



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES INTERNE

Section : EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Option :

Session 2019

Rapport de jury présenté par :

Monsieur François MARZELLE
Inspecteur d'académie-Inspecteur pédagogique régionale
Président du jury

SOMMAIRE

Préambule	p.3
Épreuve d'admissibilité	
Texte de référence	p.6
Sujet de l'épreuve	p.7
Éléments de commentaire	p.8
Remarques et conseils	p.14
Épreuve d'admission	
Texte de référence	p.17
Remarques et conseils	p.18
Conclusion	p.23
Statistiques générales du concours	p.24

Préambule

Le concours interne (CAPES et CAER) d'éducation musicale et de chant choral permet à des personnels non titulaires d'accéder au corps des professeurs certifiés (ou à son échelle de rémunération - concours CAER privé) pour enseigner en collège et lycée. Il vise essentiellement à évaluer, par le biais d'une épreuve écrite (admissibilité) et d'une épreuve orale (admission), l'expérience professionnelle des candidats, leurs capacités auditives et rédactionnelles, leurs connaissances culturelles, musicales et techniques comme d'apprécier les compétences qu'ils doivent être en capacité de mobiliser dans l'exercice de leur métier, à l'instar de tout professeur d'éducation musicale et de chant choral.

Les conditions spécifiques pour s'inscrire au concours ainsi que la maquette des épreuves sont accessibles sur le site : « Devenir Enseignant » : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/>

Par rapport à la session 2018, le nombre de postes offerts reste stable pour le public mais affiche une augmentation pour le privé (+7). Le taux de pression (candidats présents / nombre de postes) est supérieur pour le public (3,4 soit +0,43), inférieur pour le privé (4,2 soit -0,99).

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

Quelles qu'en soient ces données toujours évolutives, la réussite au concours reste difficile et implique une préparation rigoureuse, méthodique, régulière, soutenue et éclairée par l'expérience du terrain et la démarche réflexive qui doit sans cesse en découler. On insistera également sur la nécessité de se forger une connaissance approfondie du système éducatif, de ses enjeux et de ses évolutions en termes d'attendus institutionnels.

Si le présent rapport s'articule en deux parties, correspondant respectivement à l'épreuve d'admission et celle d'admissibilité, la porosité des champs de connaissances et de compétences – artistiques, didactiques, musicales et pédagogiques – convoqués à chacune des phases du concours est évidente. S'en persuader invitera à envisager sa préparation de manière globale, sans même attendre un hypothétique accès à l'épreuve orale.

Rappelons, en tant que de besoin, que ces épreuves s'inscrivent dans le cadre institutionnel défini par un ensemble de textes officiels à connaître et dont nous précisons ci-dessous les références et liens d'accès :

Education musicale au collège

- ✓ Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture qui identifie les connaissances et compétences qui doivent être acquises à l'issue de la scolarité obligatoire :

B.O. N°17 du 23 avril 2015

https://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle_commun_de_connaissances_de_compences_et_de_culture_415456.pdf

- ✓ Programmes d'éducation musicale au cycle 3, cycle de consolidation et au cycle 4, cycle des approfondissements B.O. N°11 du 26 novembre 2015
<https://www.education.gouv.fr/cid81/les-programmes.html>
- ✓ Les ressources d'accompagnement des programmes d'éducation musicale au collège
 - Cycle 3 : <https://eduscol.education.fr/pid34176-cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html>
 - Cycle 4 : <https://eduscol.education.fr/cid99277/ressources-accompagnement-education-musicale.html>

Histoire des arts au collège

- ✓ Les programmes d'histoire des arts aux cycles 3 et 4
B.O. N°11 du 26 novembre 2015
<https://www.education.gouv.fr/cid81/les-programmes.html>

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 vademecum *La chorale à l'école, au collège et lycée*
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Actualites/37/4/2018_vm_chorale_VDEF_953374.pdf

Enseignement musical au lycée

- ✓ Programme du nouvel enseignement optionnel *Musique* en classe de Seconde générale et technologique à compter de la rentrée 2019 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 du nouvel enseignement optionnel *Culture et pratique de la danse, de la musique et du théâtre* en classe de Seconde générale et technologique à compter de la rentrée 2019 B.O. N°31 du 29 août 2019
https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144137
- ✓ Programme du nouvel enseignement de spécialité *Musique* en classe de Première de la voie générale à compter de la rentrée 2019 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 du nouvel enseignement optionnel *Musique* en classe de Première 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
- ✓ Programmes des nouveaux enseignements de spécialité en classe de Première de la voie technologique en série S2TMD à compter de la rentrée 2019 B.O. N°31 du 29 août 2019
https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=144135

À noter qu'à la rentrée 2019-2020 il n'y a pas de changement de programmes pour la classe de Terminale (enseignement facultatif musique toutes séries, enseignement de spécialité musique en série L, série T.M.D. désormais dénommée S.2.T.M.D.)

Parcours d'éducation artistique et culturelle

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

Ainsi, le jury continuera-t-il d'apprécier chez les candidats, au travers des deux épreuves du concours, leur connaissance et appropriation de manière concrète des programmes du collège et du lycée, l'organisation de la scolarité par cycles, de la pédagogie de projet, des quatre parcours éducatifs, de l'approche interdisciplinaire, du numérique éducatif, des principes qui président aux différentes modalités d'évaluation, etc.

