la muse affiliée

volume 8 / nº 2 / hiver 2006

Table des matières

Mozart en ses propres mots {p.**4**}

Mozart tel que perçu par les autres {p.**6**}

Schumann vu par Marcel Proust {p.**8**}

La page des jeunes
Le XX^e siècle : quand tout devient possible ! {p.**9**}

Comment remporter un festival de musique
par Peter Jancewicz {p.**11**}

André Mathieu : des ténèbres à la lumière
Lucie Renaud {p.**14**}

L'amusie... amusante ?
Isabelle Voisin {p.**16**}

Nouveautés COOP {p.**18**}

Équipe de rédaction

RÉDACTION EN CHEF : Lucie Renaud
RÉDACTION : Peter Jancewicz, Isabelle Voisin
CORRECTEUR : Daniel Desrochers
GRAPHISME: Albert Cormier

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.

la muse affiliée
volume 8 / nº 2 / hiver 2006

Mon Mozart à moi

Lucie Renaud
rédactrice en chef

« Pardonnez-moi si je déraille : j'aime trop cet homme. » — Joseph Haydn

Mes premiers contacts avec Mozart se sont faits à travers un des albums de la collection du *Petit Ménestrel*, ces livres-disques qui narraient la vie des compositeurs et dont je ne me lassais jamais. Son périple d'enfant prodige et le côté ludique de ses mélodies ont peut-être d'abord séduit la petite fille ; le parcours atypique de ce bambin qui fréquentait les têtes couronnées d'Europe ne pouvait que pousser à l'admiration mais surtout au rêve. Quelques années plus tard, j'ai établi un premier contact, plus direct cette fois, avec Mozart, alors que mon professeur de piano me donnait à déchiffrer le premier mouvement de la *Première Sonatine viennoise*. Les octaves supprimées, les repères d'articulation soulignés, les nuances expliquées, je me l'étais appropriée sans me poser de questions existentielles sur sa difficulté. D'autres mouvements ont suivi, puis une autre page du même recueil.

Pendant quelques années, je n'ai fréquenté Mozart que de loin et puis, un jour, choc absolu, j'ai découvert, grâce à un nouveau professeur, le deuxième mouvement de la *Sonate K. 576*, son ultime sonate. La pure beauté du thème, la longueur des phrases, l'intermède en *fa* dièse mineur à pleurer, les soupirs sous-entendus par les coulés… Le charme avait opéré et je me retrouvais happée, fatalement, touchée au cœur. Ma mère m'avait offert l'enregistrement d'Ashkenazy, que j'écoutais assidûment. Sur l'autre face se trouvait le poignant *Rondo en la mineur K. 511*, une œuvre inclassable, intime, qu'on veut garder pour soi comme un cadeau précieux. (Même aujourd'hui, quand je le joue, j'ai toujours l'impression d'être impudique, comme si on pouvait me lire à travers ses détours.) L'année suivante, je travaillais le troisième mouvement, exubérant, malgré ses passages de triolets de la main gauche, suicidaires à coordonner avec la main droite et ses deux contre et trois. L'année d'après, je m'attaquais au premier mouvement, avec son premier thème évoquant les cors de chasse, ses passages en canon qui m'ont appris à faire confiance à ma technique et ses délicieuses arabesques. C'était la consécration d'un coup de foudre dont je ne me suis jamais remise. Ont suivi, pêle-mêle, plusieurs autres sonates, des concertos, des fantaisies, puis j'ai accompagné des chanteurs, des clarinettistes (comment se lasser du sublime *Concerto en la majeur*), ai joué les *Réminiscences de Don Juan* de Liszt, et j'en passe…

Pour moi, dès le début, Mozart avait été immatériel, irréprochable, intouchable. Quand j'ai découvert, à travers la pièce *Amadeus* (puis ensuite le film) un autre visage du compositeur, j'en ai voulu pendant des semaines à Peter Shaffer d'avoir crevé une bulle parfaite. On ne pouvait pas être à la fois si solaire et si bassement terre-à-terre. Impossible d'associer la coquinerie, la grivoiserie et l'insolence à la pureté, à la magie et à la transcendance. Privée de repères pendant quelque temps, j'ai hésité, déchirée entre le portrait idéal que je m'étais façonné et son revers, par trop humain. Finalement, j'ai cédé. Je suis allée à la source et me suis mise à la lecture de lettres de Mozart. J'ai alors découvert les visages multiples de cet être d'exception qui façonnait des œuvres dans sa tête dans leur entièreté avant de les jeter sur papier, à peine retouchées mais qui, du même souffle, embrassait la vie avec ses surprises, ses plaisirs, son côté parfois loufoque mais aussi ses volte-face, ses déchirements, ses douleurs.

Quand on lit ses lettres – comme lorsque l'on déchiffre ses grandes œuvres musicales –, on sourit souvent, on rigole parfois à voix haute, on ose devenir commère et se moquer des travers de ses contemporains (certaines critiques sont particulièrement assassines !). On s'enflamme de tendresse quand il écrit à Constanze, on se reconnaît dans sa peur de la mort, dans sa quête perpétuelle d'être enfin accepté par un parent. « Papa chéri, je ne puis écrire en vers, je ne suis pas poète. Je ne puis distribuer les phrases assez artistement pour leur faire produire des ombres et des lumières, je ne suis pas peintre. Je ne puis non plus exprimer par des signes et une pantomime mes sentiments et mes pensées, je ne suis pas danseur. Mais je le puis par les sons : je suis musicien. »

Quels que soient les sentiments suscités, on ne peut qu'être renversé par la profonde humanité qui se dégage de ces lignes et des œuvres musicales qu'elles évoquent. J'ai accepté avec le temps qu'au fond, c'est cette fragilité qui me séduit à chaque écoute. Ces journaux intimes musicaux me révèlent de nouveaux pans du visage du compositeur, bien sûr (les chromatismes ne sont jamais si évocateurs que sous les doigts de Mozart), mais surtout de moi-même. Si Beethoven nous élève, Mozart nous force à fixer notre reflet dans la glace et nous ramène à l'essence même de notre être. C'est peut-être bien pour cela finalement que, comme l'affirmait Schnabel, « Mozart est trop facile pour les enfants et trop difficile pour les adultes ». Bonne fête, Mozart ! ●

Mozart
en ses propres mots

Pendant sa vie extrêmement créative, Mozart aura composé quelque 626 œuvres, qui continuent pour la plupart d'interpeller l'auditeur à travers les siècles. Ardent au travail, il prenait néanmoins le temps de s'adonner à la rédaction de nombreuses lettres, témoins privilégiés des périodes de doute qui l'habitaient et de les éclairer de descriptions savoureuses de concerts auxquels il avait assisté, de donner des précisions sur les réactions du public à ses œuvres ou tout simplement de narrer des menus détails qui ponctuaient son quotidien. Lettres d'amoureux fervent à Constanze, lettres à Leopold du fils qui cherche à convaincre de ses dons, lettres d'amitié et de respect à Joseph Haydn, ces écrits révèlent un visage méconnu d'un être extraordinaire qui nous amuse souvent, nous surprend parfois et nous émeut à chaque fois.

Sur son quotidien

Vienne ce 13 février 1782

Ma très chère sœur !

[…] J'ai déjà décrit à mon père, récemment, l'emploi de mon temps, et je vais le répéter pour toi. À 6 heures du matin, je suis toujours coiffé, à 7 heures, complètement habillé. Alors je compose jusqu'à 9 heures. De 9 heures à 1 heure, j'ai mes leçons. Ensuite je mange, quand je ne suis pas invité, là où l'on mange à 2 ou 3 heures, comme aujourd'hui et demain chez la Comtesse Zichy et la Comtesse Thun. Avant 5 ou 6 heures du soir, je ne peux travailler – et souvent j'en suis empêché par une académie ; sinon, je compose jusqu'à 9 heures. Ensuite je me rends chez ma chère Constanze – mais où le plaisir de nous voir nous est plus d'une fois gâché par les propos aigres de sa mère – ce que j'expliquerai à mon père dans ma prochaine lettre – d'où le désir que j'éprouve de pouvoir la délivrer et sauver le plus tôt possible. À 10 heures et demie ou 11 heures, je rentre chez moi ; cela dépend de l'humeur de sa mère, ou de ma capacité à la supporter. Comme je ne puis être sûr de composer le soir, du fait des académies qui peuvent intervenir ou de l'incertitude où je suis d'être appelé ici ou là, j'ai coutume (surtout quand je rentre tôt) de composer encore un peu avant de dormir – et souvent j'y reste plongé jusqu'à 1 heure – et je me lève à 6 heures. Très chère sœur ! Si tu crois que je pourrais jamais vous oublier, mon très cher et excellent père et toi, je – mais silence ! Dieu le sait, et cela suffit à me tranquilliser ; qu'il me châtie, si j'en étais capable !

Adieu !

Je suis à jamais

Sincèrement ton frère

W. A. Mozart

P.-S. : De mon très cher père, s'il est déjà à Salzbourg, je baise 1000 fois les mains.

Humour

Lettre de Mozart à la baronne von Waldstätten, Vienne, 2 oct. 1782

Entre toutes chère, bonne et belle,

Dorée, argentée et sucrée,

Estimée et estimable,

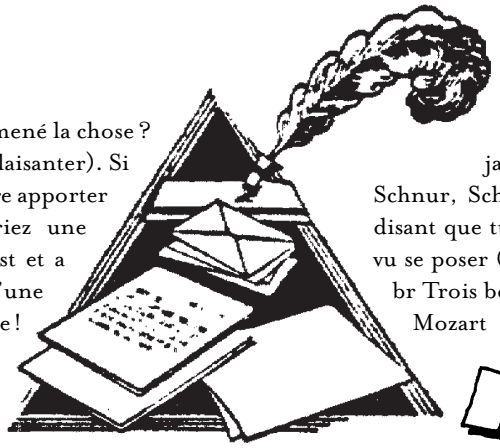
Vénérée Madame la Baronne,

Ci-joint j'ai l'honneur d'adresser à Votre Grâce le rondeau en question, ainsi que les deux parties des comédies, et le petit volume de récits. J'ai fait hier une grosse bourd ! J'avais sans cesse le sentiment d'avoir encore quelque chose à dire – mais dans mon crâne stupide cela ne voulait pas venir ! – c'était de remercier Votre Grâce de s'être donné aussitôt tant de peine pour ce beau frac – et pour la faveur de m'en promettre un ! – mais cela ne m'a pas effleuré ; comme c'est habituellement le cas chez moi. Je regrette d'ailleurs souvent de n'avoir pas, au lieu de la musique, appris l'architecture, car j'ai souvent entendu dire que le meilleur architecte était celui chez qui rien ne bouge. Je puis dire que je suis un être bienheureux et malheureux ! malheureux depuis le moment où j'ai vu Votre Grâce aussi joliment coiffée au bal ! – car c'en est fait désormais de ma tranquillité ! – je ne suis que soupirs et gémissements ! Le reste du temps que j'ai encore passé au bal, je n'ai plus pu danser – mais je sautais. Le souper était déjà servi – je ne mangeai point, je dévorai. Toute la nuit, au lieu de m'assoupir calmement et doucement, j'ai dormi comme un loir et ronflé comme un ours ! – et (sans m'en faire gloire) je parierais presque que Votre Grâce s'est trouvée à proportion en même état ! Vous souriez ? Vous rougissez ? Oh, oui, je suis heureux ! Mon bonheur est assuré ! Mais hélas ! qui me tape sur l'épaule ? Qui regarde ce que j'écris ? Aïe, aïe, aïe ! ma femme ! C'est que, par Dieu, je l'ai, et je dois la garder ! Que faire ? Je dois en dire du bien – et m'imaginer que c'est vrai ! […] À propos : Votre Grâce connaît-elle cette chansonnette ?

