

la muse affiliée

volume 10 / n° 1 / automne 2007



Table des matières

Rétrospective dixième anniversaire {p 4}

Rhené Jaque :

un héritage musical pour la jeunesse

par CLAUDINE CARON ET LUCIE RENAUD {p 8}

**À la rencontre de l'univers mystérieux
de George Crumb**

par JOËLLE COUDRIOU {p 10}

Abécédaire musical

par LUCIE RENAUD {p 12}

**Ne dites pas à ma mère que je joue dans les jams,
elle me croit chef de chant à l'opéra.
ou La musique traditionnelle a bien meilleur goût.**

par MARIE MULLER {p 13}

Jouer avec aisance

par PETER JANCEWICZ {p 16}

Professeur de piano, opus I n° 1

par MICHEL FOURNIER {p 18}

Le musicien millionnaire

par DANIELLE LANGEVIN {p 21}

Nouveautés COOP

par LUCIE RENAUD {p 22}



Équipe de rédaction

Rédaction en chef : Lucie Renaud

Rédaction : Claudine Caron, Joëlle Coudriou,
Michel Fournier, Peter Jancewicz,
Danielle Langevin, Marie Muller

Révision : 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.*



Second regard

LUCIE RENAUD

Les anniversaires ont ceci de bien particulier qu'ils nous forcent à nous poser un instant, à faire le bilan, à jeter un regard vers l'arrière avant de plonger tête baissée mais yeux ouverts vers l'avant. Quand en plus, on bascule dans une nouvelle décennie, on se sent doublement confronté. Ai-je fait les bons choix ? Suis-je restée fidèle à moi-même ? Que sont devenus mes rêves ? Comment ai-je évolué dans tout ça ? Où cela me mènera-t-il ?

Prendre le pouls d'une publication qu'on a lancée, dans laquelle on s'est investie pendant de nombreuses années, qui a changé notre vie de façon irrévocable reste un sacré programme tout de même ! Vous me trouvez peut-être un peu trop lyrique ? Vous me pardonnerez, je l'espère, puisque ce n'est pas tous les jours qu'on prépare un numéro 10^e anniversaire, qu'on plonge un peu à contre-courant. Quand j'ai lancé la publication à la rentrée 1998, je l'avoue humblement, je ne m'étais aucunement projetée 10 ans vers l'avant. Née d'un désir de briser l'isolement dans lequel nous vivons trop souvent en tant que professeur d'instrument, j'ai cherché, timidement, à rejoindre les autres professeurs du réseau des professeurs affiliés de l'École Vincent-d'Indy, institution que j'avais fréquentée adolescente et à laquelle j'étais liée par une lignée de pédagogues. Je sais aussi maintenant, avec le recul (je n'ose aucunement écrire le mot *sagesse* ici) que, très précisément à ce moment-là, j'avais besoin de renouer avec celle qui écrit et non seulement celle qui joue, qui enseigne, la femme, la mère. L'écriture et la musique ont toujours été les deux pôles de ma vie, peut-être parce que j'ai appris à lire la musique en même temps que j'ai découvert l'alphabet et que je n'ai jamais su entièrement dissocier les deux. « La musique a 7 lettres, l'écriture a 25 notes », écrivait d'ailleurs Joseph Joubert. Ce choix de me réapproprier cette facette de ma personnalité, qui avait été négligée, a ensuite influé sur tout le cours de ma vie professionnelle.

Une publication ne se fait jamais seule. Je tiens ici à remercier tous les auteurs qui ont collaboré, le temps d'un numéro, de plusieurs, qui ont cru à la nécessité de partager leur expérience, leurs coups de cœur, leurs doutes parfois, les braves de la toute première heure (Gayle, Geneviève, Danielle, qui nous propose ce mois-ci un de ses délicieux quizz) comme ceux qui se sont joints à nous en cours de parcours : Mireille, Paul, Chantal, Sr Reine, Thérèse, Brigitte, Allan, Monique, François, Sr Violette, Stéphane, David, Anne-Marie, Danielle F., Michel, Peter, Geneviève, Jean, John, Claudine, Susan, Nancy, Marie T., Noémie, Josée, Lise, Marie M., Isabelle, Francis, Jon-Tomas, Alexandre, Gilles, Claudio et Joëlle. Au fil des ans, certains sont devenus des complices, des amis.

D'abord montée de façon plus qu'artisanale, en Word (j'imprimais les feuillets et les collais ensuite sur une grande feuille avant de confier mon bricolage aux bons soins de l'équipe de photocopie, que je salue ici, tout particulièrement France et Thérèse, qui m'ont toujours accueillie avec le sourire), *La Muse* a dès 2000 été relookée. Je tiens à saluer le travail de Martin (qui a mis en page la publication de 2000 à 2002 et s'est occupé récemment d'habiller le nouveau site Web de *La Muse*) et d'Albert (de 2002 à aujourd'hui), mes deux amis graphistes qui, en dépit de leurs horaires de travail parfois extrêmes, mettent nos mots en espace.

On écrit rarement sans filet de sécurité, heureusement. Merci, Daniel, pour ton œil de lynx, ta disponibilité, ta générosité pendant toutes ces années.

Merci à la Fondation Vincent-d'Indy, qui soutient le projet presque depuis son tout début.

Enfin, merci à vous, chers lecteurs, vous qui croyez en nous, année après année. Sans vous, tout cela n'aurait que très peu de sens.

Que la musique envahisse vos vies comme elle a changé la mienne... ■



Rétrospective dixième anniversaire

Volume 10 numéro 1 : ouf ! Il s'en est passé des choses depuis les tout débuts de *La Muse affiliée* ! Nous vous proposons quelques-uns des moments forts qui ont ponctué ces neuf premières années.

Bienvenue !

Numéro 1, Automne 1998

La musique est un art qui se vit le plus souvent dans la solitude : seul dans son local de pratique, seul sur la scène devant un public toujours plus difficile à séduire... peut-être aussi, seul dans son enseignement. Bien sûr, le professeur est en contact personnel avec l'élève et développe avec lui une relation privilégiée, mais quand l'élève quitte le studio le professeur se trouve parfois face à des questionnements auxquels il doit lui-même trouver réponse. Comment prévoir la réaction à un stimulus, une comparaison, une démonstration ? Ce journal est né afin de briser un peu l'isolement dans lequel chacun de nous se retrouve à un moment ou à un autre de notre carrière

d'enseignant. Il se veut un lieu d'échange d'idées, une occasion d'ouverture sur ce qui se fait ailleurs, un lien entre les différents professeurs du réseau des professeurs affiliés de l'école Vincent-d'Indy, une pause dans un horaire souvent surchargé. [...]

**Les archives de Sr Lucille
Hiver 2001**

L'idéalisme de Beethoven

[...] Par quels traits se manifeste chez Beethoven ce rapport essentiellement romantique entre l'homme et l'œuvre ? Ici s'élèvent quelques oppositions. Il faut distinguer entre l'accent et la forme, celle-ci rattachant encore Beethoven à l'art classique, celui-ci le marquant déjà du cachet romantique. La brusquerie mélodique, le rythme abrupt, l'élan, la fougue, les rafales même, distinguent Beethoven parfois dès ses débuts dans les trios de l'opus 3, le premier mouvement de la Pathétique ou dans la Sonate à Kreutzer. On entend dans l'emportement de ces œuvres

le grondement d'un drame intérieur ; toutefois les cadres de l'art classique ne sont pas brisés parce que l'essentiel du plan tonal et les rapports traditionnels de l'équilibre mélodique sont respectés. Sans se détacher de ses origines, de ses traditions, de ses débuts classiques, Beethoven appartient à l'ère romantique, d'abord par les dates de sa

maturité. Le romantisme salue, adopte et célèbre en lui le héros vivant de ses théories. Au romantisme il appartient par la houle de ses accents, par la profondeur de son expression, par ses audaces même intermittentes, de style et de forme, par son besoin de confession de son désespoir. « C'est un héros luttant contre le destin », rendu romantique par la douleur. [...]

Musiciens sans frontières

Septembre 2001

(Extrait de l'éditorial rédigé quelques jours après le 9 septembre 2001)

[...] Quand le rêve s'écroule, qu'on plonge dans l'inconnu et l'horreur, vers quoi se tourner ? Inutile de chercher bien loin, la réponse était là, sous mes doigts. Après tout, ce n'était

pas la première fois. Les crises existentielles de mon adolescence avaient été rythmées par des improvisations en mode mineur. Quand je voulais tout oublier, je jouais du Bach – impossible de ne pas se concentrer totalement quand on doit garder le contrôle sur une fugue à quatre voix ! La nuit du décès de mon père (j'avais 18 ans), je m'étais plongée dans une quasi intégrale des Nocturnes de Chopin qui m'avait drainée puis apaisée. J'avais choisi avec minutie les pièces qui accompagnèrent la cérémonie de mon mariage et aurait pu toutes les jouer moi-même. Je me revois d'ailleurs, quelques heures avant l'heure dite, parfaitement coiffée et maquillée mais encore en tenue débraillée, en train d'accompagner mon ami chanteur qui « revoyait » son Ave Maria de Schubert...un moment surréel ! [...]

Mieux vaut en rire

Automne 2003. Rétrospective 5 ans

Le choix de Danielle Laberge

Voici de nouveau quelques perles pour vous délecter...et vous consoler la prochaine fois que vos élèves seront un peu trop « créatifs » !

- La meilleure façon de trouver la tonalité d'une pièce est d'utiliser un diapason.

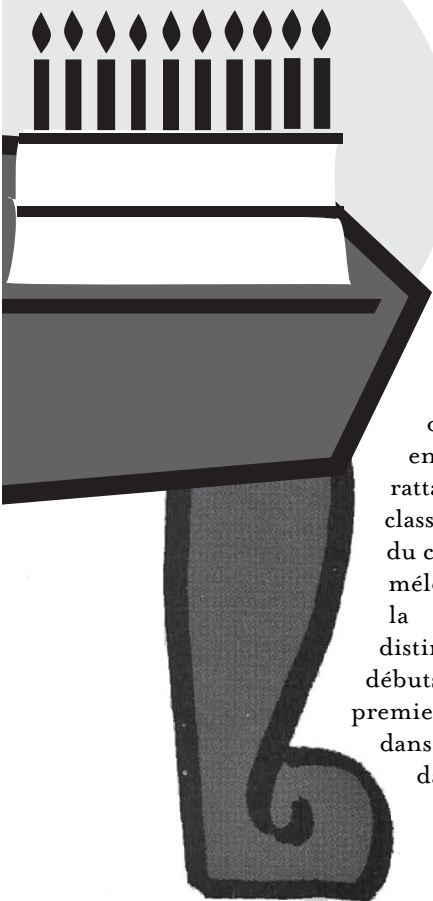
- Beethoven a écrit trois symphonies : la *Troisième*, la *Cinquième* et la *Neuvième*. (la *Pastorale* alors ?)

- Saviez vous que si Bach était vivant aujourd'hui, il fêterait le 250^e anniversaire de sa mort ? (pas possible !)

- Le rôle principal dans l'opéra du XIX^e siècle était tenu

la muse affiliée

volume 6 / n° 1 / automne 2003



par la pré-Madonna.

• Anciennement, les chanteurs devaient avoir un accompagnateur. Depuis l'invention des synthétiseurs, les chanteurs peuvent maintenant jouer avec eux-mêmes.

• De la musique chantée par deux personnes s'appelle un duel ; s'il n'y a pas d'accompagnement, c'est de l'Acapulco. (Olé!)

Leon Fleisher : de la musique avant toute chose

Volume 6, numéro 3

Lucie Renaud

Quand il parle de pédagogie, on perçoit immédiatement son enthousiasme : « Le plus important c'est d'allumer le feu de la passion chez les étudiants, de développer leur curiosité et d'aiguiser leurs oreilles. » Il avance en souriant une comparaison qui ne surprendra aucun musicien de haut niveau : « Le pianiste est en fait un schizophrène patenté. Il doit se séparer en trois à tout moment. La personne A doit entendre à l'avance ce qui sera joué. La personne B aura le plaisir physique de jouer, d'abaisser les touches. La personne C écoute et analyse le résultat produit et propose des ajustements à B pour que A soit satisfait. C'est un dialogue constant, qui n'arrête jamais ! C'est celui qui, le plus souvent, souffre car la plupart des pianistes sont trop occupés par leurs personnalités A ou B. L'oreille doit en tout temps vous guider, contrôler, monter la garde. » Il ajoute, presque en post-scriptum, que le professeur doit être une inspiration pour l'élève.

