

la muse affiliée

volume 11 / n° 2 / hiver 2009



Table des mati•res

Semaine de la musique canadienne

LUCIE RENAUD {p 4}

À la découverte de l'univers original de Zbigniew Preisner

par JOËLLE COUDRIOU {p 5}

CAMMAC : pour le plaisir de la musique de chambre

par GENEVIÈVE BEAUDET {p 9}

Intermezzo opus 118 n° 2 de Johannes Brahms ou La lettre à Clara

par JULIE WILSON {p 10}

Se glisser de l'autre côté du miroir, le temps d'un concours

par LUCIE RENAUD {p 13}

La main du cœur

par LUCIE RENAUD {p 14}

Nouveautés COOP

par LUCIE RENAUD {p 18}



Equipe de rŽdaction

RŽDACTION EN CHEF : Lucie Renaud

RŽDACTION : Geneviève Beaudet,
Joëlle Coudriou, Julie Wilson

RŽVISION LINGUISTIQUE: Daniel Desrochers

GRAPHISME : Albert Cormier



Nous tenons à remercier l'école VINCENT-D'ONDY
pour son support technique à l'impression.
Le contenu des articles n'engage que leur auteur.

l'énergie renouvelable

LUCIE RENAUD
rédactrice en chef

Cette année, j'ai dit au revoir à deux grands, le cours de leur vie respective s'accommodant plus difficilement d'une visite, fût-elle bimensuelle, chez moi, mais surtout d'un lien quotidien – négocions plutôt pour bihebdomadaire – avec l'instrument. Dans un premier cas, l'étudiante, que j'ai dû pousser, parfois de gré, parfois de force, à compléter son cursus pianistique – ses parents étant légèrement exigeants – a réalisé que le collégial en sciences pures n'était pas nécessairement de tout repos. Dans l'autre, ma *Rach Star* – qui avait causé tout un émoi auprès des fillettes il y a deux ans à peine – a réussi à se convaincre qu'il devrait peut-être plancher avec un tantinet plus de sérieux sur ses études universitaires. Je l'ai laissé partir sans hésitation, en me considérant privilégiée d'avoir pu assister à son éclosion de jeune musicien doué à pianiste convaincant mais surtout d'adolescent réservé et vaguement en marge à adulte ludique et charmant.

J'aurais pu regretter les échanges, les quelques fous rires mais peut-être pas les rappels, fermes mais gentils, assenés avec une régularité presque métronomique, sourire crispé à l'appui. « Cette semaine, pourrais-tu, s'il te plaît, trouver le temps de travailler ton instrument avec un peu plus de sérieux? J'aimerais vraiment beaucoup. » Mais, franchement, je n'ai pas eu le temps. Par un heureux concours de circonstances, une fois ces places « libérées », le téléphone a sonné et, au fil des semaines, cinq plus jeunes ont remplacé les deux grands. Parmi eux, la sœur d'un élève pas plus motivé qu'il ne le faut (il préfère de beaucoup le hockey au piano) se languissait d'aborder l'instrument. Malgré ses six ans, sa faculté de concentration et son enthousiasme absolument contagieux m'épatent à chaque fois. Quand elle franchit le seuil de ma maison, je sens tout de suite qu'elle y est heureuse, sans réserve, et ce, même quand elle a de la difficulté à s'approprier de nouvelles notes.

Je ne cacherai pas la tendresse que je ressens pour cette autre, cinq ans et demi, que je connais depuis sa naissance puisqu'elle est ma nièce. Vous dire le plaisir d'avoir déposé sa petite main dans la mienne, la première semaine, pour l'amener à l'instrument. Elle habite loin de chez moi et



l'horaire de ses parents un tantinet erratique l'empêche de venir de façon régulière. Peu importe. Je chéris ces instants de complicité et, hier, elle était si contente de jouer le duo de l'« Hymne à la joie » de Beethoven avec moi que j'en ai oublié tous mes tracas.

Il y a aussi cet autre, témoignage éloquent des volte-face possibles. Sa mère m'avait contactée en catastrophe, son professeur l'ayant laissé tomber, juste avant le début de l'année scolaire. J'ai réussi à lui trouver une plage horaire, juste avant son copain hockeyeur. Dès le premier cours, le contact s'est établi de façon assez exceptionnelle entre lui et moi, mais la partie était loin d'être gagnée. Vingt minutes après son départ, le téléphone sonnait. Sa mère venait d'ouvrir son calepin de notes et ne comprenait pas pourquoi je ne lui avais pas donné plus de pièces à étudier. Je lui ai expliqué qu'en 30 minutes, j'avais à peine eu le temps de l'évaluer et que je souhaitais qu'il retrouve doucement son rythme de travail. Le vendredi suivant, ayant saisi le message, j'ai donc alourdi considérablement sa charge. Nouvel appel : cette fois, je lui en avais trop proposé et c'était trop difficile! Je commençais sérieusement à m'impatienter et presque à regretter d'avoir accepté le garçon, pourtant absolument craquant, dans ma classe. Nous avons joué au ping-pong ainsi jusqu'à ce que, une semaine d'octobre, sans crier gare, elle l'ait prise et admette que, même si je travaillais de façon très différente du professeur précédent et que je poussais plus, que les résultats étaient plus que probants. Depuis, l'entente entre nous est devenue exemplaire et c'est avec un grand plaisir que j'attends le garçon chaque vendredi. La durée des leçons a été adaptée à la hausse et, même là, nous fixons toujours l'horloge d'un air incrédule quand nous réalisons que le cours aurait dû se terminer 10 minutes auparavant.

Oui, certaines semaines d'enseignement sont difficiles mais, parfois – souvent –, les élèves nous offrent une nouvelle dose d'énergie, de tendresse, de folie, d'inspiration. Il suffit d'y rester attentif. ■

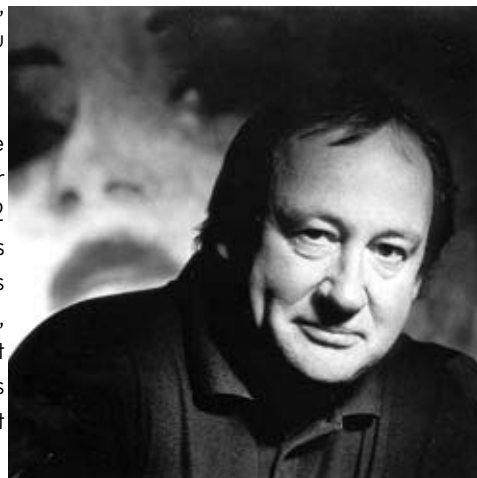
Cette année, 105 jeunes musiciens âgés de 5 à 17 ans (élèves de 22 professeurs différents) ont participé à la Semaine de la musique canadienne à Montréal, soit une quarantaine de plus qu'en 2007! Quatre récitals fort chargés se sont tenus au Collège Regina Assumpta le dimanche 16 novembre et ont mis en lumière les œuvres de plusieurs compositeurs canadiens reconnus. Huit nouvelles œuvres de Mélina Claude ont d'ailleurs été entendues en public pour la première fois lors de cette journée de récitals et nous avons été heureux d'annoncer lors du récital-gala que la partition de sa *Suite pour Thérèse*, créée lors de l'événement en 2007, était maintenant offerte au coût de 10 \$.

Vingt-neuf pianistes (27 solos et 1 duo) et une jeune clarinettiste (10 professeurs différents) ont été choisis pour participer au concert-gala, qui s'est tenu le samedi 22 novembre, jour de la fête de sainte Cécile. Nos jeunes musiciens ont certainement été de vibrants ambassadeurs des œuvres de 19 compositeurs canadiens ce soir-là. De ceux-ci, Mélina Claude et Denis Gougeon ont assisté au récital et ont été chaudement salués par le public présent. Trois compositeurs ont malheureusement dû déclinier l'invitation transmise, devant honorer d'autres engagements.

Grâce à la générosité du Centre de musique canadienne (bureau de Montréal), des partitions ont cette année encore été remises aux 30 interprètes. Les œuvres avaient été soigneusement choisies pour plaire et nos jeunes musiciens parlaient déjà de déchiffrer l'œuvre en question et de la jouer l'année prochaine! Chaque participant est également reparti avec un petit montant offert par l'APMQ (Association des professeurs de musique du Québec). De plus, Michel Fournier, juge invité, a généreusement remis une bourse à une élève méritante, puisée à même son cachet.

Le tirage de 10 prix de présence a été effectué à la fin de cette soirée fertile en émotions. L'Orchestre symphonique de Montréal a cédé deux paires de billets pour un concert de sa populaire série pour toute la famille *Jeux d'enfants*. L'étiquette canadienne Analekta a quant à elle donné huit disques récents (contenant des œuvres contemporaines) pour ce tirage. Il est à noter que des certificats et des cadeaux de participation ont été remis à tous les participants lors de la journée de récital du 16 novembre.

