille.

Notation de fragments mélodiques, rythmiques et harmoniques.

Le premier fragment, extrait du début du 3^{ème} mouvement de la *Sonate pour flûte et piano* de PROKOFIEV était sans difficulté particulière pour un candidat entraîné à l'exercice. Des points de repères facilement identifiables - arpèges simples ou brisés, mélodie avec mouvement conjoint ascendant – permettaient de « reprendre pied » au cours de l'écoute. Le rythme simple à 2 temps et le timbre de la flûte facilement identifiable devaient assurer à chaque candidat une prise de notes assez fluide tout au long de l'extrait. Le jury a pourtant constaté de graves erreurs dans le domaine mélodique : confusion d'intervalles ou de mode (mineur/majeur), altérations non notées (non perçues ?), tonalité et armure incohérentes...

Le deuxième fragment, *Duo pour clarinette et basson* de BEETHOVEN, comportait plus de difficultés ne serait-ce que par la simultanéité des lignes mélodiques à la fois complémentaires et autonomes dans leur déroulement. Là encore des points de repères facilement identifiables devaient aider la prise de notes et la compréhension du discours musical. En particulier, la ligne mélodique souvent conjointe du basson et facilement identifiable lors d'une note tenue à la clarinette (mesure 8), le basson seul à plusieurs reprises (mesures 10 et 12), des ponctuations simples, et des timbres facilement dissociables.

Le premier fragment rythmique, *Rapanagatun* de Zakir Hussain, a parfois dérouté certains candidats de part l'utilisation de la voix. Cependant la répétition du motif initial à partir de la mesure 7, facilitait grandement la compréhension du discours et permettait d'alléger considérablement la prise de notes.

Il est regrettable que dans cet exercice le jury constate un manque flagrant de connaissances des figures simples

telle que  ou encore  facilement identifiables dans cet extrait.

Le deuxième fragment rythmique, extrait de la *Sonate pour percussions* de Krzysztof BACULEWSKI, était soutenu par une pulsation régulière du xylophone, inscrite dans le sujet. Les timbres parfaitement distincts des instruments dont il fallait identifier la rythmique, étaient un atout supplémentaire pour réussir cet exercice. Là encore le jury déplore de nombreuses copies qui témoignent d'une écoute déficiente dans le domaine rythmique.

Le premier fragment harmonique, issu de la 3^{ème} pièce du *Quatuor à vent* de BEETHOVEN, grâce à un tempo lent, permettait d'identifier rapidement la structure tonale de l'extrait en Sib M, tonalité habituelle pour cette formation. Cependant, certains candidats semblent avoir été embarrassés pour identifier et noter clairement la ligne mélodique de la basse. Le jury a constaté que les enchaînements d'accords simples ont facilité la réussite de nombreux candidats.

Le deuxième fragment harmonique, extrait de l'*impromptu n°2 D935* de SCHUBERT nécessitait une bonne oreille harmonique et une bonne compréhension du déroulement tonal de la pièce. Cet exercice a été pour une grande majorité de candidats le moins bien réussi. Le jury regrette les chiffrages approximatifs (sans les altérations nécessaires), et parfois des chiffrages « inventés » qui laissent penser que le candidat note au hasard les accords, pour masquer une carence évidente de la perception du langage harmonique de la pièce.

Si ces exercices changent de forme pour la session 2011, les futurs candidats doivent se préparer avec sérieux à la prise de notes mélodique, rythmique et harmonique. La nouvelle épreuve, sans doute « plus musicale » nécessite une grande acuité de l'oreille et une parfaite maîtrise de la notation lors des écoutes successives. Il est donc impératif que les candidats soient capables d'entendre et de noter un extrait d'œuvre dans sa globalité, et pour lequel chacune de ces compétences est indispensable.



Le commentaire d'écoute

Les rapports des sessions précédentes ont déjà fait mention de l'importance d'un travail d'écoute dans le quotidien du professeur d'éducation musicale. La nouvelle épreuve technique de la session 2011 impose une partie « **Analyse auditive et commentaire comparé d'extraits musicaux enregistrés.** » Le rapport de la session 2010 est donc l'occasion de rappeler les enjeux de cette épreuve incontournable du concours pour permettre aux futurs candidats de mieux comprendre les attentes du jury dans ce domaine.

Comme cela avait été rappelé dans le rapport du jury 2009, le travail réalisé lors d'un commentaire d'écoute relève essentiellement de deux domaines de compétences :

- **le domaine de la technique musicale** : précision de l'écoute, notation d'éléments, références techniques...
- **le domaine de la technique de commentaire** : pertinence de la problématique, du vocabulaire utilisé, de la rédaction...