Une dame et une bière,

Pour que ça rime, que faire ?

Une dame a une bière
Et m'en donne un pot à boère.
La rime n'est plus à faire !
N'est-ce pas, j'aurais finement amené la chose ?
Mais à présent *senza burle* (sans plaisanter). Si Votre grâce pouvait ce soir me faire apporter un pot de bière, vous me feriez une grande faveur. Car ma femme est et a des envies – mais uniquement d'une bière préparée à la façon anglaise ! Calme-toi, ma petite femme ! Je vois enfin que tu es bonne à quelque chose ! Ma femme, qui est un ange de femme, et moi, qui suis un modèle d'époux, nous baisons 1000 fois les mains de Votre Grâce et sommes à jamais vos fidèles vassaux.
Mozart magnus, corpore parvus et Constantia, omnium uxorum pulcherrima et prudentissima*
*Mozart le grand, petit de corps et Constance, la plus belle et la plus sage de toutes les épouses.



À son père Léopold, qu'il sait souffrant

Inutile de te dire avec quelle impatience j'attends que tu me rassures sur ton état. Je te le demande et je l'espère, bien que je me sois fait une règle de toujours espérer le pire en toutes circonstances. Comme la mort, il faut bien l'avouer, est le but final vers lequel nous courons, j'ai noué ces dernières annonces avec cette bonne et excellente amie de l'homme des relations tellement étroites que son image a cessé de me faire peur, et m'est plutôt une consolation et un apaisement ! Je remercie Dieu de m'avoir accordé la possibilité (tu vois ce que je veux dire) de comprendre que la mort est la clé qui nous ouvre la porte de la véritable béatitude. Je ne me couche jamais le soir sans me dire que, si jeune que je sois, j'ai peut-être vécu mon dernier jour. Et pourtant personne autour de moi ne peut dire que je me montre triste ou mécontent en sa compagnie.
Wolfgang Amadeus Mozart

À Constance, aux bains de Baden

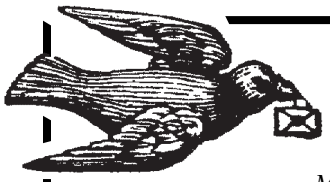
Vienne, mercredi 6 juillet 1791.

Très chère, excellente petite femme ! C'est avec un indescriptible plaisir que j'ai reçu la nouvelle du reçu certain de l'argent… Je ne puis me rappeler, cependant, t'avoir écrit « tout » employer en règlement de comptes. Comment donc l'aurai-je écrit, si je suis une créature raisonnable ? Si je l'ai fait, il faut que j'aie été bien distrait ! Et c'est, du reste, très possible, tant j'ai de choses importantes en tête. Mon idée s'appliquait, seulement, aux bains, le reste est pour ton usage quotidien, ce que qui restera encore à payer, comme j'en ai déjà fait le compte, je le règlerai moi-même a mon arrivée… C'est une vie pas agréable du tout ! Patience ! Cela s'améliorera… et je me reposerai alors dans tes bras ! […] Maintenant, tu ne peux me faire un plus grand plaisir qu'en étant contente et gaie… car si seulement je sais avec certitude que rien ne te manque, toute ma peine m'est chère et agréable… Oui, la plus fâcheuse embrouillée situation où je puisse jamais me trouver me semblera bagatelle si je sais seulement que « tu es contente et gaie ».

Et à présent, porte-toi vraiment bien ! Profite de tes bouffons de table… Pensez et parlez souvent de moi… Aime-moi toujours comme je t'aime, et sois à jamais Stanzi Marini, comme je serai, à jamais, ton Stu ! Knaller paller, Schnip-Schnap-Schnur, Schnepepel ! Snai. Donne un soufflet à N.N., en lui disant que tu as voulu mettre à mort une mouche que Dieu j'ai vu se poser (sur sa joue). Adieu… Prends garde ! Attrape ! br br br Trois bécots, doux comme sucre, s'envolent d'ici !
Mozart

À l'abbé Bullinger, son meilleur ami de Salzbourg, après la mort de sa mère

Très cher ami,
Pour vous tout seul,
Pleurez avec moi, mon ami ! Ce fut le jour le plus triste de ma vie. Il faut encore que je vous le dise : ma mère, ma chère maman n'est plus ! Dieu l'a rappelée à lui. Il voulait l'avoir, je le voyais clairement, et c'est pourquoi je me suis remis à la volonté de Dieu. Il me l'avait donnée, il pouvait aussi la prendre. Imaginez l'inquiétude, l'angoisse et les soucis que j'ai endurés pendant ces quinze jours. Elle est morte sans s'en rendre compte, s'est éteinte comme une lumière. Je vous vous prie, très cher ami, conservez-moi mon père, donnez-lui du courage pour qu'il ne prenne pas la nouvelle trop douloureusement ni tragiquement lorsqu'il l'apprendra. Je vous recommande également de tout cœur ma sœur. Allez tout de suite les voir, je vous en prie, ne leur dites pas encore qu'elle est morte, mais préparez-les à l'apprendre. Faites ce que vous voulez, utilisez tous les moyens, veillez seulement à ce que je puisse être rassuré et que je ne doive pas m'attendre encore à un autre malheur. Préservez-moi mon cher père et ma chère sœur. Donnez-moi tout de suite votre réponse, je vous prie. ●



Pour prolonger le plaisir de la lecture…

Mozart, Lettres des jours ordinaires 1756–1791. Choisies et présentées par Annie Paradis, traduites de l'allemand par Bernard Lortholary. Éditions Fayard. Des 1196 lettres que comporte l'édition allemande, 163 ont été choisies pour composer ce livre, assorties de quelques fac-similés…

Gilles Cantagrel, avec la collaboration de Roselyne de Ayala. *Les plus beaux manuscrits de Mozart*. Éditions Hurtubise HMH, 2005. Un livre magnifique, à laisser traîner sur son piano, à feuilleter avec bonheur, à méditer.

Sur le Web, on peut retrouver une bonne partie des lettres de Mozart (en anglais) à l'adresse suivante :
http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=11618

Vous apprécierez aussi sans doute ces deux adresses, plus générales : www.wa-mozart.net
//agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Wolfgang_Amadeus_Mozart

Mozart
tel que perçu par les autres

« Le vrai génie sans cœur est un non-sens. Car ni intelligence élevée, ni imagination, ni toutes deux ensemble ne font le génie. Amour ! Amour ! Amour ! Voilà l'âme du génie. »
— Mozart

Un homme, un compositeur, mais de multiples regards. À travers les siècles, plusieurs auteurs ou interprètes se sont émus devant les œuvres de Mozart. Nous avons choisi quelques éloges pour souligner son 250e anniversaire.

Sa sœur
« Le jeune Mozart était un maître accompli dès qu'il se mettait au piano. Dans la musique la plus compliquée, il remarquait la plus petite dissonance et disait tout de suite quel instrument avait fait la faute, et même quelle note il aurait dû faire. Pendant une exécution musicale, il s'irritait au plus petit bruit. Bref, tant que durait la musique, il était tout musique ; dès qu'elle avait cessé, on revoyait l'enfant. Jamais il ne fallut le contraindre pour composer ou pour jouer ; au contraire, il fallait toujours l'en distraire. Autrement, il serait resté jour et nuit assis au piano ou à composer. Étant enfant, il avait le désir d'apprendre tout ce qu'il voyait. Il montrait beaucoup de dispositions pour le dessin et le calcul; mais il était trop absorbé par la musique pour pouvoir manifester ses talents en toute autre branche. Wolfgang était petit, maigre, pâle de teint et tout à fait exempt de prétention dans la physionomie et le corps. Hormis en musique, il fut et demeura presque toujours un enfant, et cela est le trait principal de son caractère, du côté de l'ombre. Il aurait toujours eu besoin d'un père, d'une mère ou d'un mentor. Il était incapable de compter avec l'argent, il épousa contre la volonté de son père une jeune fille qui ne lui convenait pas; ce fut la cause d'un grand désordre domestique au moment de sa mort et après. »
— Maria-Anna Mozart (note sur son frère en 1793 à Salzbourg)

Les compositeurs
« La postérité ne retrouvera pas en cent ans un tel talent. »
— Joseph Haydn

« En tout temps, j'ai été des plus grands admirateurs de Mozart, et je le resterai jusqu'à mon dernier souffle. »
— Ludwig van Beethoven

« Ô Mozart, immortel Mozart, comme elles sont nombreuses, comme elles sont innombrables, les visions d'une vie meilleure, plus heureuse, que tu as laissées dans notre âme. »
— Franz Schubert

« Jouez-moi de la vraie musique. Jouez-moi du Mozart. »
— Frédéric Chopin

« Oh, comme j'aime et vénère profondément Mozart, parce que s'il ne lui fut pas possible de trouver pour *Titus* une musique comme celle de *Don Juan*, pour *Così* une musique comme celle de *Figaro,* quelle honte c'eût été pour la musique ! »
— Richard Wagner

« Il faut débarrasser la musique de tout appareil scientifique. La musique doit humblement chercher à faire plaisir ; il y a peut-être une grande beauté possible dans ces limites. L'extrême complication est le contraire de l'art. Il faut que la beauté soit sensible, qu'elle nous procure une jouissance immédiate, qu'elle s'impose ou s'insinue en nous sans que nous ayons aucun effort à faire pour la saisir. Voyez Léonard de Vinci, voyez Mozart. Voilà de grands artistes !
Ah ! Quel dommage que Mozart n'ait pas été français… On l'imiterait davantage. »
— Claude Debussy

Les interprètes

« À 14 ans, à Dresde, j'ai entendu la *Messe en ut mineur*. J'ai pleuré comme l'enfant que j'étais. À Berlin, à 17 ans, j'ai joué le *Concerto en la majeur*, mais c'est parce que j'étais un adolescent. Partout, le public attendait des choses plus brillantes, de la virtuosité. Schnabel a eu un très bon mot : "Mozart est trop facile pour les enfants, trop difficile pour les adultes". Sa simplicité, son naturel, son miraculeux legato font que n'importe quoi peut rompre le charme, tout déranger. Heureusement, devenu un vieil homme, j'ai pu lui dire mon amour, et enregistrer quelques concertos avec ce merveilleux chef mozartien, Josef Krips. Et aujourd'hui, la *Symphonie concertante* me fait pleurer. Les Allemands jouaient Mozart, mais lui mettaient une perruque. Dans les pays latins, on le dédaignait. Les Italiens disaient avec une moue : il est ennuyeux. En Espagne, on l'ignorait. En France seulement on lui vouait un culte véritable. Nous le jouions entre amis, des nuits entières, avec Thibaud et Casals. C'était notre récompense. Le public a vraiment de la chance aujourd'hui. Je viens de revoir à la télévision le film des *Noces de Figaro*. J'ai passé une soirée bénie avec Fischer-Dieskau et ce merveilleux chérubin, Maria Ewing. Mozart est à tout le monde maintenant. Si ce n'est pas un miracle, ce n'est pas du Mozart. »

— Arthur Rubinstein

« Le phénomène Mozart est inexplicable. C'est vraiment la voix de Dieu que nous entendons. Cela ne doit pas nous empêcher de chanter sa musique avec passion. Pardonnez-moi, mais je crois à l'âme. »

— Barbara Hendricks

Les auteurs

« Qu'est-ce que le génie, sinon cette force productive d'où naissent des actions qui peuvent se montrer à la face de Dieu et de la nature et qui, par cela même, ont suite et durée ? Toutes les compositions de Mozart sont de cet ordre; il y a en elles une force créatrice qui agit de génération en génération et qui ne semble pas devoir tarir de sitôt. » — Goethe