Une fois encore, la Semaine de la musique canadienne a su démontrer la vitalité du répertoire d'ici. L'excellence de nos jeunes musiciens, la conviction des professeurs qui les ont encadrés et l'attention soutenue avec laquelle ils ont été écoutés sont des témoignages éloquentes de son importance et de sa vibrance. Un rendez-vous attendu avec nos compositeurs et nos interprètes! ■■■



Denis Gougeon

Photo : Jean-François Bžrubž



Michel Fournier

À la découverte
de l'univers original
de Zbigniew Preisner



JO' LLE COUDRIOU

Si je devais emporter mes albums préférés sur une île déserte, je n'oublierais pas de mettre dans mes bagages la bande originale de *La Double Vie de Véronique*, un des films les plus émouvants du fameux cinéaste polonais Krzysztof Kieslowski dans les années 90. Tout récemment, au hasard d'un échange de fichiers musicaux par Internet, me sont revenus les moments d'extase pure à écouter en boucle le fameux *Concerto en mi mineur* de Zbigniew Preisner – publié sous le nom fictif de Van Den Budenmayer – en communion avec beaucoup d'autres personnes dans le monde. Étonnante musique qui, pour paraître faussement minimaliste, est tellement évocatrice, onirique, aérienne et source de profondes émotions ! Et puis la voix de la cantatrice sur les paroles de Dante Alighieri,

dans le deuxième chant de *l'Enfer*, *Verso il Cielo*, dont l'émotion est décuplée par la scène dans laquelle la jeune chanteuse meurt sur scène en l'interprétant. Voix angélique, atmosphère passionnée, pureté de la mélodie et crescendo dramatique sans effet inutile. Une méditation lyrique sur le thème de l'identité savamment soutenue par l'orchestration.

De fait, j'ai éprouvé le désir de redécouvrir les œuvres connues de ce compositeur à l'univers original et d'en découvrir de nouvelles. J'ai finalement porté mon choix sur le grandiose *Requiem for my Friend*, achevé après la mort de son partenaire et ami, Krzysztof Kieslowski. Mais à la vérité, de ses œuvres, j'ai tout aimé. Tout au plus ai-je une admiration particulière pour la bande originale de *Trois couleurs : Bleu*, mais cela n'a pas seulement à voir avec la musique, c'est tout l'ensemble qui est un chef-d'œuvre du cinéma polonais.



Ce compositeur polonais occupe une place de choix dans le répertoire des musiques de film et suscite la fierté de ses concitoyens. Toute son œuvre est teintée d'inspiration spirituelle et mystique. Il a beaucoup composé en étroite collaboration avec Kieslowski, rencontré en 1988, mais a participé à beaucoup d'autres projets cinématographiques, dont *Le Secret* de Miller ou *Elisa* de Becker... Certaines de ses musiques auraient même été le point de départ du film, notamment pour *Trois couleurs* : *Bleu*, dans lequel elle devient en quelque sorte un personnage invisible mais audible. Rien d'étrange alors dans le fait de considérer la musique d'un film comme une part inséparable de celui-ci.

Compositeur autodidacte, Preisner a rencontré Kieslowski alors qu'il était étudiant en philosophie et en histoire et jouait dans les cabarets, après avoir enregistré sa première musique de film. Leur collaboration aura duré 17 ans, se transformant rapidement en une amitié solide et complice. Cette collaboration me fait penser à d'autres associations délicieuses que j'ai adorées, comme celle de Nino Rota et de Federico Fellini ou celle de Michael Nyman et de Peter Greenaway, pour ne citer que celles-là.

On trouve peu d'éléments sur Preisner et sa musique dans les livres et dans Internet. Il a pourtant reçu de très nombreuses récompenses et nominations pour ses différentes musiques de films. Peut-être est-ce parce qu'il n'a jamais quitté son pays, même s'il a collaboré avec l'étranger pour son travail. Il est resté très discret sur sa vie privée et a livré peu d'éléments au sujet de son propre travail. Il a toujours été

  tonn   de son succès, disant composer pour lui, pour ses proches, ce qu'il aurait eu envie d'entendre. Visiblement, à l'instar de son ami cinéaste, il préfère rester à l'écart de la vie publique et de ses artifices. Nous avons heureusement la chance de pouvoir découvrir une grande partie de sa musique sur les sites [deezer.com](https://www.deezer.com) et [musicme.com](https://www.musicme.com), où se trouvent de nombreux fichiers audio et vidéo.

Mais de quoi se compose donc cette musique qui paraît si simple, familière mais à la fois mystérieuse et lointaine? Preisner déclare qu'il a subi l'in  fluence des romantiques, notamment celle de Sibelius. Son écriture est le produit d'un long travail d'autodidacte (il a appris tout seul à écrire de la musique en reprenant à l'oreille des pièces des compositeurs romantiques).

On pourrait aussi évoquer l'atmosphère dépouillée, plus mélancolique que triste, lyrique et passionnée mais de façon toujours discrète, presque pudique. L'amour pour l'art de la mélodie, le choix des voix, angéliques et haut perchées, d'instruments insolites mélangés à l'orchestre traditionnel, comme les cloches ou l'harmonica de verre. La part belle réservée aux solistes envo  te nos oreilles comme un souvenir mélancolique qui traverserait notre esprit et disparaîtrait avant qu'on l'identifie vraiment. Il faudrait aussi noter : la présence intense des silences, véritables catalyseurs d'énergie ; un goût immodéré pour les tonalités mineures ; une certaine mixité entre la modernité de son écriture et les traditions musicales slaves ; quelques citations de grands compositeurs comme Mahler ou Moussorgski ; des clins d'  il

à Ravel et son amour pour le jazz et pour le folklore espagnol dans les boléros.

Ses œuvres, à leur place dans un répertoire classique de par la rigueur de leur composition, sont souvent orchestrales, associant le minimalisme de l'instrumentation (une simple clarinette, sous-tendue par l'un ou l'autre des instruments en alternance) à de grandes formations pour chœurs et orchestres.

Pourtant, ce qui me touche le plus, c'est cette respiration entre les phrases, à la manière d'un choral, que l'on retrouve dans nombre de ses airs, leur donnant ce caractère mystique, qui nous renvoie au *prana*, le souffle primordial. Rien n'est superflu et l'on s'absorbe à chaque son dans une méditation, véritable yoga musical. Nul besoin de se demander pourquoi la musique de ce compositeur est souvent employée pour les thérapies alternatives ! Il faut dire que les sujets abordés sont plutôt d'ordre intime, voire psychanalytique, à mi-chemin entre rêve et réalité. J'y ai retrouvé également des accents de Jan Garbarek, de Keith Jarrett dans le « Kš In Concert » ou encore de Satie dans ses petites pièces courtes pour piano (notamment dans le passage des *Marionnettes* de *La Double Vie de Véronique* qui me renvoie aux pièces courtes comme les *Gymnopédies*).

Pour Preisner, la qualité essentielle d'une musique réside aussi dans les silences. Il se refuse à faire du remplissage sonore. Sa musique doit accompagner les images sans les trahir et véhiculer un sens à travers elles. Par exemple, pour la musique de *La Double Vie de Véronique*, il est parti d'une phrase griffonnée par Kieslowski, « Véronique qui chante », le cinéaste lui donnant carte blanche pour tout construire à partir de cette phrase. La musique joue vraiment ici un rôle essentiel, elle est l'élément fondateur de l'histoire racontée.

Il considère que les musiques qu'il a écrites pour les films *Le décalogue* et *Trois couleurs : Rouge* sont les plus abouties car plus métaphysiques, plus difficiles et profondes. Mais il se dit particulièrement attaché à la composition de la musique de *Trois couleurs : Bleu*, dans laquelle il a dû reconstituer la musique de la « Fête de l'Europe » qui avait été commandée à Patrice de Courcy, mort accidentellement avant d'achever la partition.

Dans le film, Julie, qui a perdu tragiquement son mari et sa fille, va être amenée, malgré son désir de faire table rase du passé, à terminer cette œuvre dont elle ne cesse d'entendre intérieurement la musique. J'aime particulièrement le passage où elle retravaille un passage de la composition en essayant divers arrangements du point de vue de l'instrumentation.

La guerre de Yougoslavie venait d'éclater et il a voulu à



travers sa musique transmettre un message qui dépasse le contexte du film pour s'adresser au public et l'alerter. Comment ne pas faire le lien également avec « L'Ode à la joie » de Beethoven, extrait de la *Neuvième Symphonie* ?