Ces compétences prennent appui sur un ensemble de **connaissances culturelles au sens large**. Il est sans doute souhaitable, une fois encore, de rappeler que le jury attend d'un candidat qu'il mène une réflexion approfondie, à partir d'un questionnement suggéré par les caractéristiques musicales de l'extrait entendu. « *Être capable de percevoir la musique dans toutes ses composantes est une qualité indispensable au professeur d'éducation musicale. Savoir identifier, caractériser, comparer les éléments musicaux constitutifs du discours musical et savoir mobiliser ses connaissances pour en comprendre l'organisation exige un entraînement régulier et méthodique lors de la préparation* »².

Les extraits proposés cette année permettaient de rencontrer des esthétiques et des univers sonores très différents : musique vocale et musique instrumentale, époques différentes (baroque, 19^{ème} et 20^{ème} siècles). Tous comportaient des traits caractéristiques facilement identifiables sans le support d'une partition, qu'il s'agisse de l'écriture utilisée (extrait 1) du style (extrait 2) ou de la forme (extrait 3). L'identification de ces éléments et la réflexion qui conduit à leur mise en relation, devaient permettre aux candidats de montrer leurs capacités à écouter et à comprendre la musique au travers d'un propos clair et structuré.

Les constats

Au fil des copies le jury a constaté que de nombreux candidats ont des difficultés à problématiser leur commentaire et de ce fait, proposent une description linéaire des événements musicaux entendus. Ce qui a été souvent le cas pour commenter l'extrait 2. Il est important de rappeler ici que le travail d'écoute ne consiste pas en un simple relevé d'éléments caractéristiques du langage musical, mais qu'il est avant tout la mise en évidence d'une réflexion menée à partir d'un questionnement. Il est regrettable de constater que de nombreux commentaires révèlent l'absence d'un processus de pensée, qui mènerait d'un questionnement initial, au développement d'idées argumentées et illustrées par des exemples précis, pour parvenir à une conclusion largement ouverte.

Le jury a aussi constaté, parfois avec stupéfaction, des lacunes considérables dans la construction syntaxique du propos, de même que dans l'utilisation d'un vocabulaire mal approprié, voire totalement inadapté, au niveau de langage que l'on peut attendre dans un concours de recrutement de l'éducation nationale.

Enfin, certains candidats ne semblent pas avoir acquis les repères historiques, esthétiques et culturels indispensables à un professeur d'éducation musicale.

Des compétences d'écoute et d'analyse

La réalisation d'un commentaire nécessite une véritable « logique de travail » pour parvenir à construire un discours pertinent et convaincant. Il est indispensable dans un premier temps d'identifier les caractéristiques générales de l'œuvre pour s'attacher ensuite à des détails, moins facilement perceptibles, qui viendront enrichir le propos et l'argumentation développée. « *...il faut savoir écouter pour repérer rapidement les éléments les plus significatifs de l'extrait en s'appuyant sur la globalité du phénomène musical au travers des*

² Rapport du jury Session 2008
CAPES – CAFEP Education musicale et chant choral Session 2010

notions d'espace, de temps, de forme et de couleur. Il est ensuite nécessaire d'en saisir les interactions et d'en rechercher les spécificités »³.

La réflexion doit être menée de manière cohérente à partir de l'observation des différentes caractéristiques (les matériaux utilisés), et l'analyse des moyens mis en œuvre (la manière dont ces matériaux sont utilisés par le compositeur). Il est nécessaire ensuite de les mettre en perspective avec les spécificités de l'œuvre, c'est-à-dire les différents éléments indispensables à la compréhension du discours musical. Cette méthodologie assure les fondements d'une réflexion qui engagera par la suite à traiter plus efficacement la problématique choisie.

Des connaissances techniques et culturelles

« Savoir écouter la musique pour la comprendre, être capable de dépasser l'émotion suscitée pour déterminer les éléments objectifs qui la fondent, sont des enjeux essentiels du cours d'éducation musicale. Les futurs professeurs doivent en maîtriser tous les paramètres pour apporter aux élèves, outre le plaisir d'une écoute attentive, une intelligence permettant d'apprécier toutes les subtilités d'une œuvre musicale »⁴.

Le commentaire d'écoute est l'occasion pour les candidats de mettre en évidence les connaissances acquises tout au long de leur formation. Qu'il s'agisse de compétences liées au domaine technique ou de compétences liées aux différents champs esthétiques, artistiques et plus largement culturels.