« Je viens de relire ses lettres [...] qui devraient être dans toutes les bibliothèques. Car elles n'ont pas seulement un intérêt pour les artistes, elles sont bienfaisantes pour tous. Quand une fois on les a lues, Mozart reste votre ami pour toute la durée de votre vie, et sa chère figure se représente à vous, d'elle-même aux heures de peine ; on entend son bon rire, enfantin et héroïque, et, si triste que l'on soit, on rougit de s'abandonner, en pensant à cette misère si gaiement supportée. »

— Romain Rolland

« La création afflue en lui et coule à travers lui, de même que l'air passe par la flûte et s'y métamorphose en musique. »

— Stefan Zweig

« Rossini amuse toujours, Mozart n'amuse jamais; c'est comme une maîtresse sérieuse et souvent triste, mais qu'on aime davantage, précisément à cause de sa tristesse. » — Stendhal

« Ce qui me tourmente, ce ne sont ni ces creux, ni ces bosses, ni cette laideur. C'est un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné. » — Antoine de Saint-Exupéry

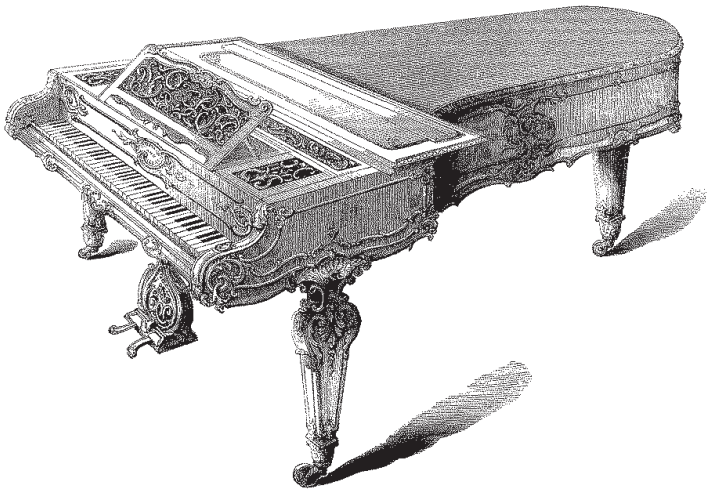
« Quand on a entendu du Mozart, le silence qui suit est encore du Mozart. » — Sacha Guitry

« Mozart est l'un de ces grands artistes qui n'ont plus vraiment de biographie ni de psychologie, qui deviennent d'une incompréhensibilité totale, d'un mystère magique, du fait que leur personnalité se perd par le haut, se dérobe à nous, tant ils sont absorbés par leur art, par ce qui dépasse l'individuel et le temps. » — Hermann Hesse

« Un jour, Mozart m'a envoyé une musique. Elle a changé ma vie. »

— Eric-Emmanuel Schmitt

Un autre anniversaire sera souligné cette année, peut-être avec un peu moins de pompe que celui de Mozart, celui du 150e anniversaire du décès de Robert Schumann, chantre du piano. Nous y reviendrons lors du prochain numéro.



Schumann
vu par Marcel Proust

Schumann
Du vieux jardin dont l'amitié t'a bien reçu,
Entends garçons et nids qui sifflent dans les haies,
Amoureux las de tant d'étapes et de plaies,
Schumann, soldat songeur que la guerre a déçu.

La brise heureuse imprègne, où passent des colombes,
De l'odeur du jasmin l'ombre du grand noyer,
L'enfant lit l'avenir aux flammes du foyer,
Le nuage ou le vent parle à ton cœur des tombes.

Jadis tes pleurs coulaient aux cris du carnaval
Ou mêlaient leur douceur à l'amère victoire
Dont l'élan fou frémit encore dans ta mémoire ;
Tu peux pleurer sans fin : Elle est à ton rival.

Vers Cologne le Rhin roule ses eaux sacrées.
Ah ! que gaiement les jours de fête sur ses bords
Vous chantiez ! – Mais brisé de chagrin, tu t'endors…
Il pleut des pleurs dans des ténèbres éclairées.

Rêve où la morte vit, où l'ingrate a ta foi,
Tes espoirs sont en fleurs et son crime est en poudre…
Puis éclair déchirant du réveil, où la foudre
Te frappe de nouveau pour la première fois.

Coule, embaume, défile aux tambours ou sois belle !
Schumann, à confident des âmes et des fleurs,
Entre tes quais joyeux fleuve saint des douleurs,
Jardin pensif, affectueux, frais et fidèle,
Où se baisent les lys, la lune et l'hirondelle,
Armée en marche, enfant qui rêve, femme en pleurs !

MARCEL PROUST, *Les Plaisirs et les Jours. Portraits de peintres et de musiciens.*

Le xx^e siècle : quand tout devient possible !

George Gershwin : marier le jazz et la musique classique

Né en 1898 à Brooklyn (quartier de New York) et mort à Beverly Hills (Californie) en 1937

George Gershwin est fils d'immigrants juifs russes. Il apprend avec facilité le piano et écoute déjà avec passion les airs de jazz et de ragtime de l'époque. À l'âge de 16 ans, il obtient un poste de présentateur de nouvelles chansons chez J. H. Remick, un éditeur de musique de Manhattan. Il écrit lui aussi des mélodies et, en 1919, se retrouve millionnaire grâce à *Swanee*, chanson qui sera reprise par le célèbre chanteur Al Jolson, l'un des premiers films parlants, dans son film *Sinbad*. Des centaines de milliers d'exemplaires du disque de la chanson s'écoulent en quelques mois à peine.

Doté d'un talent mélodique et d'un génie pour l'invention rythmique, Gershwin produit alors des comédies musicales (à partir de 1924, presque exclusivement sur les textes de son frère Ira) dans lesquelles il utilise de façon originale et ingénieuse des formules de jazz à la mode.

***Rhapsody in Blue* (1924)**

Gershwin souhaitait depuis toujours pouvoir intégrer la légèreté des airs à la mode au sérieux du répertoire classique. La chance lui sourit alors que Paul Whiteman lui demande une œuvre de jazz symphonique. Dans le train vers Boston, ville où il assiste à la première de sa comédie musicale *Sweet Little Devil*, les idées mélodiques commencent à affluer. « J'entends souvent de la musique au cœur même du bruit, écrivit-il quelques années plus tard. Et, tout à coup, j'ai entendu – et l'ai même vu sur le papier – la structure entière de *Rhapsody*, du début à la fin. Aucun nouveau thème n'est venu à moi, mais j'ai travaillé sur du matériau thématique déjà dans mon esprit et ai tenté de concevoir l'œuvre comme un tout. Je l'entendais comme une espèce de kaléidoscope musical de l'Amérique – de notre vaste pot-pourri (*melting pot*), de notre inégalable énergie, de notre blues, de notre folie des métropoles. »

Entre le moment de la commande et la première, le 12 février 1924, moins d'un mois s'écoule. Gershwin y improvise quelques-uns des passages pour piano non complétés. On retrouve dans la salle aussi bien des artistes de la scène populaire que classique, tels le violoniste Fritz Kreisler, les compositeurs Sergueï Rachmaninov et Igor Stravinski, ainsi que le chef d'orchestre Leopold Stokowski. *Rhapsody in Blue* remporte un succès retentissant.

La désormais célèbre cadence de clarinette qui ouvre l'œuvre était en fait un truc pour lequel Ross Gorman était reconnu. Gershwin avait pensé – avec raison – que cet élément plongerait l'auditeur de plain-pied dans l'atmosphère inhabituelle de la *Rhapsodie*. Elle débute avec un trille lent dans le bas du registre de la clarinette, puis émerge en glissando pour donner une impression de sirène, qui nous propulse dans le premier thème jazzy. Celui-ci présenté, il est rapidement chassé par un autre thème, puis un autre et un autre encore, comme si l'un était inspiré par le précédent. Au milieu de l'œuvre, un thème lyrique que n'aurait pas renié Piotr Ilitch Tchaïkovski (si ce n'était du commentaire jazzy des cors) s'élève, sentimental. La *Rhapsodie* se conclut dans un tourbillon des thèmes présentés, avec virtuosité.

Sites à consulter :
Ira et George Gershwin : http://www.gershwin.com/
Jazz : http://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_history

CLAUDE DEBUSSY : *ouvrir la brèche*

Né à Saint-Germain-en-Laye (près de Paris) en 1862, mort à Paris le 25 mars 1918

Compositeur, pianiste accompli mais aussi critique musical (sous le pseudonyme de Monsieur Croche), Claude Debussy a bousculé les traditions du romantisme du XIX^e siècle et a ouvert la voie aux explorations sonores qui devaient caractériser le XX^e siècle.

Tout jeune, pourtant, il pensait consacrer sa vie à la peinture, alors qu'au cours d'un séjour prolongé chez son parrain Achille Arosa, courtier en tableaux et collectionneur, il tombe sous le charme de Camille Corot, Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Honoré Daumier, Robert Turner et de tous les impressionnistes. À l'âge de neuf ans, il découvre la musique et commence des leçons avec madame Mauté, ancienne élève de Frédéric Chopin. L'année suivante, il entre au Conservatoire de Paris, institution qu'il fréquentera pendant les 10 années suivantes. Étudiant brillant mais rebelle, il a maille à partir avec l'académisme de plusieurs de ses professeurs. En classe d'improvisation avec le compositeur César Frank, alors que celui-ci s'exclame : « Modulez ! Modulez ! », Debussy répond avec aplomb : « Pourquoi ? Je suis parfaitement heureux où je suis ! » À Ernest Guiraud, son professeur de composition, qui lui dit : « Je ne dis pas que ce que vous faites n'est pas joli, seulement que c'est théoriquement absurde », il rétorque : « Il n'existe pas de théorie. Vous n'avez qu'à écouter. Le plaisir est la loi. » Il finira néanmoins par décrocher le prestigieux Prix de Rome en 1883.

Debussy fréquente les impressionnistes avant de se joindre aux soirées hebdomadaires organisées par Stéphane Mallarmé dans son appartement de la rue de Rome, réunissant les poètes symbolistes (pour qui l'art doit faire appel, avant toute chose, aux sens et à l'intuition) Charles Baudelaire, Paul Verlaine et Arthur

Rimbaud mais aussi le peintre Claude Monet, le sculpteur Auguste Rodin et les romanciers Paul Claudel et André Gide.

Rapidement, il s'affranchit du romantisme et ouvre la porte aux compositeurs de musique atonale en privilégiant les atmosphères plutôt que les harmonies définies, les modes antiques plutôt que les modes majeur ou mineur, un certain glissement de la pulsation (qui donne à l'auditeur une impression de « temps suspendu » et de grande liberté), des mélodies éthérées, presque impossibles à solfier mais qui semblent suggérer l'image de la mélodie elle-même.

***Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894)**

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, inspiré du poème de Stéphane Mallarmé, est la première œuvre symphonique de Debussy et l'une des œuvres qui fera irrévocablement basculer le romantisme dans le modernisme. Le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez a d'ailleurs déjà affirmé que l'on pouvait affirmer avec justesse que la musique moderne commence avec le *Prélude à l'après-midi d'un faune.* Il n'est pas surprenant que Debussy se soit senti inspiré par ce poème de Mallarmé au thème pastoral, empli de sensualité puisque sa forme inhabituelle ouvrait la porte à une évocation musicale d'une grande liberté.

