



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

Rapport du jury

Session 2025

Concours : Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré - concours externe et Cafep, 3^e concours

Section : Education musicale et chant choral

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 9
Admissibilité	page 13
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admissibilité	page 14
Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023	page 15
Rapport relatif aux épreuves d'admissibilité	page 16
1. Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2025	page 16
1.1. Sujet d'épreuve disciplinaire	page 16
1.2. Sujet d'épreuve disciplinaire appliquée	page 21
2. Conseils relatifs à chacune des parties de l'épreuve disciplinaire	page 30
2.1. Partie 1 - Arrangement polyphonique	page 30
2.2. Partie 2 - Relevé musical	page 32
2.3. Partie 3 - Présentation analytique	page 33
2.4. Partie 4 - Commentaire comparé	page 34
3. Conseils relatifs à l'épreuve disciplinaire appliquée	page 36
4. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire pour la session 2025	page 39
5. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire appliquée pour la session 2025	page 46
Statistiques de l'admissibilité	page 50

Admission	page 54
Rappel de la maquette réglementaire des épreuves d'admission	page 55
Rappel de la modification réglementaire en vigueur à partir de la session 2023	page 56
Rapport relatif aux épreuves d'admission	page 58
1. L'épreuve de Leçon	page 58
1.1. Constats et conseils généraux relatifs à l'épreuve de Leçon	page 58
1.2. Rappels sur les conditions matérielles	page 59
1.3. Conseils complémentaires relatifs à chacun des moments	page 61
2. L'épreuve d'Entretien professionnel	page 66
2.1. Constats et conseils généraux relatifs à l'épreuve d'Entretien professionnel	page 66
Annexes	page 74
Annexe 1 Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admissibilité	page 75
Annexe 2 Les champs de compétences relatifs aux épreuves d'admission	page 78
Annexe 3 Exemples de chants monodiques et polyphoniques – Moments 3 et 4	page 81
Annexe 4 Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de Leçon – Moment 1	page 88
Statistiques de l'admission	page 135

Préambule général

Le rapport de jury de la session 2025 du Capes/Cafep et 3^e concours d'éducation musicale et chant choral rappelle et renseigne sur les modalités de mise en œuvre ainsi que sur les exigences de ce concours. Il vise, par ailleurs, à apporter les conseils qui permettront d'éclairer et d'accompagner les futurs candidats dans leur préparation. C'est, en tous les cas, la logique et l'esprit qui président et prévalent au moment de sa rédaction.

Exposant les attendus de chaque épreuve écrite ou orale, soulignant leurs spécificités et tirant parti des observations et des éléments d'analyse portés collectivement par l'ensemble du jury à l'occasion de cette session, il s'agit de proposer à celles et ceux qui en expriment le besoin des repères qui seront tout autant des recommandations que des points de vigilance, offrant ainsi des voies et des pistes pour se préparer au mieux, aborder plus sereinement ces épreuves et contribuer à terme à la réussite des candidats.

L'arrêté du 25 janvier 2021 fixe le cadre réglementaire des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré dans la section professeur d'éducation musicale et chant choral (concours externe, troisième concours) et précise le déroulement des épreuves d'admissibilité et d'admission pour la discipline. Les rapports des trois dernières sessions, les conseils et les remarques qui y figurent demeurent de ce fait toujours d'actualité. Les futurs candidats sont invités à en prendre connaissance et à s'approprier le contenu de manière minutieuse et attentive. À cet égard, la lecture de ces différents rapports permettra à chacun de mesurer combien ce rapport s'inscrit dans une forme de continuité avec ceux qui l'ont précédé, de saisir les attendus majeurs du concours mais également de percevoir aussi les singularités de cette session.

Le descriptif de chaque épreuve d'admissibilité et d'admission est rappelé dans les premières pages de ce rapport. Les candidats peuvent s'y référer en tant que de besoin.

Le concours pour la session 2025 est marqué par une diminution significative du nombre de postes offerts au Capes passant de 123 postes pour la session 2024 à 95 pour celle de 2025 (soit une diminution de 22,77 %). Le nombre de postes ouverts au Cafep demeure inchangé avec 12 postes. Ce nombre fléchit légèrement pour le 3^e concours, passant de 7 à 5 postes.

Le nombre de candidats inscrits, s'il reste quasi identique pour le Cafep, a diminué pour le Capes, retrouvant le niveau observé en 2023. Le ratio inscrits/présents s'améliore toutefois pour ces deux concours. La lecture des données sur les effectifs relevant du 3^e concours fait apparaître depuis l'instauration de ce concours pour la discipline une déperdition très marquée entre inscrits au concours et présents aux épreuves. Cette réalité est sans doute multifactorielle. Compte tenu de données très modestes du point de vue quantitatif, il est difficile de tirer des conclusions et des invariants plus spécifiques sur ce concours au-delà de la singularité de chaque session.

Sur la base de ces constats et des résultats obtenus lors des épreuves d'admissibilité et des épreuves d'admission, il en ressort que, pour la quatrième année consécutive, le jury n'a pas été en capacité de pourvoir l'ensemble des postes ouverts au Capes. Il a inscrit sa démarche dans une logique d'équilibre visant à admettre les candidats ayant su répondre aux exigences propres à la nature même du concours dans un contexte de tension sur le vivier de recrutement et dans une logique de responsabilité veillant à permettre aux lauréats, sur la base des compétences évaluées, d'aborder sereinement leur futur métier et de continuer à construire progressivement leurs gestes professionnels. Il convient de noter que le déficit, en dépit de la diminution du nombre de postes évoquée précédemment, est moindre que les sessions passées. Il en est de même du taux de participation qui est en hausse de plus de 7 % (66,83 %). Concernant le Cafep, cette session a permis de pourvoir l'intégralité des postes. Le 3^e concours a vu l'ensemble des candidats admissibles être également admis.

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

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

http://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

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

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

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/JORFSCITA000046285262>

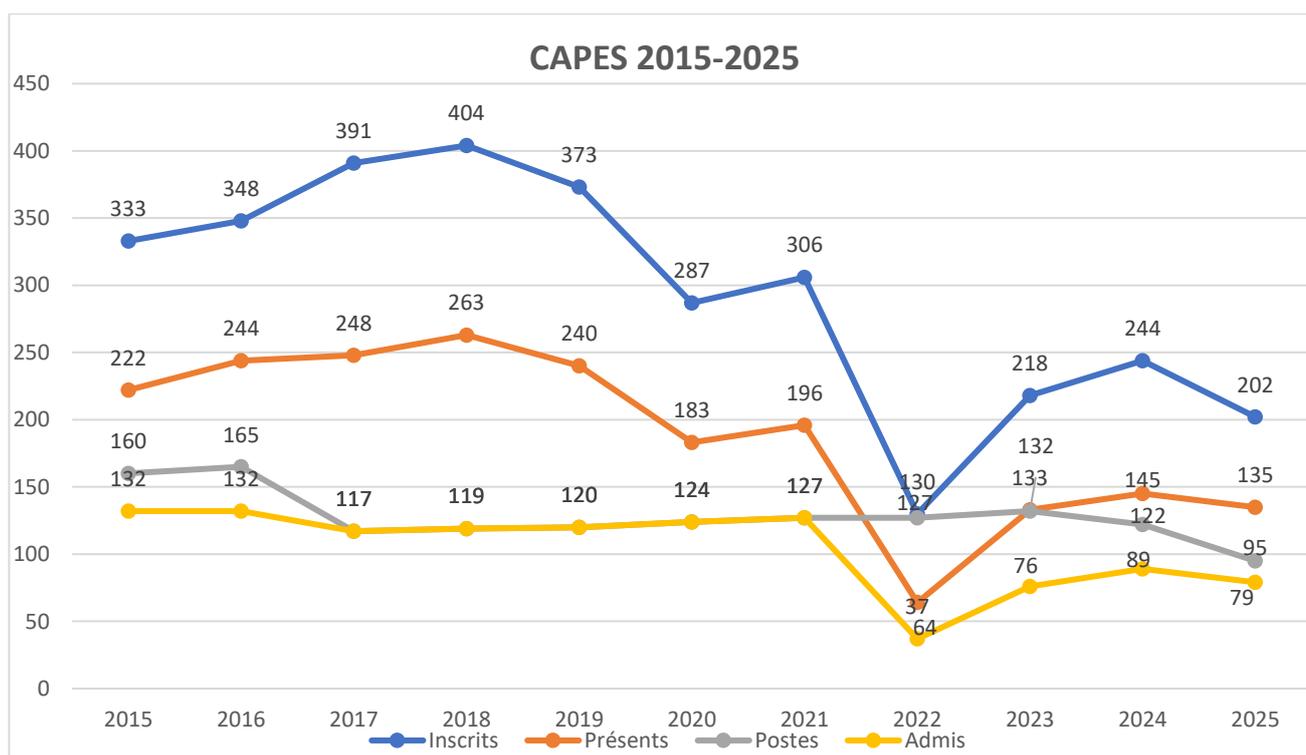
Les sujets des épreuves d'admissibilité des sessions précédentes du concours
<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/exemples-de-sujets-et-notes-de-commentaires-des-epreuves-des-concours-de-recrutement-d-enseignants>

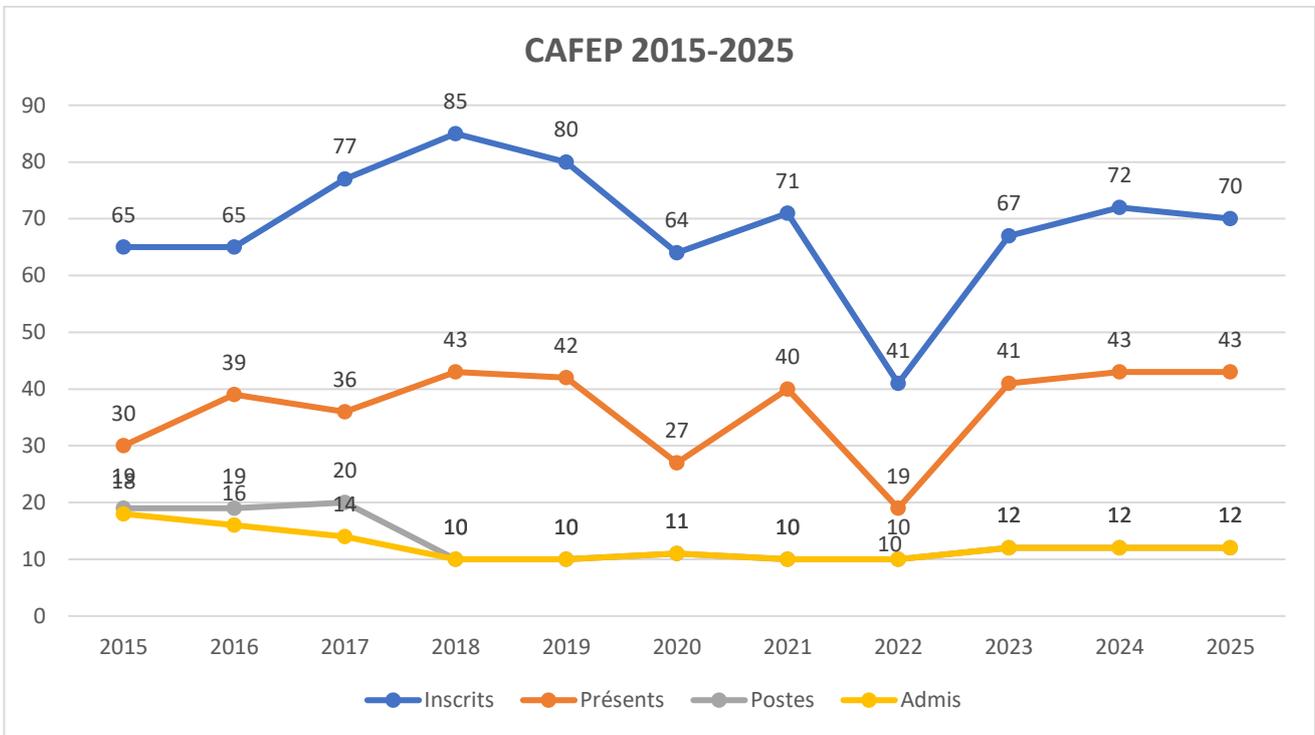
La note de commentaire pour l'épreuve de Leçon dans sa version actualisée
https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/emcc/22/4/capes_externes EMC_note_commentaire_1399224.pdf

Historique des données statistiques pour les trois concours CAPES – CAFEP et 3^e concours session 2025

	CAPES								
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	
Inscrits	404	373	287	306	130	218	244	202	
Présents	263	240	183	196	64	133	145	135	
% de participation *	65%	64%	63%	64%	49%	61%	59%	66,83%	
Admis	119	120	124	127	37	76	89	79	
Barre d'admission	8/20	7.51%	8/20	8.16/20	8.10/20	10.22/20	9,14/20	9,73/20	
	CAFEP								
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	
Inscrits	85	80	64	71	41	67	72	70	
Présents	43	42	27	40	19	41	43	43	
% de participation*	51%	52%	42%	56%	46%	61%	59%	61,42%	
Admis	10	10	11	10	10	12	12	12	
Barre d'admission	10.53/20	12.28/20	10.1/20	12.11/20	11.13/20	13.12/20	13,71/20	14,27/20	

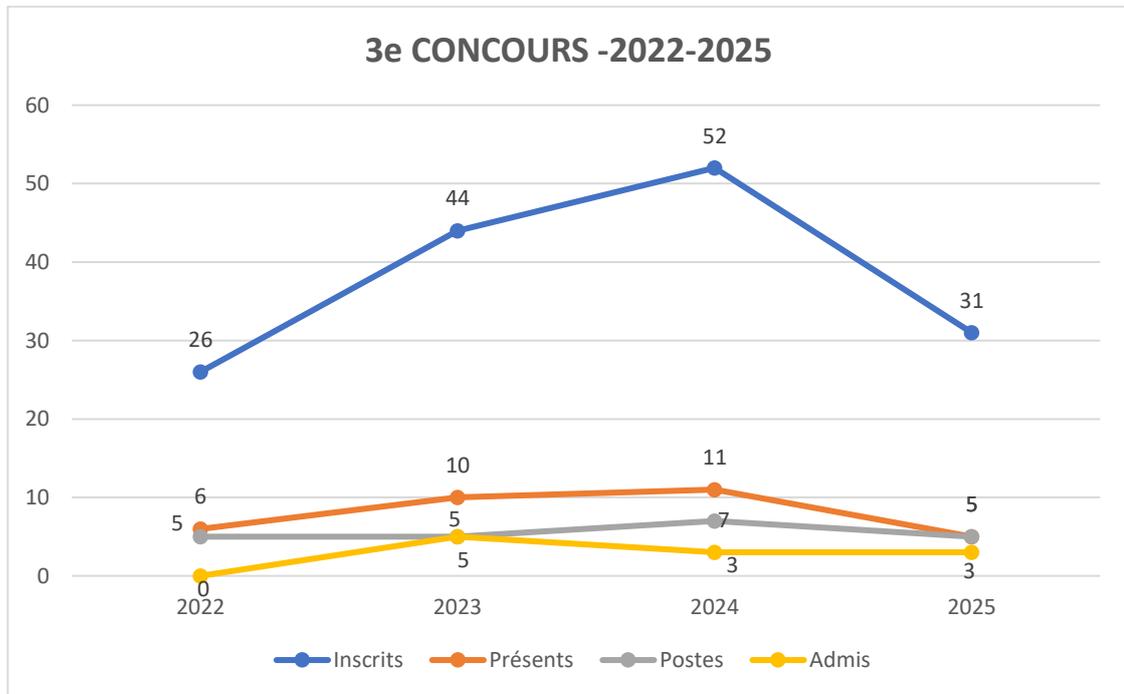
* arrondi





	3^e CONCOURS			
	2022	2023	2024	2025
Inscrits	21	44	52	31
Présents	6	10	11	5
% de participation*	28%	22%	21%	16,12%
Admis	0	5	3	3
Barre d'admission		9,56/20	14,30/20	8,32/20

* arrondi



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

Un concours, des temps de rencontres

A travers chacune des épreuves d'admissibilité et d'admission, le concours donne lieu à des temps de rencontres permettant au jury de découvrir les compétences acquises et le potentiel professionnel de tous les candidats qui s'y présentent.

Il existe une multitude de voies et de configurations qui permettent de satisfaire aux exigences et aux attendus de chaque épreuve du concours. Le traitement de l'épreuve disciplinaire appliquée, le moment relatif à l'apprentissage de la pièce polyphonique choisie par le jury lors de la Leçon comme l'ensemble des autres moments peuvent répondre à des traitements singuliers. Toutefois les conseils et préconisations qui sont listés et identifiés dans la suite de ce rapport permettent de pointer, souligner ou bien encore rappeler que certains traitements peuvent s'avérer intéressants et au bénéfice de l'évaluation quand d'autres peuvent constituer des voies sans doute peu pertinentes.

Que les futurs candidats soient également convaincus du fait que les correcteurs comme les interrogateurs ne sont jamais dans l'attente de *la* bonne copie sur chacune des deux épreuves d'admissibilité comme de *la* bonne prestation lors du passage de l'épreuve d'Entretien professionnel ou de l'épreuve de Leçon.

Dans tous les cas, le jury est attentif à identifier, à dégager, voire à guider par le biais des questions posées lors des entretiens l'émergence de compétences qui se révéleront essentielles et consubstantielles à l'exercice du métier de professeur d'éducation musicale et chant choral. Le jury est enfin soucieux de percevoir et de mesurer la solidité de la traduction de ces compétences en actes, à identifier en quelque sorte la qualité d'un potentiel.

La maîtrise de la langue : une expression écrite et orale irréprochable...

Incontestablement et au risque de répéter chaque année ce même point de vigilance, la maîtrise de la langue française est un attendu fondamental pour tout futur professeur, que ce soit sous une forme écrite ou bien orale. Le référentiel de compétences des métiers du professorat et de l'éducation rappelle le caractère commun et indispensable de cette compétence « dans le cadre de son enseignement » ou « à des fins de communication, au service de la réussite de tous les élèves ». <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/le-referentiel-de-competences-des-metiers-du-professorat-et-de-l-education-475>

Le niveau de langue doit être d'un degré suffisant pour permettre d'éviter des erreurs et des fautes grossières du point de vue de l'orthographe comme de la syntaxe, et écarter une tonalité de langage inappropriée. Des fragilités dans ce domaine doivent conduire tout candidat à ne pas en rester au stade du constat mais bien à engager résolument un travail spécifique pour acquérir la rigueur et les qualités requises. À cela s'ajoute que l'accumulation de fautes d'orthographe, d'imprécisions syntaxiques ou de maladroites dessert considérablement la qualité du propos, voire la force de l'analyse.

À noter que lorsque ces défaillances touchent aussi la maîtrise d'un vocabulaire technique disciplinaire, c'est-à-dire lié au langage musical, elles deviennent assez rapidement des marqueurs préjudiciables pour l'évaluation de la copie ou de la prestation orale d'un candidat. L'absence de ce lexique scientifique précis et riche l'est tout autant car elle illustre une incapacité à exprimer des idées en lien avec le champ artistique.

En revanche à l'écrit, lorsque cette maîtrise solide est couplée à une écriture lisible, elle devient un authentique objet de valorisation. Le respect de codes élémentaires de présentation est un levier assez simple à mettre en œuvre pour que l'assise formelle soit davantage appréhendable par les correcteurs et au final au service du propos : clarté du discours incarnée par des paragraphes identifiables par des sauts de ligne, identification des titres d'œuvres précis et soulignés.

... Pour exprimer une pensée artistique, didactique et pédagogique...

Les épreuves d'admissibilité et d'admission constituent des moments privilégiés et spécifiques, à l'écrit comme à l'oral dans des formats pluriels (exposés, entretiens), pour faire valoir une bonne maîtrise de la langue française. Cette langue s'avère l'outil, le vecteur pour construire un cheminement réflexif, développer une pensée synthétique et critique, pour déployer un argumentaire structuré, précis en relation avec les contenus disciplinaires.

Développer des compétences et en témoigner revient à exprimer une capacité à mobiliser, face à une situation complexe plus ou moins anticipée, des connaissances, des savoir-être et des savoir-faire. Chaque épreuve du concours, chaque partie voire chaque moment est l'expression de cette réalité. Il appartient au candidat de solliciter ce capital pour investir et répondre aux attendus des épreuves. Il se doit, dans cette perspective, d'écarter toute stratégie visant à plaquer des informations (problématiques stéréotypées ou déconnectées des extraits proposés) ou à être dans une posture de récitation, mais à être dans une disposition d'ouverture et d'attention lui offrant la possibilité de prendre en compte toutes les composantes des sujets et des échanges qu'il peut avoir lors des entretiens. Le jury insiste sur le fait que la pertinence d'un propos découle de manière conjointe de son explicitation mais aussi d'une capacité de mobiliser des références et des connaissances, à bon escient pour traiter et répondre à un sujet ou à un questionnement du jury.

... Une pensée en mouvement qui questionne, explicite, définit, démontre, déduit.

S'ancrant dans la réalité de gestes courants qui fondent et sont nécessaires à la conduite du métier de professeur d'éducation musicale (écouter, pratiquer, comparer, relever, arranger), l'ensemble des épreuves qui structurent le concours a pour objectif de s'assurer d'un degré de maîtrise suffisant pour assumer cette fonction.

Témoigner de capacités relatives au fait d'écouter et pratiquer la musique sont certes des composantes indispensables à mettre en lumière lors du concours. Mais ces gestes seuls ne suffisent pas. Il est impératif de les enrichir et de les développer dans un contexte réflexif riche et dense. Il faut porter des propositions artistiques et pédagogiques en tirant parti des références musicales ou relevant d'autres langages artistiques présentes dans les sujets voire au-delà.