Sans « étaler » une culture livresque, qui serait déplacée dans le commentaire qui doit être fondé sur l'écoute réelle et attentive de l'extrait, il est indispensable d'étayer solidement le propos. Pour cela, des connaissances très larges sont indispensables. Elles permettent de faire référence à d'autres domaines artistiques et mettent en perspective l'originalité de l'œuvre avec son contexte. S'ouvrent alors des horizons qui, au-delà de la musique, témoignent d'un véritable souci de mise en relation des œuvres entendues avec l'histoire des arts en général, dimension aujourd'hui incontournable quand il s'agit de proposer aux élèves une véritable éducation artistique et culturelle.



La partie harmonisation d'une mélodie donnée *« permet d'évaluer des compétences spécifiques liées à la pratique musicale personnelle du candidat. Il est sans doute nécessaire de rappeler qu'il ne s'agit pas d'un « devoir d'harmonie » au sens habituellement académique du terme, mais bien plus d'harmoniser une mélodie pour qu'elle « sonne » grâce à une basse solide. Pour autant, il reste indispensable de prendre en compte les règles essentielles à une écriture musicale organisée et structurée correctement »⁵.*

Le jury de la session 2010 a constaté une nette différence entre les relevés de fragments et les résultats obtenus pour cet exercice. Globalement la majorité des candidats a réussi à construire une harmonisation intéressante et musicale. Le texte proposé ne présentait aucune difficulté particulière, un parcours tonal simple et facilement identifiable. Cependant il faut remarquer que certains candidats manquent de « réflexes harmoniques » c'est-à-dire d'habitudes d'écoute intérieure permettant de placer rapidement les éléments clés d'une syntaxe simple, qui structure judicieusement l'ensemble du texte. De même, comme l'année passée, le jury a déploré dans certaines copies des « recettes plaquées » qui montrent que le candidat n'a pas véritablement perçu le résultat sonore de ce qu'il a écrit. Enfin, il est regrettable de constater que des candidats ne maîtrisent pas les renversements d'accords, pourtant forts utiles pour construire une basse mélodique adaptée au style général du texte, et complémentaire à la mélodie principale.

L'épreuve technique de la session 2011 comporte elle aussi une partie « écriture », mais propose un texte dont le début est déjà harmonisé. Il est donc indispensable pour les candidats de prendre un temps significatif pour s'imprégner des caractéristiques mélodiques et harmoniques, grâce à une lecture intérieure rigoureuse et renouvelée de l'ensemble du texte. Dans ce contexte, il est nécessaire de percevoir la globalité du sujet proposé pour réaliser une deuxième partie qui en respecte la véritable intention musicale, et donc le sens artistique.

³ Idem supra

⁴ Rapport du jury 2008

⁵ Rapport du jury 2009

Pour la session 2011

La nouvelle épreuve technique de la prochaine session comporte 2 parties :

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

La seconde partie comporte à la fois un commentaire comparé d'extrait musicaux et la transcription musicale d'un extrait entendu à plusieurs reprises. Pour la transcription musicale le candidat doit pouvoir noter « *le plus grand nombre d'éléments musicaux caractérisant l'extrait entendu* ».

Le jury recommande aux futurs candidats de prendre connaissance, d'une part, du libellé exact de l'épreuve et, d'autre part, des notes de commentaire rédigées pour expliciter la session 2011 (disponible sur le site Educnet à l'adresse <http://www.educnet.education.fr/musique/index.htm>). De même, la mise en ligne des exemples de sujets, donnés à titre indicatif, devrait permettre aux futurs candidats de comprendre au mieux les attentes du jury.

En conclusion

La complémentarité des différents moments de l'épreuve technique permet d'évaluer une part importante des compétences des futurs professeurs d'éducation musicale. Les candidats doivent être conscients qu'elles sont le reflet de situations professionnelles courantes et habituelles du cours d'éducation musicale dispensé dans le cadre l'enseignement obligatoire. Si l'épreuve technique de la prochaine session prend une forme différente, elle mobilise des compétences similaires qui doivent être travaillées avec rigueur et de façon régulière tout au long de la formation.



Admission

Epreuves d'admission

Epreuve d'arrangement

Texte réglementaire

À partir d'une partition pour chant et piano n'excédant pas vingt mesures, le candidat réalise un arrangement pour la formation suivante : une voix chantée, un instrument monodique, un instrument rythmique, un instrument harmonique. La partition à arranger est donnée sous deux formes : forme imprimée traditionnelle, en fichier MIDI équivalent.