Nul doute que ses élèves, qui l'ont affectueusement surnommé au Peabody Institute « l'Obi-Wan Kenobi du piano » (en référence au sage des films *Star Wars*), ne manquent pas d'être inspirés par l'incroyable ténacité et le courage avec lesquels Leon Fleisher a réussi à recouvrer l'usage de sa main droite, peut-être la main la plus médiatisée des dernières décennies. « On peut dire que j'ai été obsessionnel compulsif à ce sujet ou simplement extraordinairement têtu ! », évoque-t-il. Au fil des ans, il a tout essayé ou presque : l'acupuncture, l'hypnose, la myothérapie (un massage profond), les injections de stéroïdes et même en 1981 la chirurgie. Les psychiatres ont discoursé dans des essais spécialisés sur les raisons qui avaient supposément mené à cet arrêt forcé. On sait maintenant que Fleisher a plutôt souffert de blessures causées par les tensions répétitives (ou RSI, *Repetitive Stress Syndrome*). Depuis 1995, toutefois,

grâce à une technique de massage profond appelé le rolfing, sa main s'est progressivement assouplie. Le pianiste n'a jamais abandonné le rêve qu'il pourrait de nouveau jouer à deux mains : « Quand j'ai enfin réussi à produire avec ma main droite ce que je voulais, ce fut une récompense merveilleuse. »



la muse affiliée

volume 6 / n° 3 / été 2004



Alain Lefèvre

Restaurateur d'œuvres d'art

Hiver 2005

Lucie Renaud

Restaurer l'amour du répertoire

Si on cherche à l'enflammer, l'étincelle n'est jamais bien loin quand Alain Lefèvre parle des mélomanes de demain : « Nous avons une lutte très intense à mener, ce sera de plus en plus difficile. Nous n'avons pas fait nos devoirs et nos leçons auprès du jeune public ! Les gens connaissent un peu mes batailles. Je vais dans les écoles depuis maintenant 15 ans, je rencontre les jeunes à travers le monde. La bataille doit être livrée avec énormément de clairvoyance. On n'a

qu'à regarder les émissions de télé, la tradition québécoise d'une certaine époque, ce que l'émission *Les Beaux Dimanches* apportait au Québec. À l'époque, on avait une heure de musique classique par semaine. Maintenant, on a une présence de musique classique de moins de sept minutes

par mois. Il faut se demander pourquoi et réaliser que cela fait partie de notre culture. De plus, je suis entre deux chaises, puisque je suis, paraît-il, populaire auprès du public. Les musiciens classiques m'accusent d'être un peu trop populaire et ceux des milieux populaires sont mal à l'aise de mes attaques en règle. De manière très sereine, je poursuis la lutte et je dis à mes collègues de musique classique : " Si vous ne descendez pas dans la rue, si vous n'allez pas aux émissions de télé, aux émissions de radio, si vous ne faites pas le travail, la musique sera pour un petit groupe de gens et est destinée à disparaître. " »

Il cite sans broncher nombre d'études sérieuses relatant l'impact de la musique classique sur le cerveau des enfants : « La vie d'un enfant qui écoute de la musique classique régulièrement sera

la muse affiliée

volume 6 / n° 2 / hiver 2005



forcément différente. La richesse que la musique classique apporte dans une vie est extraordinaire. Comment les jeunes peuvent-ils choisir la musique classique si on ne leur offre plus une minute de musique classique ? Une fois qu'on l'a entendue, on y reviendra. »

Le ton monte d'un cran quand il évoque les phénomènes Star Académie et il a déjà fait (et continuera de le faire) quelques sorties vitrioleuses contre le "moronisme" télévisuel ambiant et le dogme des cotes d'écoute. « Quand un enfant me dit dans une école "Tu veux dire que Mozart est aussi doué que Céline Dion ?", que voulez-vous que je lui réponde ?, s'emballe-t-il. C'est là que ça devient grave. » C'est un à un qu'il tente de convaincre chaque année des dizaines de milliers d'enfants, « par la douceur, la tendresse, l'amour, le message d'espoir qui est transmis par la musique classique ». Il voit son rôle comme celui d'un militant convaincu : « Je réalise que, souvent, en tant que pianiste, on se met en avant de la musique, qu'on la sert moins bien qu'on ne devrait le faire. Le rôle d'un artiste n'est pas uniquement de monter sur scène, de dire : "Je suis beau, je suis grand". C'est de descendre dans la rue et de se relever les manches. Pollini a commencé sa carrière en jouant dans les usines Fiat. Ce n'est pas de la démagogie, c'est un travail réel. Une société qui fabrique de bons citoyens, des gens qui peuvent bien voter est une société où l'on donne une grande place aux arts parce que l'art donne le recul nécessaire à la pensée. Le recul, c'est d'avoir le maximum d'information culturelle pour pouvoir juger d'une situation. »

André Laplante : deux pôles, un équilibre

Volume 7, numéro 2

Lucie Renaud

En ce qui concerne l'enseignement, j'imagine que vous avez certaines marottes de professeur...

Il y a deux qualités qui vont de pair : le talent (même si on ne peut pas vraiment dire ce que c'est) et l'autre serait d'être capable de piquer la curiosité, pouvoir lui indiquer : « Y as-tu déjà pensé comme ça ? ». J'encourage mes élèves à jouer pour d'autres, à prendre des idées, à revenir et à en discuter. Je ne suis pas très possessif. Après, il s'agit d'être curieux, d'avoir de l'imagination, des idées. Quatre-vingt-cinq pour cent des choses qui se font sur scène viennent de l'intention qu'on en avait avant. Si tu as l'intention de faire un autre

beau petit concert parfait, on entendra un autre beau petit concert parfait. Si tu as l'intention de communiquer

quelque chose, il y a des grosses chances que tu y réussisses. Ça dépend de ta recherche, de la façon dont tu as travaillé, des questions que tu t'es posées... Plus on se pose des questions, plus on se dégage d'une certaine peur de jouer et les choses deviennent plus claires. Si on est prêt à travailler, tout ira bien. L'été, je prends une semaine ou deux parce que c'est important de s'éloigner mais ce qui se passe dans ma tête c'est 24 heures par jour, 365 jours par année. Il y a toujours un travail qui se fait et il faut l'accepter.

Le seul conseil que je pourrais donner c'est qu'au bout du compte ça vaut vraiment la peine de faire ce qu'on veut et d'aller au bout, de toujours poser des questions. Il y a des raisons quand quelqu'un a des problèmes avec un tel compositeur. Les choix doivent être faits après qu'on s'est posé des questions. C'est pour ça que j'aimerais ça être là comme guide. Je suis capable de guider les gens à bien jouer du piano, mais il faut que la musique aille de pair avec cela.

Les autres arts nourrissent l'imagination. Quand j'étais à New York, j'allais souvent au ballet. J'ai par exemple vu des chorégraphies de Balanchine sur des œuvres que j'avais jouées. J'ai appris des choses folles, à entrer dans l'imagination d'un autre. J'ai vu tellement d'élèves très doués qui, à la minute où tu leur demandes de s'exprimer, ils barrent, c'est incroyable les choses que les gens peuvent garder en dedans.

Erik Satie, compositeur français, «gymnopédiste» et «phonométrographe»

Volume 8, numéro 1

Marie Muller

«Pas musicien. "Gymnopédiste" ! »

Inventif, fantaisiste, au chapitre de ses petites inventions Satie se qualifie de «gymnopédiste» et de «phonométrographe», prenant plus de plaisir à mesurer un son plutôt qu'à l'entendre. Mais plus que les sons, Satie pèse ses mots.

Pour ses compositions, il choisit avant tout des titres originaux, inattendus, énigmatiques, qui semblent parfois vouloir excuser la modestie des pièces (*Ogives*, *Gymnopédies*, *Gnossiennes*...).

Un peu plus tard, ses titres deviennent plus cocasses, fantaisistes et provocateurs. Rossini avait osé le «*Prélude hygiénique pour usage matinal*», Satie fait preuve en ce

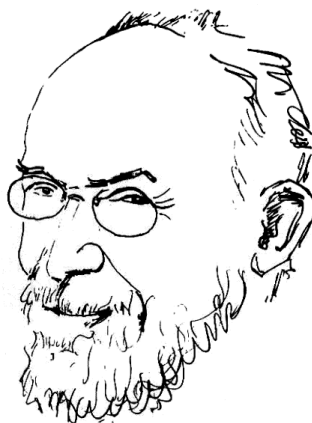
la muse affiliée

volume 7 / n° 3 / été 2005



la muse affiliée

volume 8 / n° 1 / automne 2005



domaine d'une imagination débordante (« *Chapitres tournés en tous sens* », « *Préludes flasques pour un chien* », « *Valses distinguées du précieux dégoûté* »...).

Par ailleurs, ses pages foisonnent d'indications parfois énigmatiques. Dans une confession tout intime et silencieuse, le compositeur semble s'adresser secrètement à son interprète en lui léguant confidentiellement le sens caché de sa création. Tour à tour, il conseille (« Postulez en vous-même »), suggère (« Très luisant »), guide (« Portez cela plus loin »), ordonne (« Ne sortez pas »), et divague (« Ouvrez la tête ») (*Gnossiennes*, 1890).

Dès l'année 1912, c'est une véritable prolifération de mots qui envahissent la partition. Ce sont des adjectifs en latin sous un air faussement sérieux : « Corpulentus », « Paedagogus », « Nocturnus »... (*Véritables Préludes flasques pour un chien*, 1912), ou alors des phrases entières rédigées au dessus de la portée de la main droite : « Retirez votre main et mettez-la dans votre poche » (*Descriptions automatiques*, 1913), ou encore de petits poèmes surréalistes (*Heures séculaires et instantanées*, 1913) et de véritables petites histoires farfelues (*Menus propos enfants, Enfantillages pittoresques, Peccadilles importunes*, 1913). Peu à peu, les mots prennent leur autonomie, jusqu'à former un paragraphe complet en tête de la partition, en guise d'introduction didactique (*Embryons desséchés*, 1913, *Trois Valses distinguées du Précieux dégoûté*, 1914). Au texte, il ajoutera bientôt une « partie dessin », « figurée par des traits... des traits d'esprit », mettant en forme les signes de la partition, obéissant à un certain esthétisme, de manière à former « un album », « à feuilleter d'un doigt aimable et souriant. » (*Sports et divertissements*, 1914). Ainsi, calligraphiée, sa musique se donne à voir, à regarder.

Comment remporter un festival de musique Volume 8, numéro 2

Peter Janciewicz

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'énervier 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.



la muse affiliée

volume 8 / n° 2 / hiver 2006





anniversaire

Parlez-vous le musicien ?

Éditorial

Volume 9, numéro 2

Lucie Renaud

Dans une foule, sauriez-vous reconnaître le musicien ? Visage émacié et teint pâle, corps longiligne sinon décharné (c'est bien connu, un musicien ne mange jamais à sa faim), regard teinté d'une perpétuelle nostalgie ou sinon constamment illuminé par la possibilité d'une rencontre amoureuse, doigts élançés sortant d'une chemise surannée, vêtements uniformément noirs pour accentuer l'aura de mystère... Vous ne vous êtes pas reconnus ? Les archétypes ont souvent la vie dure. Je ne vous dirai pas le nombre de fois où j'ai échangé avec des non-musiciens avant que l'on me regarde, avec une certaine perplexité, et

m'annonce : « Tu es certaine que tu es pianiste ? Tu as l'air tellement *normal* ! » Eh non ! malgré une sensibilité peut-être plus marquée que la moyenne (pourquoi choisir d'être artiste si ce n'est pour tenter de communiquer l'indicible), une propension à parler de musique à la moindre occasion qui m'est offerte (j'ai beaucoup de difficulté à me contenir, il faut me pardonner), une façon bien particulière d'analyser les stimuli sonores, vous ne sauriez certes pas me distinguer en tant que musicienne dans un line-up judiciaire. Et pourtant... ■

la muse affiliée

volume 9 / n° 2 / hiver 2007



Rhené Jaque : un héritage musical pour la jeunesse

CLAUDINE CARON ET LUCIE RENAUD

Née Marguerite Marie Alice Cartier le 4 février 1918, Rhené Jaque a reçu sa première éducation musicale à Beauharnois avant de poursuivre ses études à l'École Vincent-d'Indy à Montréal. Après des études en analyse musicale, harmonie, contrepunt, fugue et composition avec Claude Champagne (professeur qui l'a profondément marquée), elle s'est perfectionnée auprès de François Morel (musique sérielle), de Jean Vallerand (orchestration) et de Marvin Duchow (analyse d'œuvres modernes). En 1972, elle a suivi des cours de perfectionnement en composition dans la classe de Tony Aubin, à Nice. Elle a écrit des pièces pour jeunes interprètes (pianistes, violonistes, chanteurs), mais aussi pour orchestre (une symphonie datant de 1975), pour orgue (dont *Contrastes* en 1986), pour chœurs, chambristes et chanteurs. Afin de souligner l'ensemble de son œuvre, l'Association des femmes compositeurs canadiennes l'avait nommé en 2002 membre honoraire à vie. Pédagogue convaincue, de 1943 à son décès survenu le 31 juillet 2006, elle aura transmis à des centaines d'étudiants en violon, en violoncelle et en composition ses connaissances musicales mais surtout son enthousiasme contagieux. Tous ceux qui l'ont côtoyée de près ou de loin se souviendront de son regard pétillant, de sa curiosité naturelle, de son empathie et de son profond amour pour la musique.