Ambitionner d'être professeur d'éducation musicale et chant choral, amène à se positionner en tant qu'artiste et pédagogue. Pour ce faire et outre une curiosité de bon aloi, le candidat doit être en capacité de **penser la musique** et l'acte musical au sein d'un système plus large. Cette dimension implique de pouvoir :

- Définir et analyser des œuvres et la matière sonore
 - En mettant en lumière les enjeux et caractéristiques des pièces et des ressources musicales à disposition en étant en capacité de mobiliser les différents langages musicaux ;
 - La problématisation ne surgit pas spontanément. Elle résulte d'un questionnement, elle est produite sous une impulsion réflexive empreinte d'un doute constructif qui pose les éléments qui sont sources de tensions, de questionnements, de contradictions ;
 - En ayant une vision définie et clairement explicitée permettant de mettre en valeur la progression du propos et de donner un sens précis à sa pensée : Quel est le sujet ? Quel est l'objet ? La précision lexicale est essentielle pour asseoir son argumentaire. Pourquoi mobiliser ce terme et non tel autre ?
- Avoir une approche sensible, critique sur des œuvres ainsi que sur la matière sonore permettant de déduire et d'argumenter l'analyse
 - Cela conduit à dépasser les lieux et le sens communs, écartant tout jugement de valeur et la simple communication d'opinion ;
 - Cela inscrit sa parole dans un faisceau de savoir-faire logiques pour élaborer avec rigueur un argumentaire étayé et crédible (éléments venant en conforter, nuancer et réfuter d'autres) ;
 - Cela amène à la production artistique d'un arrangement qui pourrait éclairer sur le sens du projet musical ;
 - Cela produit un raisonnement qui offre la possibilité d'élargir et d'enrichir le champ de compréhension d'un sujet impliquant le fait musical.

Une composante cruciale : la maîtrise de la voix, pour asseoir une crédibilité artistique et professionnelle

(Extrait du rapport de la session 2024) - Le jury n'aura de cesse de rappeler que l'exercice de la mission de professeur d'Éducation 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.

La logique du concours – avec la valeur discriminante propre à ce processus même – a pour but d'évaluer le niveau des connaissances et des compétences spécifiques liées au recrutement de cadres « A » de l'Éducation nationale et au recrutement d'un professeur d'éducation musicale et chant choral. Les qualités et les capacités attendues ont été exposées et déclinées dans les paragraphes qui suivent :

- Une qualité de réflexion, socle pour construire une analyse structurée, exploitant avec précision des contenus qui ont eux-mêmes fait l'objet d'une authentique appropriation critique. Cet attendu est également perceptible dans les deux grandes étapes du concours, pour identifier un angle de traitement qui donne sens au plan de réponse(s) que le candidat choisira d'adopter. Il doit servir de fil conducteur à la démonstration et permet de mettre en évidence la diversité des approches et des questions soulevées pour apporter une réponse argumentée ;
- Une capacité à exprimer sa pensée et à communiquer : avoir un propos clair s'appuyant sur une expression de qualité à l'écrit comme à l'oral (orthographe, syntaxe, registre de langue, etc.) permettant d'entrer en interaction avec ses interlocuteurs (écouter, répondre, expliciter, argumenter, partager) ;
- Une connaissance et une compréhension des enjeux actuels du système éducatif. Une veille régulière couplée à une curiosité nécessaire permettra progressivement d'avoir une vision large et précise de l'actualité du système éducatif, de ses lignes de force et des sujets et questions qui l'animent ;
- Une capacité à adopter une posture éthique, posture exigée chez tout futur fonctionnaire.

La réussite au concours découle d'une préparation méthodique, rigoureuse et progressive permettant d'appréhender toutes les composantes et toutes les exigences portées par chacune des épreuves. Cette préparation minutieuse, prenant appui sur l'ensemble d'un parcours de formation, touche tout autant la maîtrise de connaissances académiques et de gestes liés à la mise en œuvre de la discipline qu'à une réflexion étayée sur son propre projet professionnel. Cette réflexion et cette projection résultent d'une perception juste et éclairée de la réalité de ce métier de professeur d'éducation musicale et chant choral, des enjeux de ses missions et des tâches qu'il aura à accomplir. Les stages en établissement, les échanges avec ses tuteurs et ses pairs, l'appropriation des textes officiels offrent autant d'opportunités pour avoir une vision juste de cet engagement.

Outre la connaissance du référentiel de compétences des personnels d'enseignement et d'éducation, datant de 2013 – et des textes réglementaires relatifs aux missions des professeurs du 2nd degré, le jury est attentif à ce que les candidats peuvent témoigner de leurs connaissances disciplinaires, scientifiques et académiques dans un périmètre qui est celui d'un établissement scolaire. Ils pourront ainsi témoigner d'une juste compréhension et d'une réflexion sur les responsabilités qui seront les leurs au sein d'un EPLE en tant que professeurs d'éducation musicale et chant choral. La dimension de professionnalisation figure explicitement dans l'arrêté du 25 janvier 2021 définissant le cadre réglementaire des concours.

Pour les candidats inscrits au titre du 3^e concours, il faut rappeler que la phase d'admissibilité ne se fonde que sur la première épreuve d'admissibilité du concours externe, en l'occurrence l'épreuve dite « disciplinaire » qui, dans ce cas, est affectée d'un coefficient 4.

A l'image de la configuration adoptée lors du rapport de la session précédente, plusieurs annexes viennent compléter le propos du rapport (Annexes 1-4, pages 74 et suivantes).

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

1. Sujets des épreuves d'admissibilité pour la session 2025

1.1. Sujet d'épreuve 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 quatrième.

Pour l'extrait débutant à la mesure 9 et se terminant à la fin de la mesure 40, vous réaliserez un arrangement polyphonique pour l'effectif suivant :

- trois voix mixtes : soprano, alto, baryton,
- flûte traversière et contrebasse.

Les parties de flûte traversière et de contrebasse sont destinées à être jouées par des élèves de la classe ayant une pratique instrumentale personnelle.

Votre arrangement est à réaliser sur le papier à musique mis à votre disposition.

La boxeuse amoureuse

Arthur H

♩ = 106
Dm Am/C Am/E E7

9 Dm Am/C Am/E

Re-gar-dez-la dan-ser Quand elles'ap-proche du ring La bo-xeuse a-mou-

14 E7 Dm

reuse, La bo-xeuse a-mou-reuse Sur ses gants do-rés,

19 Am/C Am/E E7

Des traces de sang Delar-mes et de sueur, Et de sang, et de

24 E7 Am/E Am/E

sang Elle es-qui-ve les coups La bo-xeuse a-mou-

31 E7 E7 Am/E Am/E

reu-se Elle ab-sor-be tout La bo-xeuse a-mou-

39 E7 Dm Am/C

reu-se "Boum-boum" les up-per-cuts Per-cu-tent son vi-sa-ge...

Deuxième partie : Relevé musical (3 points) – durée : trente minutes

Cet exercice s'appuie sur un extrait d'un duo pour violoncelle et piano d'une durée de 57 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.

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 3 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 (7 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 : Roland de Lassus, *La nuit froide et sombre* - Chanson publiée chez Le Roy & Ballard en 1576, écrite sur les deuxième et troisième strophes des vingt et une strophes de « l'Ode IV » des *Vers lyriques* (1550) de Joachim du Bellay.

*La nuit froide et sombre
Couvrant d'obscur ombre
La terre et les cieux,
Aussi doux que miel
Fait couler du ciel
Le sommeil aux yeux.
Puis le jour luisant
Au labeur duisant
Sa lueur expose,
Et d'un tein divers
Ce grand univers
Tapisse et compose.*

Vous rédigerez un commentaire comparé de ces deux 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 5 minutes
2. **Écoutes enchaînées des deux extraits** (séparés par quelques secondes de silence)
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

1.2. Sujet d'épreuve 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

- **Anonyme**, *14^e Antienne de l'Office du Vendredi Saint*, Chant Byzantin (extrait), « Alyawma – 'Ulliga » – 1'42''
- **Léo Delibes**, *Le Roi s'amuse* : N°2 Pavane « Belle qui tiens ma vie », 1882 – 1'24''
- *Autumn Leaves* de l'album *Chamber Music By The Stan Getz Quintet* (Roost Records) (extrait), 1952 – 2'23''
- **Philip Glass**, *Einstein on the Beach* (extrait), « Knee Play 1 », 1976 – 2'26''
- **Fabien Waksman**, *L'Île-du-Temps, Concerto pour accordéon et orchestre* (extrait), « I. Que s'ouvrent les Portes du Ciel ! », 2021 – 2'13''

Durée totale des extraits : 10'08''

Extraits diffusés successivement et séparés par quelques secondes de silence

Autres documents

- **Guillaume Costeley**, *Mignonne, allons voir si la rose*, ca. 1570, partition dans une édition moderne, du début de la page 44 à la fin de la page 48
- **Philippe de Champaigne**, *Vanité ou Allégorie de la Vie humaine*, huile sur panneau de bois, 28,4 x 37,4 cm, 1646, Le Mans, Musée de Tessé
- **Marcel Proust**, *Du côté de chez Swann – A la recherche du temps perdu*, (extraits), « Combray », 1913, GF Flammarion, Paris, 1987, pp. 142-145

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.

Mignonne, allon voir si la roze

Ode de
PIERRE DE RONSARD

Musique de
GUILLAUME COSTELEY

NOTATION ORIGINALE

SUPERIUS
Mignonne al lon voir si la Ro ze

CONTRATENOR
Mi gnon ne

TENOR
Mignonne al lon voir si la Ro ze

BASSUS
... Las! las! voyez

Soprane
Mi gnonne, al lon voir si la Ro ze, Mi gnonne, al lon voir si la

Contralto
Mi gnon ne, Mi gnonne, al lon voir si la Ro ze, Mignonne, al lon voir si

Tenor
Mi gnonne, al lon voir si la

Basse

Ro ze, Mignonne, al lon voir si la Ro ze Qui ce ma tin a

la Ro ze, Mignonne, al lon voir si la Ro ze Qui ce ma tin a voit

Ro ze, Mi gnon ne, al lon voir si la Ro ze Qui ce ma tin a

voit de - sco - se Sa ro - be de pour - pre au so - leil, Ha
 de - sco - se Sa ro - be de pour - pre au so - leil, Ha point per -

point per - du, ce - ste ve - spré - e, ha point perdu ceste vespré - e, ha point per -
 - du, ha point per - du, ce - ste vespré - e, ha point perdu ceste vespré - e, ha
 - du, ha point per - du ce - ste ve - spré - e, ha point perdu

- du ce - ste ve - spré - e, Les plis de sa ro - be pour - pré - e
 point perdu ce - ste ve - spré - e, Les plis de sa ro - be pour - pré - e Et
 ce - ste ve - spré - e, Les plis de sa ro - be pour - pré - e

Et son teint au vo - tre pa - reil. Las! las! voyez comme en

son teint au vo - tre pa - reil. Las! las! voyez comme en

Et son teint au vo - tre pa - reil. Las! las! voyez comme en

Las! las! voyez comme en

peu d'es - pa - ce, Mi - gnonne, elle a des - sus la pla - ce, Las! las!

peu d'es - pa - ce, Mi - gnonne, elle a des - sus la pla - ce, Las! las!

peu d'es - pa - ce, Mi - gnonne, elle a des - sus la pla - ce, Las! las!

peu d'es - pa - ce, Mi - gnonne, elle a des - sus la pla - ce, Las! las!

las! ses beautez lais - sé choir. O! o! vraiment ma - ra - tre na - tu - re,

las! ses beautez lais - sé choir. O! o! vraiment ma - ra - tre na - tu - re,

las! ses beautez lais - sé choir. O! o! vraiment ma - ra - tre na - tu - re,

las! ses beautez lais - sé choir. O! o! vraiment ma - ra - tre na - tu - re,

Puis qu'u . ne tel . le fleur ne du . re Que du ma . tin jus . ques au soir . Donc .

Puis qu'u . ne tel . le fleur ne du . re Que du ma . tin jus . ques au soir .

Puis qu'u . ne tel . le fleur ne du . re Que du ma . tin jus . ques au soir .

Puis qu'u . ne tel . le fleur ne du . re Que du ma . tin jus . ques au soir .

. ques si me croy . ez , Mi . gnon . ne , doncques si me croyez Mignonne , doncques si me croy .

Donc . ques si me croy . ez , Mignon . ne , doncques si me croyez , Mignonne , doncques si me croy .

Donc . ques si me croy . ez , Mi . gnon . ne , Mignon . ne , si

. ez , Mi . gnon . ne , Tan . dis que vo . tre à . ge fleu . ron . ne

. ez , Mi . gnon . ne , Tan . dis que vo . tre à . ge fleu . ron . ne En

me croyez , Mi . gnon . ne , Tan . dis que vo . tre à . ge fleu . ron . ne

En sa plus ver-te nouveau-té, Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:
 sa plus ver-te nou-veau-té, Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:
 En sa plus ver-te nou-veau-té, Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:
 Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:

Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té. Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:
 Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té. Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:
 Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té. Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:
 Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té. Cueillez, cueillez vo-tre jeu-nes-se:

tre jeu-nes-se: Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té.
 tre jeu-nes-se: Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té.
 tre jeu-nes-se: Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té.
 tre jeu-nes-se: Comme à ce-ste fleur, la viel-les-se Fe-ra ter-nir vo-tre beau-té.

Philippe de Champaigne, *Vanité ou Allégorie de la Vie humaine*, huile sur panneau de bois, 28,4 x 37,4 cm, 1646, Le Mans, Musée de Tessé



Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? [...]

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, sous son plissage sévère et dévot – s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

La structure des épreuves écrites du Capes/Cafep d'éducation musicale et de chant choral repose sur deux épreuves distinctes, une épreuve disciplinaire et une épreuve disciplinaire appliquée. Elles sont affectées l'une et l'autre d'un coefficient 2. Par conséquent, le poids relatif des épreuves écrites compte pour le tiers du total de la note finale, laquelle résulte du cumul des notes obtenues aux épreuves d'admissibilité (coefficient 4) et aux épreuves d'admission (coefficient 8).

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 sont présentés à partir de la page 74.

Rappel important :

Depuis l'entrée en vigueur du nouveau cadre réglementaire en 2022, 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 délaisser aucun champ.

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

2.1. Partie 1 – Arrangement polyphonique

Le sujet de cette session proposait un arrangement pour trois voix mixtes (soprano, alto, baryton) et deux instruments (flûte traversière, contrebasse) à partir d'un extrait destiné à une classe de 4^e. Ce texte ne présentait pas de difficulté particulière au niveau harmonique. La lecture du sujet devait assez logiquement conduire à envisager un contraste au niveau stylistique pour ce qui était de la mise en œuvre des deux parties différentes, c'est-à-dire les passages compris entre les mesures 9 à 24 puis entre les mesures 25 à 39.

La chanson offrait, en outre, une certaine liberté au niveau de l'écriture de par son style et par l'effectif demandé. L'harmonie relativement réduite permettait à chaque candidat de s'exprimer musicalement. Le sujet invitait les candidats à trouver un équilibre entre les voix chantées et les parties instrumentales, ce qui nécessitait un travail fin sur les registres, la densité polyphonique et la cohérence stylistique.

Les arrangements qui se sont révélés les plus aboutis ou les plus intéressants, alliaient différentes qualités qui, combinées et conjuguées les unes aux autres, permettaient d'offrir des productions de belle facture. Parmi les facteurs permettant d'asseoir la crédibilité de l'arrangement, le jury identifie les caractéristiques suivantes :

- Un arrangement pensé pour un public de collégiens ;
- Des règles fondamentales d'harmonie bien assimilées et mises en pratique qui permettent au candidat de témoigner de ses choix esthétiques ainsi qu'asseoir sa créativité musicale. Une voie sans doute pour personnaliser sa production ;
- La prise en compte des spécificités instrumentales de la flûte et de la contrebasse (registres, timbres) ;
- Une attention au rôle et à la complémentarité de chaque ligne vocale et instrumentale : la flûte dialogue ou prolonge les phrases vocales, la contrebasse soutient l'harmonie sans se contenter d'un rôle minimaliste ;
- Une juste compréhension du texte musical proposé et un arrangement au service d'une intention artistique : mise en œuvre dans la réalisation de deux styles différents (jeux de contrastes suggérés par la structure en couplet/refrain) ;
- La circulation et la migration de la ligne mélodique principale aux différents pupitres ;

- L'insertion d'un jeu de dialogue entre la flûte traversière et la voix de soprano et plus largement une attention portée à une écriture en imitation entre les différentes voix ;
- Une présentation de la partition claire et lisible illustrant un effort certain de mise en page généralement : présentation des cinq portées (voix + instruments), utilisation cohérente des clés, espacements des portées, chiffres indicateurs, armures, barres de mesures, accolades, indications de phrasés et de modes de jeu, report des paroles à toutes les voix, alignement des notes et des paroles, cohérence entre dimensions horizontales et verticales, sens des hampes, cohérence rythmique...

À l'inverse, certains éléments peuvent nuire à la compréhension et à la lecture de l'arrangement proposé. Ces gestions fragiles ont pu se traduire dans :

- Des lacunes en termes de règles de base d'écriture et d'harmonie (parallélismes, quintes et octaves consécutives, gestion des résolutions de certains accords...) ;
- Des doublures abusives entre voix (alto/baryton parfois identiques à la soprano) ;
- Des propositions mélodiques souvent écrites sans tenir compte des spécificités vocales (tessitures, conduite des lignes) ou des possibilités réelles des instruments ;
- Un manque d'engagement pour marquer la différence d'écriture entre le couplet et le refrain ;
- Quelques erreurs d'harmonisation (absence de sol# sur un accord chiffré E7 par exemple) ;
- Un traitement vertical homorythmique systématique écartant toute émancipation des voix ou des parties de flûte ou de contrebasse ;
- La partie instrumentale, en particulier celle de contrebasse, a fréquemment été réduite à des lignes basiques voire des pédales statiques, témoignant d'une approche limitée des possibilités d'accompagnement ;
- Une absence d'indications expressives (nuances, phrasés, l'absence des paroles, l'oubli des chiffres indicateurs).

Sur la base de ces constats de réussite et fragilités, quelques rappels sont sans doute indispensables pour s'y préparer au mieux :

- Connaître les tessitures des voix et des instruments les plus usités ;
- Au regard de la nature même de cette épreuve, c'est-à-dire l'écriture d'un arrangement polyphonique, il n'était pas obligatoire de compléter toutes les voix sur chaque mesure. Privilégier dans tous les cas un arrangement efficace à un arrangement trop chargé qui s'adapte au style comme au temps imparti ;
- Prendre le temps de s'approprier le sujet, d'en comprendre les caractéristiques et de déterminer sur la base de cette analyse les lignes de force qui présideront à la conception de l'arrangement (ambitus, densité harmonique, courbes mélodiques, éléments thématiques, structure globale, cadences, sens du texte, choix des instruments) ;
- Ne jamais oublier que chaque voix doit être conçue de manière autonome et complémentaire : éviter les simples doublures, travailler les entrées différenciées, soigner la conduite des voix pour créer un équilibre polyphonique réel ;
- Penser au confort vocal concernant les tessitures et les articulations des voix polyphoniques ;
- Se chanter toutes les voix pour vérifier la faisabilité ;
- Penser à enrichir le relevé d'indications expressives : nuances, phrasés, articulations apportent du relief à l'arrangement.

Il semble indispensable de rappeler à quel point le soin apporté à la mise en forme permet de mettre en lumière le travail d'écriture : noter le titre, placer la nomenclature, tracer correctement les barres de mesure. De plus, prendre le temps d'indiquer l'essentiel des éléments du langage musical ne peut que rendre le travail de meilleure qualité : ne pas omettre de placer le texte en respectant le découpage syllabique et d'indiquer un tempo.

2.2. Partie 2 – Relevé musical

Geste quotidien pour un professeur d'éducation musicale et chant choral dans le commun de l'exercice professionnel que celui de relever « à l'oreille » les composantes d'une pièce musicale entendue pour en reprendre des éléments dans le cadre d'un projet musical, à l'occasion de la conduite d'un chant, d'un projet d'arrangement pour la chorale. Il s'agit bien, à l'occasion de cette partie de l'épreuve disciplinaire, de matérialiser ce que l'on entend.

L'exigence, plus sans doute que la difficulté de l'exercice, réside dans la nécessité d'allier une écoute analytique (pour percevoir la globalité du discours) à une précision technique d'écriture.

Une fois encore, et le jury le déplore, un constat s'impose. Les relevés musicaux se sont limités pour une large part à des tentatives de notation d'une partie de ligne de violoncelle, laissant complètement de côté la partie de piano, pourtant essentielle pour l'équilibre du relevé. Le sujet a donc été mieux appréhendé dans sa dimension horizontale que verticale même si le contenu proposé dans les copies peut s'avérer lacunaire. À ce titre, la partie de piano a souvent été absente ou dessinée de manière schématique, avec peu ou pas de perception des harmonies ou des cadences. L'ajout d'indications expressives (nuances, tempi, phrasés) reste une dimension trop peu investie dans les copies. Le soin et la lisibilité de l'écriture musicale concourent à valoriser les éléments relevés du fait qu'ils témoignent de la capacité du candidat à structurer et rendre appréhendable et compréhensible ce qu'il perçoit.

L'extrait proposé, tout à fait appréhendable, présentait quelques singularités qui ont pu troubler les candidats les moins aguerris :

- La carrure atypique (7 mesures par phrase) a surpris certains candidats et a parfois induit des erreurs dans la structuration,
- L'écriture claire mais subtile du piano,
- Un relevé souvent perçu à 4 temps au lieu de 2.

Les conventions qui régissent à la fois la notation musicale comme la présentation d'une pièce musicale, à l'image de ce qui a été indiqué pour l'arrangement polyphonique, demeurent un aspect qui n'est pas investi avec suffisamment de méthode et de rigueur : utilisation correcte des clés, placement des barres de mesure, indications de la mesure et de l'armure, constitution des systèmes, report de l'armure sur chaque système au-delà du 1^{er} système, accolades pour les portées constitutives de la partie de piano. Des erreurs de clés ont parfois été observées, avec des placements d'octave incorrects ou une confusion dans les clés. Un violoncelle n'a pas toujours été repéré et/ou pas écrit avec la bonne clé ou à la bonne octave. Des défaillances dans ces domaines, notamment quand elles se cumulent, viennent logiquement pénaliser la production.

Les indications littérales, si elles visent à pallier un déficit dans la transcription musicale traditionnelle en termes d'identification des intervalles et des structures rythmiques précises, ont été présentes parfois pour donner une image de la structure générale de l'extrait. Les mouvements cadentiels et d'identification d'une modulation ont pu aussi faire l'objet d'un tel traitement. Il convient d'insister sur le fait que les indications littérales ou les représentations graphiques ne correspondent pas aux attendus de l'épreuve qui vise à la notation la plus précise du discours musical proposé dans ses dimensions mélodiques, harmoniques, rythmiques et expressives.