Pendant la mise en loge, chaque candidat dispose des outils suivants : clavier électronique avec écoute individuelle au casque ; station d'informatique musicale équipée d'un séquenceur éditeur de partition, d'un générateur de sons, d'un clavier à la norme MIDI, d'une écoute individuelle au casque et d'une imprimante.

Au terme de la préparation, le candidat présente la partition de sa réalisation au jury, en interprète des parties significatives et la commente. Au moment de la soutenance, le candidat dispose d'un piano, de percussions et d'une station d'informatique musicale équivalente à celle utilisée lors de la préparation. Il peut en outre apporter son instrument personnel.

(Durée de la préparation : trois heures. Durée de la soutenance : trente minutes. Coefficient : 1.)

ARRÊTÉ DU 10-7-2000 ; JO DU 5-8-2000

Le matériel mis à disposition

L'outil informatique fourni au candidat est constitué d'une plate-forme PC avec Windows XP et d'un expandeur Roland JV1010

Les différents logiciels séquenceurs mis à disposition sont :

- Steinberg Cubase VST Score 5.1
- Steinberg Cubase SX1 et SX3
- Logic Audio Platinum
- Magix Music Studio 2005 de luxe

Cette épreuve demande la mobilisation de nombreuses compétences dans des domaines très divers, mais toujours complémentaires. Certes, il est indispensable d'avoir une très bonne maîtrise de l'outil informatique, mais il faut aussi « penser » au résultat sonore - donc à l'écriture instrumentale réelle – et être capable d'enrichir le canevas harmonique donné par le sujet. Si le texte réglementaire demande au candidat de réaliser « *un arrangement pour la formation suivante : une voix chantée, un instrument monodique, un instrument rythmique, un instrument harmonique.* », il n'exclut pas la possibilité de proposer un arrangement plus fourni sur le plan de l'instrumentation, même si dans ce domaine, la sobriété est souvent synonyme d'efficacité.

Constats

Les meilleurs candidats sont souvent ceux qui présentent une version dont l'originalité vient d'une volonté clairement affichée de se réappropriier le texte initial. Le jury a eu l'occasion d'entendre de très bonnes prestations et parfois des arrangements brillants dans lesquels des candidats ont réellement montré leurs capacités à recréer une interprétation, à partir de la partition proposée. Certains ont même pris le risque, avec bonheur quand leurs capacités le permettaient, de modifier le parcours tonal original.

Le jury a cependant constaté, pour un nombre non négligeable de candidats, des lacunes importantes dans la manipulation de l'outil informatique. Certains se trouvent en difficulté quand il s'agit simplement d'isoler une piste, de reprendre à une mesure spécifique, ou encore de réaliser correctement un mixage lors de la préparation.

Quelques difficultés relevées par le jury au cours des interrogations et qu'il est nécessaire de mentionner :

- des problèmes de registres sonores avec une tendance un peu générale à ne pas assez utiliser un spectre sonore large ; l'ensemble instrumental sonne alors dans un ambitus médium serré, où l'on peine à distinguer le contre-chant de la mélodie principale, voire de l'enveloppe harmonique (accords).
- des timbres parfois incompatibles, aboutissant à des fautes de goût, c'est-à-dire à une contradiction entre le style du chant et l'accompagnement proposé.
- des arrangements « plaqués » qui place le candidat dans l'impossibilité de justifier le style choisi.
- la non prise en compte du sens du texte.

Pour la session 2011

La deuxième épreuve orale intitulée « **Epreuve sur dossier** » comporte deux parties dont la première est organisée à partir de la « **conception et réalisation d'un projet musical** ». Il faut voir dans cette partie d'épreuve, un lien explicite à l'épreuve d'arrangement des sessions précédentes. Les arrêtés du 28 décembre 2009 et du 26 avril 2010 en définissent clairement les modalités : « *Le sujet présente la partition d'une pièce vocale avec son harmonisation simplifiée. Sur cette base, et durant la préparation, le candidat conçoit un projet musical permettant d'atteindre les objectifs spécifiques fixés par le programme du collège. Durant cette partie de l'épreuve, le candidat réalise différents moments significatifs de son projet, dont, au moins, un passage arrangé pour deux voix égales et accompagnement.* » Le candidat trouvera dans cette définition les relations qu'il est nécessaire de tisser sur le plan des compétences à mettre en œuvre entre les différents moments musicaux qu'il doit proposer. Les conseils formulés dans le rapport du jury 2009⁶ restent d'actualité dans le cadre de cette nouvelle épreuve.