La session 2019 est marquée par la nomination d'un nouveau directoire et d'un jury majoritairement renouvelé, dont nous remercions les membres pour leur professionnalisme et leur contribution au bon déroulement du concours comme à la rédaction du présent rapport. La lecture minutieuse et attentive de ce dernier gagnera assurément à être complétée par celle des rapports de jury des années précédentes et par la consultation des annales (sujets et fichiers audio) accessibles depuis le site national de l'Éducation musicale :

<https://eduscol.education.fr/education-musicale>

chaque lauréat du CAPES ou du CAER devenu stagiaire (concours interne du CAPES) ou maître contractuel à titre provisoire (CAER) devra effectuer une année. Sa titularisation suppose la validation de compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation (Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation. Arrêté du 1-7-2013 - J.O. du 18-7-2013 / B.O. N°30 du 25 juillet 2013)

https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=73066

Épreuve d'admissibilité

Texte de référence

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

NOR: MENH1310120A

Modifié par Arrêté du 21 mai 2014 - art. 4

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE

A. - Epreuve d'admissibilité

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

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

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

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

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

Sujet de l'épreuve

**CAPES
CONCOURS INTERNE & CAER
Session 2019**

**Éducation Musicale et chant choral
Épreuve écrite d'admissibilité**

Commentaire de cinq fragments d'œuvres enregistrées

(Durée totale de l'épreuve : quatre heures)

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

Le premier fragment est extrait de *L'homme et son désir*, op 48, ballet de Darius Milhaud (1892-1974) sur un argument de Paul Claudel (1868-1955). L'œuvre fut composée en 1918 à Rio de Janeiro et créée à Paris le 6 juin 1921 avec une chorégraphie de Jean Börlin (1893-1930) par les Ballets suédois. La partition précise ici : « *Toutes les choses de la forêt qui viennent voir l'Homme endormi...* ».

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

Les quatre fragments suivants ne sont pas identifiés.

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

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

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

Vous êtes autorisé à prendre des notes pendant l'audition.
Le diapason mécanique est autorisé.

Éléments de commentaire

Les relevés d'éléments techniques, culturels et analytiques regroupés ci-dessous par extrait ne visent nullement l'exhaustivité ni un modèle type de corrigé, le candidat étant libre, rappelons-le, de donner à chaque commentaire l'orientation de son choix. Le chapitre « Remarques et conseils » précisera dans un second temps les attendus du jury quant à cette épreuve.

Extrait 1 identifié : *L'homme et son désir*, op 48, ballet de Darius Milhaud (1892-1974) sur un argument de Paul Claudel (1868-1955). Extrait : « *Toutes les choses de la forêt qui viennent voir l'homme endormi* »

Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ petite formation vocale : voix mixtes (basse, ténor, contralto, soprano) - pas de paroles. La voix est traitée comme un instrument
- ✓ formation instrumentale : petit orchestre (vents - cordes (dont harpe) - effectif important de percussions (dont un fouet et un sifflet) + sirène). Prédominance de la famille des percussions.
- ✓ musique descriptive
- ✓ polyrythmie et polytonalité
- ✓ aspect théâtral - dansant
- ✓ structure en plusieurs tableaux
- ✓ notion de contrastes (au niveau des mélodies - des voix - des passages rythmiques - des nuances)

Connaissances et références attendues :

- ✓ influence des musiques populaires sud-américaines, folkloriques chez Darius Milhaud (rythmes de danses, rythmes syncopés)
- ✓ époque des ballets
- ✓ possibilité de faire un parallèle avec des œuvres comme *Parade* d'Eric Satie ou des œuvres d'Igor Stravinsky

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits :

- ✓ quelques cellules rythmiques
- ✓ la mélodie jouée à la flûte traversière



Vocabulaire spécifique attendu :

Référentiels pour la construction des compétences (plusieurs domaines sont possibles)					
Domaine du timbre et de l'espace	Domaine de la dynamique	Domaine du temps et du rythme	Domaine de la forme	Domaine du successif et du simultané	Domaine des styles
Percussions Orchestration Timbres Voix	Contrastes Dynamiques Nuances, intensité	Polyrythmie	Construction de l'extrait : alternance de plusieurs tableaux	Cadences Polytonalité	Ballet Epoque : début XXème siècle

Démarche pédagogique possible selon le niveau de cycle choisi :

Cycle 3 Classe de 6 ^{ème} Compétences qui pouvaient être ciblées et permettant de présenter quelques situations pédagogiques			
Chanter et interpréter	Écouter, comparer, commenter	Explorer, imaginer, créer	Échanger, partager, argumenter
Reproduire et interpréter un modèle mélodique et rythmique	Repérer et nommer une organisation simple dans un extrait musical : répétition d'une mélodie, d'un motif rythmique, d'un thème, d'une partie caractéristique, etc. ; en déduire une forme simple.	Inventer une organisation simple à partir de sources sonores sélectionnées (dont la voix) et l'interpréter	Argumenter un choix dans la perspective d'une interprétation collective
Champs de questionnements possibles : ✓ Comment le compositeur tente-t-il de nous faire voyager ? ✓ La musique descriptive (paramètres du son) ✓ Les relations de la musique et de la danse ✓ ...			
Cycle 4 Compétences qui pouvaient être ciblées et permettant de présenter quelques situations pédagogiques			
Réaliser des projets musicaux	Écouter, comparer, construire une culture	Explorer, imaginer, créer, produire	Échanger, partager, argumenter et débattre
Définir les caractéristiques musicales d'un projet, puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées	Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels Percevoir et décrire les qualités artistiques et techniques d'un enregistrement	<u>Dans le domaine de la production :</u> Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail <u>Dans le domaine de la perception :</u> S'autoévaluer à chaque étape du travail	<u>Dans le domaine de la production :</u> Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création <u>Dans le domaine de la perception :</u> Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres
Champs de questionnements possibles : - Comment les compositeurs intègrent-ils des éléments d'influences diverses dans leurs œuvres ? - Musique populaire - musique savante - ...			

Extrait 2 : 440, de Carla Bley (1936 -), extrait de l'album *Musique mécanique* (1979)

Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ Introduction longue avec une note récurrente : le La (440 Hz). La pièce débute comme un moment d'accord sur le « la » donné par le piano
- ✓ Travail sur les timbres instrumentaux. Chaque instrument - saxophone, trompette, trombone, flûte, cor, glockenspiel, tuba, etc. intervient de manière désordonnée
- ✓ Le piano lance progressivement une formule mélodique, de trois notes ascendantes dont la troisième est toujours le « la », pour aboutir finalement à un thème
- ✓ L'arrivée de la percussion vers 1'30 donne le signal de départ : la mélodie qui s'est peu à peu construite est reprise pour amener le thème joué à l'unisson, qui sera repris « en boucle » jusqu'à environ 2'30, où un second motif mélodico-rythmique apparaît, à l'unisson, accompagné par la percussion
- ✓ Construction à partir d'une simple note de laquelle va émerger une ligne mélodique qui se développe pour arriver à un thème, jeu à l'unisson

Relevé musical qui pouvait être transcrit



Vocabulaire attendu :

Unisson, note pédale, formation instrumentale, timbre, etc.

