

# **la muse affiliée**

volume 3 / n° 3 / février 2001





## Le plaisir croît avec l'usage

### Table des matières

**Luc Beauséjour: pour l'amour de la musique** {p. 4}

par Lucie Renaud

**Le recrutement** {p. 6}

par Danielle Laberge

**Les archives de Sœur Lucille Brassard: Beethoven** {p. 8}

**De l'écriture dans l'accompagnement et l'enseignement** {p. 10}

par Danielle Fournier

**Les parents et la pratique** {p. 12}

par Gayle Colebrook

**Les concours** {p. 14}

par Michel Jean Fournier

**L'École FACE: si les arts vous intéressent** {p. 16}

par Lucie Renaud

**Robert Starer: le coloriste** {p. 17}

par Geneviève Beaudet

**Johann Nepomuk Maelzel** {p. 18}

par Danielle Laberge

### Équipe de rédaction

RÉDACTION EN CHEF : Lucie Renaud

RÉDACTION : Geneviève Beaudet, Gayle Colebrook, Danielle Fournier,  
Michel Jean Fournier, Danielle Laberge et Stéphane Villemain

GRAPHISME: Martin L'Allier

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

Les langues du monde entier comportent des difficultés et des subtilités qu'il faut étudier, analyser, disséquer au fil des ans pour parvenir à les transcender. La maîtrise d'une langue étrangère s'accomplit généralement quand la pensée s'y articule si parfaitement qu'elle nous hante même dans nos rêves. La deuxième (ou troisième) langue devient alors partie intrinsèque de notre personnalité, une facette supplémentaire qui nous permet une plus grande liberté d'expression.

On répète souvent que la musique est une langue universelle qui traduit émotions et pensées sans barrière artificielle. Il faudrait alors accepter de s'investir entièrement dans l'étude de ce langage, avec la même qualité d'effort que l'on apporte à la maîtrise de l'anglais, de l'espagnol... ou de l'informatique. Quand je mentionne à mes élèves que je passais deux heures à l'instrument tous les jours dès la fin de mon primaire, leur réaction reste prévisible : « Quoi ? Comment tu faisais ? » Bien sûr, l'Internet, les vidéos et le Nintendo n'avaient pas place dans mon horaire quotidien et je consommais les émissions de télévision à très petites doses. Malgré les heures de pratique — qui je l'avoue, me pesaient parfois — je trouvais le temps de rédiger mes devoirs, de dévorer des livres, de jouer avec les voisins, de rêver... La musique faisait tellement partie de mon être que je n'ai jamais mis en doute sa pertinence. Essentielle, elle su servir d'exutoire à mes émotions et mes interrogations.

Réjouissons-nous, l'apprentissage de la musique semble vivre un regain de popularité. Le blitz médiatique qui a entouré l'effet Mozart a certes sensibilisé les parents à l'importance d'une éducation musicale. Pourtant, la plupart des parents proposent un instrument à l'enfant comme une activité parascolaire « régulière », sans réaliser que l'étude du langage musical ne peut être vécue à moitié. Aucun parent n'accepterait de déboursier pour des leçons d'espagnol privées si l'enfant baragouinait à peine quelques phrases à la fin de l'année !

Bien sûr, il n'est pas nécessaire — ni même souhaitable — de produire une armada de musiciens professionnels. Il faudrait toutefois refuser de niveler vers le bas car les citoyens deviendraient alors des analphabètes musicaux, incapables de saisir les subtilités de ce langage. La musique se transformerait en une langue morte comme le sont aujourd'hui le latin et le grec ancien, des « curiosités » que certains experts apprécient mais que plus personne n'aime pour leurs possibilités expressives. S'il semble impensable d'envisager cette possibilité, il faudra alors s'impliquer quotidiennement afin de parfaire nos connaissances et celles des élèves... la société de demain.

Vive la musique libre... et vivante !

LUCIE RENAUD  
rédactrice en chef

# Luc Beauséjour

un magnétophone que mes parents m'avaient offert et j'enregistrais tous les concerts baroques. Pendant l'année, je réécoutais cette musique avec fascination.

À l'âge de 17 ans, lors d'un stage à Orford, Bernard et Mireille Lagacé avaient offert aux pianistes d'essayer les *Préludes et fugues* de Bach au clavecin. J'ai sauté sur l'occasion et ai été frappé par le coup de foudre. L'année suivante, j'ai décidé de m'inscrire au camp en orgue et en clavecin, au grand désespoir de mon professeur de piano. Après le stage, je me suis inscrit au conservatoire en orgue et en clavecin, totalement conquis par ce répertoire. La clarté, la netteté, la précision, le brillant du clavecin m'attirent énormément. Le clavecin peut réaliser des choses qu'aucun autre instrument ne peut faire, malgré ses limites.

## Pour l'amour de la musique

par LUCIE RENAUD

Détenteur d'un doctorat de l'Université de Montréal, Luc Beauséjour a étudié le clavecin avec Mireille Lagacé et l'orgue avec Bernard Lagacé. Il a également suivi des stages de perfectionnement avec les clavecinistes de réputation internationale Ton Koopman et Kenneth Gilbert. Premier prix du Erwin Bodky Competition en 1985, il s'est produit depuis en récital en Europe et en Amérique en plus d'enregistrer de nombreux disques. Dans le cadre de sa série Clavecin Solo (présentée depuis 1994 et mise sur pied à l'origine pour faire découvrir du répertoire à ses élèves), il a abordé aussi bien les monuments de Bach, l'œuvre intégral pour clavecin de Rameau ou des pièces pour deux clavecins avec le claveciniste français Hervé Niquet. Un autre aspect essentiel à son développement d'artiste reste l'enseignement. Voici ce qu'il a confié à *La Muse affiliée*.

### Parlons de tes premières années d'études musicales

J'ai commencé au piano avec les sœurs de Sainte-Anne en troisième année. Mes parents avaient à la maison des disques classiques, je me rappelle de la *Cinquième symphonie* de Beethoven, le *Cinquième concerto Brandebourgeois* et la *Toccate et fugue* de Bach. Ces enregistrements, le système de son et le piano étaient des cadeaux de ma grand-mère. Les religieuses m'ont inscrit au Concours de Joliette, organisé par le père Lindsay, ce qui m'a permis d'avoir une bourse d'études pour un camp musical. C'est à ce moment-là que j'ai découvert le clavecin ; un des professeurs, Hermel Bruneau, mettait son clavecin dans un des petits chalets, extrêmement modeste mais qui portait un nom plutôt pompeux, *La Sorbonne* et y présentait des concerts de musique baroque, par exemple des sonates de Scarlatti. J'avais

nous recrutons à Pierre-Laporte se présentent en piano ou hésitent quant à leur choix d'instrument. Lors d'une démonstration d'instruments, ils auront l'occasion de découvrir tous les instruments et de fixer leur choix. Certains se révèlent déjà fascinés par l'instrument. Je reste persuadé que si la direction de n'importe quelle polyvalente proposait un instrument de la même façon, quelques élèves choisiraient spontanément le clavecin. Ça prend simplement un déclencheur.

#### **En tant que professeur, que désires-tu transmettre à tes élèves ?**

La chose la plus importante à transmettre est évidemment l'amour du métier, l'amour de la musique, le feu sacré. Quand on aime quelque chose, on ne se borne pas à une leçon de 50 minutes par semaine. Un élève peut toujours m'appeler pour prendre des cours supplémentaires s'il en ressent le besoin, je ne refuserai jamais. Évidemment je n'offrirai pas cela à un élève moins intéressé. J'essaie également de transmettre la curiosité. Il m'arrive souvent, avant qu'un élève arrive, de lire une partition au clavecin, histoire de piquer sa curiosité. J'aime beaucoup aussi qu'ils jouent les uns pour les autres, qu'ils découvrent du répertoire.

#### **L'enseignement est-il essentiel à ta vie de musicien ?**

Dans une certaine mesure, l'enseignement est essentiel. Une portion de mon temps y est consacrée mais il est extrêmement important pour moi de jouer et de réaliser des enregistrements. Les deux facettes sont essentielles à mon équilibre. Quand je fais beaucoup de concerts, je m'ennuie de mes élèves, j'ai hâte de les revoir. Si j'enseigne trop, je rêve de me plonger dans un programme de récital et d'y travailler pendant des heures. J'essaie d'organiser mon horaire en conséquence. Si j'avais seulement des concerts, il me semble que mes journées s'étireraient et que je n'accomplirais rien de plus.

#### **Au niveau du répertoire, que proposes-tu aux élèves ?**

Toutes les écoles doivent être représentées : de la musique italienne, de la musique française, de la musique anglaise et bien sûr du Bach. Deux ou trois écoles devraient idéalement être représentées chaque année. La connaissance du répertoire reste essentielle. Quand on est jeune, on connaît une pièce d'un auteur. Prenons l'exemple du *Coucou* de Daquin. Cette œuvre devient une porte sur la musique du compositeur, sur son univers. Le même but est atteint par l'étude de plusieurs pièces de Bach. Plus tard, selon les intérêts, les jeunes se dirigeront vers une route ou une autre et voudront en découvrir plus. Souvent, en tant que professeur, on voudrait pouvoir tout donner en même temps, mais en fait les élèves sont des oiseaux qui grappillent. Ils vont se développer selon leur personnalité. Il faut simplement susciter la curiosité.

Il n'y a pas de recette en enseignement, il faut être inventif et si on aime ce qu'on fait, on réussira à cerner la personnalité de chacun. Il faut réussir à donner le plus de liberté possible à l'intérieur d'un cadre. Je trouve l'enseignement fas-

cinant. Aucun élève ne fonctionne de la même manière, c'est une vraie richesse.

#### **Est-ce que l'enseignement te permet de régler certains de tes problèmes, au niveau de la technique, par exemple ?**

Ce travail-là, je l'ai fait au début quand j'ai commencé à enseigner. Cela m'a obligé à préciser beaucoup de choses. Il faut trouver une façon très claire de s'exprimer ; si on a un principe à énoncer, il faut y avoir réfléchi pour que ce soit cohérent. Les élèves nous croient, ils sont très malléables. Avec l'expérience, je sais maintenant comment aborder certaines problématiques et j'ai précisé certaines choses pour moi mais le processus s'est fait graduellement. Il faut accepter de se remettre en question. Certains élèves provoquent des remises en question chez le professeur, ça empêche de stagner.