Pour se préparer au mieux, le jury conseille aux futurs candidats la consultation attentive des notes de commentaire (disponible sur Educnet [<http://www.educnet.education.fr/musique/index.htm>]) et les exemples de sujets, donnés à titre indicatif. De même, les candidats auront tout intérêt à se référer à la présentation du « projet musical » faite dans le programme d'éducation musicale au collège (BO n°6 28 août 2008).

Cette nouvelle épreuve permet de mettre en relation différentes situations professionnelles habituelles pour le professeur d'éducation musicale : concevoir une séquence pédagogique adaptée aux capacités de production des élèves, arranger un répertoire existant, interpréter un chant vocalement, conduire une polyphonie. Il est indispensable que chaque candidat s'y prépare avec sérieux et rigueur.

⁶ P. 38 - 39

Epreuves d'admission

Epreuve de direction de chœur

Texte réglementaire

*Un texte polyphonique à deux voix égales n'excédant pas vingt mesures est proposé au candidat. Celui-ci dispose de vingt minutes pour le faire chanter intégralement, ou en partie. Le candidat dispose d'un clavier pendant la durée de la préparation et pendant la durée de l'épreuve.
(Durée de la préparation : trente minutes - Durée de l'épreuve : vingt minutes – Coefficient 1).*

ARRÊTÉ DU 10-7-2000 ; JO DU 5-8-2000

Comme chaque année, l'épreuve de direction de chœur est un moment délicat pour les candidats. Unique situation de confrontation à un véritable public, cette épreuve mobilise des compétences fondamentales que l'on peut regrouper en trois domaines :

- La maîtrise de la voix et du geste
- Les capacités à mettre en œuvre des stratégies d'apprentissage
- Les aptitudes à communiquer.

Constats

Le petit ensemble vocal à la disposition des candidats lors de l'épreuve possède d'importantes capacités musicales, tant dans l'aspect technique de la voix, que dans la facilité à mémoriser un texte. Il est regrettable d'observer que certains candidats portent leurs efforts sur un extrait trop court du texte proposé, que ce soit dans la préparation ou dans la réalisation devant jury. La conséquence immédiate est le «rabâchage», les candidats se cantonnent à demander au chœur de reprendre plusieurs fois un même passage sans y apporter d'enrichissements significatifs. Quand ces mêmes candidats osent s'aventurer dans la suite du texte, ils sont alors confrontés à plusieurs problèmes :

- un déchiffrement parfois trop approximatif lors de la préparation et qui ne permet pas de donner des modèles satisfaisants pour assurer une assimilation rapide par le chœur
- une méconnaissance de la structure musicale (phrases/périodes significatives, construction polyphonique) qui ne permet pas d'avoir une vision globale pour l'interprétation.
- une musicalité trop souvent réduite à des dynamiques plaquées sur la ligne mélodique principale.

Le jury a regretté que, trop souvent encore, la « direction de chœur » soit une véritable épreuve pour tous : candidats, choristes et membres du jury.

Pour la session 2011

La spécificité de la partie « **conception et réalisation d'un projet musical** » dans la deuxième épreuve orale du nouveau concours, est de s'intéresser à un projet global, fondé sur des objectifs de formation et des compétences à acquérir par les élèves. Dans ce projet, une place doit être faite à la réalisation d'un passage vocal à deux voix égales et accompagnement : « *Le candidat réalise différents moments significatifs de son projet, dont, au moins, un passage arrangé pour deux voix égales et accompagnement. Il dispose pour cela d'un petit ensemble vocal, d'un piano acoustique et du même matériel que celui disponible durant la préparation* »⁷. S'il ne s'agit plus d'une épreuve de « direction de chœur », au sens convenu lors des sessions précédentes, cette partie d'épreuve, nécessite pour le candidat des compétences solides pour diriger un petit ensemble et conduire une polyphonie de manière satisfaisante. De fait, la réalisation et l'interprétation des « *moments significatifs de son projet* » amènent le candidat à mobiliser des compétences similaires à celles mises en œuvre dans l'épreuve de direction de chœur des sessions précédentes.

Au cours de sa formation, le candidat doit donc travailler de manière spécifique l'écriture pour voix égales et accompagnement, s'interroger sur la mise en œuvre de stratégies d'apprentissage efficaces lorsqu'il sera devant les choristes, et réfléchir aux conditions nécessaires pour assurer la qualité musicale lors de l'interprétation. Le jury souhaite rappeler ici quelques incontournables dans les différents domaines à maîtriser.