Force est de constater que les conseils qui figurent dans les rapports des sessions passées restent d'une urgente actualité. Outre le travail au long cours indispensable à une maîtrise sereine de cette partie d'épreuve, il convient de développer une méthodologie adaptée à ses spécificités et ses attendus :

- Organiser sa copie en préparant des systèmes et en prévoyant un nombre de mesures suffisant (barres de mesure bien alignées, accolades respectées). L'effectif mobilisé dans l'extrait est indiqué dans le sujet ;

- Cette trame de systèmes permet de disposer d'une présentation équilibrée et aérée qui permettra plus aisément de noter ce qui est perçu, d'envisager le placement de la portée de violoncelle par rapport au piano dans l'exemple de cette session et de percevoir rapidement les caractéristiques structurelles de la pièce (éléments thématiques ou motiviques, reprises, cadences, modulations...) ;
- La stratégie de notation doit être travaillée. Le travail par étape doit être envisagé : prise d'une carrure, d'une tonalité, d'un rythme, d'un intervalle, d'une répétition. Sur la base du plan de diffusion qui accompagne la mise en œuvre de l'épreuve, chaque écoute doit normalement permettre un apport d'éléments et ainsi contribuer à un résultat global abouti ;
- Prendre le temps d'annoter provisoirement à l'oreille (esquisses, chiffres indicateurs, armure) avant de poser des notes définitives ;
- Être attentif à la forme globale : identifier les répétitions exactes ou partielles permet de fiabiliser le relevé ;
- Travailler spécifiquement la capacité à relever avec précision les rythmes, notamment lorsqu'il y a des valeurs longues ou des figures syncopées.

La réussite de cet exercice s'appuie sur un travail régulier et intensif permettant d'entraîner à la fois l'oreille et la main aux exigences du relevé musical, car il s'agit bien d'acquérir des automatismes en termes de reconnaissances mélodiques, harmoniques et rythmiques, en termes également de mémorisation et de retranscription pour poser, à la volée, cette prise de notes de manière rapide et efficace.

2.3. Partie 3 – Présentation analytique

Portant sur le 3^e mouvement (Rondo) du *Concerto pour cor n° 2 en mi bémol majeur* KV 447 de Mozart, et mettant en avant le cor soliste et un petit orchestre dans une écriture vive et expressive évoquant l'univers propre à la mobilisation de cet instrument, la présentation analytique pouvait offrir l'opportunité aux candidats d'identifier et de reconnaître des caractéristiques classiques : forme rondo (A-B-A-C-A-D-A), écriture simple et claire autour des degrés I-IV-V, arpèges répétés, jeux d'écho entre le soliste et l'orchestre, écriture idiomatique du cor, structure symétrique, phrasés réguliers et héritage baroque par les contrastes.

Les meilleurs candidats ont relevé certains aspects stylistiques (dialogue soliste/tutti, contrastes dynamiques, rythme ternaire marqué), soulignant la richesse du traitement formel, des jeux de contrastes et la couleur spécifique du cor.

Pour cette session, la pièce support de cette partie de l'épreuve disciplinaire a fait l'objet d'une analyse et d'une appropriation pertinentes pour un nombre significatif de copies. Les caractéristiques générales et essentielles de cet extrait ont été évoquées par la plupart des candidats, certains éléments étant fréquemment mentionnés : la structure de l'extrait, aisément perceptible eu égard aux récurrences du thème, comme l'identification du genre (concerto de soliste) et les informations relatives à l'écriture musicale, ont permis d'asseoir la conduite d'une analyse détaillée et de qualité.

La pertinence du propos découlait aussi d'une mise en forme probante, c'est-à-dire d'un discours structuré et bien organisé donnant ainsi un sens et une cohérence à une contextualisation historique et stylistique argumentée. Parfois, un relevé thématique ou harmonique vient judicieusement éclairer le sens du propos, comme l'appui sur des œuvres complémentaires relevant de la musique et d'autres champs artistiques.

L'écoute régulière d'une grande diversité de musiques d'époques, d'aires géographiques et de styles différents, complétée de lectures scientifiques, est une méthode déterminante visant à se construire une culture musicale et artistique solide car bâtie sur un faisceau de références plurielles.

Si la description est la première étape du processus engagé sur ce troisième exercice de l'épreuve disciplinaire, elle n'en est pas la finalité en soi. Il est bien attendu de la part du candidat qu'il dépasse le cadre d'une description basique, sans interprétation approfondie des procédés entendus, c'est-à-dire qu'il aille au-delà du simple constat auditif pour proposer une analyse musicale construite. Plusieurs leviers sont à mobiliser dans cette perspective : l'emploi d'un vocabulaire technique précis et adapté, une assise solide en termes de contextualisation stylistique et esthétique en détaillant des éléments caractéristiques de la période classique.

Sans cette maîtrise et ces exigences, le propos devient souvent maladroit ou superficiel et ne sert en rien la démarche réflexive visée.

Des confusions sont apparues dans l'identification du timbre du cor (trompette avec ou sans sourdine, cornet à bouquin). L'identification de la présence du clavecin a orienté trop souvent, à tort, l'analyse vers une esthétique baroque, ce qui constitue une fausse piste souvent suivie et de laquelle les candidats peinent à s'écarter, sentant bien quelques indices allant sur la période classique.

En complément des conseils figurant dans les rapports des sessions antérieures, voici quelques remarques qui touchent à la fois au développement des compétences perceptives et culturelles liées à la préparation de cet exercice et à la méthodologie à mettre en œuvre en termes de rédaction (forme et contenu) :

- S'entraîner à écouter très régulièrement des extraits musicaux variés et apprendre à en repérer et décrire les éléments clés : nombre de voix, type d'accompagnement, construction formelle (périodes, sections), caractéristiques expressives, éléments de contextualisation géographique, temporelle et stylistique ;
- S'assurer d'une pleine connaissance et de la bonne maîtrise d'un vocabulaire scientifique et technique pour asseoir son analyse. Dans l'optique de la rédaction, savoir nommer précisément les procédés observés, et illustrer par des exemples concrets. Cette dimension est cruciale car elle invite à se détacher de toute forme de subjectivité dans l'analyse ;
- Développer des hypothèses stylistiques argumentées : même sans connaître le nom de l'œuvre, il est valorisant de montrer qu'on sait situer un extrait dans un contexte esthétique à partir d'indices objectifs ;
- Veiller à ne pas s'attacher uniquement à identifier une œuvre ou à décrire un contexte historique et artistique au détriment d'une analyse concrète et approfondie de l'extrait support du sujet ;
- Pour soutenir son argumentaire et développer sa réflexion, illustrer et exemplifier le propos avec des références musicales et artistiques ;
- Travailler la rédaction d'une présentation analytique : apprendre à structurer une analyse claire et ordonnée ;
- Illustrer, en tant que de besoin, le propos par quelques schémas et/ou des relevés musicaux pour expliciter le sens de son argumentaire ;
- Soigner l'expression écrite : fautes d'orthographe, imprécisions syntaxiques ou maladresses desservent considérablement la qualité de l'analyse ;
- Contextualiser davantage les éléments d'analyse en faisant référence à d'autres œuvres ou compositeurs, ainsi que dans des domaines artistiques différents ;
- Développer une curiosité constructive et éclairée (écoutes, concerts et manifestations artistiques, musées, livres, ouvrages scientifiques, littérature liée à la discipline) ;
- Là encore, il s'agit d'écouter beaucoup de musique pour se construire une culture et des références afin de questionner les styles et les courants musicaux.

2.4. Partie 4 – Commentaire comparé

L'exercice du commentaire comparé est connu de la plupart des candidats et les commentaires s'avèrent relativement bien articulés, s'appuyant sur une progression logique, offrant un dialogue entre les deux œuvres, avec des points de contraste identifiés. La juxtaposition de descriptions d'extraits ou une approche linéaire de l'exercice, si elle demeure présente, ne l'est que de manière marginale.

Le premier extrait, identifié, était une chanson polyphonique de Roland de Lassus, avec le texte intégral communiqué dans le sujet. Le second extrait était non identifié (Brahms, chœur mixte avec piano), sans aucune information textuelle ni contextuelle fournie aux candidats.

Cette configuration inédite des deux extraits obligeait à exploiter pleinement toutes les ressources disponibles pour la chanson de Lassus (écoute et texte poétique support de la chanson), tout en mobilisant une écoute rigoureuse pour le lied de Brahms.

Les candidats ont globalement su tirer parti du texte fourni pour l'œuvre de Roland de Lassus, en tentant d'observer les liens entre la musique et les images poétiques (figuralismes, oppositions clair/obscur...). Des observations fines sur l'écriture polyphonique de la Renaissance (imitation, textures vocales équilibrées, procédés contrapuntiques) ont permis de replacer l'œuvre dans un contexte stylistique pertinent.

À noter que les figuralismes ont été relevés et que les rapports entre texte et musique, souvent choisis comme piste pour faire émerger une problématique, ont permis de dégager des éléments de comparaison porteurs de sens. Les commentaires ont souvent été l'occasion de démontrer des connaissances musicologiques et de mesurer la culture des candidats à la lumière des références choisies. La volonté de trouver une problématique permettant de relier les deux extraits musicaux est manifeste même si elle demeure souvent un point de fragilité.

La présence d'un prolongement pédagogique, d'une partie didactique voire d'un élargissement sur une séquence de cours montre chez certains candidats une méconnaissance des attendus de cet exercice. Le jury rappelle chaque année dans son rapport que la maquette réglementaire ne porte aucune exigence de cette nature.

Si une thématique commune liée à la nuit pouvait logiquement émerger, l'enjeu fondamental était de confronter des écritures musicales très différentes (Renaissance/Romantisme) et de montrer que l'exploitation de ces écritures, malgré les époques distinctes, se fondait sur des procédés contrastés (polyphonie *a cappella*, figuralisme textuel pour Lassus ; accompagnement instrumental, climats harmoniques pour Brahms). La réussite de cet exercice dépendait fortement de la capacité des candidats à percevoir ces contrastes essentiels et à articuler leur propos autour de ces points clés. S'agissant d'une chanson polyphonique de la Renaissance et d'une pièce vocale de la période romantique, il convenait de construire son propos sur un vocabulaire technique précis et spécifique (contrepoint, homorythmie, écriture chorale, accompagnement...).

A l'instar des recommandations formulées précédemment, l'exercice requiert la maîtrise de connaissances et de compétences artistiques, culturelles et méthodologiques :

- La maîtrise d'une capacité d'écoute analytique quand bien même les sources musicales ne sont pas identifiées par le sujet : dans un exercice où l'un des extraits est inconnu, il est indispensable d'analyser la texture, l'organisation sonore, les dynamiques et la structure formelle à partir de l'écoute seule ;
- La maîtrise d'un vocabulaire technique relevant des champs artistiques et culturels est une composante fondamentale lors de la réalisation d'un commentaire comparé. La justesse et la précision terminologique permettent de rendre compte finement des procédés d'écriture et par conséquent d'asseoir son propos ;
- La maîtrise d'une méthodologie spécifique liée à la conduite d'un commentaire comparé prenant appui sur une problématique ;
- Confronter les œuvres entendues et les faire « dialoguer » (priorité) : points communs et différences. De la qualité de cette analyse approfondie des œuvres découlera une authentique capacité à les faire dialoguer. Elle est aussi le gage des compétences dans les champs des savoirs culturels, techniques et réflexifs du candidat ;
- Sur la base de cette première appropriation des composantes des deux pièces, s'entraîner systématiquement à poser une problématique claire qui guide toute la réflexion : un commentaire comparé ne peut se limiter à décrire deux œuvres sans ligne directrice ;
- Délaisser les problématiques trop évidentes ou plaquées artificiellement et qui *in fine* ne permettent pas de faire dialoguer les œuvres efficacement, de les comparer ;

- Une problématique est énoncée sous forme de question. Son énoncé est concis et sa formulation explicite ;
- Délaisser toute démarche de description linéaire qui, d'une part, se fonde sur une présentation isolée de chaque extrait et, d'autre part, ne s'adosse pas sur une problématique qui est à la base de ce dialogue réflexif ;
- S'exercer à construire un propos clair qui s'organise avec rigueur et méthode, qui s'inscrit de manière pertinente dans son questionnement, dans son axe d'analyse : introduction, développement autour de points précis de comparaison, enseignements et bilan du cheminement comparatif ;
- Veiller à ce que l'argumentation développée soit une réponse à la problématique envisagée ;
- Penser à mobiliser des références allant au-delà du corpus musical proposé, citant d'autres compositeurs ou artistes et œuvres pour exemplifier et enrichir le commentaire.

3. Conseils relatifs à l'épreuve disciplinaire appliquée

Le sujet proposé lors de cette session pour l'épreuve disciplinaire appliquée paraissait relativement abordable du fait même d'une thématique autour de la notion de temps assez immédiatement lisible et ouverte. Ce sujet offrait ainsi l'opportunité aux candidats, sur la base du corpus artistique remis, de témoigner de modalités d'appropriation répondant aux attendus spécifiques de cette épreuve.

Sans exclusivité aucune, l'entrée autour de cette question du temps a été souvent privilégiée pour fonder une démarche exploratoire et d'analyse problématisée. Il convenait toutefois de ne pas avoir une approche impressionniste, voire faussement philosophique dont le contenu s'éloignerait d'un ancrage premier dans la musique et la matière musicale.

En guise de rappel et sans faire l'impasse sur la lecture des préconisations présentes dans les rapports antérieurs, voici quelques conseils qui se fondent sur la lecture critique des copies de cette session :

- L'organisation du discours peut répondre à deux logiques de présentation et de structuration : une approche distincte en deux parties (analyse problématisée du corpus et proposition de séquence pédagogique) ou une approche plus fusionnée. Force est de constater que l'approche scindée est celle qui est la mieux maîtrisée et pour laquelle le traitement est le plus performant. Il appartient au candidat de veiller à bien équilibrer la partie analyse avec les propositions pédagogiques comme il doit s'attacher à montrer une juste compréhension didactique d'un cours d'éducation musicale et à être conscient des enjeux de l'enseignement ;
- La problématique est avant tout une mise en tension dynamique. Elle est le fruit d'une réflexion qui, tirant parti de l'analyse des documents musicaux ou relevant d'autres domaines artistiques, de leurs spécificités, est une véritable interrogation dynamique, dont le traitement, les éléments de réponse ne sont ni évidents ni immédiats. Bien que l'exercice ne soit pas une analyse ou un commentaire d'œuvre au sens strict, il est essentiel d'approfondir suffisamment les œuvres du corpus afin de mettre en lumière les liens qui les unissent, les distinguent, les font dialoguer. La contextualisation des documents ne doit pas être négligée : elle permet d'ancrer le propos dans la culture musicale et générale du candidat. Il ne s'agit pas de dresser un simple catalogue de références, mais de relier les documents du corpus à des repères culturels pertinents, susceptibles de nourrir et d'enrichir l'argumentation ;
- L'exploitation des œuvres proposées par le sujet ne saurait se limiter à une description successive de chaque document. Il convient de construire un propos qui témoigne d'une authentique mise en perspective des extraits musicaux ou des autres documents. Une présentation fondée sur l'analyse linéaire du corpus est souvent une voie inefficace. Elle génère automatiquement un effet « catalogue » peu probant. L'objectif fondamental est d'abord de ressortir les éléments significatifs d'analyse les plus pertinents des supports proposés, permettant ainsi de mettre en perspective les caractéristiques œuvres entre elles et de nourrir la problématique choisie ;
- Les propositions pédagogiques, quand elles exposent et dessinent des gestes professionnels concrets et s'appuient sur des référentiels (socle, programmes, ressources d'accompagnement desdits programmes), montrent une assez bonne connaissance des enjeux de l'enseignement de l'éducation musicale et chant choral au collège ;

- Il faut être en capacité d'explicitier ses choix en montrant en quoi les œuvres retenues viennent spécifiquement nourrir la réflexion pédagogique ;
- Le lexique lié à la mise en œuvre d'une séquence d'éducation musicale doit être connu et employé à bon escient (séquence/séance, thématique/problématiques, domaines de compétences, objectifs de formation et compétences visées, projet musical/œuvres de référence et complémentaires...) ;
- Dimension investie dans les copies, l'évaluation des apprentissages est d'autant plus probante qu'elle s'appuie sur des indicateurs qui sont exposés, voire questionnés ;
- Les pistes pédagogiques s'avèrent intéressantes, si elles sont réalistes et présentées de façon très détaillée (choix du niveau, travaux interdisciplinaires, intégration d'outils numériques). Elles le sont d'autant plus, si elles s'adossent à une appropriation pertinente réalisée en amont des œuvres du sujet.

D'un point de vue méthodologique et d'organisation du discours, plusieurs éléments méritent de faire l'objet d'une attention particulière :

- Il convient de souligner la primauté de la musique et du sonore. Le propos gagne toujours à rester centré sur la discipline allant de la construction du langage musical à l'inscription des données techniques dans un champ de références culturelles ;
- Comme le stipule la maquette, toutes les pièces du corpus doivent être investies. Par ailleurs, des éléments de ce corpus doivent être utilisés dans la partie qui concerne la construction d'une séquence pédagogique ;
- L'émergence et la formulation de la problématique demeurent des points de vigilance particuliers. La confusion entre thématique/notion et problématique existe encore ;
- L'équilibre et la structuration du propos. L'introduction ne doit pas être trop disproportionnée. Elle doit être l'occasion de poser les enjeux et l'ancrage réflexif issus de la lecture du corpus et énonçant un plan, qui a vocation à être respecté par la suite ;
- La conclusion se doit d'être l'espace qui synthétise le parcours réflexif et le cheminement de la pensée au travers d'exemples puisés dans les différentes œuvres à disposition ou issues de la culture personnelle du candidat ;
- L'articulation entre œuvres musicales et autres références artistiques dans les différentes parties de la copie (adossement à la problématique, exploitation dans le cadre de propositions de séquence) est un point de vigilance à avoir. Apprendre à situer et articuler les langages et des expressions artistiques entre eux ;
- Le soin apporté au respect des codes relatifs à la mention de références (souligner un titre à la règle, présence de guillemets, majuscules) est un point qui mérite à chaque session d'être rappelé ;
- Citer les titres des œuvres du corpus plutôt que de simplement les numéroter permet une meilleure compréhension de la copie ;
- Veiller à l'utilisation d'un vocabulaire approprié aux langages artistiques mentionnés (cinéma, danse, littérature...). Outre la pertinence et la crédibilité du propos, cette exigence constante doit permettre de s'assurer de savoirs culturels plus larges ;
- Dans une optique similaire, la caractérisation des sphères culturelles est une composante majeure à ne pas évacuer ;
- L'utilisation de citations peut être intéressante à condition de servir une idée, l'argument exposé, voire la problématique. Toute autre exploitation conduit à une référence exploitée artificiellement et n'est en rien au bénéfice du propos.

Le jury encourage les futurs candidats à porter une attention particulière aux remarques et aux conseils formulés dans les rapports des trois dernières sessions. Les indications relatives à la fois à la construction de la problématisation induite par les programmes d'éducation musicale au collège et d'autre part à la présentation d'une séquence d'enseignement sont des sujets évoqués par le passé. Il s'agit là de conseils méthodologiques précieux qui peuvent permettre de lever, si le besoin s'en faisait sentir, quelques confusions ou de répondre à des questionnements complémentaires.

4. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire pour la session 2025

Partie 1 – Arrangement polyphonique

Références : *La boxeuse amoureuse* – Arthur H

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 : Robert SCHUMANN, « II. Langsam » extrait des *5 Stücke im Volkston*, 1849 – extrait, durée 0'57''

L'extrait proposé fait entendre un duo pour violoncelle et piano, et s'articule en trois phrases structurées de la manière suivante : A-B-A. Le retour de la partie A permet de consolider les éléments perçus au début de l'extrait.

Voici exposées quelques-unes des caractéristiques musicales essentielles de l'extrait dans ses différentes dimensions :

Dimension horizontale :

- Ligne mélodique très tonale qui s'appuie sur des harmonies simples avec pédale de tonique à la basse ;
- L'écriture rythmique utilise des valeurs simples également (noires, blanches, croches).

Dimension verticale :

- Tonalité principale : *fa* majeur ;
- Modulation vers la dominante (*do* majeur sur la phrase B) ;
- Main droite du piano : écriture harmonique avec 2 (voire 3) notes superposées sur le 2^e temps ;
- Cadences à chaque fin de carrure ;
- Basse (doublée à l'octave) peu mobile : note pédale.

Dimension organisationnelle du discours musical :

- Mesure 2/4 dans un tempo lent ;
- Carrures « inhabituelles » de 7 mesures ;
- Retour de la phrase A à l'identique (après la phrase B).

Cohérence générale de la polyphonie, tempo, nuances, phrasé :

- Tempo lent ;
- Nuance *piano*, effet *pp subito* à la mesure 8, et crescendo expressif à la mesure 13 ;
- Phrasé *legato* pour les deux instruments.

Il convient de relever quelques points de vigilance à propos de ce texte musical dans la perspective de son relevé :

- La carrure inhabituelle (chaque phrase s'étire sur 7 mesures) et la mesure à 2/4 dans un tempo lent pouvaient induire des confusions de mesure (notamment 4/4) ;
- Les 3 plans sonores sont clairs malgré une écriture de la main droite du piano qui peut surprendre puisqu'il est plus commode de la noter en clé de *fa* ; à l'inverse, le violoncelle pouvait être écrit en clé de *sol* sans trop de contraintes ;
- L'écriture des ornements dans la ligne de violoncelle (mesures 3 et 6) peut se faire en « notes réelles » ;
- Mesures 12 à 14 : cassure de la régularité rythmique et écriture à 3 voix pour la main droite du piano.

A titre indicatif, extrait de la partition : « II. Langsam » extrait des 5 Stücke im Volkston,

II.

Langsam. ♩ = 74.

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece. The third system is partially crossed out with a large black X, indicating a deletion or correction. Dynamics include *p*, *pp*, and *mf*.

Partie 3 – Présentation analytique

Références : W.-A. MOZART, « Rondo » extrait du *Concerto pour cor n°2* en Mib Majeur Kv 417, 1783 – 3'24''

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats

Le Rondo entendu (en mi bémol majeur, à 6/8) est le 3^{ème} mouvement d'un concerto de soliste. Au regard des différentes composantes (couleur, espace, temps, forme), sont identifiées quelques caractéristiques que les candidats avaient l'opportunité d'investir au sein de leurs présentations analytiques.