#### **Certains professeurs se sentent menacés par ces remises en question...**

Cela ne devrait pas être le cas. C'est fort possible que j'ai, que j'aie eu et que j'aurai des élèves qui seront meilleurs que moi s'ils ont les conditions adéquates pour se développer. Ils ont droit eux aussi de s'exprimer, même si leur formation n'est pas achevée. Je me souviens du directeur de mon collège qui était entré dans la classe en disant : « Vous savez, il y en a beaucoup parmi vous qui êtes sans doute plus intelligents que moi. » Je trouvais ça impensable à l'époque mais, au fond, il soulignait simplement que si on se développait, certains le surpasseraient et qu'il fallait l'accepter.

#### **Perçois-tu une différence entre les adolescents d'aujourd'hui et ceux de ton époque ?**

Arrive un moment où un élève peut devenir nonchalant, peu intéressé, peu souriant, peu motivé et là ça devient difficile. Une semaine, il semble se raccrocher, continuer mais soudain la semaine suivante, c'est pire encore, tu as l'impression de reculer de quinze pas. Tu t'investis malgré tout, tu ne peux pas rester neutre. Un bon matin, ça se règle, j'ai appris cela avec le temps. Au début, je voulais que tous les élèves que j'avais entre les mains deviennent clavecinistes mais j'ai réalisé mon erreur éventuellement bien sûr ! Un bon professeur, c'est important, mais les meilleurs élèves restent ceux qui sont doués et qui réussiraient probablement à faire leur chemin quand même. On dépense bien plus d'énergie avec les mauvais élèves, on pourrait enseigner des heures sans fatigue aux bons élèves mais j'aime bien tous mes élèves ! L'enseignement assure une certaine continuité dans les liens, un équilibre.

#### **Au niveau du répertoire que tu interprètes, y a-t-il des œuvres qui t'ont habité au cours des années ?**

La musique de Bach en général a toujours été très importante pour moi, c'est à cause d'elle que j'ai choisi le clavecin. Polyphonique, avec sa superposition de lignes, elle découle souvent de la musique chorale. Les lignes sont écrites pour être chantées, chantées à l'instrument certes mais si on saisit cet

aspect, la musique de Bach devient alors plus facile à interpréter. La fugue au clavier n'est que la transposition au clavier de l'œuvre vocale, chaque voix peut être interprétée par des choristes. Pour moi, cette référence découle de l'évidence ! Le premier objectif de Bach inscrit dans la préface des *Inventions* est clairement exprimé : faire chanter l'instrument ! Il faut être capable de chanter les lignes vocalement et d'imiter le chant par le toucher, le jeu, le phrasé, les respirations, les fins de phrase. Ça aide également à éliminer la verticalité de l'instrument. Mêmes les lignes de basse possèdent un dessin propre, il faut accentuer certaines choses pour qu'un relief naturel apparaisse. Il ne faut pas généraliser et détacher toutes les croches systématiquement par exemple Si les mouvements sont conjoints, il me semble beaucoup plus naturel de privilégier le *legato* que si la basse saute. Plusieurs solutions sont proposées par Bach lui-même dans son écriture mais pour trouver ces solutions, ça suppose une connaissance de Bach assez vaste. Plus la connaissance du répertoire est vaste, plus les chances d'être moins cohérent sont moindres.



Luc en concert  
à la Chapelle  
Saint-Louis

#### Si je te laisse le dernier mot, quel sera-t-il ?

La musique est un art volatile. Après un concert, c'est comme si on était assis au bord de la mer et qu'on creuse un petit trou avec la main sur le bord du rivage. La vague passe et alors tout ce qu'on a fait est effacé. La plage devient lisse à nouveau. Je me dis qu'après chaque concert il faut s'amuser encore, il faut refaire un petit travail parce que les notes seront disparues. Elles resteront dans le souvenir des gens mais elles s'effaceront tranquillement alors il faut revenir... revenir creuser au bord de la mer sans relâche, comme les vagues.

## Le recrutement

par DANIELLE LABERGE

### La visibilité

Pour recruter des élèves, il est important que vous vous fassiez connaître dans votre communauté, de façon générale et en tant que musicien(ne). Vous vous ferez beaucoup de contacts en joignant une association ou une guilde (Ex : Les Professeurs affiliés à Vincent d'Indy ou l'Association des Professeurs de Musique du Québec (APMQ)) et en devenant actifs au sein de ces groupes. Plus vous êtes visibles, plus vous aurez de chances qu'on vous réfère des élèves. Établir des contacts avec des professeurs d'école, à votre église et dans les centres culturels peut s'avérer également très utile. Par exemple, j'ai connu par le passé un professeur de musique dans une école primaire qui organisait une activité spéciale le midi pour les élèves intéressés à apprendre un instrument. Lorsqu'elle « flaira » un talent, elle appelait les parents de cet élève et suggérerait très fortement qu'ils me l'envoient pour des leçons privées. Cette association, qui dura près de dix ans, se révéla être une vraie mine d'or.

### La publicité

Qu'est-ce que la publicité ? C'est votre façon de dire à vos clients ce que vous faites et votre disponibilité à leur égard et la façon la plus efficace de trouver des élèves. C'est très important puisque sans élèves, il n'y a pas de studio ! Si vous vous fiez sur le bouche à oreille, cela peut vous prendre de longs mois à remplir votre grille horaire, mais c'est peut-être ce que vous désirez. Par contre, si vous voulez accélérer le processus, il vous faudra de la publicité.

#### On peut compter cinq grandes règles en publicité :

1. La principale raison pour laquelle un commerce ne réussit pas : personne n'en a entendu parler.
2. La publicité rapporte de l'argent mais elle coûte également de l'argent. Autrement dit, il faut de l'argent pour faire de l'argent.
3. La publicité gratuite reste bonne mais la publicité payée est plus rapide.
4. Un client éventuel devra voir une annonce (dans un quelconque médium) en moyenne trois fois avant de la remarquer. Cela ne veut pas dire que ce client est prêt à vous appeler à ce moment même. Donc, essayez de cibler le moment précis où le client aura besoin de vos services. Pour un professeur de musique, une annonce placée un peu avant la rentrée scolaire sera plus efficace qu'avant les Fêtes !
5. La publicité ne fonctionne que si elle est continuelle (voir # 4)

#### Voici différentes formes de publicité à la portée du professeur de musique :

1. Une annonce payée dans le journal reste la solution la plus dispendieuse, mais probablement une des plus

efficaces. Elle va de l'annonce classée à la page complète. Annoncez dans les grands quotidiens et vos journaux locaux mais n'oubliez pas les autres magazines et les revues spécialisées : Voir ou *La Scena Musicale*, par exemple.

2. Un communiqué de presse peut être envoyé directement et gratuitement aux journalistes locaux. Vous pouvez annoncer que vous et/ou vos élèves donnerez un récital, une conférence ou un atelier. Un communiqué de presse est aussi approprié si un de vos élèves obtient un succès musical quelconque. N'oubliez pas de passer le message des bienfaits d'une éducation musicale... avec vous, bien sûr, qui d'autre ? Le journaliste décidera de faire passer votre annonce ou même de réaliser un article complet sur vous et votre studio. Pour les néophytes en rédaction de communiqués, on peut consulter un article intitulé : « How to write and submit a studio press release » au <www.pianostudio.cc/writers.html>
3. Annoncez dans les Pages Jaunes, si vous avez une ligne téléphonique commerciale (voir *La Muse Affiliée*, mai 2000). Au moins 85 % des gens consultent cet annuaire, qu'ils aient ou non un nom en tête. C'est à bien y penser.
4. Faites parvenir un dépliant à tous vos voisins. Au dire des experts, l'avenir est dans ce type de publicité directe : celle qui s'adresse au consommateur *personnellement*. Un dépliant, que vous pouvez composer à l'aide de n'importe quel traitement de texte, peut être envoyé à chaque élève d'une école ou d'une classe, avec l'accord de la direction, bien sûr, ou laissé bien en vue chez des marchands de musique.
5. Il reste bien sûr la « petite annonce » sur un babillard. Chez votre marché d'alimentation, parmi les ventes de garage et les offres de gardiennage, ça ne fera peut-être pas très sérieux, mais chez un marchand de musique, dans une école ou un centre culturel, voilà qui peut attirer l'attention de votre client cible, c'est-à-dire : celui qui achète des instruments et de la musique en feuilles ou des disques, celui qui écoute de la musique classique à la radio, celui qui va aux concerts.

### La page Web personnelle

Avez-vous considéré une page Web personnelle ? Elle sert bien sûr à vous faire connaître et il peut devenir pour vos élèves agréable de la visiter souvent, surtout si vous la mettez à jour régulièrement. Vous pouvez inclure des jeux, des articles, des photos, des clips musicaux etc... Elle vise à tenir votre clientèle au courant de ce qui se passe chez vous.

Si vous êtes le moins expérimenté, vous voudrez peut-être vous risquer à la composer vous-mêmes. Voici quelques suggestions qui peuvent vous aider :

1. Dans un premier temps, vous pourrez chercher des renseignements sur Internet pour savoir comment faire une page Web, comment fonctionne le langage HTML (Hypertext Markup Language) et comment faire pour la

faire connaître sur le Web, comme par exemple les **20 leçons pour créer une page Web** à l'adresse :

<www.chez.com/manager/index.html>. ou chez *Tripod* (au <www.tripod.ca>) qui, en plus de vous aider à la création de votre page, l'hébergera gratuitement. Il est à noter que les abonnés à *Sympatico* (Bell) ont un espace Web à leur disposition, inclus dans leur forfait Internet. Contactez les au 310-7873 pour en savoir plus.

