



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE  
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré - concours externe et Cafep, 3<sup>e</sup> concours**

**Section : Education musicale et chant choral**

**Session 2024**

Rapport de jury présenté par : Laurent Raymond – Président de jury - Inspecteur d'académie - Inspecteur pédagogique régional

## SOMMAIRE

Préambule général	page 4
Remarques générales communes aux épreuves d'admissibilité et d'admission	page 10
<b>Admissibilité</b>	page 12
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admissibilité	page 13
Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023	page 14
<b>Rapport relatif aux épreuves d'admissibilité</b>	page 15
1. Conseils relatifs à chacune des parties de l'épreuve disciplinaire	page 15
1.1. Partie 1 - Arrangement polyphonique	page 15
1.2. Partie 2 - Relevé musical	page 17
1.3. Partie 3 - Présentation analytique	page 18
1.4. Partie 4 - Commentaire comparé	page 19
2. Conseils relatifs à l'épreuve disciplinaire appliquée	page 21
2.1. A propos de la problématisation induite par les programmes	page 22
2.2. A propos de la présentation d'une séquence d'enseignement	page 22
3. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire pour la session 2024	page 24
4. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire appliquée pour la session 2024	page 28
<b>Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2024</b>	page 29
<b>Statistiques de l'admissibilité</b>	page 46

<b>Admission</b>	page 50
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admission	page 51
Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023	page 52
<b>Rapport relatif aux épreuves d'admission</b>	page 54
1. L'épreuve de Leçon	page 54
1.1. Constats et conseils généraux relatifs à l'épreuve de Leçon	page 55
1.2. Conseils complémentaires relatifs à chacun des moments	page 57
1.3. Rappels sur les conditions matérielles	page 61
2. L'épreuve d'Entretien professionnel	page 62
2.1. Constats et conseils généraux relatifs à l'épreuve d'Entretien professionnel	page 63
2.2. Recommandations complémentaires pour réussir l'épreuve d'entretien	page 65
<b>Annexes</b>	page 68
Annexe 1 Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admissibilité	page 69
Annexe 2 Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admission	page 72
Annexe 3 Exemples de chants monodiques et polyphoniques – Moments 3 et 4	page 75
Annexe 4 Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de Leçon – Moment 1	page 82
<b>Statistiques de l'admission</b>	page 129

## Préambule général

La session 2024 du CAPES-CAFEP et du 3<sup>e</sup> concours d'éducation musicale et de chant choral s'inscrit dans une forme de continuité depuis la modification de la maquette réglementaire opérée en 2022. Aujourd'hui, la nature comme le déroulement de chacune des épreuves d'admissibilité et d'admission sont désormais connus, appréhendés et maîtrisés par une grande majorité des candidats. La qualité de la prestation de ces derniers comparativement à la première session de mise en œuvre de cette maquette témoigne d'un travail d'appropriation des différents attendus de ces épreuves par les candidats. Les sujets proposés à l'écrit comme à l'oral ne portaient aucun élément susceptible de déstabiliser ou surprendre les candidats.

Au travers des différentes épreuves qui structurent le concours (épreuve disciplinaire, épreuve disciplinaire appliquée ; épreuve d'Entretien professionnel et épreuve de Leçon), le jury s'est attaché à discerner *un potentiel* garantissant la possibilité de continuer à construire et développer sereinement les gestes professionnels inhérents au métier de professeur d'Education musicale et chant choral relevant tout autant de compétences musicales et techniques, de connaissances culturelles, d'un degré de réflexivité solide et d'une capacité à communiquer (cf. Annexe 1 - Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admissibilité, page 69 ; Annexe 2 - Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admission, page 72).

Le jury n'a de cesse de rappeler que les compétences requises et convoquées à l'occasion des différentes épreuves se rapportent *in fine* à des situations courantes et communes qu'un enseignant d'Education musicale et chant choral est amené à mobiliser dans le fonctionnement quotidien de son exercice. Arranger un texte musical dans la perspective d'un projet musical ou d'un projet choral, savoir situer et dégager les caractéristiques d'une œuvre pour l'inscrire dans un contexte artistique et culturel plus large à l'occasion de démarches comparatives, problématiser une démarche exploratoire pour nourrir des activités de pratique et d'écoute, maîtriser des gestes vocaux et instrumentaux, des gestes de direction et de transmission sont autant de compétences qui relèvent de situations professionnelles usuelles.

Les quelques données présentes ci-après sous forme de graphiques et de tableaux, permettent d'avoir une vision quantitative sur l'ensemble des trois concours. Les tendances et les mouvements observés lors des sessions 2022 et 2023 se confirment lors de la présente session. L'analyse de ces données met en évidence des réalités spécifiques sur la base notamment d'effectifs distincts. Le Cafep répond à une forme de stabilité retrouvée, exception faite de la session 2022, le 3<sup>e</sup> concours se démarque par une situation fluctuante et évolutive pour chaque session, le Capes s'inscrit dans une configuration qui ne permettait pas pour la troisième année consécutive de pourvoir l'ensemble des postes proposés au concours, et ce en dépit d'une baisse du nombre de postes offerts (122 au lieu de 132 la session précédente). Il est toutefois important de relever que progressivement le nombre de postes pourvus au Capes continue de croître.

Les différences en termes « de taux de pression » ont pour conséquence de placer chaque concours dans une logique de recrutement différente qui se traduit et s'observe dans les écarts relatifs à la détermination des barres d'admissibilité et d'admission.

A cette approche statistique doit être ajouté un regard qualitatif sur le niveau général des candidats. Le jury ne peut que saluer et féliciter les réalisations qui, tant lors des épreuves d'admissibilité que d'admission, témoignent d'une maîtrise solide voire remarquable de compétences complémentaires et réussissent habilement à allier compétences disciplinaires et conviction à s'engager dans ce métier.

Le présent rapport s'inscrit dans une visée formative et *une logique prospective* invitant les futurs candidats à en faire un outil et un levier de préparation au concours. L'ensemble des préconisations formulées est le fruit de l'expérience acquise lors de cette session comme des précédentes. Le rapport met l'accent sur des conseils méthodologiques, transférables d'une année à l'autre, et dépasse le simple décryptage ou corrigé des sujets de cette session. En outre, il réaffirme quelques aspects qui paraissent fondamentaux et indispensables dans le cadre d'une préparation rigoureuse et solide :

- Conduire un travail préparatoire méticuleux permettant de consolider avec méthode et exigence une science disciplinaire étayée ;
- Apprendre à mobiliser diverses compétences dans une situation de concours. Ces compétences avérées constitueront les piliers qui, pour les lauréats, seront constamment à solliciter lorsqu'il s'agira de mettre son exercice professionnel en pratique (*cf. supra* : capacités auditives, réflexives, culturelles, techniques, artistiques, didactiques et pédagogiques).

Une lecture détaillée des rapports des deux sessions précédentes apportera aux futurs candidats des éclairages complémentaires et utiles à leur préparation. A noter que quatre annexes viennent enrichir le propos du rapport de cette session 2024 visant à conforter cette logique prospective (Annexes 1-4, pages 68-128).

\*\*\*

## Les textes officiels

### Éducation musicale au collège

Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture B.O. N°17 du 23 avril 2015

[https://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle\\_commun\\_de\\_connaissances\\_de\\_compétences\\_et\\_d\\_e\\_culture\\_415456.pdf](https://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle_commun_de_connaissances_de_compétences_et_d_e_culture_415456.pdf)

Programmes d'enseignement au cycle 2, au cycle 3 et au cycle 4

B.O. N°31 du 20 juillet 2020 : <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/147/education-musicale-cycles-2-et-3>

- Cycle 4 : <https://eduscol.education.fr/311/education-musicale-cycle-4>

### 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

[https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=132989](https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=132989)

Le vadémécum *La chorale à l'école, au collège et au lycée* (Version actualisée 2020)

<https://eduscol.education.fr/document/346/download>

### Histoire des arts au collège

B.O. N°31 du 20 juillet 2020 : <https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo31/MENE2018714A.htm>

### 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)

Les parcours éducatifs à l'école, au collège et au lycée

<https://eduscol.education.fr/676/les-parcours-educatifs-l-ecole-au-college-et-au-lycee>

## Les textes officiels en lien avec la maquette du concours

L'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>

L'arrêté du 10 août 2022 modifiant certaines modalités d'organisation des concours de recrutement des personnels enseignants du second degré et psychologues relevant du ministre chargé de l'éducation nationale NOR : *MENH2217762A*

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000046285262>

Les sujets zéro pour les deux épreuves d'admissibilité

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/exemples-de-sujets-et-notes-de-commentaires-des-epreuves-des-concours-de-recrutement-d-enseignants>

La note de commentaire pour l'épreuve de Leçon dans sa version actualisée

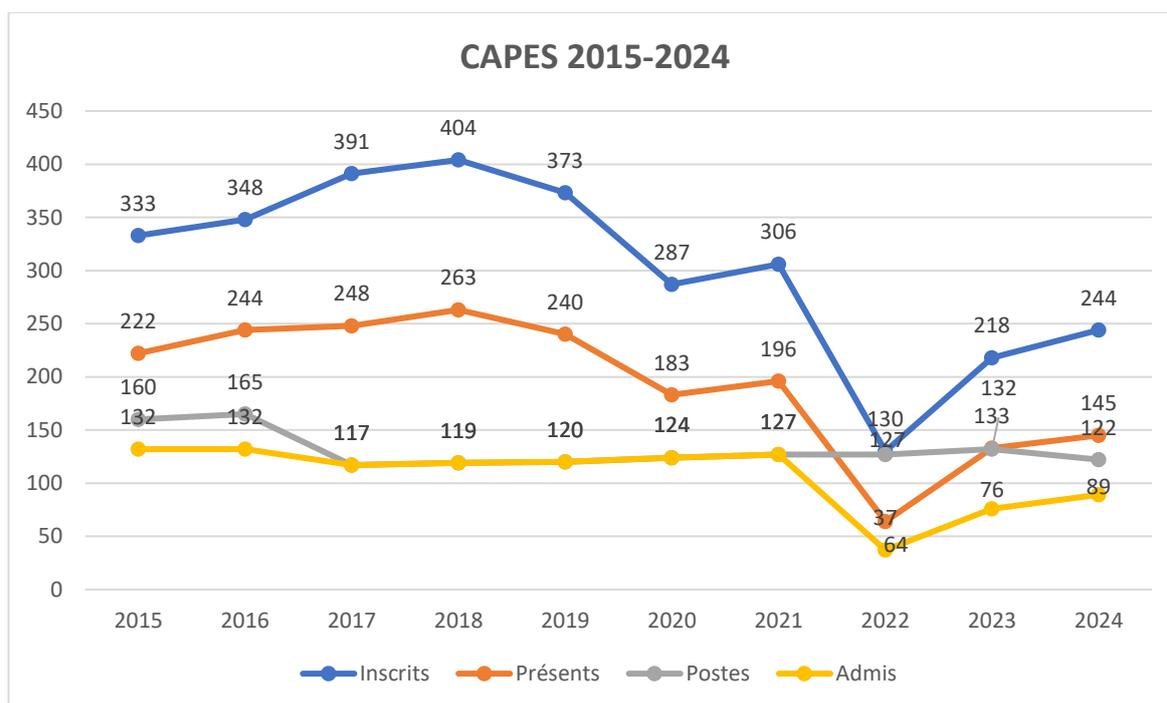
[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes\\_externe EMC\\_note\\_commentaire\\_1399224.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externe EMC_note_commentaire_1399224.pdf)

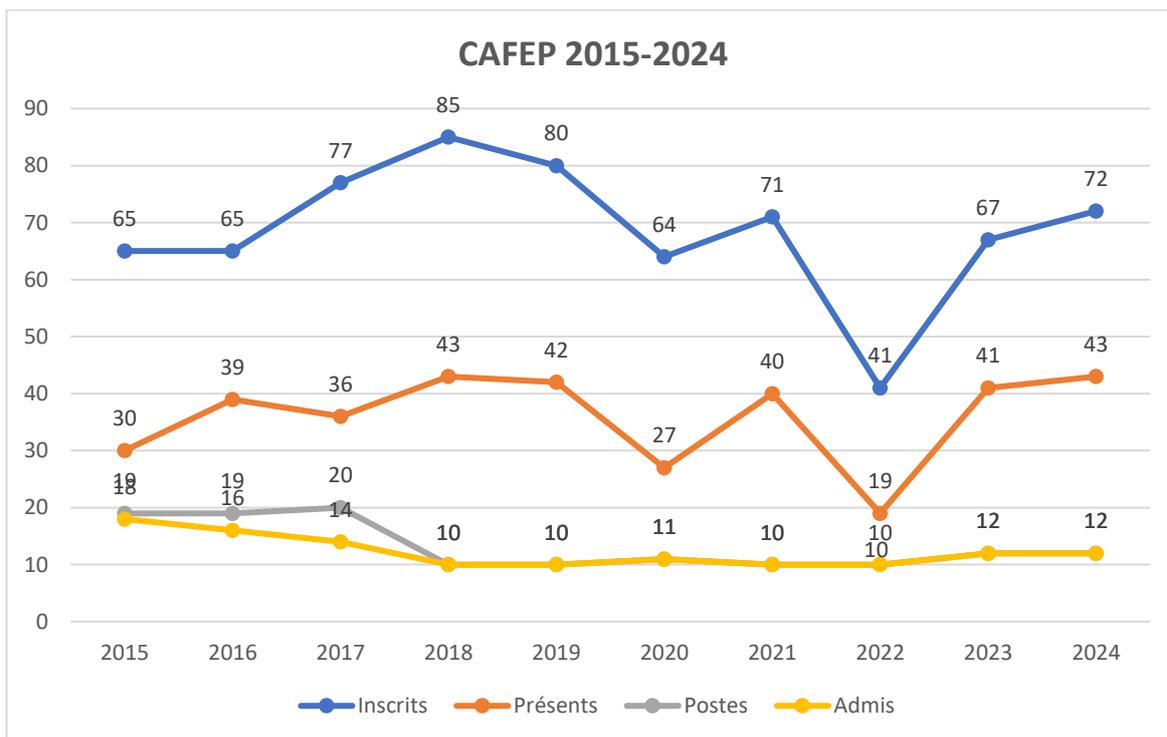
\*\*\*

## Historique des données statistiques pour les trois concours CAPES – CAFEP et 3<sup>e</sup> concours session 2024

	CAPES							
	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
Inscrits	391	404	373	287	306	130	218	244
Présents	248	263	240	183	196	64	133	145
% de participation *	63%	65%	64%	63%	64%	49%	61%	59%
Admis	117	119	120	124	127	37	76	89
Barre d'admission	8.05/20	8/20	7.51%	8/20	8.16/20	8.10/20	10.22/20	9,14/20
	CAFEP							
	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
Inscrits	77	85	80	64	71	41	67	72
Présents	36	43	42	27	40	19	41	43
% de participation*	47%	51%	52%	42%	56%	46%	61%	59%
Admis	14	10	10	11	10	10	12	12
Barre d'admission	7.95/20	10.53/20	12.28/20	10.1/20	12.11/20	11.13/20	13.12/20	13,71/20

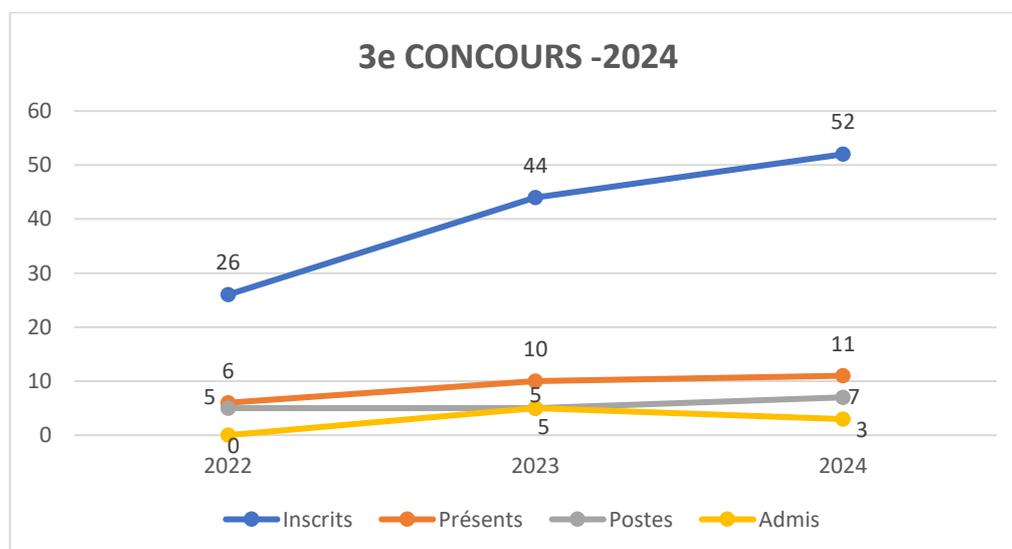
\* arrondi





	3 <sup>E</sup> CONCOURS		
	2022	2023	2024
Inscrits	21	44	52
Présents	6	10	11
% de participation*	28%	22%	21%
Admis	0	5	3
Barre d'admission		9,56/20	14,30/20

\* arrondi



\*\*\*

## Remarques générales communes aux épreuves d'admissibilité et d'admission

### Faire valoir des compétences plurielles – Ecouter et être à l'écoute

Les copies et prestations orales révèlent chez certains candidats une tendance à vouloir restituer des connaissances afin de témoigner de ce qu'ils savent. Si la démarche est louable en partie, notons que le temps du concours n'est pas celui d'une récitation, plus ou moins scolaire, de connaissances mais le moment de mobiliser des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être, c'est à dire une diversité de compétences permettant de s'emparer au mieux de l'ensemble du corpus et des situations exposées afin de répondre aux enjeux et questions qu'ils sous-tendent.

La diffusion d'extraits musicaux proposés lors des épreuves d'admissibilité, pour l'épreuve disciplinaire appliquée comme pour l'épreuve disciplinaire, n'a rien d'anecdotique. Les références textuelles figurant sur le sujet (titres, dates) ne sauraient suffire à investir et répondre au sujet proposé. La matière musicale et la musique qui en découle sont bien les éléments majeurs du sujet. Chaque candidat doit, à cette occasion, mobiliser son acuité auditive pour s'approprier et investir de manière pertinente l'ensemble du corpus, en saisir la force signifiante. Evacuer cette dimension d'écoute revient à se détourner pour partie de la réalité qui fonde le sujet. Ce biais se traduit également souvent dans des problématiques non pertinentes faisant fi du corpus soumis. Il existe une nécessité absolue de procéder d'abord et avant tout à une analyse complète et attentive des documents proposés pour éviter cet écueil (éléments de contexte, identification de repères et de caractéristiques).

Cette tendance à s'engager dans une voie de restitution se retrouve aussi dans le traitement des mises en situation lors de l'épreuve d'Entretien professionnel ou de l'entretien final de la Leçon. Si l'exposé de l'épreuve d'Entretien professionnel est un moment *a priori* préparé et maîtrisé, il ne doit pour autant pas entraîner la récitation monocorde d'un discours appris par cœur. Au contraire, la préparation doit amener à une forme de distanciation permettant de porter un propos avec aisance et conviction. Toujours sur cette épreuve, on remarque une volonté très fréquente de convoquer le principe de laïcité pour chaque mise en situation qui, ainsi présenté, peut s'avérer non pertinent, voire presque caricatural. Une préparation minutieuse en termes de contenu couplée à un entraînement à la gestion de l'oral offrent la possibilité d'être dans une posture d'écoute au moment de la passation de l'épreuve.

### Formuler une pensée : dire et communiquer, des enjeux essentiels autour de l'expression écrite et de l'expression orale

Le métier d'enseignant est un métier de transmission, de partage et de communication, de relation à « l'autre ». Il y a certes le contenu porté à l'écrit comme à l'oral, le sens du propos mais également *la manière* de conduire ce dernier. Tout candidat qui se prépare et postule au concours ne saurait faire l'impasse sur cette dimension essentielle.

Tout propos, écrit ou oral, se fonde sur une assise formelle structurée et clairement organisée tout autant que sur une qualité en termes de contenu. Ces deux aspects sont indissociables d'un discours, d'un exposé, d'un argumentaire étayé qui fait sens. Il s'agira pour certains candidats d'affermir cette maîtrise de la langue française dans toutes ses composantes : l'orthographe, la grammaire, la syntaxe, l'usage adapté d'un vocabulaire scientifique et technique spécifique à la discipline c'est-à-dire précis et circonstancié. Sur ce plan, il convient d'apporter une attention spécifique aux points fondamentaux suivants :

- La traduction d'une pensée mérite de s'exprimer dans un langage qui se conforme à la nature et aux attendus de chacune des épreuves. Chaque exercice ou chaque partie requiert de mettre en œuvre une méthodologie spécifique et l'usage de la langue revêt dans ces déclinaisons opérationnelles un

caractère primordial : commentaire comparé, présentation analytique, épreuve disciplinaire appliquée, moment 2 de l'épreuve de Leçon, exposé et entretiens pour les épreuves d'admission ;

- Le traitement d'une problématique est assujéti à toutes les nuances et subtilités qui se dégagent de son énoncé. D'où l'attention que le candidat doit porter à la formulation de toute problématique ;
- La relecture de sa copie ou une prise de parole soignée et expérimentée peuvent permettre d'éviter quelques défaillances notamment du point de vue du niveau de langage adopté. Il convient de rappeler que le registre familier n'a pas sa place dans un contexte de concours. La qualité de la langue orale s'incarnant dans un niveau de langage soutenu, comme toute autre compétence, se travaille et s'acquiert ;
- Les candidats sont encouragés à ne pas négliger au cours de leur préparation la question de l'oral et à investir toutes les opportunités pour s'entraîner à des prises de parole. La transmission passe par une parole assurée, un débit vocal contrôlé, une voix posée mais également par une posture juste et une communication non verbale maîtrisée ;
- Lors des entretiens qui figurent dans les deux épreuves d'admission, le jury se montre attentif à la capacité du candidat à entrer dans un échange interactif. La relation que le candidat saura nouer avec le chœur participe de cette même logique d'échange, de partage et de communication. Cette dynamique entre écouter/entendre/répondre/interagir est l'essence même d'une communication productive et vertueuse. Le jury souligne que les interactions lors des échanges peuvent conduire à des temps de silence, de réflexion, voire d'hésitation. Ces arrêts n'ont rien de problématique en soi à condition d'être limités.

### **La voix, vecteur d'une crédibilité artistique et professionnelle**

Le jury n'aura de cesse de rappeler que l'exercice de la mission de professeur d'Education musicale et chant choral ne peut s'envisager sans une parfaite maîtrise vocale, gage indéniable d'une crédibilité artistique et pédagogique. Chaque candidat est donc invité à déployer une énergie et une attention sur ce plan, au prix d'un travail personnel approfondi voire conséquent dépassant possiblement ce qui peut être proposé dans le cadre du parcours universitaire. Cela peut également s'avérer nécessaire pour ce qui relève de la maîtrise et la mobilisation d'un instrument polyphonique.

# **Admissibilité**

## Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admissibilité

### A - Épreuves d'admissibilité

#### 1° Épreuve disciplinaire.

L'épreuve est constituée de plusieurs parties enchaînées, indépendantes et complémentaires, chacune permettant d'évaluer certaines des compétences techniques et pratiques des candidats.

##### 1) Première partie (5 points) :

Le sujet présente une partition pour voix soliste accompagnée de sa grille harmonique destinée à être interprétée au collège ou au lycée à un niveau de formation par ailleurs indiqué. Sur un extrait de la partition délimité par le sujet, le candidat conçoit un arrangement polyphonique dont le sujet précise le nombre et la nature des parties vocales et éventuellement instrumentales pour lequel il doit être envisagé. Durée : deux heures.

##### 2) Deuxième partie (3 points) :

Un ou deux extraits d'œuvres sont diffusés à plusieurs reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet. Le candidat en effectue le relevé musical aussi précis que possible sur partition.

Durée : trente minutes.

##### 3) Troisième partie (5 points) :

Un extrait d'œuvre d'une durée ne pouvant excéder quatre minutes est diffusé à plusieurs reprises selon un plan de diffusion précisé par le sujet. Le candidat en réalise une présentation analytique identifiant ses principales caractéristiques et le situe dans le champ esthétique en référence aux styles et genres qui jalonnent l'histoire de la musique et des arts jusqu'à aujourd'hui. Il veille à souligner les parentés de l'extrait diffusé avec d'autres œuvres musicales et artistiques.

Durée : une heure.

##### 4) Quatrième partie (7 points) :

Deux ou trois extraits d'œuvres sont diffusés successivement et à plusieurs reprises. L'une d'entre elles est identifiée. Le candidat élabore un commentaire comparé de ces différentes pièces et la façon dont elles peuvent nourrir une problématique qu'il est amené à préciser.

Durée : deux heures trente minutes.

Durée totale de l'épreuve : six heures.

Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

#### 2° Épreuve disciplinaire appliquée.

L'épreuve prend appui sur un ensemble de documents identifiés comprenant un choix de texte(s), partition(s) et/ou élément(s) iconographique(s), et un ou plusieurs extraits musicaux enregistrés. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une problématique disciplinaire induite par les programmes d'éducation musicale au collège et susceptible de nourrir une séquence d'enseignement dont il précise le niveau de classe. Il veille par ailleurs à identifier les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées sur cette base par des élèves comme les grandes lignes du projet musical qu'il envisage d'élaborer. Il expose et justifie ses choix, ses objectifs et ses stratégies au regard du cycle auquel cette séquence est destinée. Il précise également les indicateurs permettant d'évaluer les apprentissages des élèves.

Le ou les extraits enregistrés sont diffusés à plusieurs reprises durant l'épreuve :

- deux fois successivement quinze minutes après le début de l'épreuve,
- une troisième fois deux heures après le début de l'épreuve,
- une dernière fois une heure avant la fin de l'épreuve.

Une diffusion supplémentaire peut s'intercaler en amont ou en aval de l'une ou l'autre de ces diffusions à un moment précisé par le sujet.

Durée totale de l'épreuve : six heures.

Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

**Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023  
pour l'épreuve disciplinaire**

**Arrêté du 10 août 2022 modifiant certaines modalités d'organisation des concours de recrutement  
des personnels enseignants du second degré et psychologues relevant du ministre chargé de  
l'éducation nationale NOR : *MENH2217762A***

**CHAPITRE III  
MODIFICATION DE L'ARRÊTÉ DU 25 JANVIER 2021 FIXANT LES MODALITÉS D'ORGANISATION  
DES CONCOURS DU CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DE L'ENSEIGNEMENT DU  
SECOND DEGRÉ**

Art. 7. – L'annexe I de l'arrêté du 25 janvier 2021 susvisé, relative aux épreuves du concours externe, est modifiée comme suit en ce qui concerne la section Education musicale et chant choral :

I. – Le 1o du A relatif à l'épreuve disciplinaire est ainsi modifié :

Aux deuxième, cinquième, huitième et onzième alinéas après l'intitulé de l'épreuve, le nombre de points affectés à chacun des quatre moments de l'épreuve est supprimé.

**Commentaire complémentaire sur la modification apportée à la réglementation**

La modification apportée à la réglementation s'avère être un ajustement technique pour le jury dans le cadre de la conduite de l'évaluation des quatre parties.

Les candidats auront donc désormais connaissance du barème et par conséquent du nombre de points attribués à chacune des parties qui constituent l'épreuve disciplinaire au moment de la distribution du sujet. La configuration adoptée lors des deux sessions, (Partie 1 sur 5 points, Partie 2 sur 3 points, Partie 3 sur 5 points, Partie 4 sur 7 points) reste une référence, la ventilation des points pouvant néanmoins sensiblement varier selon la réalité du sujet sans affecter l'approche globale équilibrée des diverses parties.

## Rapport relatif aux épreuves d'admissibilité

Rappel : Paragraphe introductif issu du rapport de la session 2023 :

*Le poids relatif des épreuves écrites (coefficient 2 pour chacune) comportant une épreuve disciplinaire (ED) et une épreuve disciplinaire appliquée (EDA) compte pour le tiers de la totalité des épreuves regroupant ainsi admissibilité et admission.*

*Dorénavant, un seuil minimal est requis pour chacune des deux épreuves d'admissibilité et se traduit sous la forme d'une note éliminatoire, égale ou inférieure à cinq. Il est l'expression de manques et d'insuffisances flagrantes et pose que, sans ce degré minimal de maîtrise de compétences fondamentales, aucune démarche de compensation ne peut rattraper des défaillances manifestes. [...] Cette configuration réglementaire engage par conséquent les candidats à construire une formation équilibrée pour chaque épreuve, voire chaque partie d'épreuve, et les encourage à ne délaissé aucun champ.*

Les compétences convoquées et évaluées lors des épreuves écrites sont rappelées au sein de l'Annexe 1 : Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admissibilité, page 68.

### 1. Conseils relatifs à chacune des parties de l'épreuve disciplinaire

Quel que soit l'exercice concerné, chacun des temps de l'épreuve disciplinaire mérite de s'inscrire dans une préparation rigoureuse et exigeante nécessitant un entraînement progressif et régulier. C'est au prix de cet engagement qu'un candidat peut acquérir des connaissances étayées, développer des compétences techniques attendues, consolider certains gestes et en renforcer d'autres, notamment sur le volet méthodologique. Entraîner son oreille (entendre vs écouter), mémoriser des éléments musicaux plus ou moins complexes, inscrire une œuvre dans un contexte de références esthétiques et artistiques, faire dialoguer des œuvres et leurs composantes apparaissent comme des pratiques capitales pour aborder au mieux les exigences portées par cette épreuve.

#### 1.1. Partie 1 – Arrangement polyphonique

##### Dans le cadre du travail de préparation de cette partie

- Avoir à l'esprit que l'arrangement polyphonique repose sur des compétences qui se construisent par la lecture et l'analyse régulière de partitions vocales (voix égales et voix mixtes) de manière à s'imprégner et assimiler les techniques d'écriture polyphonique ;
- Etre familiarisé avec l'écriture pour voix, lire des partitions, chanter, jouer sur un instrument polyphonique, chanter soi-même dans un chœur, diriger une formation vocale pour construire cette approche distanciée d'un texte afin d'en comprendre les difficultés, les potentialités, la cohérence. La fréquentation d'une pluralité de répertoires est également essentielle. La recherche et la sélection des textes polyphoniques retenus pour l'épreuve de Leçon (admission) peuvent tout aussi bien nourrir ce travail d'appropriation des procédés d'écriture polyphonique (Comment se construit le discours musical ? Equilibre des voix, gestion du rapport verticalité et horizontalité ?, etc.) ;
- Maîtriser les règles de l'écriture musicale dans ses différentes composantes : nomenclature et constitution des systèmes (organisation des voix et des instruments, respect des clés), connaissance des voix et des instruments au niveau de leur tessiture, de leurs potentialités techniques et stylistiques ;
- S'exercer à reconstituer convenablement tous les types d'accords et s'entraîner à maîtriser les mouvements obligés ;
- Connaître et exploiter les codes de la notation anglo-saxonne, c'est-à-dire être capable de la traduire en notes et état (sans oublier les altérations). Rappelons qu'une part très importante des éditions vocales et instrumentales auxquelles se réfèrent aujourd'hui les professeurs d'éducation musicale utilisent ce type de codage.

## Lors du déroulement de l'épreuve

Aussi élémentaire que basique, il est bon de rappeler que le candidat est invité à se munir du matériel requis pour cette épreuve (règle, crayon à papier, gomme, stylo) permettant un rendu propre, lisible et compréhensible.

- Ne pas perdre de vue qu'il s'agit avant tout d'un exercice d'arrangement et prendre la mesure du potentiel et du sens de ce terme en veillant à respecter les éléments indiqués sur la partition ;
  - o Etre attentif à la gestion de la durée de l'épreuve pour traiter le sujet dans son intégralité ;
  - o Le sujet délimite précisément les mesures soumises à l'arrangement et la formation souhaitée. Tout ajout du type introduction ou écriture de parties instrumentales non requises par le sujet constitue donc une perte de temps forcément préjudiciable au candidat ;
- Prendre le temps de s'approprier le sujet en chantant intérieurement le texte musical, repérer ses composantes les plus marquantes (phrasés, structure, cadences, etc.). A l'issue du travail d'arrangement, ménager un temps de relecture pour se chanter intérieurement ce qui est écrit, s'assurer qu'aucune erreur ne demeure (altérations, rythmes) ;
- Penser à l'insertion d'indications expressives et d'interprétation qui sont à la fois complémentaires et essentielles (nuances, phrasé, etc.) ;
  - o Suivre une démarche dans l'appropriation du sujet comme par exemple :
    - Ecrire le chant uniquement à la voix de soprano et le chanter mentalement jusqu'à s'en forger une image acoustique la plus fidèle possible ;
    - Réaliser la basse selon les indications anglo-saxonnes ;
    - Réaliser ensuite les parties intermédiaires en valeurs longues.
  - o A ce moment de la réalisation, la chronologie des deux conseils suivants peut être inversée :
    - Chanter à nouveau le chant mentalement pour décider de la réalisation rythmique et textuelle des voix intermédiaires ;
    - Chanter à nouveau le chant mentalement et opérer (ou pas) sa distribution sur plusieurs pupitres selon un véritable projet artistique reposant sur des contrastes de registres, de timbres, etc. Ainsi, la réalisation et l'harmonisation évoluent vers un véritable arrangement musical.
  - o Montrer un soin particulier à la présentation et d'une manière plus générale à la qualité graphique des arrangements : alignement des parties, taille des mesures, sens des hampes, mesures incomplètes, etc. ;
  - o Appliquer avec rigueur les règles basiques de l'harmonie (résolutions et mouvements obligés, sensibles, septièmes, croisements qui modifient de fait les chiffrages demandés, quintes et octaves parallèles...) ;
  - o Sur la copie rendue, ne pas omettre de reporter la grille d'accords ainsi que les paroles pour la totalité des voix.
- Saisir les opportunités et les potentialités du sujet pour investir de manière cohérente et créative le style présenté par le texte musical : écriture et conduite de la ligne de basse, recherches expressives dans le mouvement mélodique des voix, migration d'éléments du thème aux différentes voix, jeux de questions/réponses, cheminement des voix, jeux imitatifs. Le candidat est encouragé à sortir du seul cadre trop rigide de l'écriture verticale et proposer des pistes contrapuntiques plus élaborées pour rendre le texte aussi plus dynamique et plaisant à interpréter. Une distribution pertinente et équilibrée des voix est gage d'un arrangement souvent de belle facture.
  - o Sur le sujet de cette session, la prise en compte du niveau 3<sup>e</sup> reste dans une grande majorité des cas une donnée non intégrée à la réalisation (potentialités vocales, par exemple) ;
  - o Assigner, par exemple à la ligne instrumentale, dans le cas du sujet de cette session, une identité propre au-delà du seul soutien harmonique. L'insertion de quelques mouvements mélodiques de relance après les cadences est assez aisée à mettre en place et peut se révéler efficace musicalement ;
  - o Accorder une attention au sens du texte afin de mettre en valeur les mots-clés d'une part et respecter une logique de sens dans le cas de textes tronqués d'autre part.

## **1.2. Partie 2 – Relevé musical**

Souvent incomplet, parfois lacunaire, plus rarement de belle facture, le relevé musical apparaît comme la partie la plus discriminante de l'épreuve disciplinaire. Il est manifeste lors de cette session, comme des précédentes, et quelle que soit par ailleurs la forme et la nature de l'extrait retenu, que certains candidats sont totalement démunis face à cet exercice, probablement du fait d'un manque de pratique régulière.

Il paraît essentiel de redire que les attendus de cet exercice ne sont pas ceux d'une analyse littéraire mais bien d'un relevé musical le plus précis et complet possible, visant à démontrer une capacité d'écoute globale, et ce même si certains détails échappent à une transcription sur portées. Il s'agit en l'espèce d'associer des notes à des hauteurs fixes et des valeurs rythmiques à des durées.

Quelques candidats ont fait preuve de réelles qualités d'écoute et de transcription musicales attestant une juste compréhension de la structure globale de l'extrait en relevant finement les composantes du texte musical.

### **Dans le cadre du travail de préparation de cette partie**

L'exigence portée par l'exercice de relevé réside dans une notation complète de l'extrait qui, bien que faisant l'objet de diffusions successives, ne se présente pas pour autant sous la forme d'une écoute fragmentaire, progressive. L'expérience acquise lors des divers entraînements doit permettre de gérer cette modalité de mise en œuvre du plan de diffusion. Il appartient au candidat de saisir, mémoriser et se concentrer sur la prise en compte de toutes les composantes musicales (mélodiques, harmoniques, rythmiques).

- Ecouter des pièces du répertoire avec et sans partition ;
- S'engager dans des exercices de relevé de chants connus ou d'extraits ciblés ;
- Réactiver si besoin des méthodes et des techniques fondamentales : exercices d'intonation, dictées d'intervalles, etc. ;
- S'entraîner à la table est une figure obligatoire d'une préparation bénéfique afin de développer une mémorisation à court et moyen termes d'éléments musicaux. Le rapport précédent insistait sur ce point. Pour ce faire, il convient de transcrire régulièrement de la musique afin d'acquérir des réflexes auditifs qui se combinent à une rapidité d'écriture suffisante. Cette préparation doit s'inscrire dans une démarche progressive consistant d'une part à mémoriser des exemples extraits de plus en plus longs et d'autre part à gérer une méthode combinant prise de notes à la volée et mémorisation. Il existe aujourd'hui des logiciels pour travailler les automatismes indispensables à la réalisation de cet exercice ;
- Diversifier les répertoires envisagés pour cette partie. En l'occurrence, le sujet de cette session proposait une partie vocale, particularité qui semble précisément avoir constitué une difficulté pour les candidats ;
- Travailler l'organisation et la présentation des éléments musicaux perçus pour valoriser leur juste perception.

### **Lors du déroulement de l'épreuve**

S'inscrivant traditionnellement dans la construction d'un discours tonal, l'extrait répond à une organisation logique, structurée sur les bases de ce langage (carrure, équilibre dans le nombre de mesures, mouvements cadentiels, modulations, complémentarité des parties). Cette réalité impose la prise en compte de quelques conseils méthodologiques.

- Préparer sa copie avant la première diffusion de l'extrait musical afin de la rendre opérationnelle dès la première écoute (constitution notamment des systèmes en fonction de la nomenclature énoncée par le sujet) ;

- Témoigner par sa retranscription sur partition de sa compréhension de l'extrait musical proposé (structure générale, thème, motifs, mouvements), inflexions mélodiques, mouvements cadentiels ;
- Faire figurer les éléments essentiels à la notation d'un discours musical : mesure, armure, indication de tempo, etc. ;
- Ne pas omettre les indications expressives constitutives de la réalité de l'extrait sonore (tempo, indications dynamiques, modes de jeu le cas échéant) ;
- Relire, à l'issue de l'épreuve, son relevé pour s'assurer de la cohérence verticale et horizontale de la partition obtenue. Même dans le temps limité de l'exercice, se ménager un temps de relecture permet d'éviter des incohérences, des erreurs ou des oublis flagrants (armure et altérations incohérentes, absence d'identification des timbres, propositions défailtantes relevant davantage de l'invention en décalage avec la logique du texte).

### 1.3. Partie 3 – Présentation analytique

Contrairement aux deux premiers exercices, les parties 3 et 4 de l'épreuve disciplinaire engagent le candidat dans un processus de rédaction s'attachant à la traduction d'une pensée et d'une analyse. Elle nécessite une expression écrite et une syntaxe soignée (ponctuation, connecteurs logiques favorisant les transitions, par exemple), un discours structuré, traduisant un propos clair et concis.

Mettant à l'honneur une pièce phare voire emblématique de l'histoire du Jazz, le sujet de cette année invitait à mobiliser des références techniques dont bon nombre de candidats ont su s'emparer de manière pertinente, usant notamment d'un vocabulaire dédié pertinent (Big band, swing, standard, sections mélodiques et rythmiques, walking bass, solo, chorus, rôle structurant du pattern de la batterie). Le soin apporté à la description de l'œuvre permettait d'entrer dans une analyse détaillée et étayée.

La présentation analytique, contrairement au travail de commentaire comparé, ne se structure pas autour d'une entrée problématisée. Le cadre règlementaire ne fixe pas cet attendu. Elle attend une réelle analyse musicale et non une dissertation culturelle qui obérerait le témoignage d'une perception effective des éléments musicaux marquants et constitutifs de l'extrait. Il faut également souligner que l'identification de l'œuvre n'est pas une fin en soi et peut même, parfois, desservir la démonstration si le candidat se contente de solliciter des « souvenirs » plutôt qu'une écoute active de l'instant.

Sans pour autant identifier le titre de l'extrait diffusé et son interprète, une très large majorité des présentations analytiques a su investir des références liées au Jazz. Beaucoup de candidats se sont questionnés sur l'équilibre entre binaire et ternaire, quelques-uns sur le statut de l'improvisation vis-à-vis de l'écrit et de très rares sur l'origine des musiciens (afro-américains ou euro-américains). Quelques copies ont fait mention d'un swing au tempo élevé – tel que le jouaient alors les orchestres blancs de Jazz – une division du temps plus binaire que ternaire, ou bien évoqué le rapport entre l'arrangement écrit et l'improvisation.

Pourtant, le morceau diffusé pour cet exercice contenait les germes d'un écart entre les représentations habituelles du Jazz (la culture musicale jazzistique considérée dans son ensemble) et le standard de *Sing Sing Sing* de Benny Goodman. On peut déplorer que la référence musicale se soit souvent limitée à citer une chanson de Claude Nougaro pour illustrer la question de la couleur de peau des musiciens : « Armstrong je ne suis pas noir ... ». Le concours de recrutement de professeur d'Éducation musicale dans le second degré appelle à mobiliser une culture musicale plus diversifiée et un degré d'analyse plus porteur.

Il est utile de rappeler que cet exercice conjugue plusieurs compétences qui interagissent :

- une compétence d'écoute musicale de haut niveau associée à une capacité de compte-rendu écrit ;
- une compétence à équilibrer le compte-rendu verbal du factuel musical avec la sollicitation de sa culture musicale sans faire pour autant de cette dernière le cœur de son exposé ;
- une compétence à croiser sa culture musicale de manière fine et pertinente avec d'autres compétences plus générales lesquelles sont inhérentes à l'identification des styles et des genres : les timbres instrumentaux ou vocaux, les échelles utilisées (tonales, modales, autres), le langage qui en découle, les procédés d'écriture, etc.

### **Dans le cadre du travail de préparation de cette partie**

- Ecouter et mémoriser des œuvres significatives par genre, par époque et en dégager les caractéristiques musicales apparaît comme la base de la construction d'un socle culturel, d'une connaissance chronologique et diachronique de l'histoire de la musique. Les nouvelles technologies offrent aujourd'hui un champ d'investigation infini pour nourrir cette culture large et solide ;
- Développer une stratégie visant à disposer de références et jalons précis sur chaque période, style, genre, structures, etc. Quel que soit le sujet proposé, il est par ailleurs fondamental dans l'élaboration de son propos d'utiliser le lexique musical approprié ;
- Cultiver une connaissance de l'histoire de la musique enrichie d'autres références artistiques et culturelles afin de disposer de repères assurés et authentiquement incarnés. Une curiosité de bon aloi ne nuit pas à renforcer des repères variés, au-delà de références concentrées uniquement ou très majoritairement sur la pop culture ;
- L'expérience des sessions passées montre que beaucoup de candidats cherchent à relier l'extrait à des savoirs encyclopédiques et finissent par ne plus écouter la pièce proposée. Pour cette session, nombreux ont été ceux qui, connaissant la forme usuelle du standard bebop, ont cherché à retrouver celle-ci dans l'extrait entendu. Ils ont alors plaqué l'analyse d'un thème en 4 phrases (qui n'était pas présent) puis une succession de chorus improvisés (or il n'y avait qu'un passage de ce type) sur ce qu'ils entendaient. Ils sont ainsi passés à côté du point le plus saillant de l'œuvre, à savoir un arrangement totalement écrit (sauf le solo de clarinette) attestant une maîtrise de l'orchestration tout à fait exceptionnelle.

### **Lors du déroulement de l'épreuve**

- Ne pas réduire l'exercice à une récitation d'informations une fois le genre, le style ou l'époque supposés identifiés. Il est nécessaire de se fonder en priorité et avant tout sur une intelligence d'écoute et d'analyse auditive. Il convient pour cela de centrer le propos sur l'œuvre, sa singularité et d'éclairer son analyse d'éléments complémentaires venant ainsi offrir une meilleure appréhension et compréhension de l'œuvre dans un contexte plus large ;
- Ne pas limiter cette partie de l'épreuve à une présentation sous forme de l'énumération somme toute souvent scolaire d'un catalogue (effectif, tempo, nuances, caractère) mais privilégier une démarche qui, tout en mobilisant ces entrées, propose une approche analytique. Faire dialoguer l'œuvre principale avec d'autres références ; ce principe permet aussi d'éviter l'écueil d'une analyse linéaire convoquant successivement chaque paramètre du discours musical ;
- S'assurer de la pleine maîtrise du vocabulaire exploité pour décrire les œuvres supports du sujet ou d'autres exemples artistiques issus de connaissances personnelles ;
- Mobiliser, si besoin pour clarifier la forme, schémas et/ou tableaux dont le professeur fait d'ailleurs usage au quotidien avec ses élèves.

### **1.4. Partie 4 – Commentaire comparé**

Pour cette session 2024, quelques copies s'illustrent du fait d'une réflexion bien menée au départ d'une problématique pertinente judicieusement articulée avec la démarche comparative. A l'instar des sujets des sessions passées, la mise en relation des extraits supports de l'exercice offrait un espace de questionnement propre à faire émerger plusieurs problématiques intéressantes sans se cantonner ou ni se réduire à une entrée absolue. Les commentaires comparés les plus réussis ont été ceux dont la perception auditive a fourni des éléments justes et riches de perspectives pour alimenter un commentaire. Quelques candidats se sont emparés pleinement du titre de l'œuvre identifiée de Philip Glass pour la relier véritablement à l'œuvre du compositeur italien mais aussi au courant minimaliste.

Au regard de certains éléments techniques relevant d'une esthétique passée (Baroque) chez un compositeur actuel identifié par le sujet et chez un autre compositeur - non identifié - la plupart des commentaires comparés qui ont problématisé leur exposé l'ont fait sur l'écart entre le temps historique de l'esthétique baroque orchestrale et le temps actuel. La question du choix de revisiter l'esthétique baroque chez des compositeurs récents ou actuels tel Stravinsky (avec Pergolèse) n'a que très rarement été abordée.

Il est important que les futurs candidats saisissent le principe et l'objectif de l'exercice. Le commentaire comparé ne se présente pas comme un pur exercice de style. Il s'agit d'une part d'une démarche d'investigation, de réflexion et de questionnement pour le candidat – futur professeur d'Education musicale et chant choral – et d'autre part d'une voie pédagogique usuelle qu'il aura l'opportunité de mettre en œuvre au sein des séquences d'éducation musicale. Pour rappel toutefois, les attendus de l'épreuve ne fixent pas de projections pédagogiques sur cette partie de l'épreuve même si les compétences qu'il mobilise sont aussi attendues et à travailler chez les élèves.

### **Dans le cadre du travail de préparation de cette partie**

- Se forger progressivement des références culturelles larges et investir des connaissances techniques propres à asseoir la construction d'une réflexion étayée. La musique baroque ne se réduit pas aux *Quatre Saisons* de Vivaldi. Les candidats doivent donc se constituer ce socle (corpus d'œuvres) ou ce réservoir d'œuvres pour chaque grand courant de l'histoire de la musique. Notons encore ici qu'il est regrettable que les copies qui identifient le minimalisme ou le néo-classicisme ne citent aucune œuvre pour permettant d'appuyer leur argumentaire ;
- Fonder son propos sur une terminologie maîtrisée (sans anachronismes) du point de vue de la sémantique comme de l'orthographe ;
- Acquérir une méthodologie du commentaire comparé : identification et formulation de la problématique, énonciation et déroulement d'un plan, dialogue et confrontation des extraits, liaisons et résonances entre les éléments perçus et la problématique énoncée ;
- Avoir le réflexe d'imaginer, à l'occasion d'écoutes diversifiées, une œuvre en guise de pièce support d'un commentaire comparé en investissant les points communs et les différences, les axes de problématisation possibles. La mention d'œuvres « complémentaires » au sein du commentaire vise à enrichir un argumentaire et doit donc trouver sa justification dans la conduite de la réflexion problématisée ;
- Etre attentif quant à la formulation et au traitement de la problématique.
  - o Avoir une vigilance sur les formulations du type « Comment... ? », démarche qui conduit à l'établissement d'une énumération et liste de points ;
  - o Rappeler que le choix d'une problématique implique une forme de focalisation ou priorisation du propos. Il ne s'agit pas, entre autres, de s'engager dans l'énumération ou l'analyse exhaustives des paramètres sonores constitutifs du discours musical. Cette voie permet en outre d'éviter et de dépasser l'effet « catalogue » (effectif, tempo, nuance, caractère...).

### **Lors du déroulement de l'épreuve**

- Veiller à investir les deux pièces supports du sujet de manière équilibrée dans le cadre de la conduite du commentaire comparé. La problématique ne saurait prendre son assise de manière exclusive sur une seule des deux pièces ;
- S'assurer, dans la même perspective, d'une approche dialoguée des deux extraits qui exclut *de facto* leur traitement successif et cloisonné ;
- Caractériser temporellement, géographiquement et esthétiquement les œuvres proposées ;
  - o S'assurer lors de la rédaction comme dans la phase de relecture que le commentaire ne se limite pas à une liste d'impressions mais se construit sur la base d'une analyse technique faisant émerger des exemples concrets ;
  - o Ne pas se lancer dans un argumentaire tendant à placer à tout prix des connaissances sans ancrage avec les extraits sonores ;
  - o Plusieurs candidats comprennent l'épreuve comme l'occasion d'exprimer des avis tout-à-fait personnels sur les œuvres. Les modalités de l'épreuve permettent d'évaluer la capacité des candidats à construire un argumentaire et non à émettre des jugements de valeur.
- Proposer des éléments de réponse en prenant appui sur la problématique ;

- Délaisser les problématiques naïves et artificiellement plaquées ne permettant pas l'atteinte des objectifs ;
- Maîtriser la langue dans ses dimensions syntaxiques mais aussi ses normes rédactionnelles. Respecter les codes de citation et référencement des œuvres (titre, extraits ; souligner, mettre des guillemets, renvois vers des annexes).
  - o Dans cette partie d'épreuve, la mobilisation de connecteurs logiques (*de plus, en revanche, a contrario, de même, à l'inverse, de manière similaire...*) permet souvent de rédiger un propos comparatif efficace et clair.

## 2. Conseils relatifs à l'épreuve disciplinaire appliquée

### **La construction d'une double démarche : problématisation induite par les programmes d'éducation musicale au collège et présentation d'une séquence d'enseignement**

Les conseils et les remarques méthodologiques formulés pour les différentes parties de l'épreuve disciplinaire, en particulier la présentation analytique et le commentaire comparé, gardent ici toute leur validité et leur sens. Les processus méthodologiques restent communs puisqu'il s'agit aussi d'approfondir l'analyse de chaque document, de faire ressortir et mettre en exergue les liens entre les différents éléments du corpus (dialogue entre les œuvres) et, enfin, de ne pas oublier ou négliger un travail de contextualisation qui atteste souvent des connaissances et des capacités du candidat à inscrire ces documents dans une culture musicale et générale plus globale (apports personnels).

- La gestion formelle (plan annoncé et respecté) comme celle de l'expression écrite demeurent des données impératives pour que la portée du propos prenne toute sa valeur. Des défaillances sur ces deux volets ne peuvent que pénaliser le rendu et l'approche de la copie. Si l'introduction et la problématique font l'objet d'une attention particulière, au risque parfois même d'une forme d'hypertrophie, la conclusion est souvent le parent pauvre de la construction du discours. Or, celle-ci s'avère indispensable pour dresser la synthèse des éléments, des notions et des pistes évoquées tout au long de la rédaction. Une fois encore, le soin apporté au niveau de langue, à la maîtrise syntaxique et à la qualité de la graphie concourt à valoriser l'engagement réflexif du candidat.