Couleur

- Instrumentation singulière : cor soliste, 2 hautbois, 2 cors et cordes (petit orchestre avec peu d'instruments à vent) ainsi qu'un clavecin ;
- Caractère : de scène de chasse (le cor y est associé), champêtre, enjoué, populaire, dansé, plein d'humour.

Espace

- Éléments prégnants de l'écriture :
 - Mélodie accompagnée (soliste + cordes) égrenant l'arpège, toutes les notes détachées apportent le relief et l'aspect de chasse ;
 - Répétition de formules : arpèges, ornements (les trilles précédents la petite cadence apportent ce côté humoristique) et les notes répétées (rappelant l'appel des cors de chasse voire la fanfare, la cavalerie).
- Espace sonore bien délimité :
 - Par le retour du thème, mémorisable ;
 - Par une harmonie simple s'appuyant sur la tonalité de Mib M (tonalité du cor facilitant la virtuosité de l'instrumentiste jouant ainsi sur les harmoniques naturelles de l'instrument) ;
 - Les degrés principaux de I - IV - V portent la progression harmonique.

Temps

- Tempo : allegro
- Métrique : ternaire 6/8, temps forts marqués par l'accompagnement faisant ressentir le ternaire
 - Au tutti (ajout des vents – 2 hautbois et 2 cors – renforçant l'effectif et la densité sonore) ;
 - Nuances : par contrastes *p/f* (comme cela était pratiqué à l'époque baroque) ou par opposition de masse soliste/orchestre de cordes et soliste/tutti ;
 - Phrasés et articulations : le lié par 2 initial accompagnement rythmique simple qui s'appuie sur la répétition :
 - Anacrouse apportant dynamisme, élan ;
 - Temps forts marqués par l'accompagnement ;
 - Ruban de croches portant la figure de l'arpège ascendant.

Forme : Rondo : A B A C A D A

- A : thème principal constitué de 8 mesures cor solo (sonne à l'octave de la notation proposée ci-après) et 8 mesures de la réponse du tutti



- B : toujours sur l'arpège ascendant mais plus lyrique avec les noires pointées initiales et une harmonie modulante (sol m)
- A
- C : très éloigné, joueur, questions-réponses resserrées sur des notes de l'arpège de Mib mais répétées / partie plus rythmique, effet de surprise également avec les petites notes des cordes / puis la 2^{nde} partie reprend la thématique en changeant rythmique et modulant vers do m puis sol m
- A

- D : sorte de variante de C (notes répétées, questions/réponses), ajout de trilles ornementales, contrastes de nuances (F / p)
- A : a et a « *più allegro* » à la manière d'une strette finale apportant le panache à l'ensemble.

Repères généraux sur l'extrait pour compléter ou asseoir l'analyse :

- **Esthétique**
 - Pourquoi le genre du concerto de soliste et la place de ce mouvement ? Le cor solo / 3^{ème} mouvement car tempo allegro, ternaire et forme rondo.
- **Pourquoi classique ?**
 - Mouvement assez court ;
 - Héritage de l'écriture par contraste du baroque ;
 - Carrures très marquées : cette symétrie et organisation régulière est très reconnaissable (mes. 1 à 4 > I à V et mesures 5 à 8 > V à I) ;
 - Mélodies du cor solo développées et exploitant les différents registres ;
 - Forme rondo.
- **Pourquoi Mozart ?**
 - A écrit 4 concertos pour cor ;
 - Donne au cor une place importante dans ses symphonies, opéras (profondeur, lyrisme, à la fois utilisation pastorale mais aussi lyrique voire dramatique).

Références susceptibles d'être mentionnées : connaissance d'autres œuvres liées à cette période, cette esthétique, ce genre et à l'exploitation du cor dans la musique savante.

Le jury pouvait attendre *a minima* la mention de références liées à la période et au genre, quels qu'ils soient, et l'emploi d'un lexique adapté.

Partie 4 – Commentaire comparé

Références : - Extrait identifié 1 – Roland de Lassus, *La nuit froide et sombre* – Chanson publiée chez Le Roy & Ballard en 1576, écrite sur les deuxième et troisième strophes des vingt et une strophes de « l'Ode IV » des *Vers lyriques* (1550) de Joachim du Bellay – 2'49"

- Extrait 2 non identifié par le sujet – Johannes Brahms, N°1 « O schöne Nacht ! » extrait des *Quatre quatuors pour soprano, alto, ténor et basse, avec accompagnement de piano*, op. 92, 1889, sur un texte de Georg Friedrich Daumer (1800-1875) – 3'44"

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats pour chacun des extraits :

Extrait 1 identifié par le sujet :

- Roland de Lassus, *La nuit froide et sombre* - Chanson publiée chez Le Roy & Ballard en 1576, écrite sur les 2^e et 3^e strophes des vingt et une strophes de « l'Ode IV » des *Vers lyriques* (1550) de Joachim du Bellay – 2'49" (*paroles communiquées dans le sujet*)

Œuvre de Roland de Lassus (1532-1594) qui reflète la période de la Renaissance dans le contexte d'une chanson profane (polyphonie à quatre voix). Pièce d'un grand raffinement expressif dans laquelle l'écriture polyphonique témoigne du niveau de maîtrise du compositeur. La pièce s'appuie sur les vers choisis, issus de la poésie de Joachim Du Bellay et aboutissant à deux sizains de 5 pieds. Le premier est plutôt consacré à la nuit « froide et sombre », tandis que le second s'ouvre davantage sur la lumière (« le jour luisant »).

La musique illustre le sens du texte dont elle suit la structure bipartite avec pour la seconde un changement de registre qui se tourne davantage vers l'aigu (la lumière), une animation rythmique, une nuance plus affirmée et une écriture contrapuntique plus dense. De nombreux figuralismes mettent en valeur les images générées par certains mots ou vers (retard ou anticipation aboutissant à une dissonance sur « froide » par exemple ; ou « fait couler du ciel », mélodie descendante et conjointe ; idem pour « sommeil », dans le prolongement ; « cieux » lignes ascendantes et majorisation, absence de la basse). Effets de contraste (clair-obscur) sur certains mots (« sombre » par exemple, ou « obscure ») par la juxtaposition d'accords mineurs et majeurs, jouant d'ambiguïté sur certains degrés.

L'écriture mélodique est majoritairement syllabique avec peu de vocalises (quelques-unes, mais courtes). On assiste à une densification progressive de l'écriture : aspect harmonique dans la partie 1 avec de plus en plus de contrepoint dans la partie 2. Une importance significative est donnée aux jeux d'imitation. La densification rythmique progressive renforce le contrepoint. Le caractère est solennel et calme au début puis s'anime peu à peu.

- Effectif vocal : quatuor de solistes *a cappella* (1 par voix), 3 voix d'hommes (B, T, A) et 1 voix de femme (S). Égalité des voix dans l'écriture contrapuntique.
- Articulation du discours par des mouvements cadentiels qui interviennent à plusieurs reprises (« sombre », « cieux », « yeux », « expose », « divers », « compose ») et qui sont de plus en plus éloignés, du fait du contrepoint.
- Tempo lent, avec une interprétation plus animée dans la seconde partie ; mesure à 4 temps.

Extrait 2 non identifié par le sujet :

- Johannes Brahms, N°1 « O schöne Nacht ! » extrait des *Quatre quatuors pour soprano, alto, ténor et basse, avec accompagnement de piano*, op. 92, 1889, sur un texte de Georg Friedrich Daumer (1800-1875) – 3'44" (*paroles et traduction non communiquées aux candidats dans le sujet*)

Cette pièce est la première pièce d'un ensemble de quatre, dont les textes sont issus de 4 poètes différents ; elle aborde le thème de la nuit, dans sa dimension féérique et contemplative, dont voici une proposition de traduction :

Texte original (G.F. Daumer)	Traduction
O schöne Nacht ! Am Himmel märchenhaft erglänzt der Mond In seiner ganzen Pracht ; Um ihn der kleinen Sterne Liebliche Genossenschaft.	Quelle belle nuit ! Dans un ciel féérique, la lune brille De toute sa splendeur ; Tout autour, de fines étoiles Lui font une charmante compagnie.
O schöne Nacht ! Es schimmert hell der Tau am grünen Halm ; Mit Macht im Fliederbusche Schlägt die Nachtigall ; Der Knabe schleicht zu seiner Liebsten sacht. O Schöne Nacht !	Quelle belle nuit ! Des perles de rosée couvrent les pédoncules ; Dans les massifs de lilas Frappe sans désespérer le rossignol ; Doucement, le garçon se glisse vers sa bien-aimée. Quelle belle nuit !

Point de vigilance : le texte n'étant pas communiqué, il n'était pas attendu que le candidat apporte des références explicites ou exploite la relation musique-texte. Néanmoins, des éléments concernant le traitement vocal (syllabisme assez majoritaire, présence de vocalises expressives par exemple) étaient envisageables voire bienvenus.

Couleur

Caractère calme, suspendu, doux, contemplatif, émerveillé et lumineux (malgré le champ lexical « de la nuit »). Chœur mixte à quatre voix (en langue allemande) accompagnées d'un piano assez présent qui participe à la mise en place du caractère, tout en soutenant les élans expressifs et faisant l'objet d'une grande variété de l'écriture.

Espace

Variété d'écriture dans l'utilisation du chœur : passages à 4 voix (superposées), ou entrées par pupitre par le biais d'une progression faisant entendre d'abord les basses (« Am Himmel »), puis les ténors (« Um ihn ») pour la strophe 1, avant de laisser la place aux voix d'alto (« Es schimmert ») puis soprano (« Mit Macht »), 1^{ère} moitié de la strophe 2. Ces entrées aboutissant sur un retour des voix d'hommes (seules sur « Der Knabe ») rejointes par les voix de femmes (sur « Der Knabe ») pour un tutti final. La progression du grave vers l'aigu avec un élargissement progressif de l'espace sonore était identifiable.

Écriture tonale en *mi* majeur (assez stable) avec des emprunts dans des tonalités plus éloignées (Do Maj pour la partie centrale à partir de « Nachtigall »).

Espace sonore large au niveau des voix (presque de 3 octaves ½, du *mi* grave sous la clé de fa aux basses à la dernière mesure ; *so*/aigu aux soprano, vocalise sur « Liebsten ») et du piano (arpège large sur la première mesure pour le grave, et utilisation régulière du registre aigu).

Mélodie assez simple « O schöne Nacht ! » caractérisée par un début dont l'intervalle de sixte ascendante apporte une ouverture, renforcée par la poursuite de ce mouvement ascendant. Ce passage à 4 voix sera entendu à trois reprises au moment du retour de ce texte ; cette dernière itération étant largement développée.

Temps

Tempo : *Andante con moto*, avec une certaine souplesse de l'interprétation entendue, guidée par l'expression.

Métrique : 3/4 ; importance de la ligne mélodique, la pulsation est peu marquée ; impression de suspension (au début, notes répétées au piano dans l'aigu à contretemps) qui contraste avec une intensité expressive renforcée par une accélération rythmique du piano dans son jeu en doubles-croches ou en sextolets de doubles. Cet effet d'animation est renforcé, dans cette interprétation, par une légère accélération du tempo.

Dynamiques

Nuances : de *pianissimo* à *forte* ; les passages avec une intensité dynamique sont renforcés par l'animation rythmique (avec des valeurs brèves en arpège), la densification harmonique du piano et l'ouverture de l'espace sonore.

Phrasés et articulations : legato (pour les voix et le piano)

Forme : introduction – A – A' – B – Coda

À noter : la répétition de certains vers a pu être relevée par des candidats, même si le texte n'était pas donné.

- **Introduction** - piano solo (arpège ascendant de *mi* majeur) puis suspension de l'harmonie sur une tierce répétée à contretemps amenant un flottement rythmique, difficulté de perception de la pulsation et de la mesure. Ces deux éléments musicaux sont entendus à deux reprises.

Entrée du chœur à l'octave sur la première note, puis déploiement harmonique, vocalise sur « schöne »), stabilité harmonique au niveau des voix (double broderies) ; puis amplification au piano des notes répétées à contretemps qui deviennent mélodiques et qui permet la transition.

- **A** - mise en place d'une pulsation plus claire par les voix : entrée des voix de basse avec une mélodie ascendante qui se déploie calmement (noires et blanches) autour de l'accord parfait de *mi* majeur sur 8 mesures et à laquelle répondent les ténors, toujours sur 8 mesures et de façon légèrement plus agitée, sur une mélodie construite autour de la dominante.

L'écriture du piano évolue vers une densification rythmique et entretient un flou sur la pulsation (main gauche avec arpèges en triolets continus en superposition avec main droite qui conserve son jeu à contretemps en trois pour deux).

La partie A s'achève sur le retour partiel de l'introduction « O Schöne Nacht ! » (tutti), à la façon d'une ritournelle.

- **A'** - les voix féminines, alto puis soprano, remplacent les voix masculines et reprennent les deux phrases musicales précédentes. Le jeu du piano s'anime (densification, double-croches, trilles, nuances *forte*, crescendo, decrescendo). La fin de cette partie s'achève sur une cadence rompue modulant vers un *do* majeur lumineux et inattendu.
- **B** - *do* majeur ; les deux voix d'hommes entrent simultanément, étroitement liées (première configuration de ce type dans l'œuvre) ; soutien du piano qui reste très présent et avec lequel un jeu de question réponse est mis en place sur le mot « sacht », répété à plusieurs reprises. À l'issue de cette première phrase, les voix féminines s'ajoutent, enrichissant le contrepoint, élargissant l'espace sonore et conduisant ainsi au climax sur « Liebsten » (note la plus aiguë pour la voix de soprano). Retour du jeu de question réponse avec le piano ; répétition du mot « sacht » par le chœur en homorythmie.
- **Coda** - en mi majeur ; retour des éléments de l'introduction mais avec le chœur à 4 voix sur la ritournelle « O Schöne Nacht ». Répétition et amplification mélodique de ce passage dans un premier temps vers une intensification obtenue par des nuances en crescendo et un registre plus aigu, avant un repli de l'ensemble du chœur dans le grave et en diminuant. Le piano accompagne ce dernier élan expressif par un jeu immuable (arpèges main gauche et contretemps main droite).

Esthétique

Courant romantique assez clairement identifiable par les éléments d'écriture : la langue, la présence du piano, le langage tonal élargi (dont le parcours tonal inattendu), l'exploitation d'un registre large (pour le clavier et les voix). Le genre (chœur à 4 voix avec piano) et la langue du texte orientent fortement vers le XIX^e et le romantisme allemand.

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats dans la perspective de la rédaction :

- **Points de comparaison entre les deux extraits**
 - Écriture vocale
 - Écriture qui se densifie progressivement
 - Approche du temps (souplesse, alternances de suspension et d'animations)
 - Expression musicale au service d'un texte, les rapports de la musique au texte sur une entrée commune (« la nuit »)
 - Esthétiques et formes propres à chaque période
- **Pistes dans la perspective de la formulation de problématiques possibles**

Musique, timbre & espace

Interroger dans quelle mesure le timbre et l'espace sonore peuvent contribuer à l'expressivité

Musique et langage, forme et écriture

*S'intéresser à la manière dont l'écriture musicale permet de renforcer l'expressivité
La nuit, de l'ombre à la lumière : prétexte à une écriture musicale riche en contrastes.*

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

Questionner en quoi ces extraits incarnent à la fois une forme de continuité et de rupture avec leurs époques

Ces éléments sont autant de pistes qui devaient permettre à chacun de formuler une problématique, à savoir un questionnement qui suscitait une tension réflexive.

5. Éléments complémentaires et références des extraits supports des différentes parties de l'épreuve disciplinaire appliquée pour la session 2025

Pistes susceptibles d'être investies par les candidats. Axes d'études, problématiques envisageables :

Champs de questionnement possibles

- **Musique et temps : mémoire ; emprunts ; invariants, ruptures et continuité**
- **La musique et les arts face au temps : entre mémoire et transformations**

Pistes pour faire émerger des problématiques possibles

- *La construction du discours musical et ses influences sur notre perception du temps*
- *La musique comme un art conjuguant emprunts et création par-delà les époques et les styles*
- *Les arts interrogeant la question du temps*
- *Instantanéité, cyclicité, mémoire, répétition, inéluçabilité : la musique et les arts comme incarnation du temps qui passe.*
- *Définir la musique comme une conjugaison d'invariants et de singularités*
- *La musique, un art du temps*
- *Le temps comme élément de fascination chez les artistes*

Les idées de contrastes, de dramaturgie sonore, de figuralismes, sont récurrentes et permettent d'investir tous les paramètres sonores, et non uniquement celui du temps/rythme. D'autres problématiques peuvent donc émaner.

⇒ 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.*

Concernant le corpus d'œuvres proposées

- Les œuvres avaient vocation à être exploitées par le candidat lequel devait s'attacher à les faire explicitement ou implicitement dialoguer pour construire son propos ;
- Le nombre et la densité du corpus relevant d'autres domaines artistiques étaient à appréhender dans cette nécessité d'appropriation réaliste et pertinente (longueur d'un texte, nombre de pages d'une partition) ;
- Les références des œuvres gagnaient à être enrichies de toutes les informations complémentaires qui semblaient pertinentes pour que le candidat élabore sa réflexion.

Éléments relatifs à chacun des extraits proposés

Œuvres musicales

- **ANONYME**, « *Alyawma – 'Ulliga* », *14^e Antienne de l'Office du Vendredi Saint*, Chant byzantin, extrait – 1'42''

Temps lisse / temps « oriental ». Deux plans sonores. Bourdon (hommes) crée une atmosphère méditative, contemplative, solennelle ; voix de femme soliste ; musique modale ; *a cappella* ; importance des silences ; langue arabe.

L'Office du Vendredi Saint marque un moment de profonde tristesse dans la liturgie chrétienne, commémorant la crucifixion du Christ. Les antiennes sont des chants courts introduisant les psaumes ou servant de méditation sur l'événement commémoré. « *Alyawma – 'Ulliga* » (« Aujourd'hui, Il est suspendu ») exprime la douleur face à la crucifixion et l'injustice subie par le Christ.

Contrastes : Stabilité / Mobilité. Grave / médium. Recto-tono / mélismes. Calme, inertie / Mouvement

L'ornementation est essentielle dans ce chant : elle repose sur des micro-intervalles et des appoggiatures, conférant à la mélodie une intensité émotionnelle forte. La psalmodie alterne entre des sections plus récitées et des développements plus mélismatiques, renforçant la narration et la méditation.

- **Léo DELIBES**, *Le Roi s'amuse : Pavane*, 1882. 1'24''

Référence à une œuvre de nouveau très connue. Hommage à la Pavane de Thoinot ARBEAU. Ici, uniquement instrumentale (l'œuvre de 1589, « Belle qui tiens ma vie », est vocale, avec accompagnement de tambourin). La référence à la danse de la renaissance est ici explicite. DELIBES a composé cette œuvre dans le cadre de la reprise de la pièce de Victor HUGO en 1882, pour les 80 ans de l'écrivain, composant ainsi six airs de danse dans le style ancien pour la scène du bal.

Rupture et continuité : la question du temps s'incarne dans la réorchestration d'une œuvre du XVI^e siècle. L'analyse des timbres choisis permet de mettre en avant les archétypes d'écriture pour orchestre, privilégiant les cordes frottées, mettant en avant un instrument soliste avec la flûte traversière (la flûte étant caractéristique de la Renaissance), dans une orchestration jouant sur les époques et les contrastes. Une mise en scène orchestrale est opérée par DELIBES.

Thème simple, aisément mémorisable. Temps / rythme / danse.

- **Joseph KOSMA et Jacques PREVERT**, *Autumn Leaves* de l'album *Chamber Music By The Stan Getz Quintet* (Roost Records) (extrait), 1952 – 2'23'' [1949]

Standard de jazz emblématique, qui par essence s'inscrit dans le temps en se déployant au travers de nombreuses reprises (on en dénombre 653 versions). La construction thématique de la section A est très simple, reposant sur un motif ascendant. La grille harmonique est en outre caractéristique. Progression harmonique selon le cycle des quintes (*F, Bb, Eb, Ab, D, G, C*) facilitant l'improvisation de surcroît. [II V I]. Alternance d'emprunts à des tonalités majeures et mineures, palettes qui contribuent à l'émotion nostalgique du morceau. Structure en deux parties. B est une partie contrastante, dans sa construction mélodique, plus disjointe mais se retrouve la rythmique de la partie A, avec le silence du premier temps. Le texte original (culture personnelle des candidats) lui-même interroge le temps. L'accompagnement du piano et de la contrebasse soutient harmonieusement le jeu de GETZ, avec une approche feutrée qui met en valeur son souffle long et expressif. Fluidité et chaleur du timbre instrumental.

- **Philip GLASS**, « *Knee 1* », *Einstein on the beach*, extrait, 1976 - 2'26''

Le nombre préside la pensée compositionnelle de l'extrait. La numération, la répétition, la notion de transformation, la pluralité de plans sonores, les références au passé sont autant de liens avec la notion de temps.

La cellule liminaire, instrumentale, sur trois notes, se déploie sur 4, 6 et 8 temps.

Cette pièce fait aussi référence à la notion de carrure, qu'il est pertinent de questionner (1-8). La partie chorale reprend l'énoncé des 4, 6 puis 8 temps. Les répétitions, par deux, éludent après énonciation totale le « 1 » sur l'une des trois sections. La cellule mélodique chantée du chœur d'hommes se fonde sur les trois notes de la cellule mélodique de l'orgue. Les voix masculines reprendront d'ailleurs, sur les mêmes valeurs longues, et

sans énumérer, cette mélodie. La cellule mélodique du chœur des femmes est sur « do – ré – mi », ascendante donc et générant un mouvement contraire ; elle sera aussi chantée en valeurs longues. La répétition, l'immuabilité apparente, est donc jalonnée de modifications.

Trois plans sonores : la narration / le chœur / l'orgue électrique. Trois temporalités superposées (instantanéité, répétition illusoire, immuabilité).

Références au passé : chœur, orgue, confèrent de surcroît un caractère sacré, sans omettre une écriture des motifs mélodiques en mouvement contraire, tonalité en do M (le caractère tonal est explicite), notion sous-jacente de carrure.

- **Fabien WAKSMAN**, « Que s'ouvrent les Portes du Ciel », *L'île-du-Temps*, extrait, 2021 – 2'13''

Œuvre très récente. WAKSMAN est une figure majeure aujourd'hui, il reçoit d'ailleurs une Victoire de la Musique en 2023 pour cette œuvre.