Un langage personnel

Ayant choisi la voie de la composition à une époque où peu de femmes osaient s'y adonner, Sr Jacques-René (de son nom de religieuse) a toujours refusé le conformisme des écoles de composition existantes pour se forger un langage individuel. « Ayant suivi des cours d'écriture musicale avec monsieur Claude Champagne, racontait-elle lors d'une conférence, il m'arriva un jour de lui demander si je pourrais écrire des pièces avec des gammes personnelles, c'est-à-dire des gammes qui ne sont ni majeures ni mineures mais en même temps qui ne sont pas sérielles. Je n'utilise pas les douze sons d'une façon rigoureuse. Cela m'amène à des agrégations d'accords un peu étranges, en dehors du classicisme. Si je superpose des gammes différentes, les agrégations d'accords s'éloignent des accords de septième de dominante ou à trois sons. Avec ce bagage atonal, ces systèmes de gammes, j'ai commencé à composer mes petites pièces. Monsieur Champagne m'approuva, au grand désespoir de Sœur Marie Stéphane qui ne jurait que par le système tonal, fort bien établi depuis des siècles. Dans mes œuvres, je recherche beaucoup la couleur et le dynamisme dans le choix de mes thèmes. J'aime que la musique vive, qu'elle constitue un repos, une sorte de délassement pour l'auditeur. »

Écrire pour les jeunes

Passionnée, Sœur Rhené Jaque composait en pensant aux jeunes : « Mes pièces ont été écrites souvent à la

demande de mes compagnes professeurs. J'écrivais surtout durant les vacances parce qu'il me fallait du temps et beaucoup de tranquillité. » Elle est très soucieuse qu'ils soient heureux en jouant. Elle laisse la musique « grave » de côté et s'imagine souvent un petit tableau, rythmé et expressif. Pour *Le Petit âne gris* dit-elle, « J'ai imaginé un petit âne qui n'est pas d'humeur égale. Tantôt il marche paresseusement, tantôt gai, tout à coup il s'arrête avec entêtement, il repart avec l'idée de s'arrêter brusquement, au grand désespoir de son maître, et voilà qu'il décide enfin de retourner tout à coup dans son étable. » Le petit âne qui a inspiré ce tableau, elle l'a vu dans un restaurant à Nice, alors qu'un petit garçon sans le sou passait aux tables pour vendre des petits ânes en bibelot.

Dans les oeuvres très courtes comme *Vision spatiale* et *Pluie de météorites*, elle a su agencer des passages rythmés à d'autres plus chantant en un tour de main puisqu'il ne s'agit que de quelques lignes. Mais ces courtes pièces ont un sens, aussi bien esthétique que technique et émotionnel. Le jeu, le plaisir du jeu des doigts et celui du jeu entre les mains, tient également sa place, notamment dans *Jeux* (justement!), *Badinerie* et *Toccata sur touches blanches*. Puis se révèlent quelques bijoux comme *Lutin*, *Escapade*, *Scherzo*, *Suite n° 2*, ou encore, *Étude et Fantaisie*.

Par leur couleur, leur clarté et l'émotivité qui en découlent, les œuvres de Rhené Jaque peuvent parfois rappeler celles d'autres compositeurs comme Ravel, Poulenc, Bartók et Prokofiev, avec sa touche personnelle, inspirée des techniques d'écriture plus contemporaines. ■■

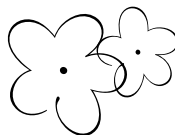


Vous y trouverez maintenant :

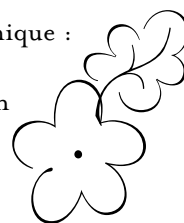
- > Les archives PDF des numéros antérieurs
- > Des suggestions de lecture, d'enregistrements, de partitions
- > Des liens vers des articles à connotation pédagogique retrouvés ailleurs sur la toile
- > Du contenu bonifié

Vous pourrez rendre le site vibrant, unique :

- > En y laissant vos commentaires
- > En proposant des sujets de discussion



Découvrez-le au
museaffilee.com



Nom de plume

Plusieurs se demandent d'où vient mon nom de plume Rhené Jaque. Quand il s'est agi de faire éditer mes pièces musicales, Monsieur Champagne me dit : « Il vous faut maintenant un nom de plume, surtout pas un nom de sœur ni de femme parce que vos pièces ne se vendront pas ». Peut-être avait-il raison. Comme je n'avais aucune expérience dans le domaine de la diffusion et de la publication, je lui faisais confiance. Un jour, il me dit qu'il avait trouvé mon nom de plume : « Vous inversez votre nom de religieuse, le tour est joué, avec une appellation qui n'a rien à voir avec un nom de famille. De cette manière, les gens ne sauront pas que vous êtes une femme ni une religieuse. »

Semaine de la musique canadienne

La musique canadienne est vivante, vibrante! Il demeure essentiel de partager sa vitalité avec vos élèves! Pourquoi ne pas les inciter à participer à la semaine de la musique canadienne qui se tiendra cette année du 18 au 24 novembre 2007?

Une occasion unique d'enseigner des pièces de compositeurs contemporains canadiens, de faire des découvertes et de participer à un événement unique en son genre, très convivial!

Les renseignements et les formulaires de participation seront disponibles en ligne au <http://www.apmqmta.org/> ou en contactant l'Association des professeurs de musique du Québec au 5603 Wellington, Verdun (QC) H4H 1N7, par téléphone au (514) 688-APMQ (2767) ou par courriel à info@apmqmta.org ou museaffilee@hotmail.com

NDLR : Nous vous invitons à partager avec nos lecteurs vos coups de cœur, les œuvres-phare qui ont marqué votre vie, celles qui vous accompagneraient sur une île déserte. Pour nous faire part de vos élans, n'hésitez pas à communiquer avec nous à info@museaffilee.com ou à laisser un commentaire sur notre site Internet : museaffilee.com

LA PREMIÈRE FOIS...

À la rencontre de l'univers mystérieux de George Crumb



Photo : Sabine Matthes

JOËLLE COUDRIOU

À la suite de la lecture de l'excellent livre de Jean-Noël von der Weid, *La Musique du XX^e siècle*, j'ai emprunté à la discothèque *A Little Suite for Christmas* de Crumb. Je l'ai d'abord écouté en m'occupant à autre chose, mais au bout d'un temps très court, je n'ai pas pu résister au besoin de me rapprocher, intriguée et fascinée par ce que j'entendais. Je me suis assise, mon chat sur les genoux, et je me suis totalement laissée absorber par les sonorités étranges que je percevais, avec l'étrange impression d'entendre un piano, entouré de multiples petits instruments aux sons exotiques et inconnus.

Ce que cet homme a pu imaginer a sans doute été déjà fait. Cage, notamment, l'a expérimenté, mais cette musique, ce n'est pas seulement le son produit : c'est aussi un écheveau d'entrelacs et de chocs étranges, organiques et surnaturels à la fois, qui me renvoie à la nature mais aussi, d'une certaine façon, à l'Éther. Un lieu peuplé d'ombres et de réminiscences de la vie. Les lignes mélodiques sont emplies de rêve, de fragilité, d'oubli, de tendresse, d'ingénuité, de spiritualité, mais aussi d'éclat, de brillance et de vivacité joyeuse. Elles renvoient aux sons de la nature mais aussi aux sonorités de l'Extrême-Orient que j'aime tant : le gamelan, les cloches et bols tibétains, l'Inde, la Chine. Elles nous renvoient à notre passé culturel aussi, à travers des citations discrètes de Chopin, Mahler, Pachelbel, Schubert. Un grand tour de la planète, une sorte de spirale géantissime, qui tournerait sur elle-même, comme le cycle de la vie.

Les graves résonnent de façon caverneuse, me laissent une trace douloureuse et délicieuse au niveau du plexus, me hantent et m'apaisent à la fois. De l'extrême grave à l'extrême aigu, de sons courts, pincés, percussifs, à ceux rappelant le sitar aux sons longs, métalliques et trainants qui semblent se perdre dans le néant, ou ceux de la harpe, du cymbalum. Du piano, George Crumb a fait l'instrument des fées et des korrigans, des dieux et des monstres qui peuplent nos songes et nos légendes.

Tout naturellement, j'ai pensé à Messiaen et à ses *Vingt Regards de l'Enfant Jésus*, aux chants d'oiseaux qui parcourent ses œuvres. Les sons aigus, brillants, nous les évoquent (ou les invoquent-ils ?) dans le premier mouvement. Ces agrégats de son qui cohabitent si bien malgré les dissonances, les contrastes qu'il crée entre tous les paramètres, tout entraîne au voyage et à la méditation. « *Nativity Dance* » me fait penser à une série connue de lui seul, associée à un jeu percussif, le « *Canticle of the Holy Night* » est une citation du fameux canon de Pachelbel, entouré d'appels et de jeux de réverbération lancinants. « *Carol of the Bells* » me transporte en Chine à travers une mélodie qui semble perdre son chemin en route, cernée de sons graves et envoûtants, de sons altérés par l'étouffement des marteaux.

J'ai acquis la partition, j'ai réécouté l'œuvre en lisant. Je ne pourrai peut-être jamais le jouer, mais qu'importe ? Le plaisir de suivre les lignes, d'attendre les changements de timbre est précieux. Les symboles étranges dessinent des points, là où la magie prend forme. Ici poser la main, ici glissando sur les cordes avec les ongles, ici garder la

pédale, ici scotcher les marteaux... mes doigts tâtonnent, cherchent les accords, suivant les indications. Tout est fait par le pianiste... et le piano.

J'ai poursuivi ma découverte avec *Makrokosmos*, d'après le zodiaque, daté de 1972 à 1974, qui reflète son admiration pour Debussy et ses *Préludes*, et le *Mikrokosmos* de Bartók : il m'a semblé que dans cette œuvre, il poussait encore plus loin les possibilités de l'instrument... et de l'instrumentiste. J'ai immédiatement cherché le Lion, qui est mon signe, pour écouter son interprétation. J'en ai reconnu les attributs dans la brillance des sons qui me rappellent Messiaen, encore une fois, la virtuosité, la gaieté pétillante des accords, puis j'ai écouté tous les signes. Le Cancer et ses ricochets aquatiques, plein d'anxiété, de profondeur introspective, de violence larvée, terrée dans sa caverne. Les poissons et la course rapide de l'eau qui jaillit en milliers de bulles dans un joyeux désordre, une musique circulaire nourrie de petits motifs répétitifs, le taureau aux accents balinaï, mystérieux et puissant, le Capricorne et sa mélancolie debussyste, la linéarité d'un paysage intérieur, dénudé et solitaire.

Dans la deuxième partie, le Scorpion, pour lequel la voix psalmodie, nasille, siffle, évoquant le sitar et les chants tibétains, une sorte de prière serpentine. Le Sagittaire, avec son sentiment d'altitude, ses sifflements et frottements qui me ramènent au vent, à la harpe éolienne, et aux coups du destin, avec le son mystérieux produit par le cognement des jointures des doigts sur les barres de la table d'harmonie. La Balance, toute en indécision, en allers et retours timides, proches de la sonorité du féérique céleste.

La troisième partie explore le signe de la Vierge, empreinte de gravité, de chuchotis étranges, dans laquelle le pianiste s'exclame en latin de façon énigmatique : « *tempus animus veritas* », le bélier où l'on retrouve une part de Lion, et du Poissons, printanier et puissant, les Gémeaux, dont la mélodie ingénue émeut, avec une citation de Chopin, voilant l'enfance de brume nostalgique. Et enfin le Verseau, hiératique, avec ses tintements (vérifié dans le dictionnaire) « de cloche », le temps suspendu, le plongeon dans un futur galactique.

Ici aussi, ce qui est magique, surnaturel, se tient au plus près de la réalité humaine. Si Crumb amplifie parfois les instruments dans d'autres créations, ici l'œuvre ne recourt à aucun artifice. Le pianiste joue les touches, se lève pour venir griffer les cordes dans la table d'harmonie, cogne les barres, pose sa main à différents endroits pour obtenir divers harmoniques, ou pince les feutres, les marteaux, utilise la pédale, chante dans la table, et siffle. Il doit aussi déclamer, chuchoter,



grogner, comme indiqué sur la partition. « Darkly », « mysterious », « serene », « transcendental ». Tout est symbole, y compris les dessins en croix, en rond des partitions.

Le journaliste Laurent Bergnach indique que *Makrokosmos* nous parle de l'univers et de son reflet dans l'Homme, qu'il s'agit d'une longue traversée des âges en musique, de l'Atlantide à l'Apocalypse.

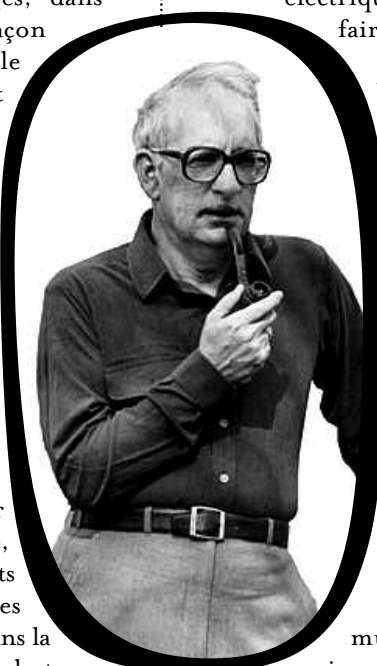
Cette première écoute m'a incitée à écouter d'autres œuvres du compositeur dans lesquelles les interprètes interviennent de la façon décrite plus haut, avec la même part d'improvisation dans ce qu'il appelle un « rituel païen ».