Plus généralement, Preisner se désole que la jeunesse polonaise s'intéresse moins à l'art et à la culture qu'à trouver un travail ou une carrière, et considère que cela pourrait bien être la source des nombreux problèmes que rencontre l'humanité à l'heure actuelle. Il déclare : « Il faut quelque chose qui élève ! »

Mais au fait, comment le compositeur en est-il venu à composer des bandes originales ? Il nous apprend que dans les années 1970, en Pologne, c'était une des seules voies de salut pour les compositeurs car il n'y avait pas d'argent. Même le grand compositeur Penderecki a écrit des musiques pour le cinéma.

Preisner ne s'est cependant pas cantonné à la musique de film. Il a aussi composé 10 petites pièces pour le piano, des bijoux d'improvisation appréciés des pianistes de moyen et bon niveau, recueil constitué de mélodies caractérisées par une économie de moyens et qui, pour être accessibles, n'en sont pas moins originales. Ce recueil est l'une des œuvres composées après la mort de Kielowski en réaction au monumentalisme du *Requiem*. Toutes en contraste elles-mêmes, on y trouvera son bonheur à travers des références romantiques d'un lyrisme délicat, et des accents jazz qui pourraient bien constituer un hommage à Jarrett, qu'il

affectionne. On ressent un besoin d'authenticité, de revenir à l'intérieur des sons eux-mêmes, à mi-chemin entre la simplicité et la complexité. Le recueil est en outre composé à l'intention du pianiste polonais Leszek Mozdzier, célèbre pour sa lecture jazz des œuvres de Chopin.

Notons que les *Marionnettes*, citées plus haut, (extraites de la partition de *La Double Vie de Véronique*) sont aussi aisées à interpréter et que les jeunes pianistes auront autant de plaisir à les aborder que d'autres pièces telles que *La Valse d'Amélie Poulain* ou la belle partition de *La leçon de piano*, autres tubes du cinéma. Moi-même, je me souviens avec plaisir de ma première prise de notes à la volée sur la jolie musique du film *Bilitis* lorsque j'étais adolescente.

Dans *Requiem For my Friend*, méditation sur la mort et l'espérance chrétienne en l'au-delà, la musique est à la fois inspirée de la musique sacrée orientale et occidentale. On y retrouve une des collaboratrices les plus précieuses à Preisner, la soprano Elzbieta Towarnicka, dont la voix exceptionnelle domine l'œuvre dans son ensemble. L'émotion, le recueillement, la tristesse, l'acceptation et l'espoir traversent toute l'œuvre sans jamais diminuer d'intensité. Comme tant d'autres, j'aime particulièrement le *Lacrimosa*. Le finale est aussi extrêmement émouvant, une sorte de prière d'espoir d'avoir la force de continuer à vivre après la perte d'un être cher.

Ces thèmes se retrouvent dans une ambiance plus sereine dans sa dernière œuvre, *Silence, Night & Dreams*, projet à grande échelle basé sur divers textes, dont le livre de Job et les Évangiles selon saint Matthieu, mais aussi les mots d'un poète polonais, Krzysztof Piesiewicz : « Comprends la saison, comprends ta pensée. Laisse-toi sentir le contact, la proximité que nous trouvons, muets, comme enchantés. Les jours passent en flots ne laissant rien derrière sauf silence, nuit et rêves. » La musique y est reposante et source d'inspiration, un monde onirique qui évoque une fois de plus l'au-delà. J'y ai retrouvé des accents d'Arvo Pärt, autre compositeur slave, dans la simplicité du matériel sonore. Pourtant, c'est une sonorité gigantesque qui en ressort. L'œuvre a été jouée dans les grandes villes d'Europe à la fin de l'année 2007 avec plus d'une centaine de musiciens sur scène, les chœurs d'Alain Palma et la chanteuse Teresa Salguiero, soliste du groupe Madre Deus, une chanteuse dont il aime la voix pure et sans vibrato. En attendant de pouvoir assister à un prochain concert, j'écoute avec plaisir toute sa musique en ligne, et la ferai découvrir à mes élèves dans de prochains cours. ■■■



Le site de Preisner

<http://www.preisner.com/>

Le site français d'un passionné de Preisner

<http://pagesperso-orange.fr/hfstudio/preisner/>

La page Wikipedia qui lui est consacrée

http://fr.wikipedia.org/wiki/Zbigniew_Preisner

Les 10 pièces pour piano en écoute en ligne

[http://www.musicme.com/#/Zbigniew-](http://www.musicme.com/#/Zbigniew-Preisner/compilations/Ten-Easy-Pieces-For-Piano-0724384917029.html)

[Preisner/compilations/Ten-Easy-Pieces-For-Piano-0724384917029.html](http://www.musicme.com/#/Zbigniew-Preisner/compilations/Ten-Easy-Pieces-For-Piano-0724384917029.html)

La page sur deezer.com

<http://www.deezer.com/#music/result/all/preisner>

CAMMAC : pour le plaisir de la musique de chambre

GENEVIÈVE BEAUDET

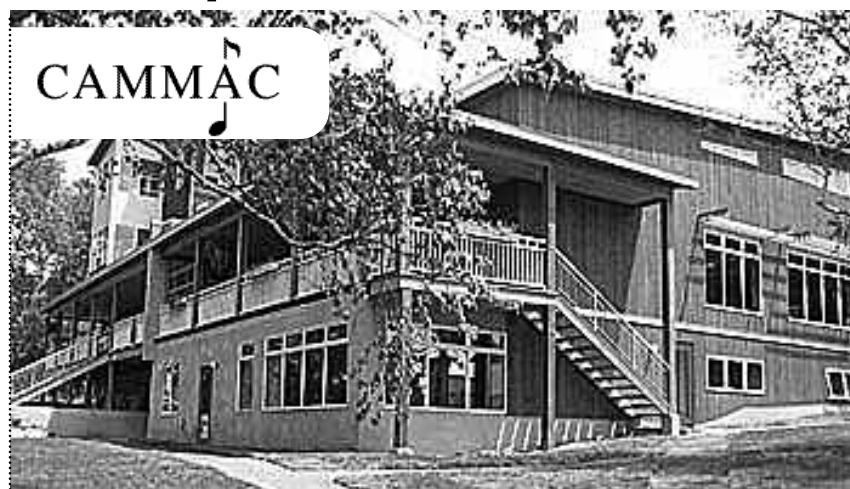
Elizabeth Little, la directrice artistique de CAMMAC (acronyme bilingue pour *Canadian Amateur Musicians - Musiciens Amateurs du Canada*), se souvient que dans son enfance, ce n'était pas toujours amusant de pratiquer son piano et/ou son violoncelle jour après jour, mois après mois, année après année. Mais ce qu'elle anticipait toujours avec plaisir, c'était sa «récompense de fin d'année» : aller au Centre musical du Lac MacDonald pour faire de la musique avec ses amis. Et selon elle, c'est ce qui résume encore la mission de cet organisme de promotion de la musique de chambre amateur reconnu internationalement pour la qualité de ses activités : fournir aux gens des occasions de faire de la musique avec d'autres. Et à la façon CAMMAC : dans une atmosphère détendue, amicale et non compétitive, tout en étant bien encadrés par des musiciens professionnels d'expérience, et, autant que possible, dans une nature inspirante.

Des cours pour les adultes et pour toute la famille

Même si l'organisme a d'abord été créé pour le plaisir des adultes, on a vite compris que le bonheur des adultes passait aussi par celui de leur famille. Le centre musical accueille donc les enfants et les adolescents – accompagnés d'un parent ou d'un adulte responsable – avec une programmation de musique, sports et loisirs spécialement conçue pour eux, dans laquelle il y a aussi des généreuses périodes de temps libre où il leur est possible d'aller nager dans le lac ou même de ne rien faire du tout pour se sentir en vacances. J'ai personnellement eu l'occasion d'y travailler quelques étés à la fin des années 90 et mes enfants m'y accompagnaient toujours avec grand plaisir. Autre particularité : les cours sont bilingues, mais si un professeur ou un élève ne l'est pas, il y a toujours quelqu'un qui s'offre pour faire, de son mieux, la traduction, ce qui devient une autre occasion de découverte et d'apprentissage.

Programmation estivale 2009

Musique de chambre, chorale, orchestre classique, jazz band ou ensemble de percussions, toutes les occasions sont bonnes pour jouer avec d'autres, peu importe son instrument ou son niveau. Ce peut être une occasion en or pour de jeunes pianistes qui pratiquent en solo durant toute l'année d'expérimenter le plaisir de la «communication» musicale sous différentes formes, et, en prime, de développer leur oreille externe. La programmation estivale de 2009 n'est pas encore terminée, mais on retrouve déjà les grandes orientations musicales de chaque semaine : musique ancienne, musique de chambre, jazz, chant choral, Broadway. On y montera entre autres *La Création* de Haydn et *The Fairy Queen* de Purcell.