2. Procurez-vous un programme comme *Microsoft Publisher* et créez votre page Web à l'aide de l'assistant ou des exemples proposés. Il existe aussi des programmes spécifiquement conçus pour composer des pages Web. Citons entre autres *Netscape Composer* et *Microsoft FrontPage*.
3. Consultez la page suivante <www.unm.edu/~loritaf/pnotwebs.html> pour un article très utile intitulé *Establishing a Studio Website* et <www.unm.edu/~loritaf/pnotchrl.html> pour une liste impressionnante de liens vers des pages Web de studios de musique. Peut-être y trouverez-vous quelque chose que vous aimerez. Pour des images, des papiers peints, des boutons de navigations musicaux, tapez le : <www.geocities.com/Nashville/Opry/1809/index.html>. Vous êtes également les bienvenus sur la mienne (Musik Lab) : <http://musiklab.learn.to>.
4. Lorsque vous voyez une page Web que vous aimez, affichez la source de la page (dans Netscape : *affichage / source de la page* ou Ctrl-U ou dans Explorer : *affichage / source*) pour savoir comment elle a été créée.
5. Consultez un livre comme : *HTML pour les Nuls*, pour « tout ce que vous devez savoir mais n'osez pas demander » !

De toutes manières, préparez-vous à y mettre beaucoup de temps et d'efforts. Si créer une page Web est au-dessus de vos capacités pour le moment, vous pouvez consulter des firmes qui se spécialisent dans ce service. Vous en trouverez un près de chez vous dans les Pages Jaunes sous la rubrique : *Internet — Conception de Pages Web*

Quelles que soient les méthodes choisies pour vous faire connaître, assurez-vous d'y inclure vraiment tout ce qui vous concerne et de mettre en évidence tous vos avantages. Si vous faites ainsi, vous n'aurez plus qu'à attendre les appels, qui ne manqueront pas d'arriver. Dans un prochain numéro, il sera question des inscriptions, de la fiche de l'élève, des élèves transférés (qui viennent d'ailleurs), et des auditions.

1. Le présent article se veut uniquement un instrument d'information. Il est fortement recommandé de consulter en tout temps un conseiller juridique ou un avocat afin d'obtenir une opinion particularisée et avant toute application à votre situation spécifique.



## L'idéalisme de Beethoven

La vie de Beethoven, de même que sa carrière musicale, se partage en deux parties à peu près égales entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> siècle: époque de révolutions politiques et de transformation sociale, caractérisée dans la littérature et les beaux-arts par la lutte entre le classicisme — qui, en musique, atteint sa perfection avec l'école viennoise — et le romantisme qui triomphera finalement dans toute l'Europe.



Après Haydn, Mozart et d'autres moins illustres ou oubliés, Beethoven concourt plutôt à l'achèvement de cet art classique, dans la sonate, le quatuor, la symphonie et à l'avènement de l'art qui va recréer toute la musique au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans la vie sociale, Beethoven s'affranchissant des servitudes qui avaient pesé sur Bach, Haydn, Mozart, peut être considéré comme le prototype de l'artiste du siècle nouveau, qui doit vivre indépendamment et uniquement de l'exercice de son art: composition, virtuosité, professorat.

En réalité aboutissant du classicisme viennois, il est à l'origine du romantisme musical du XIX<sup>e</sup> siècle. L'influence de son style symphonique, de son orchestration s'est fait sentir chez ses contemporains Schubert et Weber et chez ses successeurs immédiats comme Berlioz et Mendelssohn et même jusqu'à Brahms, Franck et Wagner. Son œuvre de piano et de musique de chambre a servi de modèle à tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Les artistes créateurs de l'époque ont tendance à considérer l'art comme un confident de leur vie intime. Par cent traits de sa personne et de son œuvre, Beethoven incarne et représente, partiellement au moins, les caractères essentiels du romantisme. Ses traits heurtés, cette moue tragique, sa brusquerie, son humeur farouche rebutent moins les gens qu'ils ne les fascinent. Le témoignage de ses contemporains est unanime à reconnaître cette fascination toute romantique.

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, 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, l'essentiel du plan tonal et les rapports tradition-

nels de l'équilibre mélodique étant 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.

### Les deux cycles de sa vie

#### Premier cycle

Dès 1796, la surdité commence ses ravages. On peut donc considérer l'œuvre entière de Beethoven comme celle d'un sourd. Il vécut presque toute sa vie sous l'influence d'une passion portée à son paroxysme. En 1801, il aimait éperdument Guilietta Guicciardi. Celle-ci, coquette et égoïste, ne répond pas à ses avances et épouse le comte Gallenberg en 1803. Pour une fois dans sa vie, Beethoven connaît alors une crise désespérée de douleur et manque y succomber. Il rédige alors en 1802 le *Testament d'Heiligenstadt* à ses frères Carl et Johann, avec cette indication, « Pour lire et exécuter après ma mort ».

Le jeune homme est influencé par les idées contemporaines de la Révolution, qu'on remarque par exemple dans l'énergie et l'insistance des rythmes de marche et de combat présent dans les œuvres qui précèdent la *Quatrième symphonie*.

En 1806, Beethoven aime encore à la folie et se fiance à Thérèse de Brunswick. On ne sait pas pourquoi ces deux êtres ne purent s'unir: ni l'un ni l'autre ne semble avoir été infidèle à son amour. Cet amour amena chez le maître une paix profonde, qui fit produire à son génie ses fruits les plus parfaits: les *Cinquième* et *Sixième symphonies*. En 1810, Beethoven se retrouve seul, abandonné par l'amour. C'est alors qu'il se livre à son humeur violente et sauvage sans plus se soucier de rien. Pour comprendre les *Septième* et *Huitième symphonies*, il faut les replacer



dans ce cadre de la vie de Beethoven.

## Deuxième cycle

Vers 1808, Beethoven songe sérieusement à quitter l'Autriche mais trois des plus riches seigneurs de Vienne s'engagent à lui verser annuellement une pension de 4 000 florins. Malheureusement la promesse ne fut pas tenue. En 1815, sa surdité devenue complète, Beethoven doit alors converser par écrit. Sa santé empire de jour en jour. Il collectionne les maladies: catarrhe inflammatoire, maladie de poitrine, rhumatismes aigus, jaunisse, conjonctivite. En 1815, il se brouille également avec Stephen von Breuning, l'un des rares survivants parmi ses amis d'enfance. La même année, il perd également son frère Carl. Il s'occupera dès lors de l'éducation de son neveu.

Pourtant du fond de cet abîme de tristesse, Beethoven entreprenant de célébrer la Joie, le projet de toute une vie. Le 7 mai 1824 a lieu à Vienne la première audition de la *Messe en ré* et de la *Neuvième symphonie*. Le succès s'avère éclatant: Beethoven s'évanouît même d'émotion après le concert. Pourtant, sa vie demeure inchangée: il vit dans la maladie, la pauvreté et la solitude. Il s'éteindra finalement en mars 1827, des suites d'un refroidissement. Pendant un orage, dans un éclat de tonnerre, arriva « la fin de la comédie » comme il le dît lui-même en mourant. On dirait sans doute mieux, la fin de la tragédie de sa vie. Il écrivait à Lichnowsky: « La joie par la souffrance », une parole qui résume bien sa vie.

## Évolution de son style

Dans ses premières œuvres, Beethoven croît encore à une relative stabilité du langage musical et accepte sans se tourmenter l'influence de ses maîtres. Par exemple, les deux premières symphonies pourraient être de Haydn même si l'on y trouve une personnalité assez différente quoique non totalement affirmée.

La seconde manière qui débute avec la composition de la *Symphonie héroïque* prend le public par surprise. Beethoven, sans se départir d'un classicisme de base, édifie des architectures nouvelles, heurte les auditeurs par des contrastes violents, des oppositions flagrantes. Il affirme sa personnalité, il cherche non à s'affranchir des formes établies mais à les transformer dans le sens d'une expression toute personnelle et à en modifier les plans. C'est ainsi qu'il use de la grande forme sonate, réservée avant lui au seul morceau initial. Apparaît alors le scherzo beethovenien, greffé sur la forme du menuet.

Beethoven entend imposer son inspiration à l'instrument. Les préoccupations extra-musicales s'introduisent dans l'inspiration du compositeur. Dans *Fidélío*, son unique opéra, il n'aura pas d'égards pour les voix des solistes qu'il mettra à rude épreuve. Dans la *Pastorale*, il entend exprimer ses sentiments devant les spectacles naturels. Il n'imité pas la nature mais fait du paysage un état d'âme qu'il transcrit musicalement. Avec la *Septième symphonie*, le voilà lancé dans une truculence quasi rabelaisienne où le génie triomphant est bien résolu à ne plus se gêner.

La troisième période, celle de la maturité, se caractérise d'une part par une liberté éperdue dans le domaine symphonique avec renonciation occasionnelle à la carrure et un retour assez extraordinaire au contrepoint. Depuis longtemps, la fugue était devenue un genre totalement abandonné. Beethoven revient à la fugue qu'il fait éclater mais dans laquelle il garde un grand respect pour la polyphonie. Il adopte la grande variation, éparpillant si bien le thème, le traitant d'une forme si capricieuse qu'il est impossible à l'oreille de le retrouver. Dans la mesure de ses moyens, il ouvre la voie à l'avenir. Dans ses dernières œuvres, on trouve le germe du Romantisme. Ces œuvres comptent parmi les plus immortelles manifestations du génie humain. Les tendances de Beethoven s'accroissent dans le sens d'une liberté qui domine les formes existantes. Il manie de plus en plus la phrase musicale en contours de dessin opulent en en périodes de grande envergure.

## Son influence

« Du foyer de l'enthousiasme, je laisse échapper la mélodie, haletant, je la rejoins ; elle s'envole de nouveau, elle disparaît, elle plonge dans un chaos d'émotions diverses. Je l'étreins encore, je la saisis ; plein de ravissement, je l'étreins avec délire ; rien ne peut plus m'en séparer. Je la multiplie alors par les modulations et, enfin, je triomphe de la première idée musicale. Ceci est toute la symphonie », décrivait lui-même le maître de Bonn. De par la nature de ses idées, Beethoven est le grand fils de l'idéalisme, époque qui portait en elle la croyance en l'homme comme en un être spirituel, l'époque qui croyait à la fraternité, à la joie divine, à la paix éternelle, au bonheur de l'humanité. Jamais nous ne pourrions nous soustraire à l'influence des idées exprimées dans les symphonies, les sonates, les quatuors de Beethoven.

