

JOURNAL DE LA BIENNALE

PIANO COLLECTIF : MUSIQUE & PEDAGOGIE

FEVRIER 2021 - NUMERO 1

3 L'importance du collectif dans les différents domaines d'un conservatoire

Damien Charron

5 Création en grand groupe

Magali Dubois

9 Neige

Florent Nagel

10 Projets polyphoniques

Samuel Fernandez

14 Dix atouts du collectif

Fabien Cailleteau

15 En bref

Lucie Prod'homme

16 Le piano à quatre mains de Mozart

Morgane Le Corre et Knut Jacques

19 Improvisations pour le premier cours

Patrick Vo Vang Phuc

22 Vive Henri IV

Pierre Bastaroli

23 Les Piano Relais de Celeri Haruhata

Yoko Nakamoto

26 S'engager dans un futur désirable

Gaëlle Pavie

30 Boogie sur les touches noires

Nicolas Fabre

34 Catalogue d'oeuvres contemporaines

Maison de la Musique Contemporaine

ça et là...

- Série Toy Piano *A la manière de ...*

réalisée en 2020 par Emmanuelle Tat, pour l'Ensemble StaccaToy

- Lipp Farkas

Quelque chose se passe.

Des pianistes, professeurs, étudiants et élèves, continuent d'explorer leur instrument loin de tout isolement. La distanciation technologique semble même, par effet rebond, décupler la joie de se retrouver in situ, dans le son réel. Ainsi la musique continue de sonner et résonner, à croire qu'elle ne doive pas cesser de lier et relier.

Le manque accroît le désir, le piano se donne en instrument (du) collectif.

Déjà en 1994 le travail de Jean During interpellait sur ce que passe la musique, ou, pour le dire autrement, ce qu'il se passe quand il y a musique. Echanges, rencontres, transmission.

La transmission, qu'elle soit artistique ou pédagogique, prend en ce moment la forme d'un engagement : restons ouverts sur ce qui reste à trouver, encore et toujours.

A y regarder de plus près, des trouvères du piano collectif adviennent ça et là, toujours plus nombreux ; du terrain émergent des retours d'expériences, des analyses, des partitions, des jeux et des questionnements. Partageons, listons, accumulons, rassemblons de tous horizons : la collecte formera une première appropriation de notre sujet, divers et pluriel. Programmée du 27 au 30 janvier 2022 à Saint-Denis, la biennale de piano

collectif en témoignera, trace va avec art.

Notre sujet relie musique et pédagogie.

Pédagogie du piano collectif, mais aussi pédagogie collective du piano.

Comment apprend-on à jouer ensemble, comment apprend-on ensemble à jouer ? Comment joue-t-on ensemble, et même comment joue t on ?

Résonances du travail individuel dans le collectif, du répertoire solo dans l'apprentissage en groupe, de chaque voix dans la polyphonie.

Ce journal collectif, trimestriel et numérique, est un prolongement de la biennale, un prolongement par anticipation. Certes, aucune expérience de piano collectif ne peut se résumer sur une page. Mais on ressent comme une urgence à partager, à se dire, pour inventer encore.

Dans ce premier numéro, de Vannes à Bourg-en-Bresse, de Dunkerque à Perpignan, des témoignages se mêlent à des partitions, des analyses à des réflexions, de la musique à la pédagogie. Tout est libre, là pour raconter, transmettre, inspirer, donner à créer, se passer et explorer à nouveau.

L'IMPORTANCE DU COLLECTIF DANS LES DIFFÉRENTS DOMAINES D'UN CONSERVATOIRE

Directeur du conservatoire de Saint-Denis, Damien Charron revient sur les enseignements des récents confinements, et la mise au jour de l'importance du collectif.

C'est le second confinement qui m'a fait prendre conscience des difficultés d'une réelle pratique collective de la musique à distance. Lors du premier confinement étaient apparus surtout les avantages des outils numériques associés aux réseaux sociaux. Mais une fois la première surprise passée, les enseignants se sont aperçus de l'impossibilité technique de synchroniser « en temps réel » le jeu musical du professeur et de son élève.

Ce « défaut » qui ne porte pas à conséquence dans une visioconférence reste rédhibitoire pour une pratique musicale collective : le résultat sonore devient informe, incontrôlable. Du point de vue de la direction, la gestion d'un établissement public repose sur un traitement des « masses », c'est-à-dire la prise en compte d'objectifs généraux appliqués à tous les domaines (humain, matériel...) et implique que les cas particuliers soient traités à la marge. Superviser les études artistiques de centaines d'élèves à la lumière des cadres réglementaires, des orientations des élus, et des enjeux de nos professions, telle apparaît la « stratégie » du conservatoire. Cependant, dans le travail quotidien surgissent de nombreux problèmes particuliers à résoudre, touchant un enseignant, un élève ou un parent d'élève.

La démarche pédagogique portée actuellement par de nombreux enseignants me semble être à l'inverse une somme de cas particuliers qui s'inscrivent progressivement dans une globalité. Chaque élève développe un apprentissage et une pratique spécifiques, résultant à la fois de sa personnalité, de son contexte et de son projet personnel. L'enseignant adapte constamment sa démarche pédagogique aux réactions, aux demandes et au profil de l'élève, allant chercher dans sa « boîte à outils » ce qui convient le mieux à cette personne précise, à un moment précis, dans un lieu précis. Il s'agit moins de faire entrer l'élève dans un « moule » préétabli que de constituer une « classe » avec des objectifs communs et partagés. Peut-être pourrait-on, un peu artificiellement, décrire l'opposition apparente de ces deux démarches (gestion et pédagogie) par l'articulation entre les principes d'analyse et de synthèse.

FAIRE FRUCTIFIER LES DIFFÉRENCES

Mais alors, quelle est la place du collectif dans la pédagogie ? Si chaque individu réclame une attention particulière, la forme la plus accomplie de l'enseignement musical ne serait-elle pas le cours individuel, avec sa relation interpersonnelle ?

En fait, c'est la situation actuelle, une fois encore, qui me fait réagir. Certes, la relation interpersonnelle est incontournable et la figure du « maître » semble récurrente dans l'histoire de l'enseignement. Mais c'est oublier un versant

de la relation, que le confinement aussi a mis en évidence : l'importance de l'autre, des autres. Nous vivons en société et une partie de nos comportements, agissements et pensées sont façonnés par cette donnée incontournable. La société est un ensemble de cercles plus ou moins concentriques ou excentriques, dont nous occupons chacun à tour de rôle le centre et les bords...

Prendre cette image de la société et des réseaux reliant ses membres peut inciter les enseignants à constituer des groupes en associant les personnalités des élèves dans leur diversité, pour faire fructifier leurs différences : par exemple, une différence culturelle se traduisant sur le plan des répertoires écoutés à la maison se révèle l'occasion d'un échange au sein du groupe.

L'apprentissage en groupe suppose un travail prioritaire sur la prise de conscience de former une entité dépassant la somme des individus le composant. Chaque individu doit comprendre qu'on attend de lui respect et écoute des autres membres, et qu'il doit « construire » sa place en rapport avec les autres (moins pour se mesurer à eux que pour construire un tissu de relations). A ce prix se créera une dynamique dans le groupe, pouvant devenir moteur de l'apprentissage. Ainsi les élèves au sein de leur groupe « font société » dans leur processus d'apprentissage : apprendre ensemble pour jouer ensemble.

UN FOISONNEMENT D'EXPERIENCES

Pourtant ce n'est pas ce modèle collectif qu'ont porté pendant longtemps les conservatoires en France. Le modèle ultime du musicien soliste avec un très haut niveau d'exigence technique présuppose que le système éducatif concentre ses efforts sur l'individu, et applique un principe de concurrence entre tous les élèves en guise

de motivation, quitte à accepter les conséquences sociales d'une sélection sévère, laissant beaucoup d'élèves sur le bord du chemin, désabusés ou découragés.

Néanmoins, les ensembles, comme l'orchestre symphonique, avaient besoin de musiciens du rang, donc ceux qui n'avaient pas réussi à devenir solistes y occupaient finalement la plupart des postes. La démarche pédagogique privilégiait un traitement individuel et élitiste, fût-ce au détriment, pour une proportion importante d'élèves, de la réalité de leur pratique finale.

Mais une prise de conscience s'est fait jour avec l'évolution des mentalités et de la société. Le raisonnement s'est inversé : prenant la pratique d'ensemble comme un objectif à part entière, de nouvelles pratiques pédagogiques se sont élaborées en partant du collectif, parallèlement au développement des pédagogies « actives ». La formation du soliste apparaît alors comme un cas à part et la pédagogie individuelle comme une composante des processus d'apprentissage. Les expériences se sont mises à foisonner, partout sur le territoire, diverses et variées. C'est le moment précisément de faire un point. Nous attendons tous avec impatience la Biennale de piano collectif, avec cette formidable possibilité d'échanges entre tous les témoins de ces nouvelles pratiques pédagogiques qui se trouveront réunis à Saint-Denis l'année prochaine.

Damien Charron

Directeur du conservatoire
de Saint-Denis

damien.charron@ville-saint-denis.fr

CRÉATION EN GRAND GROUPE

Au conservatoire de Vannes, un atelier de pratique collective pour instruments polyphoniques de premier cycle (à partir de la troisième année) et début de second cycle, les PolySoniks, travaille sur la création en grand collectif.

Nous sommes deux professeures à l'initiative des PolySoniks en 2018 : piano classique et harpe traditionnelle bretonne. L'objectif de ce cours en grand collectif est de travailler sur la création et l'improvisation, autour de projets ou thématiques, invitant chaque élève à utiliser de manière autonome ses propres acquis instrumentaux.

Pour envisager cette aventure, nous avons investi dans l'achat de claviers numériques (le parc instrumental des classes de harpe était pour sa part déjà bien fourni). En 2019-2020, l'effectif de l'atelier est passé de six à dix-huit élèves ; en 2020-2021, un second cours a même été créé pour les ados (le premier cours étant dès lors ouvert à la tranche 9-12 ans).

Le profil des participants jusqu'à cette année était majoritairement représenté par les élèves pianistes, les harpistes en moindre nombre - du fait de l'existence d'un ensemble de harpes au sein du cursus - et cette année les PolySoniks accueillent pour la première fois un jeune guitariste. Nous avons à disposition six claviers pour l'atelier avec au maximum trois élèves par instrument, les places pouvant être « tournantes » sur les claviers tout au long du processus de création. Les élèves ont même la possibilité de changer d'instrument et de suivre toute la construction d'un projet, jusqu'à sa représentation sur scène, comme harpiste ou pianiste débutant !

Enfin, ajoutons que ces élèves participent à la mise en place du matériel (câbles et branchements, accord des harpes et guitare) et au rangement de la salle.

UN TRAVAIL EN CONSTANTE PROGRESSION

Le travail des élèves est collectif : on propose, on teste, on critique, on décide collectivement. Les séances se suivent mais ne se ressemblent pas : chaque étape de construction du projet amène nécessairement des variations dans le travail collectif (les plus avancés peuvent prendre « sous leur aile » quelques élèves ; le travail peut être organisé par « pupitres » lors de certaines étapes d'apprentissage).

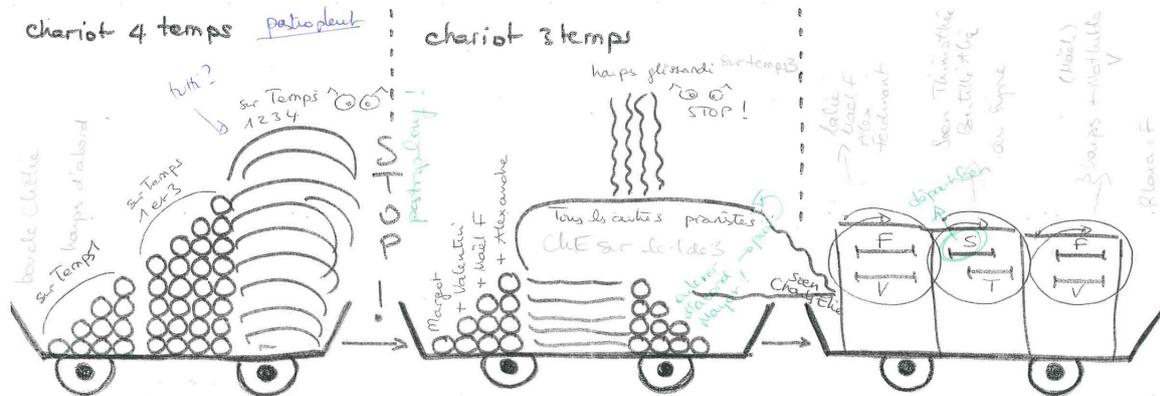
La transmission est orale, aussi bien avec les professeurs qu'entre élèves, il faut donc constamment stimuler concentration et mémoire, écoutes personnelle et collective.

Nous nous voyons entre enseignants une fois par semaine pour discuter, échanger et donner les orientations de travail du prochain cours, afin de garder la dynamique et enrichir les trouvailles du cours précédent, la difficulté étant de garder le cap de l'objectif final sans frustrer l'imagination collective.

En 2019 -2020, les PolySoniks ont travaillé sur la création de « La machine à sons ». Nous avons visionné quelques exemples vidéos de réelles machines pour imaginer comment nous pourrions inventer la même chose avec nos instruments. En partant de rien, les idées ont germé peu à peu (même pour les professeurs !!) et une partition s'est créée, unique en son genre (non pour lire la musique mais pour se repérer dans les interventions de chacun), un travail en

petits groupes puis en tutti a été réalisé pour aboutir à une invention collective où chaque

musicien a un rôle propre, en interaction avec le groupe.



Extrait de la représentation de février 2020, PolySoniks, La Machine à sons (effectif non complet, mais chacun a su s'adapter voire remplacer un partenaire absent) : https://1drv.ms/v/s!AiMUpb27da7Ujj2zKq5ftck7y_cyO?e=MM8kbO

En cette année scolaire 2020-2021, les PolySoniks travaillent sur un projet de cinéma d'animation, en partenariat avec des classes de FM, projet mené avec le réseau des

médiathèques de la ville de Vannes. Pour cette occasion, un compositeur spécialisé en musique de courts métrages vient aider les élèves (quatre interventions prévues) pour leur apporter les outils nécessaires à la création de ce type de projet.

Une restitution publique des PolySoniks, avec bande-son enregistrée par les classes de FM, aura lieu lors de la projection du court métrage au Palais des Arts de Vannes.

Magali Dubois et Marie Wambergue

professeure de piano
et professeure de harpe traditionnelle
au conservatoire de Vannes
magalidubois76@gmail.com



Emmanuelle Tat, *A la manière de Daniel Buren*
2020©emmanuelletat
<https://www.facebook.com/lensemble.staccatoy.1/>

NEIGE

Le compositeur et pianiste Florent Nagel nous transmet une pièce supplémentaire de son recueil *28 Pièces Ludiques pour 4,6,8,10,12 mains et plus !*

La partition complète de *Neige*, pour huit mains, est accessible sur le lien ci-dessous.

Merci d'échanger avec Florent Nagel si vous faites jouer une de ses pièces.

florentnagelpianiste@gmail.com

<https://lewebpedagogique.com/pianomanonsolo/2021/02/02/florent-nagel-neige/>

The image displays a musical score for the piece 'Neige' by Florent Nagel, arranged for eight hands. The score is organized into four systems, each containing two staves. System 1 (top) features a treble clef on the left staff and a bass clef on the right staff. System 2 has a treble clef on both staves. System 3 has a bass clef on both staves. System 4 has a bass clef on both staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests, indicating a complex and rhythmic piece.

PROJETS POLYPHONIQUES

Première étape dans un développement de la pédagogie de groupe au conservatoire de la communauté d'agglomération du grand Bourg-en-Bresse, la pratique collective du premier cycle du département instruments polyphoniques a pris une nouvelle direction depuis cinq années, donnant lieu à des projets annuels.

Partant du conte musical Lune de Gérard Gastinel, afin de regrouper nos étudiants et de décroiser nos classes, nous nous sommes lancés dans une organisation, nouvelle pour nous il y a cinq ans : créer un temps dédié à la pratique collective, à l'image des pratiques collectives des cordes ou des vents. C'est dans un contexte de management propice à l'émulation et encouragés par des orientations d'établissement favorisant la progression de nos pratiques et l'accueil de nouveaux publics que nous avons saisi l'opportunité d'une telle proposition. Notre département instruments polyphoniques rassemble quatre enseignants de piano, trois accompagnateurs, un enseignant de clavecin, un enseignant d'orgue, un enseignant d'accordéon et deux enseignants de guitare.

Les principaux objectifs fixés alors étaient les suivants : initiation à la musique de chambre, ouverture sur le monde de la scène, travail d'une cohésion de groupe, musique avec d'autres instruments, développement d'une écoute globale. Ajoutons en tête de liste l'autonomie totale des étudiants lors de la représentation : gestion des entrées et sorties, installations, tournes de pages...

Les représentations se sont très bien déroulées et le bilan a mis en avant de manière flagrante la

principale vertu de ce nouveau dispositif : élargir nos pratiques.

En effet, accorder la priorité au collectif permettait à tous les intervenants de sortir de leurs rôles et postures habituels.

Les étudiants, jusqu'alors peu confrontés à la pratique collective, ont intégré des groupes de cinq à huit membres. Les pianistes ont partagé leur instrument avec deux, trois voire quatre autres partenaires. Ils ont pris part à l'organisation de l'événement en tournant les pages, en jouant le rôle d'appariteur ou en participant à l'installation technique, ont découvert des partitions de type conducteur.

De leur côté, les enseignants ont modifié leur emploi du temps en proposant sur une période spécifique des créneaux dédiés à l'accueil des groupes. En outre, ils ont découvert la gestion de groupes poly-instrumentaux peu usités (par exemple piano/clavecin/guitare), ont été confrontés à la nécessité d'arranger le texte pour des raisons de disparités de niveaux ou d'effectif. Enfin, ils ont eux aussi pris part à la logistique (son/lumière) et à la mise en scène.

L'administration, quant à elle, a mis en place des créneaux de répétitions et une communication spécifique en direction des familles. Des familles qui ont elles aussi été partie prenante en acceptant les répétitions ponctuelles supplémentaires et le travail scénique des samedis entiers, ainsi qu'en organisant du covoiturage.

Le bilan a ainsi très largement dépassé le simple intérêt de fournir aux étudiants de premier cycle une pratique collective en leur proposant un projet fédérateur, répondant à des objectifs spécifiques.

LE COLLECTIF DEVENU NÉCESSITÉ

Nous avons alors décidé de poursuivre de manière pérenne et plus formalisée cette aventure au sein du département instruments polyphoniques. Celui-ci, apparaissant au départ comme une fédération d'enseignants (parfois peu enclins à partager autre chose que des objectifs communs pour les évaluations et ayant peu de pratique commune), s'est transformé en une source de richesse pédagogique incroyable, nous faisant basculer dans une dimension où le collectif devenait une nécessité.

Après cette prise de conscience du corps enseignant, encouragé par la motivation et les acquisitions des étudiants, nous avons acté deux éléments :

1.Reproduire ce type de projet chaque année. Nous avons, depuis, proposé trois nouveaux projets en trois ans, Berceuses du monde, Blind-test et Bal folk :

-Berceuses du monde : tour du monde des berceuses, intervention d'une comédienne pour atelier d'écritures scénario et arrangements par l'équipe enseignante des différentes berceuses

-Blind-test : une espèce de "Questions pour un champion" sur des thèmes connus, avec un public réuni par tables avec buzzer

-Bal folk : sept groupes pour sept pays différents, intervention d'un spécialiste des musiques traditionnelles et d'un maître à danser qui a appris les danses aux étudiants, ainsi que participation du milieu scolaire.

Chaque projet a permis d'aller plus loin dans les prises de liberté vis-à-vis de l'image traditionnelle des instruments, du répertoire ou du rapport au public.

2.Prendre en compte un temps horaire pour la mise en place des futurs projets : ainsi, nous avons obtenu trente minutes hebdomadaires, spécifiquement dédiées à nos projets, et annualisées. Il nous apparaît que cette prise

en charge est nécessaire pour assurer la pérennité d'un tel dispositif et éviter l'effet d'usure que certains enseignants souvent très motivés ressentent lorsqu'ils débordent du cadre horaire pour lequel ils sont employés.

UN PREMIER BILAN

Sans rentrer dans le détail de chaque projet, plusieurs points nous semblent à retenir ici :

1.Sur le plan pédagogique, nous voulons souligner l'importance d'un certain lâcher prise vis-à-vis de ce que nous attendons globalement de nos étudiants du premier cycle. En effet, il est apparu très clairement tout au long de ces projets que l'appropriation des objectifs par les étudiants ne se fait de manière ni progressive ni complètement consciente. En ouvrant la possibilité aux étudiants d'occuper des espaces peu autorisés dans un apprentissage individuel plus traditionnel, c'est toute une nouvelle manière d'appréhender et d'évaluer les acquisitions qui s'offre aux enseignants qui tentent la voie du collectif.

2.Sur le plan de l'évaluation, ce type de dispositif permet à l'enseignant d'envisager l'évaluation d'un étudiant de manière plus riche et moins linéaire, intégrant :

-la polyvalence d'un étudiant capable de remplacer au pied levé un camarade absent

-le soutien apporté par un étudiant à un partenaire perdu ou confronté à une difficulté passagère

-la mise en avant de compétences extra-musicales lors de l'élaboration de la mise en scène

-des capacités d'arrangement, écriture ou improvisation

-la mise en place de stratégies cognitives inhérentes au jeu en temps réel (lecture en temps réel, adaptation en temps réel)

- une motivation décuplée par les liens affectifs qui se créent
- un sens critique développé par les moments d'écoute active
- une culture musicale enrichie par la présence d'autres instruments/esthétiques
- une personnalité musicale en construction du fait d'une confrontation avec des partenaires, plutôt qu'avec un ou des modèles.

En guise de conclusion et à l'aube d'un nouveau projet (qui continue de dépasser les frontières traditionnelles avec échange de pratiques et utilisation d'autres instruments pendant la

représentation), nous ne pouvons que constater de manière unanime et à tous les niveaux quels sont les bénéfices des projets collectifs, mono- ou poly-instrumentaux. C'est peut-être parce que nos instruments sont trop longtemps restés cantonnés dans leur rôle de soliste que nous embrassons aujourd'hui avec une telle énergie ces nouveaux horizons collectifs ! Quoiqu'il en soit, et sans remettre en cause les vertus des enseignements individuels, il nous apparaît comme urgent de développer la mise en place de dispositifs et cursus portés par une clef de voûte nommée pratique collective.

Samuel Fernandez

Professeur de piano au conservatoire
de la communauté d'agglomération
du grand Bourg-en-Bresse
samuel.fernandez@ca3b.fr

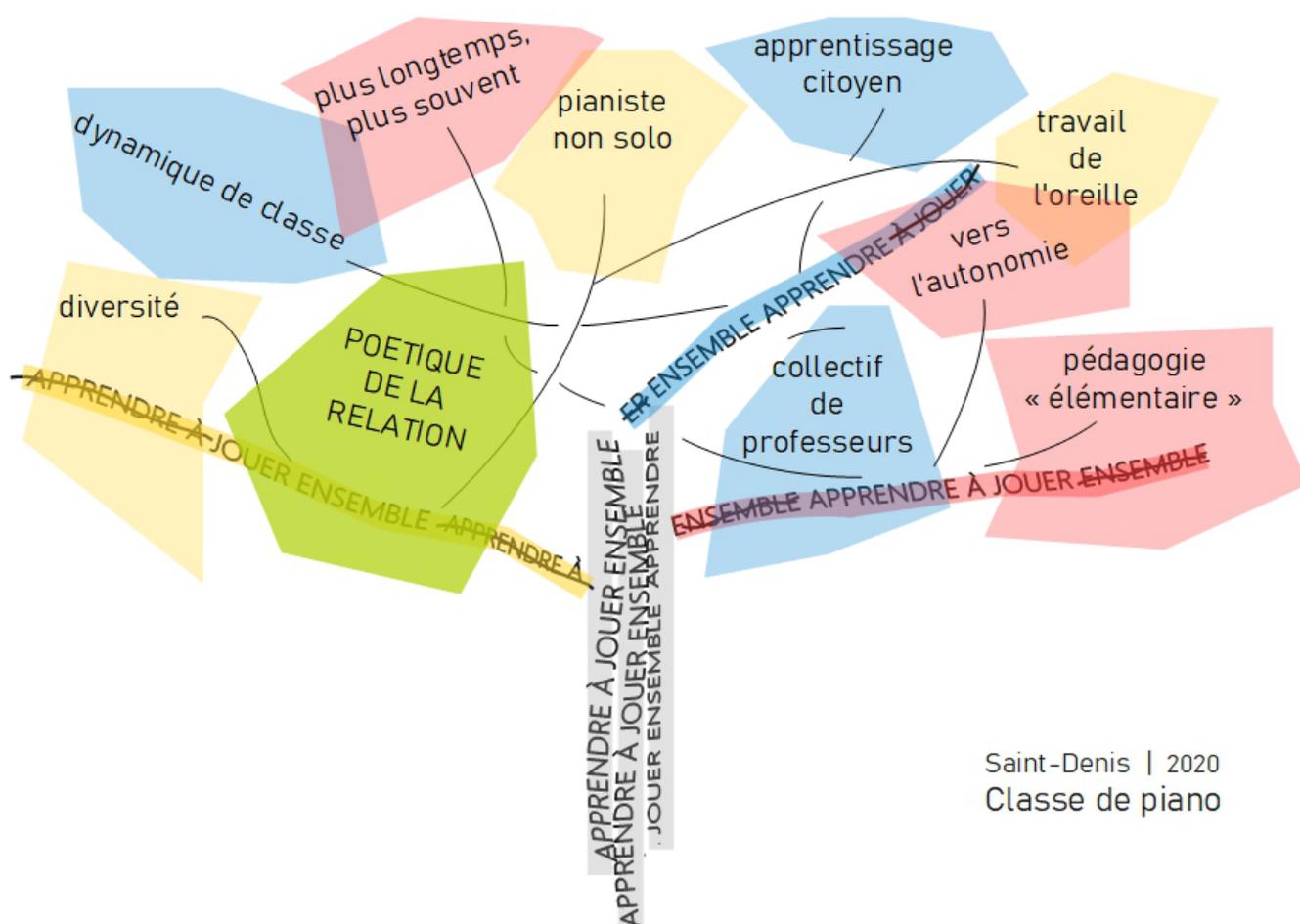
**L'invention,
c'est une conjugaison
ou une connexion
de flux divers.**

GILLES DELEUZE & FÉLIX GUATTARI
MILLE PLATEAUX

DIX ATOUTS DU COLLECTIF

Dans la classe de piano du conservatoire de Saint-Denis, le collectif irrigue les trois cycles et les différents ateliers hors-cursus (ados, adultes et ateliers ponctuels hors les murs). L'équipe de quatre professeurs travaille elle aussi en collégialité, un collectif qui nourrit pédagogie et pratique artistique.

Partant de l'expérience dionysienne, voici une présentation vidéo des apports du collectif dans l'apprentissage du piano, telle que donnée lors du colloque organisé par la Philharmonie de Paris les 7 et 8 décembre 2020, consacré aux apprentissages collectifs de la musique. <https://youtu.be/7jSWlaaCrBE>



Fabien Cailleteau

Professeur de piano au conservatoire de Saint-Denis
fabien.cailleteau@hotmail.fr

EN BREF

La compositrice Lucie Prod'homme nous offre cette partition pour un à trois pianistes, avec électroacoustique.

La partition en intégralité, avec la notice explicative, est à télécharger sur le lien ci-dessous.

Et Lucie Prod'homme envoie la partie électroacoustique sur simple demande.

lprodhomme@wanadoo.fr

<https://lewebpedagogique.com/pianomanosolo/2021/02/02/lucie-prodhomme-en-bref/>

The musical score is presented in three systems, each with two staves. The first system includes instructions such as "de temps en temps", "des accents", "BREF", and "pas de tenue". The second system starts at 1'05 and includes "JOUER avec l'autre", "des nuances", "plus souvent", "plus ...", "sur TOUTE la tessiture", and "ça pique!". The third system starts at 1'30 and includes "très BREF", "très souvent", "en fouillis", "toujours des accents", "beaucoup...", "SUBITO", and "STOP!". Dynamics like *ff*, *pp*, and *fff* are used throughout. The score also features various musical notations including accents, slurs, and dynamic markings.

LE PIANO À QUATRE MAINS DE MOZART

A l'occasion de la sortie de leur disque Mozart 4 Hands, Morgane Le Corre et Knut Jacques s'entretiennent avec Adélaïde de Place, musicologue. Ils évoquent notamment Mozart, son écriture pour le piano à quatre mains et particulièrement les sonates K 497 et K 521, composées à la toute fin de sa vie.

Quel rôle joue Mozart dans l'histoire du piano à quatre mains ?

MLC : Si on remonte dans l'histoire de la musique, on découvre que dès le 17^e siècle, quelques virginalistes anglais par exemple pratiquaient déjà l'art du quatre mains. Johann Christian Bach a laissé aussi des duos pour clavier à quatre mains et Clementi lui-même a publié à la même époque un ensemble de sonates à quatre mains. Peut-être Mozart en prit-il connaissance... On sait par ailleurs que le jeu à quatre mains a été pratiqué par Mozart et sa sœur, quand leur père Léopold les a « exhibés » enfants à Londres, à Paris, et en Italie dans les années 1760.

KJ : Par nature, les instruments à clavier développent un discours polyphonique que l'on peut rapprocher des écritures d'ensembles (musique de chambre et orchestre). L'écriture à quatre mains est l'occasion pour les compositeurs d'aller encore plus loin dans l'exploration des ressources musicales de ces instruments. S'il n'a pas été l'« inventeur » du jeu à quatre mains, Mozart fut le premier à en développer l'écriture d'une manière exceptionnelle pour l'époque, sur un clavier de tout juste cinq octaves. A sa suite, nombre de compositeurs ont écrit des chefs-d'œuvre pour cette formation, ou, à l'instar de Stravinsky pour le Sacre du Printemps, ont commencé un projet symphonique par une version piano à quatre mains.

Entrons dans le détail de son écriture pour quatre mains, avec sa Sonate en fa majeur K 497...

MLC : C'est une œuvre d'une richesse extraordinaire, et en même temps d'une grande concentration. Elle débute par un Adagio véritablement symphonique. Dans son ouvrage sur Mozart, Alfred Einstein a d'ailleurs souligné qu'il n'y a plus ici de subordination entre dessus et basse, ce qu'on pouvait trouver dans d'autres sonates à quatre mains. Mozart cherche avant tout à enrichir la mélodie, et à unir le style concertant et le caractère intime de la musique. Rehaussée de dissonances, l'harmonie à laquelle il a recours est très élaborée ; tout au long de la sonate, et particulièrement dans la partie allegro du premier mouvement, son écriture évoque les effets orchestraux des tutti se croisant avec de très beaux dialogues qu'on imagine être ceux des bois de l'orchestre.

KJ : Le deuxième mouvement utilise une grande variété d'unités rythmiques de la blanche à la triple croche, pour un discours évoquant tantôt un quatuor à cordes tantôt un quintette à vent.

Le finale, d'une richesse exceptionnelle pour un rondo, utilise des carrures impaires assez singulières ainsi que des dissonances affirmées comme on peut en entendre dans le quatuor du même nom (K 465) ou dans les derniers concertos.

Et dans la Sonate en ut majeur K 521 ?

KJ : Dans la sonate en ut majeur, le dialogue se fait plus serré, très virtuose, dans une forme de synergie émulative qui s'apparente souvent à un double concerto. D'ailleurs, Mozart, qui l'aimait beaucoup, la jugeait assez difficile. Si son écriture semble transparente et pleine d'élégance, elle n'en demeure pas moins d'une grande maîtrise et d'une vraie densité de propositions thématiques très contrastées.

A cet égard la structure de l'Andante en fa majeur rappelle le mouvement lent du Concerto n°20 (K 466), avec une deuxième partie agitée dans le ton relatif mineur.

MLC : Cette sonate typiquement mozartienne se déploie avec une élégance qui évoque l'art de Johann Christian Bach, le dernier fils de Johann Sebastian, que la famille Mozart avait rencontré à Londres une première fois en 1764. On sait que Mozart, qui avait facilement la dent dure pour ses contemporains, a cependant témoigné de son émotion à l'annonce de sa mort à Londres, le 1er janvier 1782. « Quelle perte pour le monde musical », écrivait-il à son père. L'influence que le « Bach de Londres » a exercée sur la personnalité musicale de Mozart est déterminante, tout comme sa contribution à l'épanouissement du pianoforte outre-Manche.

Vous jouez sur un pianoforte, copie d'un instrument contemporain de Mozart.

MLC : Il s'agit d'une magnifique copie d'un pianoforte de cinq octaves d'Anton Walter réalisée par Christopher Clarke. Anton Walter, mort à Vienne en 1826, était un des facteurs de pianos préférés de Mozart qui possédait d'ailleurs un de ses instruments. Il utilisait ce que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de « mécanique viennoise », mise au point par Johann Andreas Stein, élève de Silbermann. Pour simplifier, cette technique donnait au piano une précision d'attaque exceptionnelle et une sonorité d'une grande clarté, ce qui fait que le jeu sur un tel instrument se révèle très délicat.

KJ : Nous partageons avec Morgane un même clavier depuis de nombreuses années, que ce soit sur instruments historiques ou contemporains. L'évolution et la diversité des factures instrumentales est pour nous une source constante d'émerveillement. Ce modèle de pianoforte mis au point par Anton Walter représente une réalisation esthétique et mécanique parfaitement aboutie. Ses spécificités, en totale cohérence avec le langage, la rhétorique classique, permettent de

trouver un équilibre entre jeu parlando et cantando et de préserver une certaine légèreté au sein d'un univers sonore complexe.

Ces oeuvres sonnent d'une façon toute particulière sur ce piano ancien.

MLC : Nous avons voulu faire valoir la richesse de l'écriture de Mozart en mettant en valeur la variation des couleurs en fonction des tessitures, des registres, les basses et les aigus offrent par exemple des timbres très différents. La mécanique très légère nécessite délicatesse et maîtrise... mais nous avons également cherché à privilégier la liberté et la personnalité des instrumentistes solistes de l'orchestre ou des personnages d'opéra que nous avons imaginés.

MLC et KJ : Pour nous, la musique de Mozart, qu'elle soit expressive ou énergique, légère, âpre, élégante ou austère, révèle les attentes, les espoirs, les drames dont sa vie a été marquée. Presque tout a été exprimé ou écrit sur Mozart, sublime, incomparable, gracieux, inimitable... Nous aimons ce qu'en a dit le musicologue d'origine russe Boris de Schloezer, pour qui l'art de Mozart était « à la fois un aboutissement et un commencement, une conclusion et un départ vers de nouvelles et splendides découvertes ».

Morgane Le Corre et Knut Jacques

Duo Pégase – Disque Mozart Piano4Hands

duo.pegase@gmail.com

<https://www.youtube.com/watch?v=seQtnraFVQc>



Lipp Farkas, *Les 4 mains de Mozart*
<https://www.facebook.com/lippfarkas/>

IMPROVISATIONS POUR LE PREMIER COURS

Professeur de piano au conservatoire de Bellegarde-sur-Valserine, Patrick Vo Vang Phuc est formateur au Centre Martenot Kléber de Paris. La pédagogie Martenot, basée sur les mouvements naturels du corps pour améliorer l'expression musicale et la créativité, est à la base de ses ateliers de premier et second cycles, et tout particulièrement dès les premières séances.

Depuis 2004, j'anime au conservatoire de Bellegarde-sur-Valserine des ateliers pour les élèves pianistes des 1er et 2e cycles. Nous y travaillons l'improvisation collective et individuelle, l'harmonisation, le déchiffrage, et des pièces piochées principalement dans le répertoire d'ensembles de harpes, ou des arrangements que j'ai écrits pour quatre pianos. Mes groupes sont composés de quatre et huit élèves et j'ai la très grande chance d'avoir quatre pianos à disposition dans ma classe (toutes les activités proposées ici sont aussi transposables sur deux pianos). Avec ce type de configuration pédagogique, je note une grande émulation, et ces élèves développent une grande qualité d'écoute, une grande imagination musicale, et sont rapidement autonomes.

Voici comment se déroule une séance de découverte du piano :

- chaque élève débutant est assis face à un clavier
- ces élèves vont improviser sur les touches noires

Cette première étape sera l'occasion de découvrir le premier mouvement conducteur de

la pédagogie Martenot dans l'enseignement du piano : « le mouvement de glissé alterné ».

La main à plat, les élèves vont jouer les groupes de deux touches noires et se promener sur tout le clavier. L'intérêt de ce mouvement conducteur est de faire sentir aux élèves le jeu avec le corps et le rôle important des épaules. C'est un mouvement calmant, pas de doigts agités, pas de geste inutile. On pense simplement au mouvement des bras, les doigts sont détendus, le son sera doux, la pédale de droite enfoncée pendant toute l'improvisation.

A PARTIR DU RYTHME NATUREL DE CHACUN

Le deuxième objectif est d'amener les élèves à s'écouter et de sentir une pulsation commune. Pour cela je respecte le rythme naturel des élèves dans un premier temps et lorsque cette écoute est établie, que les élèves jouent chaque groupe en même temps, on s'amuse à changer de pulsation. Chaque élève choisit sa pulsation, qu'il donne aux autres, et doit jouer le rôle de chef pour la maintenir vivante et régulière tout au long de l'improvisation. Ensuite, on refait cette même improvisation sur les groupes de trois touches noires, et on conclut cette étape en mélangeant les groupes de deux et trois touches noires.

Dans l'étape suivante je commence à introduire des notions de rythme. Un élève devient « le gardien du temps » et est chargé de tenir la pulsation constante. Les autres devront, en suivant un signe de ma main, soit jouer un groupe toutes les quatre pulsations (ou toutes les deux pulsations) ou revenir, et jouer la pulsation en même temps que le gardien du temps.

Au cours de l'improvisation les élèves doivent me regarder car la consigne change par un code de la main. Ainsi ils apprennent à suivre un chef et, sans leur dire, j'introduis la notion de ronde, de blanche, de noire. Ils apprennent par la même occasion à jouer en comptant et acquièrent très vite la notion de passer rythmiquement du simple au double.

IMPROVISATION MÉLODIQUE

Après cela, je commence à introduire la notion de nuances et on commence à improviser des mélodies sur les touches noires. Il est aisé d'introduire la notion de nuances en reprenant les exercices précédents : on développe ainsi la notion de toucher.

Quant à l'improvisation mélodique, l'improvisateur pose la main gauche sur do#, ré# et la main droite sur fa#, sol#, la#. Je lui demande, dans un premier temps, de mélanger ces cinq notes au hasard et de jouer sur la pulsation jouée par les trois autres qui se promènent sur les groupes de touches noires. Les « gardiens du temps » doivent jouer légèrement pour toujours entendre l'improvisateur. On peut donner différentes consignes rythmiques aux accompagnateurs. Quand l'improvisateur n'a plus d'idée, il reprend la pulsation et un accompagnateur prend le relais, sans que la musique ne s'arrête.

Dans un deuxième temps, on commence à apprendre à construire une mélodie : jouer le plus possible des notes conjointes, sentir le début et la fin conclusive...

En résumé, lors des improvisations, j'introduis les notions de toucher, de pulsation régulière, de rythme, de nuance, et de conduite d'une mélodie. Cette étape, très riche, permet le jeu collectif et l'écoute dès les premiers contacts avec l'instrument.

C'est aussi l'occasion de rendre toutes les notions de rythme et de pulsation concrètes, introduites par ailleurs par le professeur de formation musicale, et ainsi faire sentir aux élèves l'intérêt du cours de formation musicale.

Patrick Vo Vang Phuc

Professeur

au Centre Martenot Kleber de Paris

p.vovangphuc@wanadoo.fr

L'apprentissage consiste en un métissage.

Michel Serres
Le Tiers-Instruit

VIVE HENRI IV

Le compositeur et pianiste Pierre Bastaroli nous livre une pièce pour huit mains, sur deux pianos.

La partition complète est accessible sur le lien ci-dessous.

Merci d'échanger avec Pierre Bastaroli si vous faites jouer cette pièce :
pierrebastaroli@yahoo.fr

<https://lewebpedagogique.com/pianomanosolo/2021/02/02/pierre-bastaroli-vive-henri-iv/>

The image shows a musical score for two pianos, labeled 'Pno.1' and 'Pno.2'. The score is written for eight hands (four staves per piano). The first system shows measures 9 through 16. The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *mf*. The score is presented in a clean, black-and-white format with clear staff lines and notes.

LES PIANO RELAIS DE CELERI HARUHATA

Parmi les oeuvres pour piano collectif de la compositrice japonaise Céleri Haruhata, les Piano Relais s'adressent à de très grands nombres :

<https://youtu.be/BHvkvIal6wY>

Entretien de la compositrice avec la pianiste Yoko Nakamoto.

Deux mots sur le piano collectif en général...

La musique est indispensable dans la vie. Le piano est un instrument relativement accessible pour tout le monde, les jeunes enfants, les adultes et les personnes âgées, et nous pouvons jouer à plusieurs sur un même piano. C'est non seulement un plaisir de jouer au piano à plusieurs mais c'est aussi de cette façon que nous pouvons apprendre la base de l'interprétation : s'écouter mutuellement, respirer ensemble, créer une sonorité harmonieuse, apprendre comment construire la musique. Enfin, le piano collectif est ouvert à tous. En mélangeant les débutants et les différents niveaux, ou même qu'entre débutants, nous pouvons obtenir des échanges intéressants. C'est pour cela, je pense qu'il est important et très utile pour les pianistes de jouer ensemble, y compris dans leur travail.

Comment vous est venue l'idée des Piano Relais ?

Parmi mes œuvres, la série des Piano Relais est devenue une des plus importantes catégories. Pour piano solo j'écris des œuvres conventionnelles mais pour les œuvres de piano collectif, je sens que les gens attendent de mes œuvres qu'elles soient divertissantes

et amusantes. Par exemple, quand les deux pianistes jouent une œuvre à quatre mains, tout à coup la personne qui est assise à côté pour tourner les pages s'introduit dans le duo. La personne qui jouait la partie aiguë est rejetée et, mécontente, elle se tourne vers la tourneuse et les repousse en jouant une autre mélodie...

Et c'est ainsi qu'ils se mettent à tourner en rond, entamant le relais des mélodies et des personnes. Voilà comment est venue l'idée des Piano Relais. Peu à peu, je me suis aperçue qu'il était possible de jouer avec cinq, dix personnes, et même jusqu'à trente pianistes en ajoutant plusieurs points de relais !

Il s'agit d'arrangements d'œuvres non pianistiques.

Oui, avec les Piano Relais, nous pouvons nous familiariser avec beaucoup d'œuvres qui ne sont pas pour piano à l'origine car j'utilise des motifs d'opéra ou de symphonies, un répertoire qui me semble indispensable dans l'histoire de la musique.

Les Piano Relais peuvent initier un travail d'interprétation en grand groupe...

En travaillant en équipe, les élèves discutent sur les expressions et les interprétations. C'est très plaisant d'échanger des idées. En intégrant un débutant parmi les avancés, il commence par la partie basse très simple, puis il enchaîne sa partie médium, enfin aiguë avec des mélodies simples. Un débutant et les avancés forment une équipe et peuvent créer la même scène ensemble.

Les *Piano Relais* relie beaucoup de personnes. A l'occasion d'une audition ou d'un concert, les élèves peuvent échanger des idées sur la mise en scène, apprendre à transmettre au public le plaisir de partager la musique. En travaillant la présentation sur scène, ils approfondissent le

message qu'ils voudront apporter au public. Ce travail collectif accroît le plaisir de partager et le plaisir de transmettre quelque chose au public. Je pense que cela est le plus grand bénéfice des *Piano Relais*.

Celeri Haruhata

Entretien avec Yoko Nakamoto,
professeure de piano
au conservatoire d'Epina-sur-Seine
yoko21eu@gmail.com
<http://www.trigo.co.jp/>

A quoi tu penses ?

**Je pense qu'une des idées séduisantes
dans le travail collectif,
c'est que les choses avancent sans vous,
sauf dans les moments
où on a l'impression que les autres
ne foutent rien.**

Hervé Le Tellier
*Les Amnésiques
n'ont rien vécu d'inoubliable*

S'ENGAGER DANS UN FUTUR DÉSIRABLE

Professeure au conservatoire de Dunkerque, Gaëlle Pavie nous livre, en ces temps de crise, une réflexion sur les missions d'enseignant, artiste, chercheur, passeur de savoirs.

La période de crise sanitaire que nous traversons actuellement, nous, artistes-musiciens-pédagogues est, à maints égards, une expérience inédite, déroutante tout au moins,

traumatisante parfois. Cette expérience, qui nous montre la fragilité de notre monde, questionne notre relation à l'autre, réinterroge la place de nos missions d'enseignants-passeurs de savoirs. En temps de crise, quelle place réservons-nous aux activités artistiques ?

Abraham Maslow, grand psychologue américain du siècle dernier (1908-1970), a théorisé la hiérarchie des besoins fondamentaux qui aboutissent à l'accomplissement :



Or, s'il nous a été donné l'occasion d'éprouver cette hiérarchie lors des débuts de la crise sanitaire en mars dernier (notamment les niveaux 1 et 2 de cette pyramide, c'est à dire les besoins physiologiques et les besoins de protection et de sécurité), nous sommes contraints aujourd'hui

d'éprouver le manque qu'engendrent les échanges avec nos pairs : besoins sociaux, besoins de reconnaissance, besoins d'estime de soi, d'auto-réalisation et d'accomplissement....

LES ACTIVITÉS ARTISTIQUES DOIVENT ÊTRE INCONDITIONNELLES

L'accès à la culture, que nous croyions inconditionnel dans notre société, aura donc été fortement mis à mal, lorsqu'il n'aura pas été totalement supprimé ! En ce qui concerne les établissements d'enseignement artistique, concerts et auditions ont été supprimés en présentiel et les expérimentations virtuelles ont montré leurs limites, voire leur incapacité à remplir des besoins de socialisation précédemment comblés.

Heureusement, certains pays, parfois pourtant durement touchés par la crise, ont fait le choix du maintien de l'ouverture des salles de diffusion artistique et nous montrent le chemin. C'est le cas de l'Espagne et de la Finlande, qui, moyennant des tests massifs, ont permis une ouverture systématique des salles de spectacle, de concerts et cinémas. C'est également le cas de la Belgique, de la Suède, de la Roumanie et de la Bulgarie qui ont opté pour une ouverture partielle.

Aussi, commençons par réaffirmer que les activités culturelles sont consubstantielles à l'homme et qu'une impossibilité prolongée d'accès aux salles de concerts et aux pratiques artistiques aura un impact sur notre équilibre psychique déjà fortement mis à mal ! Comme l'exprime le manifeste d'Utopia, Appel pour la constitution d'un nouvel espace politique mondial, « s'il est un domaine, une pratique, qui exprime, qui questionne notre rapport à l'autre, au monde, c'est bien celui de la culture. Expression à la fois individuelle ou collective, elle révèle un ensemble de structures sociales, comportementales, ancestrales, intellectuelles et artistiques d'une société ou d'un groupe social. Si elle n'est pas utile, elle est indispensable pour l'individu comme pour le collectif. »

Où en est la culture aujourd'hui ? Et, plus particulièrement, l'enseignement artistique ? Peut-être faudrait-il procéder à un état des lieux, une liste de nos avancées pédagogiques récentes, d'une part pour ne pas oublier ce qu'est une situation optimale – celle d'avant la crise – mais aussi pour renforcer et conforter ces avancées : « notre système éducatif doit tendre non à une réforme mais à un dépassement de celui-ci, et tout ce qui doit être conservé doit être revitalisé », nous dit Edgar Morin dans son *Manifeste pour changer l'éducation* (1).

CONFORTER LES ACQUIS PÉDAGOGIQUES ET LES TRANSCENDER

On le sait, ces dernières décennies ont été marquées par les révolutions technologiques et scientifiques qui ont radicalement changé notre enseignement et notre rapport à celui-ci. De même, les finalités de la pratique artistique se sont étendues : enjeu d'intégration et de lien social (El Sistema Europe, Dèmos, ...), réduction des inégalités territoriales (développement de projets en milieu rural), visées de résilience et d'émancipation (voir Les bienfaits de la musique sur le cerveau d'Emmanuel Bigand). Ces évolutions majeures ancrent dans une nouvelle réalité nos pratiques culturelles, du bien commun au collectif.

(1) : Edgar Morin, Enseigner à Vivre, Actes Sud/Play bac 2014. Cet ouvrage s'intègre dans un corpus qui, en regard « de la crise profonde que connaissent nos sociétés », propose de partager des « initiatives originales et innovantes, en vue d'apporter des perspectives nouvelles pour l'avenir ».

1/Du bien commun...

Le développement d'internet depuis plus de vingt ans et la mise en lien de tous les contenus ont permis de décupler les capacités d'interaction entre les communautés de citoyens coopérateurs. Ces échanges ont produit une quantité colossale de contenus en libre partage, qui constituent un bien commun, au sens de "bien patrimonial partagé" ? (2)

Concernant la musique, on trouve des informations de tout type (histoire de la musique, biographies, théories, analyses, esthétique, sur Wikipédia et une multitude de blogs rédigés par des passionnés), des partitions (via imslp.org), des concerts, des enregistrements (partagés sur YouTube par exemple), des applications gratuites d'apprentissage, des logiciels de composition, des tutoriels pédagogiques.

Ces contenus, complémentaires des outils dont nous disposions jusqu'alors (partitions, méthodes, transmission de savoir-faire), viennent enrichir de façon exponentielle nos savoirs et révolutionnent notre pratique pédagogique et artistique.

Ainsi, on note un changement de posture de l'enseignant artistique : du statut de garant d'un savoir, l'enseignant est passé au statut d'enseignant polymorphe (artiste, chercheur, explorateur, animateur, ouvert aux réflexions et expériences pédagogiques de ses pairs). La structuration pyramidale – descendante, peu tournée vers l'échange et le partage – a évolué vers une structuration plus horizontale, en réseau, dans laquelle le savoir devient libre, d'accès égal et sans discrimination. Par analogie avec la permaculture, où « la diversité des espèces mises en association permet aux unes d'apporter les conditions nécessaires à la croissance des autres, et réciproquement », le partage de connaissances que permet internet crée un écosystème capable de générer de nouvelles ressources par lui-même(3). De seul détenteur-transmetteur d'un savoir, l'enseignant semble donc être passé au statut d'enseignant-médiateur.

2/...au piano collectif

Les pédagogies actives développées au cours du siècle dernier nous avaient montré, dans un premier temps, la nécessité de rendre l'élève acteur de son apprentissage (expérimentation sur instrument comme préalable à l'écriture musicale, pratique de l'improvisation pour élaborer un langage traditionnel ou contemporain, révolution des répertoires pédagogiques). Dans un second temps, l'importance des notions de transversalité et de la mise en lien des savoirs a favorisé l'élargissement du champ de la pratique artistique à l'acquisition d'outils de savoir-vivre : apprendre à s'exprimer, argumenter, écouter l'autre de manière active et bienveillante, apprendre à faire société. De cet enjeu pédagogique majeur a découlé la nécessité de développer massivement dans nos conservatoires les pratiques collectives.

Nombre de conservatoires expérimentent le piano collectif ces dernières années, en témoignent la préparation de la biennale de piano collectif pour 2022, comme le site internet Piano ma non solo. A la confluence de deux éléments pédagogiques majeurs (le partage des connaissances via une plateforme collaborative ; la pratique collective au piano), cette plateforme permet d'échanger, autour d'un sujet habituellement peu abordé, des contenus pédagogiques, de partager des expériences entre enseignants, compositeurs, interprètes et directeurs de structures d'enseignement.

(2) : Cf. Hors-série de La Lettre du Musicien de novembre 2020 : Guide numérique du musicien

(3) : L'économie symbiotique, Isabelle Delannoy, Actes Sud, 2017, p.172

La période que nous traversons témoigne de notre vulnérabilité humaine et structurelle, et rend plus que jamais nécessaire d'asseoir solidement nos acquis et de mettre en œuvre toutes nos capacités d'adaptation pour nous engager, collectivement, dans un futur désirable. Au-delà de l'apprentissage de savoir-faire, l'apprentissage artistique collectif s'ouvre à des champs d'apprentissage qui pouvaient jusqu'ici paraître éloignés : besoin de comprendre et d'être compris ; besoin de se comprendre pour comprendre les autres ; soin du *vivre bien* (4), du *savoir-vivre* et de *l'art de vivre* : prendre le temps de l'apprentissage, favoriser l'échange, adopter une pédagogie différenciée, non discriminante, qui intègre les différences entre les élèves ; enfin,

comme le recommande Edgar Morin, enseigner la complexité pour apprendre à affronter les incertitudes de l'existence.

(4) : Le *buen-vivir*, en opposition à un bien-vivre consumériste et quantifiable. Dans son livre *Le buen vivir : pour imaginer d'autres mondes*, Alberto Acosta Espinosa le définit ainsi : « Il pose les bases d'une relation harmonieuse entre l'homme et la nature, en rupture avec la dégradation engendrée par le modèle économique fondé sur la consommation et la croissance. Il développe une démocratie d'un type nouveau qui, en plus de prendre en compte les générations futures, intègre des segments historiquement exclus de la population : les femmes, les immigrés, les habitants des quartiers populaires... »

Gaëlle Pavie

Professeure de piano
au conservatoire de Dunkerque
gaelle.pavie@netcourrier.com

BOOGIE SUR LES TOUCHES NOIRES

Basé sur une grille de blues en *mi bémol*, le boogie sur touches noires permet d'aborder, dès les débuts de l'apprentissage du piano, des notions aussi diverses que l'harmonie, la réalisation de grille et l'improvisation. La version présentée ici s'adresse à un groupe de trois pianistes, mais on peut imaginer toute adaptation !

1/LA GRILLE

E^{b7} | E^{b7} | E^{b7} | E^{b7} |

A^{b7} | A^{b7} | E^{b7} | E^{b7} |

B^{b7} | A^{b7} | E^{b7} | E^{b7} |

2/LES DIFFÉRENTS RÔLES

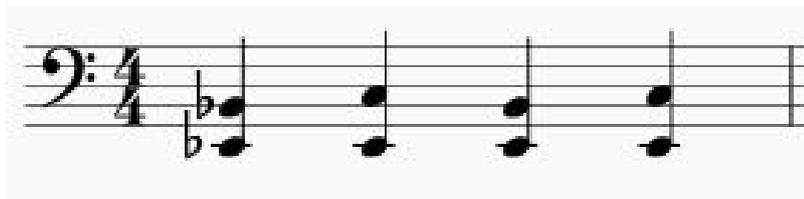
On pourra apprendre les trois rôles à chacun des pianistes et les faire tourner suivant les réalisations...

a/La basse

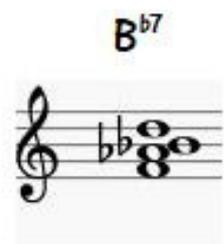
> Trois figures, suivant l'harmonie :

The image displays three musical staves in bass clef, 4/4 time, illustrating bass line figures for three different chords. Each staff begins with a chord symbol: E^{b7} , A^{b7} , and B^{b7} . The first staff for E^{b7} shows a sequence of notes: Bb2, G2, F2, Eb2. The second staff for A^{b7} shows: Bb2, G2, F2, Eb2. The third staff for B^{b7} shows: Bb2, G2, F2, Eb2.

On pourra adapter la difficulté des figures de basse au niveau de l'élève. Ainsi elles peuvent être jouées à deux mains, ou simplifiées :



b/Les accords

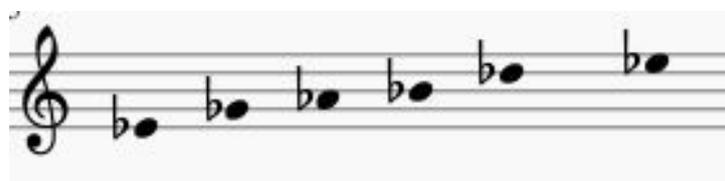


ou à 3 sons :



c/L'improvisation

> sur la gamme pentatonique en mi bémol, ce qui donne l'ensemble des touches noires !



> exemples de motifs pour l'improvisation :



Pour les plus grands, on pourra ajouter la *blue note* : le *la bécarré*.

3/LA RÉALISATION FINALE

> sur un piano ou trois pianos, selon les possibilités !

Nicolas Fabre

Professeur de piano-jazz
au conservatoire de Saint-Denis
nfabre1@gmail.com

CATALOGUE D'ŒUVRES CONTEMPORAINES

Voici une liste d'œuvres pour piano quatre mains, extraite du catalogue de la Maison de la Musique Contemporaine. Les références de cette sélection bénéficient d'une visibilité sur le web, ce qui permet de les découvrir de chez soi ou d'ailleurs. Pour prendre connaissance de l'ensemble des œuvres conservées par la Maison pour cet effectif spécifique, il est possible de consulter son Catalogue en ligne : <http://catalogue.cdmc.asso.fr/exploitation/>

En raison du contexte sanitaire, l'accueil du public est momentanément suspendu mais la MMC reste à l'écoute de toute demande.

Si vous souhaitez de plus amples informations, n'hésitez pas à contacter l'équipe des documentalistes du Pôle Promotion et valorisation par courriel doc@musiquecontemporaine.org ou par téléphone du mardi au vendredi après-midi au 01 47 15 49 87.

.BEFFA, Karol *Mirages*

2003 Piano 4 mains Billaudot

> Vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=Q1ONHvnQgKM>

.CRUMB, George *Pieces from Celestial Mechanics*

1979 Piano 4 mains amplifié Peters

> Vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=x8fhlxqxNyc>

<https://www.youtube.com/watch?v=MIEOx9G3Th0>

.ESCALONA-MIJARES, Mirtru *Se Rompen Espejos*

2007 Piano 4 mains et dispositif électronique Inédit (distribution Babelscores)

> Extrait partition site éditeur :

<https://www.babelscores.com/fr/catalogs/instrumental/se-rompen-espejos>

> Vidéo : <https://www.dailymotion.com/video/x1ytnku>

.FÉNELON, Philippe *Kiosk*

2002 Piano 4 mains Zabak Production

> Extrait partition site compositeur :

http://philippefenelon.net/wp-content/uploads/2014/07/KIOSK_1.2.pdf

.FINZI, Graciane *Finis ton morceau*

2011 Piano 8 mains Billaudot

> Vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=zMyZIO-QMY4>

.FINZI, Graciane *Fantaisie Toccata*

2015 Piano 4 mains Klarthe

> Extrait partition site éditeur :

<https://www.klarthe.com/index.php/fr/editions/fantaisie-toccata-detail>

.GREIF, Olivier *Le tombeau de Ravel*

1975 Piano 4 mains Symétrie

> Page de présentation (avec vidéo) sur le site de l'éditeur :

<https://symetrie.com/fr/titres/le-tombeau-de-ravel>

.HERSANT, Philippe *Onze Haïkus*

2015 Piano 4 mains Durand

> Vidéo :

[https://www.youtube.com/watch?v=dMsm-](https://www.youtube.com/watch?v=dMsm-KYE9Eo&list=OLAK5uy_mRCCOetVCJOCAlITjld9Z6PeKm1nALiOo&index=2)

[KYE9Eo&list=OLAK5uy_mRCCOetVCJOCAlITjld9Z6PeKm1nALiOo&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=dMsm-KYE9Eo&list=OLAK5uy_mRCCOetVCJOCAlITjld9Z6PeKm1nALiOo&index=2)

.LIAO, Lin-Ni *Time of Trees*

2016 Piano 4 mains Maison Ona

> Extrait partition site éditeur : <https://www.maison-ona.com/catalog-0094ONA>

> Vidéo en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=cGNxB0ITGVs>

.LIGETI, György *Szonatina*

1950 Piano 4 mains Inédit

> Vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=fITFzFeKmbg>

.LOUVIER, Alain *Septante*

2015 Piano 4 mains Inédit

> Vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=BHGV8XP2D8k>

.MÂCHE, François-Bernard *Styx*

1984 2 pianos 4 mains Durand

> Vidéo musicologie : <http://www.canalc2.tv/video/13617>

.MEÏMOUN, François *La Danse du Peyotl*

2016 Piano 4 mains Durand-Salabert-Eschig

> Vidéo compositeur + interprète : <https://www.youtube.com/watch?v=ROtoaB-tcj8>

> Vidéo oeuvre : <https://www.youtube.com/watch?v=W48ZrubIOC4>

.MENUT, Benoît *En route*

cop. 2017 Piano 4 mains Artchipel

> Partition sur le site de l'éditeur : <https://www.artchipel.net/product/bretagne-mots-sons/>

.MENUT, Benoît *Un rire sonore*
cop. 2017 Piano 4 mains Artchipel
> Partition sur le site de l'éditeur : <https://www.artchipel.net/product/bretagne-mots-sons/>

.MENUT, Benoît *Îles bretonnes sous la neige*
cop. 2017 Piano 4 mains Artchipel
> Partition sur le site de l'éditeur : <https://www.artchipel.net/product/bretagne-mots-sons/>

.PÉCOU, Thierry *Lady's Cowe*
cop. 2014 Piano 4 mains Schott
> Extrait partition sur le site de l'éditeur :
<https://fr.schott-music.com/shop/lady-s-cowe-noq41796.html>

.PROD'HOMME, Lucie *Le piano sans maître*
2011 Piano 4 mains et électroacoustique Inédit (distribution Babelscores)
> Partition et notice sur le site de la compositrice :
<https://www.lucieprodhomme.fr/partitions> (téléchargeable)

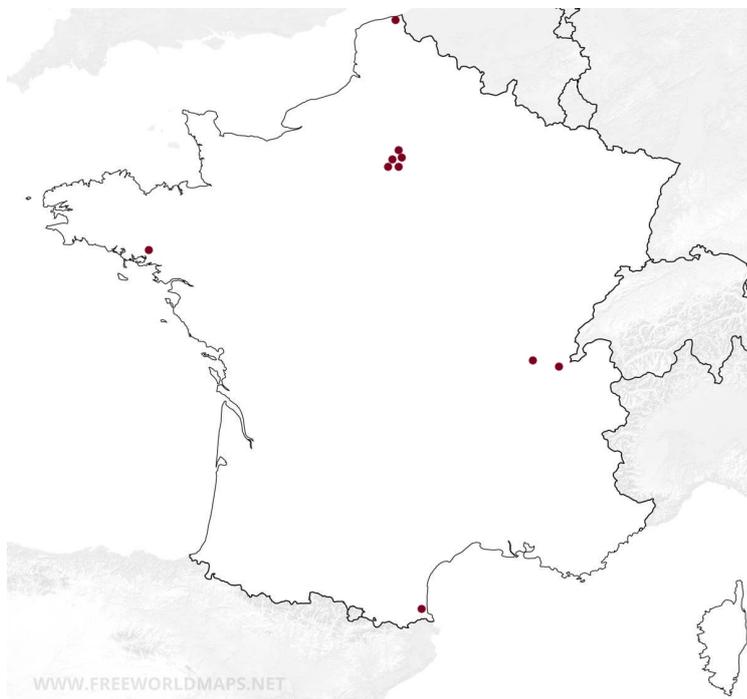
.SUCCARI, Dia *Quatre mains pour piano*
2009 Piano 4 mains Fertile Plaine
> Enregistrement Soundcloud :
<https://soundcloud.com/zina-asfour/quatre-mains-pour-un-piano-by-dia-succari-rosa-damascena>
> Extrait partition sur site éditeur : http://www.fertile-plaine.com/sites/default/files/extraits/749_0.pdf

.SUCCARI, Dia *Prélude pour 4 mains*
2009 Piano 4 mains Fertile Plaine
> Extrait partition site éditeur :
<http://www.fertile-plaine.com/catalogue/piano-4-6-8-mains/pr%C3%A9lude/succari-d>

Maison de la Musique Contemporaine
doc@musiquecontemporaine.org

CONTACT

PLAN DU NUMÉRO 1 :



Pour publier
dans le prochain numéro,
ou le recevoir,
(si ce n'est pas déjà le cas) ;
pour participer
à la biennale 2022 ;
pour poster
sur le site *Piano ma non solo* ;
pour toute question,
remarque ou suggestion :
fabien.cailleteau@hotmail.fr

LA BIENNALE DE PIANO COLLECTIF :

Du 27 au 30 janvier 2022, le conservatoire de Saint-Denis organise la 1^{ère} édition de la biennale de piano collectif, rencontre des acteurs d'une pédagogie et d'une pratique du piano collectif. Au programme, tables rondes, rencontres métier, ateliers participatifs, conférences, concerts seront autant de moments de découverte et d'échange autour du piano à plusieurs.

Cette biennale sera l'occasion de partager, poser, questionner, expérimenter des pratiques et savoir-faire en résonance avec la ville de Saint-Denis.

Partenaires : Pôle Sup'93, ESMD de Lille, MSH Paris-Nord, CICM Paris 8, Maison de la musique contemporaine, ainsi que des professeurs d'Amiens, Douai, Epinay, Laval, Paris, Pierrefitte, Rennes, Vannes...

La biennale de piano collectif est soutenue par la DRAC Ile-de-France et le Conseil départemental de Seine-Saint-Denis

PISTE CACHÉE : <https://www.youtube.com/watch?v=2zir6HqjDMo>

Un grand merci aux quinze contributeurs et contributrices de ce premier numéro !
Et particulièrement à Gaëlle Pavie, pour ses patientes relectures...

Le *Journal de la biennale* est un trimestriel numérique et collectif.