Rappel (issu du rapport de la session 2023) :

*L'épreuve oblige à investir une double démarche : définir comme point de départ et développer une problématique induite par les programmes d'éducation musicale de collège sur la base des documents remis et présenter ensuite une séquence d'enseignement. Il est nécessaire de ménager un juste équilibre entre ces deux volets et leurs différentes composantes, sans en écarter ou délaissier un seul. Aucune formule idéale n'existe ou n'est à préconiser. Des perspectives pédagogiques ne peuvent être probantes sans une analyse précise et étayée des documents. Il est donc fondamental que le candidat développe chacune de ces phases de réflexion afin de valoriser et rendre compréhensible et cohérent le cheminement réflexif, le fil d'une pensée. Quel que soit le type de présentation abordé par le candidat (approche scindée ou imbriquée des deux entrées), il ne doit pas traduire de difficulté du point de vue du traitement méthodologique. Le choix d'imbriquer l'argumentation et la didactique impose sans doute un niveau d'expertise accru dans l'organisation du propos.*

L'épreuve engage, sur la base du corpus constitutif du sujet, à s'approprier et articuler efficacement des éléments d'analyse et des objectifs pédagogiques. Ce n'est qu'une fois les caractéristiques musicales ou relevant d'autres champs artistiques mises en évidence que le potentiel d'exploitation pédagogique peut prendre forme. Par ailleurs, quelle que soit la voie adoptée, la copie doit investir et développer une problématique s'adossant aux documents fournis et présenter une séquence d'enseignement.

A l'instar des sujets de concours des sessions précédentes dans le cadre de l'épreuve disciplinaire appliquée, celui de cette année laissait de larges espaces d'approche et d'accroche pour aux candidats. La variété et la richesse des corpus musicaux et relatifs à d'autres arts offraient bien des latitudes pour identifier un axe de réflexion se matérialisant dans la formulation d'une problématique. Il permettait en outre, sur la base des enjeux didactiques et pédagogiques liés à l'éducation musicale, de concevoir des propositions crédibles et cohérentes.

Afin de clarifier l'approche de l'épreuve et du sujet remis, il est indispensable de lever plusieurs confusions qui demeurent encore à la lecture de copies du point de vue terminologique. Les distinctions et les nuances qui peuvent exister entre thématique et problématique comme entre enjeux, objectifs et attendus doivent être maîtrisées. Les candidats doivent être en capacité de circonscrire l'espace sémantique que recouvre chaque terme. Une connaissance suffisamment fine des programmes et un appui sur les ressources d'accompagnement constituent des pistes pour explorer les périmètres respectifs d'une terminologie généraliste ou disciplinaire.

### **2.1. A propos de la problématisation induite par les programmes d'éducation musicale**

Le corpus musical comme les autres documents du sujet de cette session orientaient de manière évidente vers une thématique large (réemploi d'un matériau préexistant : reprise, citation, emprunt, arrangement). Une multitude d'entrées était sans doute exploitable mais il convenait alors de faire des choix et les développer dans le champ délimité par la problématique choisie :

- Articuler la problématique retenue à l'analyse des œuvres. Une analyse trop descriptive, linéaire ou un peu « scolaire » des œuvres du corpus se fait souvent au détriment du lien avec la problématique annoncée ;
- Prendre appui sur l'intégralité du corpus soumis, même si certains documents seront davantage exploités ;
- Ne pas établir un catalogue de références pouvant se rapprocher des documents du corpus, mais plutôt rattacher ces documents à des références culturelles pertinentes ;
- Affirmer sa pensée au départ d'une analyse détaillée et scientifique des œuvres en convoquant la terminologie idoine. Cette démarche garantit également une plongée dans la matière sonore, textuelle ou plastique, dans sa substance même, et évite des références ou des analyses superficielles.

### **2.2. A propos de la présentation d'une séquence d'enseignement**

- Etre attentif, dans le cas d'une copie structurée en deux parties, à un juste équilibre entre l'analyse problématisée et la partie relevant d'une approche didactisée ;
- Exprimer et expliciter les enjeux des situations d'enseignement en détaillant notamment le contenu de quelques activités ciblées permet souvent de rendre le propos plus lisible et appréhendable ;
- Penser la place de l'élève au sein de la séquence en se fondant, même modestement, sur l'expérience qui peut être celle d'un candidat au concours ;
- Mentionner et exposer la « réalité de situations de classe ». Cette dimension figure dans une large partie des copies comme l'exige d'ailleurs le cadre réglementaire de l'épreuve. La faisabilité du projet musical, en particulier lorsqu'il touche à la création, mérite une attention particulière comme celle qu'il convient de porter aussi à toute forme de systématisme sur le travail en ilots (cf. infra).

Parmi les stratégies mobilisées par les candidats, plusieurs propositions se distinguent dont certaines doivent faire l'objet d'une approche vigilante :

- L'évocation du débat d'idées est souvent mentionnée comme levier permettant de développer la pensée critique des élèves. Cette piste mérite de s'adosser au quatrième champ de compétence du programme à savoir « Echanger, partager, argumenter, débattre » ;
- Le recours aux documents relevant de l'histoire des arts pour introduire une séquence est plus souvent envisagé. Il faut toutefois rester attentif quant au risque de dérive conduisant à y consacrer un temps trop important en comparaison de celui dévolu aux pratiques musicales ;

- L'articulation entre projet musical et œuvre de référence est souvent négligée. Or le projet musical participe d'un ensemble plus complexe que sa seule mise en œuvre ;
- L'évaluation, comme élément consubstantiel de la démarche d'enseignement, est un aspect qui nécessite d'être intégré avec plus de force et de précision (détermination d'indicateurs permettant d'explicitier aux élèves l'évaluation de leurs apprentissages) ;
- Les relevés musicaux effectués trouvent leur pertinence à condition d'apporter une plus-value à la pensée analytique.

## **En guise de synthèse**

Rappel (issu du rapport de la session 2023) :

*L'expérience acquise par les candidats au cours de leurs parcours de formation – participant à la logique de professionnalisation évoquée en introduction – doit avec la modestie et l'exigence qui s'imposent leur permettre d'acquiescer et de témoigner d'une certaine compréhension didactique d'un cours d'éducation musicale et d'être conscient des enjeux de cet enseignement. Le volet concernant la présentation d'une séquence pédagogique conduit à la maîtrise de quelques notions et références incontournables :*

- *Exposer et inscrire son propos dans un paysage qui est celui d'une séquence d'éducation musicale : objectifs visés, compétences mobilisées, domaines de compétences ciblés, problématique adaptée, œuvre de référence et œuvres complémentaires, projet musical, évaluation.*
- *Exploiter un vocabulaire spécifique : quatre grands domaines de compétences ; Voix - Timbre, espace - Dynamique - Temps, rythme - Forme - Successif, simultané - Style. L'articulation autour d'une œuvre de référence et d'œuvres complémentaires n'est pas non plus à négliger.*
- *Evoquer la pratique vocale et l'exploitation de la voix. Qu'elle s'inscrive dans un projet de création ou d'interprétation, elle reste au cœur des apprentissages.*
- *Ne pas perdre de vue que la notion même de projet musical implique un travail d'appropriation, préalable et préparatoire par le professeur et « en actes » lors des activités menées par les élèves.*

### 3. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire pour la session 2024

#### Partie 1 – Arrangement polyphonique

Références : *I wish I knew how it would feel to be free* – Billy Taylor, Dick Dallas

S'agissant de la réalisation d'un arrangement, pas de modèle de réalisation du texte musical proposé en guise de correction.

#### Partie 2 – Relevé musical

Références : W.- A. MOZART, *An die Freude* KV 53, 1768 – extrait : 0'50''

- Lied pour voix et piano ;
- Carrure et éléments d'écriture : mouvements mélodiques, carrure, motifs mélodiques à la tierce, motifs d'accompagnement harmonie piano, traits réguliers en croches, cadences et dimensions harmoniques ;
- Indications expressives, d'intensité, de mouvement, quelques ornements ;
- Mesure : 2/4 aisément identifiable ;
- Harmonie :
  - o Tonalité principale : Fa majeur, modulation vers la dominante (Do majeur) ;
  - o Cadences à chaque fin de carrure (rompues, demi-cadences, cadences parfaites).
- La basse est particulièrement appuyée par la répétition des croches ;
- Thématique : mélodie structurée par des carrures claires ponctuées de cadences et de silences pour la voix.

Point de vigilance : Le relevé du texte n'est pas demandé – précision figurant dans le sujet.

## 1. An die Freude

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Text von Johann Peter Uz (1720–1796)

KV 53 (43<sup>b</sup>)

Enstanden Wien, Herbst (vermutlich November) 1768\*

Mäßig

1. Freu - - - de, Kö - ni - gin der Wei - sen, die, mit Blu - - men

um ihr Haupt, dich auf güld' - ner Lei - cr - - prei - sen, ru - - hig,

wenn die Tor - heit schnaubt, ru - - hig, wenn die Tor - heit schnaubt:

### Partie 3 – Présentation analytique

Références : Louis PRIMA, *Sing, sing, sing*, 1936, interprété par Benny Goodman en 1937 – 3'24''

#### Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

##### Repères généraux sur l'extrait :

- Formation : *Big band swing & jazz* ; trompettes, trombones, clarinette, saxophones, piano, batterie, contrebasse;
- Standard de jazz ;
- Thèmes remarquables ; 2 thèmes saillants (A – *Mi* mineur / B – *Sol* M le relatif) ;
- Forme claire ;
- 4 temps, improvisation (solo) ;
- Nombreux rythmes syncopés, pointés, *swing feel*, grande vivacité rythmique ;
- Sections incisives des vents, modes de jeux variés aux cuivres (sourdines aux trombones), timbre très cuivré. Alternances bois / cuivres. Effectif puissant ;
- *Drum pattern* remarquable, récurrent (4 mesures, 8 mesures) ;
- *Walking bass*, sections mélodique/rythmique...

##### Organisation formelle de l'extrait :

- BATTERIE (intro) ;
- **A** Brève cellule répétée en boucle par les cuivres puis thème A (en *mi* mineur). Alternances entre les bois et les cuivres,
- A Répétition,
- **B** Second thème en *sol* majeur,
- A Retour du thème A,
- (transition vers *la* mineur),
- SOLO (improvisation clarinette – Goodman) en *la* mineur,
- BATTERIE (4 mesures),
- **C** Piano & trombones commencent, appels des trompettes, ajout des bois,
- BATTERIE (4 mesures),
- **D** Mélodie tournoyante aux trompettes, avec réponses aux bois, sorte d'antécédent conséquent répété 4 fois,
- BATTERIE (8 mesures),
- **E** Nombreux échanges entre cuivres et vents, partie plus dense, en termes d'ambitus, de timbres.

**Références susceptibles d'être mentionnées** : Connaissance d'autres œuvres du répertoire jazz, d'autres versions de ce standard (The Andrews Sisters, Glenn Miller, Fletcher Henderson, The Blues Brothers), des citations dans des films (*Hollywood Hotel* en 1937, interprété par Goodman ; *Casino*, Scorsese en 1995 ; *The Artist*, Hazanavicius, 2011), des comédies musicales (comme *Fosse*, avec les chorégraphies de Bob Fosse – créant un parallèle avec le caractère très dansant de l'œuvre).

On attend *a minima* la mention de standards de jazz, quels qu'ils soient, pour éclairer la notion et un lexique propre au jazz.

### Partie 4 – Commentaire comparé

Références : - Extrait identifié 1 – Philip Glass, *Concerto pour violon n°2 « The American Four Seasons »*, Mouvement 3 (extrait), 2009 – 3'41''  
- Extrait 2 non identifié par le sujet – Jean Françaix, *Concerto pour clavecin et ensemble instrumental*, I- Toccata (extrait), 1959- 2'35''

## Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

**Extrait identifié 1** – Philip Glass, *Concerto pour violon n°2 « The American Four Seasons »*, Mouvement 3 (extrait), 2009 – 3'41''

- Concerto pour violon, cordes et synthétiseur ; néoclassicisme (timbre, empreinte tonale forte, principes harmoniques, genre...), minimalisme / post-minimalisme (répétition, cellules), influence baroque (clavier, principe concertant, virtuosité violonistique), référence explicite à Vivaldi et son *Concerto des Quatre saisons* (l'évocation de l'adaptation de Max Richter peut être attendue, en outre) soulignée par l'identification de l'extrait.
- Clavecin « remplacé » par un synthétiseur ici très mis en valeur (jeu en octaves sections 1 et 5) ; enjeu du timbre (synthétiseur, cordes, contrebasse très saillante) ; contrastes dans les figures rythmiques. Répétitions ; Motifs ; virtuosité (concerto) ; blocs sonores verticaux ; tempo allegro (environ 138) ; Sorte de basse continue (synthétiseur + contrebasse) ; Différentes densités de l'effectif, au-delà d'une simple dialectique soliste/orchestre : tutti ; soliste+ basse continue. ; section violons I, II et alti.
- Écriture arpégée caractéristique de Glass, à l'image des motifs, mélodies et fusées ascendantes et descendantes – cf. thème de la section 2 ainsi que les deux dernières mesures de celle-ci marquées par une descente mélodique aux basses mise en valeur par un soufflet (très théâtral) ; Couleurs harmoniques typiques de Glass. Importance de la dissonance : chromatismes, quinte augmentée, triton.
- Structure de nature rhapsodique, mais qui puise dans des héritages passés (forme à reprise ; sorte de réexposition – section 5 ; variation...).
- Figures rythmiques remarquables : Scansion croches / syncopes / triolets : rythmes qui innervent l'écriture de ce mouvement [identification et transcription aisées]. La figure rythmique *noire / noire pointée / noire pointée*, s'ajoute à ces motifs récurrents, dans le droit fil de la dualité binaire / ternaire. Pulsation très sonore dans ce mouvement. Contraste de la mesure asymétrique 5/4 dans la section 6 qui rompt avec le caractère hallucinatoire généré par les répétitions. Section 9 – fin de l'extrait : diminution rythmique à la double croche, rythme inédit, apparaît comme un climax.
- Principe répétitif comme geste clé de la composition (rythmes, motifs, structure). Jeu duel entre le binaire et le ternaire (croches / triolets) – section 3 par exemple.

**Extrait 2 non identifié par le sujet** – Jean Françaix, *Concerto pour clavecin et ensemble instrumental*, I-Toccata

mouvement 1 (extrait), 1959- 2'35''

### Plan général de l'œuvre

#### **I. Toccata I**

II. Toccata II [02:35]

III. Andantino [04:24]

IV. Menuet [08:11]

V. Finale [13:09]

Remarque : Le titre n'étant pas donné au candidat, l'idée qu'il s'agirait d'un extrait de concerto peut être induite par la comparaison avec l'œuvre de Steve Reich.

### Éléments d'analyse

- Effectif de musique de chambre : clavecin, flûte et orchestre à cordes (4 parties),
- Tonalité ut majeur,
- Langage tonal,
- Écriture verticale,
- Tempo rapide,
- Caractère léger, pétillant, espiègle...
- Mesure et division du temps binaires,
- Simplicité rythmique : sentiment de mouvement perpétuel, dans un esprit de toccata (Bach),

- Orchestration : raffinement dans l'association des timbres (cordes pincées du clavecin / cordes en pizzicati, sur toute la durée de l'extrait).

#### Plan (timing approximatif)

- De 0" à 3" : Thème A / Flûte et cordes (pizz)
- De 3" à 39" : Section harmonique / Clavecin et cordes (pizz) -
- De 39" à 43" : Thème A / Flûte et cordes (pizz)
- De 43" à 1'08" : Section harmonique / Clavecin et cordes (pizz)
- De 1'08" à 1'12" : variation mélodique de A / Flûte, cordes (pizz) et clavecin
- De 1'12" à 1'39" : Section harmonique / Clavecin et cordes (pizz)
- De 1'39" à 1'42" : Thème A' (modifié mélodiquement en fin de phrase)
- De 1'42" à 2'21" : Section harmonique / Clavecin et cordes (pizz)
- A 2'21" : Motif mélodique B (mineur) / flûte solo

#### Plan détaillé

- Entrée immédiate dans un thème descendant et sautillant (relevé attendu) interprété à la flûte traversière, accompagné de cordes en pizzicati. Attaque sur le mi de l'accord de do, puis descente jusqu'au sol « sous-entendu », joué par le clavecin au moment de son entrée.
- Interruption de la flûte qui laisse sa place au clavecin dans un esprit de mouvement perpétuel (flux continu et rapide de valeurs rythmiques régulières) ; l'orchestre ponctue en croches régulières toujours en pizzicati.
  - o Une première suite d'accords, répétée quatre fois, avant de céder la place à un enchaînement plus long modulant, qui s'achève par le retour de la première succession d'accords.
- Réapparition fugace du thème à la flûte avec les cordes en pizz. sans le clavecin.
- Reprise du clavecin, sur une succession d'accords plus étirée que la première fois, modulante, toujours sur un rythme en valeurs régulières. Cordes restent discrètes, soulignant par moment une ligne mélodique dans l'aigu.
- Variation mélodique du thème à la flûte, conservant le rythme initial, avec cordes en pizz. et clavecin qui ne s'interrompt pas cette fois-ci.
- Nouvelle section clavecin et cordes.
- Réapparition du thème de la flûte, annoncé discrètement par les violons, toujours en pizz.

Nouvelle section clavecin et cordes, s'interrompant de manière franche, sur un accord de mi mineur au clavecin, laissant la flûte exposer en solo, dans un ton apaisé, en valeurs égales, un nouveau motif aboutissant sur *la*, vers une tonalité incertaine.

### **Pistes dans la perspective de la formulation de problématiques possibles**

#### **Musique, timbre & espace**

*Interroger la question du Timbre et des plans sonores comme paramètres essentiels permettant l'épanouissement des autres dimensions musicales*

#### **Musique et langage, forme et écriture**

*S'intéresser aux motifs et thèmes comme le creuset d'une richesse d'écriture musicale  
Dualité et contraste*

#### **Musique et temps : mémoire ; emprunts ; invariants ; rupture et continuité**

*Questionner la notion d'emprunts ; Construite à partir d'emprunts  
Conjuguer invariants et singularités*

#### **Musique et métissage**

*S'intéresser à la rencontre d'esthétiques temporelles variées comme élément de richesses musicales et de nouveautés*

Ces éléments sont autant de pistes qui doivent permettre à chacun de formuler une problématique, à savoir un questionnement qui suscitera chez les élèves un « conflit » cognitif, un débat, une tension réflexive...

#### 4. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire appliquée pour la session 2024

##### Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

###### Axes d'études, problématiques envisageables :

- Citations / Création- recréation / Marge de créativité/ références, emprunts
- Langages / métissages- hybridations/ codes esthétiques
- Temps musical, temps historique / espaces culturels
- Mémoire et oubli

###### Quelques compétences / compétences associées envisageables

- Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels
- Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels
- Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée (œuvre originale / œuvre citée)
- Prendre conscience de la diversité des cultures, des esthétiques et des sensibilités dans l'espace et dans le temps
- Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques
- Etc.

⇒ Articulation entre la ou les pistes retenues sous la forme d'une problématique disciplinaire et la construction d'une séquence d'enseignement (niveau, objectifs, compétences, évaluation, projet musical, stratégies).

##### Notions pouvant être abordées par domaine

**Le timbre et l'espace** : bruit et son, espace et densité sonore (du soliste à l'orchestre), timbre qualité de la texture, tessitures vocales, familles instrumentales, techniques et modes de jeu, superposition des couleurs sonores, rôles instrumentaux et vocaux, etc.

**La dynamique** : différentes nuances, potentialité des grandes catégories de formation (instrument seul, combo jazz, orchestre, etc.), Musique acoustique ou amplifiée, etc.

**Le temps et le rythme** : temps non pulsé – lisse, ou temps pulsé – strié, pulsation, tempo, formules rythmiques simples et structurantes, variation rythmique, etc.

**La forme** : continuité et rupture, variations, thème, carrure, accompagnement, répétition, citation, développement, thème et variations, improvisation, etc.

**Le successif et le simultané** : plans sonores et fonctions musicales, mélodie, accords, basse, rythmique, imitation, fugue, développement, etc.

**Le domaine des styles** : populaire / savant, sacré / profane, musique figurative, occidentale / non occidentale, métissage, styles de musique chronologiquement éloignés, différents styles et différentes époques dans une même œuvre, etc.

## Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2024

### Epreuve disciplinaire

#### SUJET

**Première partie : Arrangement polyphonique** (5 points) – durée : deux heures

Votre sujet présente la partition (partie mélodique et grille harmonique) d'une pièce vocale destinée à être chantée par une classe de troisième.

Pour l'extrait débutant à la levée de la mesure 6 et se terminant au deuxième temps de la mesure 21, vous réaliserez un arrangement polyphonique pour l'effectif suivant :

- Soprano
- Alto
- Baryton
- Guitare basse

La partie de guitare basse est destinée à être jouée par des élèves de la classe ayant une pratique instrumentale personnelle.

# I wish I knew how it would feel to be free

Billy Taylor

Dick Dallas

*Freely* B $\flat$ dim7 F/C C $\sharp$ dim7 Dm G7sus4 G7 F/C Cdim7

4 B $\flat$ /C *a tempo* F E dim7 Dm F7/A  
*mf* 1. I wish I knew how \_\_\_ it would

8 B $\flat$ 7 B $\flat$ /C F B $\flat$ /C F C/E F  
 feel to be free. \_\_\_ I wish I could break \_\_\_ all the

12 C/G G7 C7sus4 B $\flat$ /C F E dim7 Dm F7/A  
 chains hold-ing me. \_\_\_ I wish I could say \_\_\_ all the

16 B $\flat$ 7 B $\flat$ /C Dm7 B $\flat$ dim7 F/C C $\sharp$ dim7 Dm G7  
 things that I should say. \_\_\_ Say 'em loud, \_\_\_ say 'em clear \_\_\_ for the

20 B $\flat$ /C F  
 whole darn world to hear. \_\_\_

## Texte

*I wish I knew how it would feel to be free.*

*I wish I could break all the chains holding me.*

*I wish I could say all the things that I should say.*

*Say 'em loud, say 'em clear for the whole darn (1) world to hear.*

## Traduction

Je voudrais savoir ce que ça fait d'être libre.

Je voudrais pouvoir briser toutes les chaînes qui me retiennent.

Je voudrais pouvoir dire toutes les choses que je devrais dire.

Dire haut et fort pour que le monde entier entende.

(1) *darn* : interjection que l'on peut traduire par « foutu »

## **Deuxième partie : Relevé musical (4 points) – durée : trente minutes**

Cet exercice s'appuie sur un extrait d'un lied pour voix et piano d'une durée de 50 secondes.

Sur le papier à musique mis à votre disposition, vous effectuerez le relevé aussi précis que possible de l'extrait musical diffusé à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Le relevé du texte n'est pas demandé.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

### **Plan de diffusion**

- 1. Écoute**  
Silence 1 minute
- 2. Écoute**  
Silence 1 minute
- 3. Écoute**  
Silence 2 minutes
- 4. Écoute**  
Silence 2 minutes
- 5. Écoute**  
Silence 2 minutes
- 6. Écoute**  
Silence 3 minutes
- 7. Écoute**  
Silence 3 minutes
- 8. Écoute**  
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

### **Troisième partie : Présentation analytique (5 points) – durée : une heure**

Vous rédigerez une présentation de l'extrait musical diffusé à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous. La durée de l'extrait support de cette troisième partie est de 3'24".

Votre présentation s'attachera à identifier les principales caractéristiques de l'extrait diffusé et à le situer dans le champ esthétique en référence aux styles et genres qui jalonnent l'histoire de la musique et des arts. Vous veillerez à souligner les parentés de cet extrait avec d'autres œuvres de votre connaissance.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

#### **Plan de diffusion**

**1. Écoute**

Silence 3 minutes

**2. Écoute**

Silence 4 minutes

**3. Écoute**

Silence 5 minutes

**4. Écoute**

Silence jusqu'à la fin de l'exercice

**Quatrième partie : Commentaire comparé** (6 points) – durée : deux heures et trente minutes

Deux extraits musicaux seront diffusés à plusieurs reprises selon le plan de diffusion précisé ci-dessous.

Le premier extrait est identifié : Philip Glass, *Concerto pour violon n°2 « The American Four Seasons »*, Mouvement 3 (extrait), 2009.

Vous rédigerez un commentaire comparé de ces différentes pièces faisant apparaître une problématique nourrie par l'étude de ces deux extraits.

Chaque écoute sera précédée du "la" enregistré.

**Plan de diffusion**

1. **Écoutes enchaînées des deux extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 10 minutes
  
2. **Écoutes séparées :**
  - Extrait 1**  
Silence 5 minutes
  
  - Extrait 2**  
Silence 10 minutes
  
3. **Écoutes enchaînées des deux extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence 20 minutes
  
4. **Écoutes enchaînées des deux extraits** (séparés par quelques secondes de silence)  
Silence jusqu'à la fin de l'exercice

## **Epreuve disciplinaire appliquée**

### **SUJET**

Tirant parti de l'analyse des documents qui vous sont proposés et de l'exploitation de références musicales et artistiques de votre choix, vous définirez et développerez une problématique induite par les programmes d'éducation musicale au collège.

Sur la base de cette problématique et des documents qui l'accompagnent, vous présenterez ensuite une séquence d'enseignement destinée à un niveau de classe que vous préciserez. Dans ce cadre, vous indiquerez les connaissances et compétences susceptibles d'être construites et développées par les élèves et les grandes lignes du projet musical que vous envisagez d'élaborer. Vous exposerez et justifierez vos choix, vos objectifs et vos stratégies pédagogiques. Vous préciserez enfin les principaux indicateurs permettant d'évaluer les apprentissages des élèves au terme de cette séquence.

## Documents

### Œuvres musicales

- **Ludwig van Beethoven**, *33 variations sur une valse d'Anton Diabelli opus 120* (extrait), « Thème et variations 1, 2 et 4 », 1819-1823 – 4'17''
- **Hans Zender**, *Schuberts « Winterreise », Eine komponiert Interpretation* (extrait), « Die Wetterfahne » (« La girouette »), 1993 – 1'27''
- **Sacha Jazz ensemble**, *Take five* (extrait), thème de Paul Desmond, 2011 – 1'12''
- *Lost Song* de l'album *Birkin/Gainsbourg : le symphonique* (extrait) interprété par Jane Birkin, 2017, d'après « la Chanson de Solveig » extrait de *Peer Gynt suite N°2 opus 55* d'Edvard Grieg, 1891 – 1'36''

Durée totale des extraits : 08'32''

Extraits diffusés successivement et séparés par quelques secondes de silence

### Autres documents

- **Franz Liszt**, *Totentanz*, partition (extrait), du début page 1 à la fin de la page 6, 1849
- **Yves Klein**, *La Vénus d'Alexandrie (Vénus bleue, S41)*, Pigment IKB et résine synthétique sur moulage en plâtre, 69,5 x 30 x 30 cm, 1962/82
- **Erró**, *Venus*, œuvre issue des « *Tableaux chinois* », Huile sur canevas, 130 x 97 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aix-la-Chapelle, 1975
- **Yasumasa Morimura**, *La Meninas renacen de noche IV*, Impression de type C, 148 x 167 cm, Luhring Augustine Gallery, New York, 2013

Les extraits musicaux enregistrés seront diffusés à plusieurs reprises durant l'épreuve :

- deux fois successivement quinze minutes après le début de l'épreuve,
- une troisième fois une heure après le début de l'épreuve,
- une quatrième fois deux heures après le début de l'épreuve,
- une dernière fois une heure avant la fin de l'épreuve.