Lors de la première, le 23 décembre 1894, le public est tellement transporté d'enthousiasme qu'il demande de bisser l'œuvre. Une partie du charme du *Prélude* réside certainement dans l'ambiguïté tonale que Debussy y a intégré, de la même façon que celui du poème de Mallarmé est en grande partie basé sur la manipulation musicale des ambiguïtés syntaxiques et verbales. Au moment où il décide de mettre le poème en musique, Debussy connaît suffisamment bien Mallarmé pour pouvoir échanger avec lui sur la musicalité des strophes aussi bien que les images musicales que le texte peut susciter.

Même si la mélodie de flûte qui ouvre l'œuvre fait une allusion plus ou moins directe au Faune (une divinité champêtre mythologique) lui-même, il ne cherche en aucun cas à traduire exactement le poème en musique mais plutôt à en sous-entendre l'atmosphère. Mallarmé devait en dire : « Cette musique prolonge l'émotion de mon poème et en situe le décor plus passionnément que la couleur… » Lors de la première écoute, les critiques s'étaient insurgés contre l'absence de forme de l'œuvre. Pourtant, plusieurs traits l'unissent, que ce soit la tonalité de *mi* majeur qui ouvre et clôt la pièce ou la récurrence du thème à la flûte. À chaque présentation, la ligne mélodique de l'accompagnement orchestral ou des harmonies qui le soutiennent est légèrement modifié.Le danseur russe Vaslav Nijinsky créera en 1912 un tableau chorégraphique, *L'Après-midi d'un Faune,* sur la musique de Debussy. Même si le ballet a fait scandale à l'époque, il fait aujourd'hui partie des grands classiques du répertoire.

Sites à consulter :
Claude Debussy :
http://infopuq.uquebec.ca/~uss1010/catal/debussy/debc.htm
lVaslav Nijinsky :
http://www.cndp.fr/balletrusse/portraits/nijinsky.htm
Texte du poème de Stéphane Mallarmé : (texte sur
http://www.poetes.com/mallarme/faune.htm)
Une analyse structurelle de l'œuvre (en anglais seulement :
http://www.musicteachers.co.uk/resources/debussyfaune.pdf
Impressionnisme en peinture :
http://www.impressionniste.net/

ANTON WEBERN : *détruire la tonalité telle qu'on la connaissait*

Né à Vienne en 1883, mort à Mittersill (près de Salzbourg, Autriche) en 1945

Anton Webern a étudié la composition avec Arnold Schoenberg (1874–1951), l'un des premiers compositeurs à adopter une écriture atonale – en opposition à l'écriture tonale. La première œuvre publiée de Webern, *Passacaglia* (1908), est d'ailleurs la pièce qu'il a complétée comme travail de graduation. Avec Schoenberg et Alban Berg (autre élève de Schoenberg), ils forment ce que l'on a appelé la *Deuxième École viennoise* (on associait à la « Première » les compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Joseph Haydn et Franz Schubert.

Également chef d'orchestre (dans de petites salles de province), Anton Webern était considéré un grand interprète des œuvres qui lui étaient chères, notamment celles de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler et, bien sûr, celles de Schoenberg, Berg et les siennes.

Quand le parti nazi a pris le pouvoir en Autriche en 1938, la musique de Webern a été étiquetée de « bolchevisme culturel ». Ayant de la difficulté à gagner sa vie, il est devenu rédacteur et réviseur pour la maison Universal, qui éditait ses œuvres.

Même si sa musique a été presque complètement ignorée de son vivant, elle a cependant influencé l'écriture de Pierre Boulez et de Karlheinz Stockhausen. Elle est de plus en plus appréciée aujourd'hui et on s'accorde à dire qu'elle occupe une place privilégiée dans le répertoire du XX^{e} siècle. Igor Stravinski l'avait admirablement résumée : « Condamnée à l'échec total dans un monde sourd d'ignorance et d'indifférence, il a continué inexorablement de polir ses diamants, ses diamants scintillants, dont il connaissait parfaitement les mines. »

***Symphonie* opus 21 (1928)**

Même si Webern n'a publié que 31 œuvres de son vivant et que son style, comme celui de tous les compositeurs, a évolué avec le temps, certaines constantes se retrouvent dans son écriture, notamment des textures très allégées, qui permettent d'entendre toutes les notes clairement, une attention marquée

aux timbres, souvent indiquées avec beaucoup de précision aux interprètes, l'utilisation de techniques instrumentales nouvelles, les fréquents sauts d'intervalles et sa brièveté. (La *Symphonie* dure en tout huit minutes.)

La *Symphonie* est la première œuvre que Webern a composée en utilisant la technique sérielle. Dans la musique sérielle, une succession rigoureusement préétablie et invariable de sons appelée *série* est le matériau mélodique de l'œuvre. Les rapports d'intervalle (distance entre deux notes) propre à la série restent stables. Par exemple, si la distance entre les deux premières notes de la série est de deux tons, elle sera toujours de deux tons, peu importe les permutations qu'on pourra faire effectuer à la série. La disposition des sons peut être exploitée selon les plusieurs procédés.

Sites à consulter :
www.Antonwebern.com
www.canadianencyclopedia.ca/index.cfm?PgNm=TCE&Params=Q1ARTQ0003169

ALAN HOVHANESS :
précurseur incompris
Né à Somerville (en banlieue de Boston) en 1911 et mort à Seattle en 2000

Compositeur important mais marginalisé du XX[e] siècle, Alan Hovhaness a très souvent été un précurseur, tant dans les domaines de la technique musicale utilisée que des valeurs esthétiques. Il a rejeté d'un même geste la musique sérielle et l'atonalité. « Pour moi, l'atonalité est contre nature, expliquait-il. Il y a un centre à tout ce qui existe. Les planètes ont le soleil, la lune la terre. La raison pour laquelle j'aime la musique orientale est que tout en elle a un centre précis. Toute musique avec un centre est tonale. La musique sans centre peut aller pour une minute ou deux, mais bientôt, tout sonnera de façon identique. »

Hovhaness, né d'un père arménien et d'une mère de souche écossaise, fait le lien entre les traditions musicales européennes et asiatiques, bien des années avant la popularité des « musiques du monde ». Dans les années 1940, il intègre également des mélodies changeantes à des harmonies statiques, comme le feront les minimalistes (dont Philip Glass) à la fin des années 1960. Dès 1944, il est l'un des pionniers du mouvement de musique aléatoire (musique dont la composition ou le procédé d'exécution est déterminé par des éléments de hasard ou d'imprévisibilité). Plusieurs des thèmes qui ont influencé son œuvre sont de nature mystique ou métaphysique, comme les adapteront après lui les tenants de la musique nouvel âge ou les minimalistes spirituels, tels qu'Arvo Pärt et John Tavener.

Il semblerait que Hovhaness ait commencé à composer, utilisant une notation personnelle, dès l'âge de quatre ans. À l'adolescence, il décide de s'y consacrer entièrement, mais secrètement. « Ma famille pensait qu'écrire de la musique était anormal, racontait-il, alors ils confisquaient ma musique s'ils me surprenaient en train d'écrire. Je composais souvent dans la salle de bain et cachais mes manuscrits sous le bain. » Constamment habité par la musique (il notait souvent des mélodies sur serviettes de table au restaurant parce que les idées le « persécutaient » s'il ne les écrivait pas), il composera près de 500 œuvres, dont 67 symphonies. « Mon but est de créer de la musique pour tous, et non seulement pour les snobs, de la musique qui soit belle et apaisante. Tenter d'accomplir ce que les vieux peintres chinois appellent la "résonance de l'esprit" dans la mélodie et le son. »

***And God Created Whales* (1970)**
Jeune garçon, Hovhaness développe une connexion intense avec l'astronomie et la nature. Il peignait et décrivait souvent dans ses textes, même alors, les paysages qu'il contemplait lors de longues marches. Dans *And God Created Whales*, il intègre une écriture symphonique à une bande préenregistrée de quatre chants d'orques et des passages de musique aléatoire. Les musiciens ont alors le loisir de jouer, suivant leur humeur, les notes proposées dans un ordre et un rythme varié, « en continuant la répétition, rapidement et non ensemble, dans un chaos libre de non-rythme » d'abord et puis de façon « très sauvage et puissante », rendant chaque interprétation forcément unique.

Dès le début, une mélodie pentatonique, qui évoque l'Orient, prépare l'auditeur à un portrait saisissant de la terre qui émerge du chaos originel. Le compositeur explique : Des passages de vibrations libres et sans rythme, chaque instrumentiste à cordes jouant de façon indépendante, suggèrent les vagues d'un vaste ciel océanique. Les montagnes sous-marines s'élèvent et retombent dans les cors, les trombones et le tuba. La musique des orques elle aussi monte et descend comme les parois des montagnes. Le chant des orques émerge comme un oiseau de mer mythique gigantesque. L'Homme n'existe pas, n'est pas encore né dans la solennelle identité de la Nature. ●

Site à consulter : www.hovhaness.com

Lettre ouverte aux élèves

Comment remporter un festival de musique

Peter Jancewicz

À : L. Ève
De : Prof. Pia Naud
Objet : Festival de musique

Chère Ève,
L'année a été plutôt bonne jusqu'ici. Tu as relativement bien travaillé, même si j'admets que tu aurais pu t'y dédier encore plus. Il y a eu par exemple cette fois où tu n'as pas réglé un rythme simple, celle où tu n'as pas corrigé cette fausse note si évidente, celle où tu as oublié de lever ton pied de la pédale pour nettoyer le son… Il y a aussi eu les huit semaines où tu as fermé tes oreilles comme un mulet entêté et pendant lesquelles tu as refusé de mémoriser. Je peux encore t'entendre te plaindre avec dépit : « Mais c'est difficiiiiile ! » Quand, enfin, tu as réussi, tu m'as interpellée comme si tu venais de faire la découverte du siècle : « Wow, Mme Naud, la pratique lente fonctionne vraiment ! » Je me souviens que j'ai ressenti un léger mal de tête cette journée-là… et me voilà en train de geindre à mon tour ! Zut ! Je pensais bien ne pas avoir à passer par là… Mais, il faut l'admettre, l'un dans l'autre, la session n'aura pas été mauvaise et maintenant vient le moment de te parler du festival de musique.

Alors, tu veux gagner, oui ? Évidemment, rien de surprenant ici. Tout le monde aime être le premier… les louanges, la gloire… l'argent ! Et les regards envieux des autres élèves lorsque tu te rends avec fierté à l'avant de la salle pour ramasser ton certificat ? Pas mal non plus ! Maintenant, Ève, tu es particulièrement talentueuse et brillante, mais tu sembles penser que le talent te mérite automatiquement une première place, peu importe ton niveau de préparation. J'ai de petites nouvelles pour toi… ce n'est pas le cas. Même si les juges apprécient bien sûr ton talent, ils recherchent d'abord des pianistes bien préparés. Le talent, c'est le glaçage sur le gâteau. Voici quelques petites choses qu'ils chercheront à entendre. Si tu les réussis toutes, à ce moment-là — et seulement à ce moment-là — tu auras une chance de gagner.

D'abord, tu dois maîtriser trois éléments de base : les bonnes notes, les vrais rythmes et la fluidité. Je m'y mettrais aussitôt que possible, si j'étais toi. Il n'y aucune excuse qui justifie d'apprendre des fausses notes ou un mauvais rythme. Ce serait comme de répondre à un examen de mathématiques avec toutes les réponses devant les yeux et de quand même te tromper. Oups… Les fausses notes apprises et les erreurs de rythme démontrent aux juges que tu es négligente, pas nécessairement une qualité, peu importe le talent que tu possèdes. Même si tu joues toutes les bonnes notes en rythme mais que ton jeu est rempli de petit hoquets, bégaiements et accrochages, cela veut dire que tu n'as pas pratiqué correctement ou suffisamment. Peux-tu t'imaginer acheter un disque de ton groupe préféré et que chacune des plages contienne une série de petites erreurs et de dérapages ? Qu'en penserais-tu ? Que pensera le juge si tu joues de cette façon ? Laisse-moi te dire, Ève, ça l'irritera : cela démontrera ton manque de préparation. Il y a plusieurs façons d'impressionner un juge. L'énerver avec une préparation peu soignée n'en est pas une.

