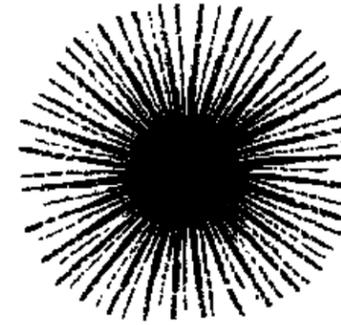


www.scena.org

le magazine ... mensuellement
le site Web ... quotidiennement



une autre année s'achève

Temps d'arrêt

LUCIE RENAUD

rédactrice en chef

Table des matières

Les archives de sœur Lucille Brassard:

Bach {p. **4**}

Coups de cœur {p. **6, 11**}

par Lucie Renaud

*La technique pianistique :
évolution où révolution ?* {p. **7**}

par Lucie Renaud

L'organisation d'un concert de fin d'année {p. **9**}

par Danielle Laberge

À la recherche d'élèves pour l'automne prochain ?

Pensons à notre stratégie dès maintenant {p. **12**}

par Gayle Colebrook

Serez-vous millionnaire ? {p. **13**}

Réponses aux quizz {p. **14**}

Nouveautés COOP {p. **15**}



Équipe de rédaction

RÉDACTION EN CHEF : Lucie Renaud

RÉDACTION : Gayle Colebrook, Danielle Laberge

REVISION: Daniel Desrochers

GRAPHISME: Albert Cormier

Nous tenons à remercier l'école VINCENT-D'INDY

pour son soutien technique à l'impression.

Le contenu des articles n'engage que leur auteur.

Vous croyez sans doute que mon titre ne pouvait être plus mal choisi ! Après tout, la fin de l'année scolaire est là et nous songeons, essoufflés, aux vacances estivales qui prennent, me paraît-il, toujours plus de temps à arriver. Concerts d'élèves, examens à préparer, motivation à transmettre à plein, fatigue accumulée : le dernier mois semble parfois le plus long de l'année.

Pourtant, c'est maintenant qu'il faut savoir prendre le temps de s'arrêter et de constater le chemin parcouru depuis les premières semaines d'enseignement. Tout se présente alors sous un éclairage beaucoup moins sombre. On constate que tel élève qui avait l'air incapable en début d'année de reconnaître quoi que ce soit sur la portée et jouait, à notre corps défendant, « par position », est enfin libéré du carcan de ses mauvaises habitudes. On sourit en pensant à tel autre qui nous a fait passer quelques nuits troublées, le temps de trouver « la » pièce qui l'aura motivé à dépasser ses barrières, physiques ou psychologiques. On rayonne de fierté pour cet autre élève qui a complété son lauréat et qu'on a accompagné toutes ces années.

Depuis quelques années, je prends une photo de groupe à la fin du concert de mes élèves, histoire d'arrêter, une seconde, la vie, qui donne l'impression de toujours aller plus – trop ? – vite. C'est toujours avec émotion que je contemple ces instantanés de vie, pris quelques minutes après un autre combat (réussi, dans la plupart des cas) entre le musicien et le stress d'un concert. C'est aussi en souriant et en me reconnaissant à travers eux que je prends le pouls de l'année qui vient de s'écouler.

Cette année, le matin du concert, un de mes élèves ados était devenu ma copie conforme... Mon mari connaît bien le rituel, mais se retient chaque fois de pouffer de rire : je me lève le matin, totalement angoissée par la perspective du concert à venir. Mon estomac se noue, j'ai des palpitations, je respire mal, j'en ai presque la nausée. C'est alors que la phrase sort, d'un ton las, immuable : « Je ne veux pas y aller ! Vas-y à ma place ! » Mon mari n'ayant aucune notion musicale, cette formulation reste purement théorique ! Puis les gestes prennent le dessus : je m'habille, je geins encore un peu, prends ma partition même si je joue par cœur (c'est psychologique, j'ai besoin de savoir qu'elle est là, au cas où...). Je pars pour le concert, trépignant un peu. Rendue sur scène, pourtant, la question ne se pose même plus, je sais que je suis exactement là où je désire être et l'exaltation de transmettre des œuvres musicales à un public souvent néophyte me comble d'aise. Oui, je le veux, ne prenez pas ma place ! Non, rien ne saura remplacer ce moment magique où je ne fais plus qu'une avec la musique et le public... À quand le prochain concert ?

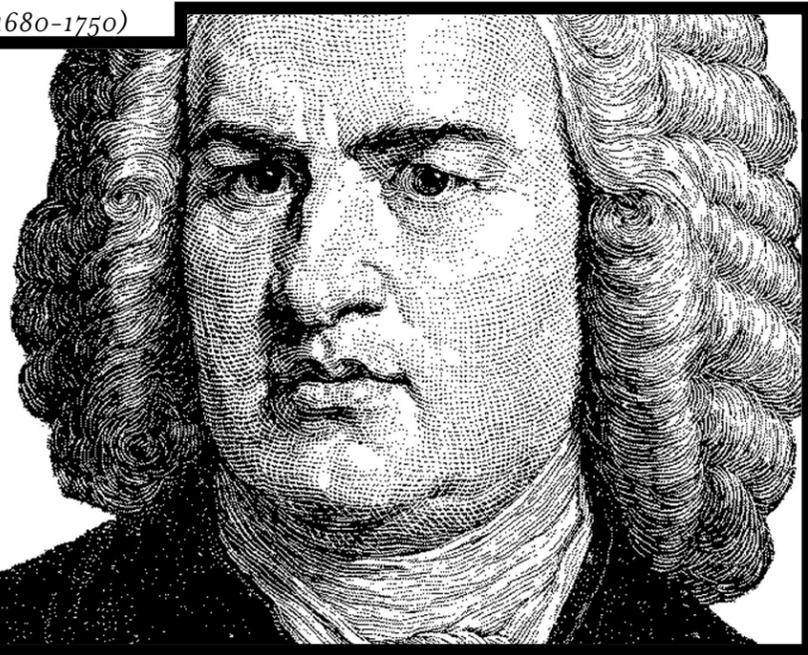
Merci

Je tiens à remercier mes fidèles collaborateurs qui se dépensent sans compter. Nous rêvons que d'autres « illuminés » nous rejoignent, ne serait-ce que le temps d'un numéro. Allez, ne vous faites plus prier !

Un gros merci également à vous qui continuez de nous lire avec enthousiasme ! Vos commentaires positifs nous comblent d'aise et nous donnent l'énergie de continuer ! Bonnes vacances !

