la muse affiliée
volume 3 / n° 4 / printemps 2001

les vacances ouf !

la muse affiliée
volume 3 / nº 4 / printemps 2001

L'importance des traditions

Lucie Renaud
rédactrice en chef

Dans cette ère de modernité où tout et tous vont toujours plus vite, victimes d'une frénésie souvent destructrice, un titre comme celui-ci tient presque de l'anachronisme. Et pourtant… Les traditions sont souvent les bornes qui nous permettent de mesurer nos accomplissements, professionnels, familiaux ou personnels.

La musique classique semble par définition un art traditionnel : on joue souvent (trop souvent ?) des œuvres de compositeurs morts depuis belle lurette. D'autres traditions viennent également rythmer l'apprentissage d'un instrument. Ma jeunesse a été, par exemple, ponctuée par les concerts gratuits du vendredi soir présentés par Radio-Canada à la Salle Claude-Champagne. Toutes les semaines, je me juchais au balcon, en compagnie de mes parents, avide de découvrir de nouveaux répertoires et de nouveaux artistes, la tête pleine de notes et d'émotions. Le samedi matin, je ne me prélassais jamais à la maison pour me gaver de dessins animés mais remontais plutôt « en haut de la côte », cette fois pour assister aux cours de théorie. Je me souviens de plusieurs débats passionnés sur l'histoire de la musique et, surtout, du plaisir que nous éprouvions à échanger, pendant la pause (et parfois pendant les cours, grâce à un astucieux système de courrier, mais chut !). Un autre souvenir fait surface, les séances d'enregistrement de mon père avant le départ pour les concours. À cette époque où la caméra vidéo n'existait pas encore, mon père me demandait toujours d'interpréter mes pièces « pour la postérité ». Avant de partir, un rituel savait endormir les peurs engendrées par le stress : mes parents me répétaient que, quoi qu'il arrive, ils m'aimeraient toujours autant après le concert. Des moments qu'on ne peut oublier !

Maintenant, avec mes élèves, je poursuis les traditions. Certaines semblent plus éprouvantes, le concert de fin d'année par exemple (même si les élèves ont leur revanche parce que, par tradition aussi, je joue toujours une pièce à la fin du concert, histoire de « sympathiser » avec leur énervement !). D'autres restent beaucoup plus ludiques comme le party de Noël, où tout le monde, des plus petits au plus grands, jouent des solos et des duos de Noël et s'empiffrent de toutes les nourritures interdites habituellement par les parents. J'ai eu le malheur une année de ne pas proposer de telle fête, pensant que ce ne dérangerait personne ! Haro sur moi ! J'en ai entendu parlé jusqu'à Pâques et je me suis domptée ! Cette année, deux semaines avant le concert, les élèves ont commencé à s'informer de la pièce que j'allais interpréter au concert tandis que quelques-unes des anciennes insistaient fortement sur la nécessité de refaire ma fameuse recette de pop-corn sucré… Il y a des traditions comme ça, qui restent, qui se transforment et qui marqueront les souvenirs de la prochaine génération… Et moi qui levais le nez sur les traditions !

Profitez bien de votre été (une autre belle tradition !) et revenez-nous en forme en septembre !

Table des matières

Alfred Brendel: paradoxe musical {p.**4**}
par Lucie Renaud

Brendel l'essayiste {p.**6**}
par Lucie Renaud

Allen Reiser, « A Canadian Piano Album » {p.**8**}
par Peter Jancewicz

Les archives de Sœur Lucille Brassard: Mozart {p.**10**}

La comptabilité : Seriez-vous une cigale ou une fourmi ? {p.**12**}
par Danielle Laberge

Composer pour les jeunes : pas si facile que ça {p.**13**}
par Geneviève Beaudet

Mieux vaut en rire… {p.**13**}
par Danielle Laberge

Coups de cœur {p.**14**}
par Lucie Renaud

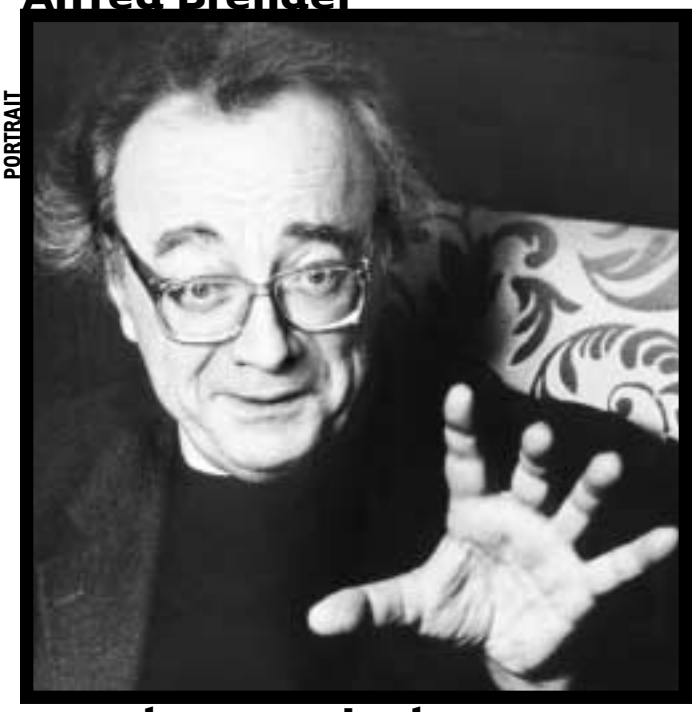
La page des jeunes: Les instruments de l'orchestre {p.**15**}

Équipe de rédaction

RÉDACTION EN CHEF : Lucie Renaud
RÉDACTION : Geneviève Beaudet, Gayle Colebrook, Peter Jancewicz, Danielle Laberge
GRAPHISME: Martin L'Allier

Nous tenons à remercier l'école Vincent d'Indy *pour son support technique à l'impression. Le contenu des articles n'engage que leur auteur.*

Alfred Brendel



paradoxe musical

Lucie Renaud

Quand on contemple la quantité phénoménale d'articles parus à son sujet, on peut juger inutile ou à tout le moins futile de vouloir, encore une fois, remettre sur le métier cet ouvrage. Pourtant Brendel, pianiste incomparable que tous ses pairs respectent au plus haut point, est bien plus qu'un technicien perfectionniste ou qu'un interprète chevronné. Il défie les normes, les attentes, les lois tacites de la jungle de la musique classique, pour en ressortir grandi mais en sachant conserver une candeur et une humilité déconcertantes. Doté d'une grande faculté d'écoute, à l'instrument bien sûr mais également face à la vie qui passe, ce géant de l'instrument mène des existences parallèles qui enrichissent son existence. Chambriste (il s'est récemment associé au baryton Matthias Goerne au grand plaisir des amoureux de l'art lyrique), concertiste (il se joindra à Seiji Osawa et l'orchestre de Boston pour donner une intégrale des concertos de Beethoven en avril), soliste (il sera enfin en récital à Montréal et à Ottawa dans les prochaines semaines), essayiste (*Réflexions faites* continue depuis plus de 30 ans à alimenter les musiciens et les mélomanes), poète depuis peu (son recueil *One finger too many* témoigne de son humour décapant), collectionneur, grand lecteur devant l'éternel, ces facettes apparemment irréconciliables en font un des artistes les plus complets de sa génération. *La Scena Musicale* a eu l'immense privilège de partager avec lui quelques instants de pur bonheur.

Brendel, né en Moravie en janvier 1931, a dès le début, abordé la musique à contre-courant. Il prend ses premières leçons à l'âge de six ans et explore presque aussitôt le processus compositionnel. Comme les divers métiers de son père amène la famille à parcourir la Yougoslavie et l'Autriche, les professeurs se succèdent au fil des villes. Après l'âge de seize ans, il n'aura plus de professeurs. « Un professeur peut avoir une trop grande influence. Étant autodidacte, j'ai appris à me méfier de tout ce que je n'ai pas compris moi-même » estime-t-il. Plus utile que des professeurs était l'écoute des autres pianistes, en particulier Edwin Fischer, Alfred Cortot et Wilhelm Kempff. Il parle d'ailleurs avec déférence de ces géants disparus. « Ils étaient des musiciens complets, pas seulement des pianistes virtuoses, souligne-t-il. Ils étaient chambristes, certains composaient, d'autres dirigeaient, des maîtres absolus en sonorités pianistiques. Ils savaient orchestrer au piano et respectaient plus que tout le compositeur, ne se plaçant jamais dans la ligne de mire. Pourtant ils n'étaient absolument pas ennuyeux ou une simple copie carbone de la partition ! »

Brendel reste un pianiste qu'on a souvent qualifié d'« intellectuel ». Il n'a participé à un concours international, le Bolzano en Italie, qu'une seule fois et s'est classé quatrième (aucun premier prix n'avait été décerné). Son choix de répertoire a toujours semblé l'antithèse des pétarades virtuoses proposées par plusieurs de ses collègues. À part quelques excursions dans le répertoire contemporain — Brendel a défendu depuis les presque débuts le *Concerto* de Schoenberg par exemple — son répertoire a toujours été centré autour des grands classiques : Bach, Haydn, Mozart, Schubert et bien sûr Beethoven dont il a réalisé plusieurs intégrales des 32 sonates en récital et sur disque. Il délaisse le répertoire français, russe, Schumann et Brahms mais depuis les tous débuts a inclus Liszt le mal-aimé dans ses programmes.