Champs de questionnements possibles :

- ✓ de quelles manières peut-on structurer une œuvre musicale ?
- ✓ temps lisse / temps strié
- ✓ jazz et improvisation
- ✓ ...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute :

- ✓ jazz (expérimental)
- ✓ situer l'extrait fin des années 70
- ✓ références à quelques pièces et compositeurs en lien

Extrait 3 : « Sérénade d'un Montagnard des Abruzzes à sa maîtresse », extrait de *Harold en Italie*, *Symphonie en quatre parties avec un alto principal*, op 16 de Hector Berlioz (1803-1869).

Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ Formation instrumentale :
 - orchestre symphonique, avec alto solo
 - rôle important confié au cor anglais, d'abord, puis aux vents utilisés comme solistes
 - choix de la couleur orchestrale plutôt que de la puissance
- ✓ Structure :
 - non perceptible ici du fait du découpage de l'extrait
 - impression d'une forme libre (forme continue), basée sur l'expression de sentiments et la présentation d'un « personnage », que pourrait personnifier l'alto
 - une forme qui se présente dans l'extrait comme bipartite :
 - 1) sérénade sur balancement des cordes
 - 2) jeu plus développé (virtuose) de l'alto
- ✓ Caractère : frais, pastoral puis retenu, méditatif, qui s'anime en fin de séquence
- ✓ Langage musical :
 - tempo allegretto
 - mesure ternaire (6/8)
 - tonalité de do Majeur, avec quelques modulations

Relevé musical qui pouvait être transcrit :

- ✓ le thème de la *Sérénade* (au cor anglais)

[Allegretto ♩. = 69]
b.60
Orch. *p*
Solo Viola *p* (thème de l'Adagio) *p espress.*
Vla. *mf*
Vla. *p*
Vla. *p* etc.

Vocabulaire spécifique attendu :

anacrouse, antécédent - conséquent, superposition des thèmes (sérénade / thème de l'alto), couleur orchestrale, etc.

Champs de questionnements possibles :

- ✓ l'expression musicale des sentiments
- ✓ le caractère pastoral de l'extrait (le choix des timbres : cor anglais, moins fréquent que le hautbois mais connoté comme celui-ci), le cor, les bois en général
- ✓ l'appartenance à l'univers romantique
- ✓ ...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute :

- ✓ époque : 1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle, époque romantique
- ✓ genre : symphonie, mais dans une présentation altérée, à la lisière du concerto, de la symphonie concertante et du poème symphonique (musique descriptive), musique à programme, musique narrative
- ✓ repères culturels : prégnance du romantisme et de son goût pour la nature, côté pastoral
- ✓ le thème joué à l'alto (instrument peu commun en tant que soliste), comme un miroir de l'idée fixe de la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz

Extrait 4 : *Flow, my tears* de Johan Dowland (1563 - 1626), extrait du *Second Book of Songs or Ayres* (London, 1600)

Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ formation : voix soliste, contre-ténor accompagné d'un luth
- ✓ structure : AA'BB' (pour ce qui concerne l'extrait entendu)
- ✓ caractère : triste, mélancolique, élégiaque, intimiste
- ✓ langage musical : harmonique, cadence, brèves modulations, contrechant de la partie supérieure du luth, forme d'improvisation dans l'esprit de la basse continue et commentaire, jeu de réponses entre luth et voix
- ✓ mode de jeux : plénitude de la voix, legato, peu de vibrato

Relevés musicaux qui pourraient être transcrits :

- ✓ la phrase mélodique descendante du début de l'œuvre.

Musical score for the beginning of the piece. It consists of four staves of music in a single system. The first two staves are vocal lines with lyrics: "Flow my tears fall from your springs, Ex - iled for e - ver let me mourn where". The third and fourth staves are lute accompaniment with lyrics: "night's black bird her sad in - fa-my sings, there let me live for - lorn." The score includes bar numbers 9 and 13.

- ✓ la phrase entrecoupée et en dialogue avec le luth.

Musical score showing a dialogue between voice and lute. It consists of two systems. The first system has two staves: the top staff is the vocal line with lyrics "and fear, and grief, and pain for my des" and the bottom staff is the lute accompaniment. The second system has two staves: the top staff is the vocal line and the bottom staff is the lute accompaniment. The score includes bar numbers 59 and 63.

Vocabulaire spécifique attendu :

Figuralisme, interprétation, timbre, registre, accompagnement, air, chanson, forme, structure, phrase suspensive, conclusive, harmonie, contrechant, strophique, syllabique, conjoint, disjoint, articulation.

Champs de questionnements possibles :

- ✓ Quels sont les liens qui unissent le texte et la musique ?
- ✓ La musique est-elle un simple support, une mise en valeur du texte, un commentaire ou l'expression convergente, la mise en mouvement, la dramaturgie d'un même sentiment ?
- ✓ ...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'écoute :

- ✓ époque : fin Renaissance, début du Baroque. Utilisation du luth, forme de la pièce, texte en vieil anglais
- ✓ genre : musique vocale, chant accompagné, rôle de soutien de l'instrument
- ✓ style : musique profane
- ✓ repères culturels : *Songs* de la période Élisabéthaine, rapprochement avec l'air de cour

Extrait 5 : *Lamma bada* (traditionnel – Egypte)

Éléments musicaux repérables à l'audition :

- ✓ introduction instrumentale dans laquelle s'entendent le riqq (percussion) et les deux instruments à cordes que sont le oud et le qanûn
- ✓ les échelles de notes utilisées semblent appartenir à la musique arabe
- ✓ voix soliste de femme, timbrée (résonances nasales), doublée parfois par les instruments, et soutenue par d'autres chanteurs sur certaines phrases
- ✓ la rythmique à 10/8, aussi répétitive que complexe, donne lieu à des variations du motif (Samai Thaqil) présenté ci-contre :



- ✓ mélodie d'un ambitus assez restreint, atteignant l'octave après deux répétitions du même motif

Relevés musicaux qui pouvaient être transcrits :

- ✓ échelle mélodique de 6 notes, sans doute l'un des maqâms utilisés dans cette musique



- ✓ la mélodie



Voix

Voix

Voix

Lam

Lamma bada

Vocabulaire spécifique attendu :

Echelles, modes, maqâm, traditionnel, tradition orale, mélismes, hétérophonie, muwashshah, variations rythmiques, etc.