- **La maîtrise de la voix et du geste**
 - voix chantée : placement / justesse / dynamique
 - Respect de l'intonation / du rythme / du tempo
 - Justesse et qualité des exemples
 - Engagement du corps / dynamisme
 - Précision des départs et des arrêts
 - Accompagnement du phrasé et de la respiration

- **Les capacités à mettre en œuvre des stratégies d'apprentissage**
 - Stratégie d'apprentissage de la ligne mélodique / du texte
 - Précision et pertinence des indications données
 - Attention portée au texte, et cohérence expression vocale / sens du texte /dynamiques.
 - Sollicitation de la mémoire, de l'écoute des choristes

- **Les aptitudes à communiquer.**
 - Qualité de la voix parlée
 - Qualité du contact avec les choristes
 - Clarté des consignes et des exigences
 - Capacité à motiver / convaincre

La première partie de la deuxième épreuve orale de la session 2011 doit être envisagée avec tout le sérieux nécessaire à une épreuve longue dans sa préparation (5 heures), et exigeante dans la présentation au jury. Les compétences à maîtriser sont nombreuses mais indispensables au futur professeur d'éducation musicale pour qu'il réussisse dans l'enseignement dispensé aux élèves.

⁷ Texte réglementaire publié au JO du 21 05 2010

Epreuves d'admission

Epreuve sur dossier

Texte réglementaire

Cette épreuve comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury. Elle prend appui sur des documents écrits et éventuellement sonores et permet au candidat de démontrer :

- *qu'il connaît les contenus d'enseignement et les programmes de la discipline au collège et au lycée;*
- *qu'il a réfléchi aux finalités et à l'évolution de la discipline ainsi que sur les relations de celle-ci aux autres disciplines ;*
- *qu'il a réfléchi à la dimension civique de tout enseignement et plus particulièrement de celui de la discipline dans laquelle il souhaite exercer ;*
- *qu'il a des aptitudes à l'expression orale, à l'analyse, à la synthèse et à la communication ;*
- *qu'il peut faire état de connaissances élémentaires sur l'organisation d'un établissement scolaire du second degré.*

(Durée de la préparation : deux heures. Durée de l'épreuve : quarante minutes maximum [exposé : trente minutes maximum ; entretien : dix minutes maximum]. Coefficient 2).

La voix et l'écoute sont les fondements du cours d'éducation musicale. Dans ces deux domaines, l'épreuve sur dossier doit pouvoir témoigner des compétences et des connaissances acquises par les candidats tout au long de leur formation. Le jury a constaté cette année une grande disparité dans les résultats obtenus, qui reflète sans aucun doute la qualité de la préparation de chaque candidat.

Il est sans doute utile de rappeler que le « dossier-sujet » est construit de façon à permettre au jury de se forger une solide image des qualités et lacunes du candidat, d'apprécier sa capacité à réagir, à réfléchir et à communiquer en mobilisant pour ce faire toute sa richesse intellectuelle et musicale. « *Le libellé des sujets invite le candidat à étudier et présenter **les relations** qu'entretiennent les différents documents fournis. Il s'agit donc, d'une part, de faire une analyse précise de ces documents dans la perspective des programmes d'enseignement, et d'autre part, de mettre en évidence les relations entretenues du point de vue de la problématique proposée* »⁸. Les rapports de jury des années précédentes ont largement explicité les attendus de cette épreuve, il est regrettable que certains candidats n'aient pas eu le souci d'en tirer profit.

⁸ Rapport du jury 2009

Les constats

Le jury a apprécié les bonnes, voire excellentes, prestations de quelques candidats qui ont su allier, aisance dans la présentation de l'exposé, et musicalité dans l'interprétation du texte chanté. Ces mêmes candidats ont souvent fait preuve d'un réel esprit de synthèse à partir de la problématique posée par le sujet, et ont proposé des prolongements culturels intéressants, avec pour certains, une large ouverture sur l'histoire des arts.

Cependant, pour une grande majorité des candidats, force est de constater que le sujet est traité de manière linéaire, sans plan réellement construit, avec une énumération de banalités sur les documents proposés, parfois même au risque d'oublier la problématique donnée. Il est difficile de témoigner dans ce rapport de l'ensemble des exposés réalisés par les candidats lors de cette session, tant la diversité est importante et trouve place dans tous les domaines d'observations qui fondent l'évaluation réalisée par le jury.

Quelques remarques du jury sont néanmoins intéressantes à noter, qu'il s'agisse de la présentation formelle de l'exposé, ou des contenus énoncés par les candidats. Elles sont formulées ici sans hiérarchie particulière mais témoignent explicitement des lacunes constatées.

