



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation externe

Section : Musique

Session 2021

Rapport de jury présenté par : Alice TACAILLE, MCF HDR, Présidente

Sommaire

Sommaire.....	2
Préambule.....	3
Admissibilité.....	5
Dissertation	6
Éléments statistiques	9
Épreuve technique : notation d'éléments musicaux à partir de corpus musicaux enregistrés	10
Éléments statistiques	22
Écriture pour une formation donnée à partir d'une ligne mélodique d'environ trente mesures	23
Éléments statistiques	26
Bilan statistique de l'admissibilité	32
Admission	33
Épreuve de leçon devant un jury	34
Éléments statistiques	37
Épreuve de direction de chœur	44
Éléments statistiques	47
Épreuve de pratique instrumentale et vocale	58
Éléments statistiques	60
Épreuve de commentaire d'une œuvre musicale enregistrée non identifiée (ou d'un extrait) d'une durée n'excédant pas quatre minutes	66
Éléments statistiques	68
Bilan statistique de l'admission.....	70

Préambule

Si, comme les années précédentes, la session 2021 de l'agrégation externe proposait 30 postes, le nombre de candidats présents aux épreuves était en baisse sensible (-19% par rapport à la session 2020). Pourtant, le nombre d'inscrits était lui sensiblement équivalent à celui de la session précédente. On peut alors faire l'hypothèse que cette baisse du nombre de présents est liée à la crise sanitaire.

Session	Postes	Inscrits	Présents	Admis	Postes non pourvus
2012	20	228	90	19	1
2013	30	236	93	15	15
2014	35	221	130	19	16
2015	40	258	138	13	27
2016	40	236	125	25	15
2017	40	209	111	27	13
2018	32	235	121	30	2
2019	30	207	103	30	0
2020	30	188	106	30	0
2021	30	195	86	30	0

Le concours a permis toutefois de pourvoir tous les postes ouverts, et ceci en tenant fermement les exigences de connaissances et de compétences requises pour ce niveau de recrutement et pour les responsabilités d'enseignement qui en découlent. Il est ainsi notable que les moyennes des candidats admissibles puis celles des candidats admis sont très proches sinon plus élevées que celles constatées au terme des années précédentes (des années car la session 2020 n'avait pas comporté d'épreuves d'admission en raison de la crise sanitaire). Ces constats sont rassurants tant ils permettent de distinguer le niveau atteint par la moyenne des candidats et les inquiétudes que pouvaient engendrer la crise sanitaire et ses effets. Espérons qu'une évolution favorable du contexte épidémique permettra, non seulement de confirmer les tendances constatées lors de cette session mais aussi d'engager un plus grand nombre de jeunes – ou moins jeunes – étudiants à présenter l'agrégation externe de musique.

Avec le maintien du nombre de postes ouverts au concours, le recrutement des professeurs agrégés de musique confirme tout son intérêt. Il offre aux candidats d'approfondir leur culture et de mettre en perspective leurs savoirs et leur expérience pour le plus grand bénéfice des élèves. Exigeantes et variées, les épreuves d'admissibilité et d'admission mettent en œuvre des évaluations complémentaires pour qualifier au mieux le profil et l'excellence des candidates et candidats.

L'année de préparation, trouve dans les épreuves d'admissibilité son premier aboutissement. Commence alors la préparation aux épreuves d'admission. Dans cette perspective, le présent rapport réunit les constats et recommandations du jury afin que chacun puisse apprécier exactement les exigences requises comme les critères qui président aux évaluations portées par le jury. Il complète la lecture des rapports des années antérieures, tout en permettant de se remémorer les attendus de toutes les épreuves et particulièrement celles de l'admission.

Ce rapport du jury souligne souvent des travers et des lacunes qui doivent être impérativement évités et comblés pour prétendre à la réussite. Ces remarques doivent être prises pour ce qu'elles sont : non pas une critique globale du « niveau » des candidats mais bien davantage comme des conseils pour aider à la préparation des épreuves. Redisons donc à tous les futurs candidats toutes les attentes que nous plaçons en eux pour illustrer brillamment l'excellence à laquelle ils aspirent.

Alice TACAILLE
MCF HDR, Présidente

Admissibilité

Dissertation

Rappel du texte réglementaire

- Durée : 6 heures
- Coefficient 1

Cette épreuve permet d'apprécier les capacités du candidat à solliciter ses connaissances sur la musique en rapport avec l'histoire des arts, des idées et des sociétés.

Un programme de trois questions est publié sur le site internet du ministère chargé de l'Éducation nationale. L'une des questions porte sur une notion ou une composante du langage musical étudiée à travers des périodes historiques et des modes d'expression musicale différents. Les deux autres sont centrées chacune sur une période historique, un courant esthétique, une forme, un genre ou un auteur.

(Extrait de l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié)

Programme de trois questions publié au B.O. pour la session 2021 du concours

Composer "Sur l'air de..." : intertextualité et intermusicalité dans les genres musicaux. (Question commune à l'agrégation externe et à l'agrégation interne)

En France jusqu'au xx^e siècle, c'est bien souvent par le filtre de binômes d'opposition (écrit/oral ; citadin/rural...) que se sont définies les musiques savantes occidentales et les musiques populaires (celles du peuple). Ont ainsi été masqués quantité d'espaces transitionnels, de passerelles entre les domaines, les genres musicaux, les groupes sociaux, les espaces géoculturels et temporels.

La composition sur timbres, « Sur l'air de », l'utilisation d'un air connu pour porter de nouvelles paroles déborde volontiers ces limites. Utilisé au Moyen Âge dans le cadre de la centonisation, le principe est largement repris dans les siècles suivants au point de se constituer en genre musical, le vaudeville. Il est aussi d'un usage commun dans les répertoires de cantiques populaires, de Noëls, de théâtres de foire, de sociétés de caveaux voire, plus récemment, dans ceux des élans contestataires, publicitaires, festifs ou encore dans le cadre des musiques actuelles. Les motivations quant à son usage sont diverses : de la reprise d'un air à une époque où la question des droits d'auteur ne se posait pas, à celui d'une démarche didactique dans l'interpellation d'une mémoire collective ; de la volonté de cacher des paroles subversives à la parodie ; de la démarche, intentionnelle ou non, favorisant des rencontres entre les domaines dits savants ou populaires.

Si les publications témoignant de l'usage de ce genre sont innombrables (recueils de chansons, de cantiques, de Noëls, théâtres de foire, sociétés de Caveaux, feuilles volantes...), le genre ne retient, pour autant, que peu l'intérêt aussi bien dans la reconnaissance de l'acte compositionnel que dans la mise en valeur des répertoires qui lui sont propres. Les principes qui régissent la composition sur timbres peuvent être interrogés au regard de cette notion d'impossible frontière et/ou de frontières inventées. Il s'agira alors de se centrer sur les spécificités de ce genre et, par l'étude des répertoires qui lui sont propres, d'en dégager les enjeux et les conséquences dans ce positionnement à la charnière des musiques savantes et populaires.

Les résonances musicales de l'exotisme dans la musique savante européenne du *Désert* de Félicien David à *Padmâvati* d'Albert Roussel (question reconduite)

Au tournant des xix^e et xx^e siècles, de nombreux compositeurs imprègnent leurs créations d'éléments issus ou imités d'un langage musical exogène plus ou moins bien connu, voire emprunté à un imaginaire, pour tenter de répondre à une volonté de dépaysement ou de renouvellement de la matière sonore. La réflexion portera sur les écritures musicales de ce phénomène d'acculturation (rythme et temps, espace et orchestration, tonalité et modalité, etc.), mais aussi sur son apport à la musique savante et l'influence des contextes historiques ou sociologiques qui ont pu y présider.

L'écriture concertante à l'époque des Lumières de Carl Philipp Emanuel Bach à Joseph Haydn (question reconduite)

De Carl Philipp Emanuel Bach à Joseph Haydn, le style concertant touche l'ensemble des genres instrumentaux (sonate, concerto, symphonie, etc.) ou vocaux (opéra, musique sacrée, etc.). L'étude portera sur les différentes formes de cette écriture et concernera aussi les facteurs sociologiques (développement de la musique de chambre, du divertissement et de la musique amateur, redéfinition du soliste, etc.), esthétiques ou philosophiques (émergence de la musique pure, renouvellement de la sensibilité, etc.) ayant favorisé son développement.

Sujet de la session 2021

« On s'est suffisamment étendu sur la surprise et l'impression que causèrent à Debussy, lors de l'exposition de 1889, le théâtre annamite, les danses javanaises, la sonorité du gamelan. Paradoxalement, c'est le choc d'une tradition codifiée autrement, mais aussi puissamment, que la tradition d'Occident, qui va précipiter la rupture de la nouvelle musique avec les éléments traditionnels européens : on peut se demander si ce n'est pas l'ignorance de conventions autres qui provoqua pareille impression de liberté. Certes, les échelles sonores s'affirmaient plus riches de particularités que les échelles européennes de cette époque, et les structures rythmiques se révélaient d'une complexité autrement souple ; de plus, le pouvoir acoustique des instruments eux-mêmes différait totalement de celui des nôtres. Cependant, c'est surtout la poétique de ces musiques extrême-orientales qui imposa son influence corrosive. »

(Pierre Boulez, « La corruption dans les encensoirs », *Relevés d'apprenti*, textes réunis et présentés par Paule Thévenin, Paris, Seuil, 1966, p. 38).

À partir des propos de Pierre Boulez, vous vous interrogerez sur ce que peut mettre en jeu la notion – ici évoquée en creux – d'exotisme, au regard de la musique savante européenne, particulièrement au tournant des XIX^e et XX^e siècles.

Rapport

Les éléments ci-dessous complètent les observations des rapports précédents dont la lecture est toujours vivement recommandée.

La dissertation est le moment privilégié où le jury peut apprécier la langue, la tournure d'esprit, la solidité de la formation, l'ampleur de la culture, l'ouverture aussi, d'un futur enseignant agrégé.

Si les candidats sont généralement bien formés et forts d'une expérience culturelle et professionnelle, parfois très importante, ils peuvent pourtant perdre de vue l'aspect purement formel, et certes artificiel mais normé de l'exercice.

Le jury ne dispose que de la trace écrite pour voir apparaître les qualités recherchées et énumérées ci-dessus. Il faut donc s'assurer que, dans la restitution écrite, ces qualités soient suffisamment apparentes pour convaincre et travailler pour qu'elles le deviennent si ce n'est pas le cas.

Valoriser son travail sur les questions au programme

Les questions doivent bien entendu être solidement maîtrisées. Un des enjeux de la dissertation consiste à pouvoir le montrer : musiciens, penseurs, artistes situés dans l'histoire ; lieux, chronologies ; œuvres musicales toujours situées dans le temps (dates précises). La relation avec les contextes historiques, sociaux, artistiques, esthétiques doit être apparente – même si le simple énoncé n'y fait pas référence directe à première vue.

La place de l'exemple est primordiale : il doit surtout être pertinent, détaillé (situation dans l'histoire notamment), et ...se démarquer de ceux qui figurent dans les supports de formation : c'est alors un indice que les candidats ont à leur disposition une culture personnelle qui se fraie un chemin à travers la contrainte du sujet pour parvenir à convaincre le jury. C'est ainsi à la quantité et la qualité des exemples qu'il faut penser, non pas en préparant des

artefacts d'avance, mais en recherchant la pertinence au service des propos tenus, en somme, l'appuyer nettement par la référence à des œuvres précises. Le jury constate alors que le sujet fait écho à la personnalité, la formation et la culture du candidat, autant de conditions importantes pour garantir le succès à cette épreuve de dissertation.

Comprendre le sujet

Il semble que les candidats n'arrivent pas toujours à comprendre le sujet, ou du moins à s'affirmer dans un point de vue qui pourrait les aider à établir une réflexion solidement charpentée. Ainsi, la citation, en principe, déclenche tout un ensemble de questions, dont une bonne partie est en relation avec les savoirs acquis pendant l'année de préparation. Or, tant qu'on ne sait pas ce que l'on veut en dire soi-même, et avec précision, la dissertation est presque vouée à l'échec. Les paroles d'un auteur ont une ou des significations dans le contexte qui les a portées, mais trouvent aussi un écho dans des questionnements que les passeurs de culture artistique se posent ou devraient se poser quotidiennement.

Ainsi prendre le temps de l'appropriation du sujet assurera le foisonnement d'idées conduisant au succès. Maîtriser le sens de ce qui est dit dans les citations proposées, réfléchir sur ce qui s'y joue, en transposer la portée vers des problématiques plus contemporaines, c'est actualiser sa pensée et la mettre en ordre de marche pour développer une réflexion à même de convaincre le lecteur.

Qualité de la réflexion

Elle s'apprécie à travers l'expression personnelle d'un point de vue. C'est la raison pour laquelle la restitution de plans appris, la citation d'exemples plaqués ou encore une avalanche de connaissances sans lien étroit avec le sujet ne fonctionnent pas. Si le propos est véritablement personnel, nourri par une solide réflexion préalable sur le sujet lui-même, la dissertation qui en découlera sera nécessairement singulière en emportera plus sûrement l'adhésion du correcteur.

La clarté du propos, la précision la pertinence des exemples sont les éléments constitutifs d'un devoir réussi. Et bien entendu, l'ensemble s'entend avec une orthographe et une syntaxe maîtrisées au service d'une structure claire et lisible.

Quelques travers à éviter

Outre la maîtrise de la langue écrite (compétence majeure pour toute responsabilité d'enseignement), une graphie de qualité est essentielle. Contribuant à la facilité de lecture, elle facilite une juste appréciation des propos rédigés sans la contrainte d'un déchiffrement parfois des plus laborieux.

De trop nombreuses copies semblent manquer de savoir-faire sur l'exercice lui-même qui n'est donc pas, on l'a vu, un exercice d'introspection sans contenu, mais bien le moment de faire valoir sa culture et ses capacités de réflexion dans l'ordre des savoirs sur la musique et les arts. À connaissances et culture égales, la prise en compte insuffisante des objectifs réels de la dissertation fragilise considérablement le devoir. Il est en effet essentiel que le propos rédigé inspire aux correcteurs une certaine confiance sur la qualité et l'ampleur des savoirs du candidat, sur sa capacité à les mobiliser efficacement et à maîtriser l'expression écrite pour en témoigner.