Les enregistrements ont servi de tremplin à la carrière de Brendel plutôt que les concours ou le *star-system*. Bien avant ses débuts américains en 1963, de nombreux enregistrements de Beethoven et de Liszt pour la compagnie Vox étaient connus du public. Il considère d'ailleurs les accomplissements technologiques de l'industrie du disque avec un grain de sel. « Nous avons assisté à des pertes et à des gains, nuance-t-il. L'ordinateur qui permet une édition rapide est bien sûr une évolution très positive. Pourtant, pour moi, plusieurs enregistrements des années 1930 et 1940, ou certains enregistrements de Kempff des années 1950, restent inégalés. Un enregistrement *live*, s'il est réalisé au bon moment, prouve hors de tout doute les capacités du pianiste. »

Même si son répertoire ne couvre que quelques siècles, en tant qu'auditeur, Brendel se dit particulièrement attiré par le répertoire très contemporain dont l'encre a à peine séché sur la portée. « Il y a à peine 100 ans, la musique a brisé les barrières et la tonalité et de l'harmonie, s'enthousiasme-t-il. Cela reste certainement un des événements les plus surprenants dans l'histoire de l'art. Cela continue de me fasciner complètement. Je suis bien meilleur connaisseur maintenant et cela me permet de juger de la nouveauté réelle des expériences musicales réalisées. Cette attitude guide également mon écoute de la musique plus ancienne. Pour comprendre les composantes d'un chef-d'œuvre, j'utilise les mêmes barèmes : est-ce

totalement original, comment cela diffère-t-il du reste de la production du compositeur, l'œuvre présente-t-elle un aspect surprenant mais nécessaire ? ».

Malgré une technique inattaquable, Brendel a toujours vu plus loin que son clavier. Sa carrière d'essayiste et plus récemment de poète et son intérêt pour l'art lui ont ouvert des horizons qu'ils considèrent essentiels. « J'ai besoin de cette nourriture pour alimenter mes pensées, mes sens et simplement pour mon plaisir esthétique. », résume-t-il. Il se dit depuis toujours intrigués par les choses qui dépassent les limites de la Nature : « Dans mes poèmes, j'essaie d'obtenir la combinaison parfaite entre le sens et le non-sens. » Il collectionne également les masques, les *cartoons* de Edward Gorey et de Gary Larson (l'auteur américain désopilant qui signe *The Far Side*) et les objets kitsch parce que, selon lui, « ces objets aiguisent la perception entre ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas. La question de bon goût est malheureusement une notion oubliée par la majorité des gens aujourd'hui. ».

« Montréal semble malheureusement associée à des problèmes techniques ! En effet, j'y ai donné mon premier concert avec orchestre en Amérique. L'orchestre était alors sous la baguette de Zubin Metha et j'interprétais le *Concerto en ré mineur* de Brahms. Au beau milieu du concert, une note du milieu du registre de l'instrument, très importante harmoniquement de surcroît, est restée collée et je devais la relever moi-même constamment. Quand je suis retourné pour un récital, encore une fois j'ai éprouvé des difficultés avec l'action du piano et quand je suis venu avec l'orchestre de chambre Orpheus, une note est restée coincée lors de la répétition ! J'espère que le sort en est jeté et que rien ne se reproduira cette fois-ci ! » avait-il conclu dans un éclat de rire contagieux. Malheureusement, tout ne s'est pas déroulé sans accrochage cette fois encore. Retenu la veille à New York à cause d'une tempête de neige tardive, il a dû annuler la conférence qu'il devait prononcer. Il est finalement apparu sur scène à l'heure dite, sans doute un peu fatigué par tous ces contretemps. Il a décidé de commander aux Pianos

> « Un enregistrement *live*, s'il est réalisé au bon moment, prouve hors de tout doute les capacités du pianiste. »

Brendel espère pouvoir continuer longtemps dans cette quête qui le mène toujours plus loin. « Chaque fois que je reviens à une pièce, je l'aborde avec fraîcheur et naïveté. Je ne suis pas prêt à me satisfaire de quoi que ce soit, je reste persuadé qu'un artiste doit toujours poursuivre, continuer à s'améliorer… et conserver son humilité face aux chef-d'œuvre qu'il interprète ». Des paroles d'une grande sagesse qui semblent venir tout naturellement aux lèvres de ce dernier Titan du piano, personnage plus grand que nature mais toujours et surtout profondément humain. C'est peut-être à lui que le grand pianiste compositeur Busoni aurait dédié sa définition du pianiste, au-delà du temps et des modes : « Le pianiste doit posséder une intelligence et une culture hors du commun, du sentiment, du tempérament, de l'imagination, de la poésie, et finalement ce magnétisme personnel qui parfois rend un artiste capable d'inspirer à 4 000 personnes, des étrangers présents dans la salle par pure coïncidence, un seul et même sentiment… Si la moindre de ces qualités venait à manquer, la lacune serait aussitôt apparente dans chaque phrase interprétée. » Dans le monde compétitif qu'est devenu le nôtre, il est rassurant de constater que, malgré tout, Brendel peut remplir toutes ces fonctions et toucher le cœur des fidèles qui sauront se presser à ses récitals. L'art pianistique ne rendra pas son dernier souffle de sitôt…

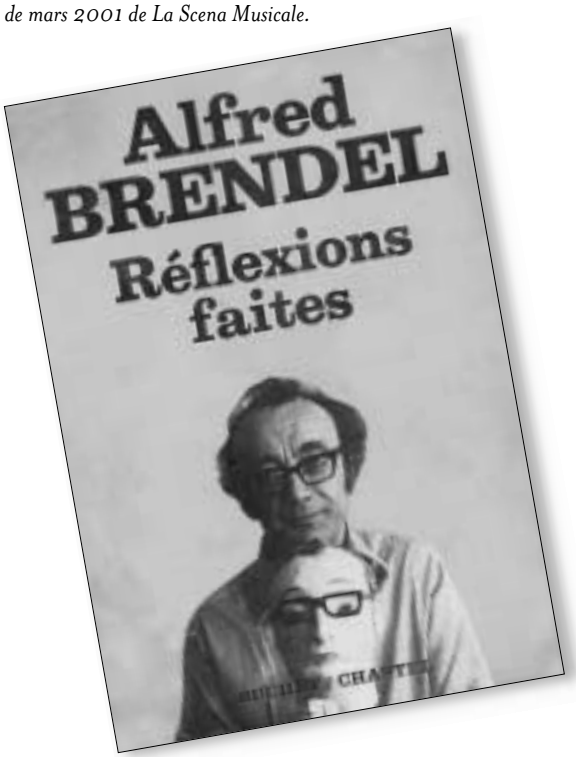
Son passage à Montréal le 31 mars est resté à la hauteur des attentes des mélomanes. Il avoue humblement ne pas y avoir beaucoup joué au fil des ans. Tout de suite, son humour prend le dessus pour justifier cet état de fait : Prestige un autre instrument, ceux proposés par la Salle Claude-Champagne ne le satisfaisant pas entièrement.

Le programme était bâti autour des compositeurs qu'il affectionne particulièrement : Haydn, Mozart et Beethoven. En deuxième partie, il a interprété les impressionnantes *Variations Diabelli* de Beethoven, monument de 50 minutes que Brendel qualifie lui-même de « la plus grande œuvre pour piano jamais écrite, rien de moins ! » Il retournait à cette œuvre-phare après un éloignement de 10 ans. « Il y a 30 ou 40 ans, l'œuvre était rarement jouée, se souvient-il, mais maintenant de plus en plus de jeunes pianistes s'y attaquent. J'ose espérer que j'ai su servir de déclencheur en persuadant mes collègues de la découvrir par eux-mêmes. L'œuvre reste dans une seule tonalité (do majeur) presque entièrement et pourtant transmet une telle diversité de timbres et de caractères que le public ne s'ennuie pas… du moins, souhaitons-le ! C'est également un abrégé d'humour musical. Le thème est traité avec une certaine dose d'ironie et plusieurs conséquences amusantes découlent de ce thème. » Il admet que son interprétation n'aura pas surpris ceux qui ont entendu son enregistrement *live* du London Festival Hall (qu'on peut entendre dans la collection *The Great Pianists* de Philips) : « Pour une fois, je pense que j'ai plutôt bien réussi ! », ajoute-t-il non sans humour.