Jean-Sébastien Bach (1680-1750)

L'art de ce grand maître apparaît comme le compromis parfait entre la raison classique et l'humanisme de la Renaissance. Son œuvre devient humaine parce qu'il reste en contact avec les êtres et leurs soucis, ce qui explique sa popularité malgré la science étonnante qui s'en dégage.

**Inventions à deux et trois voix**

Le mot « invention » représente une trouvaille, la fantaisie. C'est en 1723 que Bach réunit les 15 *Inventions à deux voix* les 15 *inventions à trois voix* (dites *sinfonia*) en un recueil destiné à ses élèves et à ses fils qui avaient déjà travaillé les *Petits préludes*.

Chaque difficulté vaincue précédemment se retrouvera dans les *Inventions* sous une forme plus importante encore. Ces œuvres sont une création spontanée du génie de Bach. Dans ces pages, Bach enseigne à développer un thème en quelques mesures (30 au maximum) et écarte tout élément harmonique au profit du contrepoint.

Avec ces inventions, l'élève apprendra à jouer avec finesse et précision, à comprendre la marche des différentes voix pour parvenir à les faire chanter alternativement avec goût.

On remarque dans les inventions quatre phases :

1. Exposition du thème à la tonique
2. Réexposition du thème à la dominante
3. Développement modulant
4. Retour au ton principal

Deux éléments s'y retrouvent également : le rythme et la mélodie mais l'un l'emporte généralement sur l'autre.

Pour maîtriser les difficultés de ces pièces, je vous propose quatre moyens de travail :

1. Rechercher tous les thèmes
2. Les jouer en leur donnant tout de suite le caractère souhaité
3. Travailler les traits pour l'égalité
4. Chercher les modulations pour donner les différentes couleurs appropriées

Autant que possible, il faudrait éviter la pédale dans ces

inventions. Il serait faux d'affirmer qu'il ne faut jamais en mettre. On pourrait l'utiliser pour assurer un legato parfois rendu impossible à cause d'un doigté particulier. J'aime par contre utiliser l'*una corda*, pour des effets de contrastes uniquement. Évitez de la mettre pour tous les passages piano, le son deviendra vite terne, sans éclat.

Le clavier bien tempéré

Avec cette œuvre, Bach se propose de développer la virtuosité de celui pour lequel les inventions et les *sinfonia* n'offrent plus de difficulté. En effet, dans le document manuscrit qui se retrouve à la bibliothèque nationale allemande de Berlin, Bach a écrit : « J'ai conçu et mis au point ce recueil pour aider dans leur effort les jeunes musiciens avides d'apprendre et aussi pour ménager un passe-temps de qualité à ceux qui sont déjà d'habiles exécutants. »

Le Clavecin bien tempéré avait acquis, 50 ans après la mort de Bach, une telle renommée qu'il se trouva 3 éditeurs entre 1800 et 1802 pour publier la collection : Hoffmeister à Leipzig, Simrock à Bonn et Nägeli à Zurich. Depuis, d'innombrables éditions ont été offertes au public, dont plusieurs s'en tiennent au texte original.

On admet que Bach est le musicien baroque par excellence. Sa musique est l'expression du baroque allemand. La fugue va atteindre avec lui son plus haut point de perfection. Quelle organisation cérébrale, car pour Bach, rien ne se crée sans une constante réflexion. Bach traduit un sentiment, il n'enchevêtre pas ces lignes pour le seul vouloir de la construction savante. Tour à tour, le thème sera cantabile ou enjoué, douloureux ou majestueux. Le prélude expose la tonalité et la fugue l'exploite. Dès son énoncé, le sujet porte en lui toute la fugue qui va suivre.

Les tempi chez Bach

Exception faite du prélude et fugue No 24 en si mineur et des préludes en do mineur et en mi mineur, le premier livre ne contient aucune indication de tempo. Dans le second livre, Bach a seulement noté *Largo* en tête du prélude en sol mineur et *allegro* au début du prélude en si mineur. Bach n'a donc indiqué un tempo que dans ses œuvres de musique de chambre. Lorsqu'un seul exécutant était en cause (à l'orgue ou au clavecin), il faisait confiance à la culture musicale de son interprète. Aujourd'hui, l'interprète devra tenir compte du style de l'époque, du style de Bach, du caractère individuel des pages en question. L'unité de temps que donne l'indication de mesure nous aide beaucoup à trouver la pulsation d'une pièce. Le tempo choisi ne devra pas être modifié sauf pour le *ritardando* final, sauf quand Bach le demande (préludes en do mineur et en mi mineur du premier volume).

Nuances

Aucune nuance n'a été indiquée sur les manuscrits, sauf pour le prélude en sol # mineur du deuxième volume qui contient la mention *piano*. L'exécutant doit donc établir pour chaque prélude et fugue une sonorité, une nuance d'ensemble. On connaît les deux erreurs capitales de l'édition Czerny : tout d'abord, les tempi indiqués sont d'une rapidité exagérée mais aussi, il a mis dans son édition du *Clavier bien tempéré* toutes les possibilités de nuances que peut offrir le piano.

Cela ne veut pas dire qu'il faut jouer Bach sans âme, comme une machine à coudre, mécaniquement. La manière expressive de jouer était bien chez Bach la chose la plus essentielle. Les plans sonores sont à suggérer. On peut utiliser les *crescendo* et les *diminuendo* mais sans les exagérer.

Phrasé et articulation

La musique est proche du langage parlé en ce qui concerne le phrasé et l'articulation. Le phrasé nous est suggéré par l'intention même qui a guidé le compositeur. L'articulation vient donner la vie à l'œuvre, la couleur, grâce au legato, au staccato, à toutes les différentes attaques qui se situent entre le legato et le staccato. Pour la fugue, il faut bien chercher le phrasé de chaque voix, en l'isolant des autres voix. Toute phrase prend fin, en principe, sur une respiration. Chez Bach, dans les fugues, les phrases sont parfois tellement imbriquées les unes dans les autres qu'une césure s'avère impossible. Par exemple, au moment où le sujet prend fin, on se préoccupe d'amener le contre-sujet grâce à un conduit.

Bach n'a jamais précisé dans le *Clavier bien tempéré* l'articulation à adopter. En principe, on peut séparer légèrement (*non legato*) les notes formant intervalles. C'est Carl Philip Emmanuel Bach qui a écrit à ce sujet : « On doit détacher d'une manière différente suivant la valeur de la note suivante, que le

tempo soit rapide ou lent. » Aujourd'hui, les instruments nous permettent de pratiquer le *staccato* de bien des manières.