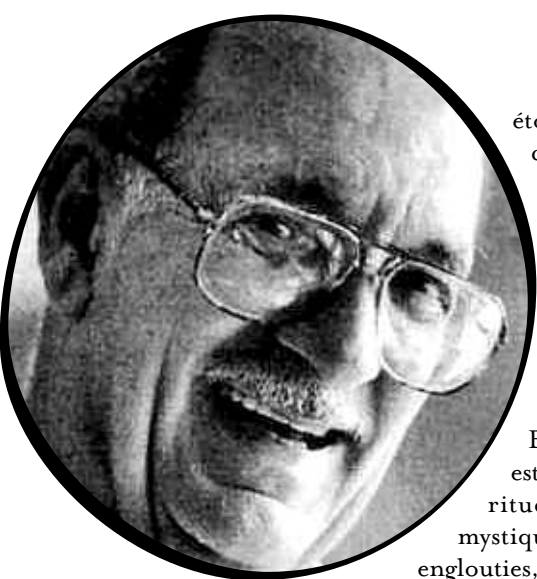
Vox Balaenae (Voice of the Whale) a été encore une autre forme d'expérience. Une flûte traversière énonce une phrase libre en forme de Ragâ indien, une note tenue avec une sonorité déformée (car l'instrument est muni d'un micro), suivie d'une déflagration de petites notes basées sur des gammes proches des Melakartas de l'Inde. Tout cela assorti à une utilisation à travers l'instrument de la voix du flûtiste, qui psalmodie, chante, et utilise tous les résonateurs et les labiales. On a l'impression de reconnaître le fascinant Beluga (la baleine blanche), dont la voix varie peu mais possède des sonorités que le flûtiste entretient avec la langue, le palais, les lèvres, les consonnes nasalisées... et puis des profondeurs sous-marines surgissent deux accords comme une alerte, suivis d'une basse d'outre-tombe qui vous emplit d'épouvante, la marche d'un monstre imaginaire peut-être, suivie d'un immense glissando (un objet en verre griffe sauvagement les cordes et la pédale amplifie l'effet...). Dans la deuxième partie, les chants de baleine se mêlent délicatement dans un langage évocateur produit par les harmoniques suraiguës du violoncelle électrique. L'effet vous laisse muet de surprise. À faire écouter aux enfants à tout prix.

Je pourrais encore vous parler d'*Ancient Voices of Children*, des *Gnomic Variations*, de *Dark Angels*, des *Eleven Echoes of the Autumn*

Chaque œuvre de Crumb est un bijou de concision, d'efficacité, de pureté d'intention, de retours nostalgiques à ses maîtres, et parfois aussi, d'humour. Une expérimentation patiente et méditative. J'aime à penser que les possibilités d'extensions de la découverte sonores ne puissent pas toujours recourir à l'artifice, mais à la faculté humaine. C'est une façon de se réapproprier la nature du son, de la faculté d'en faire émerger de nouveaux. Un vaste sujet, qui bien heureusement n'est toujours pas épuisé.

Le résultat est époustoufflant. Une musique aux résonances exotiques, inquiétantes, au monde des échos, de sons





étouffés partiellement à la couleur exotique, de réverbérations inouïes qui nous permettent de partir à l'exploration de toutes les parois des mondes qui nous entourent.

La musique de Crumb est holistique. Elle n'exclut rien. Tout est lié. Elle nous invite au rituel, à l'expérience mystique. À l'instar des cités englouties, des temples bouddhistes perchés haut dans le ciel de l'Himalaya, elle nous transporte dans un monde profondément humain, vivant, mais encore intermédiaire, jusqu'à ce que nous ne savons pas encore de nous-mêmes, que nous n'aurions pas encore découvert, ou que nous aurions depuis longtemps oublié. ■■

Joëlle Coudriou enseigne la musique au Lycée Thomas Mann à Paris. On peut consulter son blogue, riche en matériel pédagogique pour ceux qui enseignent à des groupes au [http : //madamemusique.canalblog.com](http://madamemusique.canalblog.com)



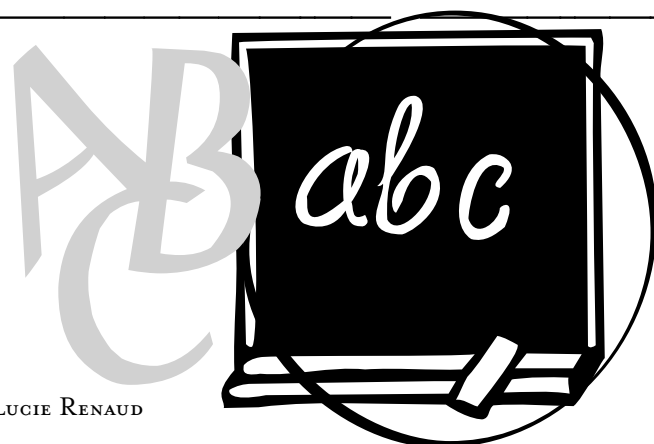
George Crumb est né en 1929 à Charleston, en Virginie de l'Ouest, et a grandi dans les Appalaches. Après des études aux États-Unis et en Allemagne, il trouve son propre style en 1962 en écrivant *Five Pieces for the Piano*, à partir desquelles il commence à expérimenter les techniques d'instrumentation.

Diverses sources ont influencé sa création : son intérêt profond pour la nature, son obsession de la numérogie, et les traditions orientales (Inde et Extrême-Orient).

L'originalité de son travail réside dans les sonorités, les aspects rituels et mystiques et une sensibilité poétique intense. Il a par ailleurs une grande admiration pour le poète Federico Garcia Lorca, utilisant neuf de ses textes pour ses compositions.

S'il a beaucoup écrit pour le piano (solo ou duo) – *Zeitgeis*, pour deux pianos amplifiés (1988), *Eine Kleine Mitternachtmusik* (2002), *Otherwordly Resonances*, autre duo (2003) –, ces dernières années il s'est tourné vers l'écriture pour la formation voix (souvent soprano), piano et deux ou trois percussions : *Unto the Hills* (2001), *A Journey beyond Time* (2003), sur des textes de spirituals afro-américains, *Winds of Destiny* (2004). Il a d'ailleurs obtenu cette même année le Musical America du meilleur compositeur.

Abécédaire musical



LUCIE RENAUD

- A** pour Albéniz et la luminosité de ses textures
- B** pour Bach et l'ampleur de son architecture et aussi pour Beethoven, l'ultime combattant
- C** pour Chopin, superbe chantre du piano
- D** pour Debussy, la luxuriance de ses harmonies, la fluidité de ses traits
- E** pour Elgar et son sublime Concerto pour violoncelle
- F** pour Fauré et sa façon unique d'allier texte et musique
- G** pour Grieg et la poésie insufflée dans ses miniatures
- H** pour Haydn, le mentor, l'ami, le témoin privilégié
- I** pour Ives et son anti-conformisme contagieux
- J** pour Jarrett et les premiers émois jazz qu'il m'a procurés
- K** pour Kabalevsky, ami fidèle des jeunes pianistes
- L** pour Liszt et ses œuvres tardives, témoins de son évolution en tant qu'homme
- M** pour Mozart l'inatteinable, l'insondable, l'intemporel
- N** pour Nietzsche et le regard attentif qu'il pose sur la musique
- O** pour Orff, ses instruments pour enfants, son *Carmina burana*
- P** pour Puccini et son habileté à transposer en musique des sentiments déchirants
- Q** pour le *Quatuor pour la fin du Temps* de Messiaen
- R** pour Rachmaninov et sa façon de transcender les limites du piano
- S** pour Schumann le déchiré, le poète, le magnifique
- T** pour Tchaïkovski et sa façon de nous cheviller l'émotion au cœur
- U** pour l'« Urlicht » de la Symphonie « Résurrection » de Mahler
- V** pour Villa-Lobos, ses pièces pour piano, ses *Bachianas brasileiras*
- W** pour Webern, minimaliste, marginal, mal-aimé
- X** pour Xenakis, que j'aimerais mieux connaître
- Y** pour Ysaÿe et son amour viscéral du violon
- Z** pour Zemlinsky, compositeur intrigant trop souvent oublié

Ne dites pas à ma mère que je joue dans les jams, elle me croit chef de chant à l'opéra. ou La musique traditionnelle a bien meilleur goût.

MARIE MULLER

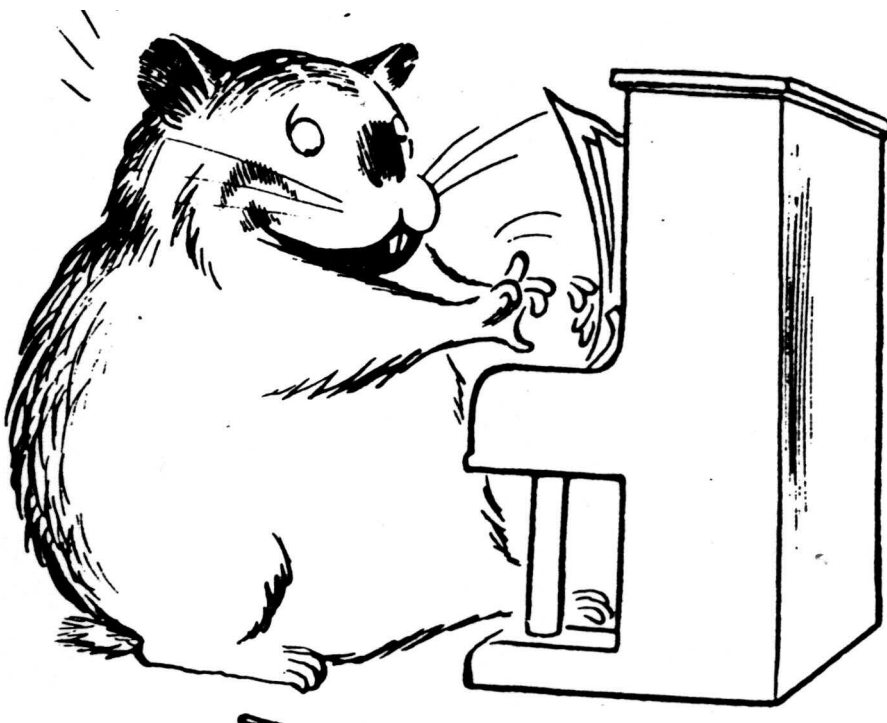
Traduction de *jam* : confiture, embouteillage (*traffic jam*), blocage, bourrage (*paper jam*)
to be in a jam : être dans le pétrin

Il y a quelques années, fraîchement débarquée au Québec, je sondais le paysage musical québécois en quête de repères familiers. Ouverte à toute nouvelle expérience, je ne me doutais pas qu'en me laissant guider par mon entourage, j'allais pénétrer sans le savoir le cœur de la culture québécoise.

Va où le vent te mène...

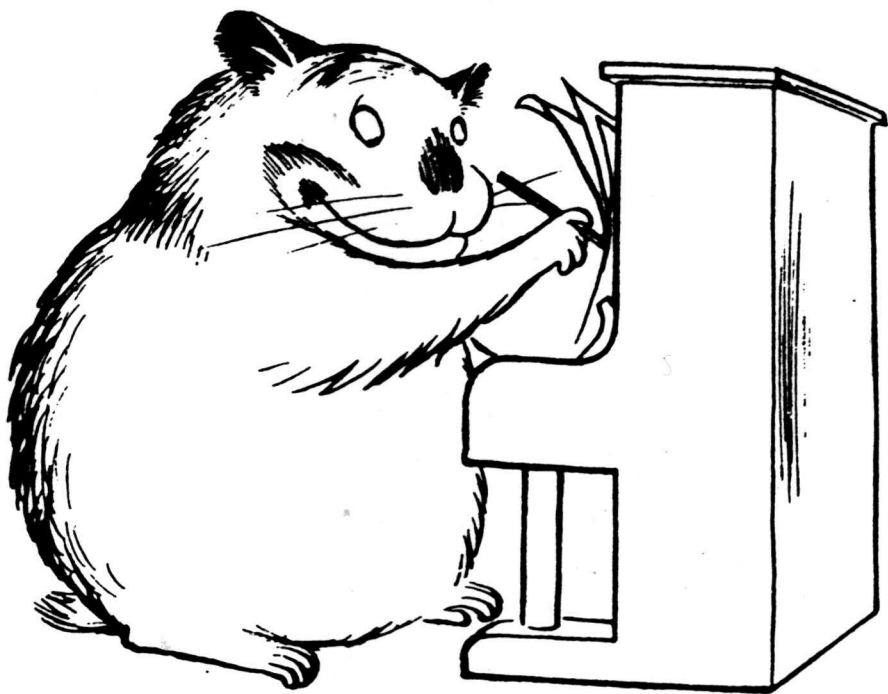
Un jour, une amie violoniste me convie à un *jam*. À la question : « C'est quoi, un *jam* ? » elle répond : « C'est une soirée où plein de musiciens viennent avec leur instrument, jouent ensemble, boivent de la bière et rient très fort. » J'étais assez sceptique sur la place que je pourrais occuper dans ce type de soirée, très privée, réservée à des initiés, habitués, et allumés, qui plus est ! Je tentai un : « Est-ce que je peux venir et juste regarder ? ». Elle ne parut pas surprise. Mais je me doutais bien que je ne sortirais pas indemne de cette soirée.