# Totentanz.

1

Paraphrase über „Dies irae“ für Pianoforte und Orchester.

Danse macabre.

Dance of Death.

Paraphrase sur „Dies irae“ pour Piano  
avec accompagnement d'Orchestre.

Paraphrase on „Dies irae“  
for Pianoforte and Orchestra.

Haláltánc.

Parafráz a „Dies irae“ fölött zongorára és zenekarra.

Dem hochherzigen Progenen unserer Kunst, Hans von Bülow, verehrungsvoll und dankbar.

F. Liszt.  
(Komponiert 1849)

**Andante.**

**Andante.**

Kleine Flöte.

2 große Flöten.

2 Hoboen.

2 Klarinetten in A.

2 Fagotte.

2 Hörner in D.

2 Trompeten in D.

2 Tenorposaunen.

Baßposaune u. Tuba.

Pauken in F. Gis. H.

Becken.

Triangel.

Tamtam.

Pianoforte.

1. Violinen.

2. Violinen.

Bratschen.

Violoncelle.

Kontrabässe.

**Andante.**

*ff pesante*

Musical score for strings and percussion. The score consists of nine staves. The top two staves are for Violins I and II. The next two staves are for Violas. The bottom two staves are for Cellos and Double Basses. The percussion part is labeled "Becken" (Cymbal) and is on the bottom-most staff. The music is in a key with one flat and a common time signature. The percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes.

**Cadenza.  
Presto.**

Piano cadenza section. The score is for piano, with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with one flat and a common time signature. The tempo is marked "Presto". The cadenza begins with a "martellato" (hammered) effect, indicated by a wedge-shaped dynamic marking. The music features rapid sixteenth-note passages. The dynamic markings include "rinfors." (rinforsando), "cresc." (crescendo), and "marcatissimo". The cadenza ends with a fermata.

Musical score for strings and percussion, continuing from the previous section. The score consists of nine staves. The top two staves are for Violins I and II. The next two staves are for Violas. The bottom two staves are for Cellos and Double Basses. The percussion part is labeled "Becken" (Cymbal) and is on the bottom-most staff. The music is in a key with one flat and a common time signature. The percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes.

The first system of the musical score consists of nine staves. The top two staves are for the right hand of a piano, with treble clefs and a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom seven staves are for the left hand, with bass clefs and the same key signature. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The system concludes with a double bar line.

Cadenza.  
Presto.

The Cadenza section is a piano solo. It begins with a keyboard diagram showing the layout of the piano keyboard. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked *Presto*. Dynamic markings include *rinforz.* (rinforzando), *cresc.* (crescendo), and *marcatissimo*. The section ends with a double bar line and the word *Segue* followed by a dotted line.

The second system of the musical score continues with nine staves. The notation is similar to the first system, with various rhythmic values and dynamic markings. The system concludes with a double bar line.

musical score for the first system, featuring multiple staves with notes and rests.

*meta in P*

*meta in P*

**Cadenza.  
Presto.**

musical score for the Cadenza section, showing a complex rhythmic pattern in the bass clef.

*rinforz.*

musical score for the second system, featuring multiple staves with notes and rests.

musical score for the third system, featuring a complex rhythmic pattern in the bass clef.

*piu rinforz.*

**A Allegro.**

16/ Hob. *a 2*  
 Klar. *a 2*  
 Fag. *a 2*  
 Hr. in E.  
 Tenorpos.

*sempre marcatisimo*

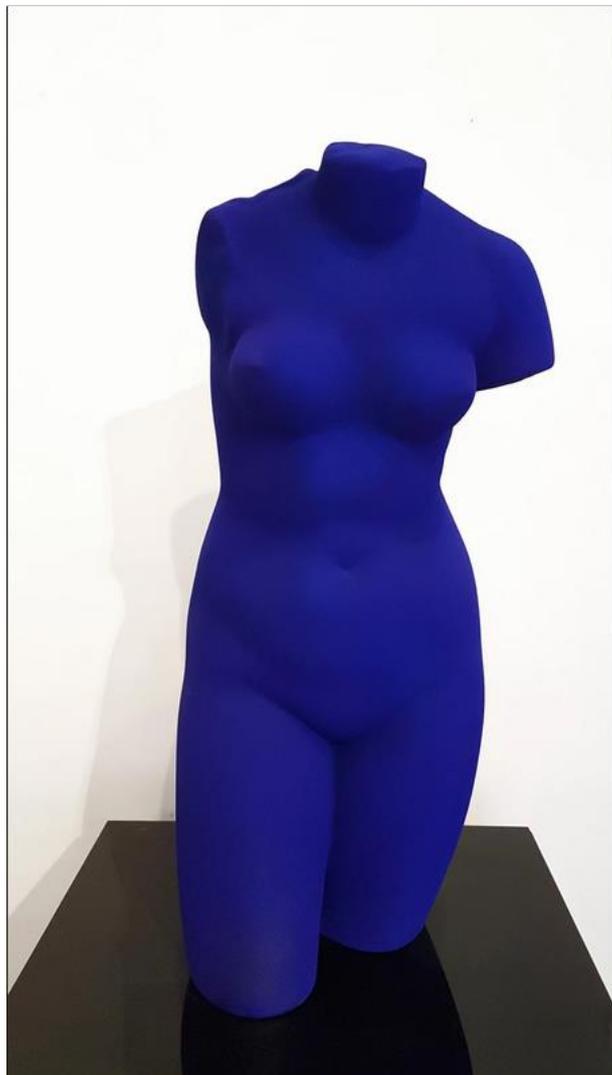
**A Allegro.**

**A Allegro.**



**Yves Klein**, *La Vénus d'Alexandrie (Vénus bleue, S41)*, Pigment IKB et résine synthétique sur moulage en plâtre, 69,5 x 30 x 30 cm, 1962/82

Œuvre originale conçue en 1962 – Edition posthume de trois cents exemplaires et cinquante hors commerce réalisée en 1982 par la Galerie Bonnier, Genève.



Erró, , *Venus*, œuvre issue des « *Tableaux chinois* », Huile sur canevas, 130 x 97 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aix-la-Chapelle, 1975



Yasumasa Morimura, *La Meninas renacen de noche IV*, Impression de type C, 148 x 167 cm, Luhring Augustine Gallery, New York, 2013



# STATISTIQUES DE L'ADMISSIBILITÉ

## ÉPREUVE DISCIPLINAIRE

### ARRANGEMENT POLYPHONIQUE (notation sur 5 points)

	CAPES/CAFEP	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Note la plus haute	4,75	3,75
Note la plus basse	0,43	0,28
Moyenne	2,67	1,69

### RELEVÉ MUSICAL (notation sur 4 points)

	CAPES/CAFEP	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Note la plus haute	3,95	3,1
Note la plus basse	0,05	0
Moyenne	1,18	0,95

### PRÉSENTATION ANALYTIQUE (notation sur 5 points)

	CAPES/CAFEP	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Note la plus haute	4,37	4
Note la plus basse	1	1,37
Moyenne	2,71	2,61

### COMMENTAIRE COMPARÉ (notation sur 6 points)

	CAPES	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Note la plus haute	5,81	4,27
Note la plus basse	0,78	1,27
Moyenne	3,14	2,49

## ÉPREUVE DISCIPLINAIRE - DONNÉES GLOBALES

	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	10,13	10,89
Moyenne des candidats admissibles	10,58	12,18

	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	8,73
Moyenne des candidats admissibles	9,13

## ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE (notation sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	10,45	11,70
Moyenne des candidats admissibles	10,91	13,24

## DONNÉES PORTANT SUR LE TOTAL DES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ (sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	10,29	11,29
Moyenne des candidats admissibles	10,74	12,71
Barre d'admissibilité	6,05	8,5

	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	8,73
Moyenne des candidats admissibles	9,13
Barre d'admissibilité	6,53

## NOTES ÉLIMINATOIRES

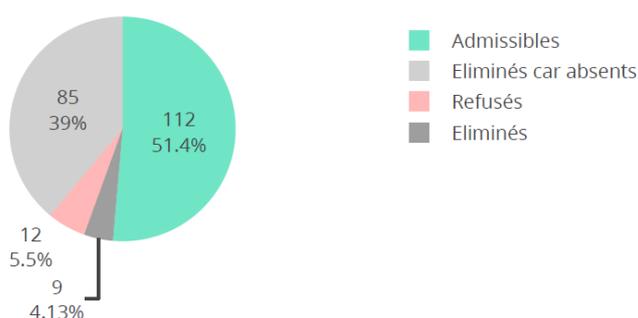
Pour chacune des épreuves d'admissibilité, une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

	Epreuve disciplinaire	Epreuve disciplinaire appliquée
Nombre de copies se situant dans l'espace éliminatoire (Capes et Cafep)	5	10

# DONNÉES RÉCAPITULATIVES PORTANT SUR LE TOTAL GÉNÉRAL DES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

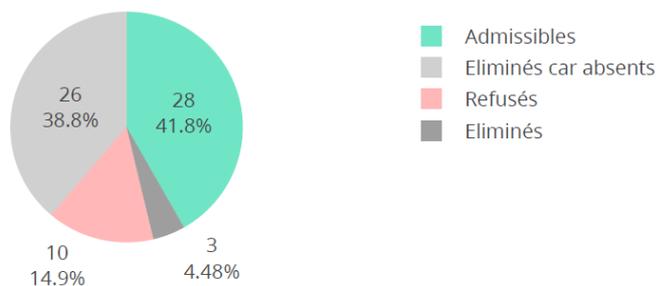
## CAPES

Nombre de postes déclarés	122
Inscrits	218
Non éliminés	124 (57% des inscrits)
Présents	133 (61% des inscrits)
Éliminés car absents	85
Éliminés	9
Refusés	12
Admissibles	112 (90,32% des non éliminés)
Moyenne admissibles	42,98/80



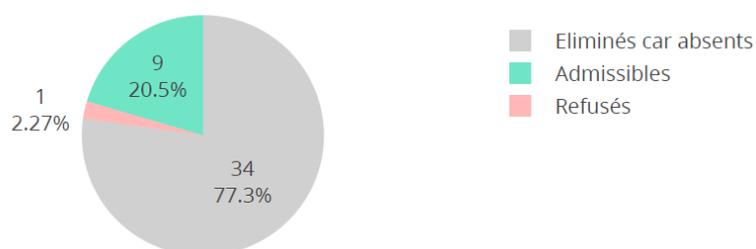
## CAFEP

Nombre de postes déclarés	12
Inscrits	67
Non éliminés	38 (57% des inscrits)
Présents	41 (61% des inscrits)
Éliminés car absents	26
Éliminés	3
Refusés	10
Admissibles	28 (73,68% des non éliminés)
Moyenne admissibles	50,84/80



### 3<sup>e</sup> CONCOURS

Nombre de postes déclarés	5
Inscrits	44
Non éliminés	10 (23% des inscrits)
Présents	10 (23% des inscrits)
Éliminés car absents	34
Éliminés	0
Refusés	1
Admissibles	9 (90 % des non éliminés)
Moyenne admissibles	36,53/80



# Admission

## Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admission

### B - Epreuves d'admission

#### 1° Epreuve de Leçon.

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

Au début de la préparation, le candidat transmet au jury :

- les partitions d'un ensemble de trois chants monodiques, d'esthétiques différentes et avec accompagnement, susceptibles d'être interprétés par une classe de collège et qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'une interprétation devant le jury.
- les partitions d'un ensemble de trois pièces polyphoniques à trois voix mixtes (deux voix de femmes, une voix d'hommes) de répertoires diversifiés, qu'il doit connaître et maîtriser en vue d'en mener l'apprentissage auprès de l'ensemble vocal mis à sa disposition durant l'épreuve. Ces trois pièces polyphoniques peuvent être a cappella et/ou avec accompagnement piano.

L'épreuve est organisée en quatre moments successifs :

1. Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation (durée : cinq minutes maximum).

2. Le jury ayant annoncé au candidat le choix d'un chant accompagné et d'une pièce polyphonique parmi ceux proposés, le candidat en présente brièvement les caractéristiques principales et, pour le chant accompagné choisi par le jury, précise les orientations qui pourraient présider à l'élaboration d'un projet musical à un niveau scolaire qu'il spécifie. Il identifie les difficultés particulières que les élèves pourraient rencontrer durant l'apprentissage et les activités pédagogiques permettant d'y remédier (durée : dix minutes maximum).

3. Le candidat interprète, en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il apporte, le chant choisi par le jury (durée : cinq minutes maximum).

4. Le candidat dirige l'apprentissage de la pièce polyphonique choisie par le jury. L'ensemble vocal ne dispose pas de la partition (durée : vingt minutes maximum).

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier. En outre, la salle d'épreuve est équipée d'un système de visualisation collective permettant au candidat, s'il le souhaite, de projeter sur écran les paroles du chœur retenu par le jury. Dans cette perspective, il apporte un support numérique portant, sur une seule page par pièce polyphonique et au format PDF, les paroles de la partition.

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve).

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Durée de préparation : une heure. Durée totale de l'épreuve : cinquante minutes.

Coefficient 5.

## **2° Epreuve d'entretien.**

Cette épreuve est présentée à l'article 8 du présent arrêté.

### **Article 8**

L'épreuve d'entretien avec le jury mentionnée à l'article 7 porte sur la motivation du candidat et son aptitude à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public de l'éducation.

L'entretien comporte une première partie d'une durée de quinze minutes débutant par une présentation, d'une durée de cinq minutes maximum, par le candidat des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours en valorisant notamment ses travaux de recherche, les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif ou les périodes de formation à l'étranger. Cette présentation donne lieu à un échange avec le jury.

La deuxième partie de l'épreuve, d'une durée de vingt minutes, doit permettre au jury, au travers de deux mises en situation professionnelle, l'une d'enseignement, la seconde en lien avec la vie scolaire, d'apprécier l'aptitude du candidat à :

- s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, et les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire dont la neutralité, lutte contre les discriminations et stéréotypes, promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons, etc.) ;
- faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences.

Le candidat admissible transmet préalablement une fiche individuelle de renseignement établie sur le modèle figurant à l'annexe VI du présent arrêté, selon les modalités définies dans l'arrêté d'ouverture.

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Durée : trente-cinq minutes ; coefficient 3.

## **Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023 pour l'épreuve de Leçon**

**Arrêté du 10 août 2022 modifiant certaines modalités d'organisation des concours de recrutement  
des personnels enseignants du second degré et psychologues relevant du ministre chargé de  
l'éducation nationale NOR : *MENH2217762A***

### **CHAPITRE III**

#### **MODIFICATION DE L'ARRÊTÉ DU 25 JANVIER 2021 FIXANT LES MODALITÉS D'ORGANISATION DES CONCOURS DU CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DE L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRÉ**

II. – Le 1o du B relatif à l'épreuve de Leçon :

a) Au onzième alinéa après l'intitulé de l'épreuve, les mots : « (durée : le reste du temps imparti à l'épreuve) » sont remplacés par la phrase suivante : « Durée: dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum. » ;

b) Le treizième alinéa après l'intitulé de l'épreuve est remplacé par l'alinéa suivant : « Durée de préparation : une heure quinze minutes dont quinze minutes permettant une mise en voix en fin de préparation. Durée totale de l'épreuve : cinquante minutes maximum. »

## Commentaires complémentaires

Les modifications apportées à la réglementation portent uniquement sur l'épreuve de Leçon. La première mentionne que la durée de l'entretien fixée à 10 minutes ne saurait dépasser 15 minutes sur la base du temps non consommé lors des moments précédents.

La seconde modification concerne le temps de préparation dévolu au moment 1 de l'épreuve de Leçon – *Interprétation d'un texte vocal monodique*. Ce temps de préparation initialement fixé à une heure se voit depuis la présente session augmenté d'un quart d'heure pour une mise voix individuelle. La première heure se déroule dans une salle commune à plusieurs candidats (travail au casque).

Pour le dernier quart d'heure de préparation, les candidats bénéficient d'une mise en loge individuelle. Dans cet espace, ils disposent d'un clavier à toucher lourd de 88 touches et du sujet qui leur a été remis. Ils peuvent sur ce temps s'accompagner au piano ou sur un instrument de leur choix qu'ils auront pris le soin d'apporter, instrument nécessairement polyphonique et ne nécessitant pas de temps d'installation (guitare, accordéon, etc.).

Cf. note de commentaire dédiée :

[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes\\_externe EMC\\_note\\_commentaire\\_1399224.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externe EMC_note_commentaire_1399224.pdf)

## Rapport relatif aux épreuves d'admission

Rappel : Paragraphe issu du rapport de la session 2023 :

*Affectées d'un coefficient total de 8 – double de celui dévolu aux épreuves d'admissibilité – les deux épreuves d'admission du concours constituent la seconde étape du processus de recrutement lié aux concours du CAPES-CAFEP d'éducation musicale et de chant choral et du 3<sup>e</sup> concours. Compte tenu du poids relatif de ces épreuves, l'épreuve de Leçon (coefficient 5) et l'épreuve d'Entretien professionnel (coefficient 3) se voient conférées une valeur déterminante dans la perspective de la réussite au concours.*

Convoquant des compétences déjà observées pour certaines lors des épreuves d'admissibilité, les épreuves d'admission sont aussi l'occasion à l'oral d'en mobiliser d'autres dans une grande diversité de situations : présentation, exposé, temps d'apprentissage, d'interprétation et d'entretien. Les compétences mobilisées dans le cadre des deux épreuves figurent parmi les documents annexes (Annexe 2 : les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admission, page 72).

### 1. L'épreuve de Leçon

L'épreuve de Leçon, dans la succession des moments qui la composent, donne au candidat l'occasion de faire valoir des compétences disciplinaires multiples et variées et au jury d'en apprécier le degré de maîtrise, dans des contextes spécifiques (gestes de pratique et de culture) comme de s'assurer parallèlement d'un potentiel en termes de réflexion didactique et de projection pédagogique. Sur la base de documents et de ressources déjà sélectionnés et préparés en amont (Moments 2-4) et prenant appui sur une partition monodique qu'il doit interpréter *a cappella* puis en s'accompagnant au clavier (Moment 1), le candidat est amené à mettre en œuvre des gestes qui, une fois encore, se veulent au plus proche de la réalité du travail.

L'épreuve comporte quatre moments indissociables et interconnectés pour certains, indépendants pour d'autres, suivis d'un entretien avec le jury comme le rappelle le paragraphe suivant. Le temps de préparation d'une heure et quinze minutes ne concerne que le premier moment d'interprétation d'un texte vocal monodique. Du fait de la complémentarité et de la cohérence d'ensemble de l'épreuve, il est également à noter que la réalisation comme l'évaluation de chaque temps (moments et entretien) peut influencer et impacter la réalisation et l'évaluation globale.

Rappel issu du rapport de la session 2023 :

*La Leçon permet de distinguer plusieurs volets successifs :*

- *Le premier volet comprend le moment 1 qui voit se concrétiser la réalisation a cappella puis accompagnée du sujet remis au candidat au début de sa préparation. Compétences vocales, qualités de déchiffrage, compétences en situation d'accompagnement, qualités interprétatives et expressives doivent se matérialiser dans cette double interprétation.*
- *Le second volet regroupe les moments 2, 3 et 4. A priori, pour cette seconde phase, le candidat est en terrain connu. Si toute épreuve de concours comporte son lot d'inconnus ou d'inattendus, force est de constater que la réglementation qui s'applique pour l'épreuve de Leçon laisse une large part d'anticipation, de prévisibilité, en particulier sur les moments 2, 3 et 4. Fruit d'un travail personnel réalisé en amont par le candidat et quels qu'aient été les choix des deux textes musicaux retenus par le jury, ce temps est logiquement prévisible sous de nombreux aspects. De ce fait, il semble logique que le candidat en maîtrise avec aisance ses différentes étapes. Compte tenu de ce caractère particulier, ces trois moments sont d'autant plus l'occasion pour lui de mettre en valeur ses capacités à maîtriser, sans faille, toutes les dimensions en termes de pratiques, de réflexion didactique et de projection pédagogique.*
- *L'entretien qui occupe le volet terminal est l'occasion pour le jury de revenir sur des points évoqués lors des moments successifs, d'approfondir le sens d'un propos, d'un geste ou d'un choix exprimé par le candidat.*

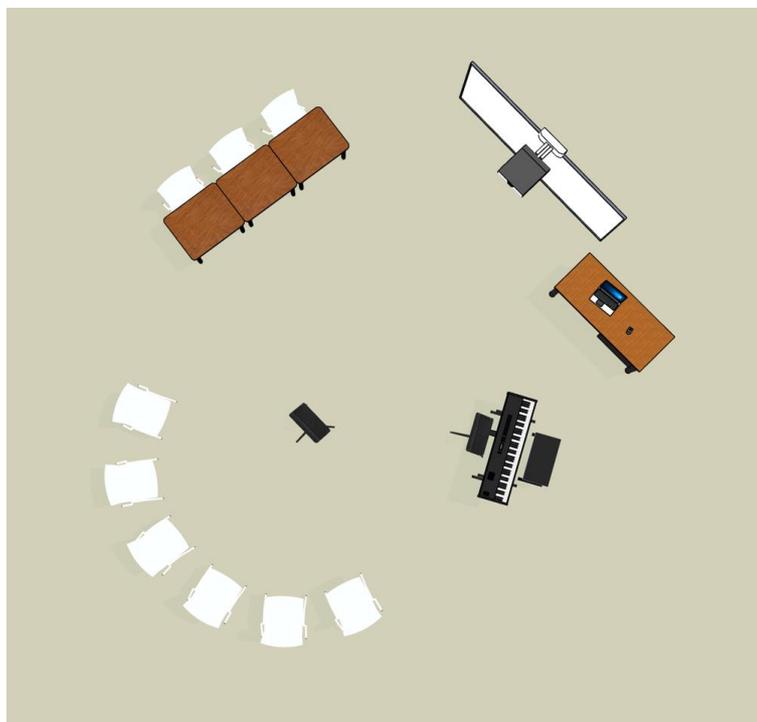
Les observations faites lors de cette session amènent le jury à pointer l'attention des candidats sur un détail pratique dès le début de ce chapitre dédié à la Leçon : la gestion du temps. Trop peu de candidats usent d'une montre ou d'un chronomètre, outil pouvant s'avérer utile dans chacun des moments, notamment lors de l'exposé du moment 2 et du travail vocal polyphonique avec le chœur. Disposer de repères temporels précis permet au candidat d'être dans une situation de confort pour conduire progressivement son propos ou le travail avec le chœur.

### 1.1. Constats et conseils généraux relatifs à l'épreuve de Leçon

En complément des fondamentaux mentionnés dans les rapports antérieurs, les prestations des candidats lors de cette session ont permis de dégager quatre points pour les futurs préparatoires.

#### Une salle d'épreuve – gérer l'espace sur plusieurs moments

Le schéma ci-dessous permet aux futurs candidats de prendre la mesure de la configuration de la salle d'épreuve et de s'y projeter.



*Disposition type de la salle d'interrogation pour l'épreuve de Leçon - Vue aérienne*

Outre les zones dévolues aux six choristes et aux trois membres de jury de la commission, le candidat dispose d'un espace central et périphérique qui permet un accès aux ressources mises à sa disposition (clavier, pupitre, ordinateur et vidéoprojecteur). Chaque moment de l'épreuve de Leçon, parce qu'il correspond à des relations différentes avec le jury et le chœur, peut conduire le candidat de manière raisonnable et adaptée à moduler cet aménagement « standardisé » en réorientant le piano et sa banquette ou en déplaçant les pupitres présents dans la salle.

De tels aménagements permettent d'éviter quelques contorsions acrobatiques et parfois hasardeuses pour prendre une note de départ au piano, notamment lors du travail avec le chœur et de fluidifier si besoin la circulation du candidat entre le temps de travail *a cappella* face au chœur et la conduite du travail depuis le piano.

## **La place faite à la musique sur toute la durée de l'épreuve**

Le propos porté lors de l'épreuve de Leçon et les temps de pratiques musicales doivent tous être imprégnés de préoccupations musicales, expressives et *in fine* sensibles. Cette imprégnation constante que l'on pourrait qualifier « de chaque instant », cette attention portée à la musique et à la qualité de son rendu sont des attendus essentiels car toujours au service et au bénéfice des stratégies pédagogiques déployées. Cette attention témoigne aussi du respect que le musicien accorde à la matière sonore (gestion de la voix et du clavier, équilibre du niveau sonore clavier/voix, justesse des exemples, etc.).

Le moment 2 peut aussi raisonnablement être l'occasion d'illustrer ou d'étayer son propos avec quelques exemples vocaux ou/et instrumentaux. L'exemplification offre alors une possibilité de témoigner de manière concrète des activités et du processus envisagés avec les élèves. Il est également important de souligner que si l'épreuve permet d'attester l'effectivité des compétences techniques et artistiques du candidat, elle doit également mettre en lumière – même sous une forme de projection et de potentiel – la capacité de celui-ci à placer les élèves dans une situation de pratique directe de la musique, qu'elle soit chantée, jouée ou écoutée, afin de construire leurs propres savoirs et compétences.

## **Le chant choral et la direction d'un chœur**

La double dénomination « éducation musicale » et « chant choral » illustre, non pas une séparation mais la complémentarité quasi indissoluble entre deux missions.