La première partie du récital, toute en tons mineurs, comprenait la *Sonate en sol mineur* de Haydn, « un compositeur beaucoup trop négligé. Il faut l'interpréter avec une qualité essentielle d'imagination et oublier l'étiquette "pièce du XVIIIe siècle pour jeunes filles de bonne famille !" » s'insurge-t-il.

Le pianiste a également interprété la *Sonate en la mineur* et la *Fantaisie en ré mineur* de Mozart. « Les sonates de Mozart sont certainement parmi les œuvres les plus difficiles du répertoire. Elles sont très rarement jouées. Tout d'abord, les pianistes croient que puisqu'ils les ont étudiées très tôt, cela leur enlève tout mérite artistique. Pourtant, les gens qui connaissent quelque chose à l'approche pianistique partagent presque tous le point de vue d'Arthur Schnabel qui disait qu'elles sont trop faciles pour les enfants et trop difficiles pour les artistes. Chaque note est tellement mise à nu, il n'y a rien à cacher. La plus petite inflexion doit être parfaite, bien dosée, exactement en place. L'artiste a besoin de beaucoup d'expérience et de maturité technique pour saisir l'essentiel et l'appliquer dans le moindre détail. » La perfection de chaque phrase, la richesse des timbres dans la *Fantaisie en ré mineur* ont certes su éblouir le public nombreux qui s'était déplacé, histoire de communier une dernière (?) fois à l'autel du grand pianisme.

N.D.L.R. : *Ce texte est une version légèrement modifiée de l'article de couverture du numéro de mars 2001 de La Scena Musicale.*



« Chaque fois que je reviens à une pièce, je l'aborde avec fraîcheur et naïveté. Je ne suis pas prêt à me satisfaire de quoi que ce soit, je reste persuadé qu'un artiste doit toujours poursuivre, continuer à s'améliorer… et conserver son humilité face aux chef-d'œuvre qu'il interprète. »

Brendel l'essayiste

Alfred Brendel, en plus d'être un pianiste exceptionnel, est également un essayiste réputé qui a publié plusieurs livres à caractère musical, entre autres le toujours pertinent *Réflexions faites* paru aux éditions Buchet/Chastel dans la Collection musique. La Muse vous présente quelques extraits qui sauront peut-être germer dans votre esprit pendant la période de repos estival…

L'interprétation

« Qu'y a-t-il de plus paradoxal qu'un interprète ? Il doit se contrôler tout en s'oubliant lui-même. Il doit suivre à la lettre le compositeur et céder à l'humeur du moment. Il doit être à la fois un produit commercial sur le marché des concerts et une personnalité indépendante. »

« Que reste-t-il à faire à l'interprète ? Deux choses à mon avis. Essayer de comprendre les intentions du compositeur et tirer de chaque œuvre l'effet maximum. Souvent, mais pas toujours, l'un résulte de l'autre. Comprendre les intentions du compositeur signifie les transmettre selon la compréhension qu'on en a. La musique ne peut pas parler d'elle-même. Il est parfaitement irréaliste de penser qu'un interprète puisse mettre ses sentiments personnels entre parenthèses et attendre que ceux du compositeur lui tombent du ciel. Pour savoir ce que le compositeur a voulu dire, on ne peut compter que sur ses propres sentiments, ses propres sens, sa propre intelligence, et sur la finesse de ses propres oreilles. Il est aussi dangereux de forcer la « note personnelle » que de l'éviter ; quand elle ne vient pas d'elle-même, tout effort est vain. […] »

« Les exécutions les plus impressionnantes d'une œuvre ne sont pas toujours celles qui sont le plus "justes" historiquement. Il faut jouer de la façon la plus sublime, la plus visionnaire, émouvante, mystérieuse, recueillie, humoristique, gracieuse possible — mais cette exigence morale soulève la question suivante : qu'est-ce-que notre époque considère comme sublime, qu'est-ce qui la touche et la trouble ? On en arrive au paradoxe suivant : une interprétation intemporelle, qui semble avoir rompu tous liens avec l'histoire, est seulement possible quand on est au diapason de son époque. Libérer, parmi les multiples énergies qui font un chef-d'œuvre, celles qui aujourd'hui nous touchent de la manière la plus noble et la plus essentielle — voilà la tâche qui hausse l'interprète du texte original au-dessus d'un conservateur de musée. Elle devrait lui redonner un peu de sa confiance perdue. »

« Il ne faut pas sous-estimer l'aspect cirque du concert. L'interprète s'exhibe : tour à tour jongleur, funambule et trapéziste, il exécute des acrobaties auxquelles même un amateur sûr de lui ne se risquerait pas, mettant en jeu sinon sa tête, du moins la réputation qui lui confère son aisance et son assurance. C'est cette faculté de bien faire fonctionner ses réflexes plutôt que

celle de communiquer des nécessités musicales qui attire, même aujourd'hui, une foule d'auditeurs extrêmement sérieux dans les salles de concert, sans qu'ils en soupçonnent la raison. »

« La relation avec le compositeur m'intéresse beaucoup plus que celle qui se crée avec le public. J'ai le désir et le souci d'interpréter un morceau de musique en respectant ce qui fait sa spécificité et sa singularité. Transmettre quelque chose au public est alors à la fois un mal nécessaire et une gageure tout à fait passionnante. Un mal, car cela donne à l'interprète un sentiment de puissance qui ne devrait pas entrer en jeu. Subjuguer le public pourrait devenir pour lui un tel plaisir qu'il finirait par oublier la nature musicale de sa mission. La nécessité musicale et l'emprise exercée sur l'auditoire sont souvent deux choses différentes. »

Au sujet de la lecture d'œuvres

« Plutôt que de faire des pèlerinages sur les tombes et les lieux commémoratifs et de lire la plupart des études spécialisées, il me semble plus profitable d'étudier les œuvres des compositeurs. »

« Lire correctement la musique ne signifie pas seulement percevoir ce qui est écrit (tâche dont on sous-estime d'ailleurs presque toujours la difficulté) ; c'est aussi comprendre les indications. Percevoir ce qui est noté n'est certes qu'un point de départ, mais le soin avec lequel on le fait est décisif pour l'étape suivante ; des erreurs à la base compromettent la stabilité de tout l'édifice. »

Au sujet des différentes éditions

« Pour un pianiste, étudier les autographes et les premières impressions est plus qu'un violon d'Ingres : malgré les éditions modernes des textes originaux, c'est souvent indispensable. Quand une édition originale mérite-t-elle son nom ? Lorsque, se basant sur toutes les sources originales existantes, elle reproduit le texte tel que le compositeur l'aurait sans doute souhaité, tout en signalant dans des notes détaillées les erreurs, les lacunes et les passages douteux, en mentionnant toutes les variantes possibles et en justifiant les options de l'éditeur. »

« Chaque génération de musiciens se laisse guider inconsciemment par les éditions avec lesquelles elle a grandi. Ma génération, tout du moins en Europe centrale, a été habituée à utiliser des éditions respectueuses du texte du compositeur. Mais tout en prenant les distances nécessaires envers les rajouts souvent bizarres d'anciens éditeurs, les utilisateurs ont trop facilement tendance à accorder au texte une autonomie qui ne lui revient pas. Il nous arrive à tous d'oublier que les notes doivent seulement aider à suggérer ce que notre lecture doit retirer en premier lieu de la composition elle-même, et que les indications concernant l'exécution sont seulement là pour compléter ou pour confirmer cette lecture. C'est pourquoi je propose de rayer du vocabulaire les termes « fidélité à l'œuvre » et « fidélité au texte ». Ils sont trop devenus le mot oreiller d'un classicisme académique, la « fidélité » sent par trop la « confiance » : confiance dans la perfection de la lettre, confiance dans la capacité de l'œuvre à s'imposer d'elle-même pour peu que l'interprète ne lui inflige pas le poids de sa personnalité. »