Nous nous sommes retrouvées chez elle dans l'après-midi pour grignoter un morceau avant de nous rendre à la soirée *jam* en question. Au fil de la conversation, elle m'amenait progressivement vers le piano pour « faire de la musique ensemble ». Là. Juste comme ça. Pour le plaisir. Pour s'amuser. « Si, si, tu verras, tout ira bien. Tu vas faire ça très bien. ». Faire quoi, au juste ? Juste comme ça. Bon. Juste comme ça... Elle met un disque et commence à jouer. Comme sur le disque ! Waw ! Elle a dû répéter avant, c'est pas possible ! J'ai jamais fait ça, moi ! La musique du disque est vraiment forte. Ça déménage ! On y entend des violons, de l'accordéon, un piano et quelque chose qui ressemble à une contrebasse en arrière-fond. J'écoute. Je tends l'oreille pour essayer de distinguer le rôle du piano dans toute cette agitation. Je commence à effleurer les touches. Je tâtonne. Y a pas de partition. Pas grave. Allez ! Je me lance ! Je réfléchis. Cesse donc de réfléchir ! Fonce ! J'ai trouvé la tonalité. C'est au moins ça. J'essaie de reproduire la ligne de basse. C'est rassurant. Au moins, la main gauche est occupée ! Puis quelques accords identifiés. Le rythme est d'enfer ! Ça déménage ! Je n'ai pas le choix, il faut embarquer. Allez,



lance-toi ! Marche ! Ouais bon... Il ne suffit pas de dire « marche ! » pour marcher. Il ne suffit pas de dire « improvise ! » pour improviser. Il faut avant tout une bonne motivation. Je me sens un peu poche, mais bon, c'est pas grave. Mon amie m'a donné l'absolution en m'accordant toute sa confiance. Ça sécurise. Il n'y a qu'elle et moi pour entendre mes horreurs. Et puis le disque est plus fort que les fausses notes. Ça désinhibe ! Au bout de quelques dizaines de minutes, ça commence à venir. Je m'améliore. Quelques enchaînements qui ressemblent à des cadences parfaites. Ça va, je m'y reconnais. Oups ! Là, y a des surprises parfois. Je ne m'attendais pas à cette modulation-là. Je continue de tâtonner. Ça va vite ! Je cours après le violon. Je guette le retour du premier thème. Yehhh ! Je l'ai eu ! Ça motive. Après quelques dizaines de minutes de marathon... repos !

Forte de cette première séance d'initiation, j'assistais un peu plus tard dans la soirée à mon premier *jam* avec les oreilles déployées comme des antennes paraboliques pour entendre tout ce qu'il m'était possible de capter. Plongée dans une ambiance déchaînée de violoneux acharnés et endurants, j'étais en train de vivre ma première immersion dans la musique traditionnelle québécoise. Évidemment, on me contraignit rapidement à m'asseoir au piano pour avoir osé avouer que j'étais pianiste. Tais-toi et nage ! C'est ce que j'ai fait les heures suivantes. Comptant sur une expérience réduite en la matière, je n'ai



pu que m'en remettre à des réflexes de survie hérités de mon expérience classique heureusement assez solide pour maintenir ma réputation au dessus du niveau du ridicule et accompagner selon mon instinct reels et giges jusqu'à plus soif! Attendris d'assister aux tout premiers pas d'une petite Française dans la musique québécoise, pleins d'indulgence et de compassion, les musiciens présents m'ont félicitée et encouragée ardemment à me joindre à eux dans les prochains *jams*. Bouleversée par cette entrée inespérée dans le monde merveilleux des violoneux, j'étais excitée comme une enfant abandonnée qui aurait trouvé une nouvelle famille.

Le goût des choses simples

J'avais conservé de la France un regard assez perplexe sur la musique traditionnelle. Au contraire de la musique ancienne qui trouve son origine à la même époque, savante et raffinée, la musique traditionnelle est rustique et campagnarde, pour ne pas dire franchement terreuse. J'ai bien souvenir d'avoir appris à danser quelque bourrée à l'école primaire, influencée par l'enthousiasme de la maîtresse, qui y croyait vraiment. Manquaient juste les sabots pour s'imprégner du style. Je me souviens aussi de soirées bretonnes où nous dansions tous en farandole lors des veillées de camp, nous tenant par les petits doigts en dessinant des petits moulinets dans l'air avec les petits doigts des voisins. Mais ces distractions étaient rares et réservées à des moments privilégiés, motivés par un petit clan de passionnés issus pour la plupart du terroir, le vrai, tentant vaille que vaille d'en perpétuer la tradition.

Mais, pour moi, la musique traditionnelle québécoise a bien meilleur goût.

Un bain de culture

Reléguée la plupart du temps aux confins de l'oubli pour ne ressortir que ponctuellement au temps des fêtes ou de la cabane à sucre, la musique traditionnelle a longtemps été considérée un brin quétaine. À travers la popularité grandissante de nombreux groupes de la relève (La Bottine Souriante, Vent du Nord, La Volée d'Castors, Gentecorum, Mes Aïeux...), elle semble lentement réhabilitée aux oreilles du grand public. Enrichie de nouvelles influences (Europe de l'Est, Amérique latine, jazz, pop...), elle n'en demeure pas moins le fondement – voire l'essence même – de l'identité culturelle québécoise. En pénétrant le monde des *jams* de musique traditionnelle québécoise, j'avais le sentiment de pénétrer le cœur du Québec tout entier.

Amours infidèles

Après avoir flirté toute une nuit avec la musique traditionnelle, je suis retournée à mon quotidien de pianiste classique. Je me sentais à la fois pleine de fierté d'avoir su relever le défi d'une telle immersion et un peu honteuse d'avoir joui de bonheur avec une musique aussi... rustique et rudimentaire.

La musique classique m'avait appris le son propre, lisse, subtil et intense, pensé, étudié, mesuré, maîtrisé, la divine sonorité, le respect du texte, de l'écrit, la rigueur, l'intériorité, la pureté, l'expression, le phrasé, la respiration, le silence, l'inspiration, la densité de l'instant présent, l'ambiance quasireligieuse des salles de concert... La musique traditionnelle faisait voler tous ces préceptes sacrés en éclats, relevant d'un tout autre ordre sur lequel règne le rythme, LE rythme avant tout, incitant avec une énergie décoiffante à l'invention, l'improvisation, la spontanéité, la rugosité des sonorités, festive et joyeuse, dynamique et ludique, faisant lever le monde de sa chaise dans une euphorie collective, pleine de vie, de bonne humeur...

Jammer des nuits durant avec mes amis violoneux allait devenir pour moi un petit péché secret : mon plaisir coupable.

Le défi de l'apprentissage

Après le premier *jam*, je me suis mise au travail. Encouragée par les uns, guidée par les autres, j'ai fait mes devoirs : écouter tous les disques de musique traditionnelle qui me tombaient sous la main, saisir la structure (AABBAABBAABB... la plupart du temps, mais aussi AABBCDDBBEE...), assimiler les rythmes des reels et des giges et y introduire quelques syncopes bien senties, se familiariser avec les diverses progressions

harmoniques, s'inspirer des grilles retranscrites par certains éditeurs puis s'en libérer rapidement en y apportant quelques touches personnelles (permuter les accords, ajouter un accord de passage, introduire une pédale, un contre-chant, un chromatisme...), prendre confiance, connaître le répertoire commun et fréquenter les Veillées du Plateau où l'on danse des sets carrés, des gigue et des quadrilles sous le contrôle d'un *caller* soutenu par d'excellents musiciens. Inspirant. À peine débrouillée, je me suis jetée à mon tour dans la fosse : j'ai accompagné mon premier bal, donné mon premier spectacle de musique traditionnelle... Vas-y! Fonce! Privée de partition — ma meilleure alliée depuis toujours —, j'ai appris à faire confiance à mon instinct. Portée par un rythme endiablé et le désir viscéral de participer à l'euphorie générale, j'ai découvert une tout autre manière d'entrer dans le jeu : AVEC LES OREILLES, avant tout!



La veillée au quotidien

Il ne fallut pas longtemps pour que je fasse profiter mes élèves de ma récente découverte. J'ai trouvé rapidement dans les reels un matériau idéal pour la compréhension du langage harmonique tonal, choisissant quelques grilles très simples, avec trois accords (I-IV-V), que nous pratiquons d'abord plaqués, très lentement, puis plus vite, en alternant basses à la main gauche et accords à la main droite. En peu de temps, l'harmonie au clavier auparavant réduite à l'exercice un peu austère des cadences trop parfaites a pris des allures de veillée festive. Ça swingue dans le salon! Depuis, il n'est pas rare qu'un élève arrivant à son cours, avant d'entamer gammes et arpèges ou toute autre pièce plus sérieuse, se précipite sur le piano pour jouer à toute vitesse les pompes d'un reel appris la semaine précédente. J'embarque alors avec la partie de violon jouée dans les aigus et nous voilà partis pour un tour en répétant en boucle le *Reel du forgeron*, avant de l'accélérer et de le transposer dans une autre tonalité. Harmonie et transposition deviennent un véritable jeu d'enfant. À travers cela, l'élève apprend incidemment à tenir un rythme, à respecter une structure en se repérant sur la mélodie accompagnée, à assimiler des enchaînements harmoniques et à se fier davantage à son oreille. En somme : à développer des réflexes d'accompagnement, avec l'excitation des jours de fêtes!

Dis-moi quelle musique tu joues, je te dirai qui tu es.

Difficile d'être à la fois tout et son contraire. Pourtant, entre la *jameuse* traditionnelle et la pianiste classique, je

n'ai pas été capable de choisir. Frisant un moment la schizophrénie, j'ai finalement accepté cette double personnalité, en choisissant le meilleur des deux mondes : la musique classique pour l'intensité, la musique traditionnelle pour l'euphorie.

Devenue aux yeux de mes amis violoneux «la-petite-Française-qui-joue-des-reels-québécois», je les fais bien sourire. Avec un soupçon de tendresse et de taquinerie, beaucoup de chaleur et de générosité, ils m'ont gentiment adoptée. Pouvais-je espérer meilleur signe de bienvenue ou meilleure intégration? ■■



Sites consacrés à la musique traditionnelle

Société pour la promotion
de la danse traditionnelle québécoise (SPDTQ)

Informations sur les Veillées du Plateau
et l'École des arts de la veillée.

www.spdtq.qc.ca/



Centre Mnémo

Pour tout connaître de la musique, de la danse,
de la chanson et du conte traditionnels du Québec.

Publications, documentation et archives

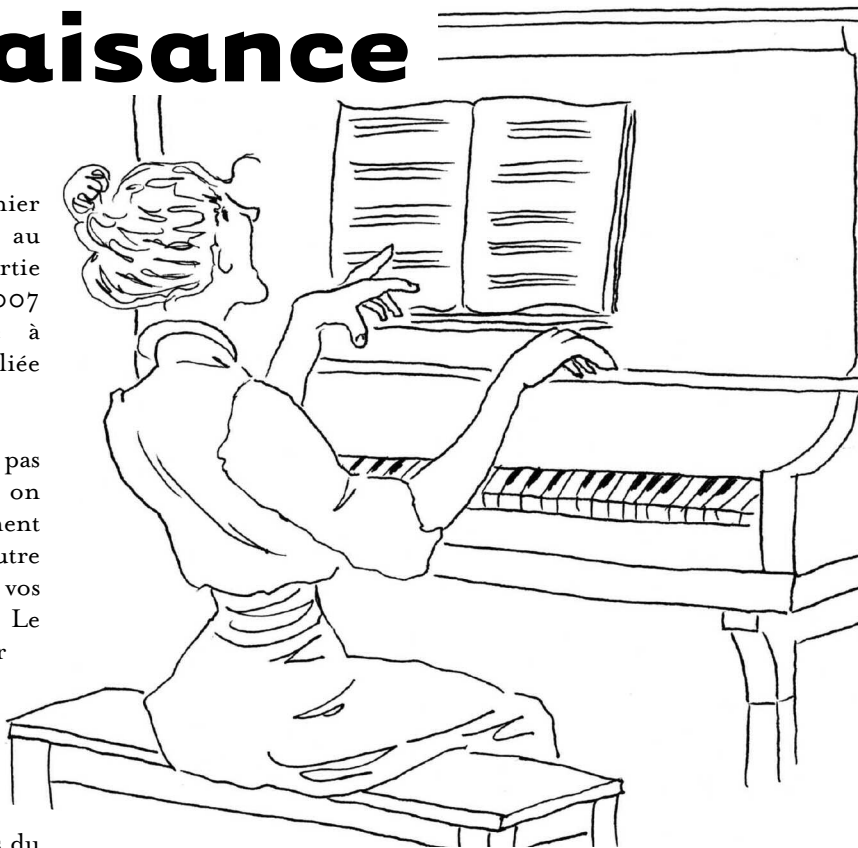
www.mnemo.qc.ca/

Jouer avec aisance

PETER JANCEWICZ

NDLR : Ce texte fait suite à celui paru dans le dernier numéro (vous pouvez le consulter en ligne au museaffilee.com). Vous trouverez ici la deuxième partie d'une présentation donnée par l'auteur à la 2007 RCM/CFMTA/MTNA Collaborative Conference à Toronto. La conclusion de cette présentation sera publiée dans le prochain numéro de *La Muse*.