Le titre intègre la notion de temps.

Structure : trois itérations d'une formulation tourbillonnante, temporalité complexe, lisse. Les silences qui les séparent amplifient cette impression de flottement, d'une sonorité tempétueuse, chaotique. La section qui succède installe une perception claire du tempo, depuis une assise rythmique dynamique. Le temps strié se poursuit dans la dimension concertante accordéon / orchestre. Le thème est court, énoncé par l'accordéon, puis développé.

Le temps est questionné au travers de cette œuvre depuis le principe de dialogue, intrinsèque au concerto, de l'écriture thématique, des cellules tournoyantes qui se révèlent les épicycles de l'écriture, mais il s'incarne aussi au travers de nombreux contrastes (timbres, mélodiques, harmoniques, intensité, rythmique...). La dimension rythmique, plurielle, dimension fondamentale dans cette œuvre (et en général chez WAKSMAN) est ici tout à fait propice à une analyse.

Caractère épique, propre à l'action. Dimension dramaturgique, narrative. Sens du spectaculaire.

L'emprunt à la tradition savante, c'est en effet un concerto, est un autre élément qui place cette œuvre dans un réseau temporel complexe, entre rupture et continuité. L'accordéon comme instrument soliste et l'orchestre symphonique – dont les timbres sont utilisés de manière plutôt conventionnelle (cordes / vents...) en sont une autre manifestation. Empreinte populaire du timbre de l'accordéon propre à faire surgir des références personnelles (musette, tango, musiques d'Europe de l'Est...).

Autres documents

- **Guillaume COSTELEY**, *Mignonne, allons voir si la rose*, partition dans une édition moderne, ca. 1570 – 2'18''

Œuvre très connue. 4 voix, a cappella. Outre le poème, dédié au temps qui passe, ode à la jeunesse et à sa beauté, le traitement musical de Costeley est ici tout à fait intéressant dans son lien au temps, depuis l'utilisation de l'écriture contrapuntique et homorythmique, horizontalité/verticalité, caractéristique de la polyphonie de la Renaissance et enjeu esthétique majeur.

Étirement temporel (écriture horizontale), immédiateté (écriture verticale), répétitions littéraires, figuralismes « (Las !) » - silences (« voyez comme en peu d'espace »), mise en exergue textuelle, développement de la tessiture vocale, légèreté/solennité. Rythmique très homogène – longues-brèves. Discours temporel très stable, à l'instar de la sémantique et de la versification.

Contrepoint : imitation : alto / soprano / ténor. Homorythmie : intelligibilité, importance des silences, amenant la respiration, la surprise, une certaine théâtralité.

3 éléments thématiques : A, B et C repris dans l'œuvre.

A : 

B : 

C : 

Alternance 3 voix (strophes 1 et 3) / 4 voix (strophe 2 puis fin de la strophe 3) : contraste. Dimension dramaturgique ; contrastes (écriture, hauteurs ...).

- **Philippe de CHAMPAIGNE**, *Vanité ou Allégorie de la Vie humaine*, 28,4 x 37,4 cm, 1646.

La vanité renvoie à l'adjectif vain, au vide, à l'illusoire. Nous nous situons ici dans le genre de la nature morte. Des objets, emblèmes y sont représentés. Les vanités représentent l'inutilité des biens terrestres ou l'écoulement du temps. Fleur et sablier incarnent le temps qui passe tandis que le crâne symbolise la finitude de l'être humain. Dans ce tableau, la mise en scène est très sobre. Le fond noir met en avant trois objets, sur un même plan, celui d'une pierre calcaire (blanche et contrastante). Végétal, animal et minéral sont représentés de gauche à droite. La tulipe se fane déjà, le pétale ploie vers la mort, elle incarne le déclin, rappelant la dégradation de tout être vivant. La fleur n'est pas sans rappeler une flamme dans ses couleurs. Le sable dans le sablier matérialise l'écoulement temporel. Deux contenants : un vase, un sablier qui reflètent une lumière venant de la gauche, contrepoint, contrastant avec la couleur noire. Le crâne est brillant, les trous noirs des orbites rappellent le fond : il apparaît comme un masque. Aspect narratif de ce tableau qui contraste avec l'immutabilité de la vanité. Parallèle possible avec une dimension sacrée.

- **Marcel PROUST**, « La Madeleine », *Du Côté de chez Swann, A la recherche du temps perdu*, 1913.

Ce texte fait référence au temps qui passe, au souvenir. C'est une expérience involontaire : choix délibéré ou non de faire référence au passé. Cet extrait décrit une expérience extraordinaire, une expérience quasi mystique, qui s'ancre dans une immédiateté qui contraste avec la dimension passée qui est au cœur du récit.

Dans *La Recherche du temps perdu*, la musique joue un rôle essentiel en tant que symbole du souvenir involontaire et de l'expérience esthétique. Il aurait été pertinent que le candidat fasse référence à la Sonate de Vinteuil, musique imaginaire, mais significative. Le personnage du compositeur Vinteuil incarne le génie musical fictif de Proust. Sa sonate, notamment le "petit air" qui bouleverse Swann, devient un *leitmotiv* qui déclenche des émotions profondes et des souvenirs. Elle évoque l'amour et la nostalgie, à la manière des madeleines sensorielles du narrateur. Comme une mélodie peut réveiller un souvenir oublié, la musique dans *La Recherche* sert de catalyseur aux émotions enfouies. Proust utilise le pouvoir évocateur de la musique pour exprimer le lien entre passé et présent.

Les candidats pouvaient évoquer la citation, la réminiscence du thème, d'un *leitmotiv*, faire un parallèle avec la notion de standard, de recomposition.

STATISTIQUES DE L'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE

ARRANGEMENT POLYPHONIQUE (notation sur 5 points)

	CAPES/CAFEP	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	4,75	3,37
Note la plus basse	0,37	0,87
Moyenne	2,57	2,14

RELEVÉ MUSICAL (notation sur 3 points)

	CAPES/CAFEP	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	2,90	0,74
Note la plus basse	00	0,05
Moyenne	1	1,66

PRÉSENTATION ANALYTIQUE (notation sur 5 points)

	CAPES/CAFEP	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	4,93	3,37
Note la plus basse	0,31	1,75
Moyenne	2,56	1,58

COMMENTAIRE COMPARÉ (notation sur 7 points)

	CAPES	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	07	4,20
Note la plus basse	0,35	1,31
Moyenne	3,5	2,66

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE - DONNÉES GLOBALES

	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	9,99	10,91
Moyenne des candidats admissibles	10,20	11,93

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	7,88
Moyenne des candidats admissibles	9,55

ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE (notation sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	11,21	10,68
Moyenne des candidats admissibles	11,48	11,56

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	6,5	8,5

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	7,88
Moyenne des candidats admissibles	9,55
Barre d'admissibilité	6,95

NOTES ÉLIMINATOIRES

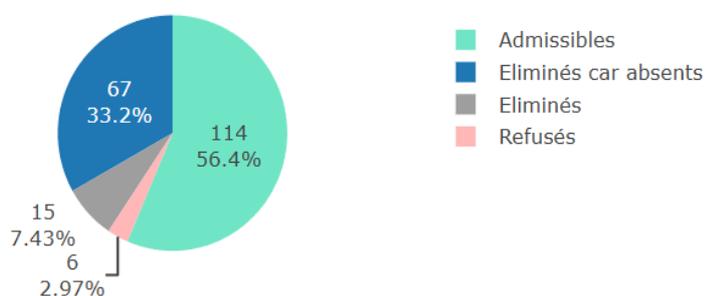
Pour chacune des épreuves d'admissibilité, une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

	Epreuve disciplinaire	Epreuve disciplinaire appliquée
Nombre de copies se situant dans l'espace éliminatoire (Capes et Cafep)	7	9

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

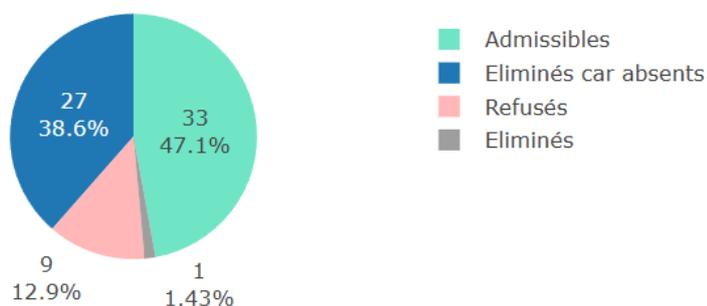
CAPES

Nombre de postes déclarés	95
Inscrits	202
Non éliminés	120 (59 % des inscrits)
Présents	135 (67 % des inscrits)
Éliminés car absents	67
Éliminés	15
Refusés	6
Admissibles	114 (95 % des non éliminés)
Moyenne admissibles	42,39/80



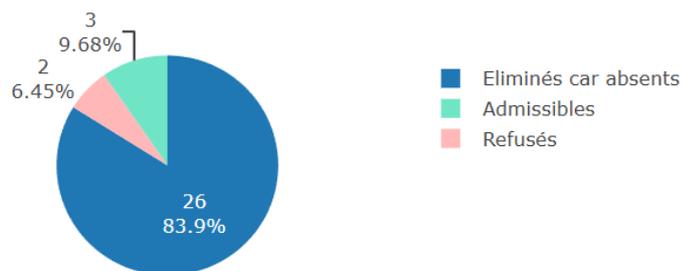
CAFEP

Nombre de postes déclarés	12
Inscrits	70
Non éliminés	42 (60 % des inscrits)
Présents	43 (61% des inscrits)
Éliminés car absents	27
Éliminés	1
Refusés	9
Admissibles	33 (78,57 % des non éliminés)
Moyenne admissibles	46,96/80



3^e CONCOURS

Nombre de postes déclarés	5
Inscrits	31
Non éliminés	5 (16 % des inscrits)
Présents	5 (16 % des inscrits)
Éliminés car absents	26
Éliminés	0
Refusés	2
Admissibles	3 (60 % des non éliminés)
Moyenne admissibles	38,21/80



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 en 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_externes EMC_note_commentaire_1399224.pdf

Rapport relatif aux épreuves d'admission

Le poids relatif des épreuves d'admission du concours affectées d'un coefficient total de 8 est le double de celui des épreuves d'admissibilité, marquant ainsi la valeur et la place cruciale et déterminante des deux épreuves qui la composent dans la perspective de la réussite des candidats au concours.

Mobilisant des compétences déjà sollicitées lors des épreuves écrites, l'épreuve de Leçon (coefficient 5) et l'épreuve d'entretien professionnel (coefficient 3) permettent chacun d'en convoquer d'autres - dans un contexte d'oral : présentations, exposés, temps d'apprentissage, direction de chœur, 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 78 et suivantes).

1. L'épreuve de Leçon

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

Rappel (rapports sessions 2022 et 2024) :

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.

La Leçon voit se succéder plusieurs temps successifs :

- *Le premier volet comprend le moment 1 qui voit se concrétiser la réalisation a cappella et accompagnée du sujet remis au candidat au début de sa préparation. Compétences vocales, qualités de déchiffrement, compétences liées à la maîtrise d'un instrument polyphonique, 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 3 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.*

Des échantillons des sujets proposés (Moment 1) ou sélectionnés par le jury sur la base des propositions des candidats (Moments 3 et 4) sont disponibles dans les annexes 3 et 4 (page 81 et suivantes).

D'une manière globale, le jury se félicite de restitutions plus satisfaisantes que celles observées lors des sessions passées pour l'épreuve de Leçon notamment. La plupart des candidats a désormais une bonne connaissance de la maquette en vigueur sur ces deux épreuves et s'engage dans les différentes phases qui les composent avec plus d'assurance que par le passé. La justesse et la crédibilité artistique observées lors de l'interprétation *a cappella* puis harmonisée du sujet proposé (Moment 1), la maîtrise orale lors des exposés ou des entretiens sont les marqueurs de cet état de fait et en somme d'une bonne connaissance des attendus.

1.2. 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_externes 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

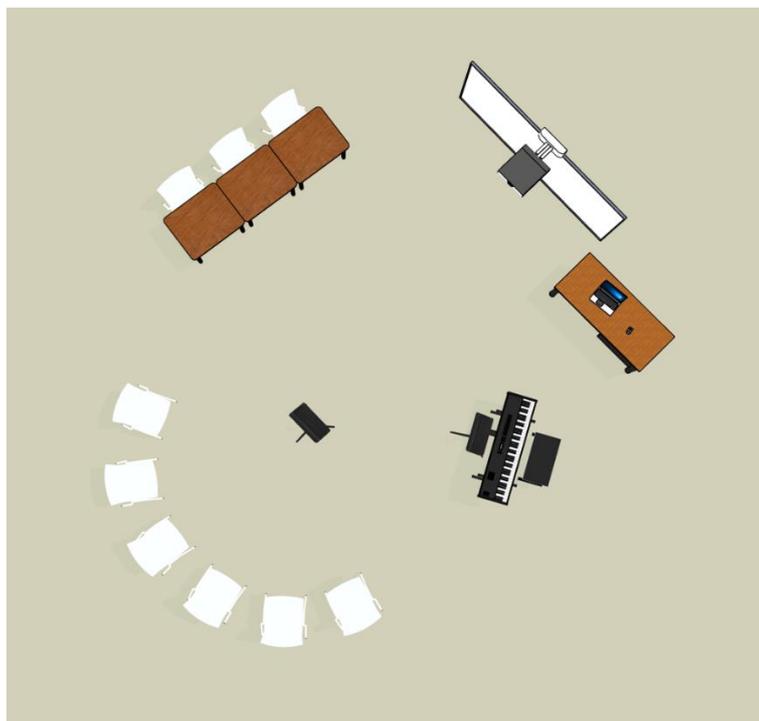
A partir de la session 2023, à l'issue du temps en salle collective (salle de mise en loge pouvant accueillir simultanément plusieurs candidats obligeant à un travail silencieux et au casque), les candidats sont conduits dans des salles individuelles avec leur sujet. Ils peuvent s'y mettre en voix pour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

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.

A ce propos, les candidats doivent envisager et tenir compte des enjeux de circulation et les contraintes de déplacements entre le pupitre et le clavier afin de ne pas perturber le bon déroulement de l'épreuve, particulièrement dans les phases d'apprentissage. Il ne faut pas oublier que le clavier peut souvent constituer un allié précieux dans la progression.

Le choix des œuvres pour les moments 3 et 4 nécessite une réflexion plus approfondie, tant sur le répertoire sélectionné que sur sa présentation de la part des candidats. L'originalité n'est pas un objectif absolu, mais la singularisation de ces corpus peut nourrir la réflexion sur la construction de celui-ci. Choix qui *a minima* ne mettent pas le candidat dans une posture inconfortable ou face à des gestes vocaux et instruments qui le mettraient en difficulté (complexité de l'harmonie, tessiture, mouvements et tournures mélodiques, etc.).

Nous encourageons à continuer de proposer des pièces originales, mettant en valeur les qualités musicales propres au candidat. Une attention existe sur les styles et périodes représentés, une autre doit également être investie sur le plan du respect strict des caractéristiques d'une écriture polyphonique, caractéristiques fixées par la réglementation. Un texte homorythmique ne permet pas de mettre en valeur et de mesurer les capacités du candidat à gérer un discours où la dimension horizontale est présente. Il faut en outre s'assurer de la pertinence des tessitures vocales. Ne pas hésiter à transposer le chant si nécessaire.

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

À propos du moment 1

Le premier moment vocal *a cappella*, restant un exercice appréhendé pour les candidats, est plutôt bien assumé dans un souci de respect du texte musical proposé en guise de sujet. Il a été particulièrement apprécié que les candidats mènent leurs interprétations, dans les deux configurations, avec expressivité et avec une intention musicale juste et sensible. Ils ont pour une large majorité d'entre eux, d'ailleurs, et comme l'indique la maquette, traité la partition remise intégralement. L'utilisation du piano est dans l'ensemble pertinente : les candidats visiblement non pianistes de formation arrivent à tirer le meilleur de cet instrument (accords plaqués ou arpégés simples) tandis que certains étoffent leur proposition de changements d'accompagnement, de cadences plus complexes ou renversements plus naturels. L'harmonisation proposée, même quand elle est simple, est souvent cohérente.

Les fragilités en déchiffrage limitent parfois l'engagement dans une interprétation fluide et pleinement musicale. Le résultat s'avère dans ce cas laborieux, quand bien même la voix est bien placée. L'intonation et la justesse demeurent des points de fragilité pour un certain nombre de candidats. Le respect du texte dans ses différentes composantes (mesures, ligne mélodique, configurations rythmiques) peut être également un exercice délicat, tout comme l'identification des éléments relatifs à sa structure harmonique (cadences notamment).

Le jury insiste sur le fait que ce temps n'est pas un pur temps de déchiffrage, ou d'approche solfégique, surtout qu'il succède à des temps de préparation dans des espaces collectif et individuel. C'est un moment qui doit faire une place à la musique, aux qualités interprétatives du candidat. Il faut aussi que les candidats pensent à prendre en compte les informations figurant sur la partition, indications qui peuvent éclairer la conduite de l'interprétation du chant (auteur, sens du texte, tempo, références stylistiques explicitement nommées).

Pour aborder la préparation de ce moment, plusieurs conseils peuvent être formulés car c'est au prix d'un travail de fond, consistant à lire beaucoup de musique, à chanter régulièrement toutes sortes de chants, *a cappella* et de manière accompagnée, que la réussite à cette partie d'épreuve est possible. Il s'agit aussi de travailler des réalisations harmoniques ainsi que de savoir varier un accompagnement pianistique. Cette préparation, anticipée et quotidienne, permet d'entraîner l'oreille et de développer des automatismes qui seront les gages de la production d'une version la plus solide de la partition proposée.

Ladite préparation se fonde sur plusieurs pratiques régulières :

- S'exercer à déchiffrer régulièrement des partitions vocales avec et sans accompagnement en étant très exigeant sur la justesse d'intonation ;
- S'enregistrer pour vérifier de la qualité des productions (fidélité au texte original, engagement vocal et instrumental, etc.) ;
- Mener un travail d'acculturation en s'entraînant à harmoniser des extraits de chants de divers styles pour développer des réflexes. Il s'agit par ailleurs à cette occasion de veiller à la cohérence entre ligne mélodique et accompagnement harmonique ;
- Il est important de ne pas se laisser déstabiliser par un intervalle approximatif ou une diction imparfaite, par exemple. L'essentiel reste d'atteindre un résultat musical sensible, nourri de nuances, de respirations et d'une intention expressive. Il est possible de proposer un accompagnement simple au clavier. Des univers rythmiques distincts peuvent être explorés afin d'illustrer les différentes atmosphères musicales de la chanson.

À propos du moment 2

Force est de constater qu'une part très significative des candidats, à l'occasion de cette session, ne parvient pas à exploiter la totalité du temps imparti à cette épreuve, c'est-à-dire 10 minutes octroyées.

Certains aspects attendus lors de cette deuxième partie de l'épreuve apparaissent toutefois aujourd'hui mieux investis. La méthodologie adoptée semble plus aboutie. Les présentations se font de manière argumentée et synthétique en traitant à la fois les contextes historique et artistique des supports évoqués, l'approche pédagogique et problématique, le sens du texte, l'explicitation du cadre de séquence avec œuvre principale et œuvres complémentaires, les pistes pédagogiques envisagées, les références au socle commun, l'évaluation et les compétences mobilisées et enfin, les éventuels points de vigilance sur les œuvres proposées. Les prestations les meilleures sont celles qui proposent des mises en situation et activités déjà menées et inscrites dans une logique de séquence.

Certaines composantes demeurent encore trop peu mobilisées et peuvent être améliorées : articulations entre supports, compétences et démarches évaluatives, distinction incertaine entre thématique et problématique, le référencement explicite à un niveau d'enseignement, l'énoncé même de la problématique et la réflexion sur les éléments que les élèves peuvent apporter en guise de synthèse à l'issue de la séquence.

Il est important de rappeler que la simple contextualisation des deux pièces ne saurait suffire. Ces œuvres ont à être ancrées et inscrites dans un paysage pédagogique s'adossant à des programmes, des référentiels et des stratégies d'appropriation. Les propositions pédagogiques qui en découlent s'appuient sur des enjeux clairement identifiés :

- Des pistes en termes de séquence et des propositions d'activités sont à évoquer ;
- Une problématique a vocation à être clairement posée pour un niveau de classe ;
- Les choix sont à justifier par rapport aux points précédents en étant inscrits dans le cadre des programmes d'éducation musicale et de chant choral en usant d'un vocabulaire adéquat.

Parmi les conseils principaux qui peuvent être formulés à propos du deuxième temps de l'épreuve de Leçon, il faut mettre en avant les points suivants :

- Connaître la définition d'un projet musical et savoir en donner les principales caractéristiques, en comprendre la lettre mais aussi l'esprit ;
- Ne pas hésiter à donner des informations détaillées sur les différentes étapes de travail, de compétences visées, d'écoutes comparées, d'objectifs identifiés ;
- Cette partie gagnerait à être approfondie en s'appuyant davantage sur les textes officiels, afin de mettre en avant une démarche pédagogique cohérente et rigoureuse (programmes, textes référentiels) ;
- Veiller à une répartition équilibrée du temps consacré à chacune des deux œuvres ;
- Ne pas négliger une exploitation poussée des objectifs pédagogiques ;
- Présenter les caractéristiques du chant polyphonique, élément crucial dans la perspective du travail qui va être mené lors du moment 4 ;
- Illustrer davantage le propos, en donnant des exemples vocaux ou instrumentaux ;
- Ne pas minimiser la dimension culturelle de ce moment et compléter le propos avec des arguments culturels en lien avec la problématique proposée. Les œuvres complémentaires sont aussi l'occasion de témoigner d'une culture musicale et relevant d'autres champs artistiques large et solide. Il convient dans ce sens de ne pas limiter ses exemples à des genres et styles récents.

À propos du moment 3

D'une manière générale, les candidats montrent – en dépit du stress lié au contexte du concours – un réel plaisir à chanter et communiquer. Cela préfigure une bonne aptitude professionnelle à transmettre la discipline.