Aux prises avec les pianos

« Il n'y a pas de mauvais pianos, il n'y a que des mauvais pianistes. » Voilà une formule percutante qui cherche à faire de l'effet ! Une phrase que le profane comprend d'emblée car il voit là une façon plaisante d'être initié. Une phrase qu'on adresse au maître vénéré qui vient de réussir le tour de force d'émouvoir un public de salon en jouant sur un instrument épouvantable [...]. »

> « Libérer, parmi les multiples énergies qui font un chef-d'œuvre, celles qui aujourd'hui nous touchent de la manière la plus noble et la plus essentielle — voilà la tâche qui hausse l'interprète du texte original au-dessus d'un conservateur de musée. »

« Le pianiste devrait au contraire sympathiser avec son piano et s'assurer de ses services, surtout quand il s'agit de sortir des limites du "Pianisme" avec un grand P. Il devrait être honnête envers son instrument en montrant ses possibilités de transformation. Il devrait ne faire qu'un avec lui et accomplir des prodiges. Un piano n'est pas un produit fait en série. Pour le pianiste, aucun instrument n'est identique, même à l'intérieur d'une même marque. Ce n'est pas seulement le caractère particulier de chaque instrument qui lui pose des problèmes, mais aussi le matériau utilisé et la facture, c'est-à-dire les différences de qualité d'un piano à un autre. [...] Quelle énergie et quelle persévérance il lui faut parfois pour s'habituer à un piano et le faire servir l'œuvre qu'il va jouer ! Cela lui rappellera peut-être tout d'un coup le piano sur lequel il a étudié dans sa jeunesse un morceau particulier : intention et exécution se confondent à nouveau ; il retrouve en partie la joie et la concentration de la première découverte, de vieux doigtés rouillés reviennent avec leur souplesse originelle — il trouve un havre dans les couches les plus profondes de la mémoire. »

Allen Reiser Lance « A Canadian Piano Album »

Peter Jancewicz {*Traduction et adaptation par Gayle Colebrook*}

Cet entretien s'est tenu suite au lancement du disque « A Canadian Piano Album » du pianiste de Calgary Allen Reiser en février 2001. L'article nous propose un regard sur les procédés d'enregistrement et de réalisation d'un disque compact. « A Canadian Piano Album » est le premier enregistrement d'Allen Reiser. Le programme, qui inclut les œuvres de cinq compositeurs québécois, se présente ainsi :

- *Hommage*, Maurice Dela
- « *V* » : *Valse Chromatique*, S. C. Eckhardt-Gramatté
- *Music For Piano*, Alexina Louie
- *Trois Pièces pour la Légende Dorée*, Clermont Pépin
- *Deuxième Suite*, Rhené Jaque
- *Six Preludes*, Violet Archer
- *Deux Études de Sonorité*, François Morel
- *Strangeness of Heart*, Harry Somers
- *Ballerina*, Robert Fleming
- *Scherzo*, Oskar Morawetz

Peter Jancewicz : Qu'est-ce qui vous a motivé à enregistrer ce disque ?
Allen Reiser : J'ai toujours voulu enregistrer un album, et c'est mon premier. L'idée m'est venue il y en environ huit ans, alors j'ai pu consacrer beaucoup de temps à planifier et préparer le projet. Finalement tous les éléments se sont mis en place, certains suite à une minutieuse planification et d'autres grâce à un coup de chance.

Le répertoire de l'album est uniquement canadien. Qu'est-ce qui a motivé votre choix ?
En premier lieu, j'ai voulu réaliser un album qui soit à la fois artistique et pratique à titre d'outil pédagogique. Bien que les plus brèves œuvres de Bach ou Schumann se retrouvent sur maints albums, le nombre d'enregistrements du répertoire standard canadien pour piano est négligeable. J'ai joué et enseigné un grand nombre d'œuvres canadiennes et je désirais partager cette expérience avec mes collègues. Deuxièmement, je cherchais à me démarquer ; or, si j'avais enregistré une autre *Appassionata* ou *Ballade* de Chopin, mon album se serait perdu parmi tant d'autres.

Comment avez-vous fait votre choix parmi les œuvres canadiennes ?
J'ai commencé en me procurant des copies de chaque œuvre canadienne répertoriée dans le programme d'études du Conservatoire Royal de Musique (Toronto), de la 9e année jusqu'au ARCT, ainsi que quelques œuvres supplémentaires. Afin de bien les comprendre, je les ai tous enseignées et en ai moi-même appris un grand nombre, les jouant en concert. J'ai ensuite effectué un choix final afin de monter un programme équilibré.

Qu'avez-vous fait des œuvres mises de côté ?
Il m'en reste presque assez pour un autre album. C'est dans mes plans futurs…

Je remarque que l'enregistrement a été réalisé en septembre 1998. Oui, il y a eu un écart entre cette date et le lancement du disque en février 2001 suite à la quantité de travail nécessaire à la réalisation, la rédaction du texte du livret d'album et l'obtention de permis, ainsi que suite à certains autres événements de nature personnelle.

Quelle est la démarche à suivre dans la réalisation d'un disque compact ?
Une fois le répertoire choisi et préparé, j'étais à la recherche d'un piano. J'ai exploré nombre d'endroits, tels que le Calgary Performing Arts Centre et le Centre Rozsa à l'université de Calgary. Il y avait un conflit d'horaire avec le Arts Centre. Mon choix final s'est arrêté sur le Steinway du Mount Royal College à Calgary, sa qualité sonore se prêtait bien au genre du répertoire choisi pour l'album.

Vous avez enregistré au théâtre Wright. Comment avez-vous effectué votre choix ?
Voilà un de mes coups de chance ! Une discussion avec Ab O'Neill, responsable du soutien technique au Mount Royal College, a révélé la possibilité de fermer le climatiseur du théâtre Wright, mais pas celui du théâtre Leacock, mon premier choix d'emplacement. L'absence de bruits superflus et le vide acoustique ont grandement contribué à la clarté de l'enregistrement.

L'emplacement et le piano étant choisis, que restait-il à faire ?
J'étais à la recherche d'un ingénieur de son. J'avais entendu d'excellents commentaires concernant le travail de Frank Lockwood, alors je l'ai contacté. Ce fut un véritable plaisir de collaborer avec lui, et je suis très fier du résultat final. C'est un homme doté d'une grande patience : par mon souci fanatique d'un son parfait, je lui ai fait corriger trois notes individuelles lors de la dernière révision sonore. Malgré ses connaissances supérieures, il m'a toujours écouté et a même suivi quelques-unes de mes suggestions.

J'ai entendu que vous aviez eu quelques mésaventures au cours de la session d'enregistrement ?
Eh oui ! Nous ne disposions que de deux jours pour tout

accomplir. La première journée Frank a amené son équipement dont le montage a pris plus longtemps que prévu. De plus, le climatiseur fonctionnait toujours et il a fallu faire venir le technicien pour qu'il s'en occupe. Ensuite on a procédé aux vérifications sonores. J'étais tellement tendu suite à tous ces imprévus qu'on n'a pu enregistrer que trois œuvres, le Louie, le Pépin et le Dela. Quelle folie furieuse la journée suivante ! Il fallait enregistrer les sept autres œuvres avant 20 heures, heure à laquelle le climatiseur recommencerait à fonctionner. C'était une véritable course contre la montre.

Ça fait quand même un certain temps depuis l'enregistrement, alors je suis certain que ce n'était pas la fin de l'histoire !
Effectivement, non. Nous avons procédé au montage. C'était difficile de faire des écoutes répétées et de choisir parmi les prises de son. Je réalisais que mon choix final serait irrévocable. Je suis pourtant très satisfait des décisions prises.

Alors à ce stage, la partie musicale du projet était terminée.
Oui. Je me suis lancé dans la rédaction des textes du livret d'album, devrais-je plutôt dire le volume d'album ? Soucieux de vouloir être capable de fermer le coffret de disque, j'ai révisé sans merci. C'était très important pour moi d'expliquer clairement mes motivations artistiques et pédagogiques tout en demeurant informatif.

Je crois que vous avez bien accompli cet objectif. J'ai appris beaucoup de choses en parcourant le livret. Avez-vous fait votre propre traduction française ?
Non, j'ai engagé deux traducteurs, mais il y en a un qui a quitté alors que le travail était à mi-chemin. J'espère que je n'ai rien dit pour le frustrer ! Il fallait également s'occuper du graphisme : je voulais un look professionnel et attrayant.

L'art en couverture de la pochette est très belle. Pouvez-vous m'en dire plus long ?
J'ai toujours admiré l'allure typiquement canadienne des toiles de Brent Laycock, alors je désirais qu'une de ses œuvres puisse orner la couverture de la pochette de mon album. Il m'a fait choisir parmi trois de ses toiles, mon choix final étant « Upper Kananaskis, » dont le sujet se situe à proximité de Calgary. Lors de mon prochain album, j'espère pouvoir utiliser une autre des œuvres de Brent Laycock.

