

## **Rapport du jury**

**Concours : CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DE L'ENSEIGNEMENT DU  
SECOND DEGRÉ - CONCOURS INTERNE ET CAER**

**Section : ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL**

**Session : 2020**

**Rapport du jury présenté par : Monsieur François MARZELLE, Inspecteur  
d'académie - Inspecteur pédagogique régional, Président du jury**

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

---

## SOMMAIRE

<b>Préambule</b>	<b>p.3</b>
<b>Épreuve d'admissibilité</b>	
Texte de référence	<b>p.6</b>
Sujet de l'épreuve	<b>p.7</b>
Éléments de commentaire	<b>p.8</b>
Observations et conseils pour se préparer à l'épreuve écrite	<b>p.15</b>
<b>Épreuve d'admission</b>	
Texte de référence	<b>p.17</b>
<b>Statistiques générales du concours</b>	<b>p.18</b>

## **Préambule**

L'arrêté du 10 juin 2020 portant adaptation des épreuves de certaines sections du concours interne du certificat d'aptitude au professorat du second degré (CAPES) ouvert au titre de l'année 2020 en raison de la crise sanitaire née de l'épidémie de covid-19 stipule (article 2) que :

- l'épreuve d'admission est l'épreuve d'admissibilité
- le jury prononce l'admission à ce concours au terme de cette épreuve. [NOR: MENH2013672A](#)

La liste des candidats admis a été publiée dans la stricte limite des postes ouverts pour chaque concours. Une liste complémentaire par ordre de mérite décroissant a été établie parallèlement.

Les conditions spécifiques pour s'inscrire aux concours de recrutement enseignants ainsi que la maquette des épreuves sont consultables sur le site *Devenir Enseignant* : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/>

Nous attirons l'attention des futurs candidats sur l'importance de bien prendre connaissance des conditions d'inscription. Si vous avez un doute sur la recevabilité de votre candidature, vous devez prendre contact avec le service des examens et concours de votre rectorat, vice-rectorat ou avec le SIEC pour les académies de Paris, de Créteil et de Versailles.

Toute présentation à un concours implique une préparation rigoureuse et méthodique. Dans le cadre du concours interne, le candidat doit également acquérir des capacités réflexives nourries de son expérience de terrain, apprendre à en tirer parti et les expliciter devant un jury.

Nous rappelons que dans les conditions normales du concours interne d'éducation musicale et chant choral, le jury s'attache à évaluer, par le biais d'une épreuve écrite (admissibilité) et d'une épreuve orale (admission), les connaissances musicales et culturelles du candidat, ses compétences auditives, techniques et rédactionnelles, la maîtrise de la langue écrite et orale, son expérience professionnelle et toute autre compétence qu'un pédagogue doit être en capacité de mobiliser dans l'exercice quotidien de son métier.

Les épreuves d'admissibilité et d'admission s'inscrivent dans le cadre institutionnel défini par un ensemble de textes officiels (cf. *infra*) dont le jury s'attache à évaluer le degré d'appropriation du candidat : organisation de la scolarité, connaissance des programmes (du collège et du lycée), des différents principes et modalités d'évaluation, des parcours éducatifs, compréhension des enjeux de l'interdisciplinarité et du numérique éducatif, etc.

Les futurs candidats sont vivement encouragés à compléter leur lecture du présent rapport par celle tout aussi attentive et minutieuse des rapports antérieurs, notamment pour ce qui concerne les chapitres consacrés à l'épreuve orale que nous n'aborderons pas ici en raison de son annulation exceptionnelle.

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/>

Les annales - sujets accompagnés des fichiers audio - constitueront également un corpus pertinent pour se préparer à l'épreuve écrite ; la diversité des répertoires, des genres, des styles et des esthétiques que constitue cette base de travail rappelle au candidat, autant que de besoin, la nécessaire ouverture musicale qu'il convient de se forger, dans toutes ses dimensions.

<https://eduscol.education.fr/education-musicale/se-former/concours-de-recrutement/capes-cafep-caer/capes-interne-caer/annales-des-sujets-par-session.html>

Le tableau ci-dessous permet de mesurer sur 10 années l'évolution :

- du nombre de postes offerts au concours interne d'éducation musicale et chant choral

- des effectifs de candidats inscrits et présents.