Les ornements

Les ornements font partie de la langue musicale de Bach, nul ne peut en douter, surtout dans le choral varié, dans les sarabandes et certaines pièces instrumentales, par exemple le *Caprice sur le départ d'un frère bien-aimé*, la *Fantaisie en do mineur* ou le deuxième mouvement du *Concerto italien*. Bach se servira des ornements pour en tirer plus d'expression. Très peu d'ornements se retrouvent pourtant dans le *Clavier bien tempéré*, hormis quelques trilles. La plupart des ornements ont été rajoutés après coup.

Il est probable que Bach se réservait le droit d'ajouter des ornements lorsqu'il jouait. Il s'agit là d'une liberté que l'on accorde même aujourd'hui à l'exécutant. En ce qui concerne le trille, tous les théoriciens sont d'accord de le commencer par la note supérieure, surtout quand celle-ci tient lieu d'appoggiature. On peut le commencer sur la note principale lorsque le trille affectera une longue tenue ou une note surmontée d'un point d'orgue. Un ornement est un embellissement et devient donc une affaire de goût.

Termes techniques

Avant d'aborder le *Clavier bien tempéré*, il faut que l'élève connaisse au moins les quelques termes techniques suivants :

1. Fugue : vient du latin *fuga* (fuite) en raison des mouvements d'un thème appelé sujet qui fuit sans cesse de voix en voix, chaque partie le reprenant lorsque la précédente a achevé de le faire entendre
2. Sujet : thème d'une fugue
3. Réponse : imitation du sujet à la quinte supérieure ou à la quarte inférieure
4. Contre-sujet : partie écrite en contrepoint renversable qui accompagne le sujet, soit au-dessus ou au-dessous, à toutes les entrées, la première exceptée
5. Augmentation : lorsqu'un dessin est reproduit en notes de plus grande valeur
6. Diminution : lorsqu'un dessin est reproduit en notes de moindre valeur
7. Inversion : quand un dessin est présenté par renversement des degrés, descendant au lieu de monter, montant au lieu de descendre
8. Épisode ou divertissement : fragment musicale, emprunté au sujet ou au contre-sujet, de telle sorte qu'il forme une ligne ininterrompue, diverse ou variée, reliant naturellement l'une à l'autre les rentrées du sujet et de la réponse dans les tons voisins du ton principal du sujet
9. Imitation : reproduction dans une partie d'un dessin mélodique entendu précédemment dans une autre partie
10. Canon : forme de contrepoint dans laquelle une partie ou une voix reprend en imitation vigoureuse le thème exposé par une partie précédente

11. Strette : s'applique à toute combinaison dans laquelle l'une des parties ou des voix reprend le dessin du thème avant que l'autre ne soit terminé
12. Pédale : son largement prolongé et tenu par la partie la plus grave, sur laquelle les harmonies se meuvent librement
13. Coda : se dit de la période qui mène à la conclusion finale.

Que vous fassiez un choix ou l'autre importe peu car Bach est universel. Vous pouvez le jouer vite ou lent, doux ou

fort, *legato* ou *staccato*, il reste toujours admirable. Il est le grand maître du contrepoint, l'éducateur par excellence de tous les compositeurs présents et futurs. Le *Clavier bien tempéré* figure dans tous les programmes d'études, dans tous les concours internationaux. Sa place devrait également se retrouver dans les récitals. Le Clavier bien tempéré a été le pain quotidien de Schumann, de Liszt et de Chopin. Wagner a dit que l'œuvre de Bach est l'histoire la plus intime de l'âme allemande



Coups de cœur

LUCIE RENAUD

Les mois filent, toujours plus vite semble-t-il à chaque année. Pourtant, des rencontres importantes jalonnent cette course folle, même si elles ne durent qu'une petite heure. J'ai donc pensé vous faire partager certaines paroles de sagesse qui m'ont habitée, longtemps après que l'entrevue avec ces artistes exceptionnels se soit terminée.

Marc-André Hamelin, un orchestre au bout des doigts

Ce virtuose extraordinaire a plus d'un tour dans son sac et n'a pas la langue dans sa poche, qu'on se le dise (surtout quand il s'en prend aux critiques musicaux montréalais). Grand amateur de calembours en tous genres, il devient pourtant très sérieux quand on l'interroge sur son art.

« Je ne joue pas pour relever des défis. S'il y a un défi à relever, ce serait que les œuvres que je déterre fasse partie du répertoire courant éventuellement. Évidemment, le souhait reste utopique dans bien des cas.

Je veux de la substance musicale d'abord et avant tout. Ça surprendra les gens mais je le dis quand même. Je le répéterai jusqu'à ce que je sois exténué, mais la virtuosité ne m'intéresse pas. J'aime simplement l'écriture orchestrale pour piano, j'aime la densité, la complexité, la profusion contrapuntique. Cela veut dire que les œuvres écrites dans cette optique-là seront souvent très difficiles. Je ne recherche pas la difficulté pour la difficulté. Je suis de nature paresseuse et j'aimerais pouvoir tout faire tout de suite. »

Louis Lortie, l'effet Beethoven

À l'automne 2001, Louis Lortie a réussi le coup de maître d'interpréter l'intégrale des sonates pour piano mais également, avec ses comparses James Ehnes et Jon Vogler, les sonates pour violoncelle, pour violon et les trios. Ouf, quel programme... et quel enthousiasme face au maître de Bonn!

« Il y a des auteurs comme ça dont la vie entière est géniale. Beethoven décide de faire une nouvelle sonate et, à

chaque fois, il réussit à complètement révolutionner la forme. C'est d'une imagination absolument incroyable et, à chaque fois, tellement fort au niveau humain. Un cycle comme celui-là démontre la grandeur. Si on entend seulement trois grandes sonates, on se dit : « Ah! un coup de génie! ». Si on regarde l'ensemble de l'œuvre, on se dit que cette personne avait un souffle divin sur lui et qu'il a su être à la hauteur.

Beethoven comprend très bien l'utilité d'un médium. S'il écrit une sonate pour piano, il sait très bien que cette œuvre intime nous parle directement, seulement à nous. Quand on écoute un concerto, on a plutôt l'impression d'un discours sur l'humanité, la relation de l'homme par rapport au monde qui l'entoure, à l'univers. Le Quatrième concerto est l'exemple le plus extraordinaire, la confrontation et le dialogue entre le piano et l'orchestre sont fascinants. »

Jean Cousineau ou le plaisir par le travail

Depuis plusieurs années, celui qui préside à la destinée des Petits Violons, s'interroge continuellement sur des notions pédagogiques. Celui qui travaille 7 jours sur 7, 50 semaines par année, a plus d'un tour dans son sac pour convaincre les enfants de l'importance du travail bien fait.