Je crois que vous avez passé beaucoup de temps à vous procurer certains permis nécessaires à l'enregistrement des œuvres.
Oui. Il fallait parfois jouer au détective afin de retrouver les détenteurs des droits d'auteurs, d'obtenir leur permission, de payer certains honoraires, etc. Tout ce procédé m'a pris environ cinq mois à compléter.

Avez-vous un dernier commentaire à ajouter ?
À plusieurs moments, les choses auraient pu mal tourner mais j'ai eu la chance de collaborer avec des gens de confiance. Je suis très satisfait du résultat final. Je crois que ma satisfaction est partagée, car j'ai reçu beaucoup de commentaires favorables. On commence également à entendre le disque sur les ondes de Radio-Canada, ce qui me réjouit beaucoup.

« A Canadian Piano Album » est distribué par le Centre de musique canadienne et est disponible aux points de vente de la CMC à travers le pays. L'album, dont le prix se situe à environ 20 $, peut être commandé directement de Signal Hill Music Works par le biais de <www.allenreiser.com> ou aux coordonnés ci-dessous :

Signal Hill Music Works
2864 Signal Hill Heights S. W.
Calgary (Alberta) T3H 2M6

(Dr Peter Jancewicz est pianiste, compositeur, journaliste et professeur. Ses œuvres, dont le « Notebook for Saint Nicholas », sont publiées par la maison Alfred. Ses articles se retrouvent dans les revues *Impromptu* et *Clavier*. Il est présentement coordonnateur du département de piano et professeur au conservatoire du Mount Royal College à Calgary et est membre du Alberta Registered Music Teachers Association.)

Les pièces du Projet de composition pour les jeunes du Centre de musique canadienne : disponibles cet automne

Geneviève Beaudet

Un intéressant projet de composition pour les jeunes mené et financé principalement par le Centre de musique canadienne (CMC) s'est terminé récemment. Il s'agissait d'un projet où des équipes mixtes constituées d'un compositeur et d'un professeur d'instrument pour les jeunes tentaient de jumeler et de partager leurs connaissances de la littérature musicale jeunesse afin d'aboutir à de nouvelles compositions et ainsi élargir le répertoire utilisé par les professeurs. Ceux-ci ont souvent l'impression que les compositions pour les jeunes ne sont pas réellement écrites en fonction des aptitudes et des goûts des jeunes… Est-ce que ce sera différent dans ce projet ?

Les compositions, réalisées par une dizaine de compositeurs dont Anne Lauber, Jose Evangelista, Michel Gonneville et autres sont pour piano solo ou à quatre mains, chant, vents et cordes solo ou pour petit ensemble. Les pièces devraient être éditées par le CMC et disponibles dès cet automne. *À découvrir !*

W. A. Mozart *(1756-1791)*

Je vous l'avoue, j'ai un penchant pour ce grand compositeur qui est la musique même. Dans son œuvre on retrouve tout : l'expression, l'imagination, la poésie, le drame, la tragédie, tout cela obtenu par les moyens les plus simples. De plus, Mozart, comme tous les grands créateurs, est un autobiographe. Le cœur de Mozart s'est exprimé à travers toute sa musique.

Chaque note a été composée avec son sang. Son style est la synthèse parfaite de la facilité italienne, la rigueur allemande et l'élégance française. Il exigeait que sa musique ne dépassât jamais les frontières de la beauté. Il est ennemi de toute exagération.

Sa musique opère par son charme, son sourire, la vivacité de son esprit (comme en témoignent ses lettres) mais aussi par des accents tragiques et profonds et tout cela dans une écriture dépouillée. De là, naît la difficulté de bien jouer Mozart, de le comprendre, car en arrière de chaque note, il y a une pensée, une tranche de sa vie qu'il faut deviner. Il faut connaître ce « miracle musical » en consultant les ouvrages sur le maître de Salzbourg et surtout ses lettres, particulièrement celles écrites à sa sœur, très spirituelles, dans lesquelles il décrit ses voyages en Italie, en Allemagne, en France… « Ma musique est amour », aurait dit Mozart. Ce mot est peut-être le plus éclairant de tous.

J'ai peine à croire qu'il puisse exister encore aujourd'hui des personnes, non seulement des amateurs mais des musiciens professionnels, qui puissent rester indifférents à la musique de Mozart. Cette musique est d'une simplicité rare et sans grands problèmes techniques mais tout vrai musicien, artiste-né, sait que derrière chaque note, il y a un message à transmettre. Badura-Skoda a dit : « Bien jouer Mozart est le test suprême du goût d'un musicien ».

Quelques règles d'interprétation

Que veut dire interpréter ? C'est laisser à l'auditeur une impression profonde. Le but suprême de toute exécution musicale est de marquer profondément l'âme de l'auditeur. La voie pour y parvenir est parfois longue… L'essence de l'art réside dans le pouvoir d'aimer, dans le besoin de communiquer. Une chose reste commune aux artistes de tous les temps : s'engager sur le chemin de l'effort et de la persévérance.

C'est Carl Philip Emmanuel Bach qui a dit : « Un musicien ne peut émouvoir les autres s'il n'est ému lui-même, il est nécessaire qu'il ressente lui-même les effets qu'il désire provoquer chez son auditoire ». Busoni affirme quant à lui : « Si un artiste veut émouvoir les autres, il ne doit pas être ému lui-même, sans quoi il perdra le contrôle de sa technique au moment vital ». C'est vraiment paradoxal, je crois, que l'interprétation idéale doive satisfaire à ces deux conditions. Moi, de dirais : « Tête froide et cœur chaud ». Toute phrase musicale doit être la traduction d'un contenu expressif.

Il faut rester fidèle à l'œuvre et au style de Mozart. Les caractéristiques du style mozartien pourraient se résumer ainsi : une certaine sérénité, une spontanéité, un charme séduisant, une gaieté exubérante au besoin mais tempérée par un côté expressif, parfois d'une certaine mélancolie qui différencie l'art de Mozart de celui de Haydn. L'exigence de la fidélité au texte prime mais avec un certain degré de liberté pour éviter une exécution inexpressive et sèche.

Il faut chercher à donner à chaque œuvre la variété et l'expression que le caractère de la pièce demande et éviter un jeu horizontal. La variété se fait par le son et la couleur. Quand à la basse il y a un trait ascendant ou descendant chromatique, il faut lui donner un peu d'emphase ou le faire ressortir. Quelquefois, dans une longue ligne mélodique, faire un accent négatif qui conduit au sommet du trait permet de retenir la dernière note.

Le pianiste doit chercher, se documenter, trouver toutes les qualités pour une bonne interprétation. Il est important d'instrumenter les traits, de les humaniser avec un son chantant.

Les œuvres de Mozart, entre toutes les autres, montrent une unité organique si forte, un équilibre si parfait entre le fond et la forme que toute introduction d'éléments étrangers, fussent-ils conçus par un génie, ruinerait leur harmonie, laquelle nous semble céleste.

La sonorité

Il faut mentionner que Mozart n'a pas écrit pour le clavicorde, ni le clavecin mais (sauf quelques œuvres des toutes premières années) pour le pianoforte moderne. Il est difficile de reconstituer de nos jours avec exactitude la sonorité d'une œuvre de Mozart à l'époque où elle fut exécutée pour la première fois. Chacun sait que depuis le XVIIIe siècle, le goût et le comportement des musiciens et du public ont grandement changé, sans parler des bouleversements survenus dans les structures sociales. C'est pourquoi il est difficile de rendre justice à la musique d'une autre époque.

Chez Mozart, le son doit toujours avoir quelque chose de noble et d'aristocratique. Dans les moments les plus expressifs, sa musique reste toujours transparente et belle.

Les nuances

Mozart possédait l'art du jeu expressif au suprême degré. L'écriture de Mozart ne fait que suggérer la façon dont sa musique doit être jouée. Il a mis des indications générales de nuances alors il faut que l'exécutant ait à la fois de la tête et du cœur pour savoir à quel point un *forte* doit sonner fort. Aussi, il faut un certain instinc de la mélodie, un certain sens des oppositions nécessaires entre la tension et la détente. Pas une seule note dans une ligne mélodique ne doit paraître sans vie, il doit y avoir une certaine relation d'une note à l'autre. Chaque note a son propre degré d'intensité. On peut se référer aux conseils pratiques que Chopin donnait à ses élèves. Une note longue, une note haute dans une mélodie, une dissonance, une syncope devraient être plus marquées. La fin d'une phrase doit toujours être déposée.