Une fois que toutes les notes y sont, que le rythme et la fluidité sont au rendez-vous, il est alors temps de transformer cette pièce en œuvre musicale. Non, Ève, je sais ce que tu penses mais ce n'est pas encore de la musique, ce n'est qu'une série de notes. C'est un peu comme les ingrédients d'une recette. Un sac de farine, 400 grammes de beurre, un kilo de sucre et une douzaine d'œufs déposés sur le comptoir de la cuisine, ce n'est pas un gâteau, si tu vois ce que je veux dire. L'interprétation musicale demande des contrastes, des couleurs, de l'expression, et tu peux les intégrer en faisant attention et en maîtrisant certains éléments. Les nuances et les articulations permettent les contrastes dans la sonorité. Fort, doux, *staccato, legato* et toutes les subtilités intermédiaires rendent ton jeu plus coloré. Un pianiste célèbre, Arthur Rubinstein, appelait la pédale « l'âme du piano ». Une bonne technique de pédale ajoute de la magie à ton jeu. Une mauvaise pédale salit toute magie qui pourrait s'y trouver. Ton jeu doit être équilibré et voisé, pour que le public entende clairement la mélodie… et la ligne de basse… et l'accompagnement en même temps. C'est la même chose que la profondeur dans une peinture, ce qui te permet de bien cerner le sujet et l'arrière-plan. Les musiciens l'appellent la « transparence ». Un bon phrasé, une direction musicale et une respiration adéquate permettent au public et aux juges de comprendre ton interprétation. Une partition mal phrasée est comme une phrase dite à toute vitesse, sans ponctuation et sans vie. C'est difficile à comprendre et les gens (incluant les juges !) perdront tout intérêt. Alors, encore une fois, tu dois te poser la question suivante : si ton jeu endort le public et le juge, penses-tu que ce soit une stratégie efficace pour remporter la victoire ? Je ne pense pas.

D'accord, Ève, disons que tu as tout intégré jusqu'ici. Les notes et le rythme sont fluides. Ton jeu est rempli de contrastes charmants, ton phrasé est élégant et éloquent, ta pédale, pleine d'âme et aussi transparente qu'un bocal à poissons. Est-ce suffisant ? Pas tout à fait… Une fois que les bases ont été maîtrisées, les juges recherchent l'imagination, la créativité et l'art. On les retrouve quand le public ressent quelque chose de

plus que « Formidable, elle joue toutes les notes ». Ils désirent – non, ils ont besoin – d'excitation, de joie, de mélancolie, de rire, de tristesse incommensurable, de contentement… toutes sortes de sentiments différents. Tu dois convaincre leur pied de s'agiter malgré lui, faire en sorte qu'ils souhaitent danser dans leur fauteuil. Quand tu mènes le public à un autre lieu et que tu lui racontes une histoire, il se sent inspiré. Voilà ce que les juges souhaitent entendre. Malheureusement, ce sont des choses très difficiles à travailler et elles ne pourront s'ajouter à ton jeu que si tu as maîtrisé les bases. Par contre, si tu es bien préparée et que tu attends patiemment pendant que tu travailles, tu y réussiras probablement. Tu es comme un photographe animalier qui attend tranquillement que ce mignon petit ourson sorte timidement la tête de sa tanière pour la première fois. Comme l'ourson, l'inspiration est timide et si tu la surprends ou tente de la forcer, elle s'enfuit. Elle vaut la peine d'être attendue parce que, quand tu la rencontres, tu te sens transportée. Tu es vivante ! Oublie le juge et le public ! Toi, Ève, tu es vivante ! Voilà ce que les juges et le public espèrent entendre et adorent ! Parce que c'est si rare et précieux. Voilà ce qui convainc public et juges. Sois prête. Sois inspirée.

Pour être bien préparée et inspirée, ton meilleur outil est la pratique lente, concentrée, consciente. Je sais, je sais, ça semble ennuyeux. Si tu pratiques lentement et bien, cependant, tu pourras jouer rapidement et bien plus rapidement ! Sans blague ! Souviens-toi, Ève, que je t'ai toujours dit de surveiller comment tu te sens et comment ça sonne. Tu peux en profiter beaucoup plus en allant lentement. C'est comme une visite : tu verras, entendras et sentiras bien plus de choses si tu marches que si tu prends l'autobus. Cela te permet de régler toutes sortes de problèmes et ton jeu devient confortable et ne demande pas d'effort. Le travail efficace mène à l'inspiration ; alors, pratique lentement, sois bien préparée et laisse l'inspiration t'habiter.

Une fois que tu auras maîtrisé ce point, tu pourrais bien être la première de ta catégorie. Oui, enfin ! La gloire, les louanges… l'argent ! Mais avant de te laisser, laisse-moi te faire part d'une dernière chose, Ève. Selon moi, la seule compétition qui devrais te motiver dans un festival de musique n'est pas celle avec les autres compétiteurs mais celle avec toi-même. Même si tu arrives première, la gloire, les louanges et même l'argent seront oubliés une semaine ou deux plus tard. Envolés ! Même si tu réussis à vaincre ce qui t'empêche de bien jouer, la tentation de la télé, le sourd sentiment que tu ne réussiras jamais, la raideur énervante dans ta main quand tu joues un arpège, si tu réussis à vaincre tout cela, alors là, tu gagneras, que tu sois première ou non. Tout cela dépendra de la façon dont tu auras travaillé et ce sentiment restera dans ta mémoire pour toujours. Tu auras réussi toi-même… pas moi, pas tes parents, pas les juges. *Tu* auras réussi, Ève.

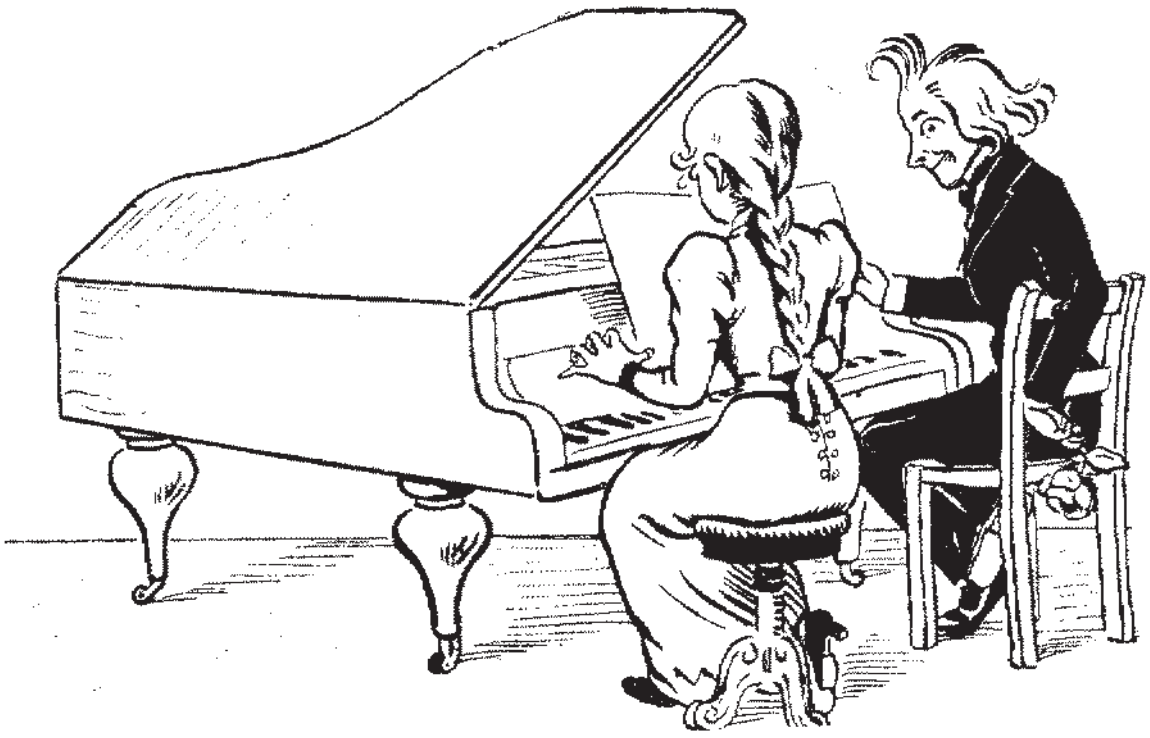
En terminant, je te souhaite sincèrement de remporter ce festival de musique, que tu te classes ou non la première. Mes meilleurs sentiments t'accompagnent. Bonne chance !

Ta fidèle servante,

Pia Naud

Traduction : Lucie Renaud

Peter Jancewicz est pianiste, compositeur, auteur et professeur. Ses œuvres pour piano sont éditées chez Alfred. Ses articles ont paru dans *Clavier* et de nombreuses publications au Canada (dont *La Muse affiliée*). Il enseigne présentement au Mount Royal College Conservatory à Calgary, en Alberta.



André Mathieu : des ténèbres à la lumière

Lucie Renaud

Les frissons parcourront Alain Lefèvre mais aussi la veuve d'André Mathieu le 4 avril prochain lorsque s'élèveront pour la toute première fois devant public les thèmes envoûtants de la *Rhapsodie romantique* d'André Mathieu. Ultime témoignage d'amour à son épouse Marie-Ange – qui ne l'apprendra que le soir de la première ! –, cette œuvre majeure a été écrite pendant la dernière décennie de sa vie dans le plus grand secret. « Je ressens une grande émotion quand je pense que Mathieu sera enfin joué à Montréal, par l'OSM, dans une série du soir, à guichets fermés, pour un public qui découvrira une œuvre qui n'a jamais été interprétée, affirme le pianiste. Le *Concerto de Québec* était génial dans la mesure où il avait été composé par un petit bonhomme, mais la *Rhapsodie* est une œuvre romantique majeure. C'est la seule œuvre qu'il a vraiment pris le temps d'écrire. On dénote l'effort immédiatement à l'écoute. Écrite comme un long souffle, la *Rhapsodie* deviendra, je pense, un nouveau *Deuxième Concerto* de Rachmaninov. L'OSM, sans le savoir, est en train de donner une pérennité fabuleuse à Mathieu et, de cela, je serai éternellement reconnaissant. »