Champs de questionnements possibles :

- ✓ Comment l'interprétation se joue-t-elle de la répétitivité ?

- ✓ Le traitement de la voix
- ✓ ...

Connaissances et références pouvant être déduites de l'analyse auditive :

Musique de tradition orale, utilisant une poésie en langue arabe et se situant dans un pays du Maghreb. Nous pouvons proposer l'idée qu'il s'agirait ici d'un muwashshah.

Remarques et conseils

D'un point de vue général, cette épreuve exige de solides capacités d'analyse auditive qui, au regard des sujets proposés, gagnent assurément à se construire et s'exercer au contact d'une grande diversité de répertoires – celle-là même que l'enseignant d'éducation musicale fait découvrir à ses élèves.

Les compétences rédactionnelles sont, quant à elles, de rigueur afin de restituer de manière structurée, dynamique et dans une langue syntaxiquement et orthographiquement soignée les différents éléments d'analyse recueillis.

Enfin, la qualité du commentaire portant sur le fragment identifié s'apprécie à l'aune du lien que le candidat établit entre l'extrait lui-même (matériau sonore, questionnements) et les objectifs de formation visés (connaissances, capacités, attitudes) comme les propositions pédagogiques qui en découlent (scénario pédagogique, évaluation etc.). S'il est bien précisé que le commentaire doit revêtir une "orientation pédagogique", le candidat ne doit donc pas faire l'impasse sur l'analyse auditive précise des éléments musicaux caractéristiques.

- Pour chaque extrait le jury valorise :
 - ✓ la lisibilité de la graphie ;
 - ✓ la délimitation claire des parties et paragraphes (sauts de lignes, alinéas, etc.) ;
 - ✓ le soin porté à l'orthographe et, en particulier, celle des termes musicaux ;
 - ✓ la justesse syntaxique ;
 - ✓ le choix d'un vocabulaire spécifique et technique approprié à l'époque, à l'esthétique, à l'écriture et au genre concernés ;
 - ✓ la structuration du commentaire qui s'émancipe d'un moule reproduit à l'identique pour chaque fragment et d'une description strictement chronologique et linéaire des événements sonores ;
 - ✓ une problématisation qui, d'une part, ne dissimule pas une approche de nature thématique et, d'autre part, donne lieu à un véritable traitement pour tenter d'y répondre ;
 - ✓ des relevés exacts, bien présentés, servant et illustrant le propos analytique (penser à numéroter ces relevés et à leur renvoi au niveau du texte) ;
 - ✓ le recours à des schémas (éclairant de manière efficace une forme, une instrumentation, etc.) ;
 - ✓ des connaissances utilisées à bon escient, attestant la curiosité intellectuelle et artistique du candidat – au-delà du seul domaine musical ;
 - ✓ l'identification de l'extrait établi sur la base du matériau réellement perçu et non sur celle d'une intuition déclarée en tête de développement (mentionner le classicisme classique quand il s'agit en fait du romantisme) qui conduit souvent les candidats à travestir la réalité musicale au bénéfice d'une argumentation s'avérant *in fine* hors sujet, en dépit de sa cohérence ;
 - ✓ des commentaires qui, dépassant l'approche subjective et le détail secondaire, parviennent à dégager les éléments saillants d'une pièce au bénéfice d'un argumentaire conduisant à la déduction ou l'hypothèse d'une époque, d'une sphère géographique, d'un mouvement, d'un style, d'un genre, d'un ou plusieurs compositeurs, etc.

- ✓ les analyses qui montrent une acquisition solide de repères et références historiques, techniques, culturels sans négliger l'approche et la transmission sensible de la musique ;
 - ✓ la capacité d'émettre des hypothèses et d'en remettre en question la fiabilité ou la pertinence au fil du commentaire ;
 - ✓ l'absence de confusions, de clichés erronés ou de jugements de valeur quant aux musiques dites anciennes – médiévales et baroques – traditionnelles, extra européennes ;
 - ✓ la connaissance et la discrimination auditive des instruments les plus fréquemment utilisés dans les musiques traditionnelles du monde, et *a minima* leur(s) technique(s) de jeu.
- Concernant le fragment identifié, le jury a su apprécier :
 - ✓ les commentaires révélant une bonne compréhension des programmes d'éducation musicale des cycles 3 et 4 (en vigueur !), de leurs enjeux et attendus, de leur continuité au fil de la scolarité et des préconisations pour leur mise en œuvre ;
 - ✓ un traitement qui, échappant à une simple énumération des domaines de compétences (lesquels pourraient, dans l'absolu, être toujours tous convoqués), définit autour de quelques compétences bien ciblées des situations pédagogiques dont la faisabilité reste un critère fondamental, l'équilibre entre production et perception un principe cardinal et le lien avec la problématique envisagée un enjeu central de motivation pour l'élève ;
 - ✓ une lecture précise du sujet, lequel rappelle explicitement que la démarche pédagogique vise « la connaissance par des élèves de collège de l'extrait entendu ». En d'autres termes, le jury reste vigilant quant aux propositions d'activités (perception et production) qui prennent réellement appui sur l'extrait lui-même (par exemple, faire chanter la partie de flûte traversière entendue dans l'extrait aux élèves) et non sur des œuvres connexes vers lesquels certains candidats sont peut-être tentés d'orienter leur propos afin d'y plaquer des éléments de séquences déjà connues ;
 - ✓ la présentation d'activités et d'outils pédagogiques explicitement corrélés aux compétences visées ;
 - ✓ une démarche didactique basée sur une estimation raisonnable des capacités de perception d'un élève ;
 - ✓ l'intégration d'œuvres périphériques au scénario pédagogique, dès lors que sa pertinence est démontrée ;
 - ✓ une présentation concrète des modalités d'évaluation (types, temporalité) ;
 - ✓ des démarches faisant état de mise en œuvre interdisciplinaire, transdisciplinaire ou/et pluridisciplinaire ;
 - ✓ une argumentation étayée du niveau d'enseignement choisi et des prérequis qui apparaissent indispensables dans le contexte proposé ;
 - ✓ l'entrée dans les domaines de compétences évitant le systématisme d'une formulation du type « du point de vue du successif et du simultané ».