Sessions	Postes CAPES	Inscrits CAPES	Présents CAPES	Postes CAER	Inscrits CAER	Présents CAER
2011	8	149)	93	10	124	94
2012	8	141	90	5	111	81
2013	15	172	92	7	112	82
2014	20	135	84	10	109	79
2015	22	149	94	13	89	60
2016	26	157	90	13	75	56
2017	26	165	91	14	69	39
2018	26	147	79	12	75)	46
2019	26	175	90	19	80	54
<b>2020</b>	<b>25</b>	<b>142</b>	<b>92</b>	<b>20</b>	<b>82</b>	<b>57</b>

Par rapport à la session 2019, le nombre de postes offerts s'est globalement maintenu : -1 pour le public, +1 pour le privé.

Les taux de pression (candidats présents / nombre de postes) sont de :

- 3.68 pour le public, soit une hausse de 0.22 par rapport à 2019 ;
- 2.85 pour le privé, soit une hausse de 0.01 par rapport à 2019

Le taux de présence (nombre de présents / nombre d'inscrits) enregistré :

- pour le public, une hausse par rapport à 2019 de 13.3 (64.7 contre 51.4 l'an passé), la baisse du nombre d'inscrits étant, cependant, relativement importante (- 33).
- pour le privé, une hausse de 2.01 (69.51 contre 67.5 l'an passé)

## Textes officiels

### Education musicale au collège

- ✓ Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture qui identifie les connaissances et compétences qui doivent être acquises à l'issue de la scolarité obligatoire :  
B.O. N°17 du 23 avril 2015  
[https://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle\\_commun\\_de\\_connaissances\\_de\\_compets\\_et\\_de\\_culture\\_415456.pdf](https://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle_commun_de_connaissances_de_compets_et_de_culture_415456.pdf)
- ✓ Modification des programmes de collège B.O. N°31 du 20 juillet 2020 afin de renforcer les enseignements relatifs au changement climatique, à la biodiversité et au développement durable.  
<https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo31/MENE2018714A.htm>
- ✓ Les ressources d'accompagnement des programmes d'éducation musicale au collège
  - Cycle 3 : <https://eduscol.education.fr/pid34176-cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html>
  - Cycle 4 : <https://eduscol.education.fr/cid99277/ressources-accompagnement-education-musicale.html>

## Histoire des arts au collège

- ✓ Modification des programmes de collège B.O. N°31 du 20 juillet 2020 afin de renforcer les enseignements relatifs au changement climatique, à la biodiversité et au développement durable.  
<https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo31/MENE2018714A.htm>

## Enseignement facultatif de chant choral au collège

- ✓ Le programme de l'enseignement de chant choral au collège  
B.O. N°30 du 26 juillet 2018  
[http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=132989](http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=132989)
- ✓ Le vademecum *La chorale à l'école, au collège et lycée*  
[https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Actualites/37/4/2018\\_vm\\_chorale\\_VDEF\\_953374.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Actualites/37/4/2018_vm_chorale_VDEF_953374.pdf)

## Enseignement musical au lycée

- ✓ Programme de l'enseignement optionnel *Musique* de la classe de seconde générale et technologique B.O. N°1 du 22 janvier 2019  
[https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/3/spe566\\_annexe1CORR\\_1063693.pdf](https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/3/spe566_annexe1CORR_1063693.pdf)
- ✓ Programme de l'enseignement optionnel *Musique* des classes de première et terminale des voies générale et technologique B.O. N° 1 du 22 janvier 2019  
[https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567\\_annexe\\_22-1\\_1063846.pdf](https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567_annexe_22-1_1063846.pdf)
- ✓ Programme de l'enseignement de spécialité *Musique* des classes de première et terminale de la voie générale B.O. N°1 du 22 janvier 2019  
[https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567\\_annexe\\_22-1\\_1063846.pdf](https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/84/6/spe567_annexe_22-1_1063846.pdf)
- ✓ Programme d'enseignement optionnel de culture et pratique de la danse, de la musique ou du théâtre de la classe de seconde générale et technologique B.O. N°31 du 29 août 2019  
[https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=144137](https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144137)
- ✓ Programme des enseignements de spécialité des classes de première et terminale conduisant au baccalauréat technologique série sciences et techniques du théâtre, de la musique et de la danse (S2TMD) B.O. N°31 du 29 août 2019  
[https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=144135](https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144135)

## Parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC)

- ✓ <https://eduscol.education.fr/cid74945/le-parcours-education-artistique-culturelle.html>

**Chaque lauréat du CAPES ou du CAER devenu stagiaire (concours interne du CAPES) ou maître contractuel à titre provisoire (CAER) devra effectuer une année de stage. Sa titularisation suppose la validation de compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation (Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation. Arrêté du 1-7-2013 - J.O. du 18-7-2013 / B.O. N°30 du 25 juillet 2013)**  
[https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=73066](https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=73066)

## Épreuve d'admissibilité

### Texte de référence

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

NOR: MENH1310120A

Modifié par Arrêté du 21 mai 2014 - art. 4

#### ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE

##### A. - Epreuve d'admissibilité

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées d'une durée n'excédant pas trois minutes chacun. Un ou deux des cinq fragments peuvent être identifiés par le sujet distribué au début de l'épreuve. Dans ce cas, le candidat dispose de brèves indications sur son auteur et sur les principales caractéristiques du langage musical utilisé.