La fragilité observée dans le domaine de la direction a particulièrement marqué le jury. Conséquence possible d'un manque de pratique, les gestes fondamentaux de la direction de chœur, tant du point de vue de la qualité de la transmission que du point de vue de la qualité artistique du rendu, vecteurs d'une transmission solide d'un texte musical et d'une mise en place précise et expressive, sont souvent loin d'être maîtrisés, même dans des situations basiques : donner un départ sur le 1<sup>er</sup> temps, un temps faible ou en anacrouse, gérer des entrées progressives, soutenir et accompagner la fin d'une phrase, etc. Cette fragilité conduit alors invariablement à supplanter le geste par des consignes orales qui n'ont assurément pas la même portée.

Parce qu'il convoque une aisance vocale, une assurance dans la gestion du clavier, une connaissance fine du texte transmis, parce qu'il nécessite de la part du candidat un regard critique sur ses gestes, sa gestique et plus largement la gestion de son corps, ce quatrième moment agrège et appelle un faisceau de compétences. Une préparation efficace se fonde là encore sur une formation solide et régulière en la matière.

## **L'entretien**

Les propos relatifs aux enjeux de communication figurant dans les premières pages de ce rapport conservent ici leur cohérence (qualité de langue, construction de propos, posture et engagement réflexif). Les candidats se situant dans une bonne dynamique d'échange, écoutent les questions du jury et tentent si nécessaire d'explorer de nouvelles pistes pédagogiques. Le regard critique et lucide du candidat comme l'analyse objective qu'il peut porter sur le traitement couvrant les moments 1 à 4 révèlent généralement une capacité de réflexivité dans l'analyse de sa pratique, soit au regard de son interprétation, soit vis-à-vis du travail réalisé auprès du chœur.

Ce temps est tout aussi déterminant que les moments qui l'ont précédé car il permet au jury de confirmer ou d'infirmer des éléments observés auparavant, tout autant sur le volet des pratiques que des enjeux didactiques et pédagogiques. Chaque candidat doit également avoir à l'esprit que les questions posées par le jury n'ont pas pour but de le piéger mais bien d'approfondir ses propositions, de rebondir sur tel ou tel moment de l'épreuve en revenant sur certains aspects de sa prestation, en visant également à préciser et à élargir le propos. L'échange se veut constructif et toujours au bénéfice du candidat.

Pour aborder sereinement cette dernière phase de l'épreuve de Leçon, plusieurs recommandations et conseils sont à prendre en considération :

- Etre capable d'avoir un regard objectif non limité au travail mené avec le chœur mais plus largement sur l'ensemble des prestations et des propositions. Qu'est-ce qui a fonctionné ? Qu'est-ce qui aurait pu être amélioré ? Ai-je obtenu musicalement ce que j'avais prévu ?... ;
- Prendre le temps de réfléchir à une réponse cohérente et fondée, le stress de l'épreuve pousse parfois à des formes de précipitations qui ne s'avèrent pas toujours pertinentes ;
- Garder une posture humble mais assurée face aux questions formulées par le jury, être à l'écoute de ses interrogations et en comprendre les lignes directrices sous-jacentes ;
- Le jury ne peut que conseiller aux candidats de se filmer régulièrement en train de diriger, afin de détecter et donc de « gommer » progressivement certains tics de langage peu flatteurs ou gestes de direction parasites.

## 1.2. Conseils relatifs à chacun des moments de l'épreuve de Leçon (Moments 1-4)

### Moment 1

L'interprétation *a cappella* puis en s'accompagnant au clavier après la phase de mise en loge constitue la première rencontre musicale dans ses composantes techniques et artistiques avec le jury. C'est dire le caractère essentiel que revêt cette première partie de l'épreuve. S'agissant d'un moment pouvant être source de stress et redouté par les candidats, il est indispensable de s'y préparer avec beaucoup de rigueur et d'exigence car les fragilités de diverses natures (justesse mélodique, accompagnement pianistique pauvre ou défaillant) apparaissent de manière immédiate et se révèlent logiquement discriminantes. Pour certains, le chant *a cappella* s'avère un exercice difficile, pour d'autres, l'ajout du clavier et d'un accompagnement même minimal semble compliqué.

La question de la capacité du candidat à gérer un déchiffrage est, en l'espèce, centrale et le respect du texte dans ses dimensions mélodiques (intonation et rythme), harmoniques et esthétiques tout aussi déterminant. Des défaillances sur ce plan conduisent à des prestations laborieuses et à des interprétations plus qu'approximatives.

- Traiter le sujet dans sa totalité, comme précisé par le sujet. Une réalisation partielle sera forcément pénalisée par le jury ;
- La rigueur méthodologique qui prévaut dans la réalisation de l'arrangement polyphonique de l'épreuve disciplinaire garde toute sa pertinence en la circonstance : construction de la ligne mélodique, repérage de la tonalité principale, des degrés principaux, des éventuelles modulations (altérations accidentelles) et des passages cadentiels ;
  - o Veiller à la cohérence du rythme, de la fréquence harmonique (changements d'harmonie à l'échelle de chaque temps, chaque mesure, plusieurs mesures) comme à la logique du cheminement harmonique (enchaînements, modulations, cadences) ;
  - o Sur la base du dessin mélodique, des cadences, des inflexions et des silences, imaginer une dynamique et un phrasé qui rendent l'interprétation expressive ;
  - o Prêter attention aux indications de tempo en tête de partition qui peuvent donner des indices sur la manière d'interpréter le morceau.
- Témoigner de ses qualités de déchiffrage mais également d'harmonisation et donc d'une conscience harmonique solidement ancrée ;
- Enrichir et diversifier l'accompagnement instrumental en fonction du style et/ou de la structure (couplets/refrain) en tirant parti, même sous une forme basique mais efficace, de la maîtrise d'un instrument polyphonique (clavier ou autre) ;
- Mobiliser les composantes essentielles de l'interprétation, de l'expressivité et de la sensibilité musicale : choix de nuances, cohérence avec le style de la chanson, dimensions techniques (respirations, articulation, engagement corporel et vocal) ;
- Etre attentif, comme pour le moment 3, à l'équilibre voix-instrument.

Parmi les pistes à investir pour se préparer à ce moment, outre les conseils généraux de pratique régulière sinon quotidienne, il convient de retenir de :

- S'exercer à différentes harmonisations et différents styles d'accompagnement sur une même mélodie de départ ;
- Gagner une assurance certaine au niveau du déchiffrage et du soutien vocal pour le temps d'interprétation *a cappella*. Dépasser la simple exécution solfégique dénuée de musicalité pour porter un sens et des intentions expressives ;
- Mener un travail d'intonation (par intervalles) sur le long terme. Il convient de renforcer ce type d'entraînement pour les candidats qui n'auraient pas encore acquis une solide capacité de déchiffrage. L'alternance d'exercices d'intonation autour des intervalles et de déchiffrage(s) d'un répertoire vocal varié apportera un premier bagage pour réussir ce moment. Une formation musicale affirmée reposant sur des pratiques diversifiées permettra également de développer un sens de la phrase, une conscience harmonique, une intonation précise.
- Ne pas réduire l'accompagnement à des formules stéréotypées pouvant s'avérer contreproductives dans une grande majorité de cas ;
- S'exercer à partir des sujets publiés dans les rapports de jury depuis la session 2022 ;
- Veiller, en toute circonstance, à prendre une posture adaptée lorsque l'on s'installe au piano.

## Moment 2

Cette partie de l'épreuve de Leçon demeure celle qui s'avère pour un nombre non négligeable de candidats la partie la moins probante et la moins valorisante. Tout d'abord, il faut souligner que le moment 2 ne saurait se résumer ou se réduire à une description et une analyse des deux pièces monodique et polyphonique. En exploitant davantage et dans sa totalité le temps imparti, les candidats sont invités à situer ce corpus dans un contexte didactique et pédagogique plus vaste.

Les activités proposées ne servent pas toujours la problématique présentée, ce qui est pourtant gage de sens, d'engagement et de crédibilité. La formulation de la problématique semble parfois artificielle au regard des activités proposées aux élèves. Les évaluations envisagées se limitent parfois à l'énumération de quelques compétences ou champs de compétences. Il serait préférable d'en choisir une pour présenter les différents critères de réussite constituant les paliers d'acquisition ainsi que les pistes de remédiation.

Il faut souligner que ce moment, certes sans pratique musicale, mérite d'être connecté et mis en relation avec les informations et les pièces des moments suivants. Cette articulation, porteuse de sens et prospective, est l'une des clefs de réussite de ce temps voire de l'épreuve.

Voici quelques préconisations pour construire ce deuxième temps de l'épreuve de Leçon :

- Exploiter pleinement le temps attribué imparti à ce moment en usant d'un vocabulaire approprié. La référence à des activités d'écoute complémentaires est, pour l'heure, souvent absente ;
- Veiller à évoquer l'œuvre monodique comme l'œuvre polyphonique ;
- Anticiper bien avant d'être face au jury, quels que soient les choix opérés par celui-ci lors de la sélection des deux pièces (monodique et polyphonique) ;
- Savoir définir un *projet musical*, en préciser la nature, ses objectifs. Prendre conscience de ce que cette terminologie recouvre en termes de potentiel dans le cadre d'une séquence d'éducation musicale. Le jury encourage dans cette perspective les candidats à relire les paragraphes issus des précédents rapports consacrés à cette question comme à consolider leur maîtrise des programmes et des ressources d'accompagnement qui traitent également de ce sujet ;
- Exemplifier cette présentation peut être une option bienvenue.

### Moment 3

Pour ce troisième moment de l'épreuve, le jury est en droit d'attendre des interprétations travaillées et abouties. Tel a été le cas d'un nombre significatif de prestations. L'expressivité de la voix et des interprétations, les formules d'accompagnement assurées, la fidélité de la prononciation des langues étrangères montrent le sérieux de la préparation de la plupart des candidats. Ce point mérite d'être souligné.

La diversité des propositions faites au jury tant en termes de styles, de genres et d'époques couvrant des espaces culturels étendus est l'une des caractéristiques majeures du corpus de cette session. L'annexe 3 (Exemples de chants monodiques et polyphoniques proposés par les candidats pour l'épreuve de Leçon – Moments 3 et 4 – lors de la session 2024, page 75) en donne une photographie brute, non exhaustive mais représentative, qui invite les futurs candidats à élaborer leur propre liste et leur sélection de pièces supports des moments 3 et 4 sur la base d'une analyse critique de ce corpus : récurrence de certains chants (« tubes »), surreprésentation ou non de chants anglo-saxons, esthétiques similaires à l'échelle des trois pièces, gestion de l'équilibre savant/ populaire/ traditionnel, chants adaptés aux capacités vocales d'un collégien. Chaque futur candidat pourra prolonger ce travail d'analyse et ce décryptage pour forger ses propres choix en investissant tous les paramètres associés (dénomination des pièces, exactitude de la catégorisation, équilibre en termes de variété). Une exposition assidue à l'écoute et à la lecture d'œuvres musicales monodiques ou polyphoniques permet en outre d'acquérir au long cours une culture large et étayée sur ce plan.

Le jury rappelle que pour porter une évaluation éclairée sur la prestation du candidat, il doit disposer d'une partition faisant usage de la notation conventionnelle et sur laquelle apparaissent avec précision à la fois la ligne mélodique et l'harmonie (chiffage ou accords et accompagnement réalisé). Un texte littéraire avec une grille d'accords ne répond donc pas à cette exigence.

S'agissant de la sélection du répertoire proposé, le jury formule quelques remarques qui sont autant de conseils :

- Sortir des standards récurrents qui ne relèvent pas chez le candidat une quête d'originalité ;
- S'assurer de la qualité et de l'ambition artistique réelle des propositions ;
- Retenir des partitions dont les textes sont conformes aux valeurs de l'Ecole et adaptés à des situations d'enseignement. L'expérience acquise lors des stages *in situ*, les échanges avec ses pairs et des formateurs peuvent nourrir une réflexion et amener à écarter certaines propositions ;
- Faire de ce moment 3 un authentique moment d'expression artistique, valorisant les compétences vocales et instrumentales du candidat, l'objectif de ce temps spécifique. Si l'éclairage apporté lors du moment 2 explicite et contextualise ce choix d'œuvre, l'interprétation d'un texte monodique est à envisager comme un temps de partage durant lequel la musicalité et les qualités artistiques sont mises à l'honneur. Alors que le moment 1 peut s'avérer délicat puisque résultant d'un travail de découverte et d'appropriation dans un temps contraint, le moment 3 est le fruit d'une préparation à tête reposée, qui ne doit laisser aucune place à l'improvisation et aux hésitations ;
- Garder les caractéristiques principales du texte original pour retranscrire l'idée musicale le plus fidèlement possible même dans le cas d'une partie d'accompagnement arrangée en fonction des compétences et du niveau technique du candidat (exemple : réécriture de la partie de piano d'un lied). La simplification ne doit pas amener à une dégradation du sens ou une dénaturaison de la partition de départ ;
- Inclure à son interprétation une courte introduction comme une conclusion instrumentale si le texte s'y prête.

### Moment 4

Cette session 2024 témoigne du fait que quelques candidats maîtrisaient convenablement et pour d'autres parfaitement leur partition (en d'autres termes les différentes voix polyphoniques), ce qui leur a permis de mener un travail efficace et précis avec le chœur. Ces candidats ont su varier les manières de faire apprendre les différentes voix, tout en mettant en place des stratégies permettant aux choristes d'être actifs le plus souvent possible, et en s'adossant à une gestuelle de direction maîtrisée. De ce fait, ils étaient en mesure d'entrer tout de suite dans un travail d'interprétation. La maîtrise du texte musical permet de concentrer son

oreille et son attention sur le rendu et les intentions artistiques portées par la pièce elle-même, mais aussi de conforter le candidat dans sa position de chef de chœur.

Il est indispensable de veiller à ce que les pièces soumises au jury soient conformes au texte qui régit l'épreuve (trois voix mixtes, polyphonie véritable). Le candidat écartera d'emblée les canons et les chants à 3 voix égales. Quelques arrangements sélectionnés par les candidats ne répondent pas aux exigences de la maquette en termes de tessitures, ni parfois même aux capacités vocales des candidats. Par ailleurs, certaines propositions sont pauvres et peu propices à la mise en valeur intéressante de la direction et de l'apprentissage. A noter que les documents avec paroles projetées par les candidats qui en font le choix respectent, dans la grande majorité des cas la maquette et les préconisations énoncées dans les rapports précédents : paroles brutes sans montage par voix.

Plusieurs composantes doivent guider le travail d'apprentissage du chant polyphonique :

- Avoir une image sonore précise de ce que l'on doit ou veut obtenir (tempo, équilibre des voix, dynamique) ;
- Débuter immédiatement avec une intention musicale forte, fondée sur des exemples vocaux irréfutables, sans tomber dans l'énoncé « solfégique » en pensant « aborder les aspects expressifs » ultérieurement ;
- Anticiper et définir en amont les modalités de mise en œuvre de l'apprentissage et le plan de travail sur la base d'une sélection de passages ciblés, du repérage d'éventuelles difficultés ;
- Avoir à l'esprit que le travail avec le texte doit être efficace et musical, se fondant sur des stratégies adaptées et sur les ressources musicales offertes au candidat (le clavier ou l'instrument polyphonique que le candidat a pris soin d'apporter). Soutenir à bon escient les passages difficiles par des accords au clavier ou rectifier une difficulté d'intonation en mobilisant le piano répond à cette logique d'efficacité et d'efficacé. Les candidats ne doivent pas oublier qu'un apprentissage bien mené nécessite parfois une déstructuration de la pièce originale et non une conduite linéaire ;
- Ne pas hésiter à solliciter régulièrement tous les pupitres afin que des choristes ne restent pas inactifs trop longtemps (au risque alors de perdre la mémoire de leur partie). En somme être attentif à l'équilibre du temps de travail pour chaque pupitre comme un professeur le serait avec ses élèves ;
- Ne pas hésiter à encourager positivement le chœur lorsque le résultat vocal correspond aux attentes ;
- Demander si besoin au chœur de se lever durant certaines phases du travail d'apprentissage ;
- Mettre le chœur en mouvement si l'œuvre ou la stratégie d'apprentissage s'y prêtent ;
- S'emparer et exploiter des stratégies éprouvées d'apprentissage d'un chant polyphonique : imitation, parlé-rythmé, imprégnation, boucle, etc. ;
- Expliciter par le geste et/ou par la voix le sens du travail (reprises, ajustements). Sur ce plan, il faut être attentif à ce que la prise de parole, dans une volonté explicative qui rassure plus le candidat qu'elle ne porte d'intention interprétative, ne devienne envahissante. En somme, parler peu, utilement et à bon escient ;
- Sachant que la qualité et l'efficacité de l'apprentissage découle de la pertinence des modèles vocaux, s'assurer de l'exactitude comme de la régularité de ces derniers ;
- User de la relation texte/musique comme levier d'appropriation : travail de mémorisation, sens global, intentions expressives, etc. ;
- Être à l'écoute de la production du chœur de façon à corriger sans tarder des erreurs d'apprentissage qui deviendraient autant d'obstacles préjudiciables à une bonne mise en place globale ;
- Chanter/jouer autant que possible par cœur pour obtenir davantage d'engagement et *in fine* de musicalité ;
- Se préparer, en amont de l'épreuve, aux possibles questions du jury notamment en lien avec les stratégies d'apprentissage proposées ;
- Ne pas donner l'impression de mettre en œuvre des techniques d'évitement du type : écartier le début du texte car celui-ci est fondé sur un jeu imitatif, consacrer l'intégralité du temps de l'épreuve

sur quelques mesures donnant le sentiment de ne pas vouloir ou pouvoir aborder le passage suivant, peut-être moins bien maîtrisé ;

- Diriger simplement mais efficacement en adoptant une posture physique sereine et assurée. L'efficacité résulte de la lisibilité du geste ; il s'agit de penser la cohérence et la logique entre les gestes produits, la volonté de transmettre et le résultat musical obtenu ;
- Ne pas négliger l'articulation entre le travail musical mené sur ce temps et les informations évoquées lors du Moment 2 (programmes, contexte culturel).

Afin de s'exercer sur ce temps, il paraît indispensable de mener un travail qui intègre les démarches suivantes :

- S'approprier et décrypter à la table et *in situ* le chant polyphonique afin d'identifier les passages difficiles en amont et d'imaginer les voies de remédiation possibles ;
- Avoir une activité régulière de direction de chœur permettant plus sûrement d'acquérir des réflexes qui peuvent rendre ce moment intéressant et musical ;
- Consolider son oreille pour porter une exigence artistique authentique.

### **1.3. Rappel sur les conditions matérielles relatives aux temps d'accueil, de préparation et de passage en salle d'épreuve pour la Leçon**

La note de commentaire actualisée et disponible sur Eduscol explicite et précise sous certains aspects les conditions matérielles requises pour le déroulement de l'épreuve de Leçon dans ses différentes phases et étapes :

[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes\\_externe EMC\\_note\\_commentaire\\_1399224.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externe EMC_note_commentaire_1399224.pdf)

L'expérience acquise lors des précédentes sessions montre qu'une large partie des candidats a su répondre de manière intégrale et satisfaisante aux attentes exprimées dans cette note de commentaire, particulièrement en ce qui concerne le référencement des différentes partitions monodiques et polyphoniques et la mise à disposition pour les membres de jury d'un nombre suffisant d'exemplaires de ces textes.

#### **Au moment de l'accueil**

Dès son arrivée sur le site de passation de l'épreuve de Leçon, le candidat remet au secrétariat un dossier à destination du jury regroupant différents documents. Outre la fiche récapitulative précisant les nom et prénom du candidat et l'identification des textes musicaux qu'il a retenus pour les moments 3 et 4 (titres, auteurs, nombre de pages de chaque partition), une impression en trois exemplaires de chacun d'eux est demandée.

Une clé USB est enfin remise par le candidat lors de cette même phase. Elle contient trois fichiers au format PDF correspondant aux paroles des trois pièces polyphoniques vocales présentées (moment 4). Il paraît préférable d'apporter un support de stockage ne comportant aucun document supplémentaire.

#### **Dans les salles de préparation - salle collective et salle individuelle**

A partir de la session 2023, à l'issue du temps en salle collective (salle de mise en loge pouvant accueillir simultanément plusieurs candidats obligeant à un travail silencieux et au casque), les candidats sont conduits dans des salles individuelles avec leur sujet. Ils peuvent s'y mettre en voix pour aborder dans les conditions les meilleures les temps de musique qui marquent le début de l'épreuve.

#### **Dans la salle d'épreuve**

Dans la salle d'épreuve, un ordinateur connecté à un vidéoprojecteur est à disposition du candidat pour, à son initiative et s'il le juge utile, projeter le texte de la partition retenue par le jury pour le moment 4.

Le chœur est présent dans la salle d'épreuve à l'exception du moment 1, durant lequel le candidat est seul face au jury pour l'interprétation du texte musical dans ses versions *a cappella* et harmonisée.

## 2. L'épreuve d'Entretien professionnel

L'épreuve d'Entretien professionnel offre l'opportunité de mettre l'accent sur la dimension de projection et de contextualisation institutionnelle, composantes structurantes du métier et de la mission du professeur. *Le candidat est invité à réfléchir et questionner la réalité transversale de son action pédagogique au sein d'une communauté éducative. Nul repli ou enfermement dans une vision limitée de la contribution de la musique, mais ouverture et sens du collectif, inclusion au sens large, volonté et détermination à partager les valeurs et les principes qui fondent l'École de la République et qui irriguent la politique éducative et la vie d'un établissement scolaire au départ de pratiques musicales. Dans cette perspective globale, la dénomination de la discipline « éducation musicale » s'entend aussi dans une double acception éducative : éducation par la musique et éducation à la musique. Le référentiel de compétences des métiers du professorat fait figurer dans ces premiers items :*

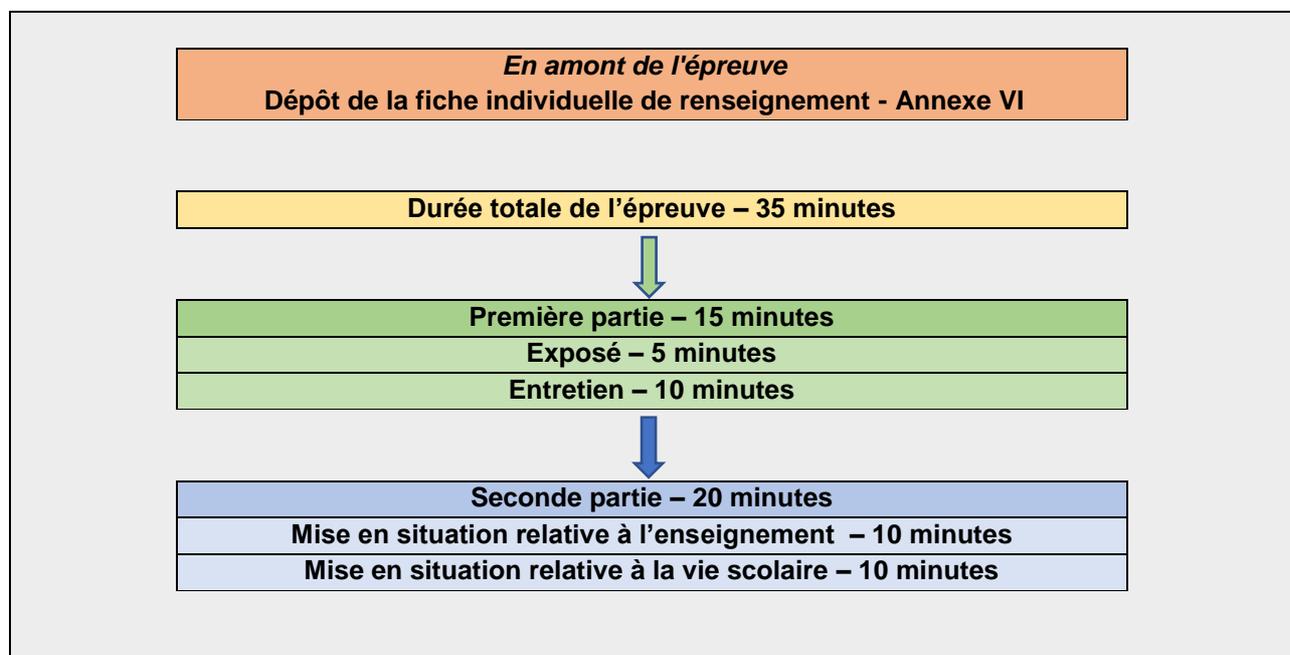
- *Faire partager les valeurs de la République*
- *Inscrire son action dans le cadre des principes fondamentaux du système éducatif et dans le cadre réglementaire de l'école*

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid159421/epreuve-entretien-avec-jury.html>

« Cette déontologie professionnelle suppose au moins l'appropriation par le candidat des ressources et textes suivants :

- Les droits et obligations du fonctionnaire présentés sur le portail de la fonction publique :  
( <https://www.fonction-publique.gouv.fr/droits-et-obligations> )
- Les articles L 111-1 à L 111-4 et l'article L 442-1 du code de l'Education.
- Le vade-mecum « la laïcité à l'Ecole » ( <https://eduscol.education.fr/1618/la-laicite-l-ecole> )
- Le vade-mecum « agir contre le racisme et l'antisémitisme »  
( <https://eduscol.education.fr/1720/agir-contre-le-racisme-et-l-antisemitisme> )
- « Qu'est-ce que la laïcité ? », Conseil des sages de la laïcité, janvier 2020
- Le parcours magistère « faire vivre les valeurs de la République » :  
( <https://magistere.education.fr/f959> )
- « L'idée républicaine aujourd'hui », Conseil des sages de la laïcité
- « La République à l'Ecole », Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche
- Le site IH2EF : ( <https://www.ih2ef.gouv.fr/laicite-et-services-publics> )

Cette épreuve de 35 minutes s'avère relativement concentrée. Elle forme une entité qui, tout en donnant l'impression d'une continuité, répond à une organisation précise et un balisage détaillé se structurant en différentes étapes dont les plus longues n'excèdent pas dix minutes. Elle compte deux parties distinctes, la première consistant en la présentation du candidat et des éléments saillants de son parcours, éléments logiquement propres à nourrir sa projection dans le métier de professeur (5 minutes + 10 minutes), la seconde s'articulant autour de deux mises en situation (deux fois 10 minutes).



## 2.1. Constats et conseils généraux relatifs à l'épreuve d'Entretien professionnel

A la lumière de la prestation des candidats lors de la session 2024, il apparaît d'une part que les conseils prodigués dans les précédents rapports ont été suivis et d'autre part que cette épreuve d'Entretien professionnel constitue indubitablement un levier de réussite au concours et, plus généralement, de valorisation comme en atteste la moyenne générale obtenue aux trois concours.