Au-delà de tous ces points de valorisation qui, nous l'espérons, aideront chaque futur candidat à se positionner quant à la préparation qu'il lui conviendra de mener, de poursuivre ou d'affiner, nous nous permettons d'ajouter ces quelques conseils, au regard de constats qui relèvent, semble-t-il, d'une insuffisance de savoirs et de méthodologie.

- ✓ Corriger ses faiblesses orthographiques en se constituant un répertoire des termes propices aux erreurs récalcitrantes – sans oublier les fautes d'accentuation – qu'il s'agisse des mots courants ou de ceux issus du lexique spécifiquement musical ;

- ✓ Enrichir son expression en s'exerçant régulièrement à la recherche de synonymes ;
- ✓ Le jour de l'épreuve, penser à opérer une relecture attentive du commentaire, par paragraphe d'abord, puis dans sa globalité (en profiter pour supprimer les abréviations qui n'ont pas lieu d'être) ;
- ✓ Se constituer un lexique propre aux différentes époques de la musique occidentale afin d'éviter certains anachronismes, souvent révélateurs d'une connaissance lacunaire de son évolution (exemple : identifier la tonalité d'une musique médiévale au lieu du mode) ;
- ✓ Maîtriser parfaitement toutes les notions théoriques et la terminologie musicale (il n'est pas acceptable au niveau du concours de laisser penser que le candidat confonde tempo et rythme, homorythmie et unisson, etc.) ;
- ✓ S'imprégner des langues européennes et de celles les plus fortement représentées dans le monde. Dans bien des cas, le jury saura se montrer bienveillant, si tant est que le candidat fasse preuve de certaines précautions dans l'identification de la langue en question. En revanche, il paraît improbable, voire inacceptable qu'un candidat mentionne la langue allemande dans la composition de John Dowland, en dépit de l'anglais ancien qui la caractérise ;
- ✓ S'entraîner dans les conditions de l'épreuve : certains réflexes peuvent et doivent s'acquérir pour la saisie des relevés mélodiques ou rythmiques (incluant instrument, nuance, phrasé, technique de jeu...), pour leur présentation soignée, pour l'élaboration d'un plan, l'organisation des idées... Enfin, se constituer un réservoir possible de problématiques peut contribuer à un gain de temps précieux au moment de l'épreuve (certaines problématiques étant plus opportunes que d'autres selon les époques, les styles, les genres, les esthétiques, etc.) ;
- ✓ Prendre le temps de consulter les nombreux ouvrages d'analyse musicale (auditive ou sur partition) et sur la méthodologie du commentaire d'écoute ;
- ✓ Approfondir ses connaissances des musiques anciennes européennes (médiévales, baroques) : formes, genres, écriture, relation texte musique, porosité profane/sacré instrumentarium, interprétation... parmi les nombreuses pistes qu'il est important d'explorer ;
- ✓ Approfondir ses connaissances des musiques traditionnelles du monde (les grands principes communs ou singuliers qui les régissent, leurs fonctions et leurs évolutions, les instrumentarium, leur interprétation, etc.) ;
- ✓ Se constituer et s'approprier un répertoire d'œuvres phares qui ont marqué l'évolution des musiques dans l'histoire ;
- ✓ Consulter les revues musicales qui offrent notamment la possibilité de découvrir au travers de compilations variées un large faisceau d'interprétations, allant des grands enregistrements historiques aux témoignages les plus révélateurs des dernières avancées musicologiques.

Epreuve d'admission

Texte de référence

B. - Epreuve d'admission

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

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

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

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

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

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

Remarques et conseils

L'épreuve d'admission doit permettre au jury d'évaluer les compétences musicales techniques et artistiques du candidat, son potentiel didactique et pédagogique, ses connaissances du système éducatif, sa culture générale et ses capacités de communication.

Généralités sur le dossier

La maquette du concours spécifie que « le dossier et les notes de synthèse ne donnent pas lieu à notation ». Constituant le point de départ de l'épreuve orale, ils doivent toutefois être élaborés et finalisés avec le plus grand soin, afin de permettre au jury de prendre toute la mesure de la qualité de la démarche réflexive du candidat et de ses capacités organisationnelles.

Le dossier comprend trois séquences d'enseignement réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes (collège ou lycée). Le jury conseille aux candidats de présenter des séquences autonomes et distinctes les unes des autres et, opportunément, de niveau différent. Pour chacune, le projet musical d'interprétation ou de création, les œuvres de référence et les œuvres complémentaires (extraits précis) doivent être clairement identifiables. De même, il est essentiel de bien faire apparaître les objectifs poursuivis, formulés en termes de connaissances et compétences à acquérir (conformément aux programmes) ; si l'éducation musicale repose sur des activités de production et de perception, c'est bien en fonction des connaissances et des compétences visées que les séquences s'organisent dans le cadre d'une progression annuelle cohérente, qu'il est d'ailleurs recommandé de joindre au dossier : la pertinence didactique et pédagogique d'une séquence ne peut en effet être dissociée du travail mené en amont et des acquis réels des élèves.

Les préparations des leçons doivent présenter les différentes activités proposées pour chaque séquence ainsi que leur évaluation, la démarche didactique visant l'équilibre entre l'exigence du résultat et le plaisir musical indispensable à la motivation des élèves.