Des fins de semaine musicales et des concerts durant toute l'année

Depuis la construction du nouveau pavillon quatre saisons du lac MacDonald, un «projet d'architecture verte construit selon des normes reconnues en matière de responsabilité environnementale», des concerts et des cours s'y donnent maintenant à longueur d'année. Trois week-ends thématiques sont offerts d'ici l'été 2009 :

Rythmes africains / musique et danses du Ghana du 20 au 22 mars

La cantate BWV 21 de Bach (avec Christopher Jackson) du 17 au 19 avril

La traditionnelle fin de semaine de *Musique de chambre* du 15 au 18 mai.

Bourses de la Fondation et tarifs spéciaux pour les groupes musicaux

Les tarifs d'hébergement et de scolarité ne sont peut-être pas à la portée de toutes les bourses, mais les étudiants ont la possibilité d'avoir une aide financière de la Fondation CAMMAC pour diminuer leurs frais de séjour et de scolarité. Par ailleurs, il existe différents tarifs spéciaux pour les groupes musicaux (chorales, écoles, orchestres, etc.) qui veulent profiter d'un séjour. Informez-vous!

Des activités de groupe à Montréal et ailleurs

Finalement, CAMMAC ne se résume pas à son centre musical. C'est aussi un mouvement bénévole pancanadien qui organise des activités musicales dans cinq régions : Montréal, Ottawa-Gatineau, Québec, Toronto et Nouvelle-Écosse. Parmi les activités qui ont lieu à Montréal, mentionnons le Programme de Lectures à vue (des journées de lecture pour chœur et orchestre, notamment le Requiem de Brahms le 15 février!), les Chaises musicales (une banque de musiciens qui veulent faire de la musique de chambre), l'orchestre de chambre, etc. CAMMAC, un organisme à découvrir! ■■■

Pour plus d'information : www.cammac.ca



Intermezzo opus 118 n° 2 de Johannes Brahms

JULIE WILSON



« Si vous croyez devoir attendre le pire, accordez-moi quelques mots, avec lesquels je peux venir voir s'ouvrir encore les beaux yeux, avec lesquels beaucoup se refermera pour moi. » Peu avant sa mort, en 1896, Brahms écrit ces dernières confidences à Clara Schumann, qui emportera bien sûr avec elle tous leurs souvenirs. Avec le temps, la passion enflammée fait place à la tendresse. C'est ce que Brahms va exprimer avec une infime délicatesse dans l'Intermezzo opus 118 n° 2. Cet intermezzo fait partie des *Klavierstücke* qu'il adresse par lots à son amie Clara en 1893. On peut y voir une forme de journal intime dont elle serait la seule destinataire. La musique ici est encore plus émouvante que n'importe quelle missive d'amour. La grandeur d'âme de Brahms transparaît dans chaque note, chaque couleur, chaque sonorité. Il me semble que c'est avec la même générosité que nous devons l'interpréter.

D'un point de vue technique, Brahms a étudié le contrepoint, vouant un intérêt particulier aux œuvres de Bach. On ressent très fortement son influence dans cet intermezzo, par ses phrasés, la superposition des voix qui se répondent tour à tour comme pour faire écho à la souffrance du compositeur. Cependant, il ne s'agit pas ici d'une douleur éclatante mais tout en filigrane, latente, apaisée par la tendresse qui triomphe de toutes les tempêtes.

A l'instar de la *Consolation* de Liszt (voir dernier numéro), mon interprétation est très personnelle et chacun est libre de s'appropriier les « confidences » de Brahms. Je vous avouerai qu'analyser ce morceau était presque une intrusion dans son jardin secret et j'ai eu par moments l'impression d'être une « voleuse de sentiments ». Ceux qui le jouent déjà

comprennent sans doute ce que je veux dire par là. On touche non plus à l'intimité du musicien, mais à celle d'un homme bouleversant de sincérité.

Dès la première mesure, Brahms nous enlace avec un rythme qui épouse celui d'une berceuse. Avant de poser les premiers accords à la main droite et à la main gauche, il faudra veiller à bien respirer pour entrer dans les touches et éviter un mouvement trop plaqué. De même, les mouvements circulaires sont fortement conseillés tout au long du morceau, à cause des nombreux déplacements à effectuer à la main gauche. Il est particulièrement important de respirer avant de jouer la troisième mesure car la couleur change avec ce *fa-la* arpégé plein de délicatesse. Toujours dans cette troisième mesure, à la main droite, nous rencontrons ce qui a été pour moi une des plus grandes difficultés de ce morceau. Comment jouer cette croche pointée suivie d'une double croche sans brutalité ? C'est un rythme a priori assez carré, mais il ne doit en aucun cas être abordé comme dans une marche militaire. Il faudra plutôt veiller à respecter le *crescendo* tout en refermant la phrase avec douceur. Le thème a beau se répéter sur plusieurs mesures, sa couleur change, grâce aux altérations qui produisent une dissonance dans les accords. Celle-ci pourrait être perçue comme l'ambivalence de l'amour, un sentiment teinté à la fois de joie et de souffrance. A la 7^e mesure de la main gauche, notons qu'il faut respirer avant de jouer l'accord *ré# - fa* en ramenant la main vers la gauche pour faciliter le déplacement. (Une petite astuce pour déporter le poids de son corps vers la droite : prendre appui sur la jambe droite.) Aux 11^e et 12^e mesures, puis aux 15^e et 16^e mesures, comme je l'ai indiqué précédemment, de nouvelles notes surgissent dans le thème et ce sont elles que nous devons entendre. Il faut à peine appuyer sur les autres notes de la main droite. Pour y



ou La lettre ^ Clara

parvenir, on peut poser les doigts sur les touches sans jouer en vrai et répéter l'exercice plusieurs fois.

On remarquera tout au long de ce premier passage que la main gauche fait écho au chant de la main droite avec notamment des accords et des phrasés renversés. C'est un peu comme si le cœur de Brahms tenait deux discours, l'un porté vers l'espérance et l'autre, plus grave et douloureux, tourné vers le passé.

Passons maintenant au passage qui va de la fin de la mesure 17 à la mesure 25. C'est sans doute un des plus beaux et des plus éloquents, évoquant la traversée d'une étoile filante au fin fond de l'univers. Nos doigts sont tirés par un fil. Là encore, on doit veiller à bien lier les notes du chant et à ne pas jouer trop lentement pour ne pas perdre en intensité. Ê la main gauche, faisons ressortir les trois notes qui se jouent avec la dernière note de la phrase de la main droite (exemple : *do-sol-do* quand je joue le *mi* à la main droite). Si on file la métaphore, le motif à la main gauche apporte encore plus de profondeur à l'univers. Ê la mesure 20, ce sont autant de petites étoiles qui s'allument les unes après les autres dans les notes *sol#-la-si*. Mon analyse est, je le répète, très subjective, mais je me plais à penser que mon étoile est l'âme de Brahms qui monte au ciel pour retrouver celle de sa bien-aimée. Il me semble important à la fin de la mesure 23 de respirer avant l'accord *do-fa#-la* accompagné du *ré#* à la main gauche qui préfigure un nouveau climat. Le *fa#* de la main droite dans les aigus résonne dans l'immensité tel un sanglot que Brahms laisserait maladroitement échapper. Je suggère donc d'attendre un peu avant de la jouer pour créer un effet de surprise. Puis, on revient dans les graves à la main droite avec pudeur, comme si le compositeur se reprenait après s'être trop livré. Mais son cœur souffre à nouveau et

bien qu'il cherche à la taire, la souffrance le gagne. On assiste de la mesure 26 à la mesure 31 à une plainte. Il faudra veiller à lier parfaitement les notes tenues du chant à la main droite (ex. : *sol-la-la#* dans les mesures 26 à 27). Afin d'amplifier le crescendo, il est recommandé de jouer la partie de la main gauche très *pianissimo* au début et d'augmenter le son progressivement pour qu'aux mesures 29 et 30, la douleur explose sans retenue, aussi bien à la main droite qu'à la main gauche. Jouer trop fort trop t^m présente un risque de cacophonie générale.