- Des candidats croient bien faire en diffusant intégralement les documents sonores en début d'épreuve. Pour certains, cela a été au détriment d'une bonne gestion du temps, pour d'autres, cela paraissait au contraire une stratégie pour gagner du temps !
- Trop souvent, les extraits sont mal repérés en minutage et mal coupés, interrompus avec brutalité, voire couverts par les commentaires du candidat.
- Une interprétation vocale très hésitante, voire largement déficiente pour certain.
- Des lacunes culturelles graves, tant dans le domaine historique (grossières erreurs dans la chronologie) que dans le domaine esthétique.
- Une grande pauvreté dans le vocabulaire musical utilisé.
- Une tenue corporelle et vestimentaire qui laisse parfois à désirer. Certains candidats ne semblent pas prendre la mesure des enjeux du concours de recrutement auquel ils participent. L'utilisation d'une expression orale familière, voire très relâchée, avec ricanements ou commentaires déplacés vis à vis du jury, est inacceptable.
- Une impossibilité à communiquer ou transmettre un quelconque message, nonobstant le fait que le candidat soit normalement un peu crispé en situation de concours.

Pour la session 2011

Déjà évoquée dans les pages précédentes, la nouvelle épreuve « sur dossier » ne correspond en rien à l'épreuve proposée à la session 2010. Cependant, il faut sans doute faire un rapprochement avec la première épreuve orale de la nouvelle session puisqu'il s'agit d'une « **Leçon portant sur les programmes des collèges** ». Cette nouvelle épreuve est fondée sur des objectifs de formation explicitement donnés par le sujet et des domaines de compétences qu'il faut investir pour construire une séquence d'éducation musicale au collège. Un ensemble de documents est proposé au candidat qui doit faire un choix dans leur utilisation lors de la mise en œuvre de la séquence.

Le jury recommande aux futurs candidats de prendre connaissance, d'une part, du libellé exact de la première épreuve orale, et d'autre part, des notes de commentaires rédigées pour expliciter la session 2011 (disponible sur le site Educnet à l'adresse <http://www.educnet.education.fr/musique/index.htm>). De même, la mise en ligne des exemples de sujets, donnés à titre indicatif, devrait permettre aux futurs candidats de comprendre au mieux les attentes du jury pour cette épreuve.



Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2010

ANNEXE 1
Bilan de l'admissibilité

CAPES EXTERNE

Nombre de candidats inscrits : 396
Nombre de candidats non éliminés : 287 Soit : 72.47 % 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 : 184 Soit : 64.11 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 07.65 / 20 *(soit une moyenne coefficientée de :0015.30)*
Moyenne des candidats admissibles : 09.43 / 20 *(soit une moyenne coefficientée de :0018.86)*
Barre d'admissibilité : 06.50 / 20 *(soit un total coefficienté de :0012.99)*
(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité :2)

CAFEP CAPES-PRIVE

Nombre de candidats inscrits : 82
Nombre de candidats non éliminés : 57 Soit : 69.51% 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 : 35 Soit : 61.40% des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 07.52 / 20 *(soit une moyenne coefficientée de :0015.04)*
Moyenne des candidats admissibles : 08.95 / 20 *(soit une moyenne coefficientée de :0017.89)*
Barre d'admissibilité : 06.62 / 20 *(soit un total coefficienté de :0013.24)*
(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2)

Résultats par académie

(Admissibilité)

CAPES EXTERNE			
Académie	inscrits	présents	admissibles
D' AIX-MARSEILLE	22	16	8
DE BESANCON	1	0	0
DE BORDEAUX	19	14	8
DE CAEN	5	3	1
DE CLERMONT-FERRAND	3	2	1
DE DIJON	14	11	8
DE GRENOBLE	13	11	8
DE LILLE	20	18	13
DE LYON	30	22	14
DE MONTPELLIER	29	24	14
DE NANCY-METZ	16	11	11
DE POITIERS	8	7	6
DE RENNES	11	9	5
DE STRASBOURG	18	11	7
DE TOULOUSE	32	24	19
DE NANTES	5	2	0
D' ORLEANS-TOURS	20	14	11
DE REIMS	8	3	3
D' AMIENS	2	0	0
DE ROUEN	16	10	7
DE LIMOGES	2	2	0
DE NICE	9	8	4
DE LA REUNION	4	1	0
DE LA MARTINIQUE	4	1	0
DE LA GUADELOUPE	2	1	0
DE LA GUYANE	1	0	0
DE LA NOUVELLE CALEDONIE	1	0	0
DE MAYOTTE	1	1	1
PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	80	63	35