Le jury attend des candidats qu'ils s'appuient sur la citation proposée par le sujet pour élaborer une problématique susceptible de porter un propos pertinent et singulier. Le jury souhaite que les candidats s'appuient sur les connaissances développées lors de l'étude des questions au programme (cette année la question sur l'exotisme) en vue de traiter le sujet au départ d'une problématique structurante qu'ils auront préalablement identifiée. Ainsi, le sujet prime et il convient de choisir les connaissances à exploiter (exemples, citations, références, éléments de contexte) sans s'empêcher si nécessaire de faire référence à d'autres éléments jugés opportuns en relation avec le sujet de dissertation proposé (par exemple lors de cette session l'indispensable mise en contexte de la citation de Pierre Boulez).

Le jury a également constaté que nombre de candidats ont eu tendance à restituer leurs savoirs sur la question de l'exotisme sans même partir du texte de Boulez, en un plan chronologique qui suivait peu ou prou l'influence grandissante des musiques étrangères en Europe occidentale. Peu d'entre eux semblaient avoir réfléchi à la question posée par le sujet, certains pouvant même s'égarer dans un débat idéologique anachronique ou dans des essais malheureux pour définir ce qu'est l'exotisme. On retrouve donc bien ici la question essentielle de la réflexion et du positionnement personnel du candidat vis-à-vis d'une question de concours longuement travaillée et éclairant le sujet de l'épreuve.

Certains candidats peuvent parfois plaquer certains exemples sans rapport avec le sujet, au détriment de la crédibilité du devoir. Le jury est immédiatement sensible à cette attitude qui, compréhensible dans un contexte d'anxiété liée au concours, doit absolument être anticipée durant l'année de préparation afin de l'éviter le jour de l'épreuve.

Cependant, il est difficile d'envisager une dissertation d'agrégation de musique sans y inclure d'exemples musicaux (et même d'exemples sur portées si cela est pertinent). Mais ceux-ci ne doivent pas être de simples appositions. Ils doivent faire l'objet d'une discussion/présentation dans le cours de l'argumentation et, surtout, venir étayer le discours. On souligne par exemple qu'il convient d'éviter le « name dropping » pour privilégier plutôt les références solides et argumentées. Evoquer des artistes ou inscrire une citation est inutile si cela ne vient pas servir une argumentation correctement conduite. Il est ainsi préférable de discuter et analyser des exemples musicaux en profondeur (en discuter sur l'espace de quelques lignes, une simple allusion suffisant rarement), de ne pas craindre d'aborder la question du matériau musical, du langage musical (la question sur l'exotisme y invitait de façon explicite), pour mieux mettre en valeur les compétences et la sensibilité de l'auteur du devoir.

Pour finir, il apparaît que la compréhension du sujet de cette année a pu être prise parfois en défaut. Certaines copies en sont restées à Debussy et aux musiques javanaises, ce qui est précisément ce que Boulez (« on s'est suffisamment étendu... »). Ces mêmes copies parlent alors de « choc », de coloniaux, d'hommes blancs... ce que Boulez n'évoque pas. On lui prête ainsi, dans certaines copies, des pensées qu'il n'a pas...

Ainsi le texte de la citation est souvent mal compris, tout comme le paradoxe soulevé par Boulez, et peu abordent la poétique, pourtant au cœur du sujet.

Le jury 2022 place donc toute sa confiance dans les candidats qui n'oublieront pas qu'une dissertation est avant tout un texte destiné à être lu : il faut conserver à l'esprit qu'avant d'être un exercice, le texte qui en résulte doit intéresser son lecteur !

Éléments statistiques

	86 candidats notés
Note la plus haute /20	16,57
Note la plus basse /20	0,58
Moyenne générale /20	7,05
Moyenne des admissibles /20	8,7
	51 admissibles

Épreuve technique : notation d'éléments musicaux à partir de corpus musicaux enregistrés

Rappel du texte réglementaire

- Durée totale de l'épreuve : 1 heure 45 maximum
- Coefficient 1

Pour chaque extrait, le sujet précise les éléments à noter, qu'ils soient de nature mélodique, rythmique, harmonique ou qu'ils relèvent d'autres paramètres remarquables. Le diapason mécanique est autorisé.

L'épreuve prend fin à l'expiration d'un délai de dix minutes suivant la dernière audition du dernier fragment.

(Extrait de l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié)

Sujet de la session 2021

1^{er} extrait : il s'agissait d'un extrait du 2e concerto pour cor de Richard Strauss

Il sera diffusé d'un seul tenant et à 6 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. Au terme de la dernière diffusion, vous disposerez de 5 minutes pour terminer votre relevé.

- Vous noterez (en hauteurs réelles) la partie de cor.

54 **27** **Tempo primo**
p
espress.

59

The image shows a musical score for a horn part. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 54 and ends at measure 58. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Tempo primo' and the dynamics are 'p' (piano) and 'espress.' (espressivo). The second staff starts at measure 59 and ends at measure 62. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs and accents. The key signature remains one flat.

2^e extrait : il s'agissait d'un extrait de la sonate pour flûte et piano de Francis Poulenc

Il sera diffusé d'un seul tenant et à 6 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. Au terme de la dernière diffusion, vous disposerez de 5 minutes pour terminer votre relevé.

- Vous noterez la partie de flûte et la basse du piano.

Assez lent ♩ = 52

Douxement baigné de pédale

1

3^e extrait : il s'agissait d'un extrait d'Idoménéo de Mozart

Il sera diffusé d'un seul tenant et à 6 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. Au terme de la dernière diffusion, vous disposerez de 5 minutes pour terminer votre relevé.

- Vous noterez la ligne mélodique de la partie vocale.

The image shows a musical score for an excerpt from Mozart's opera Idoménéo. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the soprano clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The music is in G major and 2/4 time. The lyrics are in Italian and German. The Italian lyrics are: *Fuor del mar ho un mar in seno, che del primo è più fu- ne- sto, che del primo è più fu-*. The German lyrics are: *Fern vom Meer noch fühl' ichs toben hier im Busen gleich Meeres-wo-gen, wilder rasen hier Sturm und*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

nesto, è più fu - ne - sto, è più fu -
Wellen als auf - dem Mee - re, als auf dem

nesto. E Net - tu, no an - cor in questo mai non
Meere. Und Po - seiden er droht noch im mer mir mit

4^e extrait : il s'agissait d'un extrait du quatuor n°14, *a jeune fille et la mort*, de Franz Schubert

Il sera diffusé d'un seul tenant et à 6 reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. Au terme de la dernière diffusion, vous disposerez de 5 minutes pour terminer votre relevé.

- Vous noterez la ligne de basse et son chiffre.

Andante con moto.

The first system of the musical score is in B-flat major and 3/4 time. It consists of four staves. The first staff (Violin I) starts with a piano (*pp*) dynamic and features a melodic line with some grace notes. The second staff (Violin II) also starts with *pp* and has a similar melodic line. The third staff (Viola) starts with *pp* and has a more rhythmic accompaniment. The fourth staff (Cello/Double Bass) starts with *pp* and has a steady bass line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. Dynamics include *pp*, *f*, and *decresc.* (decrescendo).

The second system continues the piece. The first staff (Violin I) starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with some grace notes. The second staff (Violin II) starts with *pp* and has a similar melodic line. The third staff (Viola) starts with *p* and has a more rhythmic accompaniment. The fourth staff (Cello/Double Bass) starts with *p* and has a steady bass line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. Dynamics include *p*, *pp*, *cresc.* (crescendo), and *pizz.* (pizzicato).

5^e extrait : il s'agissait d'un extrait d'une sonate en trio de Johann Sebastian Bach

Il sera découpé en deux séquences successives qui seront diffusées selon le plan précisé ci-dessous. Au terme de la dernière diffusion, vous disposerez de 5 minutes pour terminer votre relevé.

- Vous noterez les trois parties instrumentales (contrebasse, violoncelle et mandoline).



First system of musical notation, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) with complex rhythmic patterns and accidentals.



Second system of musical notation, featuring three staves with rhythmic patterns and accidentals.



Third system of musical notation, featuring three staves with rhythmic patterns and accidentals.



Fourth system of musical notation, featuring three staves with rhythmic patterns and accidentals.

6^e extrait : il s'agissait d'un extrait de *Songe D'automne* de Django Reinhardt

Il sera diffusé selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. Au terme de la dernière diffusion, vous disposerez de 5 minutes pour terminer votre relevé.

- Vous noterez les parties de clarinette (en hauteurs réelles) et de violon.

SONGE D'AUTOMNE
(DREAM OF AUTUMN)

-WALTZ OR SWING -ARCHIBALD JOYCE 1912
(PLAYED AS THE TITANIC SANK)

A

C- /B /B^b /A

A^b F- F#07 G7

B

C- G7+ C- E^b E07

F-7 B^b7 E^b G7

C

C- G7 C-

B^b-7 E^b7 A^b G7

D

C-/G G^b07 C-/G A^b7 BREAK -----|

D7 G7 C- C7

7^e extrait : il s'agissait d'un extrait de *Remusat* de Barbara

Il sera découpé en deux séquences successives qui seront diffusées selon le plan précisé ci-dessous. Au terme de la dernière diffusion, vous disposerez de 5 minutes pour terminer votre relevé.

- Vous noterez la ligne mélodique de la partie vocale et la grille des accords.

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 4/4. Chord symbols are placed above the vocal line.

System 1: Chords: B^bm⁷, E^b7, A^b, Fm, B^b7. Lyrics: Vous ne m'a - vez pas quit - tée. Le jour où vous ê - tes par -

System 2: Chords: E^b, Fm⁷, B^bm⁷, E^b7, A^b, Fm. Lyrics: tie Vous ê - tes à mes cô - tés. De

System 3: Chords: B^b7, E^b, Fm⁷, B^bm⁷, E^b7. Lyrics: puis que vous êtes par - tie Et pas un jour ne se

11 A^b Fm B^b7 E^b Fm7 B^bm7 E^b7

pas - se Pas une heure en vé - ri - té Au fil du temps qui

15 A^b Fm B^bm7 E^b7 A^b A

pas - se Où vous n'ê - tes à mes cô - tés Moi

Rapport

Le format de l'épreuve technique étant similaire à ceux des sessions précédentes et les constats du jury sensiblement identiques, nous ne pouvons qu'encourager les candidats à une lecture attentive des rapports des années 2019 et 2020 où de nombreux conseils, toujours d'actualité, leur ont été prodigués.

L'épreuve de la session 2021 proposait des extraits variés stylistiquement. Les niveaux de difficulté en termes de mélodies, de rythmes, de contrepoint et d'harmonies étaient très contrastés. Face à ces différents paramètres, chaque candidat a plus ou moins d'aisance. Pourtant, durant cette épreuve, il faut s'efforcer de témoigner d'une solide maîtrise de chacun d'entre eux. L'agrégation recrute des professeurs qui, au cours de leur carrière, doivent être en capacité d'user de compétences techniques larges afin de pouvoir aborder sans difficulté particulière différents langages musicaux relevant de l'histoire de la musique européenne ou d'autres aires culturelles.

Les extraits de la session 2021 ne comportaient pas de musique atonale ou non tempérée ni de rythmiques asymétriques qui sont pourtant courantes aujourd'hui dans les répertoires. Ainsi, il tenait simplement aux candidats de mettre en œuvre des méthodes strictes pour parvenir à dresser un relevé de l'extrait entendu. Les observations qui suivent, d'une part éclairent les critères ayant présidé au choix des extraits, d'autre part apportent des conseils dont les candidats gagneront à s'emparer pour réussir cette épreuve.

1. Extrait d'un *concerto pour cor* de Richard Strauss

Il s'agissait de relever la partie de cor utilisant une rythmique ternaire dont la pulsation pouvait être ressentie comme souple ou fluctuante. Ce paramètre, conjugué à des notes liées sur les temps forts et l'usage d'une hémiole, était difficile à organiser mais n'occultait pas le relevé du contour mélodique.

De trop nombreuses copies proposaient des modulations surprenantes ou sans référence à une tonalité. Une décomposition à la croche était envisageable pour bien respecter les notes tenues. Ce type d'extrait doit engager les futurs candidats à se préparer aux relevés d'instruments dont le timbre leur est moins familier.

2. Extrait de la *sonate pour flûte* de Francis Poulenc

Un solo de flûte soutenu par un accompagnement de piano très régulier, dont la basse utilise une note pivot, présentait des phrases musicales ascendantes ou descendantes, conjointes, tout en intégrant quelques intervalles disjoints et sauts d'octaves, le tout dans un tempo *lento* au caractère mélancolique. L'écoute initiale aurait dû évacuer le bourdon pour cibler les articulations principales et ainsi, plus aisément, définir le contour mélodique de la flûte.

Les difficultés principales résidaient dans la présence de très nombreuses altérations accidentelles. Afin de s'y préparer, nous ne pouvons que recommander aux candidats la pratique de l'écoute intérieure (grands intervalles disjoints) et la pratique vocale du solfège chanté.

3. Air d'*Idomeneo* de W.A.Mozart :

Un air de ténor en langue italienne soutenu par un orchestre assez riche imposait de mobiliser des compétences perceptives très fines (percevoir notamment des intervalles disjoints ou des phrases musicales heurtées). Difficile à relever, cet air très agréable et vif ne permettait pas une maîtrise approximative des techniques évaluées par cette épreuve.

Malgré les difficultés conjuguées dans cet extrait, le style classique renvoie à la préparation simultanée de l'épreuve d'écriture. Ainsi, les deux préparations menées conjointement permettent de progresser dans la connaissance du langage classique pour éviter, par exemple, des incohérences tonales, des choix d'armure aléatoires et des altérations inadaptées, plus qu'« accidentelles ».

La maîtrise de l'alternance tonique / dominante comme le respect de l'armure sont évidemment de mise. Un candidat écrit en toute lettre *Ré* Majeur en marge du relevé pour ne mettre à la clef qu'un seul dièse...