Le génie de Brahms réussit à nous mener dans une direction puis à brouiller les pistes en changeant la couleur des notes. C'est ce que l'on retrouve à la 31^e mesure. Sa douleur s'évanouit sans préavis avec l'arpège *fa#-la* sur le même schéma que dans la 3^e mesure. L'espoir renaît momentanément avant que les sentiments ne s'obscurcissent une fois encore. On peut comparer Brahms au peintre Georges de la Tour dans sa façon d'alterner en permanence lumière et obscurité. Le passage de la fin de la mesure 31 à la mesure 35 exprime la résignation. C'est sans doute la transcription en musique de ce que Brahms avait écrit à Clara, tandis qu'elle s'éloignait de lui après la mort de Robert Schumann : « Les passions doivent vite s'estomper, ou alors, il faut les chasser. » N'est-ce pas ce qu'il cherche à faire dans les graves avec ce *pp* à la mesure 34 et le *calendo* indiqué aux mesures 34 et 35 ? Étouffer les sentiments déraisonnables pour s'éviter de souffrir ? D'où ce retour à la tendresse après les passages agités, comme c'est le cas à la mesure 35 en allant chercher la lumière dans les aigus. On peut laisser son doigt appuyé un petit temps sur le *la* croche avant de jouer *do#-mi-la-mi* à la main gauche. Cela permet de garder un certain mystère et de donner une plus jolie résonance à



l'accord suivant. Ê la mesure 37, à la main droite, il ne faut pas oublier de tenir le premier *si*. On remarque dans l'ensemble du morceau beaucoup de notes tenues à la façon de Bach. De même, le *legato* est d'une importance majeure. Si on ne lie pas suffisamment les notes, il est presque impossible d'entendre le chant. On devra donc s'appliquer à cet exercice avec une attention toute particulière. Puis on reconnaît, des mesures 39 à 47, le thème de «l'étoile filante» dans une autre tonalité. Le *ritenuto* de la mesure 47 annonce la fin d'une histoire. Ê la mesure 47, après avoir effectué une montée dans les médiums, la main gauche retourne dans les graves avec ce *mi* ténébreux. Pour que le saut soit souple, on peut prendre cette fois-ci appui sur sa jambe gauche pour déporter le poids de son corps du même côté. Il faut anticiper ce déplacement afin d'accompagner les notes jusqu'au bout. Avec la 49^e mesure, c'est le chapitre de la douleur qui se referme.

S'ouvre alors de la mesure 49 à la mesure 57 ce qu'on pourrait intituler le chapitre des souvenirs. On dirait que Brahms se laisse aller à ses pensées et que le temps n'a plus de prise. Peut-être revoit-il des moments heureux passés avec sa chère et tendre. Son esprit vagabonde au gré de nos doigts sur le clavier. Comme il y a une reprise, il est conseillé la première fois de faire ressortir le chant à la main droite, mais de mettre l'accent sur celui de la main gauche la deuxième fois. Cette alternance permet de créer deux voix. Ê la main gauche, il faudra veiller à ce qu'on entende les notes du haut (ex.: *do-fa-mi-ré* aux mesures 50 et 51). Elles reproduisent à intervalle le même motif mélodique qu'à la main droite, les deux mains formant un canon. La mélodie à la main droite paraît d'une simplicité enfantine. Pourtant, les phrases sont très longues et il faut parvenir malgré tout à garder une certaine unité. Il convient de stabiliser sa main sans trop décoller les

doigts des touches, suffisamment pour qu'on entende distinctement chaque note. Profitons du fait que les notes se suivent de près pour faire corps avec le piano.

Se plonger dans les souvenirs, c'est solliciter une part de soi qui a souffert. Brahms, par une pirouette, va une fois encore se dégager des passions. Le court interlude qui suit, de la mesure 58 à la mesure 6, est sans doute un des passages les plus «cartésiens» du morceau. La raison reprend le dessus. Quant aux accords, ils paraissent à la fois sortis d'un impromptu de Schubert et d'un morceau de Debussy. J'ai songé immédiatement à un passage de la première *Arabesque* avec tous ses jeux de couleurs. Pour revenir au passage qui nous intéresse, c'est le calme avant la tempête. Bien que les motifs se répètent, dans la deuxième partie, les notes au milieu des octaves changent, avec une dissonance qui lève le voile sur une douleur toujours présente, tellement présente qu'elle ne demande qu'à éclater une fois encore.

De la mesure 65 à la mesure 85, on retrouve les mêmes motifs que dans «le chapitre des souvenirs» (ex. : *do-fa-mi-ré* à la main droite). Cependant, on note l'ajout de triolets qui accélèrent le tempo et créent une tension qui jusque là était absente. On peut se permettre ici de «sortir du cadre» en jouant *rubato*, surtout des mesures 70 à 73. Il faudra trouver un bon doigté à la main gauche pour réaliser les montées avec fluidité et ne pas couper les phrases. Il faut qu'on ait l'impression à la fin du passage d'avoir été en apnée sans jamais relâcher la tension. C'est comme si la mer se déchaînait jusqu'au retour d'une mer calme des mesures 74 à 77. On ne peut s'empêcher d'entendre le bruit des vagues caresser la grève. Aussi, le rythme doit-il être particulièrement régulier dans les triolets. L'écriture de la partition peut nous faire croire visuellement que les rythmes sont dissociables à la main droite et à la main gauche alors qu'ils sont continus. Les sonorités nous renvoient ici encore aux jeux d'eau de Debussy.

Cet intermède est une sorte de transition entre l'intensité des sentiments qui viennent d'être exprimés et la tendresse qui s'installe à nouveau avec le thème initial. C'est la même mélodie, à part quelques modulations dans des accords plus dramatiques à la main droite (mesures 79/80 et 83/84). De la mesure 107 à l'arpège final, pour éviter la monotonie, il est conseillé de mettre en relief le chant de la main gauche, surtout aux mesures 109 et 110. On obtient une phrase d'une musicalité étonnante qui m'a personnellement donné des frissons. Ê partir du *ritenuto* de la mesure 114, les quelques notes restantes s'effacent les unes après les autres, à l'image des souvenirs qui s'envolent ou des sentiments qui meurent.

Dans le contexte artistique de l'époque, on s'éloigne des représentations théâtrales pour atteindre l'humain. On s'intéresse à ce qu'il y a derrière le masque, à ce qu'il ressent, aux sentiments passagers, éphémères. On touche à l'essence de la vie. Les peintres tout comme les compositeurs en font leur matière première et l'Intermezzo opus 118 n° 2 de Brahms en est un magnifique exemple. ■■■

Se glisser de l'autre côté du miroir, le temps d'un concours

LUCIE RENAUD

Je suis sortie, relativement vidée, de deux journées intensives en tant que juge. Je savais un peu mieux à quoi m'en tenir, ayant participé au même événement à pareille date l'année précédente. De plus, j'ai eu le plaisir de pouvoir écouter les jeunes pianistes en ordre croissant d'âge (5 à 13 ans), ce qui m'a beaucoup aidée à ajuster mes barèmes, puisque je pouvais devenir un tout petit peu plus sévère à chaque début de catégorie.

La matinée de vendredi a débuté de façon un peu particulière, la première candidate – cinq ans tout juste – refusant expressément de jouer et pleurant comme une Madeleine. Sa mère l'a conduite au piano, mais la petite s'obstinait à ne pas vouloir s'exécuter (le mot prend ici tout son sens, sans aucun doute). Je me suis approchée de l'enfant, l'ai cajolée un instant, ai passé ma main dans son dos et ai conclu un marché avec elle : le deuxième candidat jouerait d'abord et elle pourrait le suivre ensuite. Le marché conclu, j'ai donc cédé la place au suivant, visiblement très heureux de monter sur scène, ses grands-parents étant venus expressément du Chili pour entendre le jeune garçon (et son frère aîné, un peu plus tard en après-midi). La puce s'est enfin hissée d'elle-même sur le banc du piano pour interpréter, plutôt bien, sa première pièce. Une seconde après, elle s'est propulsée dans les bras de sa mère, refusant de jouer la deuxième. J'ai attendu quelques instants, renversée par la violence de ses émotions. En général, les tout-petits ne semblent entretenir aucune conscience du stress d'un concours et n'y voient qu'un jeu. Survenu en tout début de journée, l'incident est venu très fortement remettre en question la pertinence de l'avoir inscrite à un tel événement. (En même temps, comment pouvait-on prévoir cette réaction, puisque c'était sa première expérience?) J'ai quitté de nouveau l'arrière de la salle, lui expliquant qu'elle pourrait jouer sa deuxième pièce quand bon lui semblerait (elle a fini par s'asseoir au piano cinq minutes plus tard) et je suis restée attentive. Ouf ! Une façon assez extrême de plonger dans le feu de l'action.