« Je n'ai jamais recherché à reproduire ce que Suzuki faisait avec sa méthode, d'abord parce qu'ici on n'a pas la patience, le sens de la continuité aussi poussée qu'au Japon. Il faut également mentionner l'humilité face à l'objet. Les Occidentaux ont toujours dit, « Le violon, c'est comme ça que ça fonctionne, il faut dominer l'instrument. » Vaincre la difficulté, maîtriser le violon ne sont pas dans ma nature. Je déteste foncer sur les murs, j'aime mieux chercher la porte! Les Japonais possèdent une espèce de respect de l'objet. Le violon est parfait, il n'y a rien à y maîtriser. C'est la faute de l'interprète si cela ne fonctionne pas. Il faut devenir la mécanique de l'instrument, au violon, c'est critique. Au piano, il y a une mécanique. Au violon, c'est une formidable difficulté. Nous sommes des coureurs cyclistes et les pianistes des coureurs automobiles. Ce n'est pas le même entraînement du tout! Pour nous, le problème n'est pas de jouer plusieurs notes, c'est d'en jouer une seule! La discipline n'est pas un moyen, elle est le but. »



La technique pianistique : évolution ou révolution ?

LUCIE RENAUD

Une multitude d'approches techniques pianistiques semble se disputer les faveurs des pianistes mais comment s'y retrouver quand même les experts, pédagogues ou concertistes, ne s'entendent pas sur la voie à suivre ? Une approche historique mènera peut-être à une meilleure compréhension des enjeux.

18^{ème} siècle : Clementi et Czerny

Avant le 19^{ème} siècle, la pédagogie musicale pouvait se résumer en trois points :

- Les doigts doivent être isolés de l'influence « négative » de la main et du bras
- L'entraînement technique est un processus mécanique renforcé par des heures quotidiennes intensives de pratique.
- Le professeur reste l'autorité suprême.

Muzio Clementi, auteur de la plus ancienne méthode pianistique *Introduction à l'art de jouer du piano* (parue en 1801) avait établi que les cinq doigts devaient posséder la même force. Il exigeait que la main reste immobile, le poignet horizontal, les doigts courbés et levés très haut et les notes frappées avec vigueur. Cette technique de doigts connu son apogée avec les exercices de Carl Czerny qui continuent, encore aujourd'hui, de faire partie du régime technique de plusieurs jeunes pianistes. Cette approche dissocie la technique de l'interprétation musicale, Czerny restant convaincu que la maîtrise du contrôle technique facilitera éventuellement l'accomplissement de buts artistiques.

19^{ème} siècle : Chopin et Liszt

Avec l'évolution de l'instrument et l'apparition des compositeurs pianistes virtuoses, de nouvelles approches techniques émergent au 19^{ème} siècle. Liszt le premier suggère que chaque mouvement de doigt soit relié au bras et que chaque changement de rythme ou de nuance demeure indissociable d'une pulsation intérieure. Chopin. De son côté, insistait sur l'importance d'intégrer les mouvements de la main, du poignet, de l'avant-bras et du bras, afin d'obtenir une sonorité plus riche. Les bras devaient maintenir une certaine liberté, les articulations et les muscles évitant toute raideur. Pour Chopin, la technique restait une partie intrinsèque de la musique.

Les approches pédagogiques de Chopin et Liszt se trouvaient malgré tout diamétralement opposées: Chopin privilégiait les leçons individuelles tandis que Liszt préférait les classes de maître avec public. Chopin possédait une gentillesse et une patience innées avec les élèves tandis que Liszt maniait le sarcasme avec panache. Chopin, très méticuleux, entendait les mêmes pièces jusqu'à leur maîtrise complète, Liszt n'enseignait jamais deux fois la même œuvre. Le répertoire de prédilection de Chopin incluait Bach, Mozart, Hummel, Clementi ou Weber tandis que Liszt était prêt à tout écouter, même les nouveaux manuscrits.



Le 20^{ème} siècle

Tobias Matthay, professeur au Royal Academy of Music de Londres mentionna le premier, en 1880, les bienfaits d'une technique pianistique basée sur le transfert de poids. Pour lui, afin d'obtenir une palette de couleurs sonores variée, les doigts, extension du bras, doivent toujours être soutenus par le poids du corps.

De nombreuses variations de cette approche ont jailli dans les 50 dernières années. La rotation, la direction, le poids du bras et de l'épaule, la préhension du bout de doigt, sont devenus autant de termes employés couramment dans les cercles pianistiques.

Plusieurs conférences et publications traitent des sujets relatifs aux divers maux qui affligent les musiciens. Plusieurs médecins se spécialisent maintenant dans le traitement des tendinites et autres « bibittes » des musiciens. L'américaine Dorothy Taubman a dévolu plus de 50 années de sa vie à l'étude et à la recherche d'une technique pianistique qui peut sembler révolutionnaire mais qui découle d'une grande logique. Elle reste persuadée que les tendinites et le syndrome du tunnel carpien pourraient être évités si les musiciens apprenaient à faire les mouvements corrects. Sa technique est basée sur l'élimination des mouvements de bras et de mains qui font travailler les muscles dans le sens contraire de leur spécificité anatomique. Pour Mme Taubman, la technique et la musique

sont indissociables : notre corps génère la pulsation, la sonorité, le phrasé, l'intonation, les couleurs. Malgré toute la réflexion et tous les sentiments au monde, si le corps ne fait pas ce qu'il doit, le travail restera inutile.

La majorité des pianistes admettent aujourd'hui que l'intégration des mouvements des doigts, de l'avant-bras et du bras est essentielle à l'obtention d'un son riche et détendu. Ils doivent toutefois réinventer leur propre façon d'approcher l'instrument. Le réputé professeur russe Egon Petri résumait bien cette idée : « Ne croyez pas tout ce que je vous dis, mais essayez-le. Si cela vous aide, utilisez-le ; sinon, oubliez-le et trouvez une autre solution. » Pourquoi tenter de redéfinir la quadrature du cercle ?

« Ne croyez pas tout ce que je vous dis, mais essayez-le. Si cela vous aide, utilisez-le ; sinon, oubliez-le et trouvez une autre solution. »

Quelques lectures enrichissantes sur la technique :

Seymour BERNSTEIN. 20 lessons in Keyboard Choreography. Milwaukee : Hal Leonard, 1991. Tout au long de cet ouvrage, Bernstein utilise des flèches pour indiquer ce que le poignet fait en tout temps. Choix d'exercices également proposé.