Analyser différentes pièces du répertoire classique doit permettre au candidat de se préparer solidement. Depuis plusieurs années, il est regrettable de constater que le relevé d'un air du répertoire donne lieu à des transcriptions très éloignées de la réalité. Une très bonne connaissance du langage classique reste incontournable.

4. Quatuor *La Jeune Fille et la mort* de Franz Schubert :

Il était demandé aux candidats d'écrire la basse et le chiffrage d'une des plus célèbres pages de ce compositeur dont toute la beauté réside dans la simplicité et la clarté des moyens : une carrure stricte associée à une cohérence harmonique fonctionnelle autour d'un rythme dactyle servant d'ostinato. L'extrait comportait deux phrases musicales distinctes dans deux tonalités voisines.

L'usage des chiffrages permet au candidat de déployer une grande efficacité pendant les cinq auditions. La connaissance des renversements et assurément celle des degrés permettait un suivi clair de la progression tonale. Il a été surprenant d'observer des relevés qui présentent la partie mélodique du violon en lieu et place de la basse.

Malgré la longueur de l'extrait, le candidat doit ici mobiliser des compétences musicales dépassant le strict relevé ; il gagne à convoquer sa culture musicale afin d'anticiper et permettre une présentation claire et juste de cette organisation harmonique.

5. Sonate n°6 BWV 530, *Lento*, de J.S. Bach :

Cet extrait présentait trois voix bien différentes du point de vue du timbre et du registre (contrebasse, mandoline et violon) dans un tempo *andante*. Construit avec des entrées en imitation et usant du contrepoint, il était aisé d'isoler une ou deux lignes mélodiques pour structurer l'ensemble du relevé puis de compléter ensuite par l'une des voix qui aurait été plus difficile à percevoir d'emblée.

Pour finaliser le relevé, les candidats devraient davantage veiller à la cohérence de la superposition des voix afin d'éviter de tendre vers la polytonalité totalement étrangère à Bach. Sur un tel extrait, il est souvent plus pertinent de se concentrer sur la basse qui permet ensuite d'organiser le contrepoint.

5- *Songe d'automne* de Django Reinhardt :

Relever deux instruments mélodiques jouant en homorythmie sur une grille d'accords fonctionnelle dans un style swing (clarinette et violon) ne comportait pas de grande difficulté. Le rythme harmonique à 3 temps par mesure, très régulier, permettait de ne pas se laisser dépasser une fois la tonalité définie par le candidat. La prise de note et le pré-découpage des mesures dès la première écoute s'opéraient ainsi aisément. Cet extrait illustre la nécessité de préparer cette épreuve en s'appuyant sur des styles musicaux variés.

6- *Rémusat* de Barbara :

Cette chanson imposait de s'aider du texte pour reconstruire la ligne mélodique et considérer les accents toniques révélateurs des temps forts afin de structurer les rythmes. L'accompagnement harmonique tel une marche, un « Christophe » ou une « Anatole » permettait de figer rapidement la carrure et les phrases du fait des répétitions dans la construction.

Le répertoire de la chanson est constitué de suites harmoniques qu'un candidat à cette épreuve doit pouvoir s'approprier dans le cadre de sa préparation. Simultanément, il ne faut pas négliger de solliciter la mémoire musicale pour les phrases les plus longues.

Ce rapide balayage des extraits du sujet de la session 2021 montre bien les attendus de cette épreuve qui, très brève, implique une concentration intense du candidat pendant toute sa durée. La première écoute doit permettre au candidat d'identifier le style et l'esthétique de référence comme les grandes articulations qui organisent l'extrait. Il est ensuite nécessaire de mobiliser les compétences qui sont précisément celles

évaluées par le jury, telles que la maîtrise des mouvements mélodiques, des transcriptions rythmiques, des harmonies fonctionnelles, pour enfin mobiliser une analyse auditive qui permette une plus grande efficacité dans la réalisation des travaux (entendre les phrases musicales, les carrures, les articulations et comprendre les attributs stylistiques de chacun).

Certaines copies s'attachent avec soin, sensibilité et précision à relever les nuances et les phrasés. Cette exigence est appréciée par le jury et contribue à manifester une juste intelligence de l'extrait diffusé. Nous ne pouvons qu'encourager les candidats dans cette voie.

Cette volonté de rendre par la trace écrite l'organisation sonore doit aussi être portée par un soin évident et nécessaire à la graphie, à la place des barres de mesures ou encore aux altérations... Il n'est pas possible d'envisager un relevé lors d'une épreuve de concours tels les manuscrits de grands compositeurs qui, emportés par la nécessité dans l'urgence à leur inspiration, proposent parfois des travaux quasi illisibles.

L'objectif de cette épreuve est bien de communiquer au jury un contenu codifié et structurant le but de l'éclairer sur les compétences spécifiques du candidat.

Éléments statistiques

	86 candidats notés
Note la plus haute /20	18,66
Note la plus basse /20	0,86
Moyenne générale /20	6,99
Moyenne des admissibles /20	8,6
	51 admissibles

Écriture pour une formation donnée à partir d'une ligne mélodique d'environ trente mesures

Rappel du texte réglementaire

- Durée totale de l'épreuve : 6 heures
- Coefficient 1

Le style classique (Mozart, Haydn, Beethoven) est l'unique référence stylistique pour cette épreuve.

La formation imposée par le sujet fait appel à un piano et à un ou deux instruments mélodiques. La ligne mélodique donnée par le sujet peut circuler entre les deux ou trois instruments.

Sujet de la session 2021

Allegretto

Violon

Violoncelle

Piano *mp*

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

81

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

125

129

133

137

141

145

149

153

157

161

165

169

173

177

181

185

189

193

197

201

205

209

213

217

221

225

229

233

237

241

245

249

253

257

261

265

269

273

277

281

285

289

293

297

301

305

309

313

317

321

325

329

333

337

341

345

349

353

357

361

365

369

373

377

381

385

389

393

397

401

405

409

413

417

421

425

429

433

437

441

445

449

453

457

461

465

469

473

477

481

485

489

493

497

501

505

509

513

517

521

525

529

533

537

541

545

549

553

557

561

565

569

573

577

581

585

589

593

597

601

605

609

613

617

621

625

629

633

637

641

645

649

653

657

661

665

669

673

677

681

685

689

693

697

701

705

709

713

717

721

725

729

733

737

741

745

749

753

757

761

765

769

773

777

781

785

789

793

797

801

805

809

813

817

821

825

829

833

837

841

845

849

853

857

861

865

869

873

877

881

885

889

893

897

901

905

909

913

917

921

925

929

933

937

941

945

949

953

957

961

965

969

973

977

981

985

989

993

997

1001

13

17

21

25 *A tempo*

25 *p*

29

29

33

33 *mp*

33

- 2 -

37

37 *f*

37

Rapport

Depuis maintenant quatre ans, la nouvelle délimitation du programme d'écriture est axée sur le style classique (Haydn, Mozart, Beethoven) pour un ou deux instruments mélodiques et piano. À ce titre, il n'est pas inutile de se replonger dans les rapports de jury des sessions 2018 et 2019.

Après la formation « sonate » pour violon et piano de l'an dernier, c'est le très usité trio avec piano (violon, violoncelle et piano) qui était à l'honneur au concours de cette année.

En préambule, notons qu'une partie des copies a présenté un texte très bien harmonisé et réalisé. Nous ne pouvons que féliciter ces candidats(es) pour leur analyse harmonique, leur connaissance stylistique et la qualité d'écriture – avec parfois une véritable écriture dans le style classique – de leur devoir. Ce n'est malheureusement pas le cas de toutes les copies loin s'en faut.

Ecoute intérieure

Nous n'insisterons jamais assez sur la nécessité pour chaque candidat(e) de se familiariser avec le répertoire de cette époque, que ce soit par l'écoute et par la lecture de partition. La quasi-totalité des opus des grands maîtres classiques viennois composés pour cette formation sont par ailleurs accessibles gratuitement sur internet (écoute et lecture de partitions), facilitant grandement l'accès à cette littérature qui, sans être parcourue, écoutée et étudiée de près, ne pourra pas être restituée de manière satisfaisante lors de cette épreuve toujours délicate. Si l'accent est préalablement mis sur cet aspect, c'est que de trop nombreux(ses) candidats(es) perdent énormément de points lors de cette épreuve, manquant cruellement de préparation et de références stylistiques. Écoutez des œuvres, lisez les partitions et prenez le temps de regarder comment ce style se compose, se joue. Les rôles des instruments, la manière d'écrire, les formules mélodiques, rythmiques, harmoniques... Plus vous côtoierez cette musique et mieux vous la maîtriserez. Si votre instrument vous permet de jouer ces pièces alors n'hésitez pas, et si des pièces de ces compositeurs existent pour l'instrument que vous pratiquez, jouez !

En exergue de ces premières remarques, deux éléments paraissent indispensables à la bonne réussite de cette épreuve : la connaissance du style classique de manière générale ainsi que l'écriture pour un trio avec piano. Comme dit précédemment, la lecture de partitions pour cette formation de chambre est indispensable, et pas seulement de l'époque classique.

Mais en tout premier lieu, que faire lorsque nous découvrons le sujet de l'épreuve ?

Tout simplement poser son crayon.... Et chanter ! Lorsqu'on chante (dans sa tête le jour de l'épreuve) le texte donné plusieurs fois avec le bon tempo, des phrases se dessinent, des carrures, des appuis et peut être des cadences. C'est là que se construit votre musique et que votre réflexion musicale prend tout son sens. C'est aussi en faisant ce travail de « préparation » que vous éviterez d'écrire des erreurs. Au même titre qu'une dissertation, le ou la candidate ne commence pas à rédiger une fois le sujet lu. Dans une épreuve d'écriture, la démarche est similaire. D'abord, on « photographie » le texte, on s'en imprègne (insistons encore sur le fait qu'il faut absolument chanter pour entendre et comprendre), et petit à petit la musique fait sens : carrures, phrases, appuis, cadences mais aussi notes réelles et étrangères... Cette écoute intérieure qui peut durer une heure si nécessaire (ce qui est loin d'être surprenant sur une épreuve d'une durée de 6 heures) permettra « d'élucider » bien des mystères : modulations, marches ou encore fréquence harmonique... De trop nombreuses copies sont harmonisées parfois « à la note », ne tenant aucunement compte d'un discours, d'une phrase, d'un tempo...

Une quantité non négligeable des copies de l'année 2021 sont malheureusement la preuve que ce travail préparatoire avec écoute intérieure est trop souvent négligé. Les écueils sont quasi rédhibitoires à ce niveau de concours : débit harmonique en opposition avec le texte donné, notes étrangères harmonisées comme notes réelles, erreurs de cadences (comme l'absence d'une quarte et sixte de cadence, pour laquelle l'appui ne peut s'entendre qu'en chantant la mélodie...), tonalités suspectes...

Le sujet proposé cette année présentait un thème assez élégant et enlevé, aux contours très affirmés et dont la construction ne laissait aucun doute quant à son harmonisation. Après une alternance de *Mib* majeur et *Sib* majeur autour du thème principal, place à une formule mélodique et rythmique en arpèges descendants, qui

permettra de moduler en *fa* mineur (mes 20 à 21), en *sol* mineur (mes 22 et 23), puis enfin en *Fa* majeur (mes 24), qui servira de dominante à la partie centrale au motif en *Sib* majeur (à partir de la mes 25). La cadence très libre de la mesure 32 fera office de transition avec la dernière partie et le retour du thème principal (à placer au piano) jusqu'à la fin où la formule en arpèges descendants permettra ici de conclure la pièce (2 dernières mesures).

D'abord présenté à la main droite du piano, le thème principal est ensuite joué par le violon, laissant là aussi peu de doute sur les rôles à tenir pour chacun des instruments. Ce texte a la particularité de présenter le thème, et d'autres formules mélodiques aux trois instruments, laissant libre cours au candidat(e) de compléter cette sorte de puzzle à énigmes. Par exemple à la mesure 36 nous retrouvons dans le texte donné la fin du thème principal au piano... Il fallait évidemment compléter le bout manquant de ce thème (mes 33) afin de trouver une cohérence thématique au discours musical présenté. Car nécessairement, le ou les thèmes, ou motifs présentés, peuvent certainement être présentés au cœur du texte. Ce sera le cas du motif central présenté mesure 25, qu'il sera utile de replacer de la mesure 29 à 31. Ce n'est pas systématique, mais il est quand même fréquent que le thème principal de la pièce refasse une apparition dans la dernière partie du devoir. Ici, comme précisé plus haut, seulement une partie était écrite, laissant libre cours au candidat(e) de compléter le puzzle. Cette reprise finale du thème n'a pas été vue par de (trop) nombreux(ses) candidats(tes), ce qui avec un peu plus d'analyse de texte et de recherche aurait certainement pu être évité.

L'épreuve dure 6 heures, ce qui n'est pas long quand on écrit de la musique.... Au demeurant, avec une bonne préparation, vous devez pouvoir terminer votre devoir sans problème. Cette année, de nombreuses copies sont incomplètes, voire très incomplètes. Nous ne répéterons jamais assez qu'il faut s'exercer de manière régulière tout au long de l'année pour s'habituer à tenir le temps d'épreuve imposé, sans pour autant bâcler son travail. Cela évitera les longs passages laissés vide dans bon nombre de copies...

Harmonisation

Concernant la compréhension du texte, son allure générale, ses phrases, cadences, plan tonal, matériau thématique, etc., rien ne remplace le travail préparatoire sur lequel nous avons insisté. Un débit harmonique mal évalué peut rendre une copie catastrophique. Le chant intérieur peut justement palier à ce type de problème, afin de comprendre les appuis des phrases, les cadences et les notes étrangères. Il n'est par exemple pas possible que des appoggiatures soient harmonisées (exemple du do 1^{er} temps mes 13 au violon). De trop nombreuses notes étrangères (retards, appoggiatures, broderies, notes de passages... se trouvent harmonisées dans les copies). Dans le même esprit, et même si la majeure partie du texte laisse une grande liberté au candidat(e), il est difficile de passer à côté de la quarte et sixte de cadence mesure 7 (puis 7 + en *Sib* majeur), ou des quelques accords de dominante sur tonique dans les cadences (+7) comme celui de la dernière mesure. Ces formules relativement classiques ne s'inventent pas, d'où la nécessité de pratiquer et de lire ce type de répertoire aux contours si reconnaissables. Il est primordial de maîtriser les règles de base de l'harmonie comme les enchaînements II – V – I ou IV – V – I en essayant de ne pas utiliser uniquement des accords à l'état fondamental mais par exemple un enchaînement +4, 6 ou encore des accords à 4 sons comme les septièmes d'espèce...