Encore une fois, le degré de préparation des élèves était excellent et, à plus d'une reprises, je me suis dit que la pratique du chinois écrit (et de quelques langues asiatiques) aurait pu m'être utile pour remplir mes feuilles de commentaires. Là comme dans bien d'autres domaines, nous assistons à l'éclosion d'une quantité impressionnante de techniciens et de bien peu de musiciens. La maîtrise technique était généralement exceptionnelle, mais la compréhension du langage musical, le plus souvent totalement inadéquate. J'ai été un peu atterrée par la réponse d'une jeune pianiste de sept ou huit ans à qui j'ai demandé si elle savait ce qu'était un menuet (elle en interprétait un). Elle m'a regardée avec de grands yeux avant de répondre franchement non. Comment peut-on assimiler état d'esprit et tempo alors qu'on s'accroche aux notes ? (Bien sûr, ici, l'élève n'était pas à blâmer, mais bien le



professeur.) J'ai questionné cet autre qui présentait deux pièces descriptives, pour savoir s'il s'imaginait une histoire ou un paysage pendant qu'il jouait. Il s'est sans doute demandé sur le coup de quelle planète je venais (d'autant plus que je devais sérieusement me pencher pour pouvoir parler aux jeunes musiciens à leur niveau), mais j'ose espérer que la graine germera un jour prochain et que dans une semaine, un mois, un an, il y repensera et en extraira quelque chose.

J'ai aussi été soufflée par la différence qu'une année peut signifier. À six ans, le jeu était enthousiaste (même s'il n'était pas parfait), on y sentait la musique perler en surface. À sept ans, il était déjà poli, aseptisé, remarquablement en place, mais désespérément dépourvu d'émotion. Une seule petite année d'étude qui peut annihiler l'ardeur qui devrait animer tout (jeune) pianiste...

J'ai retrouvé avec plaisir des élèves que j'avais entendus l'année précédente. Oui, certains des jeunes musiciens particulièrement brillants demeuraient renversants. Mais il y a aussi cette autre pour qui un an (de 12 à 13 ans, période peut-être un peu trouble côté psychologique) avait gommé une part de la personnalité et y avait instillé une relative et nouvelle arrogance. Quand j'ai partagé avec elle certaines réserves minimales entretenues face à l'un ou à l'autre aspect de son jeu (elle jouait deux pièces extrêmement difficiles techniquement), je l'ai sentie sur la défensive, comme si elle se rebellait d'un seul tenant. Je n'ai pas insisté, préférant abandonner la partie pour ne pas la braquer inutilement. À l'opposé, dans la même catégorie, un jeune homme avait progressé de façon spectaculaire. Je me souvenais d'un enfant de 12 ans, intéressant mais non exceptionnel, ce qu'on pourrait considérer un élève moyen. Pourtant, là, tout à coup, j'avais affaire à une vraie personnalité musicale. Je l'ai noté sur sa feuille, le lui ai mentionné quand je lui ai remis ses notes et lui en ai reparlé à la toute fin de la journée, après que ses parents m'eurent remerciée pour les commentaires que j'avais pris le temps d'offrir de vive voix. Il y a eu de légers trous de mémoire, l'égalité de ses doubles n'était pas parfaite (il jouait *Gravitas ad Parnassum* de Debussy, terriblement glissant de ce côté-là) mais, derrière tout ça, j'ai entendu un musicien, enfin. Il y a des moments magiques, comme celui-là, qu'il faut savoir saisir... ■■■

La main du cœur

LUCIE RENAUD

Raoul Sosa semble à prime abord un homme de peu de mots. Pourtant, ses gestes mesurés, son regard pénétrant, son rire vibrant et surtout son jeu d'une extrême poésie sont d'une rare éloquence. Quand on écoute attentivement Raoul Sosa, on perçoit les rêves d'un tout jeune garçon né à Buenos Aires en 1939 qui, dès l'âge de cinq ans, démontre un talent exceptionnel pour la musique. On discerne l'adolescent qui accumule des premiers prix et s'adonne déjà à la composition pour exprimer une autre facette de sa personnalité. On découvre le jeune homme qui, après des débuts au Teatro Colón en 1959 et une participation aux finales du Concours international Van Cliburn en 1962, obtient la bourse tant espérée pour aller se perfectionner à Paris et à Salzbourg avec Madga Tagliafero et Stanislav Neuhaus. On entend la virtuosité et le lyrisme d'un musicien qui a convaincu haut la main les jurys de nombreux concours internationaux pendant la seconde moitié des années 1960. On distingue aussi l'amoureux qui a suivi sa belle au Québec et le pédagogue dévoué qui, depuis 1967, partage sa flamme avec les étudiants du Conservatoire de musique de Montréal. On ressent les vagues d'émotions successives qu'il a fait vivre au public d'ici et d'ailleurs alors qu'il présentait des programmes mettant en lumière les œuvres-phares du répertoire pianistique. On devine aussi la fissure de l'artiste qui, au zénith de ses capacités techniques, a dû s'approprier la musique d'une nouvelle façon, à la suite d'un accident qui l'a privé de l'usage adéquat de sa main droite en 1980.

Pianiste, pédagogue, compositeur, chef d'orchestre, Raoul Sosa est aussi multiple que le répertoire qu'il aborde. «J'ai toujours cru qu'il était de mon devoir d'exploiter toutes les ressources de mon talent, même devant l'adversité», écrivait-il dans la préface de son anthologie pour la main gauche, parue sous étiquette Analekta en 1996, une référence du

genre. Même s'il admet être demeuré fidèle à certains compositeurs au fil des ans, tels que Bach ou Mozart, il n'hésite pas à aborder régulièrement le répertoire contemporain, même s'il avoue une attirance pour la musique romantique. «On peut dire que lorsque j'entreprends de travailler une œuvre, je m'investis tellement que je finis par penser qu'il n'y a rien de plus beau que ce que je suis en train de travailler, explique-t-il en entrevue. L'année dernière, j'ai ainsi joué du Berio et du Nono et ça me passionnait, même si ma nature me porte plutôt vers la musique romantique.»

Très grand pianiste mais surtout prodigieux musicien, Raoul Sosa rejoint toujours l'auditeur par la profondeur de son jeu, sa sonorité exceptionnelle, sa sensibilité à fleur de touches et son aptitude à toujours repousser ses limites personnelles et celles de l'instrument dans leurs ultimes retranchements. Ses anciens élèves sont unanimes quand on leur demande d'évoquer en quelques mots le pianiste derrière le pédagogue. Danielle Boucher (pianiste accompagnatrice, également responsable des communications au Conservatoire de musique de Montréal) n'hésite pas à le qualifier de «force



Pour un interprète salué sur les scènes du monde entier, qui avait transcendé une technique infailible pour transmettre l'essentiel du message musical, le choc de perdre la mobilité de sa main droite reste la grande douleur de sa vie. Quand on évoque le sujet avec lui, on sent immédiatement sa réserve. «D'être arrivé à un certain point dans une carrière et d'être pratiquement obligé de faire autre chose, cela a été très difficile au début, confie-t-il en toute franchise. Ce fut une épreuve très grande, non seulement pour moi, mais pour ma famille aussi. En plus, j'étais engagé dans l'enseignement à temps plein, j'avais une responsabilité envers les élèves, il fallait que je reste en contact

de la nature». Louise Bessette, grande spécialiste du répertoire de Messiaen (compositeur que Sosa lui a fait découvrir lors de ses études) parle de lui comme d'un «être tellement sensible» et évoque un concert donné salle Claude-Champagne qui juxtaposait la «Hammerklavier» de Beethoven et les *Études-tableaux* opus 39 de Rachmaninov comme d'un concert d'une rare intensité. «J'en tremblais presque», confie-t-elle, des années après. Olivier Godin, pianiste collaborateur et répétiteur d'opéra, affirme qu'il reste «l'un de nos grands pianistes, un grand poète du piano, au jeu puissant, raffiné, toujours très réfléchi et d'une grande limpidité».

Raoul Sosa recherche avant tout la communication avec le public et, en tant qu'interprète, il la ressent immédiatement : «La plus grande joie pour un interprète, c'est de transmettre quelque chose, d'une façon authentique. Mon idéal comme interprète est de jouer les œuvres avec la vitalité et la fraîcheur de ce qui vient d'être créé et que ces qualités puissent être retrouvées à chaque écoute, la vérité profonde de mon vécu humain et musical y étant comme la base d'un édifice, comme la garantie d'une certaine densité.»

avec le piano tous les jours, malgré ce qui m'arrivait. C'était doublement difficile parce que les élèves attendent toujours le maximum et d'une certaine façon, il a même fallu que j'essaie de dissimuler cela un peu.» En véritable battant, il a poussé sa main gauche à accomplir des prouesses insoupçonnées et s'est approprié un nouveau répertoire, notamment grâce à ses propres transcriptions, telle cette étourdissante relecture de *La Valse* de Ravel dans laquelle on jurerait qu'il joue non pas à une, mais à quatre mains. «Les gens viennent me voir en concert pour savoir si c'est vrai que je joue avec une seule main!», laisse-t-il tomber dans un grand éclat de rire. «D'avoir une main gauche très valable, capable de faire des choses qu'on n'imagine pas quand on joue des deux mains, je le transmets aussi à mes élèves, ajoute-t-il. L'expérience de vie nous apporte toujours plus, non seulement au piano mais en dehors du piano. C'est un enrichissement.»