La réalité de prestations de très belles factures voire excellentes se matérialise dans un nombre particulièrement élevé de notes comprises entre 15 et 20, assurément supérieur à ce qui est observé sur les autres épreuves. *A contrario*, des défaillances fortes amènent le jury à porter une évaluation dans bien des cas réhibitoire pour pouvoir prétendre être admis au concours. Certains propos inappropriés ou des jugements de valeur péremptaires ont d'autant moins leur place dans cette épreuve qui vise à mettre à l'honneur le partage de convictions, de valeurs et de principes. Ces positionnements inadaptés sonnent par conséquent pour le jury comme une alerte préoccupante.

Les caractéristiques majeures d'un entretien réussi se manifeste d'abord dans un échange ouvert au cours duquel le candidat se montre à l'écoute, réactif et peut faire valoir sa capacité à être en interaction avec ses interlocuteurs par sa communication verbale et aussi par ses gestes et ses attitudes (débit vocal fluide et aéré, rythme de la parole, posture et regard). Les candidats les meilleurs ont su démontrer leur capacité de prise de distance et un degré d'analyse critique tout à fait satisfaisant, gage d'une réflexion fine pour s'emparer de situations complexes. Le jury a apprécié chez les candidats l'aptitude à se positionner face à ces situations, d'argumenter leurs choix tout en exprimant leurs propres réserves sur ces derniers.

Nous réinsisterons ici sur la haute tenue que requiert l'épreuve en termes de maîtrise de la langue, condition *sine qua non* d'une juste et probante communication, d'une compréhension exacte et d'une exploitation à la fois adéquate et précise des mises en situation ou des questions posées par le jury.

Il n'est pas rare de constater qu'une connaissance lexicale lacunaire (terminologie spécifique ou vocabulaire usuel, acquis d'une culture générale) – met certains candidats en difficulté lors de l'énoncé d'une mise en situation. Une densification et une consolidation de champs et registres, en toute occasion, de manière formelle ou informelle doivent servir une préparation de tous les candidats. S'intéresser à l'actualité de l'Ecole, de la Nation, du monde et nourrir sa curiosité d'informations même apparemment éloignées de l'épreuve peuvent s'avérer utile.

Le propos développé lors de l'exposé comme lors des différents échanges qui jalonnent l'épreuve sont à concevoir dans un paysage d'intervention organisé et cohérent, qu'il soit anticipé pour l'exposé initial ou basé sur une forme de réactivité immédiate dans les entretiens. Le jury conseille de ne pas s'engager dans le déploiement ou l'étalage d'un argumentaire qui dilue le sens de la pensée. L'exercice n'invite guère à cet étirement mais à bâtir des réponses ciblées, concises qui cernent et répondent de manière précise aux interrogations posées par les membres de jury en prenant appui sur l'exposé initial et les deux mises en situation.

La première partie de l'épreuve centrée sur le parcours du candidat vise à s'assurer qu'il a pris le temps de se construire une représentation du métier, qui, sans être exhaustive, soit pour le moins réaliste. C'est de la combinaison et de l'agrégation de différentes expériences personnelles que pourra naître cette vision concrète, positive et pragmatique. La lecture de textes réglementaires essentiels (référentiel des compétences des métiers du professorat, programmes, documents relatifs à l'actualité et aux évolutions du système éducatif) additionnée aux expériences de terrain permettra de prendre la mesure du quotidien de ce métier, de ses défis et du champ des possibles qui s'offrent à l'enseignant qui exerce sa pleine responsabilité pédagogique et respecte les obligations qui s'imposent à lui dans ses fonctions.

La fiche de renseignement individuelle – document qui n'a pas vocation à être évalué – est un espace de communication, certes contraint et limité au travers duquel chaque candidat témoigne de la singularité de son parcours et détermine ce qui a pu nourrir son souhait de devenir enseignant. Si le renseignement de la fiche Annexe VI débouche sur une juxtaposition d'informations énoncées dans un ordre chronologique, l'exposé doit absolument amener à mettre en lumière des éléments saillants de ce parcours. C'est bien l'articulation entre fiche et exposé qui mérite d'être pensée sans omettre l'aspect motivationnel. La valeur de ce temps est important d'autant que, préparé en amont, il revêt un caractère stratégique (sélection des éléments du parcours, etc.).

D'une manière générale, nombre de candidats ont cherché à montrer la cohérence de leur démarche en s'appuyant sur un parcours construit dans la durée, ou, tout au moins, à mettre en avant une forme d'engagement qui est l'aboutissement d'une réflexion et d'un cheminement personnels.

Les deux mises en situation (d'enseignement ou relative à la vie scolaire) sont constitutives de la seconde partie de l'épreuve d'entretien. Elles offrent au jury, dans la continuité du moment précédent, des opportunités pour prolonger et approfondir l'échange initial. Elles permettent au candidat de démontrer sa connaissance du système scolaire, du service public d'éducation, de son cadre réglementaire, de son organisation hiérarchique cernant par là même le rôle et les missions de ses différents acteurs. Elles sont enfin l'occasion de dire les leviers et ressources mobilisables en diverses circonstances. Il est indispensable, en premier lieu, de mener une réflexion sur les valeurs et principes qui sont au fondement de ce système et percevoir comment un enseignant d'Education musicale et chant choral peut, avec conviction et humilité, se situer dans un environnement complexe et, à coup sûr, singulier.

Il convient de rappeler que le jury ne cherche pas à évaluer la pertinence des solutions proposées par le candidat dans le cadre de chaque mise en situation mais à s'assurer qu'il s'est bien approprié les valeurs et les principes de l'Ecole républicaine, qu'il est en mesure d'apporter des éléments de réflexion adossés à ces connaissances maîtrisées. Le jury porte sur l'épreuve plusieurs recommandations :

- Prendre la mesure de la situation en n'hésitant pas à la reformuler pour s'assurer d'une compréhension exacte de la proposition ;
- Identifier et analyser les enjeux, les tensions et les facteurs de complexité qui émergent ou surgissent à la prise de connaissance de la mise en situation en s'appuyant sur une posture réflexive requise dans l'exercice de cette fonction de professeur ;
- Veiller à définir les concepts évoqués lors de l'épreuve dans un sens global comme à l'aune de la singularité de chaque situation. Faire mention de « valeurs de la République » sans en comprendre le sens, citer les termes de « valeurs et principes » sans distinguer les deux termes, plaquer le mot de « laïcité » comme une piste systématique sans le définir nuisent à la qualité du propos déployé par le candidat ;
  - o Penser qu'il existe un lien consubstantiel entre la République et son Ecole ;
  - o Montrer que les valeurs et principes forment un système cohérent, qui traduit un projet positif ;
  - o Envisager que les valeurs et principes interagissent, sont liés et se complètent.
- Témoigner du fait que le professeur, dans son engagement quotidien, a pour mission de faire connaître et de faire respecter les principes, de faire partager les valeurs de la République ;
- Mesurer que la référence aux principes ne se résume pas à l'évocation de celui de la laïcité. Il en existe d'autres : liberté, égalité, neutralité, gratuité, continuité, adaptabilité ;
- Prendre conscience et tirer parti de la complexité de chaque situation. Dans cette perspective, les spécificités liées à l'enseignement de la discipline Education musicale et chant choral recèlent des pistes et des voies qui ont vocation à être citées et exploitées. Aux situations « problèmes » répondent ou bien se font jour des situations « d'opportunité » qui sont des occasions à investir sous le volet pédagogique, de manière positive et dans le respect d'un cadre réglementaire ;
- Réfléchir préalablement, dans le prolongement de la remarque précédente, aux enjeux d'un enseignement d'éducation musicale obligatoire au collège en explicitant ses apports éducatifs, sociétaux, collectifs et individuels ;
- Réfléchir la situation au-delà de la réaction instantanée dépassant une réponse spontanée et la penser dans des implications plus larges, qu'elles soient d'ordre temporelle (immédiateté, moyen et long termes) ou liées aux modalités de traitement (interlocuteurs et pas seulement le chef d'établissement ou le professeur principal) ;
- Construire un cheminement réflexif évolutif et structuré, guidé par les questions du jury, en mettant en lumière les voies qui amènent à prendre des décisions basées sur la prise en compte de facteurs et de données multiples, parfois même en apparence contradictoires ;
- Veiller à penser et expliciter le sens de son positionnement en termes d'éthique et de responsabilités professionnelles (déontologie professionnelle).
- Faire du bon sens un élément qui, sans être superfétatoire ou exclusif, contribue à l'apport de réponses adéquates, crédibles et pragmatiques ;
- Etre vigilant à ne pas exposer ou relayer des clichés ou des représentations inadaptées.

Les thématiques ou les entrées abordées lors de cette session couvrent un large spectre. La diversité des sujets veut en outre être l'illustration de la réalité du métier et de la fréquence de ces questions vives au sein des établissements scolaires. Aux champs habituellement convoqués (laïcité, neutralité ou plus largement traitement des faits religieux à l'Ecole), d'autres entrées s'ajoutent pour nourrir ces mises en situation professionnelles (harcèlement, sécurité, discrimination, débats et conflits sociétés et scientifiques, etc.).

## **2.2. Recommandations complémentaires pour réussir l'épreuve d'entretien**

- Etre attentif à la pleine exploitation du temps alloué à l'exposé ;
- Eviter lors de l'exposé l'énumération chronologique, la redite des éléments figurant dans cette annexe. Le propos initial doit expliciter et compléter les informations mentionnées et souligner les motivations pour le métier d'enseignant. Par ailleurs, s'agissant d'une partie préparée en amont, il est recommandé d'anticiper les questions visant tel ou tel détail du parcours présenté et que le jury aura peut-être à cœur de vérifier ;

- S'attacher à construire un propos synthétique conjuguant une réflexion étayée sur sa motivation, un enthousiasme maîtrisé et une projection sur le transfert de compétences acquises dans différents contextes ou bien dans le cadre de situations d'enseignement. Le candidat est encouragé à articuler parcours personnel et potentiel professionnel. Ne pas hésiter à valoriser les compétences acquises à différentes occasions, même extra-musicales, et expliquer le transfert possible de celles-ci dans un contexte d'enseignement ;
- Penser les mises en situation comme des situations ouvertes n'appelant pas de réponses définitives ou binaires (oui/non) ou purement opérationnelles. Elles portent en leur sein une dynamique exploratoire sur la base d'un ou plusieurs éléments facteurs de complexité ;
- Dépasser une vision de l'appropriation visant uniquement à identifier le ou les principes, la ou les valeurs en jeu, en réduisant l'analyse à une simple citation de ladite valeur mais en tirant les enjeux éducatifs, républicains qui y sont liés ;
- Inscrire son action dans le cadre des principes fondamentaux du système éducatif est une nécessité impérieuse. Travailler l'aspect pédagogique des valeurs et des principes est une entrée qui mérite d'être plus largement investie ;
- S'attacher pour chaque mise en situation à faire émerger plusieurs pistes ou voies d'investigation en ayant à l'esprit le réalisme, la crédibilité des propositions. Il s'agit, en l'espèce, de proposer des hypothèses mettant en jeu les valeurs et les principes et d'explorer des pistes théoriques, techniques et pratiques s'appuyant tout à la fois sur les interlocuteurs présents dans un établissement, et sur des stratégies pédagogiques ;
- Il convient de ne pas omettre les dimensions humaine et collective du métier d'enseignant. Il est important de se positionner au sein d'une équipe et de mettre en avant sa capacité à s'intégrer au sein d'un travail collectif et collaboratif. L'enseignant n'est pas seul, le candidat doit se projeter dans la vie de l'établissement sans se restreindre à la classe ;
- Chaque candidat doit, avec la modestie qui convient mais aussi la détermination qui s'impose, penser en quoi la discipline Education musicale et chant choral constitue un levier de construction des élèves et de partage de ces valeurs et principes sous le prisme d'une « éducation à » et d'une « éducation par » la musique ;
- Invoquer l'application d'une règle en réponse aux situations, mais sans expliquer la raison de son existence, ne saurait être totalement satisfaisante. En effet, la contrainte est sous-tendue par des valeurs et principes positifs qu'il ne faut pas oublier d'explicitier ;
- Connaître de manière globale le fonctionnement d'un établissement scolaire en identifiant les interlocuteurs, les dispositifs les plus pertinents. Ces repères solides sont gages d'une connaissance convenable du système éducatif (instances, référents, connaissance des parcours, dispositifs (pHare, PAP, PAI, etc.). La connaissance, non forcément exhaustive mais incarnée, du fonctionnement d'un collège est aussi la traduction de l'investissement des candidats dans le stage de pratique accompagnée ou dans leur expérience de professeur contractuel.

En somme, au travers des mises en situation se dessine un processus méthodologique qui pourrait se décliner comme suit :

1. Je décrypte, j'analyse, je prends la mesure de...
2. Je dialogue, j'explique
3. J'informe, je communique, j'alerte différents acteurs, j'évoque ces voies d'opportunité.

Ce déroulement doit se colorer bien logiquement en fonction de la singularité des situations et pourrait se compléter d'une action s'appuyant sur la spécificité de notre discipline.

Rappel issu du rapport de la session 2023

*Il est important de rappeler qu'il n'existe pas une réponse type ou un modèle sur chaque phase de l'épreuve (exposé, entretiens, mises en situation). Il est avant tout attendu du candidat une capacité à conduire une analyse critique par laquelle il montrera son attachement aux valeurs républicaines tout en proposant des réponses adaptées au contexte professionnel. Ainsi, le candidat doit montrer sa faculté à se positionner dans des situations où différents enjeux peuvent entrer en tension. Enfin, face à une mise en situation ouverte, le candidat peut utilement émettre des hypothèses afin d'en circonscrire le périmètre. La pertinence de ses hypothèses traduira bien souvent sa connaissance du contexte professionnel de l'enseignant.*

*Le bien-fondé des motivations du candidat et sa capacité à incarner les valeurs de la République doivent être un fil conducteur solide et continu tout au long des trente-cinq minutes d'épreuve, quand bien même chaque partie fait appel à des enjeux et des attentes spécifiques. De nouveau, cela nécessite une réflexion approfondie sur les missions de l'enseignant, leur sens et leur portée sociale.*

# Annexes

# **Annexe 1**

**Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admissibilité**

**Epreuve disciplinaire & épreuve disciplinaire appliquée**

Sont énoncés ci-dessous les grands champs de compétences qui sont au cœur des deux épreuves d'admissibilité :

- Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts
- Champ de l'outillage réflexif
- Champ de l'outillage technique
- Champ de l'expression écrite

### **1.1. Pour l'épreuve disciplinaire**

#### **Arrangement polyphonique**

- Champ technique : analyse et écriture
- Champ stylistique : cohérence de l'ensemble et des différentes parties
- Champ expressif : sensibilité musicale - créativité

#### **Relevé musical**

- Champ de l'outillage technique
  - Dimension horizontale : mélodie, rythme, timbres
  - Dimension verticale : harmonie, cadences, armure
  - Dimension organisationnelle du discours musical : structure, période
  - Cohérence générale de la polyphonie, tempo, nuances, phrasé, etc.

#### **Présentation analytique**

- Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts
- Champ de l'outillage réflexif
- Champ de l'outillage technique
- Champ de l'expression écrite

#### **Commentaire comparé**

- Savoirs culturels sur la musique
- Problématisation
- Outillage réflexif
- Outillage technique
- Expression écrite

### **1.2. Pour l'épreuve disciplinaire appliquée**

#### **Champ des savoirs culturels sur la musique et les autres arts**

- Qualité et étendue des savoirs
- Capacité à analyser et mettre en perspective l'ensemble des documents du corpus
- Qualité, diversité et pertinence des références non proposées par le sujet
- Capacité à mettre en perspective et adopter un recul critique sur les savoirs culturels

#### **Champ didactique**

- Connaissance des programmes d'enseignement (au travers des connaissances et compétences à développer pour les élèves)
- Capacité d'appropriation des connaissances et compétences pour construire un projet d'enseignement
- Capacité à mobiliser des connaissances et compétences susceptibles d'être construites

**Champ de l'outillage réflexif**

- Capacité à identifier et définir une problématique pertinente
- Capacité à exploiter les références données par le sujet
- Capacité à articuler et relier la justification des choix didactiques et l'argumentation développée au départ de la problématique
- Capacité à présenter clairement ses choix, objectifs et méthodes

**Champ de l'expression écrite**

- Capacité à organiser et structurer son propos
- Capacité à maîtriser l'expression écrite : orthographe, syntaxe, vocabulaire

# **Annexe 2**

**Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admission**

**Epreuve de Leçon & épreuve d'Entretien professionnel**

## 2.1. Les compétences attendues

Comme l'indique la maquette, « *l'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrement vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.* ». La réussite à cette épreuve dépend en partie des capacités du candidat à solliciter des compétences multiples et complémentaires en fonction des spécificités de chaque moment. Si certaines compétences sont communes à plusieurs moments, d'autres sont convoquées plus exclusivement sur telle ou telle phase de l'épreuve. L'évaluation de ces diverses compétences concourt progressivement à faire émerger le profil du candidat, ses capacités à se projeter en tant que pédagogue, à agir et réagir en sa qualité de musicien. Voici présentées les compétences à développer dans le cadre de cette épreuve :

### Champ du potentiel pédagogique

- Capacité à identifier et présenter les caractéristiques principales des pièces choisies par le jury
- Capacité à témoigner d'une juste compréhension des principes d'un *projet musical*
- Capacité à viser des objectifs généraux pertinents, des compétences choisies en fonction du niveau ciblé, des acquis et des besoins des élèves
- Capacité à envisager des stratégies pédagogiques adaptées aux objectifs visés
- Capacité à identifier les difficultés des pièces interprétées
- Capacité à proposer de manière pertinente des méthodes et indicateurs pour apprécier les apprentissages des élèves, leur degré de réussite

### Champ de l'outillage technique

- Capacité à maîtriser la voix *a cappella*, et en s'accompagnant d'un instrument polyphonique, et pertinence de son usage
- Capacité à maîtriser un soutien harmonique et pertinence de son usage
- Capacité à réaliser une harmonisation de qualité
- Capacités techniques d'apprentissage en matière de direction de chœur et qualité de la gestique
- Capacité à proposer des modèles vocaux de qualité et précis
- Capacité à écouter et analyser la production du chœur au regard du modèle proposé
- Capacité à mobiliser la musique dans la prestation du candidat seul ou via le chœur
- Capacité à articuler présentation orale au travail effectué

### Champ des pratiques et des qualités artistiques

- Capacité à interpréter des textes et des passages musicaux significatifs
- Capacité à exploiter une expression vocale de qualité
- Capacité à prendre appui sur un jeu instrumental de qualité
- Capacité à témoigner d'une juste conscience analytique tenant compte de la cohérence stylistique des textes musicaux et du projet musical

### Champ de l'expression orale

- Capacité à adopter une attitude et un positionnement adéquats vis-à-vis de la commission
- Capacité à organiser et structurer son propos oral
- Capacité à développer un échange, clarté du propos et de l'argumentation, interaction et réactivité avec le jury
- Capacités relatives à la maîtrise de la langue française

## 2.2. Les compétences attendues

L'épreuve convoque une palette de compétences exposées ci-dessous :

### **Champ de la motivation et de la projection dans le métier**

- Capacité à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public d'éducation
- Capacité à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier
- Connaissance, de façon réfléchie, du contexte professionnel dans ses différentes dimensions
- Capacité à puiser dans son parcours des arguments sur lesquels se fonde son aspiration à devenir professeur
- Capacité à se référer et mobiliser des compétences professionnelles liées à la maîtrise des contenus disciplinaires et à leur didactique
- Capacité à se référer et mobiliser des compétences professionnelles liées à la vie scolaire dans l'établissement

### **Champ du contexte institutionnel**

- Connaissance des valeurs qui portent la responsabilité d'un enseignant
- Capacité à s'approprier les valeurs et principes de la République
- Capacité à faire connaître et faire partager les valeurs de la République et ses exigences
- Capacité à intégrer des éléments réglementaires et institutionnels dans l'exercice des responsabilités attachées à sa fonction
- Capacité à prendre en compte des éléments du contexte institutionnel
- Capacité à solliciter des connaissances culturelles (générales et artistiques)

### **Champ de l'outillage réflexif**

- Capacité relative à l'analyse des éléments issus de son parcours et de ses expériences
- Capacités liées à l'analyse des deux mises en situation
- Capacité à identifier et faire émerger les problématiques induites par les situations proposées par le jury
- Capacité à formuler une ou plusieurs pistes d'action de nature à répondre aux problématiques identifiées
- Capacité à proposer des pistes pertinentes : choix, justification et argumentaire
- Capacité de jugement, prise de distance et regard critique

### **Champ de l'expression orale**

- Capacité à respecter la durée de la présentation
- Capacité à adopter une attitude et un positionnement vis-à-vis de la commission
- Capacité à développer un échange : clarté du propos et de l'argumentation, interaction et réactivité avec le jury
- Capacités relatives à la maîtrise de la langue française

# Annexe 3

**Exemples de chants monodiques et polyphoniques  
proposés par les candidats pour l'épreuve de Leçon –  
Moments 3 et 4 – lors de la session 2024**

Note de commentaire :

L'extraction aléatoire de quelques propositions pour les moments 3 et 4 issues de la session 2024 a pour but d'aider les futurs candidats à construire leurs propres sélections de chants monodiques et polyphoniques.

La lecture de ces listes les invite à porter un regard critique en questionnant à la fois le contenu de chaque corpus constitué de trois pièces musicales (respect de la réglementation, récurrence de certaines œuvres, diversité des genres, des styles et des époques) et la présentation des corpus (référencement, etc.). A noter que l'extraction proposée reprend fidèlement les informations figurant sur les fiches transmises par les candidats (avec reproduction fidèle des coquilles et erreurs).

**Exemples de quelques chants monodiques proposés par les candidats pour l'épreuve de Leçon –  
Moment 3 lors de la session 2024**

<i>Jardin extraordinaire</i> – Charles Trenet	Chanson française
<i>Ulysses and the seas</i> – Papooz	Pop
<i>Les chemins de l'amour</i> – Francis Poulenc	
<i>La Javanaise</i> – Serge Gainsbourg	Chanson française
<i>Over the Rainbow</i> – Harold Arlem	Variété américaine
<i>Let it be</i> – Paul McCartney	Pop anglaise
<i>Willow, Willow</i> – auteur inconnu	Air traditionnel anglais
<i>Coeur</i> – Clara Luciani	Variété française
<i>O Cessate di Piagarmi</i> – Scarlatti	Air antique
<i>Malaika</i>	Chanson traditionnelle tanzanienne
<i>L'effet de masse</i> – Maëlle	Chanson de variété
<i>Ich Grolle Nicht</i> – Robert Schumann	Romantique XIX ème siècle
<i>Greensleeves</i> – inconnu	<i>Renaissance anglaise</i>
<i>Der Leiermann</i> - Franz Schubert	<i>Romantisme allemand</i>
<i>Se canto</i> – inconnu	<i>Moyen Age</i>
<i>La valse des étiquettes</i> – Louis Chedid	Comédie musicale
<i>Loosin Yelav</i> – Luciano Benio	Musique savante
<i>Pourtant</i> – Vanessa Paradis	Variété – Pop
<i>La minute de silence</i> – Michel Berger	Variété française
<i>If I ain't got you</i> – Alicia Keys	Soul
<i>On my own</i> – Schönberg	Comédie musicale
<i>Jardin d'hiver</i> – Henri Salvador	Bossa Nova
<i>Dommage</i> – Big Flo et Oli	Variété française
<i>Wait for sleep</i> – Dream Theater	Rock
<i>I dreamed a dream</i> – Claude Michel Schoenberg	Comédie musicale
<i>Pastourelle</i> – Trouvère inconnu	Chant de trouvère
<i>Plus rien</i> – Les cowboys fringants	Chant populaire
<i>Les oiseaux</i> – Pomme	Populaire
Chanson sur ma drôle de vie – Véronique Sanson	populaire
<i>When I am laid in earth</i> – Henry Purcell	Chant savant
<i>Un homme heureux</i> – William Sheller	Chanson française
<i>La prière de Cendrillon</i> – Isabelle Aboulker	Conte musical
<i>Ich liebe dich</i> – Ludwig Van Beethoven	Lied allemand
<i>La Carioca</i> – Philippe Chany	Musique de film
<i>The Riverside</i> – Agnes Obel	Folk anglaise
<i>Mon amant de Saint-Jean</i> – Leon Agel	Chanson française
<i>I dreamed a dream</i> – Claude Michel Schoenberg	Savant
<i>Ta reine</i> – Angèle	récent
<i>La corrida</i> -Francis Cabrel	Ancien
<i>Zombie</i> – The Cranberries	XXème siècle
<i>Douce dame jolie</i> – G. de Machaut	XIVème siècle – Moyen âge
<i>Avant toi</i> – Slimane et Vitaa	XXIème siècle – Pop
<i>Blanc</i> - MPL	Répertoire récent
<i>L'homme à la moto</i> - Edith Piaf	Chanson française
<i>Chanson de l'autruche</i> - Maurane	Comédie musicale
<i>City of stars</i>	Variétés
<i>Lascia ch'oo pianga</i> – G.F. Haendel	Baroque