Réalisation

Attention aux quintes et octaves parallèles qui ont jalonné bon nombre de copies, parfois sur une quinzaine de mesures... Une relecture de votre travail est indispensable (lecture verticale afin de vérifier quintes, octaves et autres soucis potentiels). Attention aussi à ne pas écrire la réalisation comme celle d'un quatuor vocal ou à cordes. Le piano, par exemple, conserve toujours quasiment son « autonomie » avec des accords complets (par exemple un accord de 5^{te} sera donné avec la tierce). Il est également indispensable de faire interagir les instruments entre eux, sans pour autant surcharger la réalisation, et en jouant sur les formules proposées par l'auteur (parfois de seulement 3 ou 4 notes) comme les quatre croches ascendantes au violon à la mesure 14 (formule proposée au piano aux 2 premiers temps de la même mesure).

Il est important de donner du mouvement au texte et un certain rythme. Les notes répétées en croches (mes 16 à 24 dans la réalisation de l'auteur) sont une des nombreuses possibilités d'écriture dans ce domaine. Dans ces mêmes mesures est d'ailleurs donnée une formule typique de l'époque : un accord parfait arpégé faisant

office de mélodie principale avec un rythme très marqué. Dans ce cas, il est tout à fait possible de faire jouer les trois instruments en homophonie.

Il faut de toutes façons faire simple, léger, et concis, avec une harmonie des plus justes possibles...

Il n'est pas forcément nécessaire de faire toujours jouer tout le monde en même temps. La musique a besoin de respirer, et la lecture des œuvres de l'époque tend à le prouver... Prenons l'exemple de la première mesure : avec un débit harmonique à la blanche, la main gauche peut faire respirer ce thème et le rendre beaucoup plus attractif en intervenant seulement sur les 2^e et 4^e temps. Cela pourra éviter une certaine lourdeur et collera complètement au style demandé.

Écriture instrumentale

Ici aussi rien ne remplace la lecture des œuvres. L'écriture pianistique proposée était souvent maladroite, voire parfois injouable (dispositions de notes trop écartées). Attention aux registres utilisés, une main gauche avec un accord « ramassé » vers le grave dans la nuance *piano* ne sonnera pas... Au piano, les accords sont souvent complets, et comme précisé dans le paragraphe lié à l'harmonisation, la partie pianistique peut souvent se suffire à elle-même. Les formules d'accompagnement (type basse d'Alberti, ou autres batteries...) doivent absolument être connues des candidats(es).

Le violoncelle est souvent mal utilisé, régulièrement traité comme une sorte de deuxième basse, et noté dans un registre trop grave. Attention, si le violoncelle passe en dessous de la main gauche du piano, la nature de l'accord peut changer... Là aussi, la lecture du répertoire évitera ce type de mésaventures.

Graphie et relecture

Si le temps qu'il vous reste avant de rendre votre copie vous le permet, prenez le temps de bien vous relire. C'est le moment où vous pouvez corriger des erreurs d'altérations, de relever des quintes parallèles... Permettons-nous également d'insister sur l'importance de la qualité graphique de votre travail. Certaines copies sont parfois à la limite de l'illisibilité, et il est dommage de perdre des points parce qu'un jury n'arrive pas à savoir si vous avez écrit un *si* ou un *do*... Ne faites pas de traits pour les notes, mais des ronds, et soignez votre écriture pour rendre votre travail agréable à lire et à corriger !

En conclusion, lisez et écoutez ce style si marqué et passez du temps à la table, en essayant de composer des devoirs en temps réel si possible.

Éléments statistiques

	86 candidats notés
Note la plus haute /20	18,17
Note la plus basse /20	0,01
Moyenne générale /20	7,73
Moyenne des admissibles /20	10,2
	51 admissibles

Suggestion de réalisation

Allegretto

Violon

Violoncelle

Piano

mp

mp

6

6

11

11

The image shows a musical score for three instruments: Violin, Viola, and Piano. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and marked 'Allegretto'. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The violin and viola parts are currently silent. The score is divided into systems, with measures 6 and 11 marked. The piano part includes dynamic markings of *mp* (mezzo-piano). The piano part includes dynamic markings of *mp* (mezzo-piano).

16

Musical score for measures 16-20. The system consists of three staves: a vocal line (top), a bass line (middle), and a piano accompaniment (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 16 starts with a vocal rest and a piano accompaniment rest, followed by a vocal note on a half note and piano accompaniment notes. Dynamics include *f* (forte) and accents (>). Slurs and fermatas are present over notes in measures 17-20.

21

Musical score for measures 21-24. The system consists of three staves: a vocal line (top), a bass line (middle), and a piano accompaniment (bottom). Measure 21 starts with a vocal note marked *dim.* (diminuendo) and piano accompaniment notes. Dynamics include *dim.*, *cruc.* (crescendo), and *Rit.* (ritardando). Slurs and fermatas are present over notes in measures 22-24.

25

A tempo

Musical score for measures 25-28. The system consists of three staves: a vocal line (top), a bass line (middle), and a piano accompaniment (bottom). Measure 25 starts with a vocal rest and piano accompaniment notes. Dynamics include *p* (piano). Slurs and fermatas are present over notes in measures 26-28.

29

29

32

32

mp

36

36

f

Bilan statistique de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 195
Nombre de candidats non éliminés : 86 Soit : 44.10 % des inscrits.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire:
00.00, AB, CB, NR, RA, RD*

Nombre de candidats admissibles : 51 Soit : 59.30 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 0021.88 (soit une moyenne de : 07.29 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0027.81 (soit une moyenne de : 09.27 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 30

Barre d'admissibilité : 0019.44 (soit un total de : 06.48 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 3)

Admission

Épreuve de leçon devant un jury

Rappel du texte réglementaire

- Durée de la préparation : 6 heures
- Durée de l'épreuve : 50 minutes (exposé : 30 minutes ; entretien : 20 minutes)
- Coefficient 1

Cette épreuve comporte un exposé de synthèse fondé sur l'analyse et la mise en relation de plusieurs documents identifiés de nature diverse, dont une œuvre musicale enregistrée, une partition, un document iconographique, littéraire ou multimédia. Le nombre total de documents ne peut être supérieur à cinq.

Le candidat expose et développe une problématique de son choix à partir des documents proposés. L'exposé est suivi d'un entretien avec le jury.

Pendant la préparation, le candidat dispose d'un clavier et du matériel nécessaire à l'exploitation des documents proposés. Durant l'épreuve, le candidat dispose d'un appareil de diffusion et d'un piano.

[L'ensemble des épreuves d'admission est introduit par le paragraphe suivant :]

Lors des épreuves d'admission, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

(Extrait de l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié)

Rapport

La leçon est une épreuve particulièrement exigeante, qui met en œuvre tout un champ de connaissances et de compétences musicales, des capacités de construction d'un discours et d'élocution, mais aussi de gestion du temps (tendre vers les 30 minutes d'exposé est une quasi nécessité), enfin des capacités physiques (durée préparation + épreuve elle-même) et psychiques destinées à faire face avec calme aux attentes du jury. Elle permet ainsi en quelque sorte de tester chez le candidat les différentes dimensions du travail de l'enseignant. L'organisation de la pensée, la culture générale et musicale, la capacité à transmettre, ainsi que la posture musicienne du candidat jouent en effet un rôle primordial.

L'épreuve, ainsi que le rappelle le texte réglementaire, s'articule autour de l'étude de documents identifiés de diverses natures, dont une œuvre musicale enregistrée, une partition, un document iconographique, littéraire ou multimédia. Le nombre total de ces documents ne peut être supérieur à cinq. Il est demandé au candidat de mettre en lien ces documents à travers une problématique qu'il aura définie après analyse.

Préparation de l'épreuve

Le temps de préparation est le plus long proposé lors des différentes épreuves d'admission. Il convient donc de profiter de cette durée généreuse – mais justifiée – afin de ne pas se précipiter, mais au contraire de prendre le temps de s'imprégner des différents documents et, en fonction de ses propres connaissances et compréhension du sujet, de définir une problématique fiable et de l'alimenter.

L'objectif principal de cette préparation est de s'interroger sur les liens qu'entretiennent les différents documents proposés. Ils constituent en effet le socle sur lequel se construira la problématique.

Pour ce faire, il est absolument capital que le candidat prenne en compte l'ensemble des documents, sans exclusive. Le jury est en général sévère vis-à-vis de ceux qui laisseraient de côté tel ou tel document, parce qu'il ne leur parle pas ou que leur questionnement l'intègre mal. Ce dernier point doit justement soulever une

interrogation chez le candidat : si je décide d'esquiver tel document, n'est-ce pas parce que ma problématique est mal posée ?

L'analyse, méthodique, consistera à détecter ce qui caractérise chaque document proposé, ce qui fait sa particularité, le rapproche et le distingue des autres. Il faut parvenir à une analyse fouillée de chaque document, pour le mettre ensuite en perspective. Il est nécessaire que durant la préparation les documents (dont la partition) soient abordés dans leur totalité, mais attention : la leçon elle-même ne demande pas, au risque de diluer le propos, une analyse exhaustive de chacun des documents, et en particulier de la partition, mais d'en tirer les éléments pertinents en fonction de l'angle d'exposé proposé, qui ne devra pas être conçu a priori, mais découler de l'analyse préalable.

✓ **La problématique**

Il est essentiel de bien différencier une problématique d'une thématique. C'est la première qu'il faut de loin choisir, car elle induit une interrogation dynamique, qui ne livre pas de réponse immédiate, mais permet de développer les étapes d'une réflexion approfondie et édifiée par l'analyse des documents à travers les liens qu'ils entretiennent les uns avec les autres, et ce, afin d'aboutir à une conclusion satisfaisante. Trop souvent, les candidats choisissent des problématiques trop standardisées, qui appauvrissent le propos par leur aspect non spécifique ; d'autres, trop complexes car mal construites, entraînent un exposé confus. La clarté du discours, comme toujours, surgit de celle de la pensée étayée par une réflexion préalablement approfondie.

✓ **Le plan/l'argumentation**

Si l'exposé en trois parties reste une base relativement solide, le plan dialectique thèse/antithèse/synthèse ne convient pas nécessairement à toutes les problématiques induites par les différents documents.

Le plan a une grande importance lors de la présentation, car il dévoile immédiatement et sans fard une pensée maîtrisée ou, au contraire, un manque de logique dans l'enchaînement des idées. Normalement, un plan bien construit dit déjà l'essentiel de ce que le jury va ensuite entendre.

Lors de la présentation, le candidat doit savoir jongler avec les documents : une partie uniquement centrée sur l'un des documents peinera à répondre aux attendus de l'épreuve. À l'inverse, il n'est pas nécessaire pour le candidat de s'appuyer, pour chaque partie et à chaque fois, sur l'ensemble des documents du corpus. Trouver le juste équilibre, c'est montrer que l'on maîtrise la réflexion autour des documents proposés.

✓ **Les exemples musicaux**

Il est nécessaire que le candidat puisse démontrer, au cours de l'épreuve, ses qualités de musicien. Jouer et/ou chanter quelques exemples en cours de démonstration est requis. Le choix de ces exemples musicaux durant la préparation est particulièrement important : ceux issus des documents proposés sont certes incontournables, mais le jury sera très sensible à des propositions extérieures supplémentaires, démontrant ainsi de larges connaissances de la part du candidat. Dans tous les cas, ces apports doivent être des exemples parmi d'autres, et non être plaqués. Attention, nous l'avons dit, à ne pas proposer une analyse exhaustive des documents musicaux imposés : il faut en extraire l'essentiel nourrissant la problématique. De même, la vigilance est de mise face aux anecdotes historiques ou biographiques liés à ces exemples, qui peuvent être largement hors-sujet. Le candidat peut aussi penser à garder quelques exemples pour l'entretien qui suivra l'exposé.

✓ **Les outils mis à disposition**

Il est vivement conseillé au candidat de veiller durant la préparation à un juste équilibre entre les temps consacrés à l'aspect numérique et au contenu documentaire. L'appui de l'exposé sur une suite de diapositives présentées sur écran n'est pas impératif : le choix d'une telle démarche doit apporter une plus-value au propos, par exemple en fixant quelques idées clefs qui structurent le déroulement du propos ou encore en permettant un arrêt sur image nécessaire à la nature du discours tenu. Une présentation numérique qui afficherait un texte rédigé que le candidat n'aurait qu'à lire – ce que le jury peut très bien faire seul – manquerait son but.

Un des usages fondamentalement utiles des logiciels de présentation consiste à monter rapidement des extraits sonores et des images qui, ainsi, défilent sans heurts et sans passage d'un document à l'autre. On peut ainsi découper un passage musical, le juxtaposer avec la partition, circuler entre l'image et le texte sans perte de temps ou de format. On peut même utiliser le chronomètre intégré. Bien maîtrisé, cela sécurise considérablement l'exposé. Mais il faut bien entendu s'y être soigneusement préparé en amont des oraux.

L'exposé

✓ Le déroulé

Il s'agit d'un exposé de synthèse destiné à montrer l'étendue de la culture générale et musicale du candidat, ainsi que ses capacités à convaincre un auditoire. Comme toutes les épreuves d'admissibilité, la leçon conjugue les exigences combinées des connaissances et des qualités pédagogiques. Il est donc important d'être attentif au rythme et aux enchaînements des différentes parties de l'exposé.

Durant toute l'épreuve, le candidat doit bien entendu rester soucieux du niveau de langage qu'il mobilise : il arrive qu'un candidat, probablement sous l'effet de la tension du concours, se laisse aller à un langage familier, ce qui est évidemment autant inapproprié à la situation de l'épreuve qu'à la situation professionnelle d'enseignement qu'elle anticipe.