Par ailleurs, le jury attend du candidat qu'il présente dans chaque séquence des documents sonores convoquant des répertoires diversifiés dans le temps et l'espace, aux esthétiques variées et sujets à des situations d'écoute comparée.

La note de synthèse doit aller à l'essentiel et sa mise en page contribuer à sa lisibilité. Elle affiche le niveau de classe, les connaissances et compétences à mobiliser et/ou à construire, la problématique de la séquence, le projet musical et les œuvres étudiées, l'organisation des activités et leur articulation en fonction des objectifs. Elle fait apparaître que le candidat a réfléchi à l'adaptation de sa pédagogie en fonction du profil de l'établissement, de l'hétérogénéité des classes, de la diversité des élèves. Cette note de synthèse est un document indispensable pour le jury.

L'intégration des éléments de la culture numérique est aujourd'hui nécessaire à l'exercice du métier de professeur. Des compétences relatives à l'usage et à la maîtrise des technologies de l'information de la communication sont donc requises dans ce domaine. Par conséquent, il va de soi que l'ensemble des documents portés au dossier seront finalisés avec l'outil numérique le plus adapté.

Le jury a noté le sérieux et le soin qui ont présidé à l'élaboration de la plupart des dossiers présentés lors de cette session. Au-delà des recommandations mentionnées dans l'encadré ci-dessus, le jury souhaite faire part aux futurs candidats de quelques préconisations complémentaires :

1. Présentation des dossiers

- ✓ Dissocier les trois séquences en trois dossiers indépendants (trois exemplaires chacun) en privilégiant l'impression recto-verso ;
- ✓ Procéder à une relecture très attentive de l'ensemble des dossiers pour corriger fautes de français et coquilles ;
- ✓ Prévoir un sommaire (avec la mention des annexes) et une pagination ;

2. Contenu des séquences

- ✓ Viser l'originalité des œuvres et des problématiques étudiées ;
- ✓ S'attacher à choisir des chants dont les textes sont conformes aux valeurs de l'École et parfaitement adaptés à l'âge des élèves ;
- ✓ Cibler un nombre réaliste d'objectifs (connaissances et compétences) par séquence et les expliciter ;
- ✓ Intégrer au dossier tout élément attestant la prise en compte de l'évaluation et son anticipation ;
- ✓ Ne pas hésiter à joindre des travaux d'élèves (enregistrements, travaux de rédaction, évaluations, etc.) qui puissent éclairer les choix pédagogiques présentés et alimenter une réflexion sur ses pratiques.

3. L'exposé (quinze minutes maximum)

Les candidats, dans leur grande majorité, se sont solidement préparés à cette première phase de l'épreuve. Pour nombre d'entre eux, le jury aura pu apprécier en particulier :

- ✓ la clarté et la concision du propos ;
- ✓ une bonne et sereine gestion du temps ;
- ✓ l'aisance à l'oral (volume, débit, articulation, respiration, etc.) et la capacité à se dégager de ses notes ou du support visuel projeté, afin de maintenir le contact avec le jury ;
- ✓ l'utilisation spontanée et fréquente de la voix ou/et de l'instrument pour donner des exemples et illustrer son propos, comme le bon équilibre sonore qu'il convient de garantir entre les deux (notamment quand il s'agit de s'accompagner au piano) ;
- ✓ la précision des interprétations vocales, tant au niveau de la justesse (jusqu'à la dernière note !), de l'articulation, de la prononciation des langues utilisées que de l'adéquation de la technique avec le style du répertoire investi ;
- ✓ la réalisation d'un accompagnement instrumental dans le cadre du projet musical qui, loin de prétendre à la virtuosité, permet de soutenir avec musicalité le travail des élèves aux plans mélodique, harmonique et/ou rythmique et susciter leur motivation ;
- ✓ la capacité à mobiliser plusieurs outils (diaporama, diffusion d'extraits, instrument etc.) en appui de l'exposé ;
- ✓ la présentation d'un plan détaillé de la séquence et de situations de travail représentatives des apprentissages envisagés ;
- ✓ l'explicitation des objectifs généraux poursuivis par la séquence et des compétences visées au regard de chaque domaine investi, justifiant le travail à mener en classe ;

- ✓ la connaissance exacte et l'appropriation manifeste de la définition de la *compétence* telle que rappelée dans le texte du socle commun de connaissance, de compétences et de culture (décret n° 2015-372 du 31-3-2015 - J.O. du 2-4-2015) ;
 - ✓ une légitimation du niveau de classe et/ou de cycle choisi au regard des compétences ciblées et témoignant d'une prise en considération de l'hétérogénéité des acquis et des rythmes d'apprentissages des élèves ;
 - ✓ la juste compréhension des enjeux et des leviers didactiques qui président, d'une façon générale, à la conception d'un *projet musical* ;
 - ✓ la capacité à dégager la cohérence entre la problématique abordée et les activités conduites dans les champs de la perception et de la production ;
 - ✓ la mise en avant de la pertinence des ressources musicales convoquées au regard des objectifs poursuivis, des compétences travaillées et de la problématique ;
 - ✓ l'illustration concrète des interactions entre les activités de perception et de production censées irriguer de façon permanente la séquence ;
 - ✓ l'explicitation de la mise en activité des élèves, en particulier pour le travail d'écoute, et l'usage par ces derniers des divers supports de cours mis à leur disposition ;
 - ✓ la présentation et l'illustration d'un ou plusieurs types d'évaluations diagnostiques, formatives et/ou sommatives (écrites et/ou orales, individuelles ou collectives), de leurs modalités et temporalités, témoignant d'une vision exhaustive des attendus de séquence et déclinant de façon graduée les différents niveaux de maîtrise de compétences réellement évalués, dans un contexte réaliste, équitable et bienveillant ;
 - ✓ le témoignage de situations d'apprentissage concourant au développement d'une éducation au et par le numérique recouvrant la production, la création, l'écoute, la communication avec et entre les élèves ;
 - ✓ la diffusion d'extraits courts et de bonne qualité sonore illustrant de manière significative l'exposé ou l'argumentaire ;
 - ✓ la pertinence du moment choisi pour la restitution du projet musical, restitution intégrale ou circonscrite à un extrait significatif, justifié comme tel ;
 - ✓ la transparence, vis-à-vis du jury, quant au contexte dans lequel ont été conçues les séquences présentées dans le dossier, la maquette de l'épreuve stipulant que ces dernières ont été « réalisées ou observées dans une ou plusieurs classes ». Comme le rappelle le rapport de 2018, le jury « apprécie que le candidat donne quelques éléments succincts sur sa situation professionnelle en début d'oral, ce qui permet d'apprécier le point de vue présenté dans son contexte, en fonction de l'expérience déclarée. Un candidat en reconversion qui n'a pas ou peu d'expérience devant élèves ne porte pas le même regard sur le métier qu'un candidat qui enseigne depuis plusieurs années ».
- Dans tous les cas, le jury est en attente d'une approche réflexive.