Son œuvre entière est restée vivante pour nous ; nous la possédons, elle a donné son empreinte à la vie musicale de tout le siècle suivant. La symphonie de Beethoven est le noyau autour duquel l'organisation des concerts publics se forme dans le monde entier. Le concert n'était jusque-là qu'une exception occasionnelle. La musique offerte à un auditoire avait toujours servi un but précis: le service religieux comme chez Bach ou le divertissement mondain comme chez Haydn. Mais voilà que vient une musique qui se joue pour elle-même, qui n'est exécutée que pour la musique. Cela n'aurait jamais été possible si cette musique n'avait porté en elle, outre la seule sonorité, quelque chose qui lui donnât le droit d'exister: son idéalisme. L'idéalisme n'est nullement une qualité commune à toute musique, il reste la propriété spéciale de la musique de Beethoven. Cette musique s'adresse à tout le genre humain, embrasse bien réellement tous les peuples par la force de son humanité. Elle contient tout ce qui jusque-là avait été créé dans le domaine musical: art populaire, art religieux, divertissement mondain et opéra. Son œuvre le place ainsi au niveau des plus grands créateurs de l'art musical.



# De l'écriture dans l'accompagnement et l'enseignement

par DANIELLE FOURNIER

Depuis plusieurs années que je travaille comme pianiste avec des chœurs et des petits ensembles vocaux, et je dois souvent composer les accompagnements que je joue. Le travail d'accompagnement n'est pas une route balisée. L'accompagnateur est un interprète, bien sûr. Mais qu'interprétera-t-il lorsqu'il recevra une chanson sans harmonisation, ni partition écrite ? C'est alors que le rôle d'accompagnateur (« être avec ») prend tout son sens, faisant appel à l'harmonisation, l'arrangement, parfois le « coaching » et ensuite l'interprétation. C'est dans ce contexte-là que mes cours d'harmonie, suivis à Vincent d'Indy, revêtent toute leur importance.

Comme il n'est pas rare que des profs de piano soient, comme moi, en situation d'accompagner et d'écrire de petits arrangements qu'ils jouent eux-mêmes ou pour leurs élèves, j'ai pensé partager quelques-unes de mes « miniatures » qui servent d'introduction à des chansons, ainsi qu'un petit air de danse yougoslave (Kolo) que j'ai harmonisé pour le piano. Nous regarderons leur écriture, les éléments qui les constituent et, dans le cas des introductions, leur rapport avec la pièce.

Pour trouver des façons de mettre en valeur les mélodies, les introduire, les accompagner ou les lier de ponts ou de transitions, je n'hésiterai pas à chercher l'inspiration dans tous les plans à la fois — qu'ils relèvent de l'aspect sonore, descriptif ou textuel de la pièce, ou simplement de l'imaginaire. Le secret, quant à moi, réside dans le temps et le cœur qu'on met à s'investir dans chaque détail de la pièce. Il y a toujours mille et un aspects à saisir dans une œuvre, même si en partant je sais rarement lequel sera mis en évidence, ni même quand il se manifestera.

## Le Loup, la biche et le chevalier

**L**e loup, la biche et le chevalier est une petite chanson enfantine dans le sens où elle nous rappelle les berceuses et contes de notre enfance.

L'introduction se fera fort simple (deux voix). Je la place dans un registre aigu (boîte à musique, petit mobile musical). J'ai emprunté sa structure harmonique au début de la chanson. Dans la main droite, toutefois, les notes de la première mesure ont été inversées (comparé à la mesure 5), alors que celles de la seconde mesure préservent l'harmonie, le rythme et

## Le loup, la biche et le chevalier



les notes répétées, mais d'une façon plus libre.

Pour terminer, un trait d'arpège en doubles croches viendra créer une atmosphère d'enchantement — comme s'il s'agissait d'une envolée de la harpe ou d'un coup de baguette magique.

## La parade des soldats de bois

(Parade of the Wooden Soldiers)

Bliss: Lynn Jerald  
 2. acccomp: Darvette Frazier



## La parade des soldats de bois

**R**ythme de tambour, parade de soldats : vivement, interpellons l'auditeur avec une introduction qui le mènera tout droit à... la chorale ! Pour surprenante qu'elle soit, cette introduction est basée sur un accord de  $V_7$  renversé, remis à l'endroit sur la dernière note. Le rythme, semblable à celui de la chanson, développe toutefois ses traits de double-croches plus tôt.

**L**a dissonance s'installe dès les premières notes, avec une écriture chromatique très serrée, dont les mouvements parallèles évoquent le battement des tambours. Puis, les deux mains s'éloignent par des mouvements contraires, dans une ouverture qui aboutit à l'octave. Fin de la dissonance, la chorale commence !

La mélodie du chœur s'enchaîne alors, *pimpante comme du pop-corn*, comme nous le rappellent les petites croches aux accents syncopés qui donnent à la première mesure toute son énergie.

## Le jardin extraordinaire

Par. 2 Mus: Charles Trevel  
Intro. & accom: Davide Fumier



## Le jardin extraordinaire

Avec un titre comme celui-ci, il faut bien une introduction qui donnera le goût de le visiter.

Ainsi font, font, font, cinq petites mesures, pour faire un tour rapide du jardin. D'abord, un petit *tap dance* monsieur Trenet (mesure 1) ? Et que dire d'une gentille gambade sur la colline (mesure 2) ? Faisons ensuite un court arrêt pour écouter les oiseaux (trilles). Et enchaînons avec un petit tour de

balançoire à la mesure 4.

Et puis, ça y est — on est déjà transporté dans l'atmosphère du jardin, avant même que la chanson n'ait commencé.

Ensuite, c'est le chant qui veut se faire entendre. Le piano acquiesce en se faisant plus discret, se manifestant un peu plus ici ou là pour ponctuer un mot, ou encore pour esquisser un petit clin d'œil — profitant de ce que la chorale chante des notes longues.

À l'inverse, lorsque la mélodie du chœur comporte des notes rapides, le piano peut la soutenir avec des notes de valeur longue, ou espacées. À l'occasion, il peut également amplifier un tel passage en le doublant à l'unisson (ou/et en rythme).

### A la claire fontaine



### À la claire fontaine

Voilà une chanson bien connue! Pourtant, il n'est pas si facile de l'introduire... Pour ma part, j'ai songé au texte de la chanson et à la vague tristesse de l'amoureux que l'on surprend ici à rêver dans l'eau claire de la fontaine. Il n'en fallait pas plus.

Plutôt que de créer une musique parallèle à partir des notes de la mélodie ou d'une quelconque propriété du rythme comme point de départ, j'ai tenté de recréer l'atmosphère de la pièce. Cela commence avec le mouvement de l'eau dans la fontaine (flot du rythme continu). Lorsqu'il s'immobilise à la mesure 4, on découvre alors à la surface de la fontaine l'image de celle dont rêve notre amoureux.

Pour respecter le caractère intimiste de la chanson, le piano — auparavant, eau de la fontaine — se fait ensuite miroir des sentiments du jeune homme, se promenant au même rythme que celui-ci (ex. : style choral).

### Kolo

Je terminerai avec *Kolo*, un petit air que j'ai trouvé dans une méthode de flûte à bec et que j'ai harmonisé pour piano, par plaisir.

Une première analyse révèle qu'ici, tout a été conçu en forme de deux (question/réponse). J'ai donc exploité ce petit côté binaire de la pièce, faisant d'abord alterner les sections douces aux sections fortes; etc.

Mais viennent ensuite 8 mesures (9-16) où la mélodie est pratiquement toujours la même : que faire ?

De même qu'après avoir posé une question, on a hâte de connaître la réponse, dans une paire de mesures, on anticipe

### Kolo

Chanson populaire roumaine  
Air: Danielle Fournier



habituellement la seconde. J'en ferai autant avec la paire de mesures 9 et 10 — anticipant la seconde (mesure 10 en fa) par l'ajout d'une septième (si b) à la première (mesure 9). Après quoi, la progression harmonique s'effectuera aisément, la tension de la mesure 11 anticipant la résolution de la mesure 12 (mouvement contraire, mélodie inversée). Pour terminer, je reprendrai le principe du contraste — en répétant plus doux, une octave plus bas, et avec la mélodie en voix intérieure.

### Conclusion

Lorsqu'on apprend le piano, enfant, on ne sait pas toujours ce qu'on en fera plus tard. Or, fort souvent, on se trouve en situation d'accompagner quelqu'un, des instrumentistes ou des chanteurs, parfois sans partition. C'est alors qu'on apprécie d'avoir pratiqué l'instrument, d'avoir étudié l'harmonie, et d'avoir saisi toutes les occasions de mettre en pratique ses connaissances par des exercices d'écriture musicale. N'oublions pas qu'il pourrait en être de même pour nos élèves plus tard, d'où l'importance de les aider à cultiver leur oreille intérieure.

DUOS DE NOËL en vente à la Coop ou sur demande.

Originaires de Sherbrooke, Danielle Fournier est professeure affiliée à l'École de Musique Vincent d'Indy, depuis 1974.

Elle est l'auteure de deux recueils de chants de Noël pour piano, publiés aux éditions de La Grande Portée, dont elle est également cofondatrice avec son mari.

## Je cours aux cours

La pédagogue française Monique Deschaussées revient encore une fois cette année pour une série de classes de maître les **2 et 3 mars 2001** au Conservatoire de musique de Montréal. Après les *Études* de Chopin l'année dernière, elle abordera cette fois les *Sonates* de Beethoven. Entrée libre. De 10 h à 12 h 30, reprise à 14 h jusqu'à 18 h 30.

Salle Gabriel-Cusson, Conservatoire de musique de Montréal, 100, rue Notre-Dame Est.