Johannes BRAHMS. 51 exercices. (disponibles dans plusieurs éditions). À ne pas mettre nécessairement entre toutes les mains. Dans son autobiographie, Eugenie Schumann mentionne : « Brahms et ma mère (Clara Schumann) étaient d'accord que la technique, plus particulièrement le doigté, devait être apprise à travers une série d'exercices pour que, lors de l'étude de pièces, on puisse se concentrer, sans arrière-pensée, sur l'esprit de la musique. »

Gyorgy SANDOR. On Piano Playing. New York : Schirmer Books, 1981. Sandor se consacre particulièrement aux mouvements des bras et des poignets qui doivent aider au confort des doigts. Il est particulièrement question d'alignement et de transfert de poids.

Tobias MATTHAY. The Visible and Invisible in Pianoforte Technique. London : Oxford University Press, 1932. (disponible en réédition). Pour la première fois, on réalise que certains mouvements restent invisibles à l'œil et sont, par conséquent, difficiles à observer et à découvrir. L'importance de la rotation comme aide au travail des doigts est soulignée.

Seymour FINK. Mastering Piano Technique. Portland, Oregon : Amadeus, 1992.



Abonnez-vous à La Muse !

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 (Québec) H3W 2A8.

nom _____

prénom _____

adresse _____

ville _____ code postal _____

téléphone _____ courriel _____

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.

la muse affiliée



L'Organisation d'un concert de fin d'année

DANIELLE LABERGE

Organiserez vous un concert, cette année ? Sinon, peut-être ne voyez vous pas l'impact et tous les avantages d'un tel événement ?

Ce concert rencontre plusieurs objectifs :

- Il offre à l'élève un but stimulant et motivateur. Ce ne sont pas tous les élèves qui participent aux examens et aux compétitions. Le concert permet à tous de se fixer un objectif de préparation adéquate, tel l'apprentissage d'un morceau de mémoire et au tempo final, à une échéance définie.
- Il donne l'occasion de jouer en public, ce qui améliore généralement beaucoup l'estime de soi. L'esprit du monde du spectacle, l'atmosphère palpitante des coulisses et de la scène sont uniques et ne sont pas ressentis lors d'examens et de compétitions. Les souvenirs de ces moments excitants resteront à tout jamais gravés dans leur mémoire.
- C'est au concert qu'on peut le mieux évaluer les progrès de chacun, car il permet à l'élève de se comparer à lui-même d'une année à l'autre. Il en va de même pour le professeur, qui a l'occasion d'entendre son élève avec le recul physique et mental qu'offre la performance sur scène.
- Le concert permet aux élèves de rencontrer les autres, ce qui est plutôt difficile, s'ils suivent des cours privés. On peut dire de même des parents, qui pourront bavarder à cœur joie sur leur expérience.
- Les élèves y entendent des pièces qu'ils aimeraient peut-être jouer à un prochain concert, sans compter que leurs horizons sont élargis du fait qu'ils entendent d'autre musique. Lors d'une réunion, un professeur racontait que son élève ne voulait jouer d'autre musique de celle de Chopin ! Nous avons tous des élèves adultes qui ne connaissent aucun répertoire abordable pour eux, et pour cette raison même, sont portés à s'attaquer dès la première année, à des morceaux tels la Pathétique de Beethoven, par exemple.
- Une raison économique, qui avouons-le, a son importance du point de vue marketing : vos compétiteurs le font !

Bref, la performance à un concert est une source de fierté pour les élèves et leurs parents autant que pour les professeurs. De plus, elle constitue l'occasion idéale de récompenser les efforts.

Prendre soin de son public, pas si sorcier !

On ne peut nier qu'un récital d'élèves est aussi un spectacle et que le public en voudra pour son argent... Les auditeurs ne sont malheureusement pas tous des mélomanes. Beaucoup n'ont jamais assisté à un concert de musique classique et y vont pour encourager un petit-fils, un neveu, ou un voisin.

Il faut témoigner des égards à notre public pour que le concert soit apprécié. Nous voulons entendre des commentaires comme : « je ne savais pas que j'aimais la musique classique »...Un public enthousiasmé participera chaleureusement à l'épanouissement de vos petits protégés...et reviendra l'année suivante.

Surveillons les points suivants :

- La longueur. Plus de deux heures pour un concert est trop long, à mon humble (mais expérimenté puisque j'en serai à mon trentième en juin) avis. Vaut mieux en faire deux d'une heure et demie, qu'un de trois heures.
- Pour un concert, choisir des pièces courtes, qui ont de l'effet. Parsemer de « crowd pleasers » (classiques connus), de pièces jazzées, de duos, voilà la recette du succès.
- Placer le concert sous un thème comme un 'carnaval' d'animaux, un tour du monde, que sais-je ? cela aide les gens à suivre.
- Au lieu de faire défiler les élèves sans présentations, un maître de cérémonie (vous-même ou un élève) peut donner un court commentaire sur la pièce qui va être jouée, ou son compositeur, ou encore raconter une anecdote humoristique, ce qui détend l'atmosphère. Assurez vous que l'élève en prenne connaissance au préalable. Une surprise, fût-elle drôle, risquerait de le déconcentrer !
- Faire une pause pour varier, par exemple pour lire des perles d'examens (pas de vos élèves, bien entendu !), ou offrir une présentation théâtrale, de danse, de magie ou quelconque autre art de la scène auquel un de vos élèves excelle peut-être. Un invité de marque comme un ancien élève maintenant gradué serait une belle surprise, particulièrement s'il a déjà fait partie de vos concerts et que votre public le connaît.
- Lorsque le concert est fini, limiter au minimum le temps accordé à la remise des prix et des certificats. Quel ennui pour les personnes non concernées, surtout s'il fait une magnifique journée à l'extérieur, pensez-y...
- Ayez des égards pour les personnes âgées, handicapées ou malentendantes. Aussi, si on souhaite que les mamans n'amènent pas leurs bébés et qu'on ne veut pas leur interdire comme tel, on peut essayer de les en décourager, en imposant d'acheter un billet à tous sans réduction par rapport à l'âge. Ils comprendront le message et préféreront peut-être payer la gardienne ? Avertissez tout de même les élèves qu'un concert « live » n'offre jamais la tranquillité d'un studio d'enregistrement, même pour les grands musiciens.
- Pour le confort des invités, ne négligez pas le point de la climatisation dans le choix de votre salle. Je me souviendrai toujours d'une certaine salle, dont on a dû ouvrir les portes par un après-midi de canicule, pour se faire dévorer par les moustiques !