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

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

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

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

**Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées**

(Durée totale de l'épreuve : quatre heures)

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

**Le premier fragment**, « Prologue - La guerre au Luxembourg », est extrait de *1918, l'Homme qui titubait dans la guerre*, oratorio d'Isabelle Aboulker (compositrice française née en 1938 à Boulogne-Billancourt) sur un livret d'Arielle Augry. L'œuvre, composée en 1998, est une commande d'État pour la commémoration du 80<sup>ème</sup> anniversaire de l'Armistice de 1918.

L'oratorio décrit la mise en situation dramatique d'un homme ordinaire confronté au conflit de la Première Guerre mondiale.

Les paroles de cet extrait sont une adaptation du poème « La guerre au Luxembourg » écrit en 1916 par Blaise Cendrars dans son recueil *Du monde entier*.

*Une, deux, une deux et tout ira bien !  
Eins, zwei, eins, zwei, all's wir wie der gut !  
One, two, one, two, everything is fine !  
Une, deux, une, deux et tout ira bien !*

*Ils chantaient,  
Un soldat battait la mesure avec sa béquille  
Sous le bandeau son œil  
Le sourire du Luxembourg  
Sous les fumées des usines de munitions  
Au-dessus des frondaisons d'or pâles  
Automne, fin d'été.*

*Eins, zwei, eins, zwei, all's wir wie der gut !*

*Comme c'est beau un fusil !  
La Somme, Verdun,  
My brothers off to Dardanelles  
Il n'y a que les petits enfants qui jouent à la guerre*

*Eins, zwei, eins, zwei, all's wir wie der gut !*

*Dans le bassin les flottilles s'entrecroisent  
Le méridien de Paris est dans le jet d'eau  
On applaudit le dirigeable  
Qui passe du côté de la Tour Eiffel*

*Puis on relève les morts  
Tout le monde veut en être  
Coupe le bras, coupe la tête*

*One, two, one, two, everything is fine !*

*Les infirmières ont six ans  
Leur cœur est plein d'émotion  
On enlève les yeux des poupées  
Pour réparer les aveugles  
J'y vois, j'y vois, j'y vois, j'y vois !*

*Ceux qui faisaient les boches sont maintenant brancardiers  
Et ceux qui faisaient les morts ressuscitent  
Pour assister à la merveilleuse opération*

*One, two, one, two, everything is fine.*

*On crie et on cogne mieux que Guignol  
Et au plus fort de la mêlée  
Tout le monde se sauve  
Pour aller manger des gaufres  
To eat some pancakes  
Elles sont prêtes, il est cinq heures,  
Les grilles ferment, on rentre,  
Il fait soir,  
On attend le zeppelin qui ne vient pas,  
Las ! (...)*

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

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

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

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

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

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

Le diapason mécanique est autorisé.

## Éléments de commentaire

Les relevés d'éléments techniques, culturels et analytiques regroupés ci-dessous par extrait ne visent nullement l'exhaustivité ni un modèle type de corrigé, le candidat étant libre, rappelons-le, de donner à chaque commentaire l'orientation de son choix.

Les « constats et conseils spécifiques » par extrait s'appuient, de manière non exhaustive, sur les commentaires les plus fragiles ou les moins réussis.

**Extrait 1 identifié :** « Prologue - La guerre au Luxembourg », est extrait de *1918, l'Homme qui titubait dans la guerre*, oratorio d'Isabelle Aboulker

### Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ Introduction instrumentale : motif de 8 notes, interprété au trombone (cf. transcription *infra*) avec accompagnement clarinettes et hautbois ;
- ✓ Motif mélodique de 2 mesures (cf. transcription *infra*), chanté au départ par le chœur d'enfants, transposé 4 fois par  $\frac{1}{2}$  tons (français / allemand / anglais / français), dans l'esprit d'une marche militaire ;
- ✓ Alternance des effectifs et des voix : chœur enfants / baryton / chœur enfants / mezzo-soprano / baryton / chœur enfants ...
- ✓ A noter les différentes émotions exprimées par les parties vocales (baryton / mezzo-soprano / chœur d'enfants)
- ✓ Orchestre qui met en valeur la voix et cherche à traduire les émotions ;
- ✓ Variation et contrastes des tempi ;
- ✓ Percussions : Caisse claire, woodblock, triangle.