Cette troisième phase de l'épreuve de Leçon paraît un moment bien maîtrisé par les candidats tant sur le plan vocal que de l'accompagnement. Cette réalité résulte d'un travail de préparation plutôt consciencieux et solide, le texte musical monodique choisi par le jury est su et interprété avec assurance, musicalité et expressivité. Cette partie de l'épreuve de Leçon mérite d'être authentiquement un moment de valorisation des capacités et qualités techniques mises au service d'une expression artistique assurée et partagée.

Ce moment permet souvent au candidat de raffermir sa posture de chanteur, particulièrement lorsque le moment 1 a pu s'avérer délicat. Il a d'ailleurs souvent été l'occasion de moments d'une grande musicalité. Ces interprétations offrent la possibilité de valoriser et de mettre en lumière aussi des compétences techniques et artistiques au service d'une intention musicale sur la base de la pièce monodique choisie. Une technique maîtrisée au service de la musique dépassant la simple exécution solfégique et scolaire.

Plusieurs points d'attention méritent d'être rappelés sur ce moment :

- Veiller, comme pour le moment 4, à choisir un répertoire adapté c'est-à-dire conforme à la maquette et qui mette en valeur ses capacités et ses compétences ;
- Anticiper la préparation de l'installation du matériel qui parfois peut prendre un peu de temps (accord guitare, branchement de l'ampli, câblage) et le faire dans la salle avant que l'épreuve ne débute ;
- Soigner voire varier l'accompagnement (changements d'accompagnement au moment du refrain par exemple...) ;
- Veiller à l'équilibre voix-piano. Disposant d'un clavier numérique, il est assez aisé d'adapter et d'ajuster le volume de diffusion du clavier ;
- S'entraîner à la gestion de ce moment en s'enregistrant, se filmant et en proposant une interprétation « sincère » afin d'écartier des prestations surjouées ou fragiles.

À propos du moment 4

A l'instar de ce qui a été indiqué pour le moment précédent, le jury constate avec satisfaction que la grande majorité des candidats maîtrisent le texte polyphonique retenu par le jury et ont établi une stratégie d'apprentissage qui s'adapte aussi à la réalité de l'apprentissage avec le chœur. La disposition visant quasi systématiquement à vidéoprojeter les paroles du texte musical est une illustration assez flagrante de cette préparation anticipée de stratégies, de mises en œuvre de l'appropriation du texte par les choristes.

À noter que quelques candidats semblent s'être fixés comme objectif préalable de faire chanter un nombre défini de mesures et peuvent sembler satisfaits quand cet objectif leur semble atteint, même si le travail sur le texte soumis pourrait se prolonger. Cette démarche peut paraître regrettable.

Le jury constate des stratégies de travail avec le chœur fondées sur la succession de deux phases : l'apprentissage puis l'interprétation. Ainsi, certains candidats font le choix de « mettre en place » une « quantité » de musique qu'ils avaient envisagé de faire travailler, puis abordent ensuite le phrasé, le dynamique ou autre qui permettrait de privilégier le plaisir musical. Une approche simultanée ou fusionnée de ces deux aspects paraîtrait sans doute plus opportune. Il n'y a pas les « notes et le texte » dans un premier temps et la musicalité ensuite. Les deux vont de pair.

Pour asseoir et mener à bien ce troisième moment de l'épreuve de Leçon, les points suivants méritent d'être réaffirmés :

- S'assurer que les trois œuvres proposées soient réellement en conformité avec le cadre réglementaire (trois voix mixtes : Soprano, alto et baryton ; différents styles, époques, esthétiques...)

- Veiller également à la pertinence des tessitures vocales. Ne pas hésiter à transposer le chant si nécessaire ;
- Connaître ses textes polyphoniques parfaitement, voire par cœur, et ce dans leur intégralité, car cette maîtrise solide est le gage d'une transmission optimale et sereine ;
- Donner un aperçu vocal du chant (voix principale, donc pas uniquement soprano) avant de démarrer le travail avec le chœur permettrait de transmettre des intentions musicales ;
- Veiller à l'exemplarité des modèles vocaux et au soin apporté car tout modèle vocal parfois erroné (justesse, précision rythmique, concordance avec la partition) est pénalisant ;
- Être davantage à l'écoute du chœur et de sa production vocale (justesse, précision rythmique, équilibre des voix, expression, nuances). En effet, la direction de chœur ne se limite pas à la transmission de lignes mélodiques mais à une capacité à ajuster, remédier, préciser une volonté interprétative et artistique au bénéfice d'une production musicale plus pertinente, c'est-à-dire équilibrée, juste et stylistiquement probante ;
- Veiller à ne pas déconnecter les questions de musicalité (nuance, conduite de phrase, rapport texte musique...) du processus d'apprentissage. Les dernières minutes de ce 4^e moment n'ont pas vocation à se focaliser sur cette dimension ;
- Ne pas hésiter à demander au chœur d'adopter une posture de chanteurs, si la situation venait à se présenter ;
- L'idée du rendu final doit être perceptible et perçue. Les intentions et expressions artistiques passent par différents gestes : la voix chantée, le clavier, la gestique de direction et, le cas échéant, la parole. Dans tous les cas, il ne saurait y avoir d'approches ou de stratégies approximatives car cela nuirait au résultat sonore poursuivi. Le travail de direction de chœur se forge progressivement et se fait au prix d'un travail régulier. La précision des départs, de la conduite de phrase, la fiabilité et la constance des exemples vocaux assurés et convaincants, la cohérence des repères en termes de hauteur et d'octaviation (voix et clavier), tous ces éléments qui servent à construire un apprentissage solide. L'expression même de « direction de chœur » porte ces exigences et ces objectifs ;
- Approfondir et avoir conscience des gestes de direction de chœur et de leurs impacts ;
- Optimiser l'apprentissage mélodique en s'appuyant sur le clavier et, si le texte le permet, pour la polyphonie, en mettant en boucle les voix apprises ;
- Définir et mettre en œuvre des stratégies d'appropriation efficaces :
 - Chanter la partie d'un pupitre pendant que la voix travaillée réalise sa propre conduite mélodique ;
 - Instaurer un rythme de travail dynamique sans l'interrompre par des consignes orales superflues. Varier les formes d'apprentissage et ne pas laisser un pupitre sans indication ou mobilisation sur un long moment ;
 - Proposer et trouver des alternatives et des voies de remédiation lorsqu'une difficulté surgit ou perdure (erreur répétée) ;
 - Mobiliser le corps lors des phases d'apprentissage ou à l'occasion de l'interprétation d'une partie significative à 3 voix. Pour ce faire, mettre davantage en mouvement le chœur en allant au-delà d'une transmission avec un chœur assis ;
 - Bannir une prise de parole envahissante voire contreproductive : inutile de dire « Ce passage va être difficile ou compliqué », cela met les choristes en position délicate voire déstabilisante. Il appartient au chef de chœur, et au futur professeur d'imaginer et mettre en œuvre des processus pour faire en sorte que la situation se solutionne sans que le chœur ne se rende compte d'une quelconque difficulté (la répétition et diverses méthodes comme le parlé/rythmé, rythmes frappés...) ;
 - Recourir à un travail de détail lorsque cela s'avère nécessaire ;
 - Ne pas chanter avec le chœur pour être attentif au rendu sonore notamment ;
 - Éviter de verbaliser ou de bruyamment les gestes de direction (comptage à haute voix, claquements de doigts, départs sous forme de « hé », tapements de pied) ;
 - Soutenir ponctuellement avec le clavier : accompagnement ou doublage de la mélodie et plus largement varier les modalités de soutien ;
 - Ne pas écarter les enjeux de communication dans le rapport au groupe (présentation, explicitations, encouragements...) ;

- Ne pas dire « c'est bon » lorsque la réalisation n'est pas celle attendue ou lorsqu'elle ne correspond pas au modèle polyphonique ;
- Projeter le texte doit répondre à une logique d'apprentissage et ne pas être envisagé sous une forme systématique : trois mots à transmettre ne nécessitent pas l'usage du vidéoprojecteur.

À propos de l'entretien

Compte tenu des remarques formulées précédemment, l'entretien est l'occasion de revenir et d'approfondir des points liés aux différents moments précédents. Lors de la session 2025, le jury a noté une bonne réactivité et une communication constructive s'adossant sur une posture réflexive intéressante pour un nombre significatif de candidats. Certains d'entre eux témoignent d'une réelle intention pédagogique et d'une sérénité appréciable dans leurs réponses aux questions posées. Une large part revient assez spontanément sur des éléments saillants de leurs différentes prestations et s'est toujours montrée ouverte à la discussion et prête à se décentrer.

Cette dernière étape de l'épreuve de Leçon s'avère aussi déterminante, notamment quand elle permet aux candidats de prendre conscience de ce qui n'a pas fonctionné lors du travail avec le chœur ou de préciser et d'approfondir des points évoqués particulièrement à l'occasion du moment 2 : connaissance des programmes, pertinence de la proposition pédagogique, expérience professionnelle.

Pour aborder l'entretien de la meilleure des façons, différents points d'attention et recommandations peuvent être à prendre en considération :

- Ne pas hésiter à demander au jury de reformuler la question en cas de doute sur la compréhension ;
- Être en capacité de suivre les pistes induites par les questions ou les remarques ;
- Être en capacité d'apporter des précisions sur tout ce qui a été évoqué durant l'épreuve ;
- Être en capacité de se remettre en cause et de proposer des pistes d'amélioration ;
- Essayer de rebondir afin d'ouvrir de nouvelles voies ;
- Parvenir à ancrer le discours dans des situations concrètes d'apprentissage et à expliciter précisément la manière de conduire une activité (d'écoute, de création...) avec les élèves ;
- Être en capacité de justifier et d'expliquer ses choix pédagogiques, de présenter des choix esthétiques et/ou techniques. Il n'y a pas qu'une seule solution mais plusieurs angles d'approche pour une situation donnée.

2. L'épreuve d'Entretien professionnel

2.1 Constats et conseils généraux relatifs à 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'Éducation.
- Le vade-mecum « la laïcité à l'École » (<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'École », Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche
- Le site IH2EF : (<https://www.ih2ef.gouv.fr/laicite-et-services-publics>)

L'épreuve d'entretien professionnel est une épreuve relativement courte puisque sa durée est fixée à 35 minutes. Elle ne comporte aucun temps de préparation préalable. Ce format pose un certain nombre d'exigences qui sont à la fois communes et spécifiques à chacune des deux parties distinctes et des quatre étapes successives qui la composent.

Au travers de la présentation de moments significatifs de leurs parcours, des questions qu'elle génère et de deux mises en situation, l'une relative à la vie scolaire, l'autre à l'enseignement, cette seconde épreuve d'admission vise à s'assurer de la solidité de la motivation du candidat ainsi que de sa capacité à se projeter dans le métier de professeur d'éducation musicale et chant choral et ce dans le cadre du service public d'éducation.

Le cadre réglementaire qui fixe le déroulement global de l'épreuve tant en termes de déroulement temporel qu'en termes de sujet abordé figure en page 56. En voici une présentation sous forme schématique avec les grandes articulations qui jalonnent son déroulement :



35 min

Epreuve d'entretien professionnel



15 min

1^{ère} partie : Présentation du parcours



5 min

Exposé– 5 minutes maximum



10 min

Entretien– 10 minutes minimum



20 min

2^{nde} partie : Sur la base de deux mises en situation.



10 min

Entretien de 10 minutes sur chacune des mises en situation proposées par le jury.



10 min

Mise en situation relative à la vie scolaire et la seconde d'enseignement.

Cette session confirme que les candidats sont de mieux en mieux préparés à l'épreuve. Les attendus et le format sont bien connus des candidats, ce qui évite les erreurs grossières et permet à la plupart d'entre eux d'obtenir des résultats satisfaisants à cette épreuve.

S'agissant d'une épreuve qui est désormais en vigueur depuis quatre années, il est évident que la perception de ses enjeux, la prise en compte de ses exigences de cette partie de l'épreuve professionnelle est mieux maîtrisée par les candidats. La dynamique qui inscrit cette épreuve solidement dans le parcours de préparation des candidats est véritablement perceptible. Ils y portent une attention certaine. Les hésitations, les approximations et les flottements observés en 2022 sur les attendus ont disparu et, pour une large part, offrent aujourd'hui l'occasion au candidat de présenter une disposition et une projection professionnelles, à quelques rares exceptions. Les compétences mobilisées dans cette épreuve le sont avec un degré de maîtrise supérieur. Le jury s'en félicite.

Les prestations les plus convaincantes sont celles dans lesquelles les candidats faisaient preuve d'une volonté d'inscrire leur action dans le cadre des principes fondamentaux du système éducatif et s'appuyant sur un environnement bien cerné (personnes ressources, environnement éducatif connu).

Afin d'étayer cet état de fait, il suffit de prendre connaissance du récapitulatif des résultats obtenus lors de la session 2025 sur cette épreuve. La moyenne générale des admis sur les trois concours, la moyenne générale globale, comme le nombre moindre de prestations défaillantes, permettent d'asseoir cette réalité.

Voici quelques éléments relatifs au déroulement de l'épreuve :

- Le candidat ne peut utiliser ou recourir à des documents préparés en amont. Il dispose uniquement d'un exemplaire de sa fiche individuelle de renseignement (annexe VI), qui lui est remis lors de son passage en salle d'épreuve ;
- Le jury mobilisé sur cette épreuve est multicatégoriel. Il se compose d'enseignant(e)s d'éducation musicale et chant choral, d'IA-IPR de cette discipline et d'EVS, de chef(fe)s d'établissement (principaux, proviseurs) et de cadres administratifs à compétences RH (chef(fe) de la DPE, secrétaires généraux) ;
- Les repères sur lesquels se fonde l'évaluation sont présentés en annexe du présent rapport. Ils sont déclinés sous forme de champs de compétences. Chaque candidat qui se présente a vocation à en prendre connaissance de manière attentive (pages 78-80).

Tirant parti des observations et des constats de cette session mais également de l'expérience acquise depuis la mise en place de cette épreuve en 2022, il s'agit, dans une logique formative qui préside à la rédaction de ce rapport, de donner quelques conseils pour aborder dans les conditions les plus favorables cette épreuve. Outre les volets liés à la gestion de la communication et du temps, qui sont consubstantiels à la tenue de cette épreuve, certains aspects méritent d'être mentionnés.

En amont de la tenue de l'épreuve

Dès qu'il a connaissance de son admissibilité, le candidat doit déposer à l'intention du jury l'annexe VI renseignée (fiche individuelle de renseignements- FIR) sur l'espace dédié à cet effet.

Cette FIR n'est pas évaluée mais constitue un objet support de la conduite de l'évaluation. Dans ce document, il est fait état de manière synthétique d'éléments liés à son parcours de formation ou d'expériences ayant contribué à fonder sa démarche de se présenter au concours. Il est important de faire apparaître précisément la nature, les dates et la durée de ces références (parcours universitaires, études, stages, engagements dans une association, etc.). En somme, il appartient au candidat de faire figurer des éléments qu'il juge significatifs pour répondre aux exigences professionnelles liées à l'exercice du métier d'enseignant.

Le renseignement de cette fiche doit inviter chaque candidat à sélectionner, hiérarchiser les informations qui y figurent et à penser, dès ce stade, l'articulation lors de l'exposé entre ces expériences et sa démarche pour embrasser ce métier. Au travers de la lecture de ce document doit progressivement émerger une réflexion personnelle, le sens d'une projection lucide et engagée dans ce métier de professeur d'éducation musicale et chant choral qui sera développée au fur et à mesure du déroulement de l'épreuve. Quels éléments et quels arguments fondent cette volonté d'être enseignant ? Comment cette projection de l'exercice s'inscrit et est envisagée au sein du service public d'éducation ?

A propos de la 1^{ère} partie de l'épreuve : exposé et entretien relatif à la présentation du parcours

Comme indiqué lors d'un précédent paragraphe, les présentations réalisées durant les cinq premières minutes se font faites de manière fluide et elles dépassent très souvent le contenu du document de synthèse, mettant aussi en valeur les compétences du candidat par rapport aux informations figurant dans son document.

Il faut noter que certains candidats ont réalisé leur présentation debout lors de la première partie, choix qui s'est souvent révélé pertinent. Sur ce plan, le jury invite les candidats à s'interroger sur le choix d'une posture assise ou debout pour la première partie d'épreuve. Le jury n'a pas de préférence académique sur ce point ; le choix doit être fait par le candidat lui-même, peut-être après plusieurs essais soit filmés, soit devant un public.

Lors de la présentation de son parcours, le candidat dispose de cinq minutes maximum pour présenter les éléments de ses parcours qu'il désire valoriser au regard des enjeux et des attendus de l'épreuve. Il est libre de la gestion de son exposé à la fois du point de vue de la forme comme du point de vue de son contenu dans la limite du temps imparti pour cette première étape.

Le temps de présentation de cinq minutes a généralement été respecté. Ce ne fut pas le cas pour certaines prestations, ce qui peut être perçu par le jury comme un manque de considération pour l'épreuve. De plus, une présentation trop courte pourrait donner l'impression d'une difficulté à expliquer en quoi son parcours est un élément moteur, à justifier le choix du concours par rapport à un parcours et à des envies. Plusieurs candidats n'ont que trop peu évoqué leurs travaux de recherche dans la partie présentation, préférant exploiter ce champ lors des questions du jury.

Le jury souligne lors de cette session la grande diversité en termes de profils et de parcours suivis par les candidats : étudiants issus de parcours MEEF, professeurs contractuels ou bien encore candidats en reconversion professionnelle. Il est important de signaler que le jury n'a d'ailleurs aucune attente préétablie en termes de parcours. La réalité de l'enseignement se perçoit certes à l'occasion d'expériences diverses mais aussi dans une capacité à penser la pratique de son enseignement. Dans tous les cas, il faut que le candidat témoigne d'une conscience et d'une réflexion sur la question de l'enseignement au sens large, de ses exigences et de ses particularités et de ces déclinaisons sur des sujets comme la formation, la transmission de la discipline, les processus d'apprentissage, la place du professeur et celle de l'élève.

Il est évident que la connaissance d'un EPLE, de son fonctionnement et de ses acteurs paraît indispensable. Toutefois une réponse pertinente aux exigences de l'épreuve comme la réussite à celle-ci résultent d'abord et avant tout d'une capacité à mettre en perspective et à réfléchir sur des expériences personnelles et des éléments de son parcours pour construire une projection éclairée et réfléchie. Le candidat ne doit pas hésiter à faire mention d'expériences sans lien direct avec la pratique musicale, à partir du moment où celles-ci concourent à asseoir sa posture professionnelle, et à leurs rapports au sens des responsabilités.

La motivation affichée pour elle-même ne saurait suffire. Les expériences dans un domaine artistique ou sur d'autres champs ne font pas un enseignant « de fait ». Il faut être en capacité de justifier et d'explicitier lors de l'exposé le sens de la construction de trajectoire professionnelle et témoigner du fait que des compétences acquises dans différents contextes peuvent nourrir cette projection justement car elles ont fait l'objet d'une appropriation singulière.

Un point de vigilance surgit désormais et touche à une certaine normalisation des présentations qui nuit parfois à l'expression d'une parole authentique. Cette uniformisation formelle peut constituer un frein pour la valorisation du parcours et/ou des motivations particulièrement remarquables de certains candidats. Dans une même perspective, si l'explicitation des motivations est généralement bien détaillée, ces dernières paraissent, dans certains cas, un peu convenues. Elles gagneraient à être soutenues par l'adhésion du candidat à des valeurs personnelles, et dans la mesure du possible, illustrées par les éléments de parcours qui traduisent son engagement.

L'entretien conduit par le jury se base à la fois sur les éléments présentés dans la fiche individuelle de renseignements et sur les propos du candidat lors de l'exposé initial. Il s'agit bien d'un échange ayant pour objectif de clarifier, approfondir des informations présentées jusqu'alors. Le jury tient à rappeler que cette phase et les questions posées demeurent des points d'entrée et des pistes pour soutenir une réflexion et non une stratégie visant à mettre le candidat « en difficulté ». Il s'agit de comprendre et d'évaluer la capacité du candidat à prendre la mesure du métier auquel il aspire.

- L'échange peut être l'occasion d'aborder différents points :
 - Ce qui fonde sa motivation à devenir enseignant pour comprendre sa projection dans le métier d'enseignant entre réalités et représentations ;
 - L'articulation entre compétences acquises et compétences nécessaires à l'exercice de sa mission professionnelle d'enseignant ;
 - Les connaissances précises du métier et de ses enjeux (système éducatif, référentiels, acteurs, actualités de l'École) ;
 - Les compétences disciplinaires et transversales nécessaires pour exercer ce métier (programmes, parcours, socle commun, etc.) ;
 - Les connaissances relatives aux valeurs et principes de la République et de l'École (code de l'Éducation).

L'appui et la mention de textes référentiels fondamentaux dans les deux phases de cette première partie de l'épreuve demeurent une réalité encore trop peu investie. Il en est de même des travaux de recherche, trop peu souvent évoqués.

A propos de la 2nde partie prenant appui sur deux mises en situation

Une première mise en situation relative à l'enseignement ou de vie scolaire, formulée à l'oral par le jury, fait l'objet d'un traitement durant 10 minutes. L'opération est répétée une seconde fois pour la mise en situation suivante. Un bref temps de réflexion est laissé au candidat pour en prendre la mesure.

Chacune des deux mises en situation est ensuite redite, voire reformulée par le candidat, pour s'assurer de sa juste compréhension, notamment du point de vue des termes qui la composent. Le candidat dispose d'un brouillon et peut – s'il le souhaite – prendre en notes rapidement quelques éléments de cette proposition. Fixer de manière synthétique à l'écrit des composantes saillantes de l'énoncé peut concourir à aider le candidat à se l'approprier. La mise en situation, qu'elle soit d'enseignement ou de vie scolaire, s'organise selon un schéma générique commun qui dessine et présente un contexte avec des indications relatives aux acteurs de la situation spécifique (professeurs, familles, équipe de direction, partenaires, élèves de tel niveau, individuel ou collectif, etc.), aux espaces et aux temps (la classe, l'établissement, sorties et voyages scolaires, couloir, structure culturelle) et à la nature de l'évènement déclencheur. Le décryptage et la compréhension de ce processus doivent amener chaque candidat à identifier les composantes majeures du contexte, à en analyser les éléments constitutifs et à discerner et exposer les mises en tension et de problématisation qui surgissent dans le cas de figure présenté.