La première de l'œuvre sera suivie du lancement d'un disque (enregistré « live »), de la complétion d'un ouvrage écrit par un historien et du tournage d'un film sur la vie du compositeur, auquel collaborent notamment la productrice Denise Robert (*Les Invasions barbares, Les Voleurs d'enfance*) et le scénariste Luc Dionne (*Omerta, Bunker, Aurore*). Après avoir posé ce jalon symbolique, Alain Lefèvre tirera sa révérence au compositeur – façon de parler, quand on connaît la fougue avec laquelle il a défendu ses œuvres jusqu'ici. « C'est un privilège d'avoir fait connaître Mathieu toutes ces années mais en même temps c'est lourd à porter », laisse-t-il tomber avec une certaine lassitude dans l'œil légèrement cerné mais pourtant encore brillant. Il tient à ce que les pianistes d'ici et d'ailleurs s'approprient enfin ce répertoire. Il soutient avoir reçu des milliers de courriels de jeunes pianistes du monde entier qui n'attendent que l'édition des œuvres concertantes pour les travailler. Il souhaiterait aussi que d'autres artistes canadiens, tels Louis Lortie, Marc-André Hamelin, André Laplante et Richard Raymond l'intègrent à leur répertoire. « Il y a beaucoup de gens qui ont joué André Mathieu avant moi, André-Sébastien Savoie, notamment. Je ne serai pas le premier et je ne serai pas le dernier. Je n'ai jamais eu la prétention ou l'orgueil de la pérennité de la découverte de Mathieu, se défend-il. Cela étant dit, j'ai beaucoup travaillé. Je n'ai pas essayé de jouer Mathieu à seulement quelques reprises. Je l'ai joué à Los Angeles, à Athènes, à Nuremberg, à Paris, à Londres, je l'ai amené partout ! Ce n'est pas pour faire plaisir aux Québécois que je joue ses œuvres : j'y croyais et j'y crois toujours. » La réponse des publics d'ailleurs est de fait particulièrement éloquente, dont celle d'une chic société de concerts londonienne qui n'avait jamais accordé d'ovation debout à aucun artiste avant d'entendre la version solo du *Concerto de Québec*. « Malgré ses faiblesses, il y a quelque chose dans la musique de Mathieu qui vient tous nous chercher, quelque chose d'incontrôlable. Je crois au génie de Mathieu. » Depuis 20 ans, Alain Lefèvre l'a clamé avec énormément de foi, sans laisser le moindre doute. Il se souvient d'avoir houspillé les musiciens de l'Orchestre symphonique de Québec lors de la première répétition du *Concerto de Québec* : « Mesdames et messieurs, on a assassiné André Mathieu une première fois. Je vous demanderais de ne pas le faire une deuxième fois. »

Les Chères Mains*

Le périple du compositeur n'aura pas été idyllique, bien au contraire. « L'histoire d'André Mathieu est la dernière belle et grande histoire à raconter aux Québécois et au monde entier », croit d'ailleurs le cinéaste Denys Arcand, complètement bouleversé par ce parcours atypique. « La vie d'André Mathieu a été un roman, extraordinaire, explique quant à lui Alain Lefèvre. On ne peut pas nier son importance. On ne peut pas affirmer sans broncher que l'histoire de la musique commence à une certaine époque au Québec et vouloir arracher une page d'identité culturelle. On ne peut pas passer d'un souffle de l'âge de pierre au Refus Global. Je ne cherche aucunement à glorifier une musique passéiste, je veux simplement qu'on puisse affirmer : "C'est notre histoire.". On ne peut pas nier l'existence de l'œuvre. C'est comme si on jugeait que *Le Soulier de satin* de Paul Claudel est un vieux texte, qui vieillit mal, qui n'a plus d'intérêt. Il faut le situer dans un cadre historique. C'est un chef-d'œuvre et c'est tout. Il faut réinstaurer Mathieu et comprendre ce qui s'est passé. Dans toute l'histoire du Québec, on a failli à la promotion du culturel et nous en ressentons une certaine forme de culpabilité. Tout le monde sera là les 4 et 5 parce que nous avons besoin d'avoir confiance, parce que nous avons soif de culture. Il est certain que notre identité nationale passera par la culture. »

Valse pour enfants

Né le 18 février 1929 d'un père compositeur, Rodolphe (notamment élève de Vincent d'Indy), et d'une mère violoniste, Wilhelmine Gagnon-Mathieu, le jeune André révèle très tôt un talent exceptionnel pour le piano et la composition. Il signe dès l'âge de quatre ans une série de pièces évocatrices de son quotidien dont *Les Abeilles piquantes*, *Les Gros Chars* (inspiré par le train que son père prend le soir pour les rejoindre à Saint-Constant), *Danse sauvage* (écrite après un spectacle de danse amérindienne), *Procession d'éléphants* (composée après un passage d'un cirque américain à Montréal). Il faut également mentionner ses *Trois études pour piano*, particulièrement achevées et qui nous renseignent éloquemment sur la main gigantesque de l'enfant. Déjà, pourtant, cette exubérance est teintée d'une certaine tristesse, comme l'évoque la pièce du même

titre, *Dans la nuit* et la *Marche funéraire*. L'éclat des scènes qui accueillent le petit prodige est déjà assombri par la douleur des sévices subits aux mains de son père. Alain Lefèvre raconte avec indignation le coup de fil qu'il a reçu d'un policier à la retraite qui lui a remis un épais dossier comprenant les comptes-rendus de 28 visites faites au domicile des Mathieu, parce que les voisins n'en pouvaient plus d'entendre le petit André pleurer des coups de bâton reçus. « Rodolphe était un monstre, affirme-t-il. Un enfant battu, je ne pense pas que beaucoup de gens vont accepter ça. Je veux qu'on cesse d'affirmer qu'André Mathieu était un alcoolique, un déchet humain. Il a été victime de son enfance. »

Si tu crois

En 1936, boursier du gouvernement du Québec, André Mathieu se rend à Paris pour étudier le piano avec Yves Nat et Mme Giraud-Latarse, ainsi que la composition avec Jacques de la Presle. En décembre de la même année, son récital à la salle Chopin-Pleyel suscite l'enthousiasme. Quelques années plus tard, le critique Emile Vuillermoz n'hésitera pas à écrire : « Si le mot génie a un sens, c'est ici que nous pourrons le déchiffrer. » Rachmaninov prend le jeune prodige sous son aile et voit en lui son successeur. Paul-Louis Weiller, un des hommes les plus fortunés d'Europe, prend en charge toutes les dépenses de la famille et devient leur mécène.

La famille Mathieu revient à Montréal l'été suivant pour des vacances, mais la guerre la contraint à demeurer en Amérique. Le jeune compositeur donne alors une série de récitals à Montréal, à Québec et à Ottawa. En 1939, au lendemain d'un concert à la salle du Plateau, Léo-Pol Morin résume : « La musique, André Mathieu ne l'a pas découverte : il l'avait en lui. Il ne paraît même pas être très docile à découvrir la pensée des autres, tourmenté de créer, de donner une forme sonore à ses rêves d'enfant, où le fantastique prend des aspects d'émouvante simplicité. » Le 3 février 1940, André fait ses débuts new-yorkais au Town Hall. Les critiques sont dithyrambiques, au grand plaisir de sa protectrice, Élizabeth Arden. La famille s'installe à New York et, malgré son jeune âge, André suit des cours à l'Université Columbia avec Harold Morris. En 1941, il crée à Montréal son *Concertino n° 2* avec l'orchestre des Concerts symphoniques de Montréal (qui deviendra l'OSM). L'année suivante, il remporte avec l'œuvre le premier prix (200 $) d'un concours pour jeunes compositeurs organisé par l'Orchestre philharmonique de New York à l'occasion de son centenaire, devançant notamment le jeune Leonard Bernstein. Albert Einstein l'entend et est immédiatement séduit par le jeune garçon. « Il est la plus grande preuve de génie que j'aie jamais rencontrée », n'hésitera-t-il pas à affirmer.

Il pleure dans mon cœur

Une fois la guerre terminée, André retournera étudier un an à Paris, seul cette fois. Il suit des cours de composition avec Arthur Honegger et de piano avec Jules Gentil. Simone Beaulieu, la peintre, qui séjournait à Paris au même moment, avait pourtant déjà pressenti l'instabilité émotive du jeune garçon : « C'était un garçon taciturne. Il n'était pas heureux. Sa sensibilité était très grande, à fleur de peau. J'ai découvert un garçon d'une grande droiture, d'une grande honnêteté intellectuelle. Il avait besoin d'être aimé, et il était aimable. Il était beau, avec des mains extraordinaires. Il possédait un don d'une gentillesse rare. Je ne lui ai pas connu d'amis à Paris. »

L'année suivante, il compose sa *Symphonie romantique* sous-titrée « Concerto de Québec », dont le deuxième mouvement sera intégré à la trame sonore du film canadien *La Forteresse.* Mathieu aurait également composé un quatrième concerto, dont il reste le troisième mouvement, une *Fantaisie brésilienne*, pour violon et piano et des œuvres vocales, dont « Le Ciel est si bleu », « Hymne du Bloc populaire », « Les Chères Mains », et harmonisa quelques folklores canadiens-français.

Malheureusement, dès la fin des années 1940, la carrière de Mathieu décline. Ostracisé par les milieux musical et politique, il participe à de nombreux « pianothons ». Même s'il doit vendre de la vaisselle pour survivre, il réussit pourtant à transcender sa douleur à travers la musique, éternelle consolatrice. Il produit tout de même un trio pour violon, violoncelle et piano, un quintette, trois poèmes symphoniques, *Mistassini, Hantise* et *Chant des Ténèbres*, cinq scènes de ballet ainsi que la *Rhapsodie romantique*.

Marche funèbre

L'artiste meurt soudainement à l'âge de 39 ans le 2 juin 1968. André Asselin signera quelques mois plus tard un hommage senti au compositeur, d'une grande clairvoyance, qui déboute le mythe que Mathieu n'était qu'un pantin jouant les œuvres de son père. Il compare des œuvres des deux compositeurs avec précision et y démontre les différences fondamentales.

Non épargné par le scepticisme des uns, la désapprobation des autres, affligé par les réserves d'ordre « moral » d'autres encore, André Mathieu ne fut jamais quitte de son propre talent. Et ce dernier mot semble assez mal choisi : si certains peuvent encore ergoter sur le fait qu'il ait été un génie… il ne peut y avoir de doute qu'il eut du génie.

[…] Il me souvient bien d'une sorte de tournoi amical qui nous avait opposés, dans un salon élégant où le tout Montréal artistique se réunissait régulièrement. Cela se passait vers les années 1940. L'impression de puissance musicale, d'exécution pianistique, que je ressentis alors à l'audition de quelques-unes de ses compositions, est restée très vivace dans mon esprit. La qualité de « choc artistique » que produisaient son jeu et son pouvoir de création musicale ont laissé chez ses auditeurs de cette époque une sensation profonde de richesse esthétique.

[…] Quand un historien-musicographe fera la somme de son œuvre, il ménagera quelques surprises à ceux qui ne s'étaient

fait qu'une manière d'idée générale sur ce musicien. Si ces œuvres sont imprimées assez vite, ce musicologue dégagera la courbe de cette musique, et l'on arrivera immédiatement à la notion de nombre, en s'étonnant – une fois de plus dans l'histoire – qu'elles nous soient restées inconnues.

[...] Et s'il les lavait laissées au monde... ces œuvres ?

L'auteur de ces lignes a recueilli, à la suite de l'exécution de certaines œuvres d'André Mathieu à l'étranger, et souvent en France, des indices d'intérêt, d'approbation et d'admiration pour ce compositeur, témoignages que je jette dans la balance d'autant plus volontiers qu'il s'agissait de personnalités éminentes dans le monde de la musique, tels Henri Sauguet.

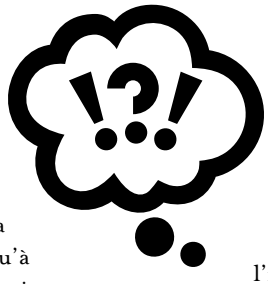
Et je voudrais inscrire à la mémoire de ce musicien, en souvenir de son Don, de ses 38 brèves années de vie, l'hommage de mon admiration et de mon amitié, et le sentiment d'assister à la naissance même d'une légende : la sienne, et celle de sa musique. R.I.P.

* Tous les intertitres sont des titres d'œuvres de Mathieu.

Alain Lefèvre n'est pas seulement la voix de Mathieu. Le 14 mars, son troisième album de compositions intitulé « Fidèles Insomnies » sera lancé sous étiquette Analekta.