### Connaissances et références attendues :

- ✓ La Grande Guerre identifiable par les paroles : « La Somme », « Verdun », « Dardanelles » ;
- ✓ La localisation de la scène : le « Jardin du Luxembourg » ;
- ✓ Opposition du monde de l'enfance et celui de la guerre.

### Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits :

- ✓ Motif d'introduction au trombone



- ✓ Motif initial chanté par les enfants



### Vocabulaire spécifique attendu :

- ✓ Oratorio ; orchestre avec prédominance des vents ; chœur d'enfants ; mezzo-soprano ; baryton ; soliste ; nuances ; tempi ; timbres ; paramètres du son.

### Pistes pour une démarche pédagogique

- ✓ Niveau : le cycle 4 (classe de 3<sup>ème</sup>) peut être retenu au regard du contexte historique évoqué ;
- ✓ Fil rouge : *Musique et mémoire* (commémoration de la Grande Guerre) contribuant au développement d'une conscience citoyenne et d'une réflexion sur ce conflit passé ;
- ✓ Problématique possible : « Quand la réalité devient une source d'inspiration pour les artistes »  
Approche interdisciplinaire : Musique, Histoire Géographie EMC, Lettres, Arts plastiques...

- ✓ Compétences du programme de cycle 4 qui pourraient être ciblées :

<b>Réaliser des projets musicaux</b>	<b>Ecouter, comparer, construire une culture</b>	<b>Explorer, imaginer, créer, produire</b>	<b>Echanger, partager, argumenter et débattre</b>
- Définir les caractéristiques expressives d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre	- Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels  - Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux œuvres musicales étudiées	<u>Dans le domaine de la production</u> : - Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail  <u>Dans le domaine de la perception</u> : - Identifier, rechercher et mobiliser à bon escient les ressources documentaires (écrites, enregistrées notamment) nécessaires à la réalisation d'un projet	<u>Dans le domaine de la production</u> : - Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création  <u>Dans le domaine de la perception</u> : - Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres  - Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur

### **Constats et conseils spécifiques :**

- Comme le rappelle la maquette de l'épreuve, le fragment identifié doit donner lieu à un commentaire proposant « une démarche pédagogique visant la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu ». S'affranchir de cette consigne déprécie inévitablement la valeur du commentaire, fut-il révélateur d'une oreille experte, d'une culture solide et d'une rédaction de qualité. C'est l'écueil dans lequel sont tombées plusieurs copies ;
- Le sujet précise également que la démarche pédagogique est « articulée autour de champs de compétences précis, destinée à des élèves de collège d'un niveau du cycle de votre choix » : l'absence de cette double précision – champs de compétences visés / niveau du cycle – amoindrit voire obère la légitimité de la démarche engagée puisque la déconnectant d'un cadre didactique et plus encore d'une réalité humaine ;
- L'introduction du commentaire doit permettre avant tout de cerner une problématique et définir un plan. Le sujet identifié ne doit pas donner lieu à une paraphrase, d'une pertinence très relative, et dont la formulation peut engendrer une perte de temps ;
- Partie pourtant intégrante des apprentissages et de leur régulation, l'évaluation, en termes de nature (diagnostique, formative, sommative), de modalité (individuelle, collective, autoévaluation, coévaluation...) et de temporalité, est très largement omise ;
- Nombre de démarches pédagogiques présentées ne laissent pas entrevoir de liens suffisamment lisibles et/ou pertinents entre l'extrait identifié et les activités de production définies sur la base d'objectifs clairement énoncés ;
- La corrélation des œuvres périphériques citées avec l'extrait proposé doit être explicitée au regard de leur enrichissement à nourrir la problématique ciblée, de la confirmation ou de l'infirmité d'hypothèses qu'une interprétation ou la réalisation d'un projet musical (cycle 4) permettent d'éprouver ;
- La conscience de la faisabilité (ou non) des situations d'apprentissages doit se forger en amont, sur le terrain en présence d'élèves. L'estimation de ce qui est concrètement réalisable par une classe doit s'adosser à une identification préalable, méthodique et exhaustive, des prérequis nécessaires à l'activité en termes de connaissances, de savoir-faire (capacités) et d'attitudes ;
- Dans le même ordre d'idée, le candidat proposant un travail interdisciplinaire, doit tenir compte de la cohérence et de la progressivité des contenus abordés en regard des autres programmes disciplinaires ;
- Il est conseillé, de façon récurrente, de prendre appui sur le sujet pour faire émerger un questionnement auprès des élèves. La référence à l'oratorio (précision apportée par le sujet lui-même) et à ses principes eût été une entrée possible dès lors qu'elle n'engageait pas une approche strictement thématique ;
- Les paroles chantées, dont la publication dans le corps même du sujet constitue en soi une piste d'investigation évidente, aurait dû faire l'objet d'une attention plus pointue de la part des candidats dont l'analyse auditive s'est parfois limitée au seul rapprochement avec le titre de l'œuvre ;
- Les candidats doivent se préparer à la reconnaissance et dénomination des voix.