Les mouvements qui semblent faciles, libres et ne pas demander d'effort sont ceux à privilégier quand on joue du piano. Il est difficile de bouger rapidement quand des muscles antagonistes tirent dans une autre direction. Une démonstration : levez-vous, tendez vos pieds, vos chevilles et vos mollets et essayez de courir. Le problème technique primordial au piano est de bouger aussi facilement et sans effort que possible d'une note à la suivante et, quand vous y êtes, de jouer chaque note avec une sonorité parfaite et sans tension. Notez, je vous prie, qu'une certaine quantité d'énergie est nécessaire : vous ne pouvez bouger sans utiliser une certaine quantité d'énergie. Pour reprendre les paroles du célèbre violoncelliste Janos Starker : « Un jeu détendu consiste en fait en une distribution égale des tensions musculaires... » (tel que cité par Pedro de Alcantara dans *Indirect Procedures*, Oxford University Press, p. 137). Néanmoins, la façon dont le corps fonctionne nous permet de bouger, d'amplifier l'énergie mais de façon si parfaitement calibrée que le tout nous semble sans effort. Tel est la quintessence de la chose : comment nous sentons-nous ? Certaines sensations nous indiquent que les choses ne fonctionnent pas rondement : lourdeur, inconfort, malaise, douleur, difficulté. Certains mots nous conduisent sur le bon chemin : légèreté, facilité, aisance, fluidité, agréable, grâce. Une autre démonstration : quand vous êtes assis à table, est-ce difficile de vous pencher, de prendre la salière et de saler votre nourriture ? Quand vous jouez, les choses vous semblent-elles aussi faciles ? Si ce n'est pas le cas, pourquoi ? Nous pouvons nous trouver toutes sortes d'excuses : jouer du piano est difficile, je ne suis pas en forme aujourd'hui, le piano n'est pas comme d'habitude, mais quand on en a fait le tour, combien d'énergie devrions-nous vraiment utiliser pour déplacer le bras au-dessus d'une note, n'importe laquelle, et y instiller 50 grammes de pression ? Quand l'un de mes élèves éprouve ce genre de difficulté, je fais l'une ou l'autre des choses suivantes. Je lui tends un crayon et lui fait remarquer combien ce mouvement est efficace et se fait sans effort. Ou alors, je prends son doigt et le presse doucement sur une note en lui faisant remarquer le peu d'effort nécessaire. En contrepartie, comme je répète ces gestes très souvent, les élèves roulent des yeux et me jettent des regards noirs. À la guerre comme à la guerre.



Quand nous souhaitons que le piano produise un son, nous devons abaisser les notes vers le plancher. Il n'y a pas d'autre choix. Si vous ne me croyez pas, essayez-le vous-même ! Mais puisque nos corps fonctionnent grâce à un système de leviers, d'os et de muscles, nous devons déplacer plusieurs parties de nos corps dans diverses directions de façon à ce que nos bouts de doigt descendent. Nous pourrions, je suppose, déplacer tout notre corps vers le bas ainsi que notre doigt pour jouer une note, mais cela est terriblement inefficace. Les traits rapides seraient, hum, au mieux, un défi. De la même façon, maintenir rigides nos corps et nos bras pour pouvoir abaisser une note est terriblement inefficace. (Cette erreur reste l'une des plus répandues : assumer que les doigts font tout le travail quand ils jouent.) La façon la plus efficace de jouer est de trouver comment on peut utiliser tout le corps pour jouer. Pour abaisser une touche, le doigt doit descendre. Pour rendre le tout possible, l'avant-bras doit soit monter, soit descendre et/ou tourner. Si l'avant-bras monte, le poignet doit être détendu pour lui permettre de plier vers le haut, de façon à ce que les doigts descendent. S'il ne l'est pas, alors, toute la main s'élèvera au-dessus des touches. Le haut du bras doit aussi être concerné ; de fait, je suis convaincu (pour le moment) que là réside la clé du mouvement. Pour que l'avant-bras se relève, le haut du bras doit basculer vers l'avant, avec le coude se déplaçant vers le piano. Si le haut du bras bascule vers l'avant, le poignet se relève et, si tout est détendu, les doigts s'abaissent et un son est produit par le piano. Il me semble que je m'éloigne du corps vers le piano. Le mouvement opposé est un peu différent. Le haut du bras bascule vers l'arrière, loin du piano, le poignet et l'avant-

bras chutent, et il me semble que je tire les touches vers le bas. Quand j'enseigne, j'essaie d'offrir à mes élèves différentes pistes de réflexion : les bras haut ou bas, les coude vers l'avant ou vers l'arrière, tirer ou pousser, etc. Tout ça pour dire que le mouvement est plus complexe que d'aller seulement vers le haut ou vers le bas : différentes sections du bras se déplacent dans diverses directions afin que les doigts abaissent les notes. Quand le mouvement est correct, équilibré, nous avons la sensation qu'aucun effort n'est exigé pour abaisser une note. Si l'on rencontre une tension non nécessaire ou si quelque chose bouge dans la mauvaise direction (causant une tension non nécessaire), une sensation de dureté se ressent dans le bras et dans la main et les touches semblent alors plus difficiles à abaisser. Ne blâmez pas le piano !

Un autre type de mouvement de bras est la rotation, aussi connue sous le nom de « rotation de l'avant-bras ». C'est un mouvement très semblable à celui effectué quand on tourne une poignée de porte, alors que l'avant-bras tourne, aidé par un léger mouvement du haut du bras soit en se rapprochant ou en s'éloignant du corps. Je crois que le mouvement vers le haut ou le bas du bras doit être de façon générale combiné à la rotation, selon les circonstances. Par exemple, un mouvement vers le bas du bras, en tirant le cinquième doigt vers le bas est très fort quand il est combiné à une rotation vers le cinquième doigt – on dirait que ce mouvement aide à garder l'équilibre de la main. Un mouvement vers le haut du bras, en poussant le deuxième doigt vers le bas sur les touches, est beaucoup plus puissant et stable quand il est combiné à une rotation vers le pouce.

Je pense rarement à mes doigts qui bougent. Je trouve que si j'y réfléchis trop abondamment, mes mains se tendent. Si je drapé mes mains sur les touches et les transforme en guenilles, je ne sens pas qu'elles travaillent, même si je suis convaincu qu'elles accomplissent en fait quelque chose (voir la citation de Starker plus haut). Elles ne font qu'apposer une touche finale au mouvement qui était issu du corps, s'est ensuite déplacé à travers les bras, les poignets et les doigts, processus qui mène à l'abaissement des touches. Et la qualité du son est toujours présente. Après avoir travaillé de cette façon avec des élèves jusqu'à ce qu'ils en comprennent les principes, je peux

leur dire de simplement « draper » leurs doigts sur les touches, et d'ensuite déplacer leurs bras d'un côté ou de l'autre pour produire un son. En d'autres mots, détendez-vous immédiatement *avant* de jouer la note. Plusieurs élèves tentent de se détendre après avoir joué une note, ce qui est bien. Mais le mouvement suivant est tendu avant de jouer la note suivante. S'ils sont détendus et ne nuisent pas au mouvement en se cambrant, automatiquement, ils utiliseront juste assez de force dans leurs doigts pour permettre à la touche d'être abaissée (ils peuvent alors vraiment sentir les touches), mais pas suffisamment pour qu'ils deviennent tendus. Encore une fois, tenter d'abaisser les touches avec les doigts semble favoriser les tensions. Se concentrer sur le mouvement de bras facilite l'aisance. Pour démontrer efficacement le concept, faites marcher vos élèves autour de la pièce. Demandez-leur d'où vient le mouvement. Des pieds ? Des orteils ? Des mollets ? Du dos ? Demandez-leur alors d'initier le mouvement en agrippant le sol avec leurs orteils (un peu plus facile sans souliers, mais pas vraiment...) Jouer du piano en bougeant uniquement les doigts est comme de marcher en se servant uniquement de ses orteils. Possible, mais pas très efficace.

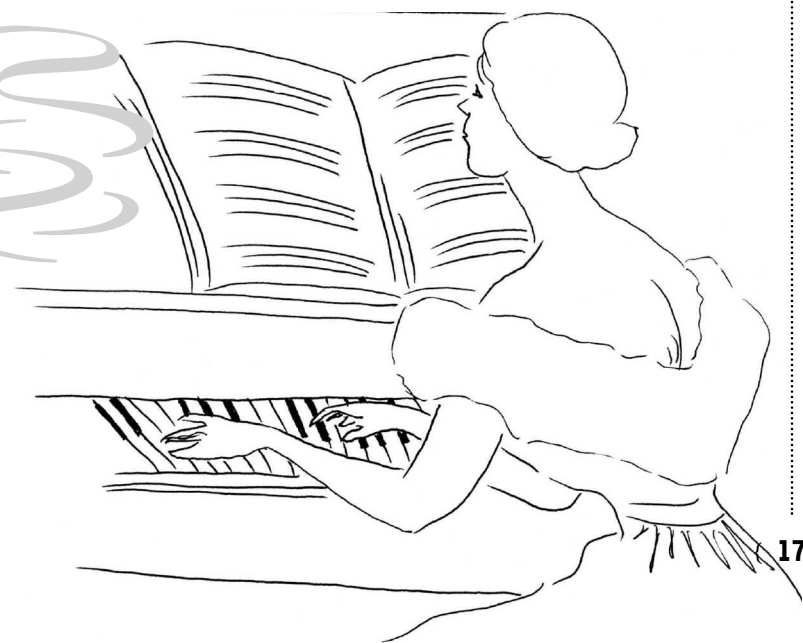
Un dernier point : la respiration, l'activité certes la plus importantes de nos vies. Souvent, quand nous nous concentrons, nous retenons notre souffle, sans le vouloir ou en pensant de façon erronée que cela aidera. Il n'en est rien. Il est beaucoup plus efficace de s'assurer qu'une quantité constante été fiable d'oxygène parvienne au cerveau ! Je conseille aux élèves de toujours revenir à leur respiration quand ils se sont concentrés pendant un certain temps. Je parle ici de la respiration qui vient du diaphragme, quand le ventre se bombe lors de l'inspiration. Si la poitrine se gonfle, le mouvement n'est pas très efficace puisque la quantité d'oxygène n'est pas suffisante. Un manque d'oxygène crée de la tension, que vous vous en rendiez compte ou non. Pendant que j'y suis, tordre votre visage en de multiples expressions de concentration n'aide rien non plus. L'énergie requise par le cerveau pour faire une grimace pourrait être utilisée bien plus efficacement si on se concentre sur la beauté du son. Il faut mettre toutes les chances de son côté.

Récapitulons les questions physiques et de mouvement :

- Assoyez-vous avec une bonne posture et privilégiez une position de main détendue. Pas de bras, de mains ou de corps de sorcières.
- Gardez en tête la sensation que vos muscles et vos touches doivent rester doux. Si vous ressentez une dureté ou une résistance dans le corps ou le clavier, vous faites quelque chose d'incorrect. Si vous devez forcer votre main à bouger dans une direction, vous faites fausse route.
- Respirez. Bien. Souvent. ■■

[Traduction : Lucie Renaud]

Peter Jancewicz est pianiste, compositeur, auteur, juge et professeur. Ses articles ont été publiés dans *Clavier* et de nombreuses publications canadiennes. Il enseigne au Mount-Royal College Conservatory à Calgary. Vous pouvez consulter son site Web au www3.telus.net/peterjancewicz.



Professeur de piano, opus 1 n° 1

MICHEL FOURNIER

Cours de piano, débutant ou intermédiaire, professeur presque diplômé, aucune expérience, mort de trouille et insécurité. 514-555-DOUTE. SVP ne pas laisser de message.

En cherchant une façon intelligente de débiter cet article, ma pensée s'est mise à errer et s'est dirigée naturellement vers mes premières expériences d'enseignement du piano...

Mon premier souvenir : mon étonnement devant le fait qu'il ne s'agissait pas de demander quelque chose pour que cela se produise automatiquement... Que le fait de donner une explication ne garantissait pas la compréhension immédiate...

Et que tout n'était pas aussi simple que je le croyais !

À la naïveté du débutant a succédé le plaisir du défi et de la découverte. Je dois dire que les élèves qui avaient le moins de facilité ont été ceux qui m'ont le plus fait progresser comme professeur, parce qu'ils ont stimulé au maximum ma capacité à trouver des solutions originales et à développer des stratégies d'enseignement auxquelles je n'aurais jamais pensé spontanément...