Durant l'introduction, le candidat est amené à présenter brièvement les documents proposés par le sujet, tout en reliant progressivement cette présentation formelle à la problématique choisie. À ce moment de l'exposé, il est tout à fait déconseillé de trop s'appesantir sur une description linéaire ou de relire toutes les informations données dans le paratexte. Il faut déjà ici opérer une synthèse et choisir quoi dire. L'introduction doit servir à dégager une thématique générale dont découle une problématique, laquelle vient organiser le propos qui suivra. Le plan de l'exposé, annoncé à cet instant, doit dès lors être une évidence.

La gestion du temps se doit d'être rigoureuse, et l'exposé se rapprocher très étroitement des 30 minutes requises. C'est l'une des contraintes de l'épreuve. À l'intérieur de cela, le candidat doit également veiller à l'équilibre des parties de son exposé.

Les exemples musicaux, sonores ou vidéos, ne doivent pas être de simples illustrations, mais apporter une preuve dans le raisonnement, ainsi qu'un réel ancrage dans le savoir musical.

✓ Les outils

Le candidat doit veiller à tirer pleinement parti de l'espace de la salle d'épreuve, car cet élément influe, parfois de manière très sensible, sur la dynamique de l'exposé et la compréhension claire du discours par le jury. Certains candidats semblent ainsi perturbés par la distance existant entre l'ordinateur et le piano, chacun se trouvant de part et d'autre de l'espace central. Cette organisation doit être anticipée et rapidement maîtrisée dès l'entrée en salle de l'épreuve. Rappelons que l'enseignant, quel que soit son cadre d'exercice, est d'autant plus convaincant qu'il sait jouer de sa parole et de ses mouvements dans l'espace mis à sa disposition. L'adaptation à un environnement inconnu ou imprévu fait partie de compétences requises de tout bon enseignant, peut-être encore plus dans un domaine aussi complexe que la musique.

Pour ce qui concerne le matériel numérique, le candidat bénéficie d'un ordinateur portable, de deux enceintes permettant une très bonne diffusion sonore, et d'un vidéo projecteur. Il est important que le candidat anticipe de la manière la plus fluide possible la diffusion de ses extraits. Il devra démontrer une maîtrise des moyens de diffusion, mais aussi des logiciels de montage audio. Il est ainsi possible, et souvent intéressant pour le jury si cela est bien réalisé, de présenter des extraits montés et adaptés au propos. Cela peut également permettre de gagner du temps en ayant précisément sélectionné les extraits qui seront diffusés.

La leçon doit mobiliser non seulement les compétences intellectuelles, mais aussi musicales du candidat, le traitement du matériau musical ne devant pas se cantonner à une simple description. Il est ainsi capital que le piano et la voix trouvent leur juste place. Le candidat se servira de l'un et de l'autre pour présenter des éléments musicaux singuliers et illustrant son exposé, pour analyser telle tournure mélodique ou harmonique.

Il doit pouvoir réaliser des réductions de partitions d'orchestre, identifier des extraits pour les chanter, tout en s'accompagnant de la manière la plus convaincante possible.

L'entretien

L'entretien est tout d'abord un moment d'approfondissement, destiné à obtenir les éclaircissements nécessaires sur les propos du candidat lors de l'exposé, parfois insuffisamment développés faute de temps, ou maladroitement présentés, ou encore fautifs. La discussion qui s'y présente parfois est bienvenue : le jury ne manquera pas d'apprécier les capacités du candidat à le convaincre à travers une argumentation adéquate.

Comme durant l'exposé, la musique doit être éminemment présente. C'est le moment pour le candidat de convoquer des œuvres musicales autres que celles présentées, permettant à la fois d'élargir le sujet et de montrer l'étendue de la culture musicale du candidat. Mais le jury peut aussi questionner plus en avant le candidat sur l'une des œuvres citées. Il est en tout cas capital que le candidat transmette une réelle envie de partager la musique et ses réflexions sur la musique.

Éléments statistiques

	49 candidats notés
Note la plus haute /20	19,00
Note la plus basse /20	2,00
Moyenne générale /20	9,10
Moyenne des admis /20	10,7
	30 admis

Exemples de sujets

Chaque sujet était introduit de la façon suivante :

Vous exposerez et développerez une problématique de votre choix en vous appuyant sur les documents proposés.

Durant l'épreuve, vous disposerez d'un système de diffusion audio, d'un piano et d'un ordinateur relié à un vidéoprojecteur.

Exemple 1

Document 1 – [sonore]

Auteur : André Caplet (1878-1925)

Titre : *Épiphanie* (1923), pour violoncelle et orchestre

Références : Xavier Phillips, violoncelle, Bayerische Kammerphilharmonie, dir. Emmanuel Plasson (enreg. 1999)

Document 2 – [partition]

Auteur : Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Titre : *Premier livre de pièces de clavecin*, Prélude

Références : Édition originale (1^{re} éd.) Paris : l'Auteur, Roussel, Foucaut, 1706 ; édition moderne, Erwin Jacobi (1909-1978), Kassel, Bärenreiter, (ca 1959).

Document 3 – [texte]

Auteurs : René Descartes (1596-1650)

Titre : *Abrégé de la musique*

Références : 1618, 1^{re} éd. 1650. Ici, éd. 1668, chez Charles Angot

Document 4 - [photographie]

Auteur : Photo Bernard Perrine

Titre : *György Ligeti, Poème symphonique pour cent métronomes*

Références : Candé, Roland de, *Histoire universelle de la musique*, vol. 2, Paris, Seuil, 1978, p. 394.

Exemple 2

Document 1 – [partition]

Compositeur : Bach / Webern

Titre : *Fuga ricercata* à 6 voix

Références : Extrait de *Die musikalische Opfer*, composée en 1747, orchestration de A. Webern (1935).

Document 2 – [vidéo]

Musiciens : Jeff Mills DJ, orchestrateur T. Roussel

Titre : *Flying Machines*

Références : 23 sept. 2012, salle Pleyel, Orchestre national d'Ile de France, dir. C. Mangou

Document 3 – [enregistrement radio]

Auteur : David Christoffel

Titre : *Générer*

Références : Émission n° 40 de la webradio *Métaclassique*

Document 4 – [texte]

Auteur : Friedrich Nietzsche

Titre : Aphorisme n°162 (1878)

Références : Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain*. Première partie, trad. Alexandre-Marie Desrousseaux, Paris, Mercure de France, 1899 (Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche, vol. 5).

Exemple 3

Document 1 – [sonore]

Auteur : Anton Webern

Titre : *Concerto* op. 24, I, « Etwas lebhaft »

Références : Pierre Boulez, Ensemble Intercontemporain

Complément : Note de commentaire sur le carré *Sator*.

Document 2 – [partition]

Auteur : Josquin Desprez

Titre : *Missa L'homme armé sexti toni*, « Agnus Dei III »

Références : Edition en ligne du *Josquin Research Project*, Université de Stanford (<https://josquin.stanford.edu/browse/>)

Document 3 – [texte]

Auteur : Georges Perec

Titre : *La Vie mode d'emploi*, "Préambule"

Références : Paris, Hachette, 1978.

Document 4 – [iconographique](une reproduction couleur figure sur votre clef USB)

Auteur : Pablo Picasso

Titre : *Guitare* (1913)

Matériaux et références : coupures de journal, papier peint, papier, encre, craie, charbon et crayon sur papier de couleur, 66.4 x 49.6 cm, The Museum of Modern Art, New York.

Exemple 4

Document 1 – [partition]

Auteur : Ludwig van BEETHOVEN

Titre : *Symphonie n°5*, op.67, 1^{er} mouvement « Allegro con brio » (1808)

Références : Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1862-1868, I, 5.

Document 2 – [sonore]

Auteur : György LIGETI

Titre : *Musica Ricercata*, II – « Mesto, Rigido E Cerimoniale » (1953)

Références : Pierre-Laurent Aimard, 1996 (Sony Classics).

Document 3 – [sonore]

Auteur : Steve REICH

Titre : *Come out* (1966) (extrait)

Références : *Steve Reich – Early Works*.

Document 4 – [texte]

Auteur : Pierre BOULEZ

Titre : *Thème, Variations et Forme* (1983)

Références : Pierre Boulez, *Leçons de musique*, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Musique/passé/Présent », 2005, p. 239-240.

Document 5 – [peinture] (*une reproduction couleur figure sur votre clef USB*)

Auteur : Giuseppe ARCIMBOLDO

Titre : *Vertumne* (1590)

Références : Huile sur toile, 70x58, Château de Skokloster, Håbo

Exemple 5

Document 1 – [vidéo]

Cinéaste : Julien Duvivier

Titre : *Pépé le Moko* (1936, extrait), « Fréhel se souvient »

Références : DVD studio canal 2009

Document 2 – [texte]

Auteur : Keith Richards

Titre : *Life*

Références : Paris, Robert Laffont, 2010, pp. 99-100.

Document 3 – [sonore]

Interprète : Original Dixieland Jass Band

Titre : *Livery Stable Blues*

Références : CD Pioneer Recording Bands 1917-1920, label Retrieval (sd).

Document 4 – [partition]

Compositeur : L. van Beethoven

Titre : *Lettre à Elise*

Références : *Beethoven Werke*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1862-68, série 25 n° 298 / Kalmus 32 n° 298.

Document 5 – [iconographie] (une copie couleur figure sur votre clef USB)

Auteur : inconnu, d'après Francis Barraud (1856-1924), *La Voix de son Maître (His Master's Voice)*, 1898-99.

Épreuve de direction de chœur

Rappel du texte réglementaire

- Durée de la préparation : 1 heure
- Durée de l'épreuve : 30 minutes
- Coefficient 1

L'épreuve comporte l'apprentissage et l'interprétation par un chœur d'un texte polyphonique puis un entretien avec le jury.

Un texte polyphonique est proposé au candidat. Après une préparation, celui-ci dispose de vingt minutes pour le faire interpréter au chœur mis à sa disposition. Le chœur ne dispose pas de la partition.

Un entretien de dix minutes avec le jury permet à celui-ci d'interroger le candidat sur les aspects techniques, artistiques et pédagogiques du moment précédent.

Le candidat dispose d'un piano pendant la durée de la préparation et pendant la durée de l'épreuve.

[L'ensemble des épreuves d'admission est introduit par le paragraphe suivant :]

Lors des épreuves d'admission, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

(Extrait de l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié)

Rapport

Faisant suite à un recrutement 2020 sans épreuves orales en raison de la crise sanitaire, la session 2021 renouait avec l'intégralité des épreuves prévues par la nouvelle maquette du concours (arrêté modificatif de mars 2017) et a témoigné de la bonne assimilation par la plupart des candidats de son format (Durée de la préparation : 1h ; Durée de l'épreuve : 30 minutes ; Coefficient : 1).

Les précisions suivantes complèteront utilement ce bref rappel réglementaire.

- Les sujets :
 - o Ce sont des textes polyphoniques à trois voix mixtes (soprano-alto-baryton) ;
 - o Ils sont issus d'un répertoire varié allant de la Renaissance au XXI^e siècle (originaux ou arrangements) ;
 - o Ils sont écrits dans un langage tonal ou modal (pas de textes atonaux) et dans l'une des langues usuelles des polyphonies ouest-européennes (français, allemand, anglais, italien, espagnol, latin). Ils sont accompagnés de leur traduction, le cas échéant ;
 - o Ils peuvent éventuellement comporter une partie d'accompagnement instrumental (le plus souvent au clavier), dont l'utilisation, en l'état ou adaptée par le candidat, reste facultative.
- Le chœur :
 - o Il est composé de choristes adultes expérimentés ;
 - o Il ne dispose pas de la partition (apprentissage exclusivement par imitation) et ne connaît pas, *a priori*, les textes musicaux proposés ;

- Il dispose par défaut d'une vidéo-projection frontale du texte littéral que le candidat peut à tout moment, et autant de fois qu'il le souhaite, demander de retirer ;
- Il n'a pas vocation à répondre aux questions du candidat (sauf pour d'éventuelles et nécessaires exceptions, par exemple pour le repérage initial de la disposition des choristes) ;
- Il demeure dans la salle d'épreuve durant toute la durée de l'entretien, pendant lequel il peut être sollicité, à l'initiative du jury ou du candidat.

L'épreuve a été globalement appréhendée avec sérieux et méthode par l'ensemble des candidats qui en ont compris les exigences et les enjeux. Cependant, ils apparaissent très inégalement outillés, donnant lieu à des prestations extrêmement disparates et justifiant l'attribution de notes couvrant l'éventail complet de 1 à 20.

Rappelons à ce sujet, comme l'ont fait déjà les rapports de jury des sessions précédentes (dont nous conseillons vivement la lecture à tout futur candidat à l'agrégation externe), que la pratique effective et régulière de la direction chorale demeure la modalité essentielle permettant d'envisager sereinement cette épreuve, qu'il s'agisse de ses enjeux relationnels, musicaux ou gestuels.

- En termes relationnels tout d'abord, car le face-à-face, en situation d'examen, avec un important groupe d'adultes musiciens – les choristes et le jury – peut se révéler impressionnant et déstabilisant, conduisant le candidat sans expérience à manquer d'aisance voire à perdre ses moyens ;
- En termes musicaux ensuite, puisque la meilleure intelligence analytique et tous les repères théoriques possibles ne pourront jamais suppléer l'absence d'habitudes de travail – sur le plan vocal, de l'écoute, des stratégies d'apprentissage, de l'inventivité et de la pertinence des remédiations proposés, de la capacité à gérer simultanément des tâches musicales multiples (écouter, chanter, diriger, interpréter, accompagner...) ;
- En termes gestuels enfin, parce que le corps entier du chef de chœur doit pouvoir s'engager dans le mouvement musical avec fluidité, précision et naturel, pour être pleinement communicatif : sans les automatismes de la pratique (battue correcte, indépendance des mains, posture corporelle, regard et expressions du visage – précision rythmique et entrées polyphoniques, intentions expressives, phrasés...), même l'excellent musicien aura de grandes difficultés à transmettre efficacement une idée musicale.