<i>Si on chantait</i> – Oldelaf	Variété
<i>Song my mother taught me</i> - Charles Ives	Savant- piano/voix
<i>Tis Autumn</i> – Henry Nemo	Standard de Jazz
<i>Un été</i> - Claude Nougaro	Chanson française
<i>De zéro en héros</i> – Alan Menkev	Chanson de dessin animé (Hercules)
<i>La llorona</i>	Chant traditionnel mexicain
<i>Symphonie n°9, Le nouveau monde</i> – A.Dvorak	Musique savante
<i>Le secret</i> – Gabriel Fauré	Savante
<i>Lascia ch'io pianga</i> – G. F. Haendel	Savante
<i>Another brick in the wall (partie 2)</i> – Pink Floyd	Populaire
<i>Göttingen</i> – Barbara	Chanson française (XXème)
<i>Flow my tears</i> – Dowland	Madrigal anglais (1600)
<i>Bella Ciao</i>	Traditionnel italien, musique populaire
<i>Le sud</i> – Nino Ferrer	Chanson française
<i>Je suis un homme</i> – Zazie	Chanson française
<i>Le chat botté</i> – Thomas Fersen	Chanson française
<i>Hold on</i>	Negro spiritual
<i>La vie ne m'apprend rien</i> – Balavoine	variété française
<i>Barracuda II</i> – Julien Doré	variété française
<i>Emmenez-moi</i> – Charles Aznavour	Chanson française
<i>Lamma bada yatathanna</i> – Abdelrahim Al Maslub	Chant arabo-andalouse XII è siècle
<i>Ciranda da Lua de Daisy</i> – Fragogo	Chanson pour chorale 2015
<i>Ich Grolle Nicht</i> – Robert Schumann	Lied allemand
<i>What a wonderful world</i> – L. Armstrong	Jazz
<i>Les passants</i> – G. Brassens	Chanson française
<i>Memory</i> – Andrew Lloyd Webber	Comédie musicale
<i>Ansamn</i> – Maya Kamaty	Chant traditionnel réunionnais
<i>Clocks</i> – Coldplay	Pop rock alternatif
<i>La mauvaise réputation</i> – Georges Brassens	Chanson française
<i>On the road again</i> – Bernard Lavilliers	Pop
<i>Caroline</i> – MC Solaar	Rap
<i>Dis, quand reviendras-tu</i> – Barbara	Chanson française
<i>Lascia ch'io pianga</i> – G. F. Haendel	Baroque
<i>L'affiche rouge</i> - Léo Ferré	Chanson française
<i>All of Me</i> - Gérald Marks	Standard de jazz
<i>Etre un homme comme vous</i> - Ben l'oncle soul	Musique de film
<i>Le barbier de Belleville</i> - Serge Reggiani	Chanson française
<i>Stances</i> - Jules Massenet	Mélodie française
<i>You've got a friend in me</i> - Randy Newman	Pop
<i>My ship</i> - Kurt Weil, Ina Gershwin	Comédie musicale
<i>Tous les cris les SOS</i> - Daniel Balavoine	variété française
<i>L'air du vent</i> - Alan Merken	Musique de film
<i>City of Stars</i> – Justin Hurwitz	Comédie musicale
<i>Sing Sing Song</i> – Nougaro	Chanson française
<i>Lascia ch'io pianga</i> – G. F. Haendel	Opéra , aria
<i>Plus rien</i> – Les cowboys fringants	Pop (variété)
<i>Les feuilles mortes</i> – Joseph Kosma	Jazz
<i>Le fut en mai</i> – Moniot D'arras	Pastourelle
<i>Zombie</i> – The Cranberries	Rock
<i>Liberté</i> – Paul Eluard	Poème chanté
<i>Fais-moi signe</i> – Hoshi	Pop (variété)

<i>Bella Ciao</i> – Anonyme	
<i>Go down Moses</i> – Louis Armstrong	
<i>Les Champs Elysées</i> – Joe Dassin	
<i>La reine</i> – Les cowboys fringants	Chanson populaire
<i>Nijinski et Ivanovna</i> – Fabrice Aboulker / Marc Lavoine	Conte musical
<i>Somewhere</i> – L. Bernstein / S. Sondheim	Comédie musicale
<i>Popcorn salé</i> – Santa	Actuel (2022)
<i>Russians</i> – Sting	Ancien (1985)
<i>City of stars - La la land</i>	Comédie musicale (2016)
<i>City of stars (La La Land)</i> – Justin HURWITZ	Musique de film / comédie musicale
<i>Bella Ciao</i> – texte des partisans (musique de tradition italienne orale)	Chanson engagée, XX siècle
<i>Le secret</i> – Gabriel Fauré	Mélodie française
<i>Respire</i> – Gaël Faye	Hip-Hop
<i>Les p'tits loups du jazz</i> – Olivier Caillard	Jazz
<i>Le chant des sirènes</i> – Frero Delavega	Pop
<i>La Seine</i> – Matthieu Chedid et Vanessa Paradis	Pop
<i>Earth Song</i> – Michael Jackson	Pop rock américaine
<i>An Chloe</i> – W. A. Mozart	Classique
<i>Le déserteur</i> – Boris Vian / Harold Berg	Chanson
<i>Dolente imagine di fille mia</i> – Vincenzo Bellini	Romance
<i>Life on Mars</i> – David Bowie	Pop rock
<i>Sous la pluie</i> – Juliette Armanet	Chanson française
<i>La chanson de Solveig</i> – Edward Grieg	Drame lyrique
<i>Hallelujah</i> – Jeff Buckley	Rock
<i>Lascia ch'io pianga</i> – G. F. Haendel	air d'opéra / savant
<i>Melodia da saudade</i> – Fernando Daniel	Pop
<i>Never enough</i> – Loren Allred	Comédie musicale
<i>Dernière danse</i> – Kyo	Chanson populaire française
<i>Im wunderschönen Monat Mai</i> – Schumann	Lied allemand, romantique
<i>Tears in heaven</i> – Eric Clapton	Chanson populaire anglaise / américaine
<i>Der Müller und der Bach</i> – Schubert	Savant
<i>Blue Skies</i> – Irving Berlin	Jazz
<i>L'effet de masse</i> – Maëlle	chanson française
<i>Ulysse</i> – Ridan	Chanson française
<i>Is this love</i> – Bob Marley	Reggae
<i>Les feuilles mortes</i> – Yves Montand	Chanson française
<i>Calon de Vilafranca</i> – Anonyme	Traditionnel Niçois
<i>Der Tod und das Mädchen</i> – F. Schubert	Romantique
<i>Le poinçonneur des lilas</i> – S. Gainsbourg	Chanson française
<i>La bohème</i> – Plante/Aznavour	chanson française (1965)
<i>Le portrait</i> – Maurici/Maurici	Chanson française 2011
<i>Comme toi</i> – Goldman	chanson française 1983

**Exemples de quelques chants polyphoniques proposés par les candidats pour l'épreuve de Leçon –  
Moment 4 lors de la session 2024**

<i>Chidamar tra le cotene</i> – G.Bononcini	Baroque italien
<i>Un air de Banjo</i> - S.Distel	Variété française
<i>Home on the range</i> - Daniel E.Kelly	Tradition américaine
<i>Belle qui tient de ma vie</i> - Thoinot Arbeau	Savant
<i>The wellerman</i> - compositeur inconnu	Variété
<i>Bambali</i> – compositeur inconnu	Traditionnel
<i>La mer</i> – Charles Trenet	Chanson française
<i>Count On Me</i> – Bruno Mars	Pop américaine
<i>L'histoire de la vie</i> – Elton John	Pop anglaise
<i>Proud Mary</i> – John Fogerty	Rythm blues US
<i>Sensation</i> – Rimbaud / Charlebois	Poésie XIX ème siècle / chanson populaire francophone
<i>Vaqui lo polit mes de mai</i> – inconnu	Traditionnel occitan
<i>Mille regrets</i> – Josquin des Prez	Renaissance
<i>Your shining eyes</i> – Thomas Bateson	Renaissance
<i>Diego libre dans sa tête</i> – Michel Berger	Musique engagée
<i>Le carnet à spirales</i> – William Sheller	Variété – Pop
<i>Adeste Fideles</i> – John Francis Wade	Musique savante
<i>New York, New York</i> – John Kander	Jazz
<i>Africa</i> – Toto	Pop anglaise
<i>Un peu plus près des étoiles</i> – Gold	variété française
<i>Notre père</i> – Rimsky-Korsakov	Répertoire sacré
<i>My lord, what a morning</i> – anonyme	Sacré (hymne)
<i>Your shining eyes</i> – Thomas Bateson	Madrigal
<i>Sur l'bord de loire</i> – anonyme	Chanson traditionnelle française
<i>Fear of the dark</i> – Iron Maiden	Métal
<i>Le chant des nains</i> – Howard Shore	Musique de film
<i>Go down Moses</i> – Pierre-Gérard Verny	Chant traditionnel (negro-spiritual)
<i>Belle qui tient ma vie</i> – Thoinot Arbeau	Chant savant
<i>La nuit</i> – J.-P. Rameau	Chant savant
<i>Trois petites notes de musique</i> – Georges Delerue	Populaire
<i>Due Pupille amabili</i> – W. Mozart	Classique
<i>La puerca</i> – Jorobo	Traditionnel Venezuelien
<i>Je ne fus jamais si aise</i> – Pierre Certon	Renaissance
<i>La tendresse</i> – Roux et Giroud	Chant récent
<i>Hélas madame</i> – Henry VIII	Polyphonie de la Renaissance
<i>Canon des Scats</i> – P-G Verny	Jazz
<i>Tonight</i> -Leonard Bernstein	Comédie musicale
<i>A perte de vue</i> – Pomme	Chanson Française
<i>Poor Wayfaring Stranger</i> – Inconnu	Chanson folk/gospel
<i>Qui de nous deux</i> – Matthieu Chedid	Ancien
<i>House of the rising Sun</i> – The Animals	Ancien
<i>Smile</i> – Charlie Chaplin	Ancien
<i>Swing low, sweet chariot</i> – Wallace Willis	Negro Spiritual
<i>Java Jive</i> – Ben Oackland / Milton Drake	Jazz / Swing
<i>Ba moin en tibo</i>	Traditionnel créole
<i>Quand j'serai K.O.</i> – Alain Souchon	Variété française ancien

<i>Money money money</i> – ABBA	Pop ancien
<i>Orphée aux enfers</i> « Menuet , Galop infernal et chœur" – Offenbach	Opéra Savant Offenbach
<i>Die Moorsoldaten</i> – Johann Esser	Chant de resistance
<i>After the Goldrush</i> – Neil Young	Country folk
<i>Vous connaissez le chemin</i> – Jean Naty-Boyer	Chanson pour enfants
<i>Mon précieux</i> – Soprano	rap francais 2017
<i>Bella ciao</i>	chant traditionnel italien
<i>Sous l'océan</i> – la petite sirène	alan Menken film musical
<i>Enjoy the silence</i> – Depeche Mode	Rock
<i>La lettre</i> – Renan Luce	Chanson française
<i>Lascia ch'io pianga</i> – G.F Haendel	Air d'opéra
<i>Kusimama</i> – Jim Papoulis	Chant traditionnel
<i>New York, New York</i> – John Kander	Standard de Jazz
<i>L'enfant au tambour</i> – Nama Mouskouri	Variété française
<i>Les P'tits papiers</i> – Serge Gainsbourg (1965)	Populaire
<i>La tendresse</i> – Bourvil (1963)	Populaire
<i>Berceuse cosaque</i> – Anonyme (XIXème siècle)	Populaire
<i>Wait for sleep</i> – Dream Theater	Populaire
<i>Der Traum</i> – Robert Schumann	Savant
<i>Alors que mon cœur s'engage</i> – Pierre Bonnet	Savant
<i>Popcorn salé</i> – Santa	Chanson française
<i>Carol of the bells</i>	Chant Noël / traditionnel ukrainien
<i>The Wellerman</i> – inconnu	Chant traditionnel Néozélandais
<i>Sunny</i> – Bobby Hebb	Pop / soul
<i>My lord</i>	Negro spiritual
<i>Java jive</i>	Jazz
<i>Fra tutte le pene</i> – L. Beethoven	Classique
<i>Moulin rouge</i> – G. Auric / A. Langrée	Chanson
<i>My lord, what a morning</i> – anonyme	Spirituals
<i>Banaha</i>	Chanson traditionnelle
<i>Blowin' in the wind</i> – Bob Dylan	Folk
<i>On écrit sur les murs</i> – Kids United	Pop
<i>Ahuna</i>	Chant traditionnel
<i>Due Pupille amabili</i> – W. Mozart	chant classique
<i>Les feuilles mortes</i> – Joseph Kosma	Variété
<i>Et si on chantait</i> – Oldelaf	chanson française
<i>Hymne à la nuit</i> – Jean Philippe Rameau	chanson de l'opéra
<i>Guantanamera</i> – José Fernandez Diaz	Chant traditionnel
<i>La Tour Eiffel</i> – Lise et Cécile Borel	Conte musical
<i>Chant du soir</i> – Lajas Bardos	Chant traditionnel hongrois
<i>Ma belle lune</i> – Olivier Derivière	Jeu vidéo (époque du Moyen – Age)
<i>Mich ziekt es mach dem Dorfchen hin</i> – Schumann	Romantique
<i>Sous le ciel de Paris</i> – Hubert Girault	Chanson française
<i>Sto mi e</i> – Milo	Traditionnel
<i>Swing low, sweet chariot</i> – Wallace Willis	Negro spiritual
<i>Chi d'amor tra le catene</i> – Giovanni Bononcini	Baroque
<i>La puerca</i> – Anonyme	Traidtionnel du Vénézuela
<i>Mon amour de Saint Jean</i> – Emile Carrana	Ancien (1936)
<i>Et bam</i> – Mentissa	Actuel (2022)
<i>La nuit</i> – J-P Rameau	Savant (1733)

<i>Due Pupille amabili</i> – W. Mozart	musique savante
<i>My lord, what a morning</i> – anonyme	Chant traditionnel
<i>Chanson de Prévert</i> – Serge Gainsbourg	Variété française
<i>O felix anima</i> – Giacomo Carissimi	Motet sacré polyphonique, XVII <sup>e</sup> siècle
<i>Sing and Swing</i> – Lorenz Maierhofer	Canon à 3 voix, époque contemporaine, swing
<i>La dernière séance</i> – Eddy Mitchell	Variété française, 1977
<i>Imagine</i> – John Lennon	Pop rock
<i>Le funambule</i> – Jean-Roger Caussimon et Francis Lai	Variété française
<i>O felice nocchiero</i> – Orazio Vecchi	Chant du Moyen âge
<i>The rose</i> – Amanda McBroom	Pop -Rock
<i>Rodrigo Martinez</i> – Anonyme	Chanson espagnole harmonisée – fin XVe siècle
<i>Le temps des cerises</i> – T.B Clément	Chanson française ancienne harmonisée
<i>Soleil, soleil</i> – Pomme	Chanson française
<i>Wish you were here</i> – Pink Floyd	Rock
<i>What a wonderful world</i> – Louis Armstrong	Jazz
<i>Connected</i> – Brian Tate	Populaire
<i>Songbird</i> – Paul Longtond	Populaire
<i>The lord bless you and keep you</i> – John Rutter	savant
<i>Chi d'amor tra le catene</i> – Giovanni Bononcini	Savant
<i>Swing low, sweet chariot</i>	Populaire
<i>Sunny</i> – Bobby Hebb	Populaire
<i>Karma police</i> – Radiohead	Rock alternatif / progressif anglais
<i>Thula Sizwe</i>	Spiritual
<i>Tourdion</i> – Pierre d'Attaignant	Chanson renaissance française
<i>A Hoe</i> – anonyme	Chant traditionnel polynésien
<i>Tonight you belong to me</i> – Lee David	Chanson populaire américain
<i>Amour a pouvoir sur les dieux</i> – Jacques Arcadelt	Chanson polyphonique de la renaissance
<i>Ave verum corpus</i> – Mariano Garau	Contemporain – musique sacrée
<i>Guantanamera</i> – José Fernandez Diaz	Musique traditionnelle
<i>Le chœur des chasseurs</i> – Carl Maria von Weber	Romantique
<i>Nga iwi e</i>	Chant traditionnel maori
<i>Couleur café</i> – Serge Gainsbourg	Populaire français (Xx <sup>e</sup> me siècle)
<i>Tant que vivray</i> – Claudin de Sermisy	Populaire français (XVI <sup>e</sup> me siècle)
<i>Lily</i> – Pierre Perret	Populaire
<i>Diego libre dans sa tête</i> – Michel Berger	Variété française
<i>Ecoute dans le vent</i> – Bob Dylan	Adaptation folk américain
<i>L'alphabet</i> – Mozart	Classique
<i>La fiancée du timbalier</i> – Pierre Bigot	Ballade médiévale
<i>Les enfants sur la lune</i> – Guy Béart	Variété
<i>Hallelujah</i> – Léonard Cohen	Chant du patrimoine récent
<i>El grillo</i> – Josquin des Prés	Chant du patrimoine ancien
<i>Cordeiro de mama</i> – Os Tincoas	Chant traditionnel brésilien

# **Annexe 4**

**Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de Leçon – Moment 1 – lors de la session 2024**

## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### Maquette réglementaire

##### Épreuve de Leçon.

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

### MOMENT 1 - INTERPRÉTATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

#### **Stella JANG – *L'amour, les baguettes, Paris***

- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 2 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**CAPES – CAFEP**  
**Education musicale et chant choral**  
**Concours externe - Session 2024**

***L'amour, les baguettes, Paris***

**Stella JANG**

Couplet 1

C'est drôle, je ne sais pourquoi  
Ça m' fait toujours penser à toi,  
Pour plein d'aut' gens, c'est la magie,  
L'amour, les baguettes, Paris.

Toujours au même endroit  
Comme si c'était hier, j' te vois,  
Pour plein d'aut' gens, c'est la magie,  
L'amour, les baguettes, Paris.

REFRAIN

Eux voient les lumières, les paillettes,  
La tour Eiffel, la Seine, les fêtes,  
Mais moi, quand j'arrive sur cette rue,  
J'pense à toi qui ne réponds plus.

Couplet 2

Même si je n' te revois pas,  
Tu s'ras toujours une partie de moi,  
Pour plein d'aut' gens, c'est la magie,  
L'amour, les baguettes, Paris.

# L'amour, les baguettes, Paris

Paroles : S. Jang & A. Barles

Musique : S. Jang

Doux et expressif

Ligne vocale

*mp* C'est drôle, je ne sais pour - quoi Ça m' fait tou - jours pen - ser à

4  
toi, Pour plein d'aut' gens, c'est la ma - gie, L'a - mour, les ba - guettes, Pa - ris. Tou -

9  
jours au mêm' en - droit Comme si c'é - tait hier, J'te vois, Pour plein d'aut' gens,

14  
c'est la ma - gie, L'a - mour, les ba - guettes, Pa - ris. Eux voient les lu - mières, les pail - lettes, La

19  
tour Eif - fel, la Sei - ne, les fêtes, Mais moi, quand j'ar - rive sur cette rue, J'pense à

23  
toi qui ne ré - ponds plus. Même si je n'te re - vois pas, Tu s'ras tou - jours une par - tie de

28  
moi, Pour plein d'aut' gens, c'est la ma - gie, L'a - mour, les ba - guettes, Pa - ris.

# L'amour, les baguettes, Paris

Paroles : S. Jang & A. Barles

Musique : S. Jang

Doux et expressif

Ligne vocale

*mp* C'est drôle, je ne sais pour - quoi Ça m' fait tou-jours pen - ser à

Accompagnement

4  
toi, Pour plein d'aut' gens, c'est la ma-gie, L'a - mour, les ba-guettes, Pa - ris. Tou-

9  
jours au mêm' en - droit Comme si c'é-tait hier, J'te vois, Pour plein d'aut' gens, c'est la ma-gie, L'a-

15  
mour, les ga-guettes, Pa - ris Eux voient les lu-mières, les pail-lettes, La tour Eif-fel, la Sei - ne, les

2

### L'amour, les baguettes, Paris

20

fête, Mais moi, quand j'ar-rive sur cette rue, J'pense à toi qui ne ré-monda plus. Même

The first system of the musical score covers measures 20 to 24. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a fermata on the first measure, followed by a melodic phrase. The lyrics are: "fête, Mais moi, quand j'ar-rive sur cette rue, J'pense à toi qui ne ré-monda plus. Même". The piano accompaniment consists of a simple harmonic accompaniment.

25

si je n'te re - vois pas, Tu s'ras tou-jours une par - tie de moi, Pour

The second system of the musical score covers measures 25 to 28. The vocal line continues with a melodic phrase. The lyrics are: "si je n'te re - vois pas, Tu s'ras tou-jours une par - tie de moi, Pour". The piano accompaniment continues with a simple harmonic accompaniment.

29

plein d'aut' gens, c'est la ma - gie, L'a - mour, les ba-guettes, Pa - ris.

The third system of the musical score covers measures 29 to 32. The vocal line concludes with a melodic phrase. The lyrics are: "plein d'aut' gens, c'est la ma - gie, L'a - mour, les ba-guettes, Pa - ris." The piano accompaniment concludes with a simple harmonic accompaniment.

## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### **Maquette réglementaire**

##### **Epreuve de Leçon.**

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

### **MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE**

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Alan SIMON - *Je vous pleure***
- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**CAPES – CAFEP**  
**Education musicale et chant choral**  
**Concours externe - Session 2024**

**Alan SIMON**

***Je vous pleure***

Je vous pleure Isabeau,  
Allez-vous trouver le repos  
Dans ce pays d'où l'on ne revient pas ?  
Notre mère est partie,  
Notre père s'est enfui,  
Dans ce pays d'où l'on ne revient pas.

Vous ai-je fait offense ?  
Je vous supplie Charles de France  
La guerre a emporté ceux que j'aimais.  
Rappelez vos armées,  
Rappelez vos soldats,  
Que se taise la rumeur de nos combats.

Si triste est le destin des hommes  
Si triste est le tocsin qui sonne  
Si triste est la vie que je mène  
Sans amour et sans poèmes.

# Je vous pleure

Alan Simon  
Cécile Corbel

Andante

Ligne  
Vocale

Je vous pleure I - sa - beau, Al - lez - vous trou - ver le re - pos Dans  
ce pa - ys d'où l'on ne re - vient pas? No - tre mère est par - tie, No - tre père s'est en - fui, Dans  
ce pa - ys d'où l'on ne re - vient pas. Vous ai - je fait of - fense? Je  
vous sup - plie Char - les de France La guerre a em - por - té ceux que j'ai - mais. Rap -  
pe - lez vos ar - mées, Rap - pe - lez vos sol - dats, Que se taise la ru - meur de nos com -  
bats. Si triste est le des - tin des hommes Si triste est le toc -  
sin qui sonne Si triste est la vie que je mène Sans a -  
mour et sans po - èmes.

# Je vous pleure

Alan Simon  
Cécile Corbel

Andante

Ligne  
Vocale

Je vous pleure I - sa-beau, Al - lez-vous trou-ver le re-pos Dans

Accompagnement

Detailed description: This system contains the first line of music. The vocal line is written on a single treble clef staff in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are 'Je vous pleure I - sa-beau, Al - lez-vous trou-ver le re-pos Dans'. Below the vocal line is a grand staff for piano accompaniment, consisting of two empty staves (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature.

4

ce pa - ys d'où l'on ne re-vient pas? No - tre mère est par - tie, No -

4

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues from the previous system, starting with a measure number '4'. The lyrics are 'ce pa - ys d'où l'on ne re-vient pas? No - tre mère est par - tie, No -'. The piano accompaniment section below is empty, with a measure number '4' at the beginning.

7

tre père... s'est en - fui, Dans ce pa-ys... d'où l'on ne re-vient pas.

7

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line continues, starting with a measure number '7'. The lyrics are 'tre père... s'est en - fui, Dans ce pa-ys... d'où l'on ne re-vient pas.'. The piano accompaniment section below is empty, with a measure number '7' at the beginning.

10

Vous ai - je fait of - fense? Je vous sup - plie Char - les de France La

13

guerre a em - por - té \_\_\_ ceux que j'ai - mais. Rap - pe - lez vos ar - mées, Rap - pe -

16

lez vos sol - dats, Que se taise la ru - meur de nos com - bats.



## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### Maquette réglementaire

##### Epreuve de Leçon.

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

### MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

- **MAURANE et Jean-Jacques GOLDMAN – *Au clair de ma plume***
- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**CAPES – CAFEP**  
**Education musicale et chant choral**  
**Concours externe - Session 2024**

**MAURANE et Jean-Jacques GOLDMAN**

***Au clair de ma plume***

Viennent mes nuits et vous voici  
Dociles enfin, vous que je chasse  
Et que je poursuis.  
Chagrin matin, je n'y peux rien,  
Vous repartez sans la moindre trace sans un pli.  
J'en arrive à préférer mes rêves,  
À redouter l'aube qui vous enlève.  
Tout me semble facile et si beau  
Avant la citrouille et les crapauds.

# AU CLAIR DE MA PLUME

Interprète : Maurane

Compositeur et parolier : Jean-Jacques GOLDMAN

**Andante**

LIGNE VOCALE

Vien-nent mes nuits et vous voi - ci

3 Do - ciles en - fin, vous que je chasse Et que je pour - suis.

5 Cha-grin ma-tin, je n'y peux rien, Vous re-par-tez sans la

8 moin-dre tra - ce sans un pli. J'en ar-rive à pré - fé - rer mes rêves,

11 À re-dou-ter l'au-be qui vous en-lève. Tout me sem-ble fa - cile

14 et si beau A-vant la ci-trouille et les cra-pauds.

18 Au clair de ma plume, mes a - mis les mots, Prê-tez-moi la lune

21 pour é - crire à mon Pier - rot. Aux jours les é - cu - mes,

23 nuits j'ou-blie mes maux, Je n'ai plus de chan-delle et mort le feu,

26 Le jour est cru - el, oh res - tez un peu.

# AU CLAIR DE MA PLUME

Interprète : Maurane

Compositeur et parolier : Jean-Jacques GOLDMAN

**Andante**

LIGNE VOCALE



Vien-nent mes nuits et vous voi - ci

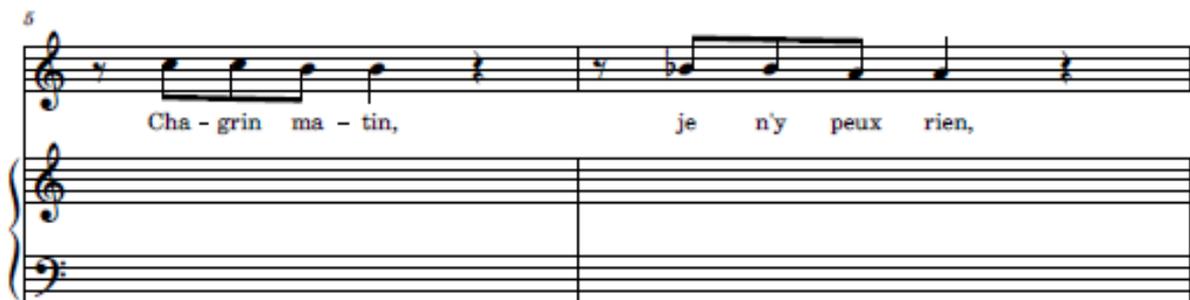
ACCOMPAGNEMENT

3



Do - ciles en - fin, vous que je chasse Et que je pour - suis.

5



Cha - grin ma - tin, je n'y peux rien,

7



Vous re - par - tez sans la moin - dre tra - ce sans un pli.