**Informations:** Yolande Gaudreau, (514) 768-5406.

# Les parents et la pratique

par Gayle Colebrook

**L**l était une fois un enfant qui apprenait la musique. Tous les jours, après la complétion de ses travaux scolaires et même la fin de semaine, il se mettait au piano pour pratiquer. Il ouvrait son cahier de leçons et lisait attentivement les commentaires de son professeur pour ensuite pratiquer méthodiquement afin d'améliorer ses pièces. De plus, il consacrait 15 minutes à la pratique de la technique et faisait toujours son numéro de solfège. Jamais ne demanda-t-il l'heure, ni ne se plaignait alors qu'il entendait ses amis jouer dehors...

Ce récit semble tout droit sorti d'un conte de fées si bien que si notre enfant commençait à se comporter de la sorte, ce serait plutôt inquiétant ! Mais osons l'avouer, parfois nous aimerions bien pouvoir brandir une baguette magique pour que nos enfants pratiquent mieux, plus souvent et sans se plaindre.

Pour la préparation de cet article, les parents de plus de 25 élèves ont été consultés par le moyen d'un sondage afin de recueillir leurs commentaires à propos de leur rôle face au progrès musical de leurs enfants. De plus, des recherches sur l'apport de la participation des parents à la maison ont été menées auprès de professeurs expérimentés. L'apprentissage musical se danse à trois : l'élève, le professeur et les parents jouent chacun leur rôle. Cet article expliquera l'importance de la participation parentale, ce qu'est la pratique véritable et présentera trucs et astuces pour faciliter la pratique qui sauront s'adapter en fonction de l'âge et la personnalité de nos enfants.

## Un rôle en évolution

Les stratégies que nous utilisons en tant que parents évoluent avec la croissance de nos enfants. De façon générale, les enfants de moins de dix ans ont besoin d'une aide parentale soutenue afin de pratiquer efficacement ; il n'est donc pas réaliste de simplement leur dire « Va pratiquer. » Quant aux jeunes adolescents, c'est durant cette période qu'ils vacillent entre l'abandon et le renouveau d'intérêt envers la musique. Les parents qui tiennent à leur éducation musicale doivent donc faire preuve de flexibilité et de patience et trouver le délicat équilibre entre les rôles de superviseur à distance et de motivateur. Pour les adolescents plus âgés persévèrent surtout parce qu'ils aiment ça ; les parents adoptent plutôt un rôle de soutien et d'encouragement qui permettra la promotion du sens des responsabilités chez leurs jeunes.<sup>1</sup>

## La communication avec le professeur

Les professeurs sont toujours ouverts aux discussions sur la gestion de la pratique et les progrès. Ils l'indiquent d'ailleurs clairement dans le livre de leçons (consulté régulièrement par presque tous les parents du sondage). De plus, le professeur perspicace aura la sagesse de bien cerner les inquiétudes des parents. Peut-être sera-t-il nécessaire de diverger pendant

un temps du répertoire choisi afin d'enseigner quelques pièces populaires à un élève dont la motivation faiblit ou peut-être faudra-t-il attendre avant de passer le prochain examen ou annuler la participation prévue à un concours pour l'élève qui débute son secondaire et se sent débordé. Il vaut mieux s'adapter aux besoins présents d'un élève tout en visant le long terme.

La majorité des parents qui ont participé au sondage indiquent qu'ils communiquent régulièrement avec le professeur et prennent souvent l'initiative en ce domaine. La plupart assistent à l'occasion à la leçon, d'autres plus régulièrement. Certes, ce ne sont pas tous les professeurs qui désirent la présence du parent chaque semaine, mais ils comprennent que ce soit souhaitable au moins à l'occasion.

Il est utile de demander au professeur de dresser une liste exacte de ce que l'enfant doit accomplir à la maison. Les indications précises (nombre de répétitions, mains séparées ou ensemble, la vitesse du métronome etc.) servent à encadrer la pratique et au besoin à la diviser en plus d'une séance. De plus, les instructions claires évitent les discussions du genre « C'est pas marqué, alors je n'ai pas besoin de le pratiquer ! »

## Le meilleur usage du temps disponible

Puisque la majeure partie de l'apprentissage musical se fait à la maison, les parents doivent bien comprendre ce qu'est la pratique véritable. Mal pratiquer, c'est une perte de temps, alors qu'on peut accomplir davantage dans une plus courte période en pratiquant de façon efficace. L'enfant qui n'arrive jamais à maîtriser sa pièce se lasserait de pratiquer, ce qui peut entraîner un découragement et un désintérêt généralisé envers l'instrument.

L'élève qui ne semble pas progresser malgré qu'il pratique sa « demi-heure » (à titre d'exemple seulement, les élèves plus avancés doivent pratiquer plus que ça !) est souvent victime d'habitudes de pratique qui laissent à désirer. « Plusieurs enfants pratiquent de sorte qu'ils rejouent constamment les parties faciles tout en délaissant les petits bouts difficiles de leurs morceaux. C'est bien normal ; ils veulent que ça sonne bien ! » explique Philip Johnston, professeur de piano et auteur du livre *Not Until You've Done Your Practice !* (Pas avant que tu termines ta pratique). « Pratiquer de la sorte entraîne souvent une leçon déprimante car le professeur se demande s'ils ont vraiment pratiqué du tout. »

Voici quelques symptômes de ce genre de pratique, commentaires qui se retrouveront d'ailleurs dans le livre de leçons et indiqués sur les partitions :

- un doigté maladroit et incohérent qui est modifié à chaque répétition du morceau
- des mauvaises notes et erreurs de rythme persistantes
- un tempo inégal
- une négligence des indications de toucher, tels que les staccatos, accents et le phrasé
- des problèmes de mémorisation
- une mauvaise posture

Selon M. Johnston, il faut montrer aux enfants des trucs qui leur permettraient d'accomplir en 5 minutes ce qui prenait jadis une demi-heure. Ses méthodes, qui semblent au premier abord peu orthodoxes, démontrent pourtant une logique intéressante.

S'adressant aux parents, il explique, « Et si votre enfant pouvait jouer un tour à son prof? Pourrait-il arriver à lui faire croire qu'il a passé beaucoup de temps à pratiquer une pièce alors qu'il n'a corrigé que les petites erreurs? Passer dix minutes le mardi à vérifier les notes et quinze minutes le jeudi à vérifier l'emplacement des staccatos, accents et la pédale peut améliorer infiniment une pièce. On peut même en faire un jeu à la table de cuisine. Le vendredi on peut vérifier la vitesse et le samedi passer quelques minutes sur la position de la main. De quoi impressionner le professeur! »

On peut aussi rappeler à notre enfant que ces petites séances de travail ne sont pas vraiment de la pratique, mais forment un complot pour *éviter* la pratique. Ils ne font que vérifier les petites choses pour qu'ils n'aient pas besoin de pratiquer. C'est drôle par contre comment les minutes s'additionnent...

Si les enfants sentent qu'ils font un bon usage de leur temps de pratique et y voient les résultats, ils seront plus motivés à le faire. Le parent qui participe à cette stratégie se fait complice de son enfant au lieu d'être la *police* de la pratique. Par conséquent, le niveau de stress relié à la pratique diminue considérablement (pour parents et enfants!).

### La parole aux professeurs expérimentés

Les professeurs expérimentés mentionnent souvent trois conseils principaux : l'intérêt soutenu des parents, un bon horaire et les petites récompenses. Les parents qui sont impliqués de façon active et positive dans les études musicales de leurs enfants ont souvent peu de problème à les motiver. D'autres suggestions viennent compléter la liste :

- reconnaître le rôle important que joue la musique dans le développement intellectuel de l'enfant
- considérer la musique comme un engagement sérieux (au même gré que le soccer ou le hockey!)
- éviter la critique négative et féliciter les efforts
- assister parfois aux leçons
- assurer un endroit tranquille pour la pratique
- pratiquer à la même heure à tous les jours
- ne jamais sauter la pratique du lendemain de la leçon ; c'est le plus valable de la semaine côté rétention
- tenir compagnie pendant les sessions de pratique en supervisant adéquatement
- prendre le temps de bien lire le livre de leçons
- diviser les sessions de pratique au besoin
- rédiger un « contrat » de pratique avec les ados pour encourager le sens des responsabilités et en vue de récompenses possibles
- encourager la performance pour parents et amis

### Les parents s'expriment

Les jeunes musiciens des participants au sondage sont des élèves en piano, violon, flûte à bec, guitare et chant âgés de 4 à 15 ans. Ils sont issus de familles dont l'expérience musicale des parents varie de aucune à professionnelle. Voici quelques-uns des trucs de pratique qu'ils ont bien voulu partager :

- « Il faut créer une routine et faire la pratique à des heures agréables. Je trouve que c'est important que j'y sois pleinement présent. On essaie en plus de bien suivre les conseils du professeur. »
- « La régularité amène un meilleur progrès. Les buts à court et long termes tels que concerts et concours aident également. »
- « La musique, c'est pour son plaisir et développement personnel. Donc je lui rappelle les bienfaits aux niveaux de l'esprit et de son habileté manuelle. De plus, quel beau passe-temps! »
- « L'apprentissage d'un instrument fait partie de l'éducation que j'offre à mes enfants. J'utilise la fermeté et la discipline (la pratique avant les sorties ou autres activités) et parfois le chantage! »
- « J'accompagne mon enfant au piano alors qu'il pratique son violon. »
- « L'intérêt n'est jamais un problème. Pour ce qui est de la pratique, si elle ne le fait pas avant ses devoirs scolaires, je peux l'oublier! »
- « J'étudie le piano moi-même, alors je dois pratiquer et donner l'exemple. »
- « Il faut pratiquer régulièrement, car sans progrès, il n'y a aucun plaisir. Parfois je constate chez ma fille un manque de désir d'apprendre le piano, mais le plus souvent, c'est la fatigue, la faim ou l'horaire pas suffisamment régulier des pratiques. Je lui donne des petits cadeaux afin de l'encourager. Je lui donne l'occasion de jouer devant nos amis. »
- « Nous encourageons sa réussite et son intérêt ; bien qu'il n'ait que sept ans, il pratique de lui-même. »
- « J'encourage la routine de la pratique. La pratique régulière amène des récompenses telles que les concerts, les spectacles et les vêtements de spectacle! »
- « Quand ils résistent le nombre de répétitions qu'ils doivent faire, disons 5 fois chaque main, je leur dis que s'ils peuvent le jouer *une* fois absolument parfaitement, ça compte pour les cinq. Ils ne le font jamais du premier coup et finissent par répéter cinq fois de toute façon! Le bonus, c'est qu'ils font plus attention, au cas où... »
- « J'aide mon enfant à établir des objectifs pour la semaine ainsi que des stratégies nécessaires pour les accomplir. Je l'aide aussi à s'auto-évaluer afin de décider ce qui doit être retravaillé. Jouer pour la famille et la participation aux concerts le motive bien. »
- « Je compare souvent la pratique musicale à l'entraînement des athlètes sportifs. Ça l'aide à comprendre que la régularité des pratiques est importante. Je préfère qu'il fasse 10 à 15 minutes par jour qu'une heure deux fois par semaine. »