**Éléments musicaux repérables à l'audition :**

- ✓ Chanson du Moyen-Âge
- ✓ Echelle modale avec degrés mobiles (cf. transcription moderne *infra*)
- ✓ Départ en anacrouse
- ✓ Accompagnement : bourdon à la vièle\*, doublure instrumentale
- ✓ Instruments : luth, flûte à bec (quelques monnayages), vièle (bourdon, doublure, « contrechant »)
- ✓ Structure : aa Abba A abba A abba A (avec détail de son orchestration)

a	a	A	bb	a	A	
Luth	Luth Flûte Vièle*	Chant Homme Luth Flûte Vièle *	Chant Homme Luth Vièle*	Chant Homme Luth Vièle	Chant homme+ femme Luth Flûte Vièle*	Etc.

**Relevé musical qui pouvait être transcrit :**

**Vocabulaire attendu :**

- ✓ Modalité ; degré mobile ; note sensible ; bourdon ; doublure ; monnayage ; profane ; virelai ; forme fixe ; poésie lyrique ; amour courtois.

**Champs de questionnements possibles :**

- ✓ L'organisation structurelle d'une partition est-elle toujours la même ?
- ✓ La diversité dans la répétition
- ✓ L'interprétation de la musique ancienne (dans ses différents paramètres : effectif instrumental, forme, hauteurs, nuances, tempi...)

**Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute :**

- ✓ Forme du virelai (Abba)
- ✓ Souplesse rythmique
- ✓ Amour courtois ; héritage des troubadours et trouvères
- ✓ XIV siècle – Ars nova
- ✓ Choix interprétatifs au regard de l'évolution des recherches en musique ancienne

**Constats et conseils spécifiques**

- Connaissance lacunaire du répertoire médiéval, fréquemment confondu avec celui de la Renaissance, et qu'une référence aux troubadours, aux trouvères et à l'amour courtois ne peut suffire à compenser ;
- Recours à des clichés simplificateurs sur la période du Moyen-Âge, imprécision quant à la notion même de musique populaire, rapprochements hasardeux entre genres ;
- Des présentations de structures qui gagneraient à être plus lisibles et complètes, selon des critères propres au commentaire visé (souligner par exemple l'orchestration choisie si l'on s'intéresse à l'interprétation, faire référence au texte pour souligner la veine poétique et son traitement, etc.). Une connaissance et imprégnation approfondies des principales formes médiévales faciliteraient l'identification rapide de la structure et éviteraient la confusion fréquente entre rondeau et virelai ;

- Si les familles instrumentales sont globalement perçues, ce qui représente la moindre des attentes, nombre de candidats ne sont pas en mesure de reconnaître avec exactitude les timbres présents ni les techniques de jeu sollicitées ;
- L'absence de référence précise à la modalité interroge réellement la culture musicologique générale de son auteur et sa perception globale des évolutions majeures qui jalonnent l'écriture musicale occidentale et l'approche progressive vers la tonalité.

**Extrait 3** : Extrait du 1<sup>er</sup> mouvement du « *Concerto pour clavecin et petit orchestre* », H.246, de Bohuslav Martinů (1890 - 1959)

### Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ Concerto pour clavecin accompagné d'un orchestre symphonique avec piano
- ✓ Instabilité tonale
- ✓ Présence d'un jeu instrumental très staccato
- ✓ Polytonalité
- ✓ Extrait présentant une structure en 2 parties distinctes et contrastées
- ✓ Proximité du dialogue entre le soliste et le tutti
- ✓ Richesse des timbres instrumentaux
- ✓ Structure en 2 parties aux caractères bien distincts
  - Première partie très dynamique, au tempo allant, rythmée, presque dansante, irriguée par le motif de 4 double-croches ;
  - Seconde partie au tempo plus libre, d'abord en fa majeur, sur un thème plus legato joué par l'orchestre.