Les tempi

Le mécanisme du piano fait au XVIIIe siècle ne permettait pas de dépasser un certain tempo. Le *presto* mozartien correspond à un *allegro* assez vif de nos jours. Par ailleurs, la sonorité des instruments du temps était plus transparente, plus riche en harmonies aiguës. Les tempi de Mozart font ressortir davantage les phrasés et la valeur expressive des ornements. Il faut éviter de jouer trop vite et garder un contrôle, en fait une énergie contrôlée, pour créer le sens du rythme. Pour être expressif, il ne faut pas prendre des libertés dans le rythme ni dans le tempo. Il n'y a pas dans Mozart de liberté sans discipline. N'oubliez pas de conserver l'unité de temps dans toute l'œuvre, à moins d'indications de l'auteur. Établissez toujours le tempo avant de commencer, pendant la « zone de silence ».

Il faut être capable de deviner, à partir du morceau lui-même, s'il doit être pris dans un tempo lent ou plus vif. C'est là qu'on reconnaît un vrai musicien. Dans chaque morceau de caractère mélodique, il existe au moins une phrase à partir de laquelle on peut fixer de façon sûre le tempo correct. Si l'on observe d'autres points avec attention, le mouvement juste s'imposera de lui-même. Pour décider sans erreur, il faut une longue expérience et quelque instinct du style car il n'existe pas de tempo exact à l'exclusion de tous les autres. Chaque exécutant conserve une certaine liberté de jugement qu'il ne convient pas de sous-estimer et entre certaines limites n'importe quel tempo *peut* se justifier artistiquement.

> « Les caractéristiques du style mozartien pourraient se résumer ainsi : une certaine sérénité, une spontanéité, un charme séduisant, une gaieté exubérante au besoin mais tempérée par un côté expressif, parfois d'une certaine mélancolie qui différencie l'art de Mozart de celui de Haydn. »

On entend dire constamment que les vieux maîtres seraient horrifiés s'ils entendaient les tempi des exécutions d'aujourd'hui. Bien sûr, notre époque de vitesse a influencé l'accélération des tempi des exécutions musicales.

Mozart n'a laissé aucune indication métronomique. Si nous nous référons à ses lettres, il se plaint souvent de la vitesse excessive adoptée par certains musiciens ou bien de tempi trop lents. Il proteste constamment lorsque la clarté et l'exactitude rythmique pâtissent des tempi trop rapides. Il dispute parce ses œuvres sont massacrées par la faute des tempi trop rapides. « Ils s'imaginaient leur ajouter du feu, mais le feu doit naître du morceau lui-même, il ne s'allumera pas parce qu'on prend le mors aux dents », écrivait-il. Lui-même jouait ses *allegro* dans un mouvement modéré, la signification d'un *allegro* voulant plutôt dire gaiement, joyeusement. S'il voulait un tempo rapide, il écrivait *allegro assai* ou *presto*.

Pour Mozart, *andante* voulait dire un tempo fluide situé entre le rapide et le lent. Dans un *adagio*, le tempo devrait être assez allant pour que le rythme fût accusé dans chaque mesure, ce qui facilite l'égalité et la ligne mélodique sans accents inutiles en conservant quand même toute leur puissance expressive. De la part des musiciens, les opinions varient : quelques-uns affirment que la musique de Mozart doit être jouée de façon aérienne, avec légèreté. Ils appuient leur opinion sur le caractère juvénile de Mozart, sur la facilité d'exécution des passages difficiles. D'autres tenants de l'avis contraire notent l'élément tragique, démoniaque même dans Mozart. Il y a du vrai dans les deux opinions : la musique de Mozart contient à la fois du sourire et de la tragédie, c'est ce qui lui vaut une place unique dans l'histoire de cet art. Même dans ses œuvres de caractère galant, il demeure toujours un certain élément de gravité et réciproquement.

N.D.L.R.: *Le prochain article tiré des archives de Sr Lucille traitera de quelques œuvres de Mozart plus en détail.*

La comptabilité : Seriez-vous une cigale ou une fourmi ?

Danielle Laberge

C'est le printemps… vous voyez arriver le temps doux, les hirondelles, les jonquilles et… les impôts !

Rares sont les travailleurs autonomes qui envisagent cette corvée avec le sourire. Il y en a qui deviennent phobiques, d'autres amnésiques… jusqu'à ce que les autorités les rappellent à l'ordre. Bref, les rapports d'impôts sont un casse-tête pour quiconque dont les déductions fiscales ne sont pas perçues à la source.

Nous allons vous proposer trois façons de faire, dépendant de votre tempérament, qui ne vous prendront pas au dépourvu, la prochaine saison des impôts venue !

La Fourmi minutieuse

Le jour où elle est partie en affaires, celle-ci s'est achetée un grand cahier de comptabilité, c'est-à-dire un cahier à colonnes, dans un magasin d'articles de bureau. Depuis, elle note soigneusement chaque sou qui entre et chaque sou qui sort, au fur et à mesure, avant de classer les pièces justificatives par catégorie. Au moment de préparer ses déclarations d'impôt, il lui suffit de faire les additions nécessaires — deux fois plutôt qu'une. Bien entendu, la une fourmi minutieuse est parfaitement au courant des dispositions fiscales touchant son statut de travailleuse autonome, et remplit elle-même sa déclaration, en quelques minutes.

La Fourmi pressée

La fourmi pressée est quand même une fourmi. Elle se fait un point d'honneur de préparer un état détaillé de ses revenus et de ses dépenses et d'envoyer fidèlement ses déclarations d'impôts. La différence, c'est qu'elle n'a pas le temps de tout noter au jour le jour. Elle préfère consacrer une grosse journée par année à sa comptabilité plutôt que de s'obliger à une tenue de livres régulière — exercice qu'elle oublierait neuf fois sur dix de toute façon. Elle s'est tout de même imposé la discipline suivante : mettre en vrac, au fur et à mesure, les factures, talons de chèques, reçus, etc. dans quatre chemises (ou boîtes à souliers, en catégories : Revenus, Dépenses reliées à la maison — si elle travaille dans son domicile : loyer, téléphone, électricité, assurances), Dépenses reliées au travail (factures) et Comptes à payer. Le jour fatidique, elle prend son courage à deux mains, ses dossiers dans l'autre, et se met à l'œuvre : elle fait les additions sur une calculatrice à ruban, broche le tout et prépare sa déclaration. C'est la fourmi pressée qui aura peut-être entré ses données à l'ordinateur toute l'année, grâce à un logiciel tel que Microsoft Money ou Simple Comptable. Elle aura peut-être tout juste le temps d'envoyer le tout à un comptable informé des nouvelles dispositions de la loi.

La Cigale

La passion pour son travail l'anime (elle chante, n'est-ce pas ?…) mais pour ce qui est de la comptabilité, elle a cela en horreur. Trop bohème pour faire quoi que ce soit d'autre, elle envoie chaque mois ses pièces justificatives en vrac, sans même les classer, à un comptable à qui elle fait entièrement confiance… moyennant des honoraires raisonnables qui valent pour elle leur pesant d'or. Elle a quand même un système pour noter les paiements de ses élèves… à la demande des parents.

Si vous vouliez imiter la fourmi minutieuse, mais que vous ne comprenez pas grand chose à la comptabilité, voici quelques notes qui peuvent vous être utiles.

En comptabilité, la clef, c'est *balancer* deux montants : Les entrées et les sorties. Chaque sou qui entre de quelque part, doit sortir quelque part. En d'autres mots, il faut balancer : « D'où vient l'argent ? » avec « Où va l'argent ? » Voici quelques exemples très simples pour mieux cerner la question :

D'où vient l'argent ? De mon élève 200 $
Où va l'argent ? Dans mon compte de banque : 150 $
et dans mon porte-monnaie : 50 $

D'où vient l'argent ? De mon compte de carte de crédit : 75 $
Où va l'argent ? À l'accordeur de piano 75 $

D'où vient l'argent ? De mon compte de banque : 75 $
Où va l'argent ? À mon compte de carte de crédit : 75 $

En terminologie de comptable, « *d'où vient l'argent ?* » s'appelle CRÉDIT et « *où va l'argent ?* » s'appelle DÉBIT. Si vos débits égalent vos crédits, vous BALANCEZ. Sinon, c'est juste que vous risquez d'avoir un petit problème d'insomnie.

Dans la prochaine « Muse », je vous proposerai un système de comptabilité très simple. D'ici là, je vous propose de faire un petit exercice préliminaire qui s'appelle « Nomenclature des Postes ». Je vous expliquerai en septembre comment vous en servir.