- « Ils se plaignent parfois mais doivent pratiquer quand même. C'est important d'être prêt pour la prochaine leçon. »
- « Ma présence à ses côtés est très importante pour elle : elle pratique plus longtemps et on s'amuse ensemble. Je fais jouer de la musique classique (chose que je ne faisais pas auparavant) et je me cultive en même temps. »
- « Je crée une sorte de fiche de temps basé sur le livre de leçons avec des cases (ex. MD 5X) qu'ils cochent au fur et à mesure. La pratique se termine quand la feuille est pleine. Si on manque de temps à cause des devoirs scolaires, on commence le lendemain avec les cases non-remplies. »

### Oui, ça fonctionne !

En conclusion, je dois avouer que l'idée de rédiger cet article m'est venue suite à mes propres difficultés à gérer la pratique de mes enfants. En ayant la double vision *parent/professeur* je constate l'importance de la communication au niveau de la pratique. Les parents ont une part essentielle dans l'organisation et le suivi de la pratique ; leurs enfants doivent sentir leur soutien. En « testant » plusieurs des suggestions dénichées, j'en ai trouvé plusieurs qui nous conviennent bien. Je recommande fortement la lecture du livre *Not Until You Finish Your Practice!*. Conçu pour parents et élèves, il présente avec beaucoup d'humour des conseils utiles pour la pratique. Vous pouvez également trouver une pléthore d'informations sur la pratique sur le site Web de Philip Johnston, le <[www.practicespot.com](http://www.practicespot.com)>.

Oui, même l'élève le plus dévoué aura ses moments de résistance. Et oui, les parents devront continuer de trouver des moyens créatifs d'encourager la pratique et surtout se montrer persévérants et intéressés à ce travail journalier. Certainement pas un tour de baguette magique, mais des efforts qui en valent la peine pour poursuivre l'étude de la musique.

### Références

LEWIS, Martha Beth, *Helping Kids Practice*, <[www.serve.com/marbeth/helping\\_kids\\_practice.html](http://www.serve.com/marbeth/helping_kids_practice.html)>.  
JOHNSTON, Philip, *The Practiceguide*, <[www.practicespot.com](http://www.practicespot.com)>.

NB : Le livre *Not Until You've Done Your Practice!* (Pas avant que tu termines ta pratique) est disponible (22,50 \$ CAD, frais d'envoi inclus) en écrivant au : **Practicespot**, 52 Pethebridge St. Pearce, ACT Australia 2607 ou par courriel au <[philipj@practicespot.com](mailto:philipj@practicespot.com)>.

- I. Pour de plus amples informations à ce sujet, veuillez consulter l'article *L'enseignement de la musique aux adolescents : un défi à relever* paru dans *La Muse affiliée* Hiver 1999.  
<<http://www.scena.org/lamuse/lmI-2/cours.html>>



### Voici les réponses de notre dernier quizz sur Bach.

Ce sont : **1.** a / **2.** a / **3.** a / **4.** d / **5.** d / **6.** a-4, b-I, c-2, d-3 / **7.** a / **8.** a / **9.** d / **10.** a / **11.** b / **12.** b / **13.** c / **14.** a / **15.** b / **16.** d / **17.** d / **18.** a / **19.** b / **20.** c

## LES CONCOURS...

par MICHEL JEAN FOURNIER

Depuis le milieu du vingtième siècle (pour le meilleur ou pour le pire ???), les concours sont devenus un élément quasi incontournable dans le parcours de tout musicien professionnel. Ce qui s'explique sans doute par de nombreux facteurs : augmentation du nombre de musiciens professionnels, importance des médias, nécessité de se distinguer dans un marché restreint et hautement concurrentiel... Il est à peu près certain que dans toute discipline musicale, l'artiste en devenir sera appelé à concourir, que ce soit pour un poste dans un orchestre, un poste d'enseignement, ou encore pour obtenir un contrat, un concert...

Bien comprise et bien vécue, l'expérience d'un concours peut s'avérer un outil précieux dans l'évolution musicale d'un artiste. Voyons comment une approche saine et réaliste d'un concours peut apporter de nombreux bienfaits. Tout est une question de préparation *physique* et *psychologique*, de jugement, et d'équilibre.

### Règle numéro un : c'est un « jeu » dont on accepte d'avance les règles, les injustices et les résultats.

Rien n'est jamais parfait. Il faudra éviter de blâmer les juges, la salle, le piano, l'heure, l'organisation, le banc, l'acoustique, l'éclairage, (et j'en passe !) pour justifier un résultat insatisfaisant... Et tous les concurrents ne sont-ils pas soumis aux mêmes conditions ?

### Règle numéro deux : relativiser les enjeux d'un concours :

Il faut bien comprendre que c'est un événement ponctuel, subjectif et aléatoire. Il faut également savoir que le concours n'est pas le seul chemin possible vers la gloire et la célébrité (pour ceux que ça intéresse !) De plus en plus de jeunes artistes talentueux réussissent à faire carrière sans avoir fait le parcours « auto-flagellatoire »... des concours... À titre d'exemple : la jeune violoniste américaine Hilary Hahn, le jeune pianiste russe Constantin Lifschitz, qui ont tous deux à peine vingt ans... Voilà deux exemples de personnalités musicales hors du commun, qui n'ont pas vécu l'enfer des concours. Rare mais possible.

### Règle numéro trois : être prêt, prêt, prêt(e)

La *préparation* est certainement la condition *sine qua non* d'une participation réussie. C'est pourquoi il faut être prêt plusieurs semaines (ou mois !) à l'avance, avoir joué tout le programme en récital, de préférence plusieurs fois ! Un participant bien préparé aura davantage confiance, sera plus solide et aura su créer des conditions propices à un sentiment d'accomplissement. Par contre, un manque de préparation amènera à coup sûr des dérapages, des accrocs et des trous de mémoire, en général peu compatibles avec une expérience positive, et générant plutôt pleurs et grincements de dents.

La *préparation psychologique* est également primordiale. Une attitude saine envers les concours étant maintenant acquise (grâce à la mise en application rigoureuse des règles 1 et 2 du présent article), il faut maintenant s'assurer de la mise en œuvre des meilleures conditions de vie avant l'événement : temps suffisant pour pratiquer, vie équilibrée, sommeil suffisant, exercice physique, horaire de travail allégé (sauf à l'instrument!)... De plus, ce n'est peut-être pas le moment indiqué pour des grandes remises en question existentielles ! (Notez que l'après-concours aura cet effet-là de toute façon.)

Et comme il y a toujours des imprévus et des surprises de dernière minute, mieux vaut être prêt à tout !

#### Règle numéro quatre : les juges ne sont pas des ogres

La façon dont le participant perçoit les juges constitue également un élément clé dans le succès de l'expérience (aux professeurs : cela s'enseigne !)

Les résultats ne constituent pas un jugement définitif, et les commentaires des juges doivent servir avant tout à s'améliorer et travailler ses points faibles.

Il arrive toutefois que certains concurrents reçoivent des commentaires qu'ils jugeront « bêtes et méchants ». Dans un tel cas, il ne faut surtout pas hésiter à rencontrer le (ou les) juge(s) concerné(s). Il arrive parfois qu'un juge doive écrire rapidement, et ne peut exprimer sa pensée aussi complètement (ou diplomatiquement !) qu'il le souhaiterait. Les juges font souvent de longues journées, peuvent être fatigués... Et jugent toujours à partir de leurs perceptions, leur système de valeurs, leurs goûts personnels... Leur rôle est très difficile : ils évaluent un « produit » non quantifiable...

Dans le cas de concours destinés aux jeunes, qui ont une mission avant tout *formative*, les juges devraient toujours avoir la préoccupation de formuler leurs commentaires de façon constructive. Quant aux responsables des concours, ils ont la responsabilité de sélectionner le jury avec soin, et de leur préciser les objectifs et la mission du concours, et idéalement leur fournir une grille d'évaluation claire et complète. (Oui, c'est possible !)

#### Règle numéro cinq : le professeur est directement impliqué dans l'événement

Le rôle du *professeur* est primordial. Il a le devoir de choisir un répertoire adéquat (les pièces doivent constituer un défi *raisonnable*, et bien correspondre à la personnalité du participant). Le professeur a aussi la responsabilité ultime de décider de la pertinence ou non de la participation. Il est le premier responsable de son élève... Il vaut mieux annuler une participation que d'avoir à subir une mauvaise expérience ! Les miracles n'existent pas ! Si le participant n'est pas prêt, l'expérience risque d'avoir des effets néfastes sur la motivation et l'intérêt futur !

Le professeur doit également connaître les niveaux et les particularités des différents concours, nationaux et internationaux. Cela est essentiel pour bien guider les jeunes musiciens,

dans un dédale où ils risquent de s'y perdre ! Chaque élève est un cas particulier, et le choix des concours doit se faire en tenant compte de sa personnalité, ses objectifs et ses capacités.