Les candidats parviennent de mieux en mieux à reformuler les mises en situation en faisant ressortir les points clés, ce qui est rassurant quant à la compréhension des enjeux qui la soutiennent. Quelques candidats ont montré une connaissance très approfondie de l'environnement scolaire. Comme dans la première partie, la plupart des candidats s'est montrée ouverte à l'échange avec le jury.

Si la situation pose un décor en s'inspirant de la réalité qui est aujourd'hui celle de l'école, elle doit à l'initiative directe du candidat, puis sur la base de l'échange avec le jury, faire émerger ce qui fait question, ce qui suscite l'engagement dans une réflexion problématisée, et exprimer une approche juste de ses propres responsabilités et de celles des autres acteurs. Face à des situations variées, il faut s'être entraîné à mobiliser en contexte des compétences.

Entre une quête immédiatement focalisée sur l'identification de la valeur ou du principe qui serait mis en jeu dans la situation proposée ou une approche strictement opérationnelle s'incarnant dans une liste d'actions, le traitement le plus pertinent de ces mises en situation est sans doute dans une stratégie plus complexe, détaillée et équilibrée. Pour organiser son discours et parfaire son analyse, il convient d'adopter une posture témoignant d'une juste prise de recul pour proposer des solutions sur le court terme et le long terme sans idées arrêtées et préconçues mais un panel de possibilités éducatives et/ou pédagogiques. S'il sait souvent comment agir avec pertinence, il peut être plus difficile pour un candidat de prendre de la hauteur pour comprendre les enjeux en termes de valeurs et de principes exprimés. Le candidat doit penser à élargir sa pensée et réfléchir à d'autres principes sous-jacents et moins évidents souvent présents dans les mises en situation proposées.

La crédibilité d'un propos porté par le candidat découle de sa capacité à étayer son discours en prenant appui sur, par exemple, des éléments de contextualisation précis (noms des acteurs et périmètres de compétences, noms et nature des dispositifs et des instances) mais aussi sur le fait d'adopter une posture empreinte de détermination, de certitudes, mais aussi d'écoute et de modestie. Il n'y a rien de réhibitoire à dire « ne pas savoir ou ne pas connaître » à condition de pouvoir tenter d'analyser et d'explicitier les enjeux de la situation et, au final, de disposer d'éléments de réponse. Le professionnalisme s'incarne dans cette posture sage et lucide. Il convient alors de se tourner vers les personnes qui pourraient vous aider. Enseigner s'apprend et cet acte complexe se construit progressivement aussi sur la base de la pratique dans un processus qui convoque questionnements, hypothèses, expérimentations, médiations, ajustements.

La mobilisation de repères liés au cadre institutionnel était requise pour la première partie de l'épreuve. Elle demeure d'actualité pour cette seconde partie également (programmes d'enseignement de l'éducation musicale et de l'enseignement facultatif de chant choral, référentiels réglementaires, fonctionnement d'un établissement scolaire). Le jury souligne que le cadre général doit être cerné et les éléments institutionnels cités. L'analyse mérite ensuite d'être envisagée au regard des différentes dimensions de la situation, les finalités poursuivies exposées. S'agit-il d'une situation impliquant un élève, un groupe d'élèves, une classe ? S'agit-il d'un évènement lié à une contestation, un refus ou une proposition plus positive ? Quelle est la nature de l'activité ou de la situation d'apprentissage ?, etc.

Perdre une difficulté à identifier les valeurs et principes mis en jeu dans les situations. Souvent, le candidat se lance dans une description de son action face à la situation. Heureusement, les processus décrits sont assez souvent conformes aux attendus, donc aux principes et valeurs qui régissent le métier de professeur et le service public d'éducation. Comme cela était indiqué dans un rapport d'une session passée, il est nécessaire de *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 ;*

- *Penser qu'il existe un lien consubstantiel entre la République et son École ;*
- *Montrer que les valeurs et principes forment un système cohérent, qui traduit un projet positif ;*
- *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 ;*

Sur ce plan, il apparaît que certains candidats parviennent à verbaliser quelques-uns de ces concepts, comme l'égalité, la liberté ou la laïcité, mais leur usage en révèle une connaissance approximative. Ainsi, le principe de laïcité apparaît bien souvent comme un réceptacle de toutes les problématiques de discrimination ou de neutralité, qu'elles soient en lien ou non avec la question religieuse ou la liberté de conscience.

Le jury est attentif à percevoir le cheminement d'une pensée. Une pensée en mouvement qui discerne les points de tension de la situation, qui émet des hypothèses en prenant appui sur des cadres référentiels connus (référentiel de compétences des métiers du professorat et de l'éducation, dispositifs, programmes) et envisage *in fine* des pistes d'actions.

Le jury attend enfin du candidat qu'il s'empare de ces situations, qu'elles se manifestent sous une forme d'opposition ou au contraire dans une dynamique plus positive, pour en faire des opportunités pédagogiques. La gestion de la situation peut parfois venir nourrir une dynamique disciplinaire. En fonction de la diversité des mises en situation, l'affirmation de l'autorité du professeur couplée à une posture d'ouverture et de dialogue est l'occasion de mettre en valeur ce qu'il faut questionner, ce qui mérite d'être construit ou déconstruit au bénéfice d'une compréhension affinée.

La qualité du traitement des mises en situation et la pertinence des prestations les plus abouties découlent d'un choix méthodologique qui vise à traiter la situation non pour elle-même mais pour ce qu'elle induit dans son rapport à l'élève et dans son rapport aux responsabilités qui incombent au professeur dans l'exercice de son métier au sein d'un établissement scolaire.

Rappel : 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 mérite de se décliner et 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.

Pour se préparer de manière sereine à l'épreuve d'entretien professionnel, il faut envisager :

- Le fait que cette épreuve est d'abord et avant tout une épreuve orale qui nécessite d'entrer dans une communication fluide, dans un juste équilibre entre réactivité et capacité d'écoute et expression pesée et pensée, s'appuyant sur une parole maîtrisée tant dans les moments déclaratifs que dans les temps d'échange. Le niveau de langage adopté dans ce cadre est aussi une composante à ne pas négliger ;
- Le candidat doit porter une attention à la terminologie et au vocabulaire utilisés dans la situation soumise. Le choix de tel ou tel mot ou formule peut avoir un impact à la fois dans l'énoncé et sur la manière dont il parvient à investir la situation ;
- Le jury est garant du respect strict de la durée dans ses différentes parties et moments tel qu'il est indiqué dans la maquette réglementaire. Afin de se repérer dans ces étapes, le candidat peut, s'il le souhaite, se munir d'un chronomètre ou d'une montre non connectée en mode silencieux ;
- Témoigner d'une posture institutionnelle réflexive qui est celle attendue de tout professeur mais aussi spécifiquement celle d'un professeur d'éducation musicale et chant choral. Cette posture implique une forme d'objectivité et de maturité, d'une distance réflexive et critique qui sied à la mise en œuvre d'un engagement solide ;
- Le jury invite les candidats à davantage se former sur la connaissance des principes républicains et de ceux qui régissent le système scolaire français, afin de pouvoir plus rapidement analyser de manière pertinente les enjeux liés aux mises en situation et verbaliser de manière claire et exacte les valeurs et les principes mis en jeu. Cette capacité est une attente de l'épreuve. De plus, la justesse de cette analyse aidera le candidat à proposer des pistes de travail valables pour répondre aux enjeux des cas exposés ;
- Une forme d'incarnation de cette projection professionnelle, c'est-à-dire de penser les différentes étapes de l'épreuve comme une occasion non de déclarer ou de réciter des valeurs ou des éléments relatifs aux qualités pour exercer ce métier, mais comme une opportunité de manifester, authentiquement, une capacité à adopter une posture et un positionnement de professeur. Le degré d'ancrage de la parole à la discipline et plus largement à l'enseignement, et ce quelle que soit l'expérience acquise antérieurement, est une dimension fondamentale de l'épreuve. Se focaliser

uniquement sur ces principes peut vite engendrer une déconnexion. D'ailleurs, il est important de rappeler que toute situation ne convoque pas une seule et unique valeur ou un seul principe, mais s'inscrit dans un ensemble plus complexe faisant entrer en résonance plusieurs d'entre eux ;

- Agir comme professeur et agir comme professeur d'éducation musicale et chant choral ;
- Il faut acquérir un certain nombre de « réflexes » simples et de bon sens pour donner des pistes cohérentes face aux différentes situations proposées. Suivre l'actualité de l'institution, s'informer sur l'actualité et les priorités de l'Éducation nationale, et notamment sur les évolutions récentes, les grandes mesures qui en découlent et sur les dispositifs afférents, comme le programme PHARe par exemple, semblent un minimum qu'on peut attendre d'un candidat.

Quelques derniers conseils complémentaires

- Le jury ne peut que conseiller aux candidats de faire le choix pour les épreuves orales d'une tenue vestimentaire idoine, c'est-à-dire adaptée au contexte qui est celui d'un concours de recrutement ;
- Chaque candidat doit à cet égard prendre garde aux marqueurs discursifs peu professionnels. L'expression orale soignée dégagée de toutes formules ou interjections familières « vachement », « ok », « du coup », « genre » participe également de la construction d'une posture professionnelle crédible et en cohérence avec la fonction à laquelle chaque candidat aspire. Cette maîtrise orale de la langue française ne se concentre pas uniquement sur le champ du vocabulaire employé, de la précision du discours, mais aussi sur sa capacité à structurer son propos cohérent et étayé. Il s'agit de faire en sorte que son expression traduise sa capacité à s'exprimer en tant que professionnel, et notamment à représenter la fonction de professeur dans un cadre institutionnel ; des modalités d'expression claires, sans être pédantes, dégagées de toutes formules familières ;
- Au-delà du stress qui peut logiquement surgir au moment de la passation des épreuves, la gestion combinée de la respiration, du débit vocal, de l'intonation et de l'articulation est une composante à ne pas négliger. Ces dimensions sont d'ailleurs importantes au sein même d'un cours d'éducation musicale car celui-ci permet d'acquérir et de développer des compétences orales transversales ;
- Une redite importante enfin. Une bonne connaissance des acteurs de la communauté éducative et des acteurs et ressources sur lesquels s'appuyer offre la possibilité d'asseoir une réponse assurée, que ce soit sur le plan de la désignation des acteurs ou plus largement sur le fonctionnement d'un établissement. Les prestations les moins abouties s'appuient sur des références approximatives ou inexactes : le personnel de direction est souvent nommé administration, l'organigramme d'un EPLE est incomplet (CPE, vie scolaire, infirmerie), le nom et la fonction des instances restent parfois flous (conseil d'administration, conseil de discipline, conseil pédagogique), les acronymes pas toujours porteurs de sens (UP2A, Ulis), ou bien encore demeurent des confusions relatives à la distinction entre sanction et punition, par exemple ;
- L'engagement ou la volonté de partager une passion ou des expériences musicales et d'enseignement en collège, en lycée ou dans d'autres contextes (stages) peuvent être évoqués lors de l'épreuve. Il faut cependant veiller à ce que cette expression se fasse dans une forme de sobriété pour être convaincante. Les formules et situations identiques reprises d'un candidat à l'autre avec les mêmes éléments de langage pour témoigner du souhait de devenir enseignant peuvent conduire le jury à prendre ces arguments avec une certaine distance. Le candidat peut faire preuve d'une conviction et d'un enthousiasme en prenant appui sur la singularité de son parcours et d'une sélection unique d'expériences authentiquement vécues.

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 déchiffrage 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 2025**

Note de commentaire :

L'extraction aléatoire de quelques propositions pour les moments 3 et 4 issues de la session 2025 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 2025**

<i>Sing sing song</i> – N. Adderley / C. Nougaro	Jazz/Blues/Chanson française
<i>L'autre bout du monde</i> – E. Loizeau	Pop
<i>Garota de ipanema</i> – V. Moraes	Bossa-nova
<i>Allez allez allez</i> – Camille	Pop indépendante française
<i>I belong to you</i> – Muse	Rock alternatif
<i>Le plus doux chemin</i> – G. Fauré	Savant romantique/mélodie française
<i>Les moulins de mon cœur</i> – M. Legrand	Variété française
<i>Il n'y a pas d'amour heureux</i> – G. Brassens	Chanson populaire
<i>All I ask of you</i> – A.L. Webber	Comédie musicale
<i>Le manège</i> – Stanislas	Variété française
<i>Kanding Qingee</i> – Inconnu	Traditionnel chinois
<i>Oh-la-di, oh-la-da</i> –The Beatles	Pop-rock
<i>Fun while it lasted</i> – Ashe	Musique indépendante
<i>A perte de vue</i> –Téléphone	Chanson française
<i>La berceuse d'Azur et Asmar</i> – G. Yared	Berceuse
<i>Georgia on my mind</i> – H. Carmichael	Jazz
<i>Cendrillon</i> – Téléphone	Pop-rock
<i>Ela</i> – J. A. Jimenez	Traditionnel mexicain
<i>Winterreise</i> – F. Schubert	Savant romantique
<i>A whiter shade of pale</i> – Procol Harum	Rock contemporain
<i>Somewhere only we know</i> – Keane	Actuel
<i>Over the rainbow</i> – H. Arlen	Comédie musicale
<i>Chanson sur ma drôle de vie</i> – V. Sanson	Variété française
<i>Oiseaux, si tous les ans</i> – W. A. Mozart	Savant classique
<i>I'm singing' in the Rain</i> – A. Freed	Comédie musicale américaine
<i>Sous l'océan</i> – A. Menken	Calipso
<i>Perto de Rio</i> – V. Morel	Bossa-nova
<i>Caro mio ben</i> – G. Verdi	Savant romantique/Aria
<i>The Sarley Garden</i> – B. Britten	Folk irlandais
<i>Cancionsin miedo</i> – V. Quintana / El Palomar	Hymne / nueva cancion
<i>San toi</i> – Leni	Chanson française
<i>When I was your man</i> – B. Mars	Musique populaire
<i>Va pensiero</i> – G. Verdi	Savant romantique / air d'opéra
<i>Le vois de pins</i> – J. Massenet	Savant romantique / mélodie française
<i>Everything has changed</i> – T. Swift / Ed Sheeran	Pop américaine
<i>Ain't no sunshine</i> – B. Withers	Soul
<i>Lascia ch'io pianga</i> – G.F. Haendel	Savant baroque
<i>La chanson d'Orphée</i> – L. Bonfa	Variété française
<i>La bohème</i> – C. Aznavour	Variété française
<i>Amazin Grace</i> – J. Newton	Cantique
<i>We shall over come</i> – C. A. Tindley	Protest song
<i>Xhy we sing</i> – K. Franklin	Gospel
<i>Cécile ma fille</i> – C. Nougaro / J. Dantin	Variété française
<i>Allnächtlich im Traume</i> – R. Schumann	Savant romantique / lied
<i>Let the sunshine in</i> – G. Macdermot	Comédie musicale
<i>Soulman</i> – Ben l'Oncle Soul	Populaire / 2010
<i>Plaisir d'amour</i> – J. P. E. Martini	Savant classique / 1784

<i>Face à face</i> – E. Mona	Musique traditionnelle martiniquaise / 1996
<i>La reine de cœur</i> – F. Poulenc	Musique savante / 1960
<i>Love of my life</i> – Queen	Pop britannique
<i>Banlieue nord</i> - D. Balavoine	Chanson française
<i>Le Sud</i> – N. Ferrer	Variété française
<i>Les feux d'artifices</i> – Calogero	Pop, variété française
<i>Jimmy</i> – Moriarty	Folk, country
<i>Respire</i> – Mickey 3D	Pop rock
<i>Si dolce el tomento</i> – C. Monteverdi	Musique savante / baroque
<i>Stand by me</i> – Ben E. King	Rythm and blues
<i>La rivière Tanier</i> – anonyme	Traditionnel mauricien
<i>Hit the road Jack</i> – P. Mayfield	Jazz
<i>Le jugement de Paris, La Belle Hélène</i> – J. Offenbach	Musique savante romantique / opéra
<i>Lipè</i> m – B. Bassy	Folk contemporain
<i>La chanson de la sorcière</i> – P. Chatel	Chanson française
<i>Mes compétences</i> – T. Fersen	Chanson française
<i>Come raggio di sol</i> – A. Caldara	Musique savante baroque
<i>Villancico asturiano</i> – J. Nin	Traditionnel
<i>L'effet de masse</i> – Maelle	Chanson française actuelle
<i>Ne me quittes pas</i> – J. Brel	Chanson française
<i>Balance ton quoi</i> – Angèle	Pop urbaine
<i>Fly me to the moon</i> – F. Sinitra	Jazz
<i>Greenwashing</i> – Tryo	Reggae français
<i>J'entends</i> – Angèle	Pop française
<i>Je veux</i> – Zaz	Chanson française
<i>All of me</i> – G. Marks	Standard de jazz
<i>Etre un homme commenvous</i> – Ben l'Oncle Soul	Musique de film
<i>Quand on a que l'humour</i> – Chanson Plus Bifluorée	Chanson en lien avec le devoir de mémoire
<i>Greensleeves</i> – Anonyme	Chanson traditionnelle anglaise
<i>Bamba li bamba yé</i> – Anonyme	Chant traditionnel du Sénégal
<i>Quand la musique est bonne</i> – J-J Goldman	Chanson pop
<i>Elles sont tristes les marquises La vie parisienne</i> – J. Offenbach	Savant romantique / opérette
<i>Nantes</i> – Barbara	Chanson française
<i>Suis-moi</i> – H. Zimmer / Camille	Chanson française actuelle
<i>Oiseaux, si tous les ans</i> – W. A. Mozart	Savant classique
<i>La javanaise</i> – S. Gainsbourg	Variété française
<i>Banaha</i> – Anonyme	Chant traditionnel
<i>Eye of the tiger</i> – Survivor	Pop rock américain
<i>La llorona</i> – Anonyme	Chanson populaire mexicaine
<i>Santiano</i> – H. Aufrey	Chanson française
<i>Clair obscur medley</i> – L Testard / A. Duport-Mercier	Musique de jeu vidéo
<i>My ship</i> – K. Weil / I Gershwin	Comédie musicale
<i>Tous les cris des SOS</i> – D. Balavoine	Variété / pop française
<i>Autumn leaves</i> – J. Kosma	Standard de jazz
<i>The wayfaring stranger</i> – Anonyme (arr. J. Cash)	Traditionnel américain
<i>Un homme debout</i> – C. Capeo	Variété française
<i>Pastourelle</i> – Anonyme	Moyen-âge
<i>House of the rising sun</i> – Anonyme	Traditionnel
<i>L'hymne de nos campagnes</i> – Tryo	Reggae
<i>Cocotier fou</i> – J. Andréo / JP Goudard	Jazzy / biguine
<i>No woman</i> – B. Marley	Reggae

<i>La bohème</i> – C. Aznavour	Chanson française
<i>Flow my tears</i> – J. Dowland	Musique savante renaissance
<i>Mazurka souto li pin</i> – C. Rieu	Mélodie populaire romantique
<i>Salade des fruits</i> – Canfora / Rou	Chanson actuelle
<i>Lullaby of birdland</i> – S. Vaughan	Jazz
<i>Dornröschen</i> – J. Brahms	Musique savante romantique / lied
<i>San Francisco</i> – M. Le Forestier	Chanson française
<i>Vaga luna che inargento</i> – V. Bellini	Musique savante romantique
<i>Pauvre Martin</i> – G. Brassens	Chanson française
<i>Cucurrucucu</i> – Paloma	Chanson traditionnelle mexicaine
<i>Sur le quai du vieux Paris</i> – L. Poterat / R. Erwin	Chanson française
<i>Je ne mâche pas mes mots</i> – Camille	Chanson française, slam
<i>Killing me softly</i> – C. Fox / N. Gimble	Chant soul
<i>L'oiselet s'est envolé</i> – L. Gurilyov	Chanson roumaine
<i>I can't help fallin' in love</i> – E. Presley	Ballade
<i>Donnez-moi</i> – Les Frangines/Vianney	Chanson française
<i>Dornröschen</i> – J. Brahms	Musique savante romantique / lied
<i>Tenting on the old campground</i> – W. Kittredge	Chant de guerre
<i>L'orage</i> – G. Brassens	Chanson française
<i>Imagine</i> – J. Lennon	Pop anglaise
<i>J'envoie valser</i> – Zazie	Chanson française
<i>Les berceaux</i> – G. Fauré	Musique savante / mélodie française
<i>La mauvaise réputation</i> – G. Brassens	Chanson française
<i>Et si on chantait</i> – Odelaf / Monsieur D	Chanson française
<i>Carmen</i> – Stromae	Musique actuelle
<i>Seabed Eden (version française)</i> – Pomme / I. Aoba	Chanson actuelle
<i>La complainte de Sally</i> – D. Elfman	Musique de film
<i>Les amoureux des bancs publics</i> – G. Brassens	Chanson française
<i>Et bam</i> – Vianney	Valse - Chanson française contemporaine
<i>Vicinita</i> – Anonyme	Huayno – Amérique latine
<i>What's up</i> – L. Perry	Rock alternatif - Grunge
<i>O Isis und Osiris</i> – W. A. Mozart	Savant classique / opéra
<i>Lemon tree</i> – Fool's Garden	Pop rock
<i>La llorona</i> – C. Goëtt	Musique traditionnelle du monde
<i>Ah ! Vous dirai-je, maman</i> – Anonyme	Chanson française traditionnelle
<i>The girl from Ipanema</i> – A. C. Jobim	Bossa nova
<i>Le roi a fait battre tambour</i> – Anonyme	Chanson traditionnelle
<i>J'envoie valser</i> – Zazie	Chanson française
<i>Hir the road Jack</i> – R. Charles	Jazz
<i>Hijo de la luna</i> – Mecano	Pop espagnole
<i>A la santé des gens que j'aime</i> – P. Bruel	Variété française
<i>Chanson de Pricilla</i> – M. Przybylowic	Imitation monodie accompagnée
<i>Les berceaux</i> – G. Fauré	Musique savante / mélodie française
<i>La promesse</i> – J-J Goldman/ Grégoire	Chanson pop
<i>City of stars</i> – J. Hurwitz	Musique de film (extrait de <i>La La Land</i>)
<i>Oiseaux, si tous les ans</i> – W. A. Mozart	Savant classique

**Exemples de quelques chants polyphoniques proposés par les candidats pour l'épreuve de Leçon –
Moment 4 lors de la session 2025**