Quelques informations et précautions matérielles utiles :

- ✓ Pour la préparation, le candidat dispose d'un piano numérique et d'un ordinateur pourvus de casques ;
- ✓ Chaque salle pour la passation de l'épreuve est équipée d'un piano **acoustique**, d'un ordinateur, d'une paire d'enceintes, d'un vidéoprojecteur. Il n'est pas interdit de venir avec son propre ordinateur portable afin de prévenir tout problème d'incompatibilité de format de fichier. Il suffira alors de le connecter au projecteur vidéo et au système de diffusion audio ;
- ✓ Le candidat muni d'un ordinateur Mac doit s'assurer de la compatibilité de son interface avec le matériel mis à disposition sur place. Il est vivement recommandé, pour ce faire, de se munir des connectiques *ad hoc* ;
- ✓ L'utilisation du téléphone portable pour la passation de l'oral (comme partage de connexion ou lecteur de fichier, par exemple) doit être proscrite. En effet, chaque

candidat est tenu de déposer son téléphone auprès des surveillants lors de son accueil par ces derniers ;

- ✓ Il n'y a pas de connexion internet dans les salles.
- ✓ Sauvegarder sur une clé(s) USB le diaporama prévu sur l'ordinateur portable personnel et sous plusieurs formats (y compris *pdf*) permet de parer à tout impondérable informatique ;
- ✓ Prévoir le temps nécessaire pour accorder son instrument, avant le début de l'épreuve, c'est-à-dire en amont du temps de préparation ;

4. L'entretien (trente minutes maximum)

Le contrôle d'une posture adaptée au cadre d'un oral de concours est un point essentiel sur lequel certains candidats gagneraient à s'interroger et se préparer davantage. En effet, le jury constate encore trop fréquemment des écarts et familiarités de langage, des postures corporelles ou remarques inappropriées (mains dans les poches, position assise sur le bureau, appréciation par le candidat d'une question posée du genre « c'est une bonne question »), proximité physique avec les jurés, etc.

Rappelons par ailleurs que les questions du jury ont vocation à éclairer ou approfondir certains points de sa pratique et de sa réflexion. Le jury conseille aux candidats de prendre le temps de l'analyse et de la réflexion pour répondre avec acuité aux questions posées.

Si l'on est en droit d'attendre un niveau élevé d'argumentation et un réel potentiel à convaincre quant aux choix opérés dans la séquence, la disposition du candidat à remettre ces derniers en question révèle aussi d'autres qualités et atouts fondamentaux pour celui qui se projette dans une carrière d'enseignant. S'engager, bien en amont du concours, dans l'analyse réflexive de ses pratiques semble donc une démarche primordiale pour la préparation à l'oral.

De manière transversale, qu'il s'agisse de l'exposé ou de l'entretien, le jury souhaite apporter aux futurs candidats les conseils suivants :

Compétences vocales

- ✓ Travailler sa voix chantée semble une démarche impérative pour celui qui sera conduit à transmettre les bases techniques du geste vocal ;
- ✓ Recourir à l'enregistrement de sa voix pour mieux s'autocorriger (justesse d'intonation, nuances, qualité du phrasé, articulation, aisance dans l'accompagnement, équilibre voix/ accompagnement instrumental, etc.) et/ou s'entraîner à se produire devant un public ;
- ✓ Interroger davantage la notion d'interprétation pour réellement l'incarner dans ses modèles vocaux et être en mesure, *in fine*, d'accompagner plus efficacement les élèves à construire leur compétence à « réaliser des projets d'interprétation ».

Compétences d'accompagnement

- ✓ Réfléchir aux multiples enjeux que constitue un accompagnement musical, tant pour l'enseignant que pour la classe, afin d'en affiner et rendre si besoin plus perceptibles à l'oreille des élèves les principaux éléments structurels, mélodiques, harmoniques, rythmiques, dynamiques, etc.
- ✓ S'entraîner régulièrement à chanter en s'accompagnant d'un piano acoustique (dont sont équipées les salles du concours) pour contrôler le jour de l'oral, l'équilibre voix / piano si ce dernier est utilisé.

Compétences didactiques et pédagogiques

- ✓ Il est impératif que le candidat soit en mesure d'apporter aux élèves du niveau choisi des éléments de réponse au questionnement posé par la problématique, que les diverses activités menées sont censées alimenter. De surcroît, il doit être en capacité de décrire une ou plusieurs situations de travail qui, selon une temporalité adaptée qu'il gagnera à justifier, impliquera les élèves dans la recherche, la démarche d'investigation et la synthèse de réponses (ainsi que leur formulation) ;
- ✓ Prévoir un nombre réaliste de séances nécessaires à la réalisation de la séquence, qui offre le temps indispensable à l'enseignant pour observer/évaluer la classe et aux élèves de s'approprier les notions sur la base d'une pratique collective ou individuelle ;
- ✓ Mieux présenter les enjeux et objectifs du *projet musical* structurant la séquence, lequel ne se limite pas, loin s'en faut, au seul apprentissage d'un modèle vocal délivré par l'enseignant et à sa réalisation ;
- ✓ Faire la preuve au travers d'exemples concrets issus des séquences proposées de sa connaissance des différentes modalités d'évaluations possibles, de leurs enjeux. Se préparer à argumenter sur les choix d'évaluation opérés pour permettre aux élèves de situer les points de réussite et leur marge de progrès (notion de degré de maîtrise, détermination de descripteurs) ;
- ✓ Attester d'une expérience de travail autre que le cours dialogué ;
- ✓ Avoir une connaissance précise de l'appareil phonatoire et de l'évolution de la voix (accompagnement dans la mue), des tessitures des adolescents et des jeunes enfants (un professeur d'éducation musicale peut être à même de faire travailler de jeunes écoliers) pour choisir les tonalités les plus adaptées.

Connaissances du système éducatif - Place de l'éducation musicale dans le parcours de formation

Les candidats doivent se préparer à des questions d'ordre général sur les évolutions majeures du système éducatif et de ses attendus, sur la place de l'éducation musicale et du chant choral au sein du parcours global de formation* des élèves (couvrant la scolarité obligatoire, le lycée, les filières d'orientation post-bac), voire sur le fonctionnement général d'un établissement d'enseignement qui détermine et impacte non seulement la vie artistique et musicale au sein même d'un collège ou d'un lycée mais conditionne fortement la mise en œuvre de partenariats extérieurs, dont les sollicitations ne cessent aujourd'hui de croître. Les textes officiels – dont les liens sont mentionnés en tête de ce rapport – contribueront, pour partie seulement, à mettre à jour la culture des candidats dans ces différents domaines qui pourra être complétée par une documentation abondante et accessible notamment en ligne sur le site Eduscol.

* dont les quatre parcours éducatifs – *Avenir, Citoyen, Education artistique et culturelle (PEAC) Santé*) et l'enseignement d'histoire des arts.

Communication

Un repère temporel est conseillé afin de s'inscrire dans le temps imparti à l'exposé et conclure sans précipitation. Dans tous les cas, il est très vivement conseillé de s'entraîner à cette maîtrise du temps.

Il est recommandé aussi de ne pas rester « retranché » derrière sa table mais d'occuper harmonieusement l'espace, tout en veillant à maintenir une distance physique raisonnable avec le jury.

CONCLUSION

Au travers de ce rapport, nous avons tenu à privilégier la présentation des aspects qui, valorisés par le jury, ont favorisé la réussite des candidats au concours. Gageons que les futurs candidats sauront ainsi identifier leurs marges et leviers de progression afin d'aiguiller de façon la plus appropriée leur préparation aux épreuves. Nous n'insisterons jamais assez sur le fait que l'expérience auprès des classes, si brève puisse-t-elle être pour certains, et l'observation attentive des pratiques des élèves comme de leurs processus d'acquisition doivent constituer le substrat de cette préparation.

La culture générale, artistique et musicale du candidat constitue un enjeu et un objectif importants dans le contexte du concours mais chacun sait qu'elle ne s'acquiert qu'au fil d'un travail méthodique et régulier. Bien qu'il ne s'agisse en aucun cas d'attendre du candidat un savoir encyclopédique, celui-ci doit témoigner d'une grande ouverture culturelle et d'une réelle curiosité intellectuelle.

Enfin la réussite au concours nécessite une bonne connaissance des textes officiels qui définissent l'ensemble des missions de l'enseignant et régissent les droits et devoirs du fonctionnaire de l'Etat.

STATISTIQUES GENERALES DU CONCOURS

Bilan de l'admissibilité			
Concours	EBI	CAPES INTERNE	
Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL			
Nombre de candidats inscrits :	175		
Nombre de candidats non éliminés :	90	Soit : 51.43	% des inscrits.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>			
Nombre de candidats admissibles :	51	Soit : 56.67	% des non éliminés.
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité			
Moyenne des candidats non éliminés	0008.15	<i>(soit une moyenne de : 08.15 / 20)</i>	
Moyenne des candidats admissibles :	0010.19	<i>(soit une moyenne de : 10.19 / 20)</i>	
Rappel			
Nombre de postes :	26		
Barre d'admissibilité :	0007.82	<i>(soit un total de : 07.82 / 20)</i>	
<i>(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)</i>			

Bilan de l'admissibilité			
Concours	EBH	ACCES ECHELLE REMUNERATION CAPES (PRIVE)	
Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL			
Nombre de candidats inscrits :	80		
Nombre de candidats non éliminés :	54	Soit : 67.50	% des inscrits.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>			
Nombre de candidats admissibles :	32	Soit : 59.26	% des non éliminés.
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité			
Moyenne des candidats non éliminés	0008.74	<i>(soit une moyenne de : 08.74 / 20)</i>	
Moyenne des candidats admissibles :	0010.94	<i>(soit une moyenne de : 10.94 / 20)</i>	
Rappel			
Nombre de postes :	19		
Barre d'admissibilité :	0007.29	<i>(soit un total de : 07.29 / 20)</i>	
<i>(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 1)</i>			

Bilan de l'admission

Concours EBI CAPES INTERNE

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats admissibles : 51
Nombre de candidats non éliminés : 51 Soit : 100.0 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale : 26 Soit : 50.98 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 29.68 (soit une moyenne de : 09.89 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0038.48 (soit une moyenne de : 12.83 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 19.49 (soit une moyenne de : 09.75 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0027.77 (soit une moyenne de : 13.88 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Rappel

Nombre de postes : 26
Barre de la liste principale : 0029.00 (soit un total de : 09.67 / 20)
Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20)

(Total des coefficients : 3 dont admissibilité : 1 admission : 2)

Bilan de l'admission

Concours EBH ACCES ECHELLE REMUNERATION CAPES (PRIVE)

Section / option : 1700E EDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL

Nombre de candidats admissibles : 32
Nombre de candidats non éliminés : 32 Soit : 100.0 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale : 19 Soit : 59.38 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 33.82 (soit une moyenne de : 11.27 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0039.73 (soit une moyenne de : 13.24 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 22.88 (soit une moyenne de : 11.44 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0027.79 (soit une moyenne de : 13.89 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Rappel

Nombre de postes : 19
Barre de la liste principale : 0032.10 (soit un total de : 10.70 / 20)
Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20)

(Total des coefficients : 3 dont admissibilité : 1 admission : 2)