### Relevé musical qui pouvait être transcrit :



### Champs de questionnements possibles :

- ✓ La théâtralité
- ✓ L'organisation du discours

### Connaissances et références attendues :

- ✓ Aspect théâtral rendu à la fois par le travail d'écriture et par le jeu de timbres
- ✓ Le clavecin et son écriture avec basse d'Alberti faisant référence à la période classique
- ✓ Polytonalité et néoclassicisme

### Constats et conseils spécifiques

- Beaucoup d'imprécision quant à la formation instrumentale, en particulier l'absence de mention du piano dont la présence singulière aux côtés du clavecin méritait d'être relevée ;
- L'aspect concertant a été trop peu abordé voire tout simplement évacué ;
- L'écriture ayant pu désespérer certains candidats, peu de commentateurs ont proposé ici un relevé musical, ne serait-ce qu'une amorce. Rappelons qu'à défaut d'atteindre systématiquement l'exhaustivité (mélodie, rythme, nuances, articulation...), le relevé atteste la capacité du candidat à transcrire les éléments les plus saillants du discours dès lors qu'ils sont exploités à bon escient ;
- La datation au baroque ou début du classicisme, déduite de la seule présence du clavecin, interroge la connaissance même de ces deux périodes et de leurs idiomes. On renverra volontiers les candidats concernés au répertoire pour clavecin du XX<sup>e</sup> qui, sans toujours renier un passé éloigné, offre à cet instrument de nouvelles perspectives (Francis Poulenc, Jean Françaix, Henri Dutilleux, Jean Langlais, Iannis Xenakis, György Ligeti...).

**Éléments musicaux repérables à l'audition :**

- ✓ Caractère accablé, triste, affligé, souffrant ;
- ✓ Tonalité mineure ;
- ✓ Instruments anciens ;
- ✓ Voix de contralto ;
- ✓ Division ternaire, les notes de basse régulières, souvent répétées par 3 ou davantage (pédale de sous-dominante) ;
- ✓ Basse régulière en pizzicati ;
- ✓ Départ en anacrouse ;
- ✓ Rythme de sicilienne ;
- ✓ Notes liées du violon ou de la voix, les ornements, appoggiatures ou retards ;
- ✓ Contraste entre la ligne de basse constituée de notes répétées et la légèreté, l'envolée de la mélodie du violon ;
- ✓ Sauts mélodiques répétés de sixte et qui redescendent à chaque fois d'une tierce ;
- ✓ Arpèges décrivant un intervalle de septième ;
- ✓ Contrepoint entre la voix et le violon ;
- ✓ Tenues à la voix ;
- ✓ Lyrisme des traits de violon ;
- ✓ On pourra également relever la parenté entre l'incipit de l'air et celui de la ritournelle confiée au violon (cf. transcription *infra*) et que les nombreuses similitudes entre ces deux parties créent un ensemble homogène.

L'analyse met en évidence qu'il s'agit d'un aria pour voix d'alto chanté en allemand avec violon concertant, qui évoque un moment douloureux. Le choix de l'alto est souvent lié chez Jean-Sébastien Bach à l'âme en peine ou au pécheur accablé par le poids de ses fautes. Ces observations permettront de faire l'hypothèse d'un aria de cantate ou de passion, de la plume du Grand maître.

**Relevés musicaux qui pourraient être transcrits :**

Violon solo 

Alto solo 

**Vocabulaire spécifique attendu :**

- ✓ Aria ; ritournelle ; basse continue

**Champ de questionnement possible :**

- ✓ Comment évoquer la douleur en musique ?

**Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute :**

On attendait du candidat qu'il souligne les éléments caractéristiques de cette pièce en la situant dans la période baroque à savoir :

- ✓ l'orchestre baroque : petit effectif de cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses) et cordes pincées : luth
- ✓ la basse continue
- ✓ l'ornementation
- ✓ l'interprétation instrumentale et vocale (ornementation, gestion du vibrato...)

### Constats et conseils spécifiques :

- Ne pas percevoir, évoquer ou s'intéresser ici de près à la basse continue dénote un manque flagrant de connaissance et fréquentation du répertoire baroque ;
- L'absence d'identification de la division ternaire du temps comme du rythme de sicilienne surprend quand il s'agit d'éléments aussi prégnants à l'audition ;
- Il importe de connaître les formes et genres pratiqués durant cette période, de surcroît par un compositeur aussi illustre que Jean-Sébastien Bach ; le jury déplore par ailleurs le très faible pourcentage de candidats à avoir cité ou reconnu ce dernier. Rappelons bien sûr que l'identification d'un compositeur n'est pas une condition rédhibitoire de la réussite d'un commentaire mais le jury attend, en revanche, que des hypothèses soient avancées ;
- Procédé fréquemment utilisé à l'époque baroque, le figuralisme peut orienter opportunément un choix de problématiques.