Pour faire votre nomenclature des postes, vous allez faire la liste de tous vos comptes, sources de revenus et dépenses, et attribuer un numéro à chacun. Les postes « comptes » pourraient être dans les 100. Ce sont les comptes bancaires, les marges de crédit, les comptes de carte de crédit, et les fournisseurs qui vous font crédit. Les revenus iraient dans les 200 et les dépenses dans les 300. Exemple :

Nomenclature des postes
Studio Musik Lab
2001–2002

Comptes

100 : compte bancaire BNC
101 : marge de crédit
102 : carte Visa
103 : carte MasterCard

Suite…

Composer pour les jeunes : pas si facile que ça

Geneviève Beaudet

Maya Badian : Du monde des enfants

Beaucoup de compositeurs contemporains « professionnels » — i.e. dont l'activité principale consiste à composer de la musique pour des musiciens *professionnels* — s'essaient également à composer pour les jeunes, pour compléter leur catalogue d'œuvres, en souvenir de leur propre jeunesse, ou plus profondément, par défi de schématiser leur pensée créatrice en cristallisant leur style par une miniaturisation instantanée de leur langage.

C'est le cas de Maya Badian, née en 1945, une compositrice roumaine établie au Canada depuis 1987, qui possède un gros catalogue d'œuvres de musique de chambre et d'orchestre. Elle a obtenu son doctorat en composition de l'Université de Montréal en 1992 et en préface à son recueil de pièces pour piano *Du monde des enfants, 2e édition* (1995), on retrouve huit citations très élogieuses à son sujet de la part de personnalités bien en vue de la communauté musicale locale.

Sans aucun doute influencée par la démarche du célèbre Bela Bartok dans *Microkosmos*, la compositrice a gradué la difficulté des 14 pièces, lesquelles ont toutes été classées par Vincent-d'Indy (2e année à 5e année). Le recueil est constitué de pièces tonales et atonales. Malheureusement — c'est une question de goût — j'ai trouvé le langage tonal très pauvre. Quant au langage atonal, je l'ai trouvé sans aucune personnalité. Au niveau rythmique, on retrouve soit une simplification excessive et répétitive (des noires, des blanches et des croches, aucun rythme irrégulier ou syncopé), soit une rythmique complexe et presque incompréhensible. Pourtant j'adore Bartok, Prokofieff et Stravinsky ! Finalement, la plupart des pièces sont dans un contrepoint très académique, et il semble que les voix aient été juxtaposées de façon très forcée. La plupart des *14 pièces progressives pour jeunes pianistes* ne m'ont pas convaincu de leur intérêt en pédagogie du piano. La composition *Perpetuum mobile* est la seule pièce que j'ai aimée : c'est un petit « amusement » basé sur un ostinato que les enfants pourraient apprécier.

Ceci ne fait que refléter *mon* opinion : je ne prétends pas avoir le monopole du « bon goût » en pédagogie musicale !

Mieux vaut en rire...

Danielle Laberge

Un petit blooper (cette fois c'est un de mes élèves) : il est arrivé chez lui en disant qu'il savait jouer Swan Lake de Chickenoffkey.

Un prof rapporte:

a. We were studying sonata form in 6th grade and one boy raised his hand and asked: "Isn't his first name Frank?" It took me a second and then it hit me: Frank Sonata!

b. I once asked during a game what instrument family that the tympani belongs to. One answer: concussion?

c. I explained that ***p*** stood for PIANO and PIANO meant soft! Also that if ***f*** stood for FORTE what does ***ff*** mean? and a meek hand was raised in the back of the room...her answer: "Fast Forward"?

d. After going to the concert, the students were required to describe their experience...One said: "the teacher took us out there so we could have good echosticks".

104 : fournisseur : coopérative
105 : fournisseur : Éditions Harris
106 : encaisse (cash)
107 : comptes à recevoir
108 : comptes à payer

Revenus

200 : honoraires
201 : inventaire de livres et fournitures
202 : intérêts de banque
203 : comptes à recevoir
204 : divers

Dépenses

300 : matériel didactique
301 : équipement et matériel informatique
302 : achat, entretien d'instruments
303 : papeterie et photocopies
304 : associations professionnelles
305 : abonnements magazines
306 : dépenses locatives (entretien et produits ménagers)
307 : frais de banque
308 : loyer du local
309 : communications (Internet, téléphone, cellulaire, téléavertisseur)
310 : essence et entretien de la voiture
311 : frais de poste
312 : frais de banque
313 : frais d'examen, de concours, etc.
314 : frais de représentation, congrès, restaurants
315 : publicité
316 : concerts, trophées, récompenses
317 : honoraires professionnels (comptable, avocat, notaire)
autres...

Ne vous laissez pas décourager par l'apparente complexité de la tâche ! En attendant le prochain numéro, soyez un peu comme la cigale et... profitez de l'été !

Coups de cœur

Lucie Renaud

La Muse a pensé à la douceur des après-midis ensoleillés d'été, au plaisir du farniente, au bord de lacs charmeurs et vous propose des lectures musicales.

Jean Fassina. *Lettre à un jeune pianiste*. Éditions Fayard, 2000, 133 pages. Environ 23$.

Après une relativement brève carrière de concertiste (de 1961 à 1975), Jean Fassina s'est consacré totalement à l'enseignement, formant des pianistes de haut niveau à l'Académie de Saluzzo à Turin et donnant de nombreuses classes de maître à travers le monde. Il a regroupé dans ce livre certains préceptes qu'il désire partager avec un plus grand nombre de musiciens. Il aborde la qualité du son (incluant la tenue au piano, la détente musculaire, l'articulation, le toucher, le poids et l'énergie), l'interprétation, le rythme, le son lui-même (l'échelle sonore, la construction de la phrase, le crescendo, l'écoute oblique, les arpèges, les accords, les traits rapides, la pédale), le style, l'acquisition de la technique (position de main, legato, staccato, transfert de poids, passage du pouce, double notes, trilles) et le combien important comment travailler. Dans un style clair et accessible, il insiste sur l'éducation de l'oreille qui sert de guide et sur l'importance de transcender la technique pour en arriver à une meilleure interprétation. À savourer sans modération !

Pascal Quignard. *La haine de la musique*. Éditions Gallimard (Folio), 300 pages, 1998. Environ 15$.

Dans un registre tout autre, le romancier et essayiste Pascal Quignard, auteur de *La leçon de musique* propose dix traités sur la souffrance de la musique. L'auteur donne le ton dès le premier traité, *Les larmes de Saint-Pierre :* « Joseph Haydn a noté, dans ses petits journaux-carnets de compte qu'il emportait toujours dans ses voyages, qu'il cherchait à apaiser une vieille souffrance sonore. » Dans un langage très recherché qui marie grec ancien, latin, textes sacrés et autres essais philosophiques, Quignard nous dépeint la musique sous un jour nouveau, certes déstabilisant mais profondément humanisant. Pour accompagner vos périodes de remise en question…

Plusieurs textes romanesques reprennent également une trame musicale. Si vous avez raté la mise en scène dépouillée que François Girard en a réalisé au Théâtre de Quat'Sous ou le film un peu trop luxuriant de Tennatore, lisez plutôt d'un trait la plaquette ***Novecento, pianiste*** de l'italien Alessandro Baricco dans la collection, des plus abordables (moins de 5 $), des Mille et une nuits. Ce court texte, un monologue d'une intensité toute lyrique, décrit les grands moments du pianiste Novecento (italien pour 1900, son année de naissance) qui a vécu toute sa vie dans la cale d'un grand bateau luxueux. Dépaysement garanti !

Vous avez plusieurs heures à passer à la plage, alors emportez plutôt la brique ***La voix des anges*** de Anne Rice. La reine des histoires de vampires (*Entretiens avec le vampire*) et de sorcières brosse ici le portrait pas toujours reluisant mais combien captivant, du monde des castrats de l'époque de Farinelli. Parfois à donner la chair de poule !