L'organisation

- Confiez à chaque participant une tâche. Ne vous en faites pas, il y en a pour tout le monde : accueillir le public, distribuer des programmes, vendre des billets, ramasser les billets, être

préposé au stationnement, placer les chaises, placer les invités, nettoyer le piano (eh oui, il est parfois très poussiéreux, lorsqu'il n'est pas enfoui sous des caisses de bière vide, comme cela nous est déjà arrivé, croyez-le ou non), mettre les fleurs dans l'eau, s'occuper des jeunes élèves participants, assurer la surveillance générale, être tourneur de page attiré, servir les breuvages à l'intermission, ramasser et distribuer les cahiers, la musique en feuilles et tous les autres objets perdus. Au besoin, faites une petite réunion générale des « responsables » afin de leur expliquer leurs tâches respectives. Tout cela bien sûr pour que le concert venu, vous puissiez discuter avec Madame Prodiges de son petit génie, sans vous faire harasser de mille et une questions.

• Organisez une pratique générale. La plupart des écoles ou centres culturels vous laisseront utiliser la salle sans frais, quelques jours avant l'événement. Profitez-en pour leur donner un petit cours de « contrôle du trac IOI ». Une performance publique demande une attitude différente, c'est-à-dire de ne pas s'interrompre pour un accroc, par exemple. Il vaut mieux choisir de sauter un passage, que de revenir sur une section dont on n'a pas été satisfait. C'est l'occasion idéale de reviser leur posture à l'instrument, chose qu'on néglige parfois en studio. Regarder son public, sourire et saluer sont des choses qui s'enseignent, aussi.

• Ne négligez pas de donner des instructions claires aux parents quant à l'habillement (c'est le temps des « pas de gomme, pas de jeans, pas de sabots pour les pianistes », l'heure d'arrivée des participants, ou tout autre détail pertinent, et ce, suffisamment à l'avance, afin que les élèves n'aient pas à subir de stress supplémentaire, à cause d'un malentendu.

Récital 2002	
REVENU POTENTIEL	
Capacité totale de la salle: 150 places	
Occupation gratuite (10%) : 15	
Prix du billet : 8,00\$ x nb de places payantes : 135	\$1080.00
Commanditaires : format carte d'affaires : 12 @ \$40,00	\$480.00
Revenu potentiel	\$1560.00
DEPENSES ANTICIPÉES	
Loyer de la salle	350.00
Hôtesse, placiers et préposés aux billets	Bénévoles
Machinistes et Techniciens	Inclus dans le loyer
Publicité	45.00
Graphisme et Imprimerie (billets, programmes, affiches)	85.00
Location et Accordage d'instruments	125.00
Décorations et fleurs	50.00
Photographe	125.00
Breuvages et goûter	150.00
Trophées et récompenses	85.00
Imprévus (5-10%)	50.00
Total des dépenses	\$1065.00
POINT MORT	68,2%

Calcul du point mort : Montant des dépenses anticipées divisé par le Revenu Potentiel. Si le point mort est plus élevé que 70%, réviser le prix du billet ou vos dépenses, à moins que vous vouliez risquer une perte financière.

Interprétation des chiffres : Un point mort de 68% signifie qu'il faut que vos objectifs (ici : nombre de sièges vendus et le nombre de commanditaires) soient atteints à 68% pour que le solde de votre profit moins vos dépenses donne zéro.

Maintenant, venons-en à l'organisation matérielle. Une bonne chose à faire est ce qu'on appelle la PRÉVISION DES COÛTS DE L'OPÉRATION. Voici un exemple fictif qui réunit à peu près toutes les possibilités, pour un petit récital d'élèves.

La vente de billets

• Les considérations pour déterminer le prix des billets sont à peu près les mêmes que pour déterminer le montant de vos honoraires. D'une part, il faut être raisonnable, car nos élèves ne sont pas des professionnels et notre public est composé de familles pas toujours très à l'aise financièrement. D'autre part, il faut que le prix reflète le sérieux de notre entreprise : un récital de musique classique, ce n'est pas une tombola !

• Il vaut mieux vendre les billets d'avance, croyez-en mon expérience. Par un beau dimanche ensoleillé, beaucoup opteront à la dernière minute pour la piscine et le patio pour recevoir leur visite, s'ils n'ont pas acheté de billets. Quel découragement pour votre portefeuille, mais surtout pour vos élèves si bien préparés !

Il vous faut prendre une décision sur quelques points :
 • les élèves qui jouent devront-ils acheter un billet ? (ma suggestion : non)

• Aurez-vous un prix de faveur pour les jeunes enfants ou les aînés ? (ma suggestion : non)

• Aurez-vous un prix spécial de « pré-vente » jusqu'à une certaine date limite ? (ma suggestion : oui)

• Vendrez-vous des billets à la porte ? (ma suggestion : oui)

• Accorderez-vous des remboursements pour ceux qui n'ont pas pu se présenter ? (ma suggestion : non)

Le programme

Voici encore une liste de petits points à considérer.

• Ce petit imprimé sera gardé en souvenir par les parents de tous vos petits chéris. Quelle catastrophe si vous faites l'erreur d'en omettre un, ou de mal orthographier son nom. Passez le tout à la triple correction.

• Dans quel ordre passeront-ils ? Si vous les passez en ordre de niveau, ils vont tirer une certaine fierté à être de plus en plus loin d'année en année, la plus belle graduation étant celle de passer après l'intermission, avec les « grands ». Par contre il n'est pas très motivant pour un adulte de jouer entre deux enfants, car il y a de quoi se sentir insignifiant. Il est déjà assez difficile à un élève adulte de se présenter en public. Ma suggestion est de regrouper les adultes et ados débutants dans une section à part, en ordre de niveau, et de les faire jouer tout de suite avant ou après l'intermission.

• Jouerez-vous, personnellement ? Vous devriez considérer la question, car non seulement une telle performance étoffera votre concert de débutants, mais votre exemple sera formateur. En vous plaçant sur le même pied que vos élèves du point de vue

du trac, vous démontrerez ainsi de la sympathie, je dirais même de l'empathie pour eux.

• Que mettrez-vous en évidence sur l'imprimé: le nom de l'élève, le titre ou le compositeur ? Exemple :

Louis Prodiges : Etude Allegro (Nakada)

Ou

Nakada: Etude Allegro (Louis Prodiges)

Ou

Etude Allegro (Nakada), par Louis Prodiges

• Indiquez vous l'âge de l'élève, ou son niveau? Une suggestion si votre classe est bilingue : vous pouvez imprimer les titres des œuvres dans la langue de l'élève, à moins que vous ne préfériez imprimer les deux langues de toutes façons.