**Extrait 5 :** Extrait de « *Churchyard entertainment* », de Meredith Monk (1942)

### Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ Chœur mixte / soliste a cappella
- ✓ Entrées par accumulation
- ✓ Forme AABA
- ✓ Voix murmurée / bouche fermée
- ✓ Technique de jeu étendue pour la voix
- ✓ Onomatopées
- ✓ Travail du timbre et de l'espace

### Relevé musical qui pouvait être transcrit :

The image shows a musical score for the piece 'Churchyard Entertainment' by Meredith Monk. It consists of three staves in 4/4 time. The top staff is a vocal line with lyrics 'nuh nuh nuh nuh nyuh nyuh nuh nuh nuh nuh nuh nuh nuh nuh nuh nuh'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, both starting with a long 'ha' sound that spans across the first two measures of the piece.

### Vocabulaire spécifique attendu :

- ✓ Chœur mixte ; soliste ; accumulation ; voix murmurées ; intensité ; densité

### Questionnements possibles :

- ✓ Comment la musique populaire peut-elle influencer la musique savante ?
- ✓ La répétition d'éléments musicaux comme procédé structurel ou comme accompagnement ?

### Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute :

- ✓ Musique contemporaine ;
- ✓ Courant minimaliste américain ;
- ✓ Musiques vocales traditionnelles.

### **Constats et conseils spécifiques :**

- Si l'extrait a donné lieu à des schémas relatifs à la structure et des relevés globalement corrects, ceux-ci n'ont pas été exploités avec toute la finesse d'analyse et de mise en perspective que l'on pouvait en attendre ;
- Un extrait de ce type appelait de manière quasi incontournable une analyse du traitement de la voix, restée dans bien des cas très approximative ou conduisant à des rapprochements esthétiques très improbables – sprechgesang, chanson de la Renaissance (Clément Janequin), musique d'Afrique de l'Ouest – qui révèlent à chaque fois une grande méconnaissance de la technique ou des répertoires sus-cités ;
- On s'étonnera enfin qu'il puisse être fait allusion dans cet extrait à la fugue ou au canon, quand aucun signe même d'imitation n'y est perceptible.

## Observations et conseils pour se préparer à l'épreuve écrite

En tout premier lieu, il est indispensable de s'emparer des rapports de jurys afin d'intégrer les attendus et les nombreuses exigences que revêt cette épreuve. Il s'agit alors de se familiariser avec la méthodologie du commentaire, par des entraînements fréquents, au sein desquels il convient d'apprendre à dégager et développer des problématiques diverses. Pour acquérir une gestion sereine du temps, le futur candidat s'exercera avec profit dans le respect des conditions horaires de l'écrit (cf. texte de référence, p.6), à l'échelle progressive d'un ou plusieurs commentaires.

Une relecture, au sens large du terme, de l'histoire générale de la musique et la consolidation des repères musicologiques, esthétiques et culturels s'imposent au regard de la diversité historique et géographique des répertoires proposés à l'analyse.

La réussite de cette épreuve s'anticipe aussi par l'entraînement régulier d'une oreille musicienne, toujours curieuse et attentive à discriminer le discours musical dans ses multiples composantes : mélodie, harmonie, rythme, forme, orchestration, etc. Relevons en particulier l'importance d'investir la dimension harmonique, trop rarement mentionnée ou exploitée dans nombre de commentaires qui s'en trouveraient incontestablement enrichis. La capacité du candidat à identifier le mode, notamment dans le cas d'une musique tonale, doit pouvoir être validée à la lecture des cinq commentaires.

Scrutées au plus près par le jury, l'exactitude et la précision syntaxique et orthographique doivent être travaillées et réfléchies au quotidien et faire l'objet d'une attention redoublée le jour de l'épreuve. Rappelons une fois encore que l'une des missions institutionnellement dévolue à chaque professeur, quelle que soit la matière enseignée, est de construire et développer chez ses élèves la maîtrise de la langue française.