Et que finalement tout n'était pas si compliqué !

C'est à ce moment que mon téléphone a sonné, et qu'un jeune professeur de piano (aux nerfs pas très solides) m'a demandé quelques conseils pour l'aider à surmonter ses angoisses de néophyte...

« Je suis un jeune professeur de piano qui débute dans le métier. J'ai perdu le sommeil parce que je suis terrifié par le premier contact avec un élève. »

Le premier contact est important... Tout comme pour une entrevue d'embauche, les premières secondes sont déterminantes ! (Je sais, ce n'est pas ça qui va vous redonner le sommeil.)

Mais voici tout de même quelques sujets de méditation pédagogique qui calmeront à coup sûr votre anxiété.

Avant même le premier cours, il est important que vos nouveaux élèves aient une idée de ce qui les attend : votre approche de l'enseignement, vos attentes quant à la pratique quotidienne, le degré de participation requis, l'importance de la régularité et la constance... (dans le cas d'un enfant ou un jeune ado, il sera bon d'avoir discuté avec les parents avant la première rencontre). Et il est important qu'eux vous fassent part de leurs objectifs, histoire de voir si vous êtes sur la même longueur d'ondes. Bref, important de se connaître un peu et d'établir une concordance quant aux objectifs visés, et d'expliquer sommairement en quoi consiste l'apprentissage de la musique, parce que beaucoup de néophytes (tant adultes qu'enfants) n'ont aucune idée de ce que ça exige. (Je me souviens avoir discuté avec le parent d'un élève potentiel qui me demandait de lui « garantir » que son petit chouchou débutant puisse jouer *Casse-Noisette* pour



décembre... Je me suis toujours demandé si ce parent aurait exigé un remboursement).

Il est souhaitable qu'un parent soit présent lors des quelques premiers cours d'un enfant. Cela lui permet de comprendre ce qui se passe, crée un lien de confiance et favorise un plus grand engagement dans la pratique quotidienne. Faites part, idéalement par écrit (les paroles s'envolent, les écrits restent)... de vos tarifs, de vos exigences quant à la présence aux cours, au temps requis de pratique quotidienne, etc. Cela vous aidera vous-même à clarifier et à structurer vos cours.

« Le premier cours avec un élève me stresse. J'ai perdu l'appétit. Que faire ? »

Avant de plonger directement dans l'action du cours (que ce soit avec un enfant, un ado ou un adulte), parlez avec l'élève, faites connaissance avec lui, faites-le parler et s'exprimer, vous aurez une idée du style d'intervention et d'interaction les plus gagnants et efficaces... Essayez de cerner ses points forts et ses points faibles avec quelques exercices de rythme, de reconnaissance de hauteurs de sons... Utilisez ses forces comme point de départ pour stimuler l'intérêt et la motivation. Une facilité en lecture ? Nourrissez-le de nouveau matériel ! Une souplesse hors norme ? Créez de exercices et des jeux mettant en valeur cette particularité. Une imagination débordante ? Faites-le composer de courtes mélodies ! Pas d'imagination du tout ? Faites-le composer de courtes mélodies !

Le premier cours doit d'abord et avant tout stimuler la curiosité, le goût de la découverte de la musique. Faites en sorte qu'il ait envie de revenir ! Les apprentissages plus ardues passeront plus facilement si votre élève prend confiance à travers une mise en valeur de ses points forts.

« Je n'ai jamais le temps de tout voir en un cours... Je

suis au bord de l'épuisement nerveux... J'ai l'impression de ne pas être efficace et ça me fait paniquer ! »

Un cours, ça se prépare. Planifiez, planifiez, planifiez. L'**organisation** et la **structure** sont de fidèles alliés de la réussite, de la motivation et du succès. Un manque de rigueur et des objectifs nébuleux entraînent un résultat non moins nébuleux.

A- Donnez-vous un cadre de travail. Si vous suivez un programme reconnu, référez-vous aux exigences de ce programme. Fragmentez-le en objectifs à court et à moyen termes (par blocs de trois ou quatre semaines par exemple).

B- Voyez plus loin qu'un cours à la fois. Un cours n'est pas une entité isolée, c'est un élément qui s'intègre dans une démarche globale. L'erreur la plus courante est d'organiser les cours de façon linéaire, sans avoir une vue d'ensemble.

C- Faites-vous une « carte géographique » de l'année, et déterminez vos objectifs. Élaborez un plan d'action pour chacun de vos élèves, selon les objectifs à atteindre. Une démarche pédagogique *organisée* et *structurée* aura de plus grandes chances de succès.

D- Établissez pour chaque élève (ou groupe d'élèves) un échéancier et des projets à court, moyen et long termes. Un récital, un concours ou un examen à la fin de l'année, c'est très bien et très stimulant, mais il faut des objectifs concrets plus rapprochés dans le temps. Divisez l'année scolaire en blocs de trois ou quatre semaines (encore), et faites votre plan en conséquence. Par exemple, si l'objectif principal est de présenter quatre pièces dans un délai de huit mois, commencez par la pièce la plus difficile, prévoyez à quel moment vous voudriez que les quatre pièces soient mémorisées et « présentables » pour un exercice public, par exemple.

E- Organisez, dans la mesure du possible, des petits récitals ou des classes de groupe à chaque mois, pour avoir des objectifs plus rapprochés dans le temps (encore) et des occasions pour vos élèves d'acquérir progressivement plus d'aisance à jouer en public.

F- Pour chaque cours, tenez un journal de bord, en ayant à l'esprit les paramètres suivants :

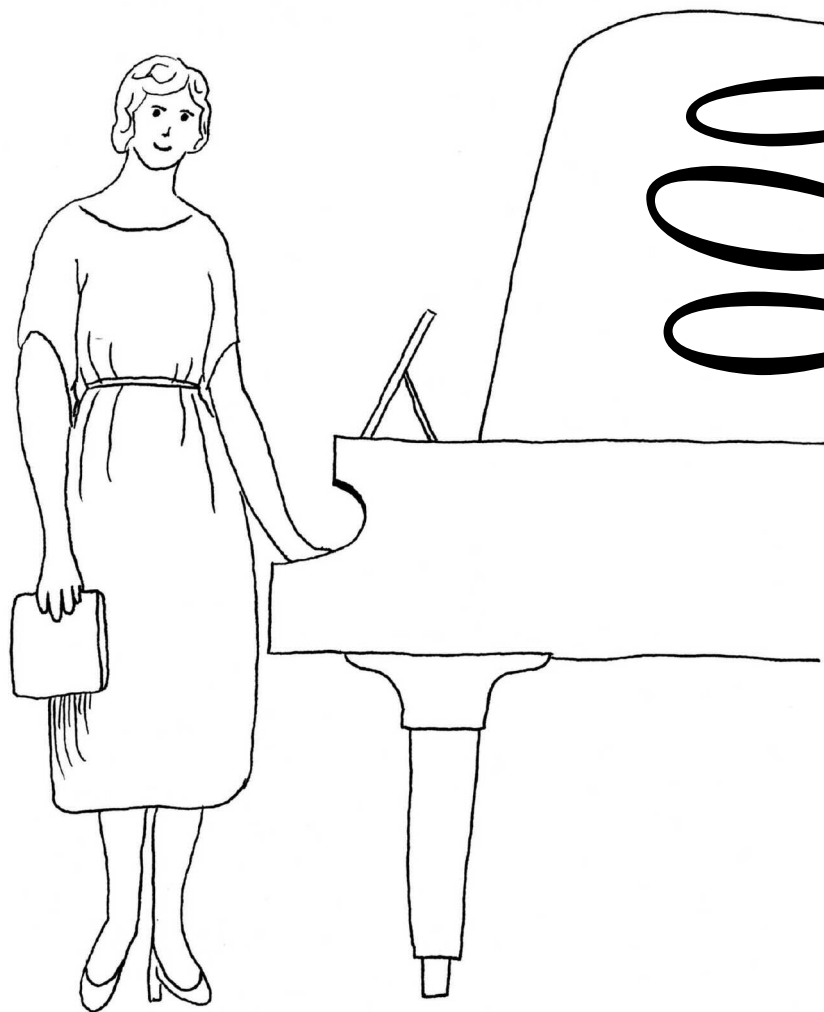
- Ai-je une vision claire des progrès à accomplir avec mon élève ?
- Suis-je satisfait de son rendement ?
- Y a-t-il eu un progrès notable par rapport au cours précédent ?
- Puis-je préciser la nature exacte de ce progrès ?
- Ai-je déterminé de façon claire des objectifs précis pour le cours suivant, et lui en ai-je fait part clairement ?
- Ai-je donné à mon élève une appréciation claire de son rendement, à la fin du cours ?

Cela vous aidera à garder le cap.

Ou à changer de cap.

« Mes élèves manquent de motivation pour travailler leur programme de technique. Cela me bouleverse. Puis-je faire travailler la technique uniquement dans les pièces ? »

À la seconde où on pose ses mains sur le clavier (même le seul fait de s'asseoir au piano...), il s'agit de travail technique. Musique et technique sont indissociables. Travailler la qualité du son, le modelé d'un phrasé,



s'appuie sur une démarche technique. On travaille toujours la technique.

Cependant, une technique solide requiert une connaissance rigoureuse du clavier et un entraînement spécifique. La musique occidentale étant en grande partie constituée de traits de gammes, d'arpèges, d'accords brisés, d'octaves, il est souhaitable de travailler ceux-ci en dehors du répertoire, pour que la main et les doigts se placent naturellement selon le relief particulier de chaque tonalité. On gagnera ainsi un temps énorme, et on y gagnera sur le plan de l'aisance, la recherche de doigtés, et même la lecture s'améliorera grandement !

« Je suis découragé à un point tel que je songe consulter. J'ai fait travailler tout le répertoire de mes élèves mains séparées, et je n'ai pas vu beaucoup d'amélioration. Ai-je perdu mon temps ? »

On n'apprend pas à marcher une jambe à la fois et on ne peut pas danser que du côté gauche !

Les réflexes acquis par un travail « mains séparées » sont totalement différents des réflexes et de la gestuelle de la même pièce « mains ensemble » ! Cela équivaut en quelque sorte à apprendre trois pièces différentes ! Il peut sembler plus ardu de commencer « mains ensemble » au début, mais il suffit d'aller plus lentement et d'augmenter la vitesse très progressivement. Les bénéfices seront plus grands !

L'acquisition d'un geste technique requiert parfois d'isoler un *court* passage difficile en le travaillant une main à la fois. *Si ça s'apprend mieux comme ça, on le fait!*

Question de logique et de jugement.

Le travail des mains séparées a davantage une fonction de clarification des textures polyphoniques (inventions à deux ou trois voix, fugues...), et s'avère utile et nécessaire pour mieux entendre l'énoncé de chaque voix. De plus, une bonne lecture à vue s'acquiert en lisant beaucoup de matériel... mains ensemble!

« Je suis anéanti. J'ai oublié quel est le moment idéal pour commencer la mémorisation des pièces. »

Un processus de mémorisation *passive* est déjà amorcé avant même que vous ne vous en préoccupiez! C'est pourquoi il est essentiel d'apporter beaucoup de soin à la première lecture d'une œuvre... C'est la première impression qui est la plus forte (comme l'entrevue d'embauche...) Les failles de mémoires surgiront principalement aux endroits où le premier apprentissage aura été déficient.

À preuve certaines erreurs de lecture que vous corrigez à répétition (par exemple : le fa# du *Menuet en sol* de Bach, 3^e mesure!!!)

La mémorisation active devrait commencer très tôt dans l'apprentissage de la pièce, aussitôt la lecture complétée.

N'attendez pas que la pièce soit *a tempo* avant de commencer à mémoriser. Et souvenez-vous que la mémorisation inclut les nuances, l'accentuation, les changements de tempi, les indications expressives...

Idéalement, la mémoire doit être solide longtemps avant la performance prévue. (N'oubliez pas la date!)

« Une question m'obsède : quelle serait la plus grande qualité d'un professeur ? »

La curiosité.

Explorez, essayez, tentez, fouillez, questionnez... et soyez sceptique par rapport à tout ce que j'ai écrit. Essayez-le pour voir!

Soyez vous-même, faites-vous confiance, développez votre style unique d'enseignement... N'oubliez jamais que la vie est un apprentissage perpétuel... Tout comme vos élèves, et quel que soit votre niveau, vous êtes en évolution constante. On peut toujours faire mieux la fois suivante.

Détendez-vous. ■■■

Michel Fournier offre un service exclusif de consultation privée pour professeurs de piano.
Pour information : coach_piano@yahoo.ca

Passionnés depuis 75 ans

Sur un versant du Mont-Royal, dans l'île de Montréal, l'École de musique Vincent-d'Indy célèbre cette année son soixante-quinzième anniversaire. À la frontière de l'histoire de la musique, de celle des femmes et de l'éducation, ce bref essai veut démontrer le rôle catalyseur des Sœurs des Saints Noms de Jésus et de Marie dans le développement de l'enseignement musical au Québec. Cette formation de très haut niveau offerte d'abord aux jeunes femmes a profité ensuite à tous ceux et celles qui voulaient réussir en musique. Aujourd'hui, cet héritage se transmet toujours au niveau collégial, au parascolaire et par les professeurs affiliés.