2

9

J'en ar - rive à pré - fé - rer mes rêves,

This system contains two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a quarter note Bb, a quarter note A, and a quarter note G. A slur covers the next three notes: a quarter note F, an eighth note E, and an eighth note D, with a '3' above the slur indicating a triplet. This is followed by a quarter note C and a quarter note Bb. The bottom staff is a piano accompaniment with grand staff notation (treble and bass clefs), which is currently empty.

11

À re - dou - ter l'au - be qui vous en - lève.

This system contains two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a quarter note Bb, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, a quarter note E, a quarter note D, a quarter note C, and a quarter note Bb. The bottom staff is a piano accompaniment with grand staff notation (treble and bass clefs), which is currently empty.

13

Tout me sem - ble fa - cile et si beau

This system contains two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a quarter note Bb, a quarter note A, and a quarter note G. A slur covers the next three notes: a quarter note F, an eighth note E, and an eighth note D, with a '3' above the slur indicating a triplet. This is followed by a quarter note C and a quarter note Bb. The bottom staff is a piano accompaniment with grand staff notation (treble and bass clefs), which is currently empty.

15

A - vant la ci - trouille et les cra-pauds.

This system contains two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a quarter note Bb, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, a quarter note E, a quarter note D, a quarter note C, and a quarter note Bb. The bottom staff is a piano accompaniment with grand staff notation (treble and bass clefs), which is currently empty.

18

Au clair de ma plume, mes a-mis les mots, Prê-tez-moi la lune

21

pour é - crire à mon Pier - rot. Aux jours les é - cu - mes,

23

nuits j'ou - blie mes maux, Je n'ai plus de chan-delle et mort le feu,

26

Le jour est cru - el, oh res - tez un peu.

## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### **Maquette réglementaire**

##### **Epreuve de Leçon.**

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

### **MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE**

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Cédric GARDE – Une petite main tendue**
- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**CAPES – CAFEP**  
**Education musicale et chant choral**  
**Concours externe - Session 2024**

**Cédric GARDE**

***Une petite main tendue***

Couplet

Un jour de pluie et de chagrin  
Où je troublais mes lendemains  
D'incertitudes et de tourments  
J'ai vu soudain à ma fenêtre  
Ton doux visage m'apparaître  
Comme une étoile au firmament

Sans me juger sans me défendre  
D'une petite main bien tendre  
Tu m'as cueilli comme une fleur  
Et j'ai puisé dans ton silence  
Toute la force et la confiance  
Pour mieux en inonder mon cœur

REFRAIN

Ma fille, ma fille, ma fille, ma fille,  
J'aime tes doigts doux et fragiles, fragiles, fragiles  
Et ta petite main tendue  
Vers ce monde encore inconnu  
Ma fille, ma fille, ma fille, ma fille.

# Une petite main tendue

Cédric Garde

Ligne vocale



Un jour de pluie et de cha-grin Où je trou-blais mes len-de-mains D'in-  
cer-ti-tudes et de tour-ments J'ai vu sou-dain à ma fe-nêtre Ton  
doux vi-sa-ge m'ap-pa-raître Comme une é-toile au fir-ma-ment  
Sans me ju-ger sans me dé-fendre D'u-ne pet-ti-te main bien  
tendre Tu m'as cueil-li comme u-ne fleur Et j'ai pui-sé dans ton si-  
lence Tou-te la force et la con-fiance Pour mieux en i-non-der mon coeur  
Ma fille, ma fille, ma fille, ma fille, J'ai-me tes doigts  
doux et fra-giles, fra-giles fra-giles  
Et ta pe-ti-te main ten-due Vers ce monde en-core in-con-mu  
Ma fille, ma fille, ma fille, ma fille.

# Une petite main tendue

Cédric Garde

Ligne vocale



Un jour de pluie et de cha-grin Où je trou-blais mes len-de-mains D'in-

Accompagnement

4



cer - ti - tudes et de tour - ments J'ai vu sou - dain à ma fe - nêtre Ton

7



doux vi - sa - ge m'ap - pa - raître Comme une é - toile au fir - ma - ment

## Une petite main tendue

10

Sans me ju - ger sans me dé - fendre D'u - ne pet - ti - te main bien

10

12

tendre Tu m'as cueil - li comme u - ne fleur \_\_\_\_\_ Et j'ai pui - sé dans ton si -

12

15

lence Tou-te la force et la con - fiance Pour mieux en i - non - der mon coeur

15

Une petite main tendue

3

18

Ma fille, ma fille, ma fille, ma fille, J'ai-me tes doigts doux et

23

fra-giles, fra-giles fra-giles Et ta pe-ti-te main ten - due

28

Vers ce monde encore incon - nu Ma fille, ma fille, ma fille, ma fille.

## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### Maquette réglementaire

##### Epreuve de Leçon.

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

### MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Claude NOUGARO – Assez**
- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**CAPES – CAFEP**  
**Education musicale et chant choral**  
**Concours externe - Session 2024**

**Claude NOUGARO**

**Assez**

Couplet 1

Il serait temps que l'homme s'aime  
Depuis qu'il sème son malheur  
Il serait temps que l'homme s'aime  
Il serait temps, il serait l'heure  
Il serait temps que l'homme meure  
Avec un matin dans le cœur  
Il serait temps que l'homme pleure  
Le diamant des jours meilleurs

Assez, assez, crient les gorilles, les cétacés  
Arrêtez votre humanerie  
Assez, assez, crient le désert et les glaciers  
Crient les épines hérissées  
Déclouez votre Jésus-Christ  
Assez, suffit

# Assez

Musique: Claude Nougaro & Maurice Vander  
Auteur: Claude Nougaro

## Moderato

Ligne vocale

Il se-rait temps que l'hom-me s'ai-me De- puis qu'il sè-me son mal-  
4 heur Il se-rait temps que l'hom-me s'ai-me Il  
7 se-rait temps, il se-rait l'heu-re Il se-rait temps que l'hom-me  
10 me- re A- vec un ma- tin dans le coeur Il  
13 se-rait temps que l'hom-me pleu- re Le di- a- mant des jours meil-  
16 leurs As- sez, as- sez, crient les gorilles, les cé- ta- cés  
20 — Ar- rê- tez votre hu- ma- ne- rie As- sez, as-  
24 sez, crient le dé- sert et les gla- ciers Crient  
27 les é- pi- nes hé- ris- sées Dé- clou- ez vo- tre Jé- sus -  
30 Christ As- sez, suf- fit

# Assez

Musique: Claude Nougaro & Maurice Vander  
Auteur: Claude Nougaro

**Moderato**

Ligne vocale

Il se-rait temps que l'hom-me s'ai-me De -

Accompagnement

3

puis qu'il se-me son mal-heur Il se-rait temps que l'hom-me

6

s'ai - me Il se - rait temps, il se - rait

8

l'heu-re Il se-rait temps que l'hom-me meu-re A - vec un ma-tin dans le

2

12

coeur Il se-rait temps... que l'hom-me pleu-re Le di-a-mant... des jours meil-

This block contains the first system of a musical score, measures 12 through 15. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "coeur Il se-rait temps... que l'hom-me pleu-re Le di-a-mant... des jours meil-".

16

leurs As - sez, as - sez, crient les gorilles, les cé-ta-cés

This block contains the second system of the musical score, measures 16 through 19. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff. The lyrics are: "leurs As - sez, as - sez, crient les gorilles, les cé-ta-cés".

20

— Ar - rê - tez votre hu-ma - ne - rie As - sez, as -

This block contains the third system of the musical score, measures 20 through 23. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff. The lyrics are: "— Ar - rê - tez votre hu-ma - ne - rie As - sez, as -".

24

sez, crient le désert et les gla-ciers... Crient les é - pi-nes hé-ris-

This block contains the fourth system of the musical score, measures 24 through 27. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff. The lyrics are: "sez, crient le désert et les gla-ciers... Crient les é - pi-nes hé-ris-".

28

sées Dé-clou-ez vo-tre Jé-sus - Christ As-sez, suf - fit

## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### Maquette réglementaire

##### Epreuve de Leçon.

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

#### MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

- **POMME – *Ceux qui rêvent***
- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**CAPES – CAFEP**  
**Education musicale et chant choral**  
**Concours externe - Session 2024**

**POMME**

***Ceux qui rêvent***

Couplet 1

Mes nuits blanches ne sont pas blanches, à peine claires  
Semées d'étoiles  
Petits trous dans la toile étanche  
Tristes strass sur le voile  
Et moi, envoutée de ténèbres  
Je passe des heures infinies  
À compter les moutons funèbres  
Qui tapissent mes insomnies

REFRAIN

Ah...  
Minuit est là  
Ah...  
Je ne dors pas

Couplet 2

Et moins je dors et plus je pense  
Et plus je pense et moins j'oublie  
L'immense impasse, l'espace immense  
Qui s'étendent au fond de mon lit  
C'est inouï tous ces silences  
Qu'il est cosmique cet ennui  
Dois-je recourir à la science ?  
Anesthésier l'insomnie ?

# Ceux qui rêvent

Pomme

Ligne vocale

Mes nuits blanches ne sont pas blanches, à peine claires Se-mées d'é-toiles Pe-tits trous

5 dans la toile é-tanche Tris-tes strass sur le voile Et moi, en-

9 vou-tée de té-nébres Je pas-se des heures in-fi-nies À comp-ter

13 les mou-tons fu-nébres Qui ta-pissent mes in-som-nies

17 Ah Mi-nuit est là

21 Ah Je ne dors pas Et moins je

25 dors et plus je pense Et plus je pense et moins j'ou-blie L'im-mense

29 im-passe, l'es-pace im-mense Qui s'é-tendent au fond de mon lit C'est i-nou-

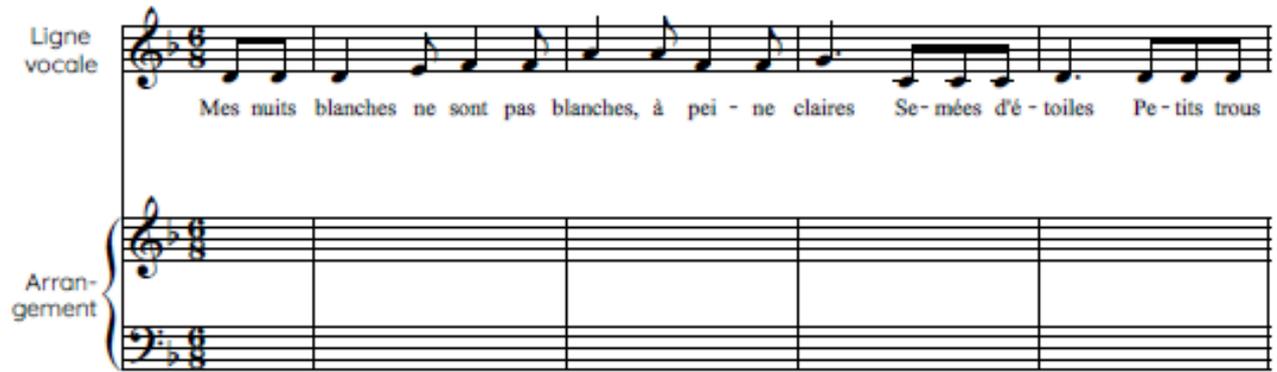
33 ï tous ces si-lences Qu'il est cos-mi-que cet en-nui Dois-je re-

37 cou-rir à la science? A-nes-thé-sier l'in-som-nie?

# Ceux qui rêvent

Pomme

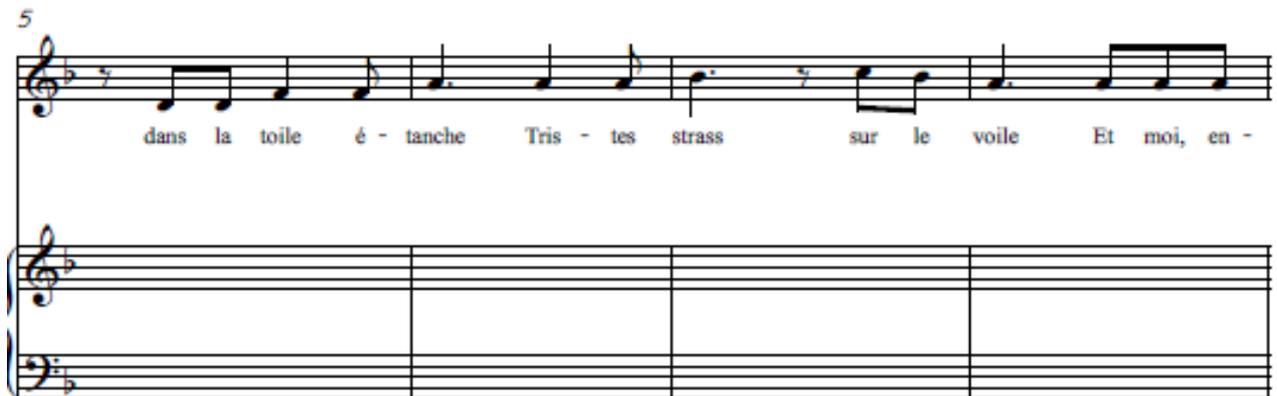
Ligne vocale



Mes nuits blanches ne sont pas blanches, à pei - ne claires Se - mées d'é - toiles Pe - tits trous

Arran - gement

5



dans la toile é - tanche Tris - tes strass sur le voile Et moi, en -

9



vou - tée de té - nèbres Je pas - se des heures in - fi - nies À comp - ter

2

13

les mou - tons fu - nèbres Qui ta - pissent mes in - som - nies

Musical score for measures 13-16. The vocal line is in G major, 4/4 time. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The lyrics are: les mou - tons fu - nèbres Qui ta - pissent mes in - som - nies.

17

Ah \_\_\_\_\_ Mi - nuit est là \_\_\_\_\_

Musical score for measures 17-20. The vocal line is in G major, 3/4 time. The piano accompaniment is in G major, 3/4 time. The lyrics are: Ah \_\_\_\_\_ Mi - nuit est là \_\_\_\_\_.

21

Ah \_\_\_\_\_ Je ne dors pas Et moins je \_\_\_\_\_

Musical score for measures 21-24. The vocal line is in G major, 4/4 time. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The lyrics are: Ah \_\_\_\_\_ Je ne dors pas Et moins je \_\_\_\_\_.

25

dors et plus je pense Et plus je pense et moins j'ou - blie L'im - mense

Musical score for measures 25-28. The vocal line is in G major, 4/4 time. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The lyrics are: dors et plus je pense Et plus je pense et moins j'ou - blie L'im - mense.

29

3

im-passe, l'es-pace im-mense Qui s'é-tendent au fond de mon lit C'est i-nou-

33

i tous ces si-lences Qu'il est cos-mi-que cet en-nui Dois-je re-

37

cou-rir à la science? A-nes-thé-sier l'in-som-nie?

## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### **Maquette réglementaire**

##### **Epreuve de Leçon.**

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

### **MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE**

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Thomas MOORE – *The Last Rose Of Summer***
- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 2 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**THOMAS MOORE**

***The last rose of summer***

This the last rose of summer,  
Left blooming alone.  
All her lovely companions  
Are faded and gone.

No flower of her kindred,  
No rose bud is nigh,  
To reflect back her blushes,  
And give sigh for sigh.

**Traduction**

***Voici la dernière rose de l'été***

Voici la dernière rose de l'été,  
Qui s'épanouit toute seule.  
Toutes ses belles compagnes  
Sont fanées et disparues.

Aucune fleur de son espèce,  
Aucun bouton de rose n'est proche,  
Pour refléter ses rougissements,  
Et rendre soupir pour soupir.

# The Last Rose Of Summer

Thomas Moore

*Andante*

Ligne vocale

This the last ro - s'of sum - mer, Left

bloo - ming a - lone. All her love - ly com -

pan - ions Are fad - ed and gone. No

flow - er of her kin - dred, No rose bud is

nigh. To re - flect back her blush - es, And

give sigh for sigh.

# The Last Rose Of Summer

Thomas Moore

**Andante**

Ligne vocale

Accompagnement

This the last ro - s'of sum - mer, Left

bloo - ming a - lone. All her love - ly com -

pan - ions Are fad - ed and gone. No

10

flow - er of her kin - dred, No\_\_\_\_\_ rose\_\_\_\_\_ bud is

This system contains three measures of music. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "flow - er of her kin - dred, No\_\_\_\_\_ rose\_\_\_\_\_ bud is". The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. The piano part is currently empty.

13

nigh,\_\_\_\_\_ To re - flect back\_\_\_\_\_ her\_\_\_\_\_ blush - es, And\_\_\_\_\_

This system contains three measures of music. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics are: "nigh,\_\_\_\_\_ To re - flect back\_\_\_\_\_ her\_\_\_\_\_ blush - es, And\_\_\_\_\_". The piano accompaniment is in grand staff and is currently empty.

16

give\_\_\_\_\_ sigh for sigh.

This system contains three measures of music. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics are: "give\_\_\_\_\_ sigh for sigh.". The piano accompaniment is in grand staff and is currently empty.

## Épreuves d'admission

### Épreuve de Leçon

*Durée de la préparation : une heure et quinze minutes*

*Durée totale de l'épreuve : 50 minutes – Coefficient 5*

*Durée du moment 1 : 5 minutes maximum*

#### **Maquette réglementaire**

##### **Epreuve de Leçon.**

L'épreuve de Leçon permet d'apprécier les compétences vocales, de direction de chœur, de déchiffrage vocal et d'accompagnement harmonique des candidats lors de l'animation d'une séance d'éducation musicale au collège ou au lycée.

**Moment 1.** Le candidat interprète a cappella puis en s'accompagnant au piano ou sur un instrument polyphonique qu'il aura apporté le texte vocal monodique avec paroles et non harmonisé qui lui a été remis au début de la préparation.

Durant la préparation comme durant l'épreuve, le candidat dispose d'un clavier.

...

Ces quatre moments sont suivis d'un entretien avec le jury portant sur les différentes parties de l'épreuve et notamment les stratégies que le candidat pourrait déployer pour évaluer les apprentissages vocaux des élèves (durée : dix minutes. Toutefois, lorsque le candidat n'utilise pas pleinement le temps à sa disposition pour les quatre moments de l'épreuve, la durée non utilisée est reportée sur celle consacrée à l'entretien dans la limite de cinq minutes maximum.) ...

### **MOMENT 1 - INTERPRETATION D'UN TEXTE VOCAL MONODIQUE**

**Le candidat doit interpréter la pièce musicale fournie dans son intégralité.**

- Références de la pièce musicale fournie :

- **Juliette NOUREDDINE et Christian EMERY - *Que seraient les westerns ?***
- Documents joints :
  - texte de la pièce musicale fournie, 1 page
  - partition en version monodique, 1 page
  - partition avec système d'accompagnement, 3 pages

**NB :** Il appartient au candidat - à sa convenance – d'utiliser l'une ou l'autre, voire les deux partitions.

**CAPES – CAFEP**  
**Education musicale et chant choral**  
**Concours externe - Session 2024**

**Juliette NOUREDDINE - Christian EMERY**

***Que seraient les westerns ?***

Couplet 1

Sans un convoi de chariots  
Sans l'attaque d'une diligence  
Une scène de rodéo  
Un désir de vengeance  
Sans un cow-boy solitaire  
Un bandit balafre  
Un justicier légendaire  
Un trappeur mal rasé

REFRAIN

Que seraient les westerns sans tout ça ?  
Sans John Ford, sans John Wayne, sans tout ça ?  
Que seraient les westerns dites-moi, sans tout ça ?

Couplet 2

Mais qu'on nous donne une banque à faire sauter  
De la dynamite et de beaux pistolets  
Mais qu'on nous donne enfin une occasion  
De ne plus faire de la figuration

REFRAIN

Que seraient les westerns sans tout ça ?  
Sans John Ford, sans John Wayne, sans tout ça ?  
Que seraient les westerns dites-moi, sans tout ça ?

# Que seraient les westerns ?

Extrait de la comédie musicale "Les indiens sont à l'Ouest "

Juliette Noureddine/Christian Emery

Ligne vocale

**Presto**

Sans un con-voi de cha-riots Lat-ta- que d'un'di-li-genc' Un'scè - ne de ro-dé-o Un dé-

4

sir de ven-geanc' Sans un cow-boy so-li-tair' Un ban-dit ba-la-fré Un jus-

7

**Plus lent**

ti-cier lé-gen-daire Un trap-peur mal-ra-sé. Que se-raient les wes-terns sans tout ça?—

12

— Sans John Ford sans John Wayne sans tout ça?— Que se-raient les

18

**Swing**

wes-terns Di-tes-moi sans tout ça? Mais qu'on nous donn'un' banqu'à

23

faire sauter De la dy-na-mit' et de beaux pis-to-lets Mais

27

qu'on nous donn'en - fin une oc-ca-sion De ne plus fair' de la fi - gu-ra-tion.

31

Que se-raient les wes-terns sans tout ça?— Sans John Ford sans John Wayne sans

37

tout ça?— Que se-raient les wes-terns Di-tes-moi sans tout ça?

# Que seraient les westerns ?

Extrait de la comédie musicale "Les indiens sont à l'Ouest "

Juliette Noureddine/Christian Emery

**Presto**

Ligne vocale

Accompagnement

Sansun con-voi de cha-riots L'at-ta - que d'un' di - li-genc' Un'scène de ro - dé - o Un dé - sir de ven-geanc' Sansun cow-boy so - li - tair' Un ban-dit ba - la - fré Un jus - ti - cier lé-gen-daïre Un trap - peur mal ra - sé.

**Plus lent**

Que se - raient les wes - terns sans tout ça?

13

Sans John Ford sans John Wayne sans tout ça?

17

Que se - raient les wes - terns Di-tes - moi sans tout ça?

21

Swing

Mais qu'on nous donn' un banqu' à faire sauter De

24

la dy-na-mit' et de beaux pis-to-lets Mais qu'on nous donn'en - fin une

28

oc - ca - sion De ne plus fair' de la fi - gu - ra - tion.

31

Que se - raient les wes - terns sans tout ça? \_\_\_\_\_

This system contains the musical notation for measures 31 through 34. The vocal line is in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "Que se - raient les wes - terns sans tout ça? \_\_\_\_\_". The piano accompaniment is shown in grand staff notation (treble and bass clefs) but contains no notes.

35

Sans John Ford sans John Wayne sans tout ça? \_\_\_\_\_

This system contains the musical notation for measures 35 through 38. The vocal line is in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "Sans John Ford sans John Wayne sans tout ça? \_\_\_\_\_". The piano accompaniment is shown in grand staff notation but contains no notes.

39

Que se - raient les wes - terns Di - tes - moi sans tout ça?

This system contains the musical notation for measures 39 through 42. The vocal line is in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "Que se - raient les wes - terns Di - tes - moi sans tout ça?". The piano accompaniment is shown in grand staff notation but contains no notes.

## STATISTIQUES DE L'ADMISSION

### ÉPREUVE DE LEÇON (notation sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	1,5	3,5
Moyenne	11,72	12,93

	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Note la plus haute	18
Note la plus basse	3,5
Moyenne	11,8

### ÉPREUVE D'ENTRETIEN PROFESSIONNEL (notation sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	3,5	03
Moyenne	15,58	15,6

	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Note la plus haute	20
Note la plus basse	04
Moyenne	12,6

### DONNÉES PORTANT SUR LE TOTAL DES ÉPREUVES D'ADMISSION (sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	12,73	13,46
Moyenne des candidats admis	14,53	18,70

	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	12,10
Moyenne des candidats admis	16,71

### DONNÉES PORTANT SUR LE TOTAL GÉNÉRAL DES ÉPREUVES (ADMISSIBILITÉ et ADMISSION) (sur 20 points)

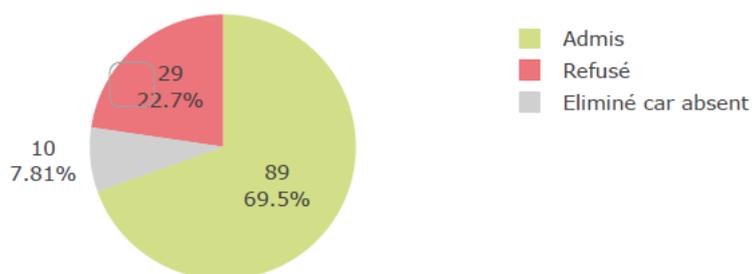
	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	11,95	13,46
Moyenne des candidats admis	13,35	17
Barre d'admission	9,14	13,71

	3 <sup>e</sup> CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	11,8
Moyenne des candidats admis	15,39
Barre d'admission	14,30

## DONNÉES RÉCAPITULATIVES PORTANT SUR LE TOTAL GÉNÉRAL DES ÉPREUVES (ADMISSIBILITÉ et ADMISSION)

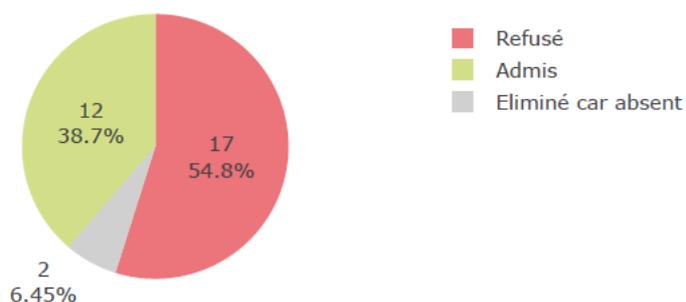
### CAPES

Nombre de postes déclarés	122
Inscrits	244
Non éliminés	118 (92% des admissibles)
Présents	118 (48% des inscrits)
Éliminés car absents	10
Éliminés	0
Refusés.	29
Admis	89 (75% des non éliminés)
Admissibles	128
Moyenne admissibles	41,52/80



### CAFEP

Nombre de postes déclarés	12
Inscrits	72
Non éliminés	29 (93% des admissibles)
Présents	29 (40% des inscrits)
Éliminés car absents	2
Éliminés	0
Refusés	17
Admis	12 (54% des non éliminés)
Admissibles	31
Moyenne admissibles	50,01/80



### 3<sup>e</sup> CONCOURS

Nombre de postes déclarés	7
Inscrits	52
Non éliminés	5 (83% des admissibles)
Présents	5 (9% des inscrits)
Éliminés car absents	1
Éliminés	0
Refusés	2
Admis	3 (60% des non éliminés)
Admissibles	6
Moyenne admissibles	44,78/80