Le jury a souhaité porter à la connaissance des candidats les observations et conseils suivants portant sur l'aspect formel des copies et leur contenu :

- ✓ La graphie doit être soignée et la présentation du texte aérée (paragraphe, sauts de lignes, alinéas, etc.) ;
- ✓ Le repérage immédiat de chaque commentaire facilite le travail de correction ;
- ✓ La règle reste de rigueur pour tracer des traits ;
- ✓ L'utilisation de la couleur peut renforcer judicieusement la compréhension des tableaux, schémas ou relevés.

- La présentation de type télégraphique (prise de notes avec tirets) est à proscrire, l'auteur de la copie devant faire montre de ses capacités rédactionnelles, d'une expression claire et fluide de sa pensée ;
- La redondance du vocabulaire est à éviter, la richesse lexicale s'acquérant notamment par un travail au long cours et systématique sur les synonymes.

Les commentaires les mieux réussis ont proposé une réflexion articulée autour d'un questionnement explicite et pertinent, nourri d'un vocabulaire spécifique utilisé à bon escient et de notions musicales appréhendées avec justesse et sans anachronisme, l'ensemble étant renforcé d'une exploitation efficace des relevés musicaux.

La distinction doit être opérée entre description et analyse. A cet égard, les copies retraçant de façon strictement linéaire le déroulement musical du fragment, sans mise en perspective de ses éléments, n'entrent pas, *de facto*, dans le cadre de la problématisation telle qu'attendue à ce niveau de concours – toujours dans l'optique de l'enseignement musical dispensé au collège ou au lycée qui s'adosse précisément à cette approche cardinale et vertueuse des apprentissages. En revanche, la détermination d'une problématique – que le candidat s'appliquera à développer – favorise la définition d'un plan structuré et dynamique.

Rappelons qu'un commentaire doit s'ouvrir par une introduction dont la vocation est d'attiser l'intérêt du lecteur et de présenter le plan qui sera développé. La conclusion, quant à elle, s'attachera à proposer d'autres pistes de réflexion.

Dans le cadre du fragment identifié, il s'avère fortement préjudiciable de s'affranchir de ce qui constitue l'essence et la singularité même de l'extrait, au risque de « plaquer » de façon totalement ou partiellement déconnectée une problématique, une démarche pédagogique ou une séquence, même structurées, pertinentes ou déjà éprouvées auprès d'élèves. De plus, la référence aux différents domaines de compétences du programme tend parfois à conditionner de manière excessive la structure du commentaire, débouchant alors sur l'énumération laborieuse et scolaire du matériau sonore perçu.

Les relevés musicaux, dont la qualité témoigne des capacités de perception et de transcription de leur auteur, sont censés illustrer et soutenir le propos. Outre la nécessité évidente de rendre lisible cet aller-retour entre la transcription musicale et le texte du commentaire, il est impératif de présenter les relevés de manière soignée, cohérente (au niveau temporel), respectant les tessitures et usant de toute la palette de symboles utiles à la restitution graphique du sonore (articulation, phrasé, respiration, tempo, précision de l'armure et des valeurs rythmiques...).

Enfin, nous conseillons à chacun d'éviter de faire l'impasse sur un extrait, quelques lignes rédigées ou un relevé musical pouvant toujours être gratifiés de points précieux, voire déterminants pour l'accès à l'épreuve d'admission.

La lecture des nombreux points de valorisation mis en exergue dans le chapitre intitulé « Remarques et conseils » du précédent rapport (session 2019, p.14) complètera opportunément la lecture du présent chapitre. Qu'ils touchent au fond ou à la forme, ces éléments d'appréciation et les conseils prodigués à la suite ont conservé toute leur légitimité et leur pertinence dans le cadre des corrections de la session 2020.

## Epreuve d'admission

Comme précisé dans le préambule du présent rapport, l'épreuve orale de la session 2020 a été supprimée en raison de la crise sanitaire du Covid-19. Toutefois, dans la perspective de la session future, nous en rappelons ci-dessous le texte de référence. Il est vivement recommandé, cette fois encore, de se référer aux précédents rapports pour se préparer au mieux à cette épreuve.

## Texte de référence

### B. - Epreuve d'admission

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

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

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

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

Durée de la préparation : quinze minutes ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum.

(exposé : quinze minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; **coefficient 2.**

# STATISTIQUES GENERALES DU CONCOURS

	<b>CAPES interne</b>	<b>CAER- CAPES</b>
Nombre de postes ouverts aux concours	<b>25</b>	<b>20</b>
Nombre de candidats admis	<b>25</b>	<b>20</b>
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire	<b>25</b>	<b>14</b>
Barre de la liste principale	<b>9,84</b>	<b>9,68</b>