

JOURNAL DE LA BIENNALE

PIANO COLLECTIF : MUSIQUE & PEDAGOGIE

NOVEMBRE 2023 - NUMERO 7

3 *Gruppetto* ou l'apprentissage de la
musique par le collectif

Céline Schulz

20 L'arrangement : une rencontre
entre deux univers

Duo Jatekok

10 Les minimalistes
et post-minimalistes

Emmanuelle Tat

26 *Canon* de Pachelbel,
arrangement pour 8 pianistes

Fabien Cailleteau

16 *Valse op.34/2* de Chopin,
arrangement pour 4 pianistes

Marie-Thérèse Loustau

28 Lettre à un étudiant pianiste

Cyprien Delaye

17 Musique en équipe

Kristel Lucbernet

33 Catalogue de compositrices

ComposHer

ça et là...

- Lipp Farkas

- Sèf

- Julia Froschhammer

Du 25 au 28 janvier 2024, Saint-Denis accueillera la Biennale de piano collectif. Pour sa 2e édition, concerts, ateliers, conférences et rencontres professionnelles sont au programme, rassemblant une quinzaine de conservatoires et établissements d'enseignement supérieur. Là encore il y en aura pour toutes les envies !
www.pianomanonsolo.fr

Vous êtes férus de création ? Deux pièces écrites pour l'occasion, la *Suite dionysienne* de Thibault Maillé et *Pianolympique* de Raoul Jehl, seront créées lors des concerts *JO de Paris*. L'improvisation en collectif résonnera dans les différents concerts, du jeudi au dimanche. L'arrangement, pour sa part, aura une place toute particulière dans cette édition, avec un atelier de pratique le vendredi après-midi et un concert exceptionnel du duo Jatekok et ses fameux arrangements du groupe de métal Rammstein. Enfin, à mi-chemin entre improvisation, interprétation et arrangement, l'émission de radio Métaclassique sera enregistrée le samedi après-midi sur le thème "Revisiter".

Vous êtes connectés, toujours dans le temps ? Les JO de Paris seront à l'honneur le jeudi et le samedi. Deux concerts également sur la thématique des musiques visuelles. Et un remarquable atelier de clavier électronique le dimanche !

Vous cherchez des idées neuves pour la pédagogie ? Des concerts participatifs, un piano-brunch autour des jeux de piano et des ateliers autour de l'enseignement.

Vous aimez le piano collectif, sa musique, sa pédagogie, son état d'esprit ? La Biennale est une fête réunissant pianistes, professeurs, compositeurs, étudiants, élèves, amateurs, mélomanes et curieux ! Un joyeux moment de partage et de rencontres. Une résonance de gestes hétérogènes, une multitude de musiques diverses mais vécues, une polyphonie d'actions pédagogiques et artistiques venant de tout le pays... Et, ce qui ne gâche rien à l'affaire, l'entrée est libre pour chacun des événements.

Pour patienter, ce numéro 7 du *Journal de la biennale* donne à voir de beaux témoignages de ce qui se fait dans différents conservatoires : la pédagogie collective y répond à des besoins, des envies, des attentes, de façon concrète et audacieuse, ça donne toujours des idées ! Le duo Jatekok nous offre également un article inédit sur leur travail, nous faisant entrer dans leur atelier, où l'on découvre quelques techniques d'arrangement élevant cet art à l'état de virtuosité... Enfin, un versant musicologique, toujours, avec les minimalistes et leurs successeurs ainsi qu'un catalogue d'oeuvres de compositrices.

Encore un grand merci à l'ensemble des actrices et acteurs, tant de ce journal que de la Biennale !

GRUPPETTO OU L'APPRENTISSAGE DE LA MUSIQUE PAR LE COLLECTIF

Le lundi, le mercredi et le jeudi au conservatoire de Blagnac, c'est devenu une habitude, on assiste à une chorégraphie bien réglée dans les couloirs : des grappes d'élèves se fauillent d'une salle à l'autre, au gré de leurs séquences de cours, violoncelle ou cornet vissé sur le dos, regard parfois un peu perdu, « le *tutti* c'est quelle salle déjà ? ».

Ce sont les gruppettistes qui envahissent pour deux heures les espaces, s'appropriant ce nouvel environnement. Céline Schulz, directrice du Conservatoire Musique et Danse Résonance de Blagnac nous raconte.

Gruppetto est un dispositif d'apprentissage global de la musique, par l'orchestre. Entre quinze et vingt enfants le composent, encadrés par un collectif de quatre ou cinq enseignants. Déployé depuis trois ans au conservatoire de Blagnac, il arrive aujourd'hui à un niveau de maturité qui permet d'envisager des évolutions, principalement dans la forme.

LE CONTEXTE

Blagnac est une commune située au nord-ouest de Toulouse qui compte plus de 26 000 habitants et qui profite d'un fort dynamisme économique (de nombreuses entreprises aéronautiques sont implantées sur son territoire) et de nombreux acteurs culturels (Odyssud Spectacles, compagnies de danse, de musique et de théâtre en résidence permanente, une médiathèque et une ludothèque, un cinéma, etc.).

Près de 1000 élèves sont inscrits chaque année au conservatoire, ce dernier se structure autour

de deux domaines : la musique et la danse.

Depuis environ six ans, une réflexion en profondeur a été amorcée pour faire évoluer le conservatoire pour un plus grand accès des publics et une ouverture tant au niveau de la pédagogie que des disciplines enseignées. La rédaction du nouveau projet d'établissement 2021-2026, amorcée en mars 2019, ainsi que l'aménagement dans un nouvel équipement en mars 2022, ont été des accélérateurs et ont permis la mise en œuvre de projets innovants et résolument modernes.

ET LES PIANISTES !

Avant d'aller plus loin dans la description, voici le témoignage d'un des professeurs de piano, Gérard Poncin :

"En tant que professeur de piano, j'ai eu la chance de participer au dispositif *Gruppetto*, une expérience musicale unique pour les enfants débutants. Pendant trois ans, nos petits pianistes se sont réunis chaque semaine pour des cours de piano en groupe, des sessions d'orchestre et des leçons de formation musicale.

"Les cours en petit groupe ont favorisé la collaboration et la confiance en soi, tandis que la pratique en orchestre a développé leurs compétences d'écoute et de coopération. La formation musicale a renforcé leur compréhension de la musique dans son ensemble.

"Ce dispositif équilibré a permis aux enfants de progresser de manière significative tout en maintenant un équilibre entre leur vie scolaire et d'autres activités. *Gruppetto* a été une expérience enrichissante pour les élèves et pour moi en tant qu'enseignant, renforçant notre

communauté musicale et leur passion pour la musique."

LA GENÈSE

La phase de diagnostic qui a précédé l'élaboration du projet d'établissement, a permis de soulever plusieurs problématiques et axes d'amélioration quant à l'apprentissage musical, et notamment :

- Le peu de lien que l'élève fait entre ses différents rendez-vous hebdomadaires (formation musicale théorique avec ou sans présence de l'instrument, cours d'instrument, pratique collective à partir d'un certain niveau) et ses difficultés à appliquer à l'instrument ses apprentissages théoriques
- La difficulté pour les plus jeunes, qui sont dans la période d'initiation et souvent de découverte de plusieurs activités, qu'elles soient artistiques ou sportives, ainsi que pour leur famille d'honorer autant de rendez-vous au conservatoire chaque semaine (deux à trois en moyenne)
- Une vision très cloisonnée du parcours du musicien, sans co-construction des référentiels par l'équipe des enseignants

Nous avons ainsi décidé de travailler avec l'équipe sur un dispositif d'apprentissage par l'orchestre, qui permettrait de répondre à une partie des problématiques soulevées.

Il existe sur le territoire national de nombreux dispositifs qui sont venus nourrir la réflexion et dont *Gruppetto* s'est librement inspiré : Orchestre à l'École, Démon (un orchestre est présent sur la métropole toulousaine), l'Enseignement Par l'Orchestre à Villeurbanne, etc.

Les enjeux ont été posés : comment le conservatoire pourrait globaliser la formation musicale de l'enfant, comment il pourrait articuler toutes les composantes afin de faire sens pour l'élève et comment l'organisation respecterait davantage la disponibilité des familles ?

Nous allons voir de quelle manière ce projet a

été construit, et comment il se structure. Nous verrons dans un second temps les impacts que le dispositif a eu sur les équipes, l'établissement et le public avant d'aborder les limites et les évolutions à apporter après trois ans d'expérience.

LA MÉTHODE RETENUE

Le calendrier a été le suivant : l'année scolaire 2019-2020 a été une année de co-construction avec les enseignants et de parangonnage. Le dispositif a été mis en œuvre dès l'année scolaire 2020-2021 avec les enseignants volontaires, il s'est ensuite déployé et est toujours à l'œuvre ce jour.

Quatre réunions ont été nécessaires pour façonner le dispositif. Une première réunion a été proposée en novembre 2019. Sur la base du volontariat, neuf enseignants ont découvert la modélisation proposée par la direction.

Cinq enseignants ont été volontaires pour continuer le travail et s'engager dans cette expérimentation.

La réunion de février 2020 a permis de dégager, avec le groupe projet, les objectifs prioritaires, les modalités d'admission et l'articulation avec le parcours dissocié (cours de FM + cours d'instrument + cours de pratique collective), la question de la concertation entre enseignants, les contenus prévisionnels et l'accompagnement qui serait nécessaire, par la formation des professeurs notamment.

La réunion de mai 2020 a eu pour objectif de préciser les éléments de la réunion précédente, comme la communication avec les familles qui serait essentielle, l'organisation des *tutti* (nous verrons un peu après la modélisation précise du dispositif), le répertoire pressenti et la projection de la première séance (entrée en musique, rencontre avec les parents, remise des instruments etc.).

Suite au besoin en formation exprimé, une première rencontre avec la responsable du dispositif *Play Music* du CRR de Toulouse a été organisée en juin 2020.

Il a été question des clés de réussite et des écueils à éviter, ce qui a pu permettre de rassurer et de donner des pistes aux enseignants.

Cette phase assez longue de concertation et de construction a été nécessaire et a permis de commencer dans les meilleures conditions possibles.

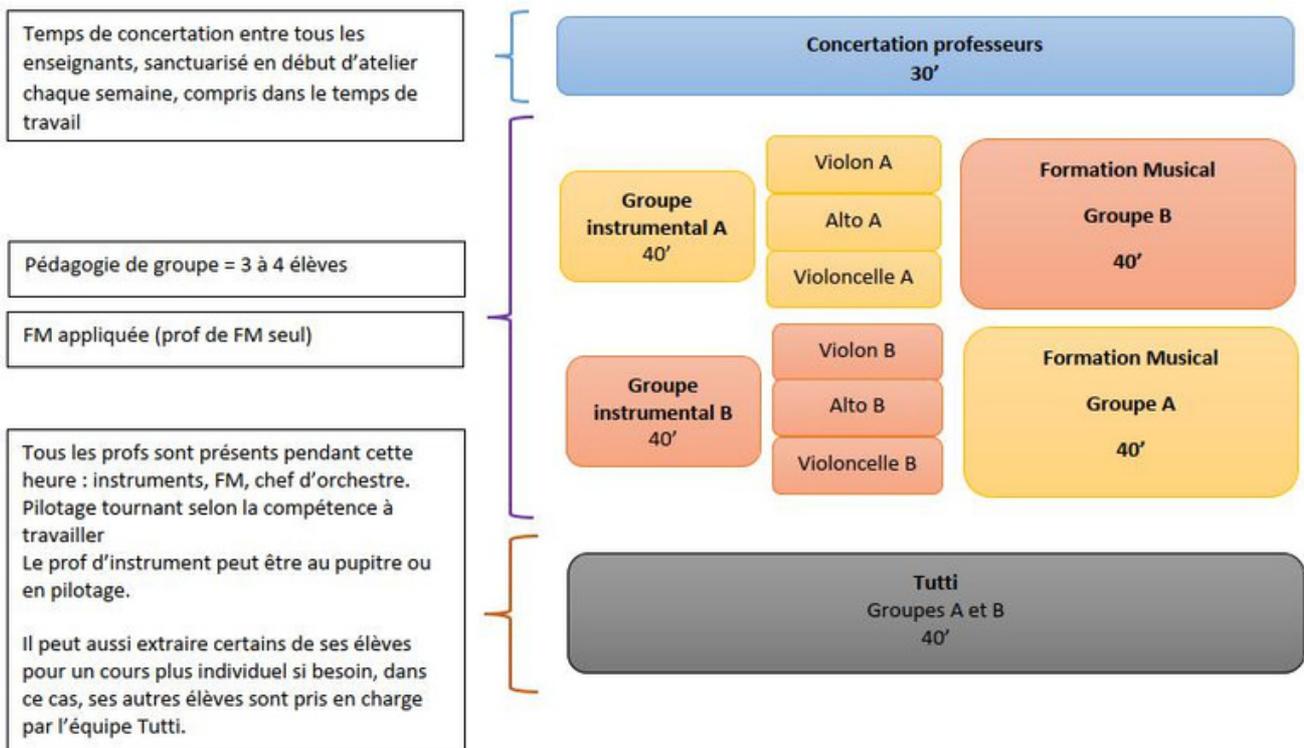
LE PRINCIPE

- Un créneau unique par semaine
- Un groupe d'élèves
- Un collectif d'enseignants
- Des objectifs FM/Instruments/Orchestre mis en commun
- Un décloisonnement théorie/pratique
- Le jeu ensemble dès les débuts de l'apprentissage
- L'inscription des élèves pour une durée de 3 ans (obligatoirement)

L'ORGANISATION

La modélisation initiale a quelque peu évolué au cours de la première année. A noter que l'organisation des séquences à l'intérieur du créneau est souple, les enseignants ont toujours le loisir d'organiser les différentes séquences comme ils le souhaitent. Cette organisation bouge d'ailleurs pendant l'année en fonction des besoins et de la dynamique du groupe et aussi des projets.

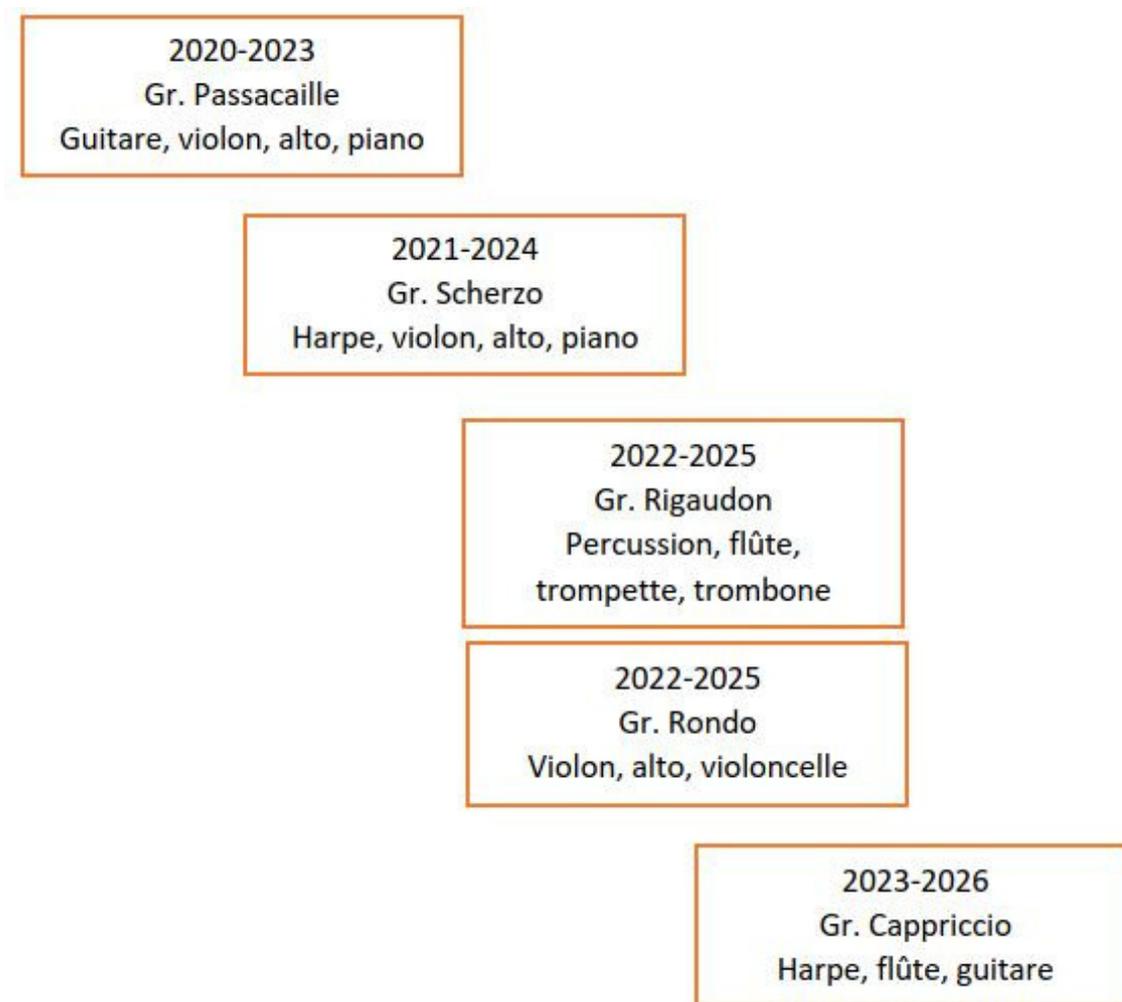
- Admission : débutants scolarisés en CE1 ou CE2 (7 à 8 ans)
- L'élève a un créneau fixe de 2h chaque semaine, un padlet regroupe les devoirs et autres vidéos d'accompagnement
- Les enseignants ont une demi-heure de concertation/ préparation d'atelier juste avant l'atelier chaque semaine
- Le répertoire travaillé est le même pour chacune des séquences



LE DÉPLOIEMENT

La première promotion, Passacaille, vient de terminer le cycle de 3 ans, entre temps d'autres *Gruppetti* ont été mis en place, en respectant

toujours le principe de volontariat des enseignants et en essayant de tendre vers une instrumentation plus cohérente (vents/percussion, cordes *etc.*) :



Chaque atelier a pu expérimenter des répertoires et des organisations différentes, des projets de restitution de diverses natures, ce qui va nous amener prochainement, et nous le verrons au dernier chapitre, à repenser la structure.

LES IMPACTS POSITIFS ET LES LIMITES

- Au niveau de l'équipe

La première année a été particulièrement complexe, car mettant les enseignants dans une situation pédagogique inédite : construire un cours à plusieurs, rechercher le consensus sur

les objectifs prioritaires et le répertoire, travailler sous le regard de l'autre. En fin de première année l'équipe est polarisée, certains enseignants se retrouvent en souffrance dans ce dispositif, une médiation est proposée par un expert dans l'accompagnement au changement et finalement, l'une des professeurs quitte le dispositif en année 2 et l'autre en année 3.

Au sein de l'équipe élargie, l'expérimentation n'est pas tout de suite bien accueillie, les représentations sont diverses : atelier « occupationnel », crainte d'une perte de « niveau » instrumental des élèves, sentiment que l'emploi du temps des familles a été privilégié au

détriment de la formation de l'élève.

La communication régulière (diffusion des comptes-rendus de réunion, capsules vidéo mises à disposition) a été absolument nécessaire pour une infusion en douceur, il a fallu beaucoup rassurer quant au fait que ce modèle n'avait pas vocation à remplacer le cursus dissocié, simplement à le compléter.

La transmission orale est favorisée au premier semestre, et lors de l'introduction de la lecture au second semestre, les enseignants notent des progrès plus rapides et un fort intérêt des élèves à enfin pouvoir lire et écrire des notes. Les progrès concernant la pulsation, l'écoute et la justesse sont remarquables, aucun élève n'est particulièrement en retard à l'instrument, seuls les acquis purement solfégiques sont décalés par rapport à un élève du cursus dissocié. Très peu d'élèves abandonnent à la fin de l'année.

Le point de vigilance le plus sensible est le risque de reproduire en version condensée le cursus dissocié, avec un cloisonnement des apprentissages. Pour avancer sur ce sujet, l'équipe doit maintenant poser de manière claire les référentiels, en instrument, formation musicale et orchestre, afin de tendre vers un véritable décroisement.

Dès la fin de la première année, des candidatures spontanées d'autres professeurs commencent à apparaître pour intégrer les nouveaux *Gruppetti*. A noter cependant qu'à la faveur de départs à la retraite assez nombreux entre 2020 et 2023, nous avons pu recruter des enseignants expérimentés ou motivés par ces schémas pédagogiques, ce qui a accéléré le déploiement.

- Au niveau des élèves et des familles

Les élèves de la première promotion ont très vite constitué un groupe classe avec son propre écosystème vertueux : présence soutenue des familles, peu d'absentéisme, bonne cohésion de groupe et esprit d'équipe. Le bilan n'a pas été

toujours le même sur les autres promotions : cet esprit de groupe-classe doit être entretenu, les conditions favorisées, au risque que les élèves « consomment » une activité loisir comme une autre, avant de passer à autre chose, parfois au bout d'une année seulement dans le *Gruppetto*. Les enseignants ont en revanche observé un manque de travail personnel de l'instrument à la maison, qui est finalement observé quel que soit le dispositif.

Les familles plébiscitent le *Gruppetto*, pour l'esprit de groupe notamment et le fait que le « solfège » ne fasse plus l'objet d'un cours dissocié. Là encore, la direction communique beaucoup, à l'externe et auprès des familles.

Certaines familles demandent parfois néanmoins un changement de cursus, les enseignants eux-mêmes peuvent le conseiller en cas de difficultés dans le groupe ou de comportement qui gênent la progression du groupe.

Au fur et à mesure des années, les enseignants ont accepté et intégré complètement ce nouveau dispositif, faisant aujourd'hui partie de l'ADN du conservatoire. Dix-huit enseignants participent aux *Gruppetti* (sur vingt-huit en musique) alors qu'ils ne sont plus que quatre à y être encore opposés de manière assez radicale. Le maintien absolu de l'élève dans le *Gruppetto* pendant trois ans est encore un sujet non réglé, des mouvements ont lieu chaque année ce qui rend difficile la progression linéaire du groupe et sa cohésion, parfois certains élèves ont rendu le travail impossible et ont même participé au départ et à la démotivation de l'ensemble des élèves d'un instrument.

Nous allons maintenant voir quels enseignements ont été tirés de ces trois années, et comment le dispositif sera amené à évoluer.

LES ÉVOLUTIONS

Les attentes des familles et des enseignants nous ont conduit à proposer une suite en année 4 et 5 pour la première promotion Passacaille. Deux tiers des élèves ont décidé de poursuivre dans cet apprentissage collectif, avec cette fois deux rendez-vous par semaine et l'intégration dans des pratiques collectives déjà existantes.

Un travail important est à réaliser avec l'équipe pour mettre en commun les objectifs de fin de cycle 1 et les compétences attendues des deux cursus, le global et le dissocié, afin de ne proposer qu'une seule évaluation.

Nous avons également décidé d'ouvrir la réflexion pour proposer deux rendez-vous dans la semaine : le cours d'instrument en pédagogie de groupe un jour et le *tutti* un autre jour, *tutti* auquel seraient présents un « chef d'orchestre » (l'un des professeurs d'instrument) et le professeur de formation musicale. L'objectif est de donner plus de souplesse au dispositif, d'affirmer aussi que l'apprentissage d'un instrument demande de l'investissement et du temps.

En conclusion, *Gruppetto* a été l'un des ingrédients qui a permis d'insuffler un vent de modernité au conservatoire. Si le parcours est complexe et parfois difficile pour les équipes, le bénéfique pour les élèves n'est plus à prouver. Le dispositif n'est pas figé dans sa forme, les trois années d'expérimentation ont justement permis d'affirmer les enjeux et les composantes essentielles qui permettent aujourd'hui de considérer sereinement certaines transformations.

Céline Schulz

Directrice du Conservatoire
Musique et Danse Résonance de Blagnac
c.schulz@mairie-blagnac.fr



Lipp Farkas, *Piano collectif*, musique minimaliste
<https://www.facebook.com/lippfarkas/>

LES MINIMALISTES ET POST-MINIMALISTES

Pianiste et docteure en musicologie, Emmanuelle Tat nous présente quelques compositeurs et quelques oeuvres minimalistes et post-minimalistes.

Le minimalisme est un courant apparu aux Etats-Unis dans les années 60 et se caractérise par une technique de composition basée sur la répétition de courts motifs évoluant lentement.

La génération qui suit celle de John Cage, Earle Brown et Morton Feldman va peu à peu s'écarter de leurs conceptions. L'influence des musiques de tradition orale devient déterminante et, d'une certaine manière, provoque un retranchement de ce nouveau courant par rapport à celui fondé sur l'indétermination. Des compositeurs comme Steve Reich ou Philip Glass sont plus proches de la démarche « minimale » de La Monte Young et trouvent chez lui ce qui deviendra particulièrement représentatif de cette tendance de la généralisation du principe de répétition.

La musique répétitive fait apparaître d'une part, la limitation de la sphère sonore à une extrême économie de moyens et d'autre part, la soumission du matériau, presque essentiellement tonal, à des procédés de répétition. Celle-ci fait coexister statisme et dynamisme, de laisser percer, sous un environnement musical apparemment immobile, le principe d'un mouvement perpétuel. (1)

L'ÉCOLE AMÉRICAINE DE LA PREMIÈRE HEURE

Pour Steve Reich (américain, né en 1936) le principe de répétition est un moyen privilégié de réaliser ce qu'il appelle la « musique comme processus graduel » : « Nous commençons un morceau à l'unisson, sur un certain rythme et nous évoluons l'un après l'autre d'après un schéma pré-existant. Il y a donc une forme. Mais plutôt que forme, on peut l'appeler processus musical. » (2)

Steve Reich va appliquer le principe de phasage/déphasage à la musique instrumentale, notamment dans *Piano Phase* (1967 : https://www.youtube.com/watch?v=6sU-_Sw1Fwo) pour 2 pianos, la première œuvre uniquement instrumentale de cette période. Une mélodie de 12 notes repose sur seulement 5 hauteurs modales jouées en croches. Le déphasage se produit par accélération très progressive d'un des deux pianistes pendant que l'autre maintient strictement le tempo. Cette évolution vers le domaine instrumental correspond avec la fondation en 1966 de son propre ensemble, *Reich and Musicians*, avec lequel Steve Reich va jouer sa propre musique. (3)

Bien que *Phase Patterns* (1970 : <https://www.youtube.com/watch?v=MglGmpwSXCQ>) pour 4 claviers, souvent pour orgues électriques, soit une extension du principe compositionnel de *Piano Phase* par sa

(1) : Révolutions musicales, Dominique et Jean-Yves BOSSEUR, Minerve, Collection Musique Ouverte, 1993, pp 151-156.

(2) : Reich, Steve, in VH 101, n°4, Musique Contemporaine, Paris, Esselier, 1970-71, p.97.

(3) : Noubel, Max, présentation de l'œuvre sur Brahms-Ircam : <https://brahms.ircam.fr/steve-reich#parcours>.

richesse des motifs résultants des déphasages auxquels s'ajoutent ici la technique de hoquet et la substitution des silences par des pulsations, l'œuvre innove aussi par une attention nouvelle accordée à la couleur. Celle-ci se manifeste surtout dans la quatrième et dernière partie où l'ensemble des moyens instrumentaux, jusqu'alors répartis par famille, s'unissent.(4)

De la même année, l'on pourrait ajouter *Four Organs* (1970 : <https://www.youtube.com/watch?v=w0yTZmMgl5I>) pour 4 orgues électriques et maracas où cette pièce témoigne de la volonté de Steve Reich d'explorer la technique de déphasage de façon non unidirectionnelle. Un accord unique de onzième de dominante est répété puis, très graduellement, une puis plusieurs de ses notes sont allongées de telle sorte que la pièce se transforme progressivement en une mélodie donnant l'impression de ralentir de plus en plus malgré le soutien constant d'une pulsation maintenue par des maracas. (5)

Dans *Six pianos* (1973 : <https://www.youtube.com/watch?v=fITdlcNpCQM>) pour 6 pianos (ou 3 au minimum), l'idée était de faire une pièce pour tous les pianos d'un magasin de pianos mais trop de pianos auraient été ingérables et d'une sonorité trop « épaisse ». L'utilisation de 6 pianos à queue permet de jouer le genre de musique rapide et rythmiquement complexe que Steve Reich affectionne, avec des pianistes physiquement proches les uns des autres afin de s'entendre clairement. (6)

S'ajoute aux œuvres pour plusieurs pianos *Finishing the Hat* (2011 : <https://www.youtube.com/watch?v=pUIFLPxOH5s>) pour 2 pianos, un arrangement par Steve Reich du thème principal homonyme de la comédie musicale *Sunday in the Park with George* (1984) de Stephen Sondheim.

Chez le compositeur américain Philip Glass (né en 1937), la plupart de ses pièces naissent de l'adjonction de rythmes à la ligne mélodique, qui créent un certain continuum sonore : « Mon souci principal a porté sur les structures

répétitives et les processus additifs qui ont pour base un battement régulier de doubles croches. (...) Le matériau mélodique souligne de simples relations de hauteur ». (7)

C'est le cas de *In Again out Again* (1967 : <https://www.youtube.com/watch?v=EXaaq-1PSko>) pour deux pianos tandis que Philip Glass trouve inadéquat de qualifier ses œuvres de minimalistes à partir des années 1970, notamment celles après *Music in Twelve Parts* datant de 1971-74.

Four mouvements for Two pianos (2008 : <https://www.youtube.com/watch?v=BD7ogEyCv6E>) s'appuie sur les possibilités expressives du piano. Le compositeur utilise la répétition en s'orientant vers un développement harmonique, c'est-à-dire qu'il introduit des notes supplémentaires qui apparaissent comme « fausses » mais qui s'intègrent rapidement dans leur contexte. La pièce *Two Movements for Four Pianos* (2013) pour quatre pianos fait suite à la précédente.

Formé auprès de Morton Feldman et influencé par John Cage, Tom Johnson (né en 1939) est dans un premier temps critique de la revue *Village Voice* où il fera connaître Philip Glass et Steve Reich en commençant à y parler de minimalisme. Sa technique compositionnelle est de type formaliste et repose sur des procédés logiques. Il évoluera plus tard vers des techniques plus complexes en faisant appel aux mathématiques.

Voicings (1984 : https://www.youtube.com/watch?v=Voq9SIRFz7g&ab_channel=JeroenVanVeen-Topic) pour 4 pianos repose sur une seule phrase que les pianistes répètent : la musique est toujours la même mais les distributions des notes changent constamment.

(4) : Idem.

(5) : Idem.

(6) : Reich, Steve, présentation de sa pièce.

(7) : Glass, Phil, in VH 101, n°4, Musique Contemporaine, Paris, Esselier, 1970-71, pp. 46-48.

Redécouvert seulement depuis une dizaine d'années, Julius Eastman (1940-1990) est un compositeur, pianiste, chanteur et danseur afro-américain. Il fait partie des premiers musiciens à associer des éléments de musique pop à la musique minimaliste. Reconnu par l'avant-garde new-yorkaise, il a cependant disparu dans l'indifférence et l'oubli général. Parmi ses œuvres (mais la plupart ont été perdues), une pièce pour piano 4 mains *Touch Him When* de 1970 et une trilogie, dont les titres ont un aspect politiquement provocateur, écrite pour un quatuor de n'importe quel instrument mais souvent interprétée pour 4 pianos : *Evil Nigger* (1979 : <https://www.youtube.com/watch?v=JU-619H1q8>), *Gay Guerilla* (1980 : <https://www.youtube.com/watch?v=BOhynJVU4LM&t=53s>) et *Crazy Nigger* (1980 : <https://www.youtube.com/watch?v=4aR0naI-p9eM>). L'intensité incandescente est forte dans *Evil Nigger* où les trémolos, les notes répétées et les grandes descentes parsèment la pièce, tandis que *Gay Guerilla* fait apparaître la couleur sonore des pianos à travers une lente progression de deux notes brèves puis une note longue. La dernière pièce de cette trilogie, *Crazy Nigger*, est la plus longue et emmène hors du temps sur des ondulations et des vibrations sonores proche de cloches.

DES COMPOSITEURS NÉERLANDAIS

En dehors de l'école américaine, un premier compositeur néerlandais, Simeon Ten Holt (1923-2012) qui, après une influence sérielle, travaillera sur la répétition et la tonalité. Au fil des ans, il crée plusieurs pièces pour piano qu'il appellera des pièces de réflexions de sa propre vie intérieure, par opposition aux œuvres formalistes qu'il écrivait auparavant. C'est le cas de *Canto Ostinato* (1975-79 : <https://www.youtube.com/watch?v=pQakgr-yix00>) pour claviers, *Lemniscaat* (1982-83) pour

claviers, *Horizon* (1983-85 : <https://www.youtube.com/watch?v=dY3kZTjfx6o&t=156s>) pour claviers, *Incantatie IV* (1987-90) pour claviers et autres instruments, *Schaduw noch Prooi* (1993-95) pour 2 pianos, *Méandres* (1997) pour 4 pianos. *Sekwensen* (1965) pour 1 ou 2 pianos est une pièce faisant partie de sa précédente période.

Canto Ostinato est une de ses œuvres les plus connus où le compositeur propose d'autres combinaisons d'instruments à claviers mais suggère qu'une interprétation pour 4 pianos est souhaitée. Simeon Ten Holt parle de « code génétique » plutôt que de musique minimaliste et qualifie les concerts de « rituels ». Cette pièce, composée de 106 cellules pouvant être répétées selon le choix des interprètes, peut varier d'une durée de 30 minutes jusqu'à une journée entière.

Louis Andriessen (1939-2021) tient une place à part dans la création contemporaine où son parcours, riche et éclectique, dévoile des inspirations et des influences nombreuses. Il est tout d'abord considéré comme l'un des principaux compositeurs sériels néerlandais dans les années 50 et l'on trouve cette esthétique durant cette première période notamment dans sa pièce *Séries* (1958) pour 2 pianos. Puis il délaisse le sérialisme pour se tourner vers une écriture cagienne avec *Ittrospezione I* (1961) pour piano à 4 mains, partition graphique. Le compositeur intègre par la suite les techniques des minimalistes à son vocabulaire musical mais en propose un prolongement, à la fois esthétique et politique. Aussi bien influencé par le monde du jazz et du rock que par Igor Stravinsky, Pierre Boulez, Terry Riley ou encore Steve Reich, son instrumentarium se voit diversifié comme le montre *Dubbelspoor* (1986-94 : <https://www.youtube.com/watch?v=IS9VH04wm7I>), musique de ballet pour un quatuor de claviers : piano, clavecin, célesta, et glockenspiel. La répétition permet l'apparition de l'imprévisibilité timbrique et mélodique, et où une

« mélodie de l'ombre » écrite dans la partition mais non jouée par un instrument en particulier émerge de cette musique. Cet effectif instrumental est assez proche dans *Les Cloches de Harlem* (2002 : <https://www.youtube.com/watch?v=glwUvF2nLEA>) pour piano, célesta, synthétiseur, vibraphone et glockenspiel, où l'importance du timbre est mise en exergue comme dans *The Garden of Ryōan-gi* (1967) pour 3 orgues électroniques, où l'orgue électronique est utilisé comme instrument à part entière plutôt qu'un outil de manipulation électronique.

Citons également *The Hague Hacking Scrap* de 2003 (<https://www.youtube.com/watch?v=AUo9nSNtzJ8>) pour 2 pianos, sorte de « danse des doigts » s'inspirant d'une musique *house hardcore* parfois très rapide et où la technique du hoquet développée par l'*ars nova* du 14^e siècle, cher au compositeur, apparaît dans la deuxième partie de la pièce.

Dans la génération plus récente des compositeurs néerlandais, Douwe Eisenga (né en 1961) propose une grande production de pièces pour plusieurs pianos, notamment avec des versions à la fois pour 2 ou 4 pianos dans *City Lines* (2006-2007 : https://www.youtube.com/watch?v=30uFc1vXVAw&ab_channel=JeroenvanVeen-Topic),

Les Chants Estivaux (2008) et *Les Chants d'Automne* (2012). Le compositeur dit avoir composé *City Lines*, une pièce très chantante qui joue sur des chevauchements et des ruptures parfois abruptes, en pensant aux œuvres de Simeon Ten Holt. *Les Chants Estivaux* offrent une structure immobile-tourbillonnante, enlaçant leur obstacle de boucles toujours plus serrées, qui seront également présentes dans *Les Chants d'Automne*, averse de notes vives et joyeuses à travers une course parfois ralentie, parfois prise de fougue incandescente.

Plusieurs pièces pour 2 pianos jalonnent également le parcours du compositeur comme *Cloud Atlas* (2007 : <https://www.youtube.com/>

[watch?v=nrN005VsNlo&ab_channel=JeroenvanVeen-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=nrN005VsNlo&ab_channel=JeroenvanVeen-Topic)), inspiré du roman de David Mitchell, où une sourdine dans le médium-grave contraste avec le registre aigu du second piano ; *Kick* (2015) qui explore des motifs entrelacés typique d'un minimalisme que Douwe Eisenga préfère nommer « maximalisme » puisqu'il tire le maximum d'un matériau limité avec un rythme effréné se rattachant aux musiques foraines (« Kick » signifie « ruade ») ; ou encore une version de son *Piano Concerto* (2015) pour 2 pianos en trois mouvements alternant vif-lent-vif.

QUELQUES COMPOSITEURS POST-MINIMALISTES AMÉRICAINS

Revenons à l'école américaine, notamment avec des compositeurs influencés par les minimalistes de la première heure comme John Mac Guire (né en 1942) qui cherche une synthèse entre le minimalisme et le sérialisme avec lequel il s'était familiarisé pendant ses études en Allemagne, en particulier auprès de Stockhausen. Son travail au cours des 25 années suivantes a été entièrement consacré à l'exploration et au développement de divers aspects de cette synthèse, en particulier la fusion des fonctions tonales élémentaires avec les structures temporelles chromatiques.⁽⁸⁾ Deux pièces écrites pour pianos : *Freize* (1969-74) pour 4 pianos et *48 Variations* (1976-80 : <https://www.youtube.com/watch?v=jQtxXoDJPeY>) pour 2 pianos.

Pour Kyle Gann (né en 1955), son travail compositionnel se fonde sur des boucles se répétant, des ostinatos ou des isorythmes de différentes longueurs qui se déphasent les uns des autres. Un autre fil conducteur de son travail est l'influence, à la fois rythmique et mélodique, de la musique amérindienne notamment dans l'utilisation de tempos différents.

(8) : Gann, Kyle, *Minimal Music, Maximal Impact*, web magazine de l'American Music Center, 2001.

Tel est le cas dans *Long Night* (1980-81 : <https://www.youtube.com/watch?v=jzq8wYDUm0k&t=123s>) pour 3 pianos non-synchronisés où se chevauchent 3 tempos (90, 100 et 110) ou encore dans *L'ittoi Variations* (1985) pour 2 pianos. *The Convent at Tepoztlan* (1989) pour 2 pianos (ou 1 piano et bande) propose un canon écrit dans le style de Colon Nancarrow à un rapport de tempo 23:24 et à une différence de hauteur d'une tierce mineure entre les deux instruments. Ces derniers commencent ensemble puis se séparent dans le temps et se rejoignent à la fin. Dans *Implausible Sketches* (2006) pour piano à 4 mains, la pièce se divise en 5 mouvements : « The desert's Too-Zen Song » se base sur un ostinato de 61 temps, interrompu tous les 103 temps, « Mediating Daydream » se déroule lentement dans un rythme harmonique, « The goodbye fugue » est la seule fugue écrite par le compositeur, « Frigid Azure » est un mouvement lent, monotone et désespéré dans un genre musique d'ambiance, et « Don't Touch my pint » est une version épurée d'un mnémonique irlandais pour le rythme.

Kyle Gann travaille également sur la musique microtonale en reliant les accords par de minuscules variations dans la conduite des voix comme on peut le voir dans sa *Romance Postmodern* (2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=aeSB1GBrKTQ>) pour 2 claviers électroniques gérés par ordinateur, sorte d'étude d'accord sur 33 harmoniques de mi bémol.

Julia Wolfe (née en 1958) s'inspire de la musique folk, classique, rock ou jazz, notamment dans *My Lips from Speaking* (1993 : <https://juliawolfmusic.com/music/my-lips-from-speaking/>) pour 6 pianos où l'on retrouve le riff d'ouverture joué au piano par Aretha Franklin dans « Think ». La pièce fragmente ce riff, l'étale, le fait tourner dans une sorte de frénésie extatique. La compositrice en fera une version pour piano et bande la même année puis pour 2

pianos en 2011.

Cette pièce pour 6 pianos a été écrite pour un ensemble anglais composé de 6 pianistes, le *Piano Circus*, qui fera également la création de *Face so pale* (1992 : https://www.youtube.com/watch?v=FbdD6NOqQf8&ab_channel=PianoCircus-Topic) de David Lang (né en 1957). Cette œuvre reprend la chanson d'amour de Guillaume Dufay *Se la face ay pale* que le compositeur divise en trois parties originales de la chanson entre les six pianos avec des procédés d'étirement et de traction.

QUELQUES COMPOSITEURS ANGLAIS

Graham Fitkon (né en 1963) écrira trois œuvres pour l'ensemble *Piano Circus* : *Loud* (1989 : <https://www.youtube.com/watch?v=lwMY6bP33x8>), *Log* (1990 : <https://www.youtube.com/watch?v=Wl61OYBq5G4>) et *Line* (1991 : <https://www.youtube.com/watch?v=28O5oTbL9Bs>). S'ajoute à son répertoire pour plusieurs pianos *Flak* (1989) pour 2 pianos, 4 pianistes, 8 mains, *Totti* (2004) pour 4 pianos et *White* (2004) pour 2 ou 4 pianos. Une grande partie de ses œuvres se consacrent au piano, dans une écriture tonale et complexe, où le compositeur reconnaît son influence classique avec des compositeurs comme Igor Stravinsky, Anton Webern ou Pierre Boulez, mais aussi du minimaliste Steve Reich.

Le compositeur John Metcalf, canadien d'origine anglaise, né en 1946, compose également une pièce pour 6 pianos à l'attention du *Piano Circus* : *Never Odd or Even* (1995 : https://www.youtube.com/watch?v=xtAHnv_gLp4&ab_channel=JeroenVanVeen). Il s'agit d'un palindrome : les pianos 2 et 5 partagent une séquence d'accords qui contient une série clairement audible de palindromes harmoniques. Les pianos 1 et 4 ont une série de palindromes rythmiques, décoratifs dans le registre supérieur des claviers, fonctionnant comme des canons stricts. Et les

pianos 3 et 6 ont chacun une ligne legato en octaves dans le registre grave formant un seul palindrome mélodique et rythmique en canon. Tous ces palindromes sont de longueurs différentes et sont en phase afin que le matériau soit toujours entendu dans de nouvelles relations.

Toujours pour l'ensemble *Piano Circus*, *Which ever way your nose bends* (1989 : https://www.youtube.com/watch?v=eGuRhpNGw1k&ab_channel=PianoCircus-Topic) du compositeur et plasticien anglais Simon Rackham (né en 1964). Les notes de la gamme diatonique sont divisées à chacun des 6 pianos et la 7ème note est partagée par tous les claviers. Cette pièce se veut à l'antithèse de la pièce de Steve Reich, *Six Pianos*. Chez Simon Rackham, le piano est au centre de son travail : d'autres pièces pour 6 pianos comme *Experimental Music for Dr Zack* (2013) composé de six lignes mélodiques jouées par les six pianos, *Man Made Music* (2010) où la structure musicale est conceptuellement préconçue, ou encore *Still Begining, Never Eding* (1995) où les première et troisième parties sont écrites en canon très strict et où le mouvement central lent suggère une sensation d'improvisation élégiaque. Pour 5 pianos, *Five Times Five* (2017) est une œuvre où les 5 pianos sont enregistrés dans 5 tempi différents et enregistrés avec un travail de stéréo accentué selon les registres tandis que dans *The Probability of beauty* (2007), dix courts fragments de musique sont joués simultanément au début par les 5 pianos, puis progressent vers un jeu de combinaisons de superpositions avant d'être rejoués tous ensembles vers une fin qui procède à un jeu d'élimination.

Puis ce sont les pièces à 3 pianos avec *White Noise* (2018) où les instruments jouent sur les notes blanches au-dessus du do moyen créant un son complexe qui se chevauche et s'entrelace et *Multicoloured Music* (2013) en lien

direct avec la peinture du compositeur. Beaucoup d'autres pièces encore pour 2 pianos, 1 piano 4 mains ou pour 3 mains sur 1 piano. L'on peut citer notamment ces œuvres où le mélange de claviers est présent : *Sounding Still* (2015-16) pour piano et orgue électrique qui utilise le potentiel du maintien du son de l'orgue contre l'inévitable décomposition d'une note jouée sur le piano ou *Full Time* (2014) pour piano et piano électrique.

Parmi les compositeurs anglais, il s'agit de ne pas oublier de citer Michael Nyman, né en 1944. Ses études sur la musique baroque anglaise marqueront le parcours de celui-ci, ainsi que sa formation de pianiste et de claveciniste. S'il débute sa carrière en tant que critique musical, il commencera à écrire à partir de 1976, date de sa pièce *1-100* pour 4 à 6 pianos où il s'agit d'une suite descendante d'accords modulant selon le système des tons voisins caractéristique de l'époque baroque, mais où chaque interprète à son rythme. Puis on retrouve le piano dans un arrangement de *Water Dances* en 1985 pour 2 pianos, à l'origine pour un ensemble instrumental.

Beaucoup d'autres compositeurs pourraient encore être cités comme le compositeur anglais Gavin Bryars, le compositeur belge d'origine polonaise Piotr Lachert, les compositeurs américains Frederic Rzewski et Nico Muhly, ou encore le japonais Jo Kondo. Les courants minimaliste et post-minimaliste ont attiré bon nombre de compositeurs vers cette esthétique encore d'actualité de nos jours où il semblerait d'ailleurs que la multiplication d'un même instrument, en l'occurrence le piano pour ce qui nous concerne, est un atout au niveau de l'écriture polyphonique. Chaque pièce de chaque compositeur trouve alors ses inspirations particulières, ses propres repères et ses influences les plus diverses et variées.

Emmanuelle Tat

Professeure de piano
emmanuelletat2@free.fr

CHOPIN - VALSE OP.34/2

Marie-Thérèse Loustau, pianiste
et professeure de piano au
conservatoire de Grigny, nous
offre cet arrangement.

Arrangement pour 8 mains
sur 2 pianos de la Valse
op.34/2 de Chopin.

Envoi des parties séparées sur
simple demande :
coeur.silence@free.fr

Pour télécharger la partition complète :

pianomanosolo.fr/2023/11/20/chopin-valse-op-34-2-pour-4-pianistes/

The image displays a musical score for Chopin's Valse Op. 34/2, arranged for 8 hands on 2 pianos. The score is written in 3/4 time and consists of four systems. The first system shows the right and left hands of the first piano. The second system shows the right and left hands of the second piano. The third and fourth systems are empty staves, indicating that the arrangement is for two pianos.

MUSIQUE EN ÉQUIPE

Kristel Lucbernet, professeure de piano à l'école de musique d'Issoire (CRR Clermont-Ferrand), nous présente son témoignage sur la création du dispositif "Musique En Équipe".

C'est l'histoire d'un sentiment d'impuissance, d'une lassitude qui s'installe.

Presque quinze ans que je lutte afin d'éloigner tout cela, que je déploie énormément d'énergie pour que les pianistes de ma classe puissent expérimenter au maximum d'autres moments musicaux que la lecture de partitions en cours individuels : création de binômes, improvisation, présence dans les orchestres, groupes de musiques actuelles, harmonie, big band, accompagnements d'autres élèves...

Malgré tout cela, toujours la conviction que cela ne suffit pas, qu'il faut repenser complètement la structure de nos cursus, qu'il faut admettre que l'on peut, que l'on doit faire mieux.

Les discussions s'installent au fil des ans dans les différentes réunions et une équipe d'enseignantes se forme naturellement, portée par la même dynamique de changement. Il manque un déclencheur, l'étincelle qui nous mettra en action. Fin janvier 2022, je me rends à la Biennale de Piano Collectif à Saint Denis. Connaissant depuis quelques années le site *Piano ma non solo*, je suis certaine de l'engagement des organisateurs, de la pertinence de leur action. La voilà, la dernière marche avant la mise en œuvre. C'est alors pour la rentrée de septembre 2023.

Une équipe de quatre professeures partageant ce désir de changement se forme : Claire Chabert (violon, alto, orchestre à cordes), Béatrice Terrasse (violoncelle et Formation Musicale), Virginie Binet (flûte traversière et Harmonie junior) et moi-même, Kristel Lucbernet

(piano et accompagnement).

Nous souhaitons l'élaboration d'un nouveau cursus débutant. C'est la création de « Musique En Équipe ». Pratique collective multi-instrumentistes au cœur du dispositif, pédagogie de groupe, formation musicale adaptée aux besoins de chacun, oralité, chant, danse, musique de chambre, créations de spectacles...

L'apprentissage musical comme facteur de lien social, d'entraide, d'attention à l'autre.

UNE NOUVELLE DYNAMIQUE

Beaucoup d'interrogations, de réunions, de tâtonnements, de belles réussites et de remises en question. En tous cas, une nouvelle dynamique, et la conviction que cette démarche répond de manière positive aux constats alarmants qui sont faits depuis maintenant quelques décennies : manque d'autonomie, pratique amateur inexistante pour la majorité des élèves qui sortent d'un cursus classique de conservatoire (surtout pour les pianistes), cloisonnement des esthétiques, isolement des élèves lecteurs en opposition aux autodidactes, musiciens des musiques actuelles et musiciens de jazz qui ont la faculté de jouer, de s'adapter plus facilement.

Cet état d'esprit s'est naturellement répandu sur l'ensemble de ma classe. Un deuxième « Musique en équipe » pour des élèves pianistes et violonistes plus avancés mais qui ont arrêté la formation musicale a été créé avec une égale répartition pendant les séances entre oralité et écriture.

Autonomie, responsabilisation de chacun au sein du groupe comme axe pédagogique principal.

Enfin, l'année scolaire est jalonnée pour tous les élèves pianistes de l'école de semaines d'ateliers collectifs qui remplacent les cours individuels. Cela nous permet d'aborder, d'approfondir des thématiques fondamentales de l'apprentissage, de réunir et mixer des groupes d'élèves de niveaux, d'âge différents. C'est très stimulant pour nous comme pour eux.

De nouvelles réalisations et une officialisation des différents cursus pour les classes de piano dans le projet d'établissement de l'école de musique de l'Agglo Pays d'Issoire sont à venir, grâce également à l'arrivée au sein de notre

équipe pédagogique de Jeremy Brun, professeur de piano, musicien de jazz, arrangeur et compositeur.

Cet axe pédagogique permet également une plus grande mutualisation des compétences, un véritable travail d'équipe pédagogique au service des élèves.

Kristel Lucbernet

Professeure de piano
à l'école de musique d'Issoire
kristellucbernet@gmail.com

POUR COMMENCER,
IL FAUT COMMENCER,
ET L'ON N'APPREND
PAS À COMMENCER.

POUR COMMENCER,
IL FAUT SIMPLEMENT
DU COURAGE.

Vladimir Jankélévitch

L'ARRANGEMENT : UNE RENCONTRE ENTRE 2 UNIVERS

Le duo Jatekok est célèbre notamment pour ses arrangements de titres du groupe de metal Rammstein. Adélaïde Panaget et Naïri Badal nous font entrer ici dans leur atelier et nous expliquent quelques-unes de leurs trouvailles...

En 2017, Rammstein, le groupe de métal allemand mondialement connu, a été programmé trois soirs de suite aux Arènes de Nîmes, ville où nous vivions. La tradition des concerts de musique actuelle est de programmer une première partie locale avant la venue du groupe tant attendu. Le producteur français de Rammstein eut alors l'idée d'une première partie contrastante avec une femme jouant sur un piano à queue acoustique des reprises du groupe. On nous a donc appelées, nous, le duo classique !

Nous étions sacrément mises au défi car Rammstein et le métal en général, étaient un style complètement inconnu de nous. Il a fallu nous plonger dans leur univers musical pour comprendre leur identité. Nous avons donc découvert une musique très rythmée, répétitive voire électro par moment, et aussi quelques ballades. La formation de ce groupe était intensément sonore, car composée d'un chanteur à la voix charismatique, de deux guitares, d'un clavier, d'un batteur et d'un bassiste.

C'était notre première expérience avec l'écriture d'arrangements. Nous en avons envie depuis longtemps mais par manque de temps, nous avons toujours repoussé cet exercice. La formation du deux pianos et du quatre mains a été une formation privilégiée par les compositeurs pour véhiculer le répertoire

orchestral ou faire répéter les ballets à moindre coût. En effet, elle retranscrit l'ampleur sonore de l'orchestre et permet de jouer plus de voix plus facilement qu'à un seul piano. A l'époque où les disques et les radios n'existaient pas, Liszt, Stravinsky, Debussy ou Ravel pour ne citer qu'eux, s'en sont donné à cœur joie.

L'arrangement, la transcription ou comme on dit en musique actuelle la "cover", commence par une envie de pouvoir jouer sur son propre instrument une musique que l'on aime, qu'on a l'habitude d'écouter, ou qui est sur notre playlist depuis un moment ! On apprécie la mélodie, on veut retrouver les accords, on reprend un riff qui groove. Mais quand on ne connaît pas la musique ni le groupe, l'exercice d'arrangement est d'autant plus intéressant, car aucun préjugé ne vient entraver l'imagination.

LA DÉCOUVERTE ET L'IMPRÉGNATION AU MÉTAL

La musique étant aussi une question de culture musicale, il était nécessaire d'écouter les chansons et les différents albums de Rammstein pour nous imprégner de leur style. Nous avons donc regardé des documentaires sur l'histoire du groupe, ce qu'il se passait en Allemagne dans les années 80-90,

notamment en RDA, d'où le groupe est originaire, où la scène punk était un espace de lutte pour une certaine liberté. La découverte du style "Neue Deutsche Härte" qui se distingue notamment par l'utilisation de la langue allemande dans le chant était aussi très intéressante pour nous. Nous connaissions les *lieder* de Schubert mais pas le rock-métal allemand !

Nous devons jouer 45 minutes de musique, soit environ huit chansons. Le choix a été difficile pour nous car certaines chansons nous plaisaient beaucoup mais nous semblaient impossible à retranscrire au piano. En effet, des chansons emblématiques comme *Du hast* ou *Du riechst so gut* ont des mélodies dans un registre quasi parlé avec des riffs très répétitifs. En tant qu'arrangeuses novices, nous n'étions pas inspirées pour leur transcription.

Nous avons privilégié les ballades et chansons plus lyriques aux morceaux plus rythmiques pour des questions de confort de transcription : *Ohne Dich*, *Seemann*, *Frühling in Paris*, *Mein Herz Brennt*, *Sonne*, *Klavier*, *Mutter*, *Puppe*, *Ausländer*.

UNE INSPIRATION CLASSIQUE

Une fois la sélection faite, nous avons réparti les chansons entre nous deux, pour une réelle écriture à quatre mains. Il fallait traduire les paroles pour savoir de quoi il est question dans chaque chanson ; puis regarder les vidéos clips, impressionnantes en termes d'image et de tournage, et qui donnent le ton et l'atmosphère de la chanson.

Nous avons ensuite pris le temps de faire des relevés musicaux de chaque chanson en nous appuyant sur une partition assez minimaliste, éditée par Rammstein pour piano et voix. Puis arrive le temps de l'écriture. Il faut puiser dans ses propres connaissances pianistiques des modes de jeu capables de retranscrire les effets d'un groupe de six personnes sonorisées !

Heureusement nous avons des maitres tels que Bach, Cage, Prokofiev, Rachmaninov, Debussy, et Stravinsky pour nous venir en aide. Leur écriture pianistique a été une source d'inspiration pour nous et nous a permis de donner une dimension compositionnelle à ces covers.

La difficulté majeure est de varier sur trois minutes une chanson qui peut paraître très répétitive au piano. Lorsqu'on est un groupe de six musiciens avec des sonorités et des ampieurs très variés, on peut se permettre de répéter un refrain trois fois de manière identique, sans être ennuyant. A deux pianos, c'est une tout autre histoire. Il nous a donc fallu trouver des idées pour varier et garder leur identité.

- Pour varier les accompagnements harmoniques, Chopin et Rachmaninov nous ont été d'un grand secours.

Ex : Main gauche de l'*Etude* n°12 op. 10 de Chopin



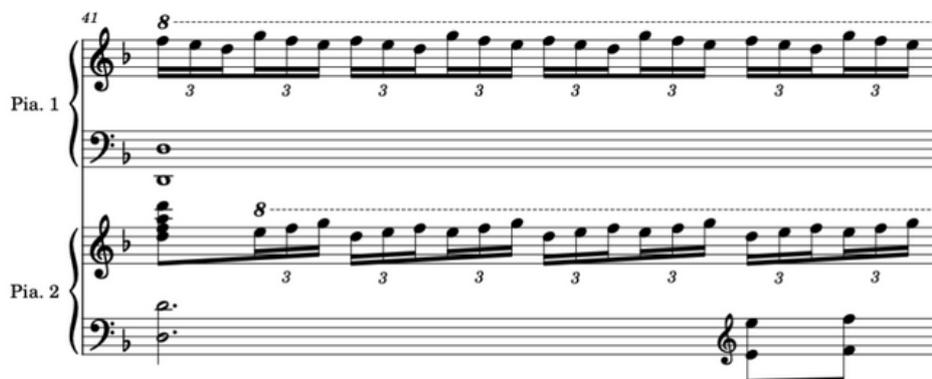
Ex : Accompagnement du refrain dans *Ohne Dich*



Ex : accompagnement inspiré de la *Barcarolle* de la Suite n°1 op. 5 pour deux pianos de Rachmaninov



Ce motif est réutilisé dans *Ohne Dich* :



- Pour le son, le célèbre piano préparé de John Cage et l'utilisation de la pâte à fixe dans les cordes graves a conféré des graves puissants et résonants et l'imitation de certains rythmes de batterie (exemple dans *Engel et Puppe*). Les cordes pincées directement dans le piano permettent aussi d'imiter un solo de basse ou de guitare (exemple dans *Frühling in Paris*).

- Les citations de passages du répertoire de piano nous ont beaucoup amusées pour créer des connexions entre les deux univers.

Ainsi, l'étude *Pour les arpèges* composés de Debussy a donné une autre dimension au riff de *Seemann*. Cette chanson empreinte de l'imagerie de la mer se marie parfaitement aux volutes souples de cette étude.



Introduction dans *Seemann* :



Le prélude en Do mineur de Bach BWV 847, donne beaucoup d'ampleur au thème dramatique de la chanson *Mein Herz Brennt* :



Voici notre version de *Mein Herz Brennt* :

Ainsi, les harmonies et mélodies de Rammstein ont pu se fondre dans l'univers de la musique classique sans contresens musical. Finalement, le métal c'est aussi beaucoup de virtuosité instrumentale. Une petite pensée à Liszt, qui a été en son temps la première rockstar de la musique classique !

Il nous restait à faire dialoguer les deux pianos entre eux pour avoir le côté stéréo et cette amplitude sonore que le piano solo ne peut pas atteindre.

Puis est venu le moment de confronter son travail à l'autre. Le fait de s'être réparti les arrangements nous a permis d'avoir du recul sur le travail de l'autre et de les retravailler ensemble pour peaufiner et ajuster certains détails et retrouver le bon équilibre dans chaque chanson. Nous avons également joué nos arrangements à Sylvain Griotto, pianiste-compositeur (et lui-même grand fan de *cover* !) pour qu'il nous donne de précieux conseils tant sur certains détails d'écriture que sur l'interprétation même des pièces. Car toute musique possède ses propres codes d'interprétation. Et même si on ne voulait pas se métamorphoser complètement, c'était important de pouvoir se rapprocher de ce style.

Après cinq ans et deux tournées mondiales (2019 et 2022) avec le groupe, nous avons ressenti le besoin de nous émanciper d'eux. En effet, les tournées de quatre mois prennent beaucoup de temps et d'énergie.

L'ÉMANCIPATION AVEC RAMMSTEIN

Nous voulions consacrer tout notre temps à notre « monde classique » et nos projets personnels. Cependant, nous avons envie de continuer à diffuser nos arrangements que nous avons enregistrés chez Universal sous le titre « Duo Jatekok plays Rammstein ».

Nous avons donc imaginé un concert mêlant nos covers de Rammstein et les morceaux classiques qui nous avaient inspirés ces arrangements. Nous avons associé du Bach avec *Mein Herz brennt*, de la musique répétitive de Meredith Monk avec *Engel*, du jazz de Trotignon avec *Seemann*, le *Sacre du printemps* avec la folie de *Puppe*.

Au final, l'auditeur passe d'un style à l'autre sans s'en rendre compte. Les frontières sont levées. On écoute un concert de musique sans distinction de genre et sans préjugés ! Un objectif qui nous est cher... Notre musique classique reste alors vivante, toujours dans l'air du temps et fédère les mélomanes de tout horizon.

Adélaïde Panaget & Naïri Badal

Duo Jatekok

duojatekok@gmail.com

www.duojatekok.com



Sèf, Atelier de piano collectif
sefworkshop@gmail.com

CANON DE PACHELBEL - 8 PIANISTES

Voici un arrangement
du *Canon* de Pachelbel.

Réalisé par Fabien Cailleteau
pour 8 pianistes sur 4 pianos.

Envoi des parties séparées
sur simple demande :
fabien.cailleteau@hotmail.fr

Pour télécharger la partition complète :

pianomanonsolo.fr/2023/11/20/pachelbel-canon-pour-8-pianistes/

The image shows a musical score for the Canon de Pachelbel, arranged for 8 pianists on 4 pianos. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of six staves. The first staff is the melody, starting at measure 19. The second and third staves are for the piano accompaniment, with the second staff being the right hand and the third staff being the left hand. The fourth and fifth staves are for the piano accompaniment, with the fourth staff being the right hand and the fifth staff being the left hand. The sixth staff is the bass line, which is a simple harmonic progression. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs, and a key signature of one sharp (F#).

Toute musique,
même la plus individuelle qui soit,
possède en propre un
contenu collectif inaliénable :

chaque sonorité individuelle,
déjà dit "nous".

THEODOR W. ADORNO

LETTRE À UN ÉTUDIANT PIANISTE

Cyprien Delaye, tout juste diplômé du Diplôme d'Etat, a souhaité ici partager avec la jeune génération d'étudiants et professeurs ses idées sur le collectif et l'improvisation.

Jeune pianiste, ami musicien, je souhaiterais te parler d'improvisation et de collectif.

Après des années (plus ou moins) à pratiquer ton instrument dans ta chambre ou dans les salles du conservatoire, n'est-il pas temps de partager ton jeu en direct avec d'autres ?

Pourquoi ?!

Et bien, l'être humain, bien qu'il sache parfois se comporter en ermite, n'en demeure pas moins un être profondément social. Le besoin d'appartenance est un concept initié par le psychologue américain H. A. Maslow, qui l'a évoqué comme un besoin fondamental lié à la nature humaine.

« Pour Maslow, une fois les besoins physiologiques et de sécurité satisfaits, l'enfant doit recevoir une réponse à ses besoins d'amour et d'appartenance. L'enfant, pour s'épanouir, a besoin d'une relation d'attachement. Il a aussi besoin pour s'épanouir de sentir qu'il appartient à un groupe, qu'il y est aimé et accepté et qu'il se considère comme membre du groupe. » (1)

Nos premiers apprentissages se font au contact de nos parents, de ceux qui nous élèvent, ils nous transmettent une langue, il y a une part d'inné incontestable mais leur comportement et leurs actions passent à travers nous. Puis nous nous développons au contact de nos pairs, ils sont également un moteur fort pour notre croissance puisqu'ils sont plus proches de nous dans le stade de l'évolution. La clef de cette reproduction, de cette stimulation dans notre être que provoque l'autre réside dans ce que la neuroscience appelle les neurones miroirs.

Et que se serait-il passé si nous avions été seuls ? Nous n'aurions simplement pas survécu, nous avons besoin de l'autre pour vivre.

Se peut-il qu'il en soit de même pour toi ?

Je te partage un peu de mon expérience. Fruit de la culture classique, je découvris notamment l'importance de l'écoute lors de mes cours de musique de chambre mais c'est allé encore bien plus loin lorsque je développais grâce à mes professeurs de jazz une conscience rythmique profonde calée sur celle de mes compagnons de jeu. Je me rendis compte que nombre de mes difficultés rythmiques étaient dues à un manque d'écoute.

Cette ouverture vers l'autre qui peut nous déstabiliser dans un premier temps. Tout comme les chanteurs dans un chœur qui auraient du mal à trouver leur justesse dans une dissonance en lien avec un autre pupitre et qui finiraient par y trouver le plaisir de la tension qui mène à la détente. Se boucher les oreilles n'aidera pas à bien les faire chanter, au contraire, il faut accepter cette étrangeté et jouer avec.

Ecoute bien les musiciens que tu admires. Classique ou jazz, ils ne sont pas en rythme si cette idée est de jouer comme un métronome. Au contraire, ils se placent librement par rapport à un tout dont ils sont parfaitement conscients, de la même manière que Chopin étonna en créant ce célèbre décalage entre

(1) : Philippe Liébert, « Le besoin d'appartenance », *Quand la relation parentale est rompue, Dysparentalité extrême et projets de vie pour l'enfant*, édition Dunod, 2015, pp. 29-44.

sa main gauche et sa main droite, celle-ci arrivant un peu après la première, se faisant comme désirer. C'est une forme de souplesse et d'adaptabilité que nous enseignons cette ouverture, nous sortons toujours enrichi de la rencontre avec une autre façon de penser.

Et puis, l'ARIAM, une entité musicale qui a malheureusement disparue (Association régionale d'informations et d'actions musicales), avait pointé le manque de jeu collectif comme l'une des principales causes d'abandon de la musique par les élèves du conservatoire.

Le jeu à plusieurs c'est un levier crucial, à la fois pour que les élèves décrochent moins vite mais aussi pour l'ambiance de classe, les relations sociales et le fait que vous ayez envie de continuer après.

Bref, à ce stade tu te dis peut-être : « D'accord, ça devrait me faire du bien de jouer avec des gens. Si j'ai bien compris, je vais gagner en ouverture et en liberté tout en renforçant mon socle de connaissance. »

Oui, c'est tout à fait ça! Là je vois ton regard qui s'assombrit et tu penses : « Mais ça va me faire du travail en plus ! Je vais devoir pendre des cours de musique de chambre, quand est-ce que j'aurai encore du temps pour m'amuser ?! » C'est justement là où je te rejoins et je te dis, amuse-toi avec la musique !

D'abord la musique de chambre est un jeu extraordinaire, tu vas découvrir des pans entiers de la musique d'une beauté et d'une richesse inouïe, Tu peux aussi faire de la sonate ou jouer avec un chanteur des mélodies ou des *Lieder*.

Mais surtout il n'y a pas que la musique écrite, tu peux apprendre à jouer ce que tu entends !

Cette liberté si fondamentale de retranscrire à l'instrument ce qui passe dans notre tête. Improviser, une liberté réservée principalement aux élèves des départements jazz de nos conservatoires. Et pour quelles raisons ?

Comme tu le sais peut-être, Bach, Mozart, Chopin ou Debussy, pour ne parler que d'eux, étaient tous improvisateurs. N'y a-t-il pas à apprendre autre part que dans leurs partitions ?

Si la musique est un art éminemment oral, on peut dire que la façon dont on la transmet ne suit pas cette logique. L'enfant apprend à parler en reproduisant les sons qu'il entend puis il les associe à des concepts, des objets, il développe peu à peu son langage comme une boîte à outils qu'il se serait confectionné et apprend rapidement à s'exprimer avec ses mots.

Pourquoi ne pas s'inspirer de lui pour remettre cette oralité au cœur de notre musique et proposer un apprentissage moins résolument tourné vers l'écrit ? La musique n'est pas notre langue maternelle, néanmoins, si nous apprenons à la parler, avec notre vocabulaire, nous serons libres de pouvoir échanger avec d'autres musiciens, libres de pouvoir développer un lien social à travers sa pratique. Et puis l'impro ça permet aussi de se décomplexer par rapport à l'instrument. La pression de la fausse note est moins forte, le trou noir n'existe pas. Il y a des règles générales, oui, mais tu es libre de les suivre ou non. Disons qu'au début on peut être un peu perdu, c'est normal mais on apprend vite à avoir quelques directions par l'aide de personnes extérieures, en s'inspirant des musiques que l'on aime ou simplement en essayant de piocher des idées dans nos bonnes vieilles partitions.

Et quant à ta technique, elle sera toujours une aide pour bien jouer mais il ne faut pas mettre la charrue avant les bœufs. La qualité de ton jeu ne dépend pas de ta technique instrumentale, elle est liée à ton intention et ton imagination mais tu peux être excellent musicien sans avoir jamais reçu de conseils liés à celle-ci.

Il m'est souvent arrivé de voir des musiciens autodidactes, sans notion de technique ou de formation musicale, libres de jouer des notes au gré de leurs envies avec une facilité déconcertante !

« Avoir de la technique ne signifie donc pas, ici, disposer d'un trésor quasi matériel de savoirs et de savoir-faire acquis mais avoir la capacité d'écarter tout ce qui empêche d'être en harmonie avec une totalité. » (2)

Le développement d'un idéal sonore à atteindre est une première clef que doit acquérir le musicien en devenir et l'improvisation est à mon sens un formidable outil pour y parvenir. La volonté de faire naître un son qui correspond à celui que l'on a imaginé est le moteur fondamental de l'action de jouer un instrument.

A travers le jeu de l'improvisation tu peux apprendre à mettre au premier plan ta volonté sonore, ton chant intérieur, ton propre rapport à l'instrument.

La formulation est peut-être au début un peu gauche, probablement la conséquence d'une traduction imparfaite mais je citerai Volker Biesenbender : « Toutes les mesures prises pour améliorer la technique instrumentale devraient viser avant tout à soutenir et à stimuler l'organisation spontanée et la capacité naturelle de réaction de l'organisme en mouvement. [...] En déplaçant l'intérêt de l'enfant de sa capacité naturelle d'écoute vers des considérations manuelles et des élaborations intellectuelles, en développant dès la première heure de violon des préceptes, des modes d'emploi, des représentations de ce qui est correct, des systèmes de contrôle du corps au lieu de laisser d'abord s'exprimer dans toute sa naïveté la passion du petit homme pour les sons, nous cultivons tout simplement en lui la routine et le manque de personnalité que nous reprocherons ensuite aux musiciens adultes. » (3)

J'aime cette histoire à propos de Art Tatum, célèbre pianiste de jazz aveugle qui révolutionna le monde du piano et dont Horowitz en personne, cultissime pianiste classique, était un fervent admirateur. Interviewé par un journaliste qui lui demandait comment il faisait pour jouer autant de notes, Tatum lui répondit simplement qu'il s'employait à reproduire les notes qu'il avait entendues petit sur les enregistrements que diffusait son père, fan de piano. Incapable de lire les pochettes, il ne savait simplement pas que c'était du quatre-mains. Malgré les quelques années que passa Tatum au conservatoire, il était principalement autodidacte (4).

Tu auras compris que je pense beaucoup de bien de la musique improvisée, je crois qu'elle peut apporter une immense bouffée d'air frais et la partager avec des amis, de la famille ou des proches, est un plaisir sans cesse renouvelé. A titre personnel, je peux te dire que sans elle je crois que je n'aurais pas continué la musique.

Allez, je vais clore cette petite lettre en te donnant un dernier exemple des bienfaits que peuvent t'apporter une telle pratique même s'il y en a bien d'autres.

En cultivant cette capacité à jouer ce qui te passe par la tête, tu peux t'amuser à composer de la musique et ça c'est encore un monde extraordinaire qui s'ouvre ! Tu peux le faire en prenant un crayon et du papier ou en utilisant des logiciels de composition assistée par ordinateur et là, ta capacité à improviser t'aidera beaucoup lorsqu'il s'agira d'utiliser un clavier maître pour enregistrer quelques lignes.

(2) : Volker Biesenbender, *Plaidoyer pour l'improvisation dans l'apprentissage musicale*, édition Van de Velde, p. 29

(3) : *ibid.*

(4) : David Horn, « The Sound World of Art Tatum », *Black Music Research Journal*, 2000, p. 237-257

(5) : Nicolas Dary, entretien personnel autour de l'improvisation

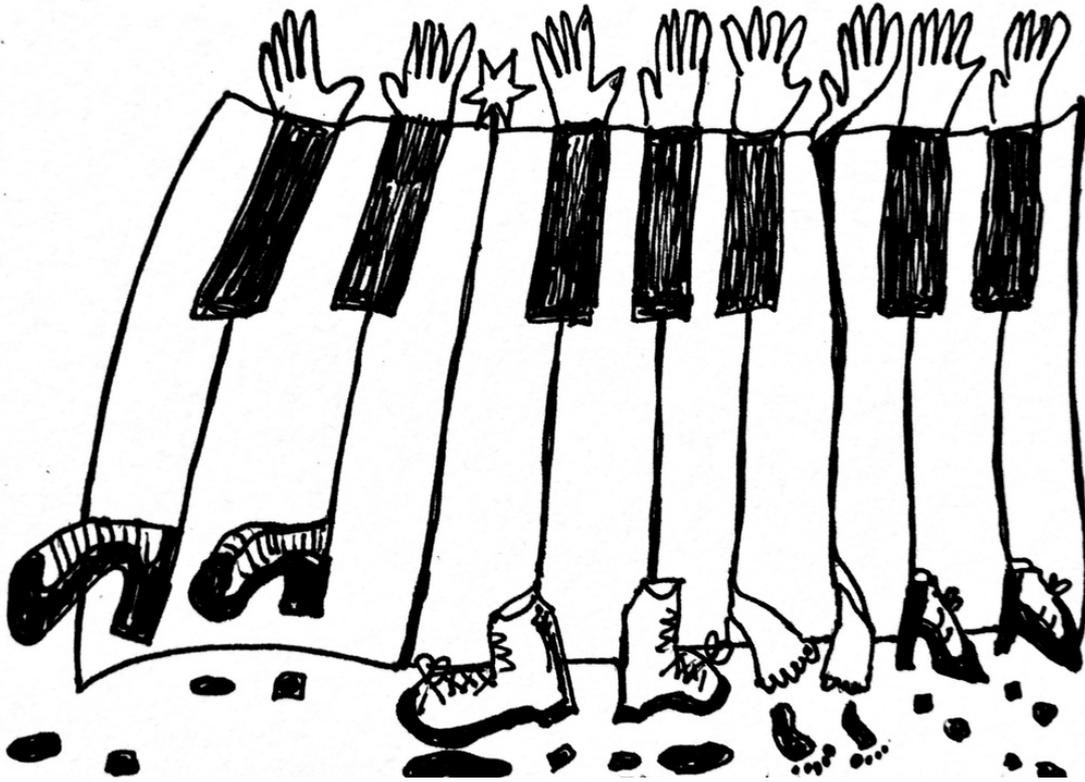
« Wayne Shorter disait « l'improvisation c'est de la composition en temps réel » on est à la recherche de quelque chose de structuré, les élèves avancés sont très attirés par l'écriture. Moi-même je la vis de plus en plus en allant vers l'écriture.» (5)

Inspiré par la musique qui t'attire, toi aussi tu pourras petit à petit créer quelques sons électro, hip-hop, pop et que sais-je ?! Tu retourneras d'ailleurs au collectif à ce moment lorsque tu demanderas à ton entourage de venir poser une petite ligne de violon, de chant ou autre sur cette composition qui sera tienne ou lorsque tu auras besoin de l'aide de quelqu'un pour apprendre à mixer ton œuvre.

Allez, je te laisse réfléchir à tout ça et n'oublie pas que si tu as besoin, tu trouveras toujours des idées chez les artistes qui t'inspirent.

Cyprien Delaye

Accompagnateur au conservatoire
d'Aubervilliers-La Courneuve
cyprien.delaye@gmail.com



Julia Froschhammer, *Piano collectif*
mail@juliafroschhammer.com

CATALOGUE DE COMPOSITRICES

Amélie Georges, de l'association ComposHer, a préparé cette liste d'oeuvres de compositrices pour piano collectif.

OEUVRES POUR DEUX PIANOS

BONIS, Mel - Variations pour deux pianos, op. 85

1901 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [YouTube](#)

CHAMINADE, Cécile - Andante et Scherzettino [de Callirhoë], op. 59

1889 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [YouTube](#)

CHAMINADE, Cécile - Duo symphonique, op. 117

1905 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Joonghee Lee, Sungmoon Chung](#)

CHAMINADE, Cécile - Valse carnavalesque, op. 73

1894 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Peter Jablonski et Bengt Forsberg : Mots d'amour](#)

JAËLL, Marie - Concerto pour piano no. 2 en ut mineur

1884 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [David Violj, Orchestre national de Lille](#)

Note : la réduction pour deux pianos est de la compositrice

BEACH, Amy - Suite (founded upon Old Irish Melodies), op. 104

1924 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Genova & Dimitrov Piano Duo : Beach, complete works for Piano duo](#)

TAILLEFERRE, Germaine - Choral et variations pour deux pianos

1979 - Partition : [Musik Fabrik](#) - Enregistrement : [Martin Jones et Adrian Farmer piano duo](#)

TAILLEFERRE, Germaine - Intermezzo pour deux pianos

1946 - Partition : [Musik Fabrik](#) - Enregistrement : [Martin Jones et Adrian Farmer piano duo](#)

TAILLEFERRE, Germaine - Jeux de plein air

1917 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Pascal & Ami Rogé, Les six et Satie](#)

TAILLEFERRE, Germaine - La nouvelle Cythère

1929 - Partition : [Musik Fabrik Publishing](#) - Enregistrement : [spotify : Clinton-Narboni Duo](#)

VIETOR, Alba Rosa - Duetto fugato all'antica

1951 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Enregistrement de concert \(mauvaise qualité audio\)](#)

OEUVRES POUR PIANO À QUATRE MAINS

BONIS, Mel - 6 Valses-caprices, op. 87

Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Laurent Martin & Claudine Simon : Bonis, l'oeuvre pour piano à 4 mains](#)

BONIS, Mel - Le Songe de Cléopâtre, op. 180/1

1909 - Partition : [Furore](#) - Enregistrement : [Veerle Peeteers : Bonis, piano works](#)

BONIS, Mel - Pavane, op. 81/2

1904 - Partition : [Furore](#) - Enregistrement : [Laurent Martin & Claudine Simon : Bonis, l'oeuvre pour piano à 4 mains](#)

BONIS, Mel - Suite en forme de valse

1898 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Laurent Martin & Claudine Simon : Bonis, l'oeuvre pour piano à 4 mains](#)

BONIS, Mel - Six pièces à quatre mains (dont deux très faciles), op. 130

1923 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Roberto Prosseda et Alessandra Ammara, Compositrices](#)

CHAMINADE, Cécile - Six pièces romantiques, op. 55

1890 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Roberto Prosseda et Alessandra Ammara, Compositrices](#)

HENSEL, Fanny - Trois pièces pour quatre mains (Allegretto, Allegro molto, Allegretto grazioso)

1844 - Partition : [Furore](#) - Enregistrement : [Estrella Piano Duo, In Her Own Voice](#)

JAËLL, Marie - 12 Valses et Finale pour piano à quatre mains, op. 8

1874 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Lidija Bizjak, Sanja Bizjak](#)

JAËLL, Marie - Voix du printemps

1885 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Roberto Prosseda et Alessandra Ammara, Compositrices](#)

MAYER, Emilie - Faust Overture

1879 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Version orchestrale](#)

Note : l'arrangement pour 4 mains est d'époque, par Berthold Knetsch

SCHUMANN, Clara - Marche en mi bémol majeur

1879 - Partition : [Breitkopf & Härtel](#) - Enregistrement : [Estrella Piano Duo, In Her Own Voice](#)

SZYMANOWSKA, Maria - Grande Valse

1819 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Sławomir P. Dobrzanski & Virginia Houser](#)

BEACH, Amy - Summer Dreams, op. 47

1901 - Partition : [IMSLP](#) - Enregistrement : [Genova & Dimitrov Piano Duo : Beach, complete works for Piano duo](#)

POWELL PERRY, Zenobia - Tawawa House Suite

1985 - Partition : Jeannie Gayle Pool - Enregistrement : Josephine Gandolfi, Deanne Tucker

TAILLEFERRE, Germaine - Image

1918 - Partition : IMSLP - Enregistrement : Clinton & Narboni

TAILLEFERRE, Germaine - Premières prouesses

1910 - Partition : Jobert - Enregistrement : Philippe Corre & Edouard Exerjean

TAILLEFERRE, Germaine - Suite burlesque

1980 - Partition : Lemoine - Enregistrement : Clinton & Narboni

Amélie Georges

Association ComposHer

www.composher.com

Le conservatoire de Saint-Denis présente



**25 - 28 JANVIER
2024**

entrée libre

Biennale de piano collectif

Concerts, Ateliers, Conférences

Renseignements : 01 83 72 20 45 / pianomanosolo.fr

saint-denis.fr



Saint ★
Denis

CONTACT

Pour publier dans le prochain numéro, ou le recevoir, (si ce n'est pas déjà le cas) ;

pour poster sur le site *Piano ma non solo* ;

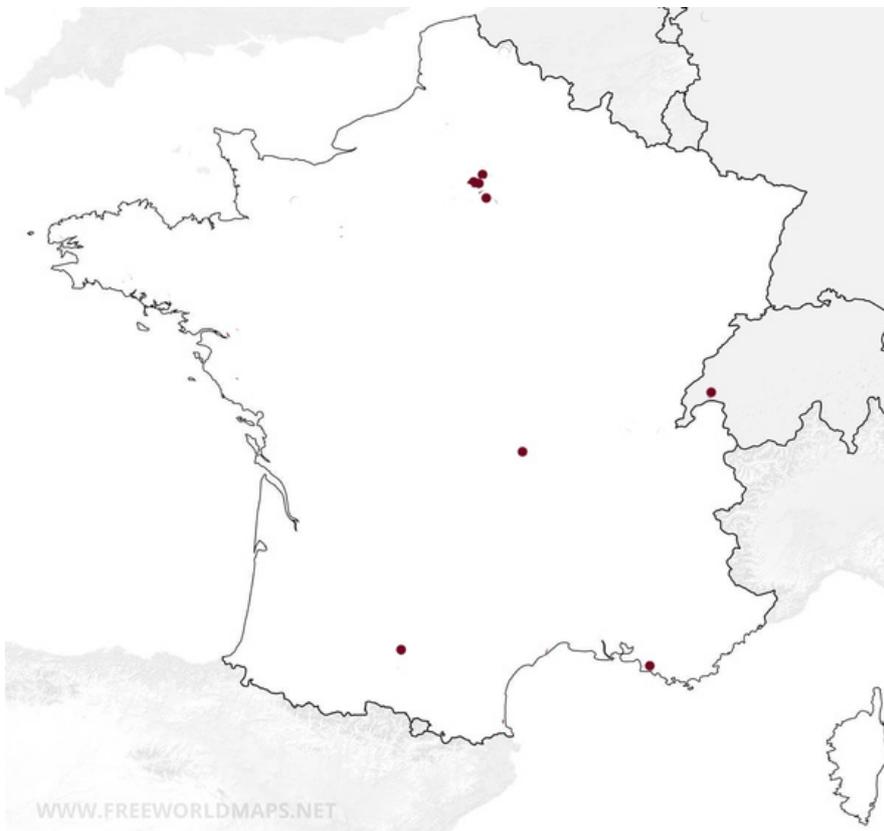
pour toute question, remarque ou suggestion :

fabien.cailleteau@hotmail.fr

www.pianomanonsolo.fr

<https://www.facebook.com/groups/pianocollectif>

PLAN DU NUMÉRO 7 :



PISTE CACHÉE : <https://www.youtube.com/watch?v=QAWnS5NTZMU>

Un grand merci aux douze contributrices et contributeurs de ce numéro !

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