#### Souvenez-vous que...

Un concours ne mesure que ce qui est mesurable. On peut mesurer votre habileté technique, le nombre de vos fausses notes, votre résistance au stress, la solidité de votre mémoire et de vos nerfs... On ne peut pas mesurer votre « musicalité », votre « sensibilité »... On ne peut que commenter ce qu'on en perçoit à un moment XYZ de votre cheminement artistique.

Mais surtout...

Restez vous-même ! N'essayez pas de plaire au jury, ne faites aucun compromis musical, imposez vos convictions artistiques... Soyez les artisans d'une nouvelle génération de musiciens qui parlent, qui osent, et qui ne craignent ni l'erreur ni la fausse note...

De la musique avant toute chose !!!

Michel Jean Fournier est *Professeur agrégé à l'École de Musique, de Université de Sherbrooke*.

#### Ouvrages consultés :

PÂRIS, Alain, *Dictionnaire des interprètes et de l'interprétation musicale*, Robert Laffont S.A. Paris 1989.

BASTIEN, James W., *How to Teach Piano Successfully*, third edition, Neil A. Kjos Music Company, San Diego, 1988.

## Perles

par DANIELLE LABERGE

À la question :

#### Comment le chef d'orchestre et compositeur Lully est-il mort ?

Parmi les réponses des élèves :

- Dans l'élan de la musique, le chef d'orchestre a échappé sa baguette. Celle-ci a percé son pied, lui a donné une infection qui a eu une issue fatale.
- Le chef d'orchestre battait la mesure furieusement et devint tellement excité qu'il se transperça la jambe avec sa baguette et mourut d'empoisonnement par le plomb.
- Il est mort d'un coup de canon (?)
- Le chef d'orchestre bougeait si intensément avec la musique qu'il échappa accidentellement son bâton, se coupa le pied qui a son tour le fit mourir d'empoisonnement de sang.

D'autres :

- Chopin mourut à 39 ans de tuberculose, qui était très populaire au 19<sup>e</sup> siècle.
- Schumann aimait composer de la musique et sa femme Clara; Beethoven ne s'est jamais marié alors il aimait seulement composer.
- Le père de Schumann a instruit son fils très tôt, à six ans, en apprenant à jouer du piano.
- En plus de sa femme et de ses trois enfants, Crumb a accompli plusieurs autres choses, dont un Prix Pulitzer.

# L'école FACE : si les arts vous intéressent...

par LUCIE RENAUD

La réputation de l'école primaire et secondaire à vocation artistique FACE (**F**ormation **A**rtistique au **C**œur de l'**É**ducation) semble fermement établie depuis 25 ans. On connaît le haut niveau atteint par les chœurs de l'école, que ce soit le Senior Treble Choir ou le Junior Treble Choir. Pourtant, la mission première de l'école ne vise pas l'ouverture des élèves à une carrière musicale mais bien plutôt l'enrichissement du programme scolaire régulier grâce à quatre disciplines artistiques : le théâtre, les arts visuels, la musique vocale et la musique instrumentale. La philosophie de l'école reste claire : tous les enfants ont droit à une éducation artistique.

## Toujours plus haut

Dès la maternelle, on intègre quatre périodes de musique de 45 minutes chaque semaine ; trois seront consacrées aux instruments Orff et à la flûte à bec, une au chant choral. En quatrième année, on propose aux élèves d'apprendre un instrument d'orchestre : violon, flûte, cuivres, clarinette. Si l'enfant a déjà amorcé l'étude d'un instrument à la maison, il choisira un deuxième instrument, histoire d'élargir ses horizons. Chaque session, chacun des 1300 élèves de l'institution **doit** participer à un concert instrumental (ensemble de flûtes, concert d'orchestre, harmonie, etc.), une prestation chorale, une pièce de théâtre (une dizaine de pièces, incluant quelques comédies musicales, sont montées chaque année) et un vernissage (sculpture, photographie, peinture, etc.)

Les enseignants privilégient les projets de groupe, aussi bien en sciences, en mathématiques qu'en arts. L'acquisition des compétences transverses, abondamment citée dans la dernière réforme de l'éducation, fait partie depuis toujours du projet éducatif de l'école. Chaque élève fait partie d'une famille (avec un chef de famille) et se déplace, sac au dos, vers les différents locaux des spécialistes. L'enfant doit donc posséder (ou acquérir rapidement) un grand sens de l'organisation : il ne s'agit pas d'oublier son violon au vestiaire ou son livre de mathématiques dans la salle de musique !

## De tout chœur

Les enseignants forment une équipe soudée et enthousiaste. Erica Phare, une responsable de la musique vocale, parle avec chaleur de ses jeunes choristes ; « On peut demander une implication quasi sans limite de la part des enfants, c'est beaucoup plus facile qu'avec des adultes en un sens car ils apprennent plus vite. Le seul défi à relever reste bien sûr le contrôle du bavardage ! Mais après tout, il n'existe que deux types de gens dans le monde : les grands enfants et les petits ! »

Elle privilégie l'utilisation du corps tout entier pour sentir la musique, intégrant ainsi respiration et pulsation. Elle fait également chanter les lignes instrumentales et associe des timbres instrumentaux à la ligne vocale (les connaissances trans-

verses ne sont pas loin ici encore !). Elle propose aux jeunes un répertoire multilingue et multiethnique qui va des pièces sacrées (cantates, oratorios) au folklore international en passant par le jazz, les rythmes africains, les œuvres classiques, les créations contemporaines et les musiques de films. L'année dernière, la chorale Junior (composée d'élèves en 4e, 5e et 6e années) avait, par exemple, monté de larges extraits du *Stabat Mater* de Pergolesi. Accompagné d'un orchestre de chambre formé de membres de l'orchestre FACE, ils avaient démontré avec aplomb que ce répertoire qu'on aurait pu croire éloigné des préoccupations enfantines leur convenait au contraire parfaitement. La justesse des voix, l'enthousiasme évident des enfants, leur précision rythmique et tout cela, sans partition, témoignaient sans équivoque de l'inutilité du nivellement par le bas que semble préconiser le système d'éducation public.

## De la musique avant toute chose

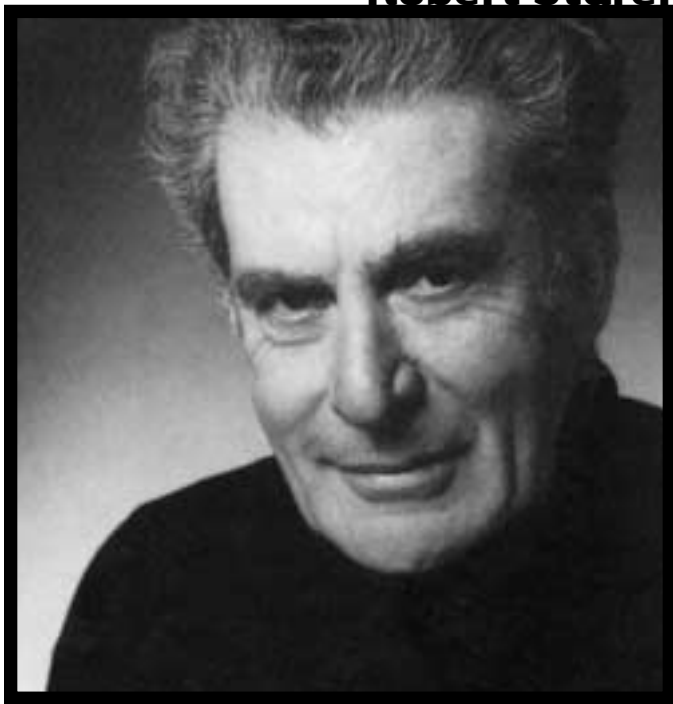
Autre professeur dévoré par la passion de l'enseignement, Theodora Stathopoulos a mis sur pied à l'automne 1998 un orchestre symphonique de haut calibre qu'elle dirige bénévolement et qui sert avant tout un objectif pédagogique. « Je considère cette expérience de chef d'orchestre comme une facette de ma mission d'éducatrice », déclare-t-elle. L'orchestre compte 65 jeunes musiciens, âgés de 10 à 27 ans, un amalgame d'élèves de FACE, d'anciens de l'école et de jeunes musiciens des cégeps et des universités montréalaises. Les membres les plus avancés de l'orchestre dirigent souvent les sectionnelles, devenant ainsi des mentors pour les jeunes de l'école. On les retrouve également régulièrement comme solistes invités dans un mouvement de concerto, leur permettant ainsi de polir leurs interprétations.

Pour la chef, la musique est une matière essentielle à l'épanouissement des jeunes, au même titre que la lecture, l'écriture ou les mathématiques : « Il faut sensibiliser les parents à l'importance de la musique si l'on souhaite qu'elle trouve sa place dans la vie de l'enfant. »

## Perspectives d'avenir

En 25 ans, le nombre d'élèves à FACE a pratiquement triplé. La renommée de l'école attire maintenant quelques élèves étrangers (dont certains prodiges) mais le directeur de l'école FACE, Nick Primiano, tire une fierté évidente des accomplissements de tous ses jeunes protégés, et non seulement des futures étoiles. On peut être assuré de sa présence lors de tous les concerts, rayonnant d'un enthousiasme communicatif. Plusieurs élèves de l'école viennent également encourager leurs amis et découvrir de nouvelles œuvres. Bien sûr, tout n'est pas parfait à l'école. Comme partout ailleurs, des jeunes oublient de compléter leurs devoirs, manquent des cours, éprouvent des difficultés académiques, adoptent parfois une attitude de défi envers l'autorité. Pourtant, la force du sentiment d'appartenance des jeunes à leur école est évident, phénomène assez rare qui vaut la peine d'être souligné, et qui explique sans doute l'absence de phénomène de gangs qui perturbe bon nombre d'autres institutions. Sans doute la musique (et les arts) adoucît-elle les mœurs...