L'enseignement est au cœur de sa vie et quand il parle de ses anciens étudiants, on sent la fierté pointer après quelques mots à peine. Il suit leurs parcours avec une constance



remarquable et essaie d'intégrer leurs concerts à son agenda déjà bien rempli. Dans son enseignement, il insiste sur la clarté du jeu, le legato, le phrasé, l'expression, le jeu contrastant, la structure de l'œuvre, mais aussi la transcendance de l'instrument. «Je recherche surtout une approche de la musique qui soit vraie et sincère, précise-t-il. J'essaie de tout faire par la sincérité : respecter le texte musical et aller le plus loin possible dans les idées que le compositeur a souhaité exprimer.» Ses anciens étudiants soulignent aussi sa recherche de l'excellence. «Il a toujours voulu m'amener au meilleur de mes capacités et plus loin encore, mais toujours en passant par la musique», maintient Louise Bessette. Olivier Godin abonde dans le même sens : «Avec lui, on ne peut jamais choisir le chemin de la facilité. Il faut être à la hauteur de nos attentes. Il faut aussi prendre le temps de réfléchir aux interprétations, nous construire pas seulement une technique, mais aussi une personnalité.» Pour Sosa, «les jeunes d'aujourd'hui sont beaucoup plus conscients des outils à acquérir pour être excellents. D'eux-mêmes, ils prennent conscience qu'ils ne peuvent pas se contenter de simplement bien faire. Il faut aller plus loin, s'assurer que ce qu'on fait soit vrai, sonne vrai».

Toujours plus loin, toujours plus profondément, cela semble être la devise de cet homme intègre, particulièrement



Olivier Godin



Louise Bessette

sensible, ouvert au monde. Amateur de lecture, de cinéma, il est passionné par les voyages et les langues. L'air de ne pas trop y faire attention, il avoue parler quatre langues et «un peu de japonais, de chinois, de russe, d'allemand». Il compte évidemment aussi sur les multiples possibilités que lui offre la musique pour s'exprimer. Comme compositeur, son catalogue d'œuvres, assez impressionnant, témoigne de sa volonté d'intégrer le lyrisme au langage contemporain. On y retrouve entre autres des œuvres de chambre pour diverses combinaisons d'instruments dont les bien nommées *Affinités* pour quatuor à cordes, «le fait d'un grand musicien, qui a quelque chose à dire et qui écrit admirablement pour le quatuor» selon Claude Gingras de *La Presse*, *Kun%la*, poème pour piano et orchestre, *Ausl̥ring*, messe pour ensemble vocal a capella et, bien entendu, nombre d'œuvres pour piano, dont plusieurs pour la main gauche. Élève du légendaire Sergiu Celibidache, il a également fondé et dirigé, de 1986 à 1989, l'Orchestre symphonique de Saint-Léonard et se dit fasciné par le répertoire symphonique.

Quand on lui demande ce qu'on peut lui souhaiter pour ses prochaines décennies de carrière, le propos devient presque confidence. «J'ai toujours l'espoir que ma main droite revienne», avoue-t-il sans façon. Raoul Sosa est peut-être un homme de peu de mots mais, quand il s'exprime en musique, on ressent viscéralement les moments les plus sombres d'une vie mais aussi, en filigrane, les instants de bonheur pur. Les mots deviennent de toute façon inutiles quand on entend le langage du cœur. ■■■

Cet article est une version modifiée d'un texte paru dans *La Scena Musicale* en mars 2008.

Harmonie des sphères. Clé universelle. 10 \$.

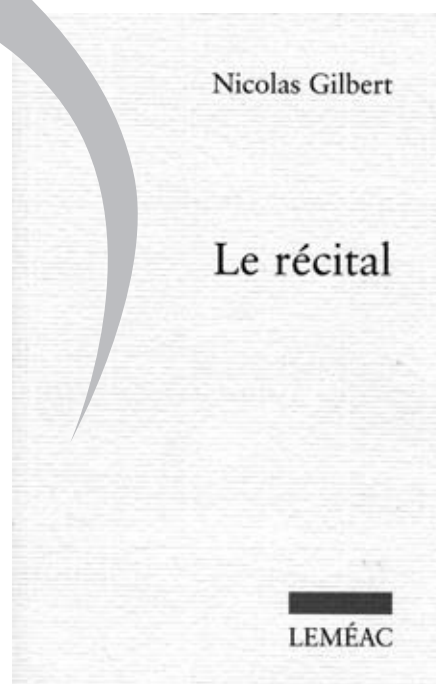
Les notions d'intervalles et de construction de la gamme diatonique sont souvent mal assimilées par les étudiants. Si tous sont généralement à l'aise avec les permutations d'intervalles et les tétracordes en gamme de *do*, les difficultés se multiplient de façon exponentielle quand on aborde les gammes avec des armures plus complexes. Cette clé universelle, mise en espace par Sylvain Lalonde – difficile de parler réellement d'une invention puisque les douze demi-tons de l'octave ont toujours été connus –, permet de clarifier nombre de ces hésitations. En positionnant le cercle supérieur sur la tonique d'une gamme, on peut ainsi retrouver en un instant les six autres notes qui la constituent. En se référant aux intervalles sur le tour du disque, on a aussi immédiatement accès aux secondes, tierces, sixtes majeures ainsi qu'aux quarts et quintes justes. On regrettera par contre que l'on n'ait pas songé pour le moment à inclure un disque qui permettrait de retrouver les notes des gammes mineures et que l'on nomme une sixte une sixième. L'objet est si non essentiel, du moins tout à fait convivial. Nous attendrons avec curiosité la méthode de solfège qui devrait suivre. **LR**

Nicolas Gilbert, *Le récital*. Éditions Leméac, 2008, 152 p.

Six heures, six personnages, six regards, six tons différents. Une seule histoire, qui se révèle par pan au lecteur, qui tour à tour le laisse perplexe, le séduit, le pousse à émettre des hypothèses, le force à retourner sur ses pas pour réaliser que la solution se trouvait là, sous ses yeux, tout ce temps. Avec ce premier roman, Nicolas Gilbert – qui vient tout juste de recevoir le Prix Opus de « compositeur de l'année » – relève avec succès le pari audacieux de transposer une architecture musicale en un geste littéraire convaincant, à la fois déstabilisant et maîtrisé.

Bien que décapant, le regard que Gilbert pose sur le milieu de la musique contemporaine n'est jamais dépourvu d'une certaine tendresse. L'auteur s'inspire de la galerie de personnages qui gravitent autour de cette sphère inutilement raréfiée, les magnifie, les caricature, pour ultimement révéler la fragilité qui se tapit au cœur de chacun d'eux, de chacun de nous.

La dextérité de Nicolas Gilbert ne tombe que très rarement dans les excès – l'utilisation du plus-que-parfait du subjonctif par Sophie, la serveuse, par exemple, fût-elle d'une certaine façon la clé de voûte de cet édifice ou l'inclusion de cette étrange nouvelle centrée sur les objets, tributaire de la réflexion sur le hasard prôchée par Cage ou Xenakis, deux inspirations du compositeur. L'auteur érige, pétrit le langage comme s'il devenait matériau sonore, nous en rend jusqu'à un certain point captif et consentant. Une fois le livre refermé, nous continuons de nous y projeter, de libérer les liens habilement noués. Nous réalisons que nous nous sommes laissé bernier, mais aussi, que ce *Récital* nous a touchés. Bis! **LR**



NOUVEAUTÉS COOP



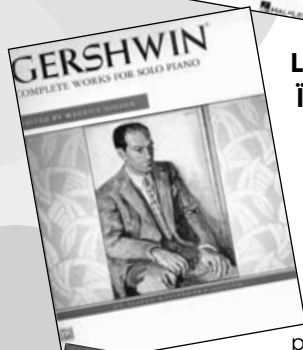
Jennifer Linn, *Tales of Mystery. Six Pieces for Piano Solo.*

Composer Showcase. Hal Leonard, 2008. Environ 11\$

Jennifer Linn, chef du département de piano éducatif chez Hal Leonard, propose ici six pièces évocatrices, dans lesquelles on reconnaîtra les influences des impressionnistes mais aussi de certaines trames sonores de films récents. *Escape Into the Night* aurait pu être repris dans *Twilight* alors que *Message in a Bottle* évoque plutôt le «Un jour, mon prince viendra» du *Cendrillon* de Walt Disney. *Mirage* cherche plus à être peinture sonore alors que *Nocturne Mystique* ne cache pas ses influences romantiques. Deux pièces de «genre», *Secret Mission* et *Showdown Blues*, complètent le recueil.