<i>Le lion est mort ce soir</i> – LINDA S. et SALVADOR H.	Chanson sud-africaine
<i>Blues étude n°1</i> – HEYNER E.	Blues
<i>Manha de carnaval</i> – BONFA L. et LLENAS F	Bossa-nova
<i>Comets</i> – COCOON	Folk
<i>Hymne à la nuit</i> – RAMEAU	Thème d'opéra harmonisé
<i>Popcorn salé</i> – SANTA	Variété française
<i>Java jive</i> – MANHATTAN TRANSFER	Rythm and blues
<i>Get around</i> – THE BEACH BOYS	Cool rock
<i>I will go sailing no more</i> – NEWMAN R.	Musique de film
<i>Shoholoza</i> – Anonyme	Traditionnel africain
<i>Run to you</i> – PENTATONIX	Pop anglaise - a capella
<i>Je ne l'ose dire</i> – CERTON P.	Renaissance
<i>Lascia ch'io pianga</i> – HAENDEL	Baroque
<i>White winter hymnal</i> – PENTATONIX	Pop anglaise
<i>Amanti costanti</i> – MOZART	Classique
<i>Bitter Taste</i> – BILLY IDOL	Rock
<i>La romance de Nadir</i> – BIZET G.	Air d'opéra
<i>Total Praise</i> – SMALLWOOD R.	Gospel
<i>Home on the range</i> – KELLEY D.	Traditionnel nord-américain
<i>Stand by me</i> – KING B.	Country
<i>Viva tutte le vezzose</i> – GIARDINI F.	Italien XVIIIe siècle
<i>Lascia ch'io pianga</i> – HAENDEL	Savant baroque
<i>What a wonderful world</i> – ARMSTRONG L.	Jazz contemporain
<i>L'escargot</i> – MACHUEL T.	Actuel
<i>Berceuse Cosaque</i> – Anonyme	Populaire
<i>My Lord, What a morning</i> – Anonyme	Spirituel
<i>Tourdion</i> – Anonyme	Renaissance
<i>Alphabet</i> – MOZART	Classique
<i>Kwabona Kala (Be like Him)</i> – FRANKLIN Kirk	Gospel + traditionnel africain
<i>Noël Blanc</i> – BLANCHE F. / BERLIN I.	Chanson populaire
<i>Santa Maria de Guadeloupe</i> – KLUGER.J / VANGARDE.D	Pop
<i>Your shining eyes</i> – BATESON T.	Madrigal anglais
<i>Everybody sing freedom</i> – Anonyme	Negro spiritual
<i>Amatemi ben moi</i> – MARIENZO L.	Madrigal italien
<i>Berceuse Cosaque</i> – LULLABY C.	Chant traditionnel d'origine russe
<i>Santa Lucia</i> – CAUTTRAU T.	Chant traditionnel italien
<i>Caroll Of the Bells</i> – LEONTOVICH M.	Musique savante inspirée du traditionnel
<i>Count On Me</i> – MARS B.	Pop américaine
<i>L'encre de tes yeux</i> – CABREL F.	Chanson française
<i>Mon amant de Saint-Jean</i> – CARRARA E.	Variété française
<i>Hymne à la nuit</i> – SCIORTINO.E / RAMEAU J.P	Baroque
<i>Soy Boyero</i> – Anonyme	Chant traditionnel d'Amérique du Sud
<i>I will bless the Lord</i> – PACE J.	Gospel
<i>Down in the river</i> – KRAUSS Alison	Negro spiritual
<i>Evening Rise</i> – Anonyme	Chant traditionnel indien
<i>Morgengesang (La flûte enchantée)</i> – MOZART	Opéra
<i>La lune est morte</i> – MAREUIL J. / LIFERMAN J.	Chanson

<i>Siyahamba</i> – Anonyme	Chant traditionnel zulu
<i>Le lion est mort ce soir</i> – SALVADOR H.	Musique du monde
<i>Apré lapli</i> – MALAVOI	Traditionnel
<i>El condor pasa</i> – RUTGE P.	Musique lyrique espagnol
<i>Les feuilles mortes</i> – COSMA.J / PREVERT.J	Chanson française
<i>Couleur café</i> – GAINSBourg.S	Chanson française
<i>Rumbali</i> – LASSABE H.	Chanson ivoirienne
<i>A Biasgina</i> – Anonyme	Paghjella corse
<i>Va pensiero</i> NABUCCO – VERDI.G	Opéra
<i>Jamaica Farewell</i> – BELAFONTE H.	Chanson folklorique
<i>Nos mains</i> – GOLDMAN J.J.	Pop
<i>Malaika</i> – WILLIAM F.	Musique de Tanzanie
<i>The sound of silence</i> – SIMON P.	Pop
<i>Everybody sing freedom</i> – Anonyme	Negro spiritual
<i>Ma liberté</i> – MOUSTAKI G.	Chanson française
<i>Panis angelicus</i> – ALLEN K.	Sacré
<i>Paris Seychelles</i> – DORE J.	Chanson française
<i>Mille regrets</i> – DESPREZ J.	Renaissance
<i>Ewe Thina</i> – Anonyme	Chant religieux / Mélodie sud-africaine
<i>J'envoie valser</i> – ZAZIE	Actuel
<i>Les sardines à l'huile</i> – POEZIC	Contemporain
<i>Chi d'amor tra le catene</i> – BONONCINI G.	Baroque
<i>La mer</i> – TRENET C.	Variété française
<i>Hymne à la nuit</i> – RAMEAU J.P	Baroque
<i>Skye boat song</i> – BOULTON H.	Traditionnel
<i>Sympathique</i> – PINK MARTINI	Variété internationale
<i>La cigale et la fourmis</i> – GOUNOD C.	Romantique
<i>California Dreamin'</i> – The Mama's / The Papa's	Pop
<i>La tendresse</i> – GIRAUD H.	Chanson française
<i>La Coupo Santo</i> – MISTRAL F.	Chanson traditionnelle
<i>Belle qui tiens ma vie</i> – ARBEAU T.	Renaissance
<i>Shen khar venakhi</i> – Anonyme	Hymne à l'époque médiévale
<i>Bless the Lord</i> – Tore W. Aas / Oslo Gospel Choir	Gospel traditionnel
<i>Et Bam</i> – VIANNEY / MENTISSA	Chanson pop
<i>Soave sia il vento Così fan tutte</i> – W. A. MOZART	Air d'opéra
<i>I'm walking</i> – FATS D. / BARTHOLOMEW D.	Chanson du patrimoine récent
<i>Siyahamba</i> – Anonyme	Chanson du patrimoine non occidental
<i>O fly not love</i> – MORLEY T.	Renaissance
<i>Lily</i> – PERRET P.	Variété française
<i>Soave sia il vento</i> – W. A. MOZART	Classique
<i>Aquello</i> – ROOS J.	Pop uruguayen - musique populaire
<i>Jardin d'hiver</i> – SALVADOR H.	Chanson française - musique populaire
<i>Pavane qui tiens ma vie</i> – ARBEAU T.	Renaissance - musique savante
<i>Le blues du mangeur de citrons</i> – GOUFFRIAU J. / CADOU R. G.	Musique pour chœur
<i>My lord what a morning</i> – Anonyme	Spiritual
<i>Liberté</i> – ELUARD P., FAYOLLE C. et SCHMITT Y.	Musique pour chœur d'enfants
<i>On écrit sur les murs</i> – MUSUMARRA R. (Kids United)	Variété française
<i>Care amorose</i> – CAPILUPI G.	Renaissance italienne - musique savante
<i>Digger's song</i> – Anonyme (WINSTANLEY G.)	Traditionnel - Protest song
<i>Tant que vivray</i> – De SERMISY C.	Renaissance
<i>Eneza Upendo</i> – PAPOULIS J.	Musique du monde

<i>Can't help falling in love</i> – PRESLEY E.	Musique actuelle
<i>Malaïka</i> – MAKEBA M.	Musique d'Afrique
<i>Le vent dans les voiles</i> – Nô	Chanson (2013)
<i>Lean on me</i> – WITHERS B.	Chanson américaine (1972)
<i>Ay triste que vengo</i> – DEL ENCINA J.	Renaissance
<i>Caro mio ben</i> – GIORDANI G. / SEGUY F.	Classique
<i>La voto</i> – JOUVEAU E. / MADELAGE M.	Chanson provençale
<i>Siyahamba</i> – Anonyme	Chant traditionnel zoulou
<i>White winter hymnal</i> – FOXES F.	Folk-Rock/ Pop
<i>6 Notturmi - 2. Se lontan ben moi</i> – W. A. MOZART	Classique
<i>Take a chance on me</i> – ABBA	Pop
<i>lesu rex admirabilis</i> – PALESTRINA G. P.	Renaissance
<i>Chant du soir</i> – BARDOS L.	Traditionnel Hongrois
<i>Din di rin din</i> – Anonyme	Renaissance
<i>Paris Seychelles</i> – DORE J.	Chanson française
<i>La tendresse</i> – ROUX N. / HUBER G.	Chanson française
<i>Bring Me Little Water, Sylvie</i> – LEADBELLY	Blues
<i>I Do, I Do, I Do, I Do, I Do</i> – ABBA	Balade romantique
<i>Umbrella</i> – RIHANNA	Hip Hop
<i>Pange lingua</i> – KODALY Z.	Chœur mixte et orgue
<i>Lidia spina del moi core</i> – MONTEVERDI C.	Madrigal
<i>Obéis au Roi</i> – RAMEAU J.P.	Opéra <i>Dardanus</i>
<i>Ave Verum Corpus</i> – GARAU M.	Chant sacré savant
<i>Guantanamera</i> – DIAZ José Fernandez	Chanson traditionnelle cubaine
<i>Hymne à la nuit</i> – RAMEAU J.P.	Air d'opéra
<i>Belle, qui tiens ma vie</i> – ARBEAU T.	Musique savante (Renaissance)
<i>Lascia ch'io pianga</i> – HAENDEL G.F.	Musique savante (époque baroque)
<i>Oh Happy Day</i> – HAWKINS Edwin R.	Musique populaire - Gospel
<i>Mille regrets</i> – DESPREZ J.	Savant
<i>Can't help falling in love with you</i> – PRESLEY E.	Pop
<i>Procémalèka</i> – SOURISSEAU G.	Actuel
<i>Bambali</i> – Anonyme	Chanson Afrique de l'Ouest
<i>Suis-moi</i> – ZIMMER H.	Swing - Musique actuelle
<i>Mon amant de Saint-Jean</i> – CARRARA E. et AGEL L.	Valse musette
<i>La légende de Jessie James</i> –	Musique traditionnelle (Folk)
<i>Les berceaux</i> – FAURE G.	Musique savante - Mélodie française
<i>Le vagabond</i> – JACQUET Y.	Chanson française
<i>Arirang</i> –	Traditionnel coréen
<i>Day-O - The banana boat song</i> – BURGIE I. et ATTAWAY W.	Chant de travail
<i>Hymne à la nuit</i> – RAMEAU J.P.	Chœur

Annexe 4

Exemples de sujets proposés pour l'épreuve de Leçon – Moment 1 – lors de la session 2025

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 is currently blank.

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 is currently blank.

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 is currently blank.

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).

4

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

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.

7

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

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.

Je vous pleure

3

19

Si triste _____ est le _____ des - tin des hommes Si

19

19

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) with a treble clef. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The lyrics are: "Si triste _____ est le _____ des - tin des hommes Si". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a brace on the left. They are currently empty.

22

triste _____ est le _____ toc - sin qui sonne Si triste _____ est la _____ vie

22

22

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) with a treble clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The lyrics are: "triste _____ est le _____ toc - sin qui sonne Si triste _____ est la _____ vie". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a brace on the left. They are currently empty.

25

que je mène Sans a - mour et sans po - èmes. _____

25

25

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) with a treble clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The lyrics are: "que je mène Sans a - mour et sans po - èmes. _____". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a brace on the left. They are 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 :

- **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

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

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

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

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

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

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

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

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

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, then a quarter note A, and a quarter note G. A slur covers the next three notes: a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The system ends with a quarter note C. The piano accompaniment consists of two empty staves (treble and bass clef).

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, then a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F. The next measure contains a quarter note E, a quarter note D, and a quarter note C. The system ends with a whole rest. The piano accompaniment consists of two empty staves (treble and bass clef).

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, then a quarter note A, and a quarter note G. A slur covers the next three notes: a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The system ends with a quarter note C. The piano accompaniment consists of two empty staves (treble and bass clef).

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, then a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F. The next measure contains a quarter note E, a quarter note D, and a quarter note C. The system ends with a whole rest. The piano accompaniment consists of two empty staves (treble and bass clef).

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

The musical score is written on a single staff in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of 32 measures. The melody is simple and lyrical, with lyrics in French. The score is divided into systems of four measures each, with measure numbers 4, 7, 10, 12, 15, 18, 22, 26, and 30 marking the beginning of each system. The lyrics are: '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.'

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 meu - 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_ sè-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 treble clef 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 treble clef 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 treble clef 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 treble clef 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-

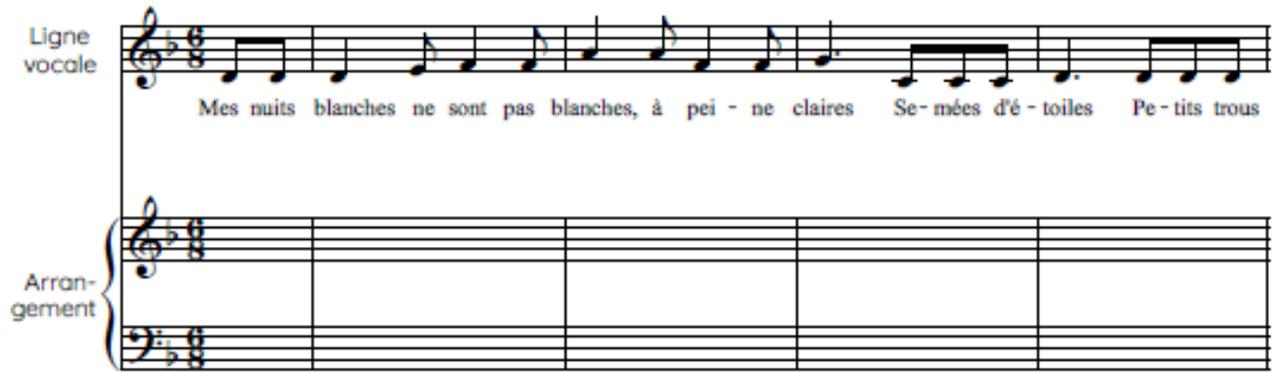
33 î tous ces si-lences Qu'il est cos-mi-que cet en-nui Dois-je re-

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

Ceux qui rêvent

Pomme

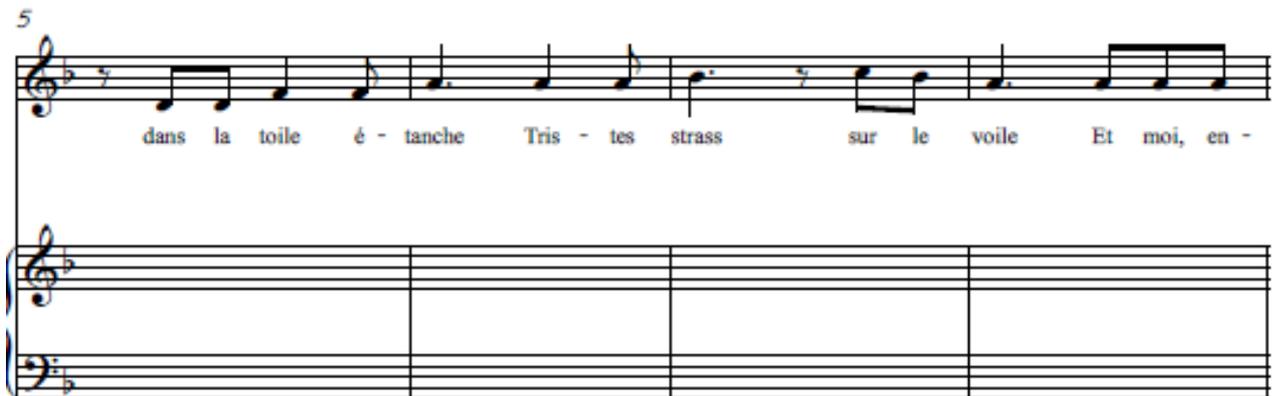
Ligne vocale



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, 3/4 time, with lyrics: "les mou - tons fu - nèbres Qui ta - pissent mes in - som - nies". The piano accompaniment is in G major, 3/4 time, with a simple harmonic accompaniment.

17

Ah _____ Mi - nuit est là _____

Musical score for measures 17-20. The vocal line is in G major, 3/4 time, with lyrics: "Ah _____ Mi - nuit est là _____". The piano accompaniment is in G major, 3/4 time, with a simple harmonic accompaniment.

21

Ah _____ Je ne dors pas Et moins je _____

Musical score for measures 21-24. The vocal line is in G major, 3/4 time, with lyrics: "Ah _____ Je ne dors pas Et moins je _____". The piano accompaniment is in G major, 3/4 time, with a simple harmonic accompaniment.

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, 3/4 time, with lyrics: "dors et plus je pense Et plus je pense et moins j'ou - blie L'im - mense". The piano accompaniment is in G major, 3/4 time, with a simple harmonic accompaniment.

29

3

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

This block contains the musical notation for measures 29 through 32. It features a vocal line in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff brace on the left. The lyrics are: "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 -

This block contains the musical notation for measures 33 through 36. It features a vocal line in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff brace on the left. The lyrics are: "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?

This block contains the musical notation for measures 37 through 40. It features a vocal line in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff brace on the left. The lyrics are: "cou - rir à la science? A - nes - thé - sier l'in - som - nie?". A fermata is placed over the final note of the vocal line, and a second ending bracket with the number "2" is placed over the final two notes of the piano 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 :

- **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



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

Accompagnement

Detailed description: This system contains the first two measures of the song. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef, both in the same key signature and time signature. The lyrics are 'This the last ro - s'of sum - mer, Left'.

4



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

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. The vocal line continues with the lyrics 'bloo - ming a - lone. All her love - ly com -'. The piano accompaniment continues with the same key signature and time signature.

7



pan - ions Are fad - ed and gone. No

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The vocal line continues with the lyrics 'pan - ions Are fad - ed and gone. No'. The piano accompaniment continues with the same key signature and time signature.

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 shown in grand staff (treble and bass clefs) but contains no notes.

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 shown in grand staff but contains no notes.

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 shown in grand staff but contains no notes.

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 déchiffrement 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

1 Sans un con-voi de cha-riots L'at-ta - que d'un' di - li-genc' Un scè-

3 ne de ro - dé - o Un dé - sir de ven-geanc' Sans un cow-boy so - li - tair' Un ban-

6 dit ba - la - fré Un jus - ti - cier lé - gen - daire Un trap - peur mal ra - sé.

Plus lent

9 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 sau-ter 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 block contains the musical notation for measures 31 through 34. It features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Que se - raient les wes - terns sans tout ça? _____". The piano part is currently empty.

35

Sans John Ford sans John Wayne sans tout ça? _____

This block contains the musical notation for measures 35 through 38. It features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The key signature is two sharps, and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Sans John Ford sans John Wayne sans tout ça? _____". The piano part is currently empty.

39

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

This block contains the musical notation for measures 39 through 42. It features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The key signature is two sharps, and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Que se - raient les wes - terns Di - tes - moi sans tout ça?". The piano part is currently empty.

STATISTIQUES DE L'ADMISSION

ÉPREUVE DE LEÇON (notation sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	7,50	10
Moyenne	11,72	13

	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	18
Note la plus basse	09
Moyenne	12,67

ÉPREUVE D'ENTRETIEN PROFESSIONNEL (notation sur 20 points)

	CAPES	CAFEP
Note la plus haute	20	20
Note la plus basse	4	9,50
Moyenne	14,56	13,76

	3 ^e CONCOURS
Note la plus haute	19
Note la plus basse	09
Moyenne	13

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

	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	12,78	13,28
Moyenne des candidats admis	14,55	15,84

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	12,79
Moyenne des candidats admis	12,79

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

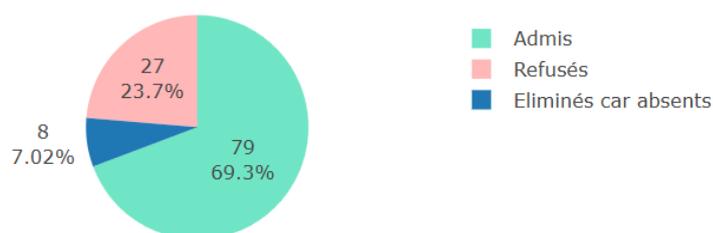
	CAPES	CAFEP
Moyenne des candidats non éliminés	12,11	12,82
Moyenne des candidats admis	13,52	15,12
Barre d'admission	9,73	14,27

	3 ^e CONCOURS
Moyenne des candidats non éliminés	11,71
Moyenne des candidats admis	11,71
Barre d'admission	8,32

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

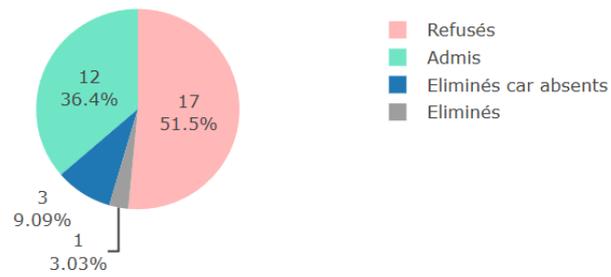
CAPES

Nombre de postes déclarés	95
Inscrits	202
Non éliminés	106 (93 % des admissibles)
Présents	106 (93 % des admissibles)
Éliminés car absents	8
Éliminés	0
Refusés	27
Admis	79 (74,53 % des non éliminés)
Admissibles	114
Moyenne admissibles	43,37/80



CAFEP

Nombre de postes déclarés	12
Inscrits	70
Non éliminés	29 (88 % des admissibles)
Présents	30 (91 % des admissibles)
Éliminés car absents	3
Éliminés	1
Refusés	17
Admis	12 (41,38 % des non éliminés)
Admissibles	33
Moyenne admissibles	46,96/80



3^e CONCOURS

Nombre de postes déclarés	5
Inscrits	31
Non éliminés	3 (100 % des admissibles)
Présents	3 (100 % des admissibles)
Eliminés car absents	0
Eliminés	0
Refusés	0
Admis	3 (100.00 % des non éliminés)
Admissibles	3
Moyenne admissibles	38,21/80