L'amusie... amusante ?

Isabelle Voisin

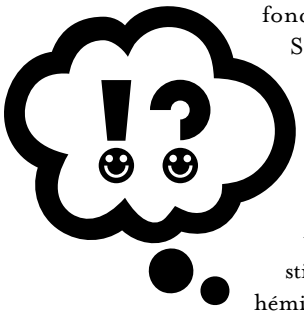


Sylvia est confortablement assise à la Salle Wilfrid-Pelletier pour assister à la première de la série « Les grands concerts » de l'OSM. Sa tendre moitié l'a invitée. Seulement voilà, toute sa vie, elle n'a strictement rien compris à cela, la musique. Elle en a entendu mais n'en a jamais saisi le sens, allant jusqu'à se croire musicalement handicapée. Pourtant, elle a toujours très bien réussi, scolairement parlant, possédant un QI supérieur à la moyenne. De plus, elle a bien essayé comme tout le monde d'apprendre la musique. Mais à chaque fois, c'est comme si on lui parlait dans une langue étrangère. Cela semble fictif, mais c'est pourtant la réalité pour un petit pourcentage de la population, et cette incompétence musicale porte un nom : l'amusie.

L'apport de la neuropsychologie

On a recensé le phénomène depuis environ une centaine d'année, lui donnant des noms tels qu'agnosie* musicale (voir glossaire), amusie congénitale, *tone-deafness* et *music-specific neural networks*. Pourtant, il a fallu beaucoup de temps avant qu'une recherche soit entreprise pour trouver l'origine de ce problème. Des neuropsychologues se sont penchés sur la question depuis quelques années. Ces spécialistes étudient la relation entre l'activité psychologique et la condition cérébrale correspondante.

En neuropsychologie, il a été établi que le cerveau était pour ainsi dire cartographié. Différentes régions font appel à différentes fonctions. Ainsi, on peut faire une première coupe grossière du cerveau en quatre parties principales, soit le lobe frontal, le lobe pariétal, le lobe temporal et le lobe occipital. Chacun d'entre eux se subdivise en régions aux fonctions de plus en plus spécifiques. Selon une croyance populaire, on dit que dans l'hémisphère droit est analysée la musique et dans le gauche, c'est le langage qui est décodé. Plus spécifiquement, les nombreux croisements établis par les voies du système auditif font que tout stimulus sonore est analysé par les deux hémisphères. « À partir de l'oreille droite, un message verbal se projette préférentiellement au niveau de la région temporale gauche et à partir de l'oreille gauche, une mélodie musicale se projette préférentiellement au niveau de la région temporale droite. Il y a alors transfert interhémisphérique par le corps calleux[1] », qui est la plus importante voie de communication interhémisphérique du cerveau.



On comprend donc les similitudes qui existent entre le langage et la musique dans le traitement de l'information. L'opinion générale veut que le langage et la musique soient tous deux des moyens d'expression émotionnelle, le langage utilisant les intonations et la prosodie*, et la musique se servant entre autres de contours mélodiques et de rythmes. Mais les similitudes impliquent aussi qu'il y ait des différences. Ainsi, une recherche effectuée au Département de psychologie de l'Université de Montréal par Isabelle Peretz, professeure en neuropsychologie, démontre que des procédés qui semblent être à la base du décodage du langage et du décodage de la musique, sont neuro-anatomiquement séparés. Cette recherche a comparé les deux domaines dans des contextes analogues. De cette façon, on a remarqué qu'une personne ayant subi des dommages au cerveau et dont l'unique symptôme est la perte de l'habileté à reconnaître et à mémoriser la musique est cependant capable de reconnaître et de comprendre le langage parlé ainsi que les bruits familiers. De façon plus spécifique encore, cette personne ne peut reconnaître le contour mélodique de chansons familières mais réussit à en nommer les titres en lisant seulement les paroles. **Cette condition a été identifiée par les neuropsychologues comme étant de l'amusie.** L'amusie n'a pas reçu beaucoup d'attention de la part des scientifiques. Une raison évidente de cette négligence est qu'elle a peu d'impact sur les autres habiletés cognitives.

Trois groupes de recherche

Mais Isabelle Peretz et son équipe ont poussé plus loin leurs investigations. Pour leur recherche, ils ont choisi des sujets dont l'état cérébral était altéré. Car « par ses échecs, l'amusique* nous renseigne sur la manière dont le cerveau développe ses aptitudes musicales. C'est en effet lorsqu'il est déficient que l'on appréhende au mieux le fonctionnement d'un système complexe.[2] » Madame Peretz et son équipe ont donc effectué des tests auprès de trois groupes de patients : les patients ayant des désordres neurologiques acquis, ceux dont les désordres sont

congénitaux et les patients à qui l'on induit une stimulation au cerveau pour provoquer ce que l'on appelle une *crise épileptique musico-génique*, le terme *musico-génique* étant ici employé dans l'hypothèse qu'un gène de la musique existe.

Dans le premier cas, on parle de désordre acquis lorsque des séquelles sont dues à un accident vasculaire cérébral*. Les observations démontrent que les dommages au cerveau n'affectent pas la cognition en entier, mais seulement quelques aspects de celle-ci. Le phénomène est donc sélectif. Par exemple, dans le cas du compositeur russe Shebalin, qui avait souffert d'accidents vasculaires cérébraux successifs à l'hémisphère gauche, on a noté qu'il démontrait de sévères dommages dans ses habiletés langagières. Il est devenu aphasique* de façon irréversible. Cependant, il a continué à écrire de la musique de façon très brillante, selon Chostakovitch, un contemporain de Shebalin. Cette dissociation entre la musique et le langage ne se vérifie pas seulement chez les musiciens mais aussi chez les non-musiciens, ce qui appuie l'hypothèse selon laquelle il y aurait un espace unique dans le cerveau associé au décodage musical. Un autre cas le laisse supposer. Sophie[3] avait subi des dommages bilatéraux au cerveau, résultat de successives ruptures d'anévrismes* dans les deux hémisphères. Dix ans plus tard, elle avait de sévères et irréversibles déficits de perception musicale et de mémoire. Ses habiletés langagières étaient cependant restées intactes.

Les désordres congénitaux sont les meilleurs indicateurs de la spécialisation du cerveau. Cette spécialisation correspond au « music-savant syndrome », souvent observé chez les individus autistes. Les causes de l'autisme* ne sont pas encore bien connues. Cependant, son incidence est relativement élevée, avec 1 ou 2 cas par 1000 naissances (environ le même ratio que pour le syndrome de Down, aussi appelé *trisomie 21*). L'autisme, à cause de sa fréquente association avec des déficits neurologiques comme l'épilepsie, est généralement vu comme résultant d'une anomalie du cerveau. Sa transmission génétique et son fonctionnement neurologique atypique ont été mesurés par des tests d'imagerie du cerveau. L'existence de l'amusie congénitale doublée du syndrome de « music-savant » laisse fortement présager l'occurrence de prédispositions musicales propres à l'intérieur du cerveau. Ces prédispositions ne trouveraient pas un espace neuronal approprié dans un cerveau atteint d'amusie, alors que dans celui de l'enfant autiste, elles correspondraient à un branchement adéquat. Il faut souligner ici que l'enfant autiste a souvent des compétences innées plus importantes dans le domaine musical que dans tout autre domaine.

L'investigation chez des patients épileptiques nous amène au troisième point. Il nous explique l'existence de processus neurologiques spécifiques à la musique. Chez certains individus, la musique amène dans « le message neuronal » un épisode de crise épileptique. Cette forme d'épilepsie est appelée « épilepsie musico-génique » et suggère que les tissus cérébraux stimulés se trouvent dans une région du cerveau liée au traitement de la musique. Durant les crises épileptiques musico-géniques, on observe des anomalies dans l'activité électrique dans les lobes temporels. Par conséquent, des composantes du traitement de l'information musicale se trouveraient dans ces régions. L'épilepsie musico-génique est aussi un accident naturel qui peut être stimulé en appliquant directement des impulsions électriques chez des patients éveillés. Les hallucinations musicales provoquées suggèrent que les stimulations ont été appliquées aux tissus cérébraux où se situerait la mémoire de l'expérience musicale. La région des lobes temporels est à nouveau en cause. Le fait que des souvenirs musicaux puissent être provoqués chez des individus n'ayant pas d'entraînement musical souligne la spécialisation du cerveau pour la musique. Les réseaux neuronaux des lobes temporels semblent donc démontrer une spécialisation de cette région du cerveau pour la musique.

Ludique, la musique ?

Ainsi, la musique ne serait peut-être pas qu'un simple jeu de l'esprit ou un rituel antédiluvien nous venant de nos primitifs ancêtres. Il appert que cette discipline aurait un rôle plus important à jouer dans nos vies respectives. La musique semble être au service de besoins humains si importants que les neurones auraient taillé peu à peu une place réelle dans notre cerveau. Est-ce que cela aurait fait partie d'un moyen d'adaptation du cerveau humain ? Des chercheurs continuent de se pencher sur la question.

En ce qui concerne Sylvia[4], cette absence de sens musical ne l'empêche aucunement de fonctionner dans sa vie quotidienne, ne serait-ce qu'elle sait qu'il lui manque ce petit quelque chose qui semble transporter d'émotion nombre de gens présents dans la salle de concert.

Mais la voie est ouverte sur une spécialisation du cerveau pour la musique. Pourra-t-elle servir à d'autres découvertes dans les domaines neuropsychologiques, neurologiques mais aussi médicaux ? Avec ce nouveau point de vue du fonctionnement cérébral, pourra-t-on concevoir de nouveaux outils de mesure des déficits neurologiques ? Pourrait-on même élaborer des outils thérapeutiques efficaces ? Il faudra pour cela bien d'autres recherches et concertations entre spécialistes des neurones et autres scientifiques…

GLOSSAIRE

Accidents vasculaires cérébral (AVC) : Les accidents vasculaires cérébraux sont des complications aiguës (soudaines) d'une maladie vasculaire, dues à un arrêt de la vascularisation sanguine dans un territoire cérébral ou à la rupture d'un vaisseau.

Agnosie : impossibilité de reconnaître des objets, alors que les fonctions sensorielles (vision, audition, toucher,…etc.) sont intactes.

Amusie : incapacité à reconnaître des sons musicaux.

Amusique : personne souffrant d'amusie.

Aphasie : trouble de l'expression ou de la compréhension du langage oral ou écrit, dû à une lésion cérébrale localisée, en l'absence d'atteinte des organes d'émission ou de réception.

Aphasique : personne souffrant d'aphasie.

Autisme : L'autisme est un syndrome qui touche environ un ou deux enfants sur 1000, dans une proportion de quatre garçons pour une fille. Il se caractérise par une anomalie du développement du système nerveux portant de façon prédominante sur les fonctions de communication et de socialisation.

Corps calleux : zone du cerveau réunissant les deux hémisphères et constituée de substance blanche. Le corps calleux est constitué par les fibres transversales qui relient les deux hémisphères.

Prosodie : caractère quantitatifs (durée) et mélodiques (hauteur) des sons.

Rupture d'anévrisme : tumeur formée par le sang épanché hors d'une artère.

L'amusie... amusante ? (suite)

BIBLIOGRAPHIE

Ayotte J, Peretz I, Hyde K. Congenital Amusia. A group study of adults afflicted with a music-specific disorder. *Brain* 2002; 125: 28-51

Baril D. Le cerveau musical. *Forum*, vol. 33, n° 26, 12 avril 1999.

Besson M, Schon D. Comparison Between Language and Music. *Annals New York Academy of Sciences*, 2000; 232-58.