Ceux et celles qui apprécient l'univers d'**Eugénie Rocherolle** seront heureux de savoir qu'un **nouvel enregistrement** de certaines de ses œuvres, réalisé par la pianiste Julie Rivers, est maintenant en vente. On y retrouve des pages des recueils *Touch of Blue*, *Blockbuster*, *Boogie Bonanza*, *Jambalaya*, *A Portrait of Old New Orleans*, *Blues Concerto*, *Prime Time* et *The Way we Danced*. Sur ces quatre derniers titres, pour deux pianos, Julie Rivers reprend les deux parties.



Les Éditions Alfred viennent également de publier l'**intégrale des Œuvres pour piano de Gershwin**. On y retrouve une trentaine de titres, de ses *show tunes* à *Rhapsody in Blue*, sans oublier ses *Préludes* et ses *Valses*. (Environ 40\$)

DICTÉE MUSICALE

Pas facile de convaincre les élèves de travailler le solfège et la dictée musicale! Nous vous proposons ici deux approches complémentaires, particulièrement inspirées.



Dans ***L'oreille harmonique de Joëlle Zarco*** aux Éditions Henry Lemoine (environ 35\$ avec CD), on propose un apprentissage musical par l'harmonie tonale. On y analyse à l'oreille accords, degrés, cadences, grâce à des œuvres du répertoire (Mozart, Beethoven, Strauss, Offenbach, folklore notamment), des thèmes illustrés à la fois sur partition et sur schémas graphiques (à compléter). Dans la même série, on retrouvera également un volet improvisation et un volet composition.

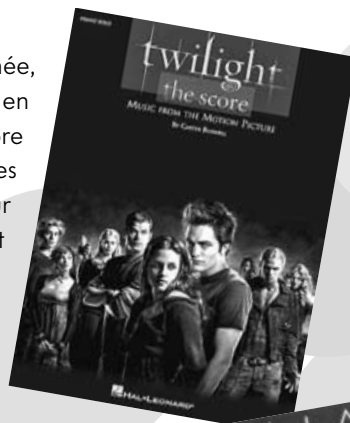
Dans ***La Dictée en musique de Pierre Chépélov et de Benoît Menut***, également aux Éditions Henry Lemoine (environ 35\$, avec CD, plusieurs niveaux), on recherche essentiellement la multiplicité des formes d'écoute.



On proposera ainsi des sections complémentaires qui viseront à travailler en isolant le rythme (les notes sont inscrites, mais on doit inscrire le rythme approprié), la mélodie (grâce à des dictées «à trous»), l'harmonie (écoute d'intervalles, reconnaissances d'accords) ou les timbres (en analysant des partitions d'orchestre et en inscrivant les entrées des divers instruments). On propose aussi une section «dépistage de fautes» dans laquelle, à l'aide du CD, on doit réécrire correctement les textes proposés. Les extraits choisis sont autant classiques que plus contemporains et offrent ainsi une palette enrichissante du langage musical tel que pratiqué aujourd'hui.

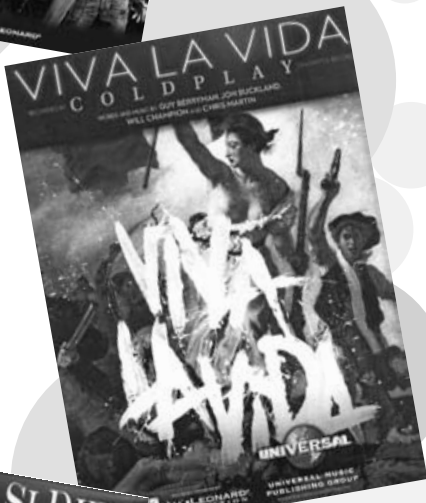
Carter BURWELL. *Twilight, the Score. Music from the Motion Picture*. Hal Leonard, 2008. Environ 20\$

Ê moins d'avoir choisi la réclusion totale au cours de la dernière année, vous aurez sans doute été témoin de la fièvre *Twilight* (ou *Fascination*, en français), cette série de livres pour adolescentes (mais lus par nombre d'adultes) qui met en vedette Bella et son beau vampire Edward. Les jeunes filles n'ont pas hésité à faire la queue pendant des heures pour assister à la première représentation du film en novembre et il y a fort à parier qu'elles ne résisteront pas non plus à la joie d'apprendre l'une ou l'autre des plages musicales. (Oui, on y retrouve «The lion fell in love with the lamb» ainsi que «Bella's lullaby».) La musique est volontiers éthérée, suffisamment répétitive pour que les pièces se montent facilement et intensément romantique. La totale!



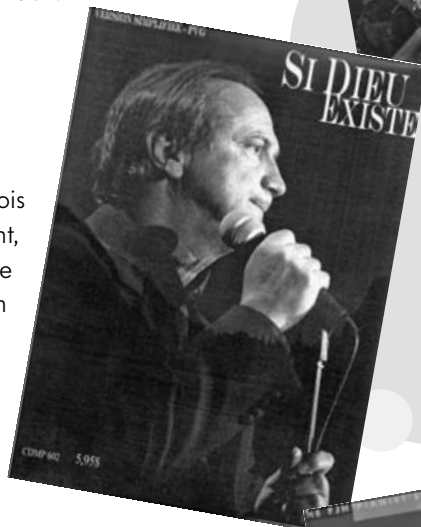
COLDPLAY. *Viva la Vida*. Hal Leonard, 2008. Environ 5\$

Mégatube de l'été 2008, nommé meilleur chanson pop au Grammy, *Viva la Vida* est rythmé, mélodique et l'un de ces hymnes de Coldplay à chanter à tue-tête, où que l'on se trouve. Même si une des grandes forces de la réussite du titre consistait selon moi en son orchestration exemplaire (notamment, la présence des cordes symphoniques), la transcription pour piano reste réussie. On y retrouve l'ostinato rythmique (qui causera peut-être quelques difficultés avant d'être parfaitement placé), la mélodie complète et la richesse des accords. You rock!



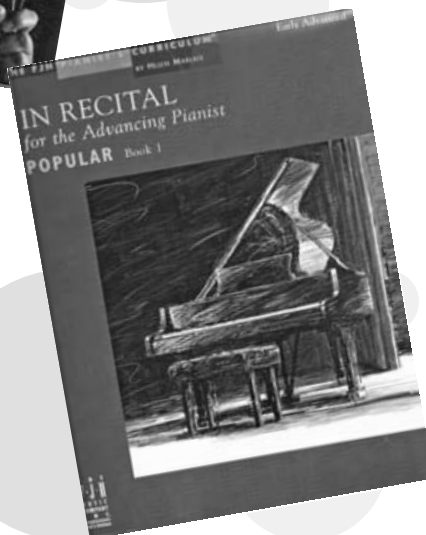
Claude DUBOIS. *Si Dieu existe*. CDMP, 2008. Version simplifiée ou standard. Environ 6\$

Les droits de reproduction de cette pièce phare de Dubois (reprise par nombre d'artistes depuis sa création) étaient, semble-t-il, problématiques, ce qui explique qu'on ne pouvait pas trouver la partition de la chanson jusqu'ici. On pourra choisir la version simplifiée (accessible à tous dès la 3^e ou 4^e année), qui reprend la mélodie intégralement, ou la version plus complète, avec accompagnement touffu dans la main droite (on doit alors chanter soi-même la mélodie). Un oubli réparé.



***In Recital for the Advancing Pianist. Popular Book 1. Early Advanced.* The FJH Pianist's Curriculum by Helen Marlais. FJH Music Company, 2008. Environ 11\$**

Ce recueil plaira aux adultes ou à ceux qui possèdent certaines références musicales un peu moins récentes. Dans des arrangements astucieusement réalisés de Kevin Olson et de Nancy Lau, on y retrouve aussi bien des standards du jazz américain (*Fly Me to the Moon*, popularisé par Frank Sinatra, *The Alley Cat Song* ou *Don't Get Around Much Anymore* de Duke Ellington) que le célèbre thème de *Love Story* ou encore le toujours touchant *Con te partir~* (Time to Say Goodbye) interprété tant par Andrea Bocelli que Sarah Brightman. Ê partager ou à garder pour soi, tout simplement!



LR



museaffiliee.com



Abonnez-vous à La Muse !



Vous pouvez nous faire part de vos commentaires ou nous envoyer des textes par courrier électronique à <museaffiliee@hotmail.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 