Vers le bien et le beau, signé par l'historien Dominique Laperle, est une rétrospective historique qui convie donc les élèves d'hier et d'aujourd'hui, les parents, le personnel, les religieuses et tous ceux qui ont l'éducation et la musique à cœur, à se plonger dans l'histoire extraordinaire d'une école dynamique qui ne cesse de nous surprendre!

Dominique Laperle évoquera un pan de cette histoire exceptionnelle dans notre prochain numéro! Vous pouvez dès maintenant vous procurer le livre à la COOP Vincent-d'Indy ou dans quelques librairies. ■■■



Le musicien millionnaire

DANIELLE LANGEVIN

N.D.L.R. Vous vous croyez fort en connaissances musicales ? Prêtez-vous au jeu... Les réponses se retrouveront sur le site de La Muse affiliée : museaffilee.com !

Ce quizz est extrait d'un tout nouvel ouvrage publié par l'auteure. Des heures de plaisir en perspective !

100\$ Un musicien doué d'une technique extrêmement brillante est un :

- Virtuel
- Vertueux
- Virtuose
- Virus

200\$ Dans l'opéra *Carmen*, de Bizet, quelle bête impressionnante à l'œil noir regarde Escamillo ?

- Un aigle
- Un taureau
- Un ours
- Un lion

300\$ Lequel de ces claviers ne produit aucun son musical ?

- Clavier MIDI
- Clavier Touch-Tone
- Clavier Dvořák
- Pédalier

500\$ Bach a composé une *cantate* sur ce breuvage fort apprécié des Allemands :

- La bière
- Le vin
- Le schnaps
- Le café

1000\$ De quel instrument le personnage de série télévisée Lisa Simpson joue-t-elle ?

- La guitare basse
- Le saxophone
- La trompette
- La batterie

2000\$ Lequel des noms de cette liste est celui d'un compositeur anglais du XVI^e siècle ?

- John Doe
- John Deere
- John Cock
- John Bull

5000\$ La Symphonie n° 8 de Schubert a été surnommée :

- L'Infinie
- L'Inoubliable
- L'Inachevée
- L'Interminable

10000\$ Quelle était l'utilité de la *main guidonienne* ?

- Mémoriser le solfège
- Accorder le luth
- Tenir les partitions
- Soulever les pianos à queue

15000\$ Récemment, les Œuvres remarquables d'une abbesse du nom de *Von Bingen* (1098-1179) ont été remises au goût du jour. Quel était son prénom ?

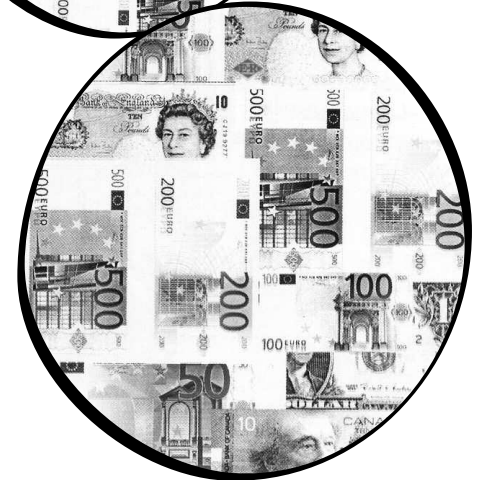
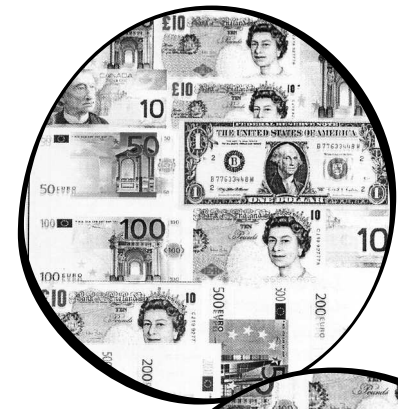
- Helga
- Hedwig
- Hildegarde
- Heïdi

25000\$ Dans *Les quatre saisons* de Vivaldi, quelle saison vient en premier ?

- Printemps
- Été
- Automne
- Hiver

50000\$ Que représentent les lettres *m* et *p* dans l'extension de fichier audio *mp3* ?

- Music Player
- Modem Port
- Moving Picture
- Mario Party



100000\$ Qui est la sainte patronne des musiciens et des luthiers, dont la fête est le 22 novembre ?

- Sainte Anne
- Sainte Agnès
- Sainte Catherine
- Sainte Cécile

250000\$ *Aura Lee*, une chanson de la guerre civile américaine, devint un succès instantané en 1956 lorsqu'Elvis Presley la reprit sous le titre :

- Surrender*
- Are You Lonesome Tonight*
- Love Me Tender*
- It's Now or Never*

500000\$ Laquelle de ces œuvres de compositeurs français a été composée pour deux pianos ?

- Gaspard de la nuit* de Ravel
- Suite bergamasque* de Debussy
- Scaramouche* de Milhaud
- Oiseaux exotiques* de Messiaen

1000000\$ Tous les compositeurs suivants ont produit neuf symphonies et laissé l'ébauche d'une dixième, sauf :

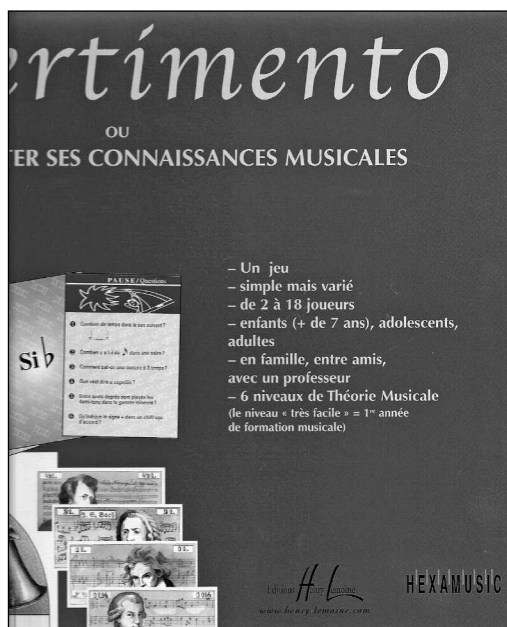
- Franz Schubert
- Gustav Mahler
- Ludwig van Beethoven
- Antonín Dvořák



Nouveautés COOP

LUCIE RENAUD

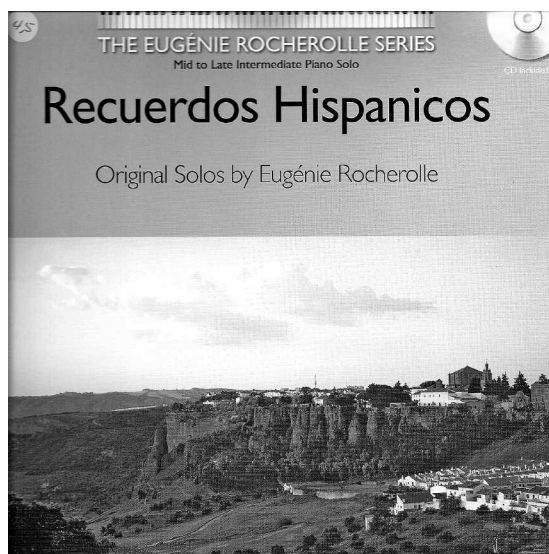
**Divertimento. Jeu conçu pour 2 à 18 joueurs.
Henry Lemoine, 1995. Environ 65 \$**



On a affaire ici à un jeu de société des plus intéressants, qui permet de manipuler de façon ludique les notions de théorie. Ressemblant par certaines facettes au bon vieux Monopoly, avec gain de titres et paiement de location quand les autres joueurs tombent sur notre « terrain », Divertimento se veut aussi un jeu de connaissances, du genre de Trivial Pursuit. Pour avancer, gagner des cartes, recevoir de l'argent, on doit répondre à des questions, classées selon six niveaux de difficulté. On aura ainsi par exemple au niveau I une question de type : « Combien y a-t-il de blanches dans une ronde ? » tandis qu'au niveau trois on retrouve : « Place les trois mouvements suivants du plus lent au plus rapide : *adagio*, *prestissimo*, *andante* » et au niveau six « Quel est le système musical basé sur la manipulation des douze demi-tons ? ». Les billets de banque traditionnels sont ici remplacés par des billets à l'effigie de quatre compositeurs (Bach, Mozart, Beethoven et Chopin) et valent 1/2 ton, 1 ton, 1 1/2 ton et 2 tons. On insiste fortement sur les notions d'intervalles (un concept malheureusement souvent mal saisi) et sur les instruments des différentes familles. On joue pendant une période de temps donnée, ce qui en fait un outil très utile en leçon ou en cours de théorie. Le gagnant sera celui qui aura amassé le plus de tons et de titres de propriété.

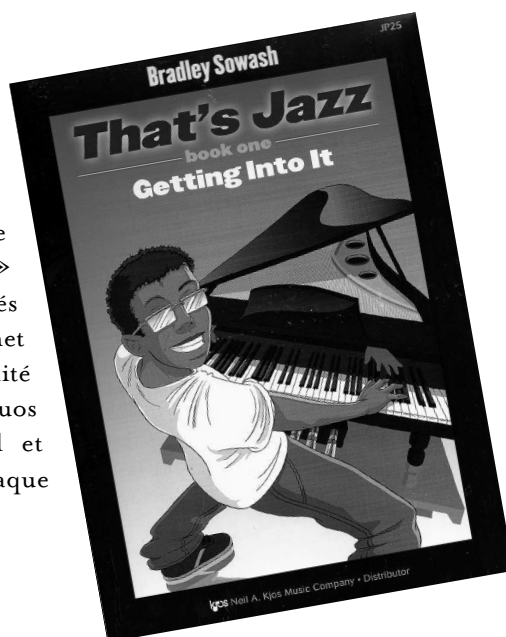
Eugénie Rocherolle. Recuerdos Hispánicos. Hal Leonard, 2007. Environ 17 \$ (avec CD). Niveaux 4^e et 5^e années.

Sept pièces attrayantes, d'inspiration ibérique ou sud-américaine, signées par l'une des compositrices de matériel pédagogique les plus prolifiques. On oscille entre le tango (*Un amor quebrado*), le mambo (*Fantasia del mambo*), les réminiscences de matador (*Resonancias de España*, *Cuenteos del matador*), l'évocation des plages et des palmiers (*Brisas Isleñas*) et la bossa nova (*Día de fiesta*). Comme toujours, madame Rocherolle privilégie une écriture romantique mais, bien sûr ici, débordante de rythmes multiples. Elle interprète elle-même les pièces sur le disque d'accompagnement.



Bradley Sowash. *That's Jazz. Book one. Getting into it.* Kjos, 2006. Environ 13\$ avec CD

Une série bien pensée, qui facilite un apprentissage aisé des notions de jazz. La section « Warm up » explique les concepts et démonte les difficultés techniques de chaque pièce. « Going further » met l'accent sur les techniques d'improvisation, qualité essentielle de tout jazzman qui se respecte. Des duos sont aussi intégrés pour agrémenter le travail et l'interprétation. Le compositeur interprète chaque pièce et ses subtilités sur le CD d'accompagnement.





Pascal Le Corre. *L'Art du trac. Guide pratique pour une meilleure maîtrise du trac.* Éditions Van de Velde, 2006. Environ 35\$

Pascal Le Corre a orienté la majeure partie de sa vie de pédagogue vers les sciences cognitives et l'étude des processus émotionnels du musicien. Spécialiste de la programmation neuro-linguistique, il a offert de nombreuses conférences sur la mémorisation, le trac, le déchiffrage et la communication pédagogique. Il s'attarde ici à comprendre les mécanismes psychologiques à l'origine du trac, nous offre des pistes pour changer notre perception des événements générateurs de trac, nous propose d'identifier et modifier nos réactions émotionnelles et comportementales pour une meilleure performance. À travers des exercices simples et progressifs, le livre nous permet d'acquérir des outils pratiques pour gérer notre trac. À s'approprier de toute urgence !

***Les plaisirs du piano à 4 mains.* Éditions Henry Lemoine, 2000. Environ 25\$. Trois niveaux**

Des classiques revisités (dans le premier volume, un air de *La flûte enchantée* et la « Valse » de *La belle au bois dormant*), des pièces écrites au XX^e siècle pour la formation, des musiques de films (dont la « Chanson de Lara » tirée du *Docteur Zhivago*), des mélodies traditionnelles de type folklorique (arrangées par Arlette Mendels-Voltchikiss, qui choisit, classe et annote les morceaux) et un peu de boogie-woogie pour s'éclater. Un répertoire qui sort un peu de l'ordinaire mais très pédagogique pour développer l'écoute chez les jeunes élèves.





Du nouveau à *La Muse* !



museaffiliee.com

la muse affiliée 



Abonnez-vous à *La Muse* !



Vous pouvez nous faire part de vos commentaires ou nous envoyer des textes par courrier électronique à info@museaffiliee.com ou en nous écrivant.

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 : \$7 pour 3 numéros (10 \$ 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 