• Augmenterez-vous les revenus de votre récital en imprimant des cartes d'affaires de commerces commanditaires ? Les parents

Coups de cœur (2)

Mario Labbé, chef de file des « indépendants »

Mario Labbé préside aux destinées de l'étiquette indépendante Analekta depuis 15 ans déjà. Même si la boîte emploie maintenant plusieurs employés à temps plein et quelques pigistes, il insiste pour garder la main-mise sur tout ce qui sort de son entrepôt.

« En 1987-1988, Analekta s'adressait à un certain public, déjà là, de mélomanes. À l'époque, on parlait de vrais mélomanes, qui n'écoutaient que du classique et pour lesquels c'était péché mortel que d'écouter autre chose, même du jazz, sinon on finissait dans l'enfer des musico-intellos... La nouvelle génération a plutôt été élevée avec des parents moins connaisseurs, des gens de ma génération (NDLR : Mario Labbé a 47 ans) qui écoutaient plein de choses de façon hétéroclite et qui ont donné une autre culture à leurs enfants. Mon fils de 25 ans écoute du pop, du grunge, du jazz. Ma fille de 7 ans, qui fait du piano classique, écoute beaucoup de Britney Spears. Nous (Angèle Dubeau et moi) écoutons beaucoup de Dire Straits, de Bob Dylan... Nous avons toujours été comme ça et avons suivi ce public-là. Les salles se sont vidées parce qu'on a pensé la musique de façon monolithique et c'est une grave erreur. Comme le disait Telemann, « la musique est le bien de tous ». C'est ce que je pense profondément. »

Yuli Turovsky, le maestro qui transcende les limites

Yuli Turovsky n'a jamais pu ni voulu faire la distinction entre ses carrières de chef, de violoncelliste et de pédagogue.

d'élèves qui sont en affaires encourageraient-ils votre organisation?

• Offrirez vous un prix de présence ? Ferez-vous un tirage ?

• Pour le programme, voici une idée : vous organisez un concours de dessin à thème musical approprié et vous imprimez le dessin gagnant en couverture. Vous exposez les autres aussi, bien sûr. Vous risquez d'avoir de belles surprises !

• En couverture ou au dos du programme, n'oubliez pas de mentionner le nom de votre studio, ainsi que vos coordonnées. Indiquez si vous acceptez des élèves, car voilà une publicité qui ne coûte pas cher.

Chose certaine, organiser un concert est un projet de taille, car il faut y investir du temps et des efforts. Mais c'est une récompense de taille bien supérieure, pour les parents, les élèves et pour vous-même, que vous ne regretterez pas. Et qui dit qu'on vous demandera pas des supplémentaires ?

Élevé dans le communisme soviétique pur et dur, il a pourtant su développer une musicalité et une intensité d'émotion que plusieurs interprètes lui envient.



« Un domaine aide toujours l'autre. Quand j'enseigne, cela m'aide à jouer parce que la meilleure façon de comprendre quelque chose est de l'expliquer à quelqu'un d'autre. Quand je joue, mon enseignement s'en trouve bien sûr amélioré. Mon enseignement soutient mon travail de direction. Quand je dirige, cela aide mon jeu puisque ma perspective devient transformée quand je regarde ma partie de violoncelle. Pour moi, il n'y a aucune différence si je joue ou si je dirige.

Qu'est-ce qu'un interprète? Est-ce le serviteur de la musique, une expression qu'on entend souvent, une affirmation que, personnellement, je n'ai jamais trouvée sincère. Je pense que le processus est beaucoup plus complexe. Je comparerais le compositeur et l'interprète aux figures paternelle et maternelle. Le compositeur est le père de l'œuvre mais c'est tout de même la mère qui donne la vie. Sans l'interprète, il n'y a pas d'enfant. De la même façon qu'un enfant peut ressembler un peu plus à son père ou à sa mère, il reste toujours l'enfant des deux parents. Peut-être que ce point de vue peut sembler immodeste mais, selon moi, l'importance de l'interprète est énorme puisqu'il devient la mère qui donne naissance à l'œuvre. Sur papier, une partition ne veut pas dire grand chose. Pourquoi aller voir Roméo et Juliette? Certainement pas pour le texte, nous le connaissons par cœur. Nous allons voir ce que tel acteur a à apporter à la pièce. C'est la même chose avec la musique. Nous connaissons ce concerto, cette symphonie, pourquoi l'écouter encore? Pour découvrir les nouvelles facettes que l'interprète nous proposera. »

RÉPONSES AUX QUIZZ

MILLIONNAIRE DE CE MOIS-CI

Classez : accolade, clés, armure, chiffres indicateurs : (b)

\$100 : le briquet (b)

\$200 : Milan (d)

\$300 : Alice Cooper (c)

\$500 : la scie (b)

\$1000 : de l'orgue (b)

\$2000 : Roll over Beethoven

\$5000 : Allegro (a), ne pas confondre avec Alero.

\$10,000 : un taureau (b)

\$16,000 : un pianiste de jazz (a)

\$32,000 : un motet (a)

\$64,000 : la gavotte (a)

\$125,000 : Allemand (d) Il s'agit de Brahms.

\$250,000 : Bach (a)

\$500,000 : The Pearl fishers (d)

\$1M: Méthode de violon (c)

Mieux vaut en rire!

Beethoven souffrait énormément. Heureusement qu'il allait se soulager dans la nature.

L'Acoustique est une cire que l'on met dans ses oreilles pour ne pas entendre.

Un intervalle est la distance entre deux pianos.

Réponses de la page des jeunes du numéro de mars 2002

- | | | |
|----------------|---------------|---------------|
| 1. Tuba | 2. Tambour | 3. Harpe |
| 4. Orgue | 5. Banjo | 6. Piano |
| 7. Violon | 8. Flûte | 9. Cornet |
| 10. Basson | 11. Guitare | 12. Cymbale |
| 13. Piccolo | 14. Trombone | 15. Xylophone |
| 16. Mandoline | 17. Harmonica | 18. Alto |
| 19. Clarinette | 20. Triangle | |

Réponses aux questions du jeu-questionnaire du millionnaire du dernier numéro

Classez : c) 1.4.3.2

\$100 : a) Johann

\$200 : c) Philharmonique

\$300 : d) bacasse

\$500 : d) environ 20,000

\$1000 : b) piano à bretelles

\$2000 : d) chefs d'orchestre

\$5000 : b) Idil Biret

\$10 000 : c) sur les genoux

\$16 000 : c) de la musique jouée à l'envers

\$32, 000 : a) Darius

\$64, 000 : passer à la partie suivante sans attendre

\$125 000 : a) Jen Sébastien Bach

\$250 000 : d) de l'orgue

\$500 000 : d) chevillette

1 m : Aucune de ces réponses. Malheureusement c'était une erreur, la mandoline aurait également des fretts dans certains cas!