Botez MI. Neuropsychologie clinique et neurologique du comportement. *Les Presses de l'Université de Montréal* 1997.

Peretz I. Brain Specialization for Music: New Evidences from Congenital Amusia. Annals *New York Academy of Sciences*, 2000; 153-65.

Peretz I. L'amusie congénitale. *Les sélections de Médecine/Sciences*, n° 25, décembre 2002/ janvier 2003.

Peretz I, Ayotte J, Zatorre RJ, et al. Congenital Amusia: a disorder of fine-grained pitch discrimination. *Neuron* 2002; 3: 185-91.

Sauvé MR. Vous détestez la musique ? C'est génétique. *Forum*, vol. 36, n° 18, 28 janvier 2002.

[1] Botez MI. *Neuropsychologie clinique et neurologie du comportement*. Les Presses de l'Université de Montréal ; 13 : 257, fig. 13-4.

[2] Peretz I. L'amusie congénitale, n° 25, décembre 2002/janvier 2003.

[3] Étude de cas tirée de « Brain Specialization for Music: New Evidence From Congenital Amusia ».

[4] Étude de cas tirée de « Congenital Amusia: A Disorder of Fine-Grained Discrimination », mentionnée dans la bibliographie.

la muse affiliée

Vous avez de l'expérience et voulez la partager ? Vous en êtes à vos premières armes en enseignement ?

La Muse a pensé à vous et lance cette année un réseau qui jumellera professeurs débutants et professeurs expérientés.

***

Pour ceux qui font leurs premières armes

Vous avez des questions, des hésitations, des déchirements face à votre enseignement ? Vous n'êtes pas trop certain quand vient le temps de choisir une nouvelle pièce pour vos élèves ? Pourquoi ne pas profiter de l'expérience d'un autre professeur et vous épargner de nombreuses heures d'angoisse !

***

Pour ceux pour qui enseigner rime avec partager.

Vous vous souvenez de vos premières années d'enseignement et des erreurs que vous avez commises faute de connaissances ? Vous avez quelques minutes à donner et quelques secrets à partager ? Joignez-vous à notre réseau de professeurs !

***

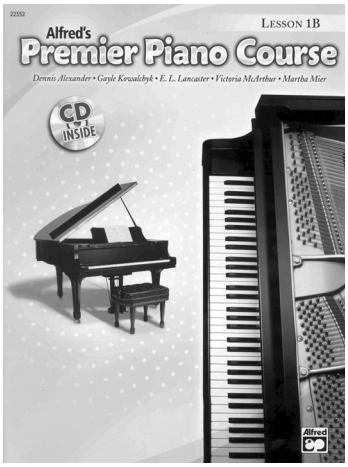
Inscrivez-vous au réseau en envoyant vos coordonnées (électronique et/ou téléphonique) :

• par courriel à museaffiliee@hotmail.com

• par courrier postal à *La Muse affiliée*, 5224, avenue Ponsard, Montréal (Québec) H3W 2A8

• au bureau des professeurs affiliés ou dans le pigeonnier de Lucie Renaud à l'École Vincent-d'Indy.

NOUVEAUTÉS COOP

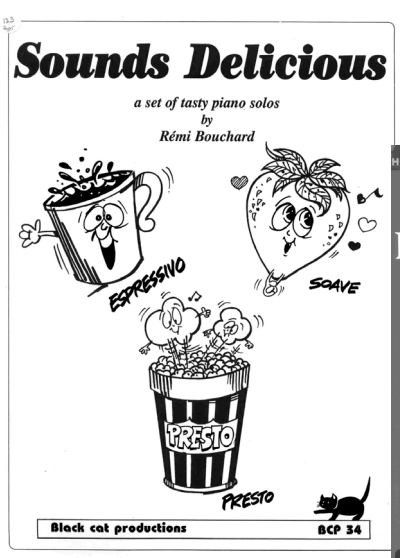


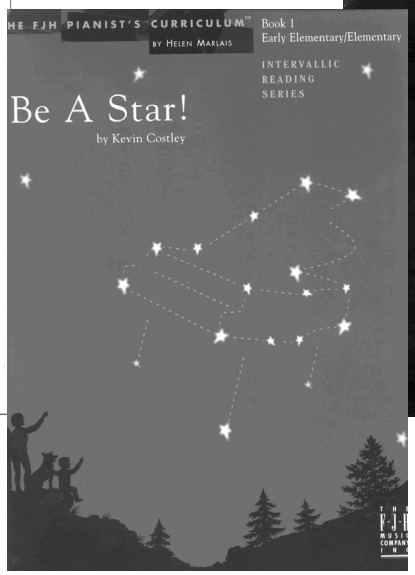
Dennis Alexander, Gayle Kowalchyk, E.L. Lancaster, Victoria McArthur, Martha Mier. *Alfred's Premier Piano Course*. Éditions Alfred, 2005. Environ 12 $ avec CD

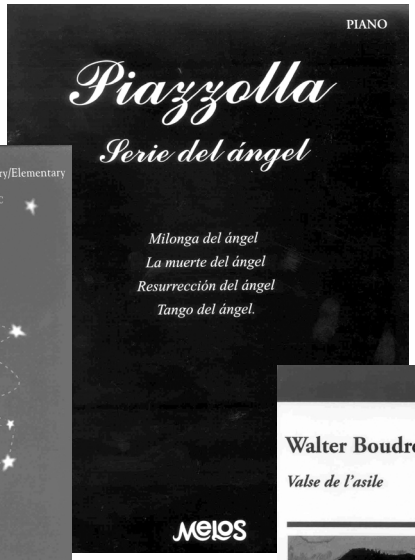
Alfred lançait en grande pompe à l'automne sa nouvelle méthode pour débutants. Présentation attrayante, rythmes faciles à suivre (les très rapides pourraient être un peu frustrés), thématiques classiques (personnages et animaux de contes, jouets, quelques références folkloriques), explications complémentaires claires, le produit est rajeuni sans être métamorphosé entièrement. On y retrouve aussi des ajouts intéressants : de petits exercices techniques faciles à exécuter dans le haut de certaines pages, des notions théoriques intégrées, de nombreux repères pour la lecture de notes et un CD (deux versions de chaque pièce, une au tempo réel et l'autre de travail) qui peut motiver à la pratique. À découvrir !

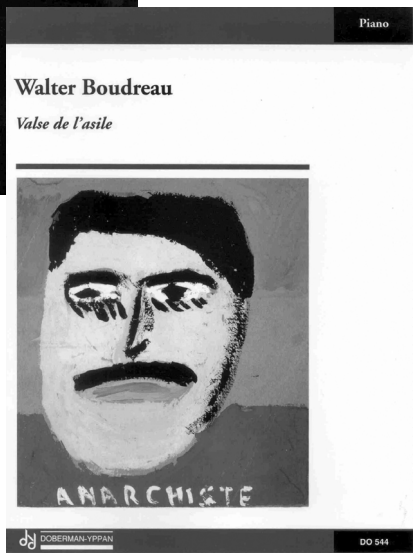
Pascal Bihannic, *Bien être musicien*. Éditions Fuzeau, 2001, 56 p. Environ 13 $

Un petit livre (12 cm sur 12 cm) à glisser dans toutes les poches pour apprendre à mieux gérer le stress qui précède concerts ou examens. Plusieurs exercices faciles à comprendre mais pas nécessairement aussi aisés à réaliser, côté synchronisation des gestes et contrôle de la respiration notamment (exercices inspirés du yoga dans plusieurs cas), sont présentés au fil de ces pages. Plusieurs éléments de visualisation (L'idée d'apporter une photo d'un endroit qui nous inspire avant le concert est intéressante.) et de pensée positive (« Aujourd'hui, le regard du public m'est agréable et toute peur a définitivement disparu », « Aujourd'hui, ma main gauche est très souple et je joue avec beaucoup plus d'aisance ») sont également inclus.









Remi Bouchard. *Sounds Delicious, a set of tasty piano solos.* Black Cat Productions. Deuxième édition 2001. Environ 11$
Le programme 2005 comprend plusieurs ajouts de pièces de Remi Bouchard, un compositeur natif du Manitoba. Ce recueil est particulièrement contagieux de par son imagerie et ses titres associés à la gastronomie : *Staccato Taco, Sostenuto Spaghetti,* ou *Poco a poco potato.* Les difficultés techniques à maîtriser sont nombreuses (et accessibles) mais bien dissimulées. *Con Moto Tomato* règle définitivement le problème du rythme pointé de la sicilienne, par exemple, *Soave Strawberry,* celui de la mélodie dévolue à la main gauche, *Animato Avocado,* celui de l'indépendance des mains et *Aria Banana,* celui du délicat équilibre entre mélodie et accompagnement. *Delicioso !*

Comme complément à toute méthode de débutants, vous pourriez aussi intégrer à votre enseignement :
Be A Star! de Kevin Costley (FJH Music Company Inc., 2005. Environ 8$), une série de courtes pièces plutôt séduisantes qui privilégient la lecture par intervalles ou encore ***Piano Adventures, Gold Star Performances*** (FJH Music Company, 2005, environ 12$ avec CD), une nouvelle série de pièces des prolifiques auteurs Nancy et Randall Faber. Pas nécessairement aussi intéressantes musicalement que celles des collections « Performance » mais plus exigeantes par contre quant aux déplacements (généralement quasi inexistants dans les autres volumes pour débutants de la collection). Un CD comprenant les interprétations au piano et une version multi instrumentale est proposé en complément.
Pour les adultes, il faut absolument considérer ***Piano Stars. Variétés, jazz, cinéma et classique pour le piano*** de Hans-Günther Heumann (Éditions Henry Lemoine, 2001, environ 35$), un recueil idéal qui comprend aussi bien les grands airs classiques arrangés (le *Canon* de Pachelbel, *Le Printemps* de Vivaldi, *Les Plaintes d'une poupée* de Franck) que des musiques de film (*Singin' in the Rain* ou *Un homme et une femme*) et des pièces populaires (*Imagine, La Bohème, Je l'aime à mourir*).

Astor Piazzola, *Serie del ángel.* Éditions Melos, 2002. Environ 19$.
Milonga del ángel est un ajout des plus intéressants à l'édition du programme 6e année (la pièce se retrouve également dans une compilation du Royal Conservatory of Music) avec son lyrisme exacerbé, le contrôle des voix intérieures exigé, les jeux de rythme et les déplacements d'accents et ses accords en parallèle. On retrouve également dans ce recueil *La muerta del ángel*, particulièrement rythmique et excellent pour travailler l'indépendance des mains, *Ressurección del ángel*, un tango langoureux qui demande une grande intériorité de jeu, et *Tango del ángel,* une pièce plus difficile de par son écriture en trois systèmes et de l'extension quasi constante de la main droite et les octaves de main gauche.

Walter Boudreau, *Valse de l'asile.* Éditions Domerman-Yppan, 2005. Environ 10$.
Quand on entend le nom de Walter Boudreau, on pense le plus souvent à ses craquants souliers rouges et son franc-parler parfois incendiaire, mais on oublie malheureusement la qualité de ses œuvres, fort nombreuses (plus de 50 œuvres pour orchestre et divers ensembles à ce jour!). La *Valse de l'asile* est tirée de la musique de scène composée pour la pièce de théâtre *L'Asile de la pureté* de Claude Gauvreau, présentée pour la première fois au TNM en 2004, soit plus de 50 ans après avoir été écrite. Elle témoigne de l'existence tourmentée de l'inclassable mais en même temps essentiel auteur québécois, une écriture vaguement grinçante et pourtant particulièrement touchante. Une œuvre contemporaine accessible, à proposer aux plus avancés. ●

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, 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