Les candidats ont dans l'ensemble saisi – avec plus ou moins de réussite – l'opportunité d'introduire leur prestation par une brève présentation de la pièce proposée en mobilisant succinctement les compétences culturelles et musicales opportunes pour capter l'attention des choristes et donner un aperçu de la nature de la pièce et de l'idée interprétative. La concision de ce moment est évidemment essentielle et la plupart des candidats l'ont bien compris.

Une majorité de candidats aura également bien mesuré la nécessité de fonder les choix stratégiques et pédagogiques sur la nature du texte proposé ainsi que sur l'analyse de la partition : choix de l'ordre d'apprentissage des fragments (aussi bien dans la dimension verticale qu'horizontale de la partition), longueur des fragments, planification des enchaînements, anticipation des difficultés (d'intonation, de rythme, de prosodie, de mémorisation...).

La pertinence de ces choix alliée aux capacités spécifiques de mise en œuvre, qu'elles soient musicales et didactiques, aura permis aux meilleurs candidats de parvenir à une utilisation optimale du temps imparti, à la fois en termes de répartition équilibrée de l'activité vocale entre les trois voix (séparées et simultanées), en termes d'efficacité de la réalisation polyphonique, de fluidité du rythme de travail plaçant les choristes en situation de réussite et sachant les garder concentrés, mobilisés et motivés dans l'effort et par le plaisir de chanter.

A *contrario*, des prestations moins heureuses ont condamné certaines voix à de trop longues plages d'inactivité, ou bien n'ont réussi à superposer les trois voix que brièvement et en fin d'épreuve. Les raisons de ces échecs sont à rechercher soit dans un travail d'analyse et d'anticipation à la table non abouti, soit (et le plus souvent) dans le manque d'outils et de compétences spécifiques à la direction de chœur, par exemple :

- Les principes et les méthodes de l'apprentissage par imitations : « ping-pong » chef/chœur, fluidité de pulsation et de carrure, alternance voix séparées et *tutti, a cappella*/accompagné, approche circulaire par couches superposées (type *circle song*), utilisation de la voix du chef, du piano (par exemple : faire chanter/diriger/jouer la voix 2 et faire chanter la voix 1 ; souligner une inflexion, donner un repère mélodique ou harmonique...), variations du modèle, jeu sur ses paramètres, afin de relancer l'attention et éviter la répétition stérile (quand elle ne sert pas sciemment la mémorisation).
- L'écoute intérieure, la capacité de penser et diriger plusieurs voix simultanées : entendre les croisements, les articulations et les repères (harmoniques, rythmiques, textuels) pour soi et pour les choristes, donner les entrées (décalages, anacrouses, imitations, etc.), guider et rassurer les choristes, évaluer la qualité sonore et identifier les erreurs.
- La remédiation, la connaissance d'un panel des solutions adaptées aux problèmes rencontrés, qu'ils soient solfégiques ou interprétatifs, en passant si besoin par des exercices ou des phases intermédiaires.

Le jury est particulièrement attentif à la façon dont le candidat mobilise ces techniques et connaissances, essentielles pour réussir l'épreuve et, au-delà, pour l'exercice des missions d'enseignement de l'éducation musicale et chant choral. Des lacunes en ces domaines ont souvent amené le candidat à tenter de les pallier par la parole, à se servir d'explications et d'indications verbales aussi longues qu'inefficaces là où l'exemple vocal, le geste précis, la conduite dirigée et fluide auraient permis d'atteindre plus efficacement le but recherché.

La notion d'efficacité ne saurait en effet être comprise autrement que musicalement. Car il s'agit d'une épreuve éminemment musicale, où la technique et les connaissances (stylistiques notamment) sont strictement au service d'une pratique, d'une interprétation, d'un réel plaisir partagé avec un chœur d'excellent niveau qui n'espère que faire réellement de la musique ! C'est pourquoi le projet musical doit véritablement imprégner chaque moment : l'interprétation ne doit pas être envisagée comme une couche de vernis que l'on pose après une longue phase d'apprentissage de la partition, que l'on verbalise selon le modèle d'un plan d'actions (« *on va faire telle nuance ici, on va mettre un accent là...* »). Si, à cet égard, la qualité du modèle vocal du chef paraît une évidence, tout comme la conduite du phrasé assurée par l'une des mains (les fins de phrases ont été si souvent négligées par les candidats...), il en va de même pour l'utilisation du piano : de la simple prise de notes (éviter le martèlement obsessif, peu musical et signe d'insécurité...) à la réalisation d'un accompagnement, en passant par un soutien mélodique et harmonique, le candidat gagnera à penser son usage toujours de manière musicalement sensible, au service de la réussite du projet musical, quelle que soit son aisance technique sur cet instrument.

Enfin, disons un mot sur la dernière partie de l'épreuve, les dix minutes d'entretien. Rappelons tout d'abord que le chœur reste bien présent dans la salle d'examen, assiste aux échanges entre le jury et le candidat (il quitte la salle avec ce dernier, avant la délibération du jury) et peut être mobilisé à l'initiative de l'un ou de l'autre afin d'explicitier une intention, réaliser un exercice ou un passage, illustrer un propos. Répondant aux questions et propositions du jury, les meilleurs candidats ont su justifier leurs choix musicaux et pédagogiques, et se sont montrés capables d'envisager une suite au travail accompli, identifiant des axes de développement ou de nouvelles idées (sur la couleur, le style, la mobilisation d'une dimension chorégraphique...), joignant l'exemple à l'explication ; ou bien ils ont accepté et réalisé une proposition d'interprétation alternative, montrant une capacité à adapter rapidement leur direction et à jouer du chœur comme d'un véritable instrument. L'entretien peut offrir aussi une opportunité de reconnaître et expliquer une difficulté rencontrée, voire de corriger une erreur, faisant ainsi preuve de capacités réflexives, analytiques et critiques.

L'art de la direction chorale est éminemment complexe et exigeant, mobilisant beaucoup de compétences et de connaissances, de savoir-être et de savoir-faire, que seule une pratique régulière permet d'acquérir. Si le format et les enjeux de l'épreuve sont désormais bien compris, de nombreuses prestations ont témoigné de lacunes, conséquence d'une absence de pratique soutenue et de repères techniques. Sous cet angle, les années scolaires 2019-2020 et 2020 - 2021 ont malheureusement connu de fortes perturbations des pratiques collectives et ont certainement impacté la préparation des candidats à cette épreuve, tout particulièrement.

Souhaitons aux futurs candidats de l'agrégation externe – ainsi qu'au monde culturel et musical en général – de pouvoir envisager de plus sereines conditions de pratique, de préparation et d'exercice à l'avenir.

Éléments statistiques

	49 candidats notés
Note la plus haute /20	20
Note la plus basse /20	1,0
Moyenne générale /20	10,0
Moyenne des admis /20	11,9
	30 admis

Exemples de sujets

Chaque sujet est introduit de la façon suivante :

Vous disposerez de vingt minutes pour faire chanter intégralement ou en partie le texte polyphonique proposé à un chœur de trois voix mixtes.

Ce premier moment sera suivi d'un entretien de dix minutes avec le jury.

Le chœur ne disposera pas de la partition.

Sont ensuite précisées, outre l'auteur et le titre de la partition, les bornes (mesures de début et de fin) du sujet.

Exemple 1

Take a Chance on Me

BGL Adaptation

ABBA

Soprano
Mezzo
Tenor

If you change your mind I'm the first in line
If you change your mind I'm the first in line
Take a chance take a take a chance chance take a

Detailed description: This system shows the first three staves of the musical score. The Soprano and Mezzo parts have identical lyrics: 'If you change your mind I'm the first in line'. The Tenor part has a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests, with the lyrics 'Take a chance take a take a chance chance take a'.

S.
M.
T.

ho-ney I'm still free take a chance on me
ho-ney I'm still free take a chance on me
chance Take a chance take a take a chance chance take a chance Take a chance take a take a chance chance take a

Detailed description: This system shows the next three staves. The Soprano and Mezzo parts have identical lyrics: 'ho-ney I'm still free take a chance on me'. The Tenor part continues with a rhythmic accompaniment and the lyrics 'chance Take a chance take a take a chance chance take a chance Take a chance take a take a chance chance take a'.

S.
M.
T.

let me know
if you need me let me know gon-na be a - round
chance Take a chance take a take a chance chance take a chance Take a chance take a take a chance chance take a

Detailed description: This system shows the next three staves. The Soprano part has the lyrics 'let me know'. The Mezzo part has the lyrics 'if you need me let me know gon-na be a - round'. The Tenor part continues with a rhythmic accompaniment and the lyrics 'chance Take a chance take a take a chance chance take a chance Take a chance take a take a chance chance take a'.

S.
M.
T.

place to go when you're feel - ing down.
if you got no place to go when you're feel - ing down.
chance Take a chance take a take a chance chance take a chance Take a chance take a take a chance chance take a

Detailed description: This system shows the final three staves. The Soprano part has the lyrics 'place to go when you're feel - ing down.'. The Mezzo part has the lyrics 'if you got no place to go when you're feel - ing down.'. The Tenor part continues with a rhythmic accompaniment and the lyrics 'chance Take a chance take a take a chance chance take a chance Take a chance take a take a chance chance take a'.

Exemple 2

Valse des mannequins

Boris Vian / Alain Goraguer

♩ = 140

Soprano
Man - ne - quin Tail - le mince et che - veux de lin Corps de

Alto
Man - ne - quin Tail - le mince et che - veux de lin Corps de

Baryton
Man - ne - quin Tail - le mince et che - veux de lin Corps de

8
S
reine et re - gard loin - tain Qui troub - ble les plus sages

A
reine et re - gard loin - tain Qui troub - ble les plus sa - ges sa -

Bar.
reine et re - gard loin - tain Qui troub - ble les plus sages

16
S
Tout' l'an - née Plus pa - rée qu'u-ne fée, tu sais Pro-vo -

A
ges Tout' l'an - née Plus pa - rée qu'u-ne fée, tu sais Pro-vo -

Bar.
Tout' l'an - née Plus pa - rée qu'u-ne fée, tu sais Pro-vo -

©

24

S
A
Bar.

quer les dé - sirs ca - chés Des spec - ta - terus char - més

quer les dé - sirs ca - chés Des spec - ta - terus char - més

quer les dé - sirs ca - chés Des spec - ta - terus char - més

Exemple 3

DONA NOBIS PACEM

Missa Brevis, K.49

W.A.MOZART

$\text{♩} = 120$

Sopranos
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na

Altos
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na

Baryton
pa - cem, pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na

Piano

10

S.
no - bis, no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem,

A.
no - bis no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem,

Bar.
no - bis no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

Pno.

17

S. do-na no-bis pa - cem, pa-cem,

A. do-na no-bis pa - cem, pa-cem,

Bar. do - na no - bis pa - cem, pa-cem,

Pno.

Exemple 4

Schutzengel-Messe

Kyrie

Heinrich Huber

Andante

Soprano
mf
Ky - ri-e e - lei - son

Alto
mf
Ky - ri-e e - lei - son

Baryton

8

S.
f
Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son

A.
f
Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son *mf*
Chri - ste e -

Bar.
- ri - e e - lei - son

14

S.
mf
Chri - ste e - lei - son

A.
le - i - son Chri - ste e - lei - son

Bar.
Chri - ste e - lei - son

Exemple 5

Je ne fus jamais si aise

Pierre Certon

$\text{♩} = 70$

Soprano
Je ne fus ja - mais si ai - se que j'ay est - é de - puis trois jours

Alto
Je ne fus ja - mais si ai - se, que j'ay est - é de - puis trois jours

Baryton
que j'ay est - é de - puis trois jours

5

S
trou - vai ma - mie à son ay - se, qui m'a faict ung gran se - cours. Et mon a - mi et

A
trou - vai ma - mie à son ay - se qui m'a faict ung gran se - cours. Et mon a -

B
trou - vai ma - mie à son ay - se, qui m'a faict ung gran se - cours. Et mon a - mi et la la

10

S
la la la que j'é - tais ai - se, que j'é - tais ai - se

A
mi et la la la que j'é - tais ai - se, que j'é - tais ai - se

B
la la la la la que j'é - tais ai - se, que j'é - tais ai - se

Exemple 6

De gli occhi il dolce giro

De ses yeux, le doux pourtour et le regard d'où je brûle et soupire à leur vue,
Et pour ne plus les voir devrai-je partir ou fuir, Devrai-je partir ou fuir, partir ou fuir.
pronociation : ch = ke / gl = ll

L. Marenzio

Soprano

De gli_oc - chi_il dol - ce gi_____ ro

Alto

De_____ gli_oc - chi_il dol - ce gi_____ ro

Baryton

De gli_oc - chi_il dol - ce gi - - ro

6

S.

E'l guar-do_on ar - do s'io mi___ ro so-spi ro E s'io no'l mi - ro

A.

E'l guar-do_ond ar - do s'io mi - ro so-spi - ro E s'io no'l mi - ro

Bar.

E'l guar-do_on ar - do s'io mi - ro so-spi - ro E s'io no'l mi - ro

12

S.

par-tir o fug gi-- re par-tir o fug - gi - re par-tir o fug - gi - re

A.

par-tir o fug - gi - re par-tir o fug - gi - re par-tir o fug - gi - re

Bar.

par - tir o fug - gi - re

Exemple 7

Swing low, sweet chariot

Negro spiritual

$\text{♩} = 110$

Soprano
low, sweet cha - ri - o - ot Co-ming for to car - ry me home__

Alto
Swing low, sweetcha - ri - ot Co-ming for to car - ry me ho - ome

Hommes
Swing low, sweetcha - ri - ot co-ming for to car - ry me ho - ome

5

S.
Swing low, sweet cha - ri - o - ot co-ming for to car - ry me home__ I

A.
Swing low, sweetcha - ri - ot Co-ming for to car - ry me home

H.
Swing low, sweetcha - ri - ot co-ming for to car - ry me home

9

S.
looked o - ver Jor - dan and what did I see__ Co-ming for to car - ry me home__ A

A.
O Co-ming fot to car - ry me ho__ ome

H.
O Co-ming for to car - ry me ho__ ome

13

S.
band of an - gels co-ming af - ter me co-ming for to car - ry me home.

A.
O co-ming for to ca - ry me home.

H.
O co-ming for to car - ry me home.

Épreuve de pratique instrumentale et vocale

Rappel du texte réglementaire

- Durée de la préparation : 1 heure
- Durée de l'épreuve : 20 minutes
- Coefficient 1

Une mélodie avec paroles est proposée au candidat. Il en réalise :

- une interprétation vocale a cappella,
- une interprétation vocale en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte,
- des variations et/ ou improvisations instrumentales et/ ou vocales en s'appuyant sur certains éléments du texte donné, l'instrument étant librement choisi et apporté par le candidat. Il veillera tout d'abord à en conserver le style, puis pourra s'en détacher vers l'expression de sa propre culture.