## Le coloriste

par GENEVIÈVE BEAUDET

### Biographie

Robert Starer est né à Vienne en Autriche en 1924. Il débute ses études musicales à l'Académie de musique de l'état à l'âge de 13 ans, mais après l'annexion de l'Autriche par Hitler en 1938, il déménage à Jérusalem avec sa famille et poursuit ses études au Conservatoire de musique de Palestine. Membre de l'armée de l'air britannique durant la deuxième guerre mondiale, il déménage ensuite à New York en 1947 pour faire des études post-doctorales à Juilliard. Il étudie également avec le compositeur américain Aaron Copland à Tanglewood.

### Son langage et son œuvres

Compositeur prolifique, son catalogue comprend des œuvres orchestrales, de musique de chambre, trois opéras

et plusieurs musiques de scène pour des compagnies de danse renommées, comme celle de Martha Graham. Il a également signé plusieurs pièces de piano pour les jeunes.

En tant qu'écrivain, il a publié ses mémoires *Continuo: a Life in Music* (Random House, 1987) ainsi qu'un roman qui pourrait intéresser les professeurs de musique : *The Music Teacher* (The Overlook Press, 1997).

### Répertoire pour les jeunes

Les pièces de Robert Starer qui sont disponibles à la Coopérative de Vincent-d'Indy sont les suivantes :

- *Sketches in color*, volumes I et II (3<sup>e</sup> à 6<sup>e</sup>)
- *Preludes* (6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>)
- *Contemporary virtuoso* (pas au programme)
- Livre de duos (niveaux approximatifs : 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>)

Le volume I de *Sketches in color*, qui est assez bien connu des professeurs de piano, est un véritable petit bijou de littérature contemporaine pour les jeunes. Le recueil comprend 7 pièces qui sont traitées comme les mouvements d'une seule œuvre par le compositeur. Chaque mouvement porte le nom d'une couleur. Le compositeur dit s'être inspiré des *Visions fugitives* de Prokofiev pour la composition de ces pièces, des miniatures au caractère très variable.

Le volume II comprend également 7 pièces, mais dans un langage plus contemporain, que je soupçonne être plus près du langage habituel du compositeur. Plus aucune trace de tonalité dans ce recueil, mais beaucoup de finesse mélodique entre autre dans un très beau mouvement lent (*Silver and Gold*) et plusieurs élans rythmiques qui rappellent l'influence profonde du jazz sur l'ancien Autrichien...

Une musique contemporaine à découvrir pour les jeunes !

### Source

KOLB, Justin, « The colourful Music of Robert Starer » in magazine *Clavier*, juillet/août 1999

### S'abonner à

## la muse affiliée

Vous pouvez nous faire part de vos commentaires ou nous envoyer des textes par courrier électronique à [lucie.renaud@sympatico.ca](mailto:lucie.renaud@sympatico.ca) ou en nous écrivant.

Aussi ne manquez pas de visiter notre site Web à l'adresse <http://www.scena.org/lamuse/>.

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

Abonnez-vous : \$5 pour 3 numéros (8 \$ pour 5) afin de couvrir les frais de poste.

Faites votre chèque au nom de **La Muse Affiliée** et envoyez-le au 4615 Cavendish, Montréal, H4B 2N9.

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.

# Johann Nepomuk Maelzel

par DANIELLE LABERGE

Que veulent dire les lettres **MM** dans l'indication métronomique?

- Métronome**
- Mouvement Métronomique**
- Maelzel Métronome**
- Métronome de Malheur**<sup>1</sup>!



La réponse est **c**.

Vers 1815, l'inventeur **Johann Nepomuk Maelzel** (1772–1838), un homme d'une rare mais inquiétante habileté, était très occupé. Il avait mis au point une figurine qui jouait du clairon et une sorte de chronomètre — le précurseur de notre métronome.

Un certain compositeur demeurant à Vienne à ce moment-là, visitait assidûment les ateliers de Maelzel : **Ludwig van Beethoven**. Celui-ci vivait dans les affres d'un amour impossible et d'une surdité grandissante. Maelzel inventa pour lui différents cornets acoustiques<sup>2</sup>. Ainsi les deux devinrent de très chers amis.

Entretemps, Maelzel voulant perfectionner son clairon mécanique inventa le panharmonicon, un mécanisme qui pouvait produire tous les sons de l'orchestre. Cet orchestre mécanique géant actionné à l'air sous pression était composé de flûtes, trompettes, percussions, cymbales, triangles, violons, violoncelles et clarinettes et pouvait aussi reproduire les tirs d'une artillerie et divers bruits de combat. Beethoven qui devait 50 ducats à Maelzel accepta promptement d'écrire un morceau pour le monstre de métal. Lequel des deux hommes talentueux fut le premier à avoir l'idée de *La Victoire de Wellington* (Symphonie de la Bataille)<sup>3</sup>, nul ne sait, mais ils célébrèrent ainsi cet événement : Beethoven écrivit la musique en accord avec les capacités de la machine et Maelzel acheta la partition. Maelzel suggéra à Beethoven d'en faire une adaptation pour un (vrai) orchestre afin de faire des tournées et de gagner de l'argent. La première eut lieu le 8 décembre 1813 et eut un succès triomphal et ils gagnèrent une somme rondelette. Ils le refirent et gagnèrent encore plus. Mais Maelzel prétendait aux droits de la partition considérant qu'il avait payé pour elle<sup>4</sup>. Cela mit Beethoven en fureur<sup>5</sup>. Il traîna Maelzel devant les tribunaux, mais en 1817 ils se réconcilièrent devant un bon repas et une bonne bouteille<sup>6</sup>, partageant entre eux les frais juridiques de cette affaire.

Mais revenons à notre métronome. Un certain

nombre de prototypes ont mené au métronome que nous connaissons aujourd'hui. Étienne Loulié en 1696 en avait inventé un, mais il était peu commode puisqu'il mesurait 2 mètres de haut ! Puis lorsque Maelzel vit lors d'une exposition celui de **Ditrich Nikolaus Winkel**, un inventeur danois (1780–1826), il s'en appropriâ le brevet, le perfectionna puis le mit sur le marché<sup>7</sup>.

C'est ainsi que Beethoven, intéressé par l'instrument, écrivit une pièce dans laquelle il introduisit le tic-tac du métronome. Cette pièce devint l'Allegretto scherzando de sa Huitième Symphonie. Il publia par la suite des indications métronomiques pour ses huit premières symphonies, pour lesquelles les chefs d'orchestre peuvent être aujourd'hui très reconnaissants<sup>8</sup>.

Mais jamais les deux compères ne se seraient doutés qu'au vingtième siècle, des compositeurs introduiraient encore le métronome dans leurs compositions. Les deux exemples qui nous viennent à l'esprit sont : de Villa-Lobos, une pièce accompagnée de trois métronomes qui « jouent » à différentes vitesses, et de György Ligeti, « Poème symphonique » (1962) avec dix musiciens et... cent métronomes.

Plus tard, Maelzel inventa un automate qui jouait aux échecs et qui gagnait à tout coup. Il fit la tournée des foires, puis émigra aux États-Unis. Il mourut, onze ans après son vieil ami, à bord d'un paquebot qui l'amenait aux Antilles pour un voyage promotionnel. Ses gadgets l'avaient enrichi d'un demi-million de dollars<sup>9</sup>.



- Pour ne pas dire : Maudit Métronome !
- Il tentait de régler au moins un des problèmes du pauvre compositeur.
- Le 12 juin 1813 dans les environs de la cité basque de Vitoria, Sir Arthur Wellesley, futur duc de Wellington, avait battu à plates coutures l'armée Française commandée par le Roi Joseph Bonaparte. Cela réjouit tous les anti-napoléoniens d'Europe et particulièrement nos deux acolytes.
- Leur amitié commençait à osciller... (si vous me permettez le jeu de mots)
- Ce qui n'était pas très difficile
- Peut-être deux ?
- Il avait plus de contacts dans les milieux musicaux et probablement de meilleures astuces de marketing que son compétiteur
- car ils peuvent soigneusement les ignorer.
- Le « Bill Gates » de l'époque, quoi.



**QUE SERA LA  
MUSIQUE AU  
XXI<sup>E</sup> SIÈCLE**

***www.lascenamusicale.org***

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

## Exemples musicaux

### Le loup, la biche et le chevalier

Mus: Henri Salvador

Paroles: Maurice Pon

Arr. Danielle Fournier

Musical score for 'Le loup, la biche et le chevalier'. The score is in 4/4 time, key of D major (two sharps). It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked with a 'baguette magique?' annotation. The vocal line begins at measure 5 with the lyrics: 'U - ne chan son dou ce que me chan tait ma ma man'.

### La parade des soldats de bois

Mus: Leon Jessel

Intro. & accomp: Danielle Fournier

Musical score for 'La parade des soldats de bois'. The score is in 2/4 time, key of D major (two sharps). It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line begins at measure 5 with the lyrics: 'A la clai re fon tai ne, m'en al lant pro me ner Etc.'.

### À la claire fontaine

Folklore

Arr. Danielle Fournier

Musical score for 'À la claire fontaine'. The score is in 2/4 time, key of D major (two sharps). It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line begins at measure 5 with the lyrics: 'A la clai re fon tai ne, m'en al lant pro me ner Etc.'.

# Le jardin extraordinaire

Par & Mus: Charles Trenet  
Intro. & accomp: Danielle Fournier

5

C'est

un jar - din ex - tra - or - di - nai - re

Etc.

The musical score for 'Le jardin extraordinaire' is written for voice and piano. It begins with a 5-measure introduction in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody is simple, with a final note on the fifth measure. The piano accompaniment consists of a series of chords and single notes in the right and left hands. The lyrics 'C'est un jar - din ex - tra - or - di - nai - re' are written below the vocal line, with 'Etc.' at the end.

# Kolo

Danse populaire yougoslave  
Arr. Danielle Fournier

2eme fois plus doux *p*

5

10

15

The musical score for 'Kolo' is written for piano. It is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The score is divided into three systems, each with a measure number (5, 10, 15) at the beginning. The first system includes a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of '2eme fois plus doux' with a *p* (piano) dynamic. The second system also has a *mf* dynamic. The third system has a *p* dynamic. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The score ends with a double bar line.