Nouveautés COOP

Collection Get to Know Classical Masterpieces. Arrangements simplifiés des grands classiques : *Casse-Noisette*, *Le Carnaval des animaux*, *Peer Gynt* et *Les tableaux d'une exposition*. Éditions Schott. Autour de 20 \$.

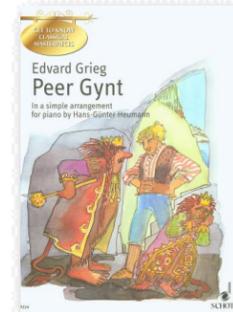
Hans-Günter Heumann propose des arrangements bien pensés et harmoniquement très riches, malgré leur degré de simplicité (relatif, car il varie avec les pièces). Une biographie du compositeur et un résumé de la structure narrative de l'œuvre (s'il y a lieu) se trouve en tête de volume. Les dessins de Brigitte Smith sont attrayant et colorés. J'ai eu beaucoup de plaisir à monter cette année Le carnaval des animaux avec mes élèves. Un texte de Lorient (en anglais seulement, malheureusement) accompagnant chacune des pièces, j'ai plutôt opté pour le texte de Francis Blanche. Un bémol peut-être, mais bien minime : on peut mettre en doute la pertinence d'un arrangement des Tableaux d'une exposition pour un public si jeune.

Celebrate Piano! Recital Pieces for the beginning pianist. Éditions Frederick Harris Music, 2002. Environ 7 \$

Pas toujours facile de trouver une pièce pour débutant qui ne sonne pas « simplette ». Enfin une collection qui propose des pièces de compositeurs canadiens contemporains (entre autres Linda Niamath, Elvina Pearce et Pierre Gallant) qui restent attrayantes à l'oreille moins exercée des plus jeunes ! Plusieurs des pièces sont présentées avec un accompagnement pour le professeur, qui ajoute une dimension harmonique enrichie à l'expérience.

Joyce GRILL. Country Scenes. Composer Spotlight series. Late elementary piano solos. Éditions Belwin-Mills, 2002. Environ 9 \$

La collection « Composer Spotlight » propose de courtes anthologies consacrées à un compositeur en particulier. Ses caractéristiques compositionnelles ressortent ainsi aisément d'une pièce à l'autre, mais on remarque également les efforts non négligeables du compositeur pour ne pas tomber dans une facilité d'expression. Les Scènes campagnardes de Joyce Grill dépeignent plusieurs scènes typiquement enfantines : la planche à roulettes, les feuilles d'automne qui tombent, le jeu de marelle, les escaliers qui grincent. Niveau : 2e et 3e années.



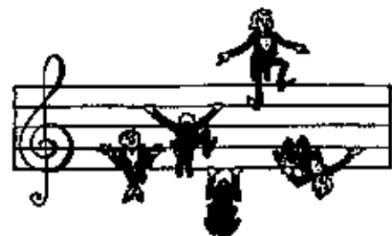
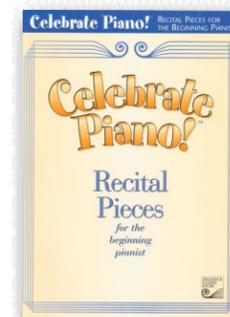
George Peter Tingley. Classics for piano duet. 8 duet arrangements of student favorites for Intermediate to late intermediate pianists. Éditions Alfred, 2002. Environ 14 \$

Certaines pièces adorées des enfants se révèlent souvent au-delà des capacités techniques qu'ils possèdent (on pense ici au célèbre *Für Elise*). Tingley a plutôt décidé de les arranger pour piano à quatre mains, rendant le matériel plus accessible, mais néanmoins pertinent. Outre *Für Elise*, on retrouve également *The Entertainer* de Joplin, le *Canon* de Pachelbel, *Spinning Song* d'Ellmenreich et quatre autres pièces.

Nancy and Randall Faber. Adult Piano Adventures. All-in-one lesson book. Éditions FJH Music Company, 2001. Volumes 1 et 2. Environ 24 \$ chacun.

Enfin, une version de la populaire série adaptée aux adultes ! On y retrouve tout ce qui fait le succès des manuels consacrés aux plus jeunes : pièces très mélodiques, accompagnements gratifiants pour les oreilles de l'étudiant aussi bien que pour celles du professeur, mise en page aérée, notions théoriques présentées avec clarté, petites capsules « Discovery » ou « Creative », qui favorisent une meilleure compréhension des structures musicales ou le développement de la musicalité.

Les exercices techniques sont intégrés aux solos et aux notions théoriques, ce qui évite les dédoublements de volume. L'adulte pourra ainsi trouver dans le même volume tout ce dont il a besoin pour commencer du bon pied.



Je cours aux cours

IMPROVISATION AU PIANO pour les professeurs de piano

Aucun prérequis en improvisation nécessaire. 4 rencontres à Montréal dans les semaines du 12 et du 19 août (Total de 12 heures). Les dates précises seront confirmées avec les participants.

Coût : 200.\$ Inscription hâtive (avant le 12 juillet): 175\$

Par Monique Poirier, M.mus., certifiée en animation et improvisation musicale (Music for People, USA). Information : (514)341-5943. Courriel : poirier.impro@sympatico.ca

Je cours au concert

Le Festival de musique classique de Montréal se passera du 17 au 20 mai au Centre communautaire Elgar à l'Île des Soeurs (260 rue Elgar). Infos : info@apmqmta.org ou (514) 768-5406. Le récital-gala se tiendra le 1^{er} juin au même endroit (heure à confirmer).

Le monde de la Muse

La dynamique Monique Labadie, qui présidait aux destinées de la COOP Vincent d'Indy depuis plusieurs années, a pris une retraite bien méritée le mois dernier. Ne comptez pas trop sur un repos prolongé de son côté! Ce sera plutôt le début d'une nouvelle carrière puisqu'elle a déjà des projets d'édition plein la tête! David Côté a pris la relève au niveau de la gestion de l'organisme.