Cet ensemble est précédé d'une brève présentation de cinq minutes maximum des choix artistiques effectués. Il est suivi d'un entretien avec le jury portant sur les choix artistiques, techniques et stylistiques effectués par le candidat, ainsi que sur ses pratiques musicales, aussi bien instrumentales que vocales.

Durant cet entretien, le jury peut être amené à demander au candidat d'illustrer vocalement et/ ou instrumentalement certains de ses propos. Ces échanges n'excèdent pas dix minutes.

[L'ensemble des épreuves d'admission est introduit par le paragraphe suivant :]

Lors des épreuves d'admission, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

(Extrait de l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié)

Rapport

Après l'année blanche de 2020, l'épreuve de pratique instrumentale et vocale de cette session 2021 a repris la forme adoptée lors des sessions de 2018 et 2019, qui comprend une présentation initiale (cinq minutes maximum), une interprétation vocale *a cappella*, une interprétation vocale accompagnée, des variations/improvisations et un entretien avec le jury.

Si la présentation initiale est désormais bien prise en considération par la plupart des candidats, on peut en rappeler ici quelques éléments importants. Dans un premier temps, le candidat s'emploiera à définir les caractéristiques stylistiques essentielles du texte musical et littéraire proposé, sans omettre de le rattacher brièvement à un contexte culturel. Il peut s'appuyer sur cette entrée en matière pour ensuite faire part au jury de ses choix d'interprétation vocale et d'accompagnement de la mélodie. Il gardera enfin un temps suffisant pour décrire dans ses grandes lignes l'improvisation et/ou la variation qu'il souhaite proposer : le style, qui peut rester dans la continuité du texte proposé ou s'en éloigner, pour peu que le choix en soit clairement défini et assumé ; la forme générale ; quelques détails qu'il jugera bon de souligner, liés par exemple au jeu instrumental.

L'interprétation vocale *a cappella* a donné lieu cette année à des prestations très inégales. Le jury a parfois déploré de graves erreurs de solfège, allant jusqu'à rendre la moitié de la mélodie donnée méconnaissable. Avec un temps global de préparation d'une heure et des mélodies qui ne présentent pas de difficultés majeures, il est tout simplement normal d'exiger d'un candidat à l'agrégation la réalisation d'une mélodie sans

fautes d'intonation et de rythme. Rappel élémentaire : pour cette partie de l'épreuve *a cappella*, le candidat est autorisé à prendre un repère initial au piano, *la* du diapason ou même la note initiale du texte proposé, mais certainement pas d'autres repères au cours de l'interprétation. Si, pour la qualité vocale, le pire a côtoyé le meilleur, le jury a parfois regretté une trop grande fragilité dans l'émission des sons, notamment sur les notes tenues, due sans doute à un manque de soutien respiratoire. Dans un contexte de concours où il faut compter avec une certaine dose de trac, le candidat a tout à gagner à utiliser, juste avant l'épreuve, un bref moment pour se concentrer dans le calme et prendre quelques respirations lentes et profondes. Enfin, le jury regrette que trop de candidats en soient restés à une prestation dénuée de musicalité : absence de phrasé, de dynamiques, d'expressivité qui tiennent compte du caractère mélodique et du texte littéraire, de son sens et de sa diction. On se saurait trop rappeler que l'aptitude à la lecture, la qualité vocale et la capacité à rendre vivante et expressive une mélodie sont au cœur de la pratique de l'enseignant en éducation musicale. Au-delà de ce concours, les candidats doivent absolument penser à leur futur métier et prendre conscience que leur voix sera leur outil quotidien.

La partie concernant le chant accompagné constitue pour beaucoup de candidats une des difficultés majeures de l'épreuve. Elle exige de conjuguer dans un même temps les qualités vocales évoquées précédemment avec des qualités d'harmonisation et une technique instrumentale (le piano ou un autre instrument polyphonique) propre à les mettre en œuvre. Dans tous les cas, il s'agit d'abord de bien respecter le style du sujet. Certaines mélodies proposées cette année, dans l'esprit de la mélodie française, requéraient une certaine subtilité harmonique, tandis que d'autres chants d'inspiration populaire réclamaient une harmonie simple. Le jury a parfois déploré des choix harmoniques rudimentaires ou, pire encore, des erreurs élémentaires dans les formules cadentielles. Dans le cas de textes à l'harmonie plus simple, la difficulté résidait plus dans la capacité à faire vivre un texte de caractère enjoué, et le jury attendait du candidat une aptitude à trouver une formule rythmique animée, voire à proposer un dialogue, un jeu d'imitation entre la voix et la main droite du piano. Les prestations les plus réussies étaient celles où le caractère musical transparaissait comme une évidence.

La première difficulté de la partie improvisation/variations réside dans la capacité à partir d'éléments concrets du sujet (le plus simple étant de reprendre un ou plusieurs motifs mélodiques clairement identifiés) et à les réutiliser dans la réalisation sans les rendre méconnaissables. Combien de fois le jury a-t-il entendu une prestation déconnectée du sujet, donnant l'impression que le candidat ressort des formules préparées à l'avance et qu'il veut replacer coûte que coûte ! Ce type de prestation s'apparente à un hors sujet et est sanctionnée comme tel. Entendons-nous bien : le candidat a toute liberté de s'éloigner du style initial donné par le sujet et d'en proposer un autre qui corresponde à ses affinités — c'est parfois dans cet écart stylistique qu'on a pu apprécier les réalisations les plus convaincantes —, mais il doit le faire en conservant un lien avec ce sujet. Pour bien des candidats, la deuxième difficulté résidait dans la capacité à structurer un discours et à construire un moment musical cohérent. Certains candidats ont proposé une improvisation dont la forme ne présentait pas d'autre logique que de se dérouler « au fil de l'eau », de manière décousue. D'autres ont présenté des paraphrases, souvent plus maladroites que l'original, à la place de variations. Rappelons que faire le choix de réaliser des variations, s'il offre aux candidats un cadre formel rassurant, exige des qualités d'invention et une aptitude à imprimer à chaque variation un caractère spécifique. De manière générale, il a manqué dans de nombreux cas de figure une véritable direction musicale, l'improvisation offrant simplement une succession de moments sans logique globale. Enfin, le jury a apprécié chez certains candidats la capacité à jouer de leur instrument dans la diversité de sa palette sonore. Certes, il ne s'agit pas ici d'une épreuve de virtuosité instrumentale. Il ne s'agit pas non plus de multiplier des effets gratuits, des techniques de jeu déconnectées d'une pensée formelle globale. En revanche, quoi de plus agréable qu'une improvisation dans laquelle le candidat ose faire sonner son instrument et contribue par la variété de son jeu (lié, détaché, lignes conjointes ou disjointes, diversités ou contrastes de registres et de sonorités...) à enrichir le langage voire à souligner la lisibilité de la forme ?

L'entretien qui conclut l'épreuve donne au jury l'occasion de faire plus ample connaissance avec un futur collègue, d'observer la façon dont il s'approprie l'espace qui lui est proposé, la manière dont il s'exprime. C'est aussi un moment où le jury peut vérifier quelques connaissances en matière de culture musicale. Les candidats auront tout à gagner à être véritablement partie prenante de cet entretien, à rentrer dans le cadre d'une discussion constructive, et à montrer leur envie de musique, tant avec des notes qu'avec des mots. Le jury peut également interroger le candidat sur sa formation, ses pratiques et ses affinités musicales. Il convient d'y répondre avec précision et concision, sans céder au bavardage. Pendant toute la durée de l'entretien, le candidat doit rester concentré, car il peut être amené à revenir sur sa prestation. Le jury peut lui demander de

justifier ou au contraire de réexaminer tel ou tel choix, un détail d'harmonisation par exemple. Il doit se tenir prêt, le cas échéant, à rechanter et rejouer un passage du texte pour corriger des erreurs de solfège, trouver une harmonie plus adaptée, une nouvelle formule d'accompagnement suggérée par le jury.

Pour conclure, il est bon de rappeler que l'épreuve vocale et instrumentale, comme toutes les épreuves d'admission, nécessite une pratique régulière pendant toute l'année de préparation au concours et pas seulement durant le laps de temps qui sépare l'écrit de l'oral. C'est dans la durée que le candidat pourra acquérir les bases indispensables à la réussite : un bon discernement du style musical, une lecture sans faille, des qualités vocales, une aisance à l'instrument (tant pour accompagner que pour improviser et varier), une capacité d'harmonisation rapide et, pour l'improvisation, une exploitation judicieuse des éléments du sujet et un bon sens de la forme.

Éléments statistiques

	46 candidats notés
Note la plus haute /20	20
Note la plus basse /20	1,0
Moyenne générale /20	10,6
Moyenne des admis /20	12,2
	30 admis

Exemples de sujets

Chaque sujet était introduit par le texte suivant :

À partir de la mélodie jointe, vous réaliserez durant l'épreuve et dans l'ordre qui vous convient :

- une interprétation vocale a cappella*
- une interprétation vocale en vous accompagnant au piano ou avec l'instrument que vous avez apporté;*
- une improvisation et/ou des variations instrumentales et/ou vocales à partir du texte donné, au piano ou sur l'instrument que vous avez apporté.*

Vous introduirez ces trois moments par une brève présentation des choix artistiques que vous aurez effectués pour chacun d'entre eux.

Ces trois moments musicaux seront suivis d'un entretien avec le jury. Il portera sur les moments précédents et sur vos pratiques musicales, aussi bien instrumentales que vocales.

N.B. : Vous êtes autorisé à écrire sur la partition qui vous est communiquée ; ce document est le seul dont vous pourrez disposer durant l'épreuve.

Exemple 1

Quand ton sou - ri - re me sur - prit, Je sen - tis fré - mir tout non

4 *en retenant*
ê - tre, Mais ce qui domp-tait mon es - prit, Je ne pus d'a-bord le con -

8 *rit.* *p*
naï - tre. Quand ton re-gard tom - ba sur moi, Je sen - tis mon â - me se

12 *p* *en retenant*
fon - dre, Mais ce que se - rait cet é - moi, Je ne pus d'a-bord en ré -

16 *rit.* *mf* *rit.*
pon - dre. Ce qui me vain - quit à ja-mais, Ce fut un plus dou-lou-reux

20 *a tempo*
char - me; Et je n'ai su que je t'ai - mais,

24 *rit.*
qu'en voy - yant ta pre - miè - re lar - me.

Exemple 2

Allegretto

Pau-vre da-me Mar-gue - ri - te Tes der-niers jours sont ve -

5

nus — Et ces fu-seaux que j'a - gi - te Bien-tôt ne tour-ne-ront

9

plus Que je voie en-core mes mai-tres Au châ-teau de leurs an -

13

cê-tres A - vant de mou-rir voi - là le seul bon - heur que j'im -

17

plore voi - la le seul bon - heur seul bon-heur que j'im - plo - re

Exemple 3

Allegro

Mais voi - ci le jour — heu - reux — et pros - pè - re,

5

mais voi - ci le jour — le jour — du re - tour — oui

9

voi - ci le jour — heu - reux et pros - pè - re où tout — sait me plai - re oui

13

voi - ci le jour — heu - reux et pros - pè - re le jour — du re - tour le

17

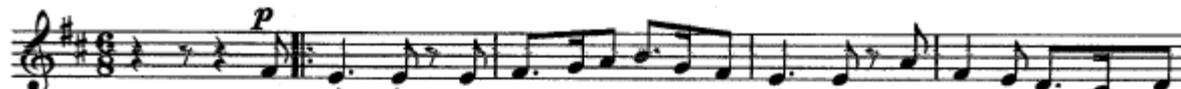
jour — du re - tour — le jour — du re -

20

tour — le jour — du re - tour

Exemple 4

4 *p*



A - vril__ La grâce et le ris De Cy- pris,__ Le flair et la douce ha-

6



lei-ne A - vril,__ Le par-fum des dieux, Qui des cieux, Sen-tent l'o-deur de la plai -

11 *Fine*



-ne, sen-tent l'o-deur de la plai - ne. A - vril, c'est ta dou-ce main, Qui du

16



sein de la na-tu - re, des-serre U - ne - mois-son de sen-

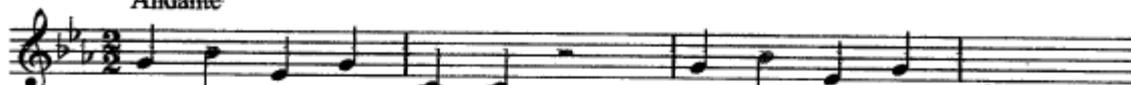
19 *p*



teurs Et de fleurs_ Em-bau-mant l'air et__ la ter - re A -

Exemple 5

Andante



Il pleut dans ma cham - bre J'é - cou - te la pluie

5



Dou - ce pluie d'sep - tem - bre Qui tombe dans mon lit

9



Le jar - din fris - sonn' tou - tes les fleurs ont pleu - ré

13



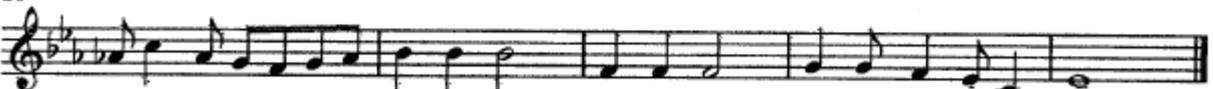
Pour la v'ne d'au - tomne Et pour la fin d'é - té

17



De-main le jour fleu - ri - ra sur vos lè - vres Mon a mour et la pluie qui cal -

20



me no - tre fiè-vre se - ra loin très loin dans la mer Vo-guant sous le ciel clair

Épreuve de commentaire d'une œuvre musicale enregistrée non identifiée (ou d'un extrait) d'une durée n'excédant pas quatre minutes

Rappel du texte réglementaire

- Durée de la préparation : 30 minutes
- Durée de l'épreuve : 25 minutes
- Coefficient 1

L'épreuve consiste en un commentaire d'une œuvre musicale enregistrée non identifiée (ou d'un extrait) d'une durée n'excédant pas quatre minutes.