CAFEP CAPES-PRIVE			
Académie	inscrits	présents	admissibles
D' AIX-MARSEILLE	3	2	2
DE BORDEAUX	4	4	3
DE CLERMONT-FERRAND	2	0	0
DE DIJON	4	3	2
DE GRENOBLE	1	1	1
DE LILLE	6	4	1
DE LYON	4	3	2
DE MONTPELLIER	3	2	1
DE NANCY-METZ	2	2	1
DE POITIERS	2	0	0
DE RENNES	5	2	2
DE STRASBOURG	2	2	2
DE TOULOUSE	2	1	0
DE NANTES	12	9	6
D' ORLEANS-TOURS	2	2	1
DE REIMS	2	1	0
D' AMIENS	1	1	0
DE ROUEN	2	2	0
DE NICE	2	1	0
PARIS - VERSAILLES - CRETEIL	21	15	11

Moyennes par épreuve

Epreuve	Nombre d'admissibles		Nombre des présents		Nombre des admissibles		Moyenne des présents		Moyenne des admissibles	
	Public	Privé	Public	Privé	Public	Privé	Public	Privé	Public	Privé
Epreuve technique	396	82	289	57	184	35	7.67	8.13	9.15	9.06
Dissertation	396	82	287	57	184	35	7.59	6.91	9.71	8.83

Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré
Éducation Musicale et chant choral
Concours externe - Session 2010

ANNEXE 2
Bilan de l'admission

CAPES EXTERNE

Nombre de candidats admissibles :	184	
Nombre de candidats non éliminés :	179	Soit : 97.28% des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>		
Nombre de candidats admis sur liste principale :	90	Soit : 50.28 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	

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

Moyenne des candidats non éliminés :	09.30/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 55.77)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	11.66/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 0069.97)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	09.25/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 37.02)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	12.36/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 0049.42)

Rappel

Barre de la liste principale : 09.30 / 20 (soit en total coefficienté : 0055.79)
(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)

CAFEP CAPES-PRIVE

Nombre de candidats admissibles :	35	
Nombre de candidats non éliminés :	32	Soit : 91.43 % des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>		
Nombre de candidats admis sur liste principale :	19	Soit : 59.38 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	

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

Moyenne des candidats non éliminés :	09.85/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 0059.08)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	11.69/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 0070.15)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	10.29 / 20	(soit en moyenne coefficientée : 41.14)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	12.64 / 20	(soit en moyenne coefficientée : 0050.55)

Rappel

Barre de la liste principale : 09.04 / 20 (soit en total coefficienté : 0054.24)
(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4)

Résultats par académie

(Admission)

CAPES EXTERNE			
Académie	inscrits	présents	admissibles
D' AIX-MARSEILLE	8	8	4
DE BORDEAUX	8	8	4
DE CAEN	1	1	0
DE CLERMONT-FERRAND	1	1	0
DE DIJON	8	8	3
DE GRENOBLE	8	8	1
DE LILLE	13	13	7
DE LYON	14	13	6
DE MONTPELLIER	14	14	6
DE NANCY-METZ	11	11	5
DE POITIERS	6	6	5
DE RENNES	5	5	2
DE STRASBOURG	7	7	4
DE TOULOUSE	19	19	12
D' ORLEANS-TOURS	11	11	5
DE REIMS	3	3	0
DE ROUEN	7	7	4
DE NICE	4	4	3
DE MAYOTTE	1	1	1
DE CRETEIL-PARIS-VERSAIL.	35	32	18

CAFEP CAPES-PRIVE			
Académie	inscrits	présents	admissibles
D' AIX-MARSEILLE	2	1	1
DE BORDEAUX	3	3	0
DE DIJON	2	2	2
DE GRENOBLE	1	1	1
DE LILLE	1	1	1
DE LYON	2	2	1
DE MONTPELLIER	1	1	1
DE NANCY-METZ	1	1	1
DE RENNES	2	2	1
DE STRASBOURG	2	1	1
DE NANTES	6	6	3
D' ORLEANS-TOURS	1	1	1
DE CRETEIL-PARIS-VERSAIL.	11	10	5

Moyennes par épreuve

Epreuve	Nombre d'admissibles		Nombre des présents		Nombre des admis		Moyenne des présents		Moyenne des admis	
	Public	Privé	Public	Privé	Public	Privé	Public	Privé	Public	Privé
ARRANGEMENTS	184	35	179	32	90	19	08.87	9.84	11.67	12.79
DIRECTION CHORALE	184	35	179	32	90	19	09.77	9.42	12.78	12.03
EPREUVE SUR DOSSIER	184	35	180	32	90	19	09.18	10.94	12.48	12.87