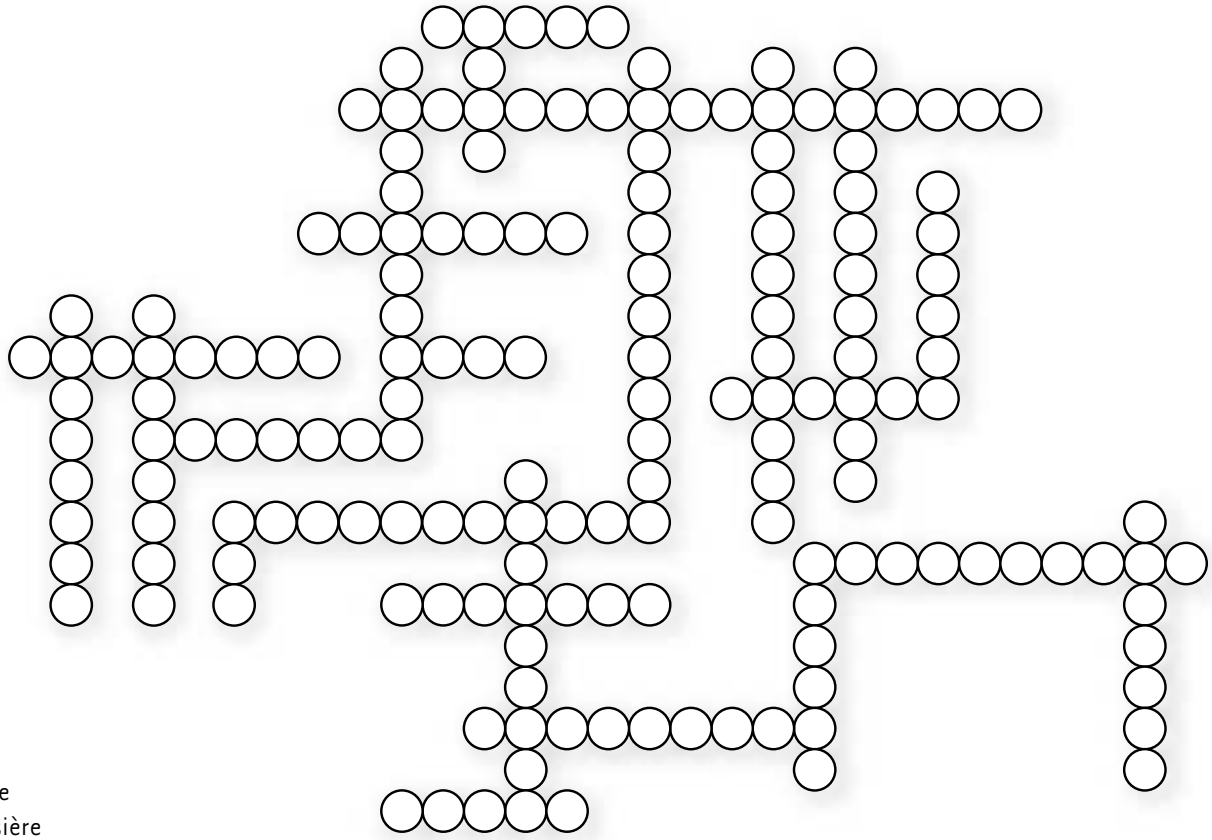
Nancy Huston, romancière canadienne qui habite depuis plusieurs années Paris, a toujours su marier ses deux grandes passions, littérature et musique (elle joue du piano tous les jours). Dans plusieurs de ses romans, la musique se retrouve jouer un élément essentiel, dans *Les Variations Goldberg*, par exemple. De façon plus subtile mais insidieuse, le thème se retrouve également dans ***L'empreinte de l'ange*** où se déchirent passions amoureuses et musicales. L'héroïne est écartelée entre son mari, un flûtiste de grand renom et le luthier qui s'occupe de la flûte du mari, le tout sur fond de souvenirs de deuxième guerre mondiale. Unique !

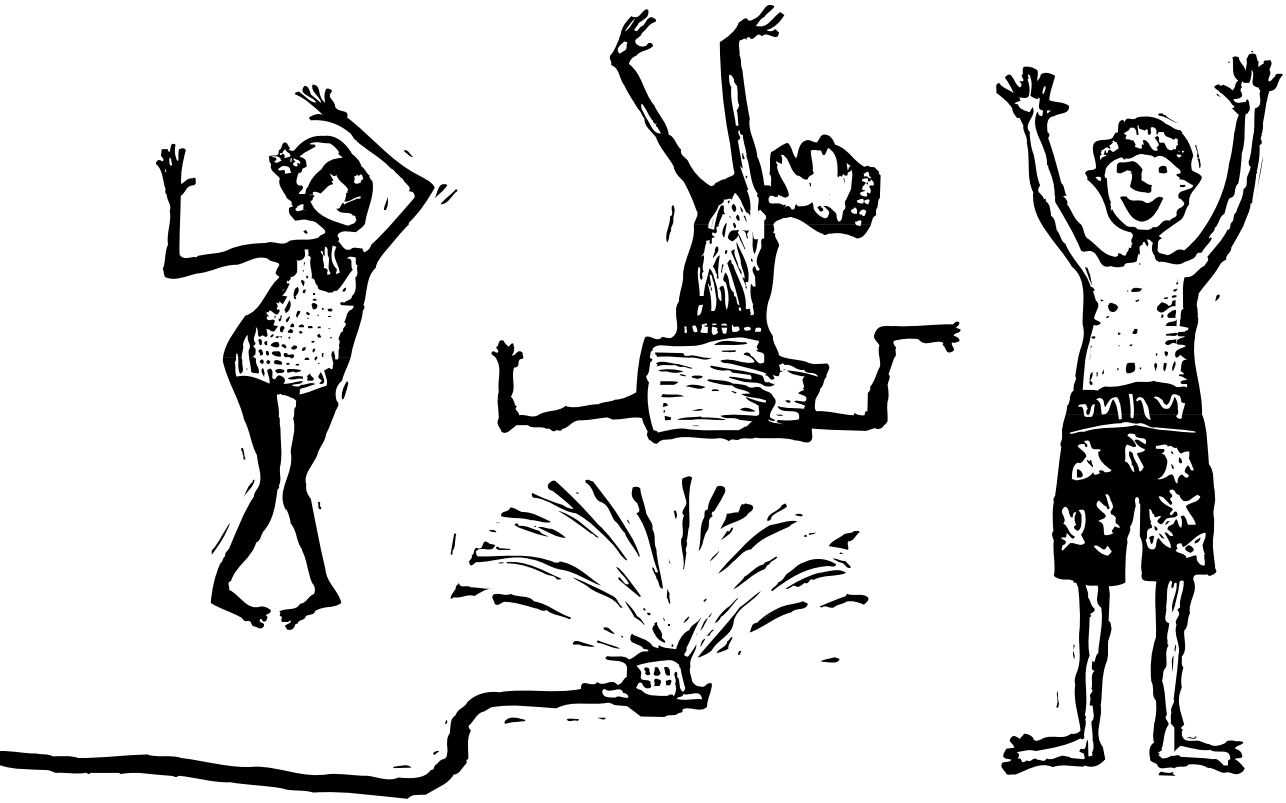
Vous avez été victime d'un coup de cœur au cours de l'été ? Une nouvelle œuvre vous a séduite, un livre vous a touché, une nouvelle méthode d'enseignement vous a convaincu ? Ne nous faites pas languir, partagez-le avec nous ! Vous pouvez nous faire parvenir le tout par courriel à <lucie.renaud@sympatico.ca>, par courrier au 5224, rue Ponsard, Montréal, H3W 2A8 ou par télécopieur au (514) 274-9456. *Au plaisir de vous lire !*

Les instruments de l'orchestre

J'entrecroise des mots dans la grille. Je commence par placer les mots les plus longs.

Cor
Alto
Tuba
Harpe
Piano
Basson
Claves
Violons
Guitare
Piccolo
Timbale
Triangle
Hautbois
Cymbales
Trombone
Clarinette
Trompette
Tambourin
Cor anglais
Contrebasse
Violoncelle
Caisse claire
Grosse caisse
Flûte traversière





www.lascenamusicale.org

le magazine … *mensuellement*
le site Web … *mis à jour quotidiennement*

S'abonner à
la muse affiliée

Vous pouvez nous faire part de vos commentaires ou nous envoyer des textes par courrier électronique à <**lucie.renaud@sympatico.ca**> ou en nous écrivant.
Aussi ne manquez pas de visiter notre site Web à l'adresse <**http://www.lamuse.scena.org/**>.

Vous désirez recevoir ***La Muse Affiliée*** à la maison ou à votre école de musique ou faire partager le journal à un(e) ami(e)?

Abonnez-vous : $5 pour 3 numéros (8 $ pour 5) afin de couvrir les frais de poste.
Faites votre chèque au nom de *La Muse Affiliée* et envoyez-le au 5224, rue Ponsard, Montréal, H3W 2A8.

Le journal restera disponible gratuitement au bureau des professeurs affiliés de l'École Vincent d'Indy et lors des grandes rencontres pédagogiques et des examens.