Le candidat donne à son commentaire l'orientation de son choix. L'épreuve débute par l'audition intégrale de l'extrait donné à commenter. L'exposé, d'une durée n'excédant pas dix minutes, est suivi d'un entretien en relation directe avec celui-ci.

Durant la préparation, le candidat dispose d'un appareil d'écoute qu'il peut utiliser autant qu'il le souhaite et d'un piano. L'enregistrement n'est pas accompagné de partition. Le diapason mécanique est autorisé. Durant l'épreuve, le candidat dispose d'un appareil de diffusion qu'il peut utiliser durant son exposé initial et d'un piano

[L'ensemble des épreuves d'admission est introduit par le paragraphe suivant :]

Lors des épreuves d'admission, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

(Extrait de l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié)

Rapport

En ce qu'elle exige la maîtrise de nombreuses compétences, l'épreuve de commentaire d'écoute nécessite une préparation sur le long cours. Elle demande :

- Des connaissances à la fois vastes (nombreuses époques, nombreux pays, nombreuses esthétiques...) et approfondies ;
- Des capacités auditives (pouvoir reproduire certains éléments entendu) et techniques (bien jouer et/ou bien chanter) ;
- Des capacités d'analyse auditive (quelle structure, quel son, quel rôle pour chaque musicien) et de communication (présentation ordonnée, vocabulaire choisi, capacité à convaincre...).

Mais cette préparation n'est pas utile qu'à l'épreuve elle-même : elle nourrit toutes les autres tout en profitant de la préparation aux autres épreuves (leçon, écriture, etc.).

Connaissances

Le domaine des *connaissances* est le premier qui va valoriser un commentaire d'écoute réussi. Il est nécessaire de connaître non seulement les différentes époques, styles, courants esthétiques, mais aussi les enjeux qui s'y rattachent. Par exemple, certains candidats ont pu situer une œuvre comme étant « néo-classique » sans pouvoir parler plus avant de ce courant esthétique, en nommer les représentants principaux ou même simplement en citer une œuvre représentative. De la même façon, le Moyen-Âge a été souvent bien identifié par les candidats, mais sans qu'ils sachent y rattacher d'autres éléments caractéristiques (écriture des voix, structures utilisées, fonctions de la musique, noms de compositeurs, etc.).

L'ampleur des connaissances à maîtriser peut sembler très important mais reste nécessaire à ce niveau d'études et de recrutement. Le jury a parfois été surpris de la méconnaissance de certaines œuvres « incontournables », emblématiques de leur courant esthétique (4^{ème} *symphonie* de Brahms, *Symphonie classique* de Prokofiev, *Le Boeuf sur le toit* de Darius Milhaud).

De légères erreurs dans les dates peuvent se comprendre, mais une chronologie désordonnée, parsemée de confusions, ne peut être acceptée. Le Moyen-Âge et le xx^e siècle sont à cet égard et le plus souvent les périodes les moins bien maîtrisées. Les candidats sont donc encouragés à se créer, par époque, par style, par courant esthétique et/ou par aire culturelle, un ou plusieurs référentiels solides sans oublier ce qui se situe en-dehors de leur répertoire de prédilection.

Problématique

La plupart des candidats a proposé une problématique pour structurer leur commentaire. Annoncée en début d'épreuve, cette problématique a toutefois souvent été perdue de vue au bout de quelques minutes. Elle s'est avérée parfois trop vague ou pas assez nourrie et pertinente, ce qui a amené certains candidats à « tourner en rond » et à se répéter. Comme le rappelle le rapport de jury de 2019 (p. 79), il est possible de préférer à une problématique une ou deux *idées directrices*, un ou deux *fil conducteur*, qui auront pour qualité essentielle de dégager les principaux points caractéristiques de l'extrait entendu.

Quelques candidats ont malgré tout choisi de proposer un commentaire linéaire suivant pas à pas le déroulement de l'œuvre mais sans proposer le moindre élément de synthèse : ce genre de commentaire est bien entendu à proscrire. D'autres candidats, peu nombreux également, se sont éloignés de l'extrait pour produire un discours très général, sonnait souvent comme un cours magistral : cela est également à proscrire, car il convient de rester centré sur l'œuvre proposée.

De quoi peut-on parler dans un commentaire ? Un certain nombre de candidats se sont limités essentiellement à un décryptage de la structure de l'œuvre. Le jury rappelle qu'il est important de parler aussi du langage musical : rythme(s), harmonie, degrés, modulations et plan tonal, contrepoint, tessitures, timbres, dynamiques, voire interprétation, etc., éléments qui vont prendre encore plus de sens avec la compréhension de l'architecture de l'œuvre et sa situation historique.

Le jury a également relevé qu'à plusieurs reprises, les candidats n'ont pas parlé (ou très peu) d'expressivité musicale, se concentrant sur les éléments historiques ou techniques. Si ces derniers sont certes indispensables, il est également nécessaire de pouvoir cerner le ou les caractères expressifs de l'œuvre. Par exemple, il est utile de qualifier une musique d'abord très dramatique évoluant ensuite vers un retour à un calme méditatif, ou un extrait plein de louange et de jubilation, ou encore une œuvre très dense, intense, aux allures funèbres, etc.

Il est tout aussi nécessaire de pouvoir relier cette expressivité aux éléments techniques et historiques qui ont pu être relevés. Par exemple : tessiture grave, nuance pianissimo et notes rapides à la main gauche du piano favorisant l'impression d'orage à venir ; déplacement progressif des tessitures de l'orchestre vers l'aigu amenant à un sommet dramatique sur une septième diminuée ; utilisation de percussions inhabituelles chez le compositeur, créant un effet de rupture, etc.

Illustrations musicales.

Les illustrations musicales proposées par les candidats pouvaient être de trois natures différentes : chantées, jouées au piano ou extraites du sujet et diffusées via l'ordinateur. Le jury a constaté avec plaisir que la très grande majorité des candidats avait fait l'effort de choisir au moins deux de ces trois possibilités. Pour améliorer encore ces illustrations, le jury suggère plusieurs choses.

- En premier lieu, les extraits diffusés depuis l'ordinateur doivent être courts (ne pas chercher à gagner du temps en diffusant de longues minutes) et servir à argumenter, illustrer une analyse ou une idée directrice. Ils doivent être diffusés avec un commentaire (avant ou après), dans l'intention d'éclairer l'auditeur sur un point particulier. Une maîtrise correcte des logiciels proposés (Audacity & Reaper) est appréciée mais surtout, doit être utile à la qualité du commentaire du candidat, certains candidats perdant du temps à retrouver le minutage exact de leurs illustrations sonores.
- En second lieu, les illustrations vocales ou jouées au piano mis à disposition se sont montrés convaincantes lorsqu'elles ont été proposées avec la rigueur nécessaire : voix posée, timbrée et suffisamment puissante pour le chant, mélodies jouées/chantées avec phrasé (ou swing, le cas échéant) plutôt que de manière neutre et solfégique. Au piano, la reproduction d'une mélodie

accompagnée de ses accords a été très appréciée : nous ne saurions que recommander aux candidats de s'entraîner le plus possible aux relevés de ce type (mélodie + harmonie).

Vocabulaire

Le jury a pu constater que si la majorité des candidats utilisait un vocabulaire plutôt précis et adapté, il restait toutefois quelques éléments ou domaines non maîtrisés, en particulier en ce qui concerne le Moyen-Âge, la Renaissance et le xx^e siècle. Des termes comme « hétérophonie », « syllabisme », « plectre », « *talea* », « relais de timbres », « imitations », « modes de jeu », « virelai », etc., ont été parfois utilisés de manière imprécise, voire à mauvais escient. Il ne faut pas oublier que certains termes s'appliquent seulement à une époque, un pays, un courant précis (« durchkomponiert », « madrigalisme », etc.).

Communication avec le jury : langage parlé et langage corporel

La plupart des candidats se sont exprimés de manière claire, en utilisant un langage adapté à ce type d'épreuve, que ce soit lors de l'exposé liminaire lui-même ou lors des échanges avec le jury. Toutefois, quelques rares candidats ont témoigné de postures moins en phase avec le contexte de l'épreuve : certains sont restés assis tout au long du temps imparti, d'autres ont gardé les yeux rivés sur leurs notes (le jury peinant alors à croiser leur regard), d'autres se sont exprimés sur un ton monocorde et/ou peu sonore et d'autres encore ont montré un aplomb excessif et hors de propos. Ce commentaire devant *in fine* s'adresser à une classe, le jury souligne l'importance de l'engagement corporel et vocal, malgré le « trac » bien compréhensible lié à la situation très particulière d'une épreuve de concours.

Entretien avec le jury

L'entretien qui suit le commentaire proprement dit peut se révéler d'une importance majeure. Certains candidats ont pu donner l'impression qu'ils/elles se relâchaient après avoir proposé leur commentaire initial, alors que c'est à ce moment que le jury peut évaluer la profondeur réelle de leurs connaissances et obtenir des précisions et/ou des rectifications. C'est aussi à ce moment que le candidat peut affiner sa compréhension de l'extrait qu'il a commenté.

Toutes les connaissances mises en jeu par le commentaire sont susceptibles de faire l'objet d'un approfondissement lors de cet entretien. Par exemple, si le commentaire a porté sur une œuvre de Messiaen, il peut être demandé au candidat de jouer au piano l'un des modes utilisés par ce compositeur, ou encore un rythme non rétrogradable. Faire des liens avec d'autres arts (littérature, peinture, danse, architecture...) peut être très apprécié.

Éléments statistiques

	49 candidats notés
Note la plus haute /20	18,0
Note la plus basse /20	2,0
Moyenne générale /20	9,9
Moyenne des admis /20	11,6
	30 admis

Exemples de sujets

Chaque sujet est introduit de la façon suivante :

Vous commenterez l'œuvre musicale (ou l'extrait de celle-ci) enregistrée qui figure sur la clef USB accompagnant le sujet.

Vous donnerez à votre exposé l'orientation de votre choix.

Votre exposé, d'une durée de 10 minutes maximum sera suivi d'un entretien avec le jury en relation directe avec celui-ci.

Au début de l'épreuve, une écoute intégrale de l'extrait en présence du jury précèdera votre exposé.

Pendant le temps de préparation, vous disposez d'un appareil d'écoute (ordinateur et logiciels numériques) et d'un piano. Vous pouvez les utiliser autant que nécessaire.

Extraits proposés au commentaire

<i>Gloria, extrait de la Missa Criola</i>	Ariel RAMIREZ
<i>Prova d'orchestra</i>	Nino ROTA
<i>Lumina</i>	Ivo MALEC
<i>Le dernier métro</i>	Georges DELERUE
<i>Symphonie n°1 Classique</i>	Sergueï PROKOFIEV
<i>Funérailles de la Reine Mary</i>	Henry PURCELL
<i>Quatuor à cordes n°1</i>	Robert SCHUMANN
<i>Ich Sachs ein mals</i>	ANONYME
<i>Confitebor Tibi Domine</i>	Michel-Richard DE LALANDE
<i>Scène de Bal (pour quatuor à cordes)</i>	Thierry ESCAICH
<i>Missa Ave Maris Stella, Gloria</i>	JOSQUIN DESPREZ
<i>Petre Clemens/ Luggentium / Non est (Motet)</i>	Philippe DE VITRY
<i>Sinfonia en do majeur, 2e mouvement</i>	Alessandro SCARLATTI
<i>Concerto Conciso (pour 10 instruments)</i>	Thomas ADES
<i>The Fairy Queen</i>	Henry PURCELL
<i>Go down Moses</i>	Southern sons
<i>Kiti Na Mesa</i>	NZENA NKILANGA
<i>Not Too Slow</i>	Pierre MICHELOT / Chet BAKER
<i>La Rondine - air Chi il bel sogno di Doretta</i>	Giacomo PUCCINI
<i>Luma (ensemble de sifflets)</i>	Pygmées
<i>Symphonie n° 35, finale (4e mouvement)</i>	Joseph HAYDN
<i>Quatuor à cordes op.10 n°3 en Mib Majeur</i>	George ONSLOW
<i>Symphonie op. 33</i>	Antoine EBERL
<i>Sanctus du Requiem op 48</i>	Maurice DURUFLÉ
<i>Le bœuf sur le toit</i>	Darius MILHAUD
<i>Khyal Raga Dani</i>	Lakshmi SHANKAR
<i>Piano Sonata K. 545</i>	Uri CAINE (1956-)
<i>Inspiration</i>	Aziza MOUSTAFAZADEH
<i>4e Symphonie</i>	Johannes BRAHMS
<i>Agnus Dei extrait du Requiem</i>	Hector BERLIOZ
<i>Quatuor opus 74 - Largo assai</i>	Joseph HAYDN

Bilan statistique de l'admission

Nombre de candidats admissibles : 51
Nombre de candidats non éliminés : 49 Soit : 96.08 % des admissibles.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire:
00.00, AB, AN, RD*

Nombre de candidats admis sur liste principale : 30 Soit : 61.22 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 0067.13 (soit une moyenne de : 09.59 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0077.64 (soit une moyenne de : 11.09 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire (soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 39.54 (soit une moyenne de : 09.89 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0047.23 (soit une moyenne de : 11.81 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire (soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Rappel

Nombre de postes : 30
Barre de la liste principale : 0063.40 (soit un total de : 09.06 / 20)
Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20)

(Total des coefficients : 7 dont admissibilité : 3 admission : 4)