

1 Introduction

Ce document constitue la traduction d'un ensemble conséquent de contributions de Bernhard, sur le forum Pianostreet (<https://www.pianostreet.com>).

2 Les inventions à 2/3 voix, comment les apprendre

Texte original : <http://pianoforum.net/smf/index.php/topic,2714.msg23310.html#msg23310>

J. S. Bach a composé les inventions à 2 et 3 voix sous forme d'exercices. Cependant, il ne les entendait pas comme des exercices techniques, mais plutôt comme des exercices de composition. À son époque, l'interprète instrumental tel que nous le connaissons aujourd'hui, n'existait tout simplement pas. Un musicien formé était censé non seulement accomplir le travail des autres mais créer le sien. Même s'il n'était pas bon en tant que compositeur, il était censé être parfaitement versé dans les règles de composition, il était censé improviser sur la musique des autres, fournir son propre accompagnement en basse continue – souvent sur place – et ajouter les ornements/embellissements appropriés. La musique était également considérée comme un métier et à apprendre selon les conventions qui réglementaient l'apprentissage artisanal.

Ainsi les inventions ont été conçues à la fois comme des exercices de jeu de clavier, et comme des modèles de composition. Dans la préface, il affirme que les inventions fournissent du matériel avec lequel les joueurs peuvent apprendre « à jouer clairement en deux parties » ; elles montrent « non seulement comment arriver à de bonnes idées (inventives), mais aussi comment les développer correctement » ; et en les pratiquant, le musicien peut « arriver à un style de jeu cantabile tout en acquérant un fort avant-goût de composition ».

Maintenant, qui enseigne la composition ces jours-ci ? Donc, la plupart des Inventions ont été utilisées uniquement pour l'acquisition capacité au clavier.

Imaginez maintenant que vous marchez dans les champs et que vous croisez une ferme isolée. Il se trouve que l'agriculteur est un excentrique qui ne croit pas à la télévision ou au progrès et qui veut simplement être laissé tranquille. C'est un homme bon, mais c'est aussi un ignorant sans culture qui vit dans un style de vie médiéval. Il vous accueille et vous fait visiter sa ferme. Dans l'une des granges, vous apercevez quelque chose qui fait tomber votre mâchoire : une Ferrari rouge ! Vous demandez en étonnement au fermier : Qu'est-ce que c'est ? ! Et il répond : « Un jour, un type est venu la pousser et demander si nous avions du pétrole. Nous ne l'avons pas fait, alors il a laissé le charriot ici en disant qu'il reviendrait plus tard pour cela, mais il ne l'a jamais fait. Nous l'utilisons donc pour transporter le foin du champ jusqu'à la grange. Vous demandez avec étonnement : « Vous utilisez une Ferrari pour transporter le foin ? » Il rit : « Je sais, ce n'est pas un très bon chariot, n'est-ce pas, et les chevaux n'aiment pas le tirer, mais puisque notre chariot est cassé et que nous n'avons pas encore réussi à le réparer, nous l'utilisons pour le moment. Vous réalisez alors que cet agriculteur n'a absolument aucune idée de ce qu'il a entre les mains. Il ne sait pas

que la Ferrari a un moteur, et avec l'essence, il serait en mesure de se déplacer par lui-même. Il n'a aucune idée avec quelle puissance il pourrait se déplacer.

Utiliser des inventions à 2/3 voix comme un exercice de clavier est comme utiliser une Ferrari pour transporter du foin, tiré par des chevaux.

Cela dit, ils vont faire le travail. En général, elles sont superbes pour l'acquisition des compétences suivantes :

1. Indépendance des mains.
2. Pensée contrapunctuelle.
3. Dextérité et indépendance des doigts.
4. Développement de la cantabile.
5. Développement égal des deux côtés du corps (puisque habituellement les deux parties sont parfaitement équilibrées).
6. Formation auditive (suivant les 2/3 lignes mélodiques)
7. Lecture/lecture à vue.
8. Elles font un excellent matériel pour la formation dans les méthodes de mémoire, Certaines d'entre elles sont rapides et éblouissantes, et donc ils vont vous entraîner à ce style de jeu.

D'autres sont lents, lyriques et réfléchissants, et ceux-ci se préparent à jouer émotionnellement.

Encore une fois, en général, il y a deux approches que j'adopte toujours avec ces œuvres :

1. Les élèves doivent les apprendre avec des voix séparées et être capables de jouer parfaitement chaque voix avant de les assembler.
2. Les élèves doivent apprendre les Inventions à deux voix avec les voix inversées également (c'est-à-dire que la main droite joue la voix de la main gauche, et la main gauche joue la voix de la main droite). C'est la meilleure façon de commencer à penser de façon contrapunctuelle.

Pour avoir plus de détails, il faudrait discuter de choses précises.

Juste curieux, bernhard : Comment avez-vous acquis toutes ces connaissances ?

Les gens ont déjà posé cette question...

Je dis habituellement : une vie d'études et de recherches.

Bien que ce soit vrai, quelques années feront aussi l'affaire. Juste être obsédé par elles. Lire tout, regarder tout dans le net, parler à tout le monde à ce sujet, en bref, être un ennui, de sorte que tout est laissé pour vous d'une vie sociale après quelques années est piano forum ;D

Bernhard - Quand vous dites « voix inversées », voulez-vous dire que les mains se croisent physiquement, ou que les mains gauches jouent les notes de clef de sol comme si elles étaient des notes de

clef de basse, et vice-versa ? Ou autre chose ? En outre, combien de temps (en mois ou en années) faut-il pour qu'un pianiste supérieur à la moyenne, mais pas précoce, s'exerce une heure par jour, pour pouvoir commencer à jouer les inventions en 2 / 3 voix ?

Je veux dire que les notes écrites dans la clef de sol (ou les notes de droite) sont transposées d'une octave vers le bas à la clef de fa (et donc jouées par la main gauche), tandis que les notes écrites sur la clef de fa (et initialement jouées par la main gauche) sont transposées d'une octave jusqu'à la clef de sol (et donc joué par la main droite).

En d'autres termes, votre deuxième option.

Dès que vous pouvez lire de la musique, vous pouvez commencer à travailler sur les deux inventions vocales (il y a beaucoup d'analyse de la partition – la plupart du travail est en fait fait loin du piano). Avec mes étudiants, je commence habituellement après trois à quatre mois d'études (s'ils ont commencé comme débutants complets). C'est généralement le temps nécessaire pour qu'ils apprennent les rudiments de la notation musicale. (S'ils peuvent travailler sur la façon de jouer une pièce simple de la partition sans mon aide, ils sont prêts).

Ce n'est pas si difficile. La séparation des mains ne pose aucun problème. Les principales difficultés sont de jouer les main ensemble (coordination difficile) et de les mémoriser.

J'avais oublié ce fil, et la question de Green de passer par une invention spécifique à 2 voix.

Obtenez une partition de l'invention n° 1 en do majeur. Je vais afficher la façon dont je l'enseigne (et qui je crois est la meilleure, hé, hé)

Plus de détails serait merveilleux, que diriez-vous de la 1^{re} ? (Ensuite, nous pourrions passer à travers elles toutes !) Comment apprenez-vous aux élèves à jouer ces pièces avec un ton de chant ?

Je crois me rappeler (où est mon édition...) que Bach les a écrites avec un niveau progressif de difficulté, en termes de considérations techniques qui est, musicalement qui peuvent être différentes.

La musique de Bach se divise en trois catégories :

1. La musique vocale, c'est-à-dire la musique qui sonnera merveilleusement sur la voix humaine. J'inclus ici des œuvres instrumentales qui sont clairement inspirées de la voix humaine. Lorsque Bach écrit ce genre de musique pour le clavier, tous les problèmes techniques liés au « chant » de l'instrument apparaissent.
2. Musique de danse. Habituellement, les problèmes de ce genre de musique sont liés au rythme.
3. Musique instrumentale qui cible des aspects techniques précis de l'instrument. Il est facile de repérer ces compositions car elles n'auraient pas de sens si vous essayiez de les chanter (elles peuvent avoir des effets impossibles à réaliser avec la voix, ou elles peuvent avoir une portée en dehors de la voix humaine).

Les Inventions ont des exemples de tous les trois types (et certains sont mélangés).

La numéro 1 (do majeur) est un très bon exemple de musique « vocale ». On peut facilement l'imaginer chantée par deux personnes. Les considérations les plus importantes dans le jeu de cette invention sont donc :

1. La capacité de jouer le legato.
2. La capacité d'amener chaque voix clairement, ce qui implique l'indépendance de la main et du doigt.
3. La capacité de formuler.

Techniquement, ce n'est pas un morceau difficile, mais deux choses vont le faire passer ou pas :

1. Doigté approprié.
2. Indépendance et coordination des mains.

Enfin, nous avons la question de l'ornementation. Cette pièce a une ornementation légère et simple, mais pour un étudiant qui n'y est pas habitué, elle peut devenir un bloc impossible à transformer.

Jetez également un oeil ici, où l'ornementation est discutée (j'aurai quelque chose à dire à ce sujet plus tard) :

<http://pianoforum.net/smf/index.php?topic=87.0>

Une autre considération importante est que la plupart de la musique de Bach est basée sur le motif. Habituellement, nous avons tendance à penser à la musique comme une belle mélodie avec un accompagnement. Mais Bach (et beaucoup d'autres compositeurs) ne suit pas du tout ce modèle. Il commence par un fragment de mélodie – dans le cas de cette invention, il n'y a que 7 notes – et le fait varier d'innombrables façons.

Ainsi, avant d'apprendre à jouer cette invention, il est très important d'observer ce que Bach fait en termes de variations de motifs et de développement. Si vous écoutez cette invention sur un CD (mieux à cette fin sont Rosalyn Tureck ou Glenn Gould), vous aurez l'étrange sentiment que, peu importe combien de fois vous l'écoutez, vous ne semblez jamais tout saisir.

Première étape : écouter l'invention sur un CD, joué de préférence par autant de pianistes différents que possible (je donne à l'étudiant une compilation avec 10 interprétations différentes de celui-ci).

Il y a toujours quelque chose de nouveau à écouter la prochaine fois que vous l'entendez. C'est à cause de la façon extrêmement intelligente dont il est construit. Et c'est ce que j'examine d'abord avec un étudiant en travaillant simplement sur le score.

Nous y voilà. Identifiez d'abord le motif. Une fois qu'un étudiant sait ce qu'est un motif, il repère habituellement le motif immédiatement : Il se compose des sept premières notes : do, ré, mi, fa, ré, mi, do.

La prochaine étape est d'étudier les façons possibles dont ce motif peut être varié tout en conservant son identité. Pour commencer, il peut être joué à différents degrés de l'échelle (do, ré, mi, fa, ré, mi, do est joué en do majeur, sur les

degrés I-II-III-IV-II-III-I, ou si vous préférez – tonique – supertonique – médium – subdominant – supertonique – médium – tonique) [note d’accompagnement : cela me donne l’occasion de plonger directement dans la théorie de l’échelle avec l’élève – à la fin des leçons, il connaîtra les échelles, les degrés/noms de gamme et les relations entre les gammes]. On le voit à la mesure 2, où le motif est répété à partir du degré V (dominant) de do majeur : sol, la, si, do, la, si, sol.

Donc, juste là sur les deux premières mesures, nous avons le motif faisant quatre entrées : mesure 1 sur la main droite, puis sur la main gauche, et mesure 2 sur la main droite et puis sur la main gauche, mais aussi joué à différents degrés de do majeur.

Certains étudiants intelligents qui ont fait leurs devoirs de gammes à ce stade demandent : N’est-ce pas le motif dans la deuxième mesure en sol majeur ? Cela me donne l’occasion de présenter des modes. Non, ce n’est pas en sol majeur, c’est le mode myxolydien. Comment le savons-nous ? Parce que le fa est naturel, et il n’y a pas de fa naturel en sol majeur. Mais il y a une raison plus subtile. L’oreille déplace automatiquement les centres tonaux sans que vous ayez besoin de connaître une théorie. C’est une très bonne occasion de le démontrer à l’étudiant, alors ne le ratez pas ! Jouer la mesure 2 (dans son intégralité), puis jouer la mesure 7. Si vous regardez simplement le motif dans la mesure 7, il ressemble exactement à la même (en fait, ce sont exactement les mêmes notes). Mais dans la mesure 7 – à la différence de la mesure 2 – le fa $\sharp$ apparaît parmi les notes non monétaires. Ceci jette le centre tonal en sol majeur avec la conséquence que dans la mesure 2 l’oreille entend le sol comme une note dominante, tandis que dans la mesure 7 l’oreille l’entend comme une note tonique. Cela surprend toujours les étudiants. Ils ne peuvent pas croire que la même note peut sembler complètement différente simplement à cause du contexte tonal. C’est une surprise [NDT : eye opener]. Bien sûr, c’est le principal dispositif de variation de motif dans la musique tonale occidentale, et il est appelé modulation. Vous pouvez en tirer plusieurs leçons. Vous pouvez parler d’un tempérament égal, de la façon dont Bach l’a inventé et de son importance, par exemple.

C’est une des raisons pour lesquelles j’aime ces inventions. Elles sont de merveilleux dispositifs d’enseignement : ils présentent faire beaucoup de problèmes à l’étudiant, et les solutions sont toujours ordonnées et ouvertes (ils conduisent à plus de problèmes). Si l’étudiant est disposé, et l’enseignant fait son travail correctement, un étudiant peut très bien apprendre toute la théorie musicale en travaillant simplement sur ces inventions.

Ainsi, en regardant simplement le motif dans les mesures 1 et 2, nous avons appris deux façons dont le motif peut être développé : Il peut être déclaré dans un mode différent (différents degrés de la même échelle), ou il peut être modulé (déclaré dans les mêmes degrés d’une échelle différente). Il est important que ces concepts soient compris aussi bien à l’oral qu’à partir de la partition. Continuez donc à jouer pour que l’élève puisse écouter, les motifs des mesures 1, 2 et 7.

Sur les mesures 3 et 4 quelque chose d’encore plus intéressant arrive au motif. Si vous regardez les sept premières notes (MD) de la mesure 3 : la, sol, fa, mi, sol, fa, la, vous pouvez voir (de la partition est beaucoup plus clair) que c’est comme une image miroir du motif. Alors que le motif avait un fragment d’échelle

ascendante (do, ré, mi, fa) suivi de tiers descendants (fa, ré, mi, do) [les fas se chevauchent], à la mesure 3 nous avons un fragment de gamme descendante (la, sol, fa, mi) suivi de tiers ascendants (mi, sol, fa, la). C'est ce qu'on appelle l'inversion de motif. En fait, il y a quatre inversions de motif dans les mesures 3 à 4 : [la, sol, fa, mi, sol, fa, la], [fa mi, ré, do, mi, do, fa], [ré, do, si, la, do, si, ré] et [si, la, sol, fa $\sharp$, la, sol, si]

Maintenant êtes-vous prêt pour le prochain ? Il souffle toujours mon esprit ! Donc, il devrait souffler le vôtre et celui de l'étudiant aussi !

Revenir à la mesure 3, mais au lieu de regarder les sept premières notes, sauter les trois premières notes et regarder les sept notes suivantes : mi, sol, fa, la, sol, fa, mi. C'est en fait le motif à l'envers, aussi appelé rétrograde. Il y a deux autres rétrogrades sur les mesures 3 à 4 : [do, mi, ré, fa, mi, ré, do] et [la, do, si, ré, do, si, la].

Avez-vous compris ? Il y a donc quatre inversions et trois rétrogrades. Mais ce qui me rend fou (et qui devrait vous le rendre aussi) c'est que Bach les chevauche. Cela signifie que lorsque vous jouez à travers les mesures 3 à 4, il y aura une ambiguïté sur le troisième battement de chaque mesure : vous pouvez l'entendre comme la fin du rétrograde ou comme le début de l'inversion. Donc, peu importe combien de fois vous étendez à cette ligne, vous manquez toujours quelque chose ! Ceci est l'équivalent sonore de quelques illusions visuelles où vous voyez soit une vieille dame ou une jeune femme selon la façon dont vous regardez l'image. Ou certains de ces dessins d'Escher où vous avez des escaliers qui montent et descendent en même temps.

Je ne peux même pas vous dire à quel point c'est difficile en termes de composition, parce que la plupart des gens ne peuvent pas reconnaître (auditivement) un rétrograde comme motif. En fait, c'est tellement difficile que Bach n'utilise un rétrograde que dans quelques-unes de ses compositions (autre exemple célèbre dans le canon « en crabe » de l'Offrande Musicale).

Donc, à ce stade, je vais jouer pour l'étudiant, les mesures 3 et 4, mais en omettant les notes qui font pour les chevauchements, c'est-à-dire que je jouerai soit les quatre inversions ou les trois rétrogrades. Une fois que l'élève peut reconnaître par l'oreille l'inversion ou le rétrograde, alors je jouerai la ligne (MD seulement) et l'illusion devient évidente : Si vous écoutez l'inversion, vous ne pouvez pas entendre le rétrograde ; si vous écoutez le rétrograde, vous ne pouvez pas entendre l'inversion. Ce chevauchement/ambiguïté est quelque chose que Bach aime beaucoup faire (un autre bon exemple est la fugue mi-b majeur dans le livre 2 du CBT).

(En passant, les fans de Rachmaninoff là-bas, la 18ème variation sur un thème de Paganini est un rétrograde du thème).

Nous sommes encore dans les deux premières lignes de cette Invention et pourtant l'étudiant a été exposé à une richesse de connaissances de l'analyse de motif aux illusions visuelles (assurez-vous que vous avez un livre des dessins d'Escher à portée de main pour lui montrer). Vous pouvez donc voir l'incroyable dispositif d'enseignement de ces inventions.

Je vais maintenant continuer à parcourir la pièce identifiant tous les motifs, et les variations de motifs (inversions et rétrogrades). Il y a 22 mesures dans

cette pièce et 46 entrées du motif. Je laisse habituellement les étudiants trouver les entrées restantes (sur les mesures 1 à 4 seulement, il y a 11 entrées).

Une fois qu'ils peuvent reconnaître les entrées de motif de la partition, nous commençons à jouer les motifs. À ce stade, je vais donner à l'élève une note où seuls les motifs apparaissent, toutes les autres notes étant supprimées. Nous allons pratiquer cette partition jusqu'à ce que l'élève puisse jouer la pièce entière (motifs seulement) parfaitement. Nos objectifs maintenant sont : doigté correct, développement de la coordination mouvement/doigt nécessaire pour s'attaquer à la séquence du motif, et la reconnaissance du motif (comme il/elle joue, il/elle doit dire ce s'il joue : motif, inversion ou rétrograde). Il/elle doit être capable de jouer la pièce entière deux fois : l'une faisant ressortir les inversions, l'autre faisant ressortir les rétrogrades. Enfin, et c'est vraiment le plus important : Il/elle doit être capable de jouer la pièce *sans faire ressortir ni inversion ni rétrograde*, car si vous le faites, vous détruisez l'ambiguïté.

Dans des pièces comme celle-ci, l'interprète ne doit rien faire ressortir, puisque c'est l'auditeur qui doit vivre l'ambiguïté et décider comment la résoudre. Pour faire ressortir n'importe quoi serait l'équivalent d'utiliser un marqueur jaune pour mettre en évidence certains des escaliers dans le dessin d'un Escher. Pour une pleine jouissance de ce genre de pièce, il doit être joué de nombreuses fois, avec l'auditeur instruit dans quoi écouter, et de préférence en suivant avec la partition. Par conséquent, il ne s'agit pas d'une *musique de « performance »*, *et elle ne fonctionnera pas en tant que telle*. Vous ne pouvez l'apprécier que si vous êtes un noble avec un musicien en résidence (cas du temps de Bach), ou si vous êtes un claviériste (ou si vous êtes mon étudiant, il).

J'ai l'édition William Palmer des inventions en deux parties sur trois.

Est-ce une bonne version ?

Je n'ai pas vu cette édition, mais j'en ai entendu de bonnes choses.

Habituellement, vous devez ignorer la plupart des signes dans la plupart des éditions : ce sont des ajouts éditoriaux. Bach a pratiquement écrit seulement les notes. Tout le reste est l'idée de quelqu'un de la façon dont il devrait être joué. Certains sont bons, d'autres moins bons. Depuis les années 1950, tant de nouveautés ont été découvertes au sujet de Bach (et de la musique ancienne - musique classique en général) que l'édition de tout pre-50 n'est probablement pas digne de confiance en ce qui concerne les indications de performance.

J'aime personnellement l'édition de Rosalyn Tureck (malheureusement elle n'a fait que la première invention), l'édition ABRSM et l'édition Henle.

Êtes-vous en train de dire que la plupart de vos élèves commencent à jouer les inventions de Bach après 3 ou 4 mois de cours ? J'ai beaucoup d'autres questions connexes, mais je vais attendre de voir si j'ai bien compris.

Oui, vous avez bien compris. Bien sûr, selon l'étudiant, vous pouvez donner ou prendre un mois, mais dès que l'étudiant peut lire de la musique (non pas à

vue, mais lire de la musique – c’est-à-dire suivre une partition) je vais commencer sur les 2 inventions vocales.

Il faut habituellement de 20 à 40 jours à un élève pour apprendre le premier (rappelez-vous, il a des leçons quotidiennes). Après le premier, les progrès dans les autres sont beaucoup plus rapides. Après avoir terminé les quinze (généralement un projet d’un an), l’étudiant en sait tellement sur la théorie musicale, l’harmonie, le contrepoint et la technique qu’il est prêt à s’attaquer à presque n’importe quoi.

Reprenons là où nous étions arrêté.

Bien sûr, nous travaillons sur beaucoup d’autres choses en plus des deux inventions vocales (comme vous l’avez peut-être remarqué de mes autres messages, je suis un fanatique de Scarlatti).

Aussi parfois, nous n’apprenons pas toutes les 15 Inventions.

Cela dépend vraiment de l’étudiant.

Et l’âge joue également un rôle important à cet égard. Les petits (4 à 7) ne le font généralement pas, à moins qu’ils ne le veuillent.

Mais j’ai un enfant de cinq ans qui joue magnifiquement les numéros 1 et 8. Non, ce n’est pas une prodige. Et c’est toujours un plaisir de voir les mâchoires tomber quand elle va au piano et joue – comme cela s’est produit il y a quelques jours lors d’une fête d’anniversaire. Plusieurs enfants frappaient les poings sur le piano qui se trouvait dans la salle où la fête avait lieu. Elle était la plus jeune. Elle dit aux autres enfants en termes clairs d’arrêter de jouer du piano, se met à table, et joue les deux inventions vocales, le thème de la Panthère Rose, le menuet de Bach en sol, le premier mouvement de la sonatine de Clementi op. 36 n° 1, Pierrot et Pierrette d’Amy Beach, Jamboree de chien Will Bailly’s Prairie, Sundae à la guimauve de Bergerac et Thumbelina d’Ivonne Adair, reine des fleurs. Les parents ne pouvaient pas le croire.

Elle a commencé les cours en janvier, cette année (son 5e anniversaire était en avril). Je prédis que d’ici la fin de l’année, sa seule limite sera la taille de ses mains.

Je crois sincèrement que ce n’est pas mon mérite – ni même le sien – même si nous travaillons tous les deux fort. Je suis tout à fait convaincu que ce genre de résultat est entièrement dû au système des leçons de tous les jours. Et tout le monde peut y arriver, s’il suit la même approche. L’inconvénient du point de vue d’un enseignant est que vous ne serez pas en mesure d’adapter 60 étudiants par semaine enseigner de cette façon. Et la plupart des parents ne sont pas prêts à faire face à ce genre de régime (ici au Royaume-Uni avec la culture de vacances, les parents grincent des dents quand ils lisent ma politique et se rendent compte que le paiement et les leçons continuent pendant les demi-termes et les vacances). Mais cela me convient parfaitement. Je suis parfaitement heureux d’enseigner aux quelques-uns qui veulent apprendre, et je n’ai pas l’intention de convaincre qui que ce soit de quoi que ce soit.

Ainsi, en enseignant l’Invention n° 1, ma première étape a été d’identifier le motif; de montrer comment il pouvait être varié en étant inversé et joué à

l'envers (rétrograde) ; comment il pouvait être joué à différents degrés de l'échelle et aux mêmes degrés d'une échelle différente (modulation).

Cela a d'abord été établi à la partition (en utilisant des crayons de couleur pour identifier les différentes formes des motifs), puis auditivement (moi, jouant les plusieurs motifs tandis que l'étudiant les suivait sur la partition), et enfin en apprenant comment jouer les motifs – à travers une partition où chaque note qui n'était pas le motif avait été retirée. Ce « squelette » mobile a ensuite été beaucoup utilisé jusqu'à ce que l'élève puisse jouer la pièce entière, motifs seulement.

Incidemment : le motif do, ré, mi, fa, ré, mi, do, est répété 46 fois également dans les deux mains et à différents endroits du clavier. Répétez chaque occurrence du motif et passez à la suivante en douceur et qu'avez-vous ? Un exercice de Hanon ! Par conséquent, quiconque travaille sur cette invention fait déjà Hanon, sans jamais avoir besoin de toucher le « pianiste virtuose ».

Mais je m'éloigne du sujet.

Une fois que l'étudiant peut faire la version motif de la partition, nous faisons l'étape suivante, qui est de réintroduire toutes les notes qui ont été enlevées. Pour la plupart, ils consistent en augmentations de fragments de motifs (les mêmes hauteurs, mais avec des valeurs de notes accrues, par exemple, le motif avait un fragment d'échelle ascendante en semi-croches. Ce fragment d'échelle ascendante apparaît maintenant en crocs reliant les motifs).

Cela signifie apprendre la pièce telle qu'elle a été écrite à l'origine, mais cette fois avec les mains séparées. Les ornements ne sont pas encore introduits à ce stade.

Si l'étape précédente (motifs seulement) a été parfaitement maîtrisée, cette étape suivante est réalisée très rapidement. En fait, il peut prendre une ou deux semaines à maîtriser les motifs, mais la pièce entière avec MS peut prendre une seule leçon.

Nous allons continuer à travailler MS, en répétant plusieurs fois, mais chaque fois, nous nous concentrerons sur un aspect différent. Par exemple, en regardant les intervalles par lesquels les motifs sont déplacés. Ou observer comment les voix inversées de Bach (invention du contrepoint), ou dédier une leçon entière à la technique pure (comment se déplacer, comment appuyer sur les touches, etc.)

Ensuite, la troisième étape consistera à joindre les mains. C'est l'étape la plus difficile de toute pièce, mais surtout dans ce genre de musique imitatrice où les mains doivent être complètement indépendantes et pourtant totalement coordonnées. Je vais utiliser tous les trucs du livre, mais si les étapes précédentes étaient bien faites, la navigation devrait être assez facile – mais cela prendra du temps. À ce stade, je travaille habituellement de dos à l'avant (commencer à la dernière mesure et continuer à ajouter des mesures à l'avant), et travailler dans de petites sections à nouveau.

Il faut entre 20 et 40 séances de pratique de 20 minutes par jour pour quelqu'un qui n'a jamais vu ce genre de pièce pour la maîtriser. Voici le schéma que j'utilise :

10 séances de pratique (15 à 20 minutes chacune) pour maîtriser la note du motif :

- Session 1 : mesures 1 à 2.
- Séance 2 : mesures 3 à 4.
- Séance 3 : mesures 11 à 12.
- Séance 4 : mesures 1 – 4 et 11 – 12.
- Séance 5 : mesures 5 et 7 à 10.
- Séance 6 : mesures 1 à 12.
- Séance 7 : mesures 13 et 15 à 18.
- Séance 8 : mesures 1 à 18.
- Séance 9 : mesures 19 à 21.
- Séance 10 : mesures 1 à 21 (toute la pièce).

14 séances de pratique pour maîtriser la pièce avec des mains séparées.

- Session 1 : mesures 1 à 2 (Ajouter le premier temps de la mesure 3.)
- Session 2 : mesures 3 à 4 (Ajouter le premier battement de la mesure 5.)
- Session 3 : mesures 5 à 6 (Ajouter le premier temps de la mesure 7.)
- Session 4 : mesures 1 à 6 (Ajouter le premier temps de la mesure 7.)
- Séance 5 : mesures 7 à 10 (ajouter le premier temps de la mesure 11)
- Session 6 : mesures 1 à 10 (Ajouter le premier temps de la mesure 11.)
- Séance 7 : mesures 11 à 12 (ajouter le premier repas de la mesure 13.)
- Séance 8 : mesures 1 à 12 (ajouter le premier repas de la mesure 13.)
- Session 9 : mesures 13 à 14 (ajouter le premier temps de la mesure 15)
- Séance 10 : mesures 1 à 14 (ajouter le premier repas de la mesure 15.)
- Séance 11 : mesures 15 à 18 (ajouter le premier repas de la mesure 19.)
- Séance 12 : mesures 1 à 18 (ajouter le premier repas de la mesure 19.)
- Séance 13 : mesures 19 à 22
- Séance 14 : mesures 1 à 22 (toute la pièce)

15 séances de pratique pour maîtriser la pièce à mains jointes :

- Séance 1 : mesures 19 à 22.
- Session 2 : mesures 15 à 18 (Ajouter le premier temps de la mesure 19.)
- Séance 3 : mesures 15 à 22.
- Session 4 : mesures 13 à 14 (Ajouter le premier temps de la mesure 15.)
- Séance 5 : mesures 13 à 22.
- Session 6 : mesures 11 à 12 (Ajouter le premier temps de la mesure 13.)
- Session 7 : mesures 11 à 22.
- Session 8 : mesures 7 à 10 (Ajouter le premier temps de la mesure 11.)
- Séance 9 : mesures 7 à 22.
- Session 10 : mesures 5 à 6 (ajouter le premier battement de la mesure 7.)
- Séance 11 : mesures 6 à 22.
- Session 12 : mesures 3 à 4 (ajouter le premier temps de la mesure 5.)
- Séance 13 : mesures 3 à 22
- Session 14 : mesures 1 à 2 (ajouter le premier battement de la mesure 3.)
- Séance 15 : mesures 1 à 22 (toute la pièce)

Chacun de ces blocs de séances doit être fait dans l'ordre suivant : motifs, suivis de mains séparées, suivis de mains jointes. Toutefois, les séances de chaque bloc peuvent être traitées de façon plus ou moins indépendante. Par exemple, vous pourriez travailler sur les séances 1 – 2 – 3 et 9 du bloc motif dans quatre séances d'entraînement différentes le même jour.

Ce que vous ne devez pas faire (parce que c'est une perte de temps) est de répéter la séance une 4 ou 5 fois le même jour. Faites une séance d'entraînement spécifique pour 15 - 20 minutes. Ensuite, ne touchez à nouveau le lendemain. Utilisez le reste de votre temps de pratique pour faire d'autres pièces, ou d'autres sessions dans le même bloc.

Le schéma ci-dessus est bien sûr juste une suggestion. Selon l'étudiant, vous pouvez avoir à décomposer une session de pratique en beaucoup plus petits morceaux. Ou vous pouvez faire plus de deux mesures en une seule session. L'important est d'organiser l'apprentissage de la pièce, et d'être extrêmement cohérent au quotidien, de sorte que tout s'additionne au bout de quelques semaines.

Mais nous n'avons pas encore terminé. La quatrième étape consiste à ajouter les ornements. Cela nécessiterait probablement un fil en soi, puisque la pratique de l'ornement à Bach a été complètement déformée par les artistes et les éditions du 19^e siècle et du début du 20^e siècle. En fait, la plupart des éditions antérieures à 1950 qui ont réalisé des ornements pour cette invention ont tort. Moi-même, je les ai toutes mal apprises à l'adolescence et j'ai dû les réapprendre toutes. Jetez un coup d'oeil à ce fil où il y a une discussion à ce sujet :

<http://www.pianoforum.net/cgi-bin/yabb/YaBB.cgi?board=stud;action=display;num=1016762121>

Cinquième étape. À ce stade, l'étudiant doit connaître cette pièce de l'arrière vers l'avant, et il est probablement mémorisé et au niveau de la performance. Je lui donne maintenant une partition où j'ai fait une réduction harmonique de la pièce, afin que nous puissions suivre les progressions harmoniques et les modulations. Je veux répondre à la question : où va cette pièce de façon harmonieuse et comment s'y rend-elle ? C'est en fin de compte ce qui maintient la musique ensemble et crée des climats, des humeurs, etc. Et pourtant, tout est à la frontière de la conscience. Nous n'y prêtons pas beaucoup d'attention, et c'est surtout un effet subliminal (comme il se doit). Il est similaire à la bande originale d'un film. Il est là, mais nous n'en sommes guère conscients (ce qui est comme il se doit). Et pourtant, la bande son est l'élément le plus important pour un film d'être efficace. Il suffit de prendre la bande son loin et vous verrez ce que je veux dire. Il crée de l'humeur, des paroxysmes, et c'est l'élément le plus important dans la suspension de l'« incréduité » si importante pour le plaisir d'un film. De même, un étudiant en musique doit être sensibilisé à l'harmonisation. Bach est particulièrement bon à cette fin, car il a été un maître consommé de l'harmonie (ses harmonisations de chorales luthériennes sont encore des modèles d'étude dans les classes d'harmonie)

Une fois que l'étudiant a passé par ces cinq étapes et est parfaitement à l'aise avec elles, il est prêt à commencer à apprendre la pièce ! (hé, hé). C'est la dernière étape, et c'est là que les questions d'interprétation et de performance seront abordées.

Est-ce que vous ajustez votre procédure en fonction de l'âge de l'étudiant ? J'ai un enfant de 5 ans très talentueux, à qui j'ai donné la

première Invention. J'ai l'impression qu'il est prêt, qu'il pouvait en lire la moitié à vue, lentement. Je voulais simplement vérifier sa lecture. Ce sera probablement l'élément le plus difficile que nous ayons examiné. Je ne suis pas sûr qu'une analyse trop approfondie soit aussi avantageuse que, disons, un étudiant plus mature. Et je veux dire par là un âge où un sdt pourrait apprécier la construction/structure 'intellectuelle' de la pièce. Je ne suis pas certain qu'elle serait en mesure d'internaliser les avantages de l'analyse du travail de cette façon. Mais je pourrais essayer...quelle est votre opinion/expérience ?

Oui, bien sûr, vous devez ajuster la procédure que vous utilisez pour l'étudiant. Ce qui peut fonctionner avec un étudiant peut ne pas fonctionner avec un autre.

Cependant, tous suivent le même plan général : motifs d'abord, puis mains séparées, puis mains jointes. Avec un enfant de cinq ans, vous serez en mesure de nous pointer ce qu'est un motif (il suffit de jouer - pas de longues explications), et vous pouvez même faire un jeu de « trouver le motif ». Si votre étudiant est un professeur de mathématiques à la retraite, alors vous pouvez passer toute la leçon juste à parler des implications mathématiques d'une Invention à deux voix. Si votre étudiant est dans l'occulte, parlez de la numérologie de cette Invention, et comment Bach a inclus des messages chiffrés dedans. Et ainsi de suite.

Ce que je ne fais certainement pas, c'est enseigner une pièce simplement mécaniquement. Le sens est très important. Vous devez toujours trouver un sens qu'un étudiant est prêt à apprécier. Autrement, la musique (et des leçons de musique) deviennent, bien insignifiants ! ;)

Bernhard, y a-t-il une ressource spécifique qui aurait toute l'analyse théorique de la musique sur toutes les inventions à 2/3 voix ?

.... En général, y a-t-il un livre ou un site Web qui soit bon pour la théorie de la musique classique ?

Si vous en entendez parler, prévenez-moi !

Habituellement, la première invention est analysée dans beaucoup de livres parce que c'est un motif unique et il est vraiment facile de suivre ses variations et les développements. Les autres simples à analyser (toutes suivent plus ou moins le même modèle que la n° 1 et ont une structure très claire) sont la n° 8 en fa, la n° 4 en do-m n° 10 en sol et n° 14 en sib. Les autres sont plus complexes à divers degrés.

Vous pouvez trouver une analyse très complète de la n° 1 dans :

Lawrence Dreyfus - Bach et les modèles d'invention (Harvard University Press).

Malgré son nom, ce livre ne porte pas vraiment sur les Inventions à 2 voix, mais sur « l'Invention » en tant qu'idée musicale qui aboutit à une composition complète.

Et il ya des centaines de milliers de sites traitant de tous les aspects de la théorie. Il suffit de googler !

J'ai une étudiante à qui j'ai donné la première invention. Cela fait 2 semaines maintenant. Elle a 5 ans. Oreille parfaite, et talentueuse. Techniquement, elle n'a aucun problème avec elle. Il est cependant, beaucoup plus longtemps que la plupart des pièces qu'elle a joué, et est peu familier. Je crois que c'est la première pièce « contrapunctuelle » qu'elle a jouée. Elle a joué des pièces comme Burgmüllers Arabesque, Ballade et Sorrow. Lentement mais avec les notes parfaites avec un tempo impeccable et la fluidité (pour son âge). Aussi, Dolly's Dream, et facile chansons Disney etc.

A-t-elle demandé à la jouer ? Ou était-ce votre idée ?

Personnellement, je donne rarement des pièces aux étudiants, à moins qu'ils ne le demandent. Avec un enfant de cinq ans, c'est crucial. La difficulté est pour la plupart hors de propos (sauf en ce qui concerne la portée des mains : ce sera une limitation sévère avec ce groupe d'âge), et vous ne devriez jamais sous-estimer la capacité des enfants à s'attaquer à des pièces difficiles sans frapper une paupière. Ils ne savent tout simplement pas encore à quel point les choses sont difficiles. Si elle a demandé à jouer le morceau, allez-y. Toutefois, si elle ne l'a pas demandé, peut-être qu'elle ne l'aime pas, et qu'elle hésite à y travailler à la maison, d'où le commentaire du parent selon lequel l'article est « trop difficile ». Si c'est le cas, laissez tomber pour le moment et revenez plus tard quand elle sera plus âgée.

Je ne l'ai pas décomposé dans le cadre motivique suggéré, mais j'ai montré où toutes les phrases logiques se produisent, principalement selon la position de la main. Et que la pièce doit être apprise MS, une phrase à la fois, avec chaque phrase par conséquent joint à la précédente. Ce que je pense qu'elle a peut-être du mal à comprendre est une question de sens. Trouver un moyen de personnaliser la musique. Cette façon d'entendre (et de savourer) la cohésive, interrogative, nature de Bach, et la musique contrapunctuelle en général, est ce que j'entends par 'penser' d'une nouvelle manière. Mais il est comme le dicton : vous pouvait conduire un cheval à l'eau...

Je vous suggère de travailler d'abord sur les motifs, puisque c'est là que réside le sens de cette pièce. Bien sûr, avec un enfant de cinq ans, on ne peut pas donner trop d'explications. J'en fais un jeu de « trouver le motif ». D'abord dans la partition, puis par l'oreille (pendant que je joue, l'élève doit dire si ce que je joue est le motif, l'inversion ou le rétrograde).

Ensuite, vous pouvez comparer cette pièce à une conversation entre les gens. Vous pouvez la jouer d'une manière telle que cela devient un argument enflammé. Puis rejouer, mais cette fois c'est une conversation tranquille. Jouez-la pour qu'une personne soit calme et recueillie et l'autre nerveuse et agressive. Encore une fois, faites un jeu en demandant à l'élève d'imaginer ce qu'elle pense que la conversation est tout au sujet. Vous serez surpris de voir à quel point les enfants de cinq ans peuvent être perspicaces. Il ne s'agit pas vraiment de « jouer », mais plutôt de développer un sens sonore de la musique.

J'ai dit à mon étudiante et à sa mère d'imaginer les deux lignes comme deux voix, que ce sont deux mélodies chantées ensemble. Pour les imaginer comme ça et essayer de chanter tout en jouant, la la, sol-fa, ou noms de terrain. Je pense qu'ils ne voient toujours pas vraiment pourquoi elle devrait apprendre un morceau comme ça, pourquoi ? Qu'est-ce que ça va lui faire qu'un autre morceau ou style de musique ne fasse pas ? C'est une question fatigante, mais légitime, comment faire sans paraître trop intellectuel ?

Pourquoi en effet ? La vérité est, il n'y a aucune raison d'apprendre ce morceau de musique ou tout autre pour cette matière. Sauf bien sûr pour l'amour. Aime-t-elle ce morceau de musique ? Si elle le fait, la question ne se posera jamais. Et si elle ne le fait pas, aucune réponse ne sera jamais satisfaisante. On peut toujours l'imposer, mais imposer de la musique aux étudiants ne fonctionne jamais. Nous sommes donc de retour au début. Seulement enseigner cette pièce, si l'élève a montré un fort désir de la jouer.

Mais même si elle n'aime pas cette pièce, elle peut aimer l'une des autres inventions (n° 8 et n° 14 sont les favoris habituels). Ce type de pièce (imitative, contrapunctuelle) est très important, donc il ne faut pas la gâcher pour l'étudiant en le forçant à l'apprendre soit trop tôt ou s'il ne l'aime pas.

Je lui ai dit qu'elle aurait accompli une capacité impressionnante si elle travaillait dur et est capable de jouer cette pièce. Mais quelle capacité ? Qu'elle ne pouvait pas gagner d'une manière plus incrémentale, avec la musique qu'elle 'aime', qui n'est pas aussi 'taxant' en termes de longueur et d'endurance mentale ?

Je ne pense pas que ce morceau soit si long en fait (seulement 22 mesures et très répétitif). Tout élève qui s'attaque à ce genre de pièce développera la capacité d'entendre différentes lignes mélodiques (étonnamment difficiles à acquérir), la capacité de jouer avec des mains et des doigts indépendants et pourtant coordonnés (encore une fois étonnamment difficile à acquérir – et aucun autre répertoire ne se développera que – de nombreux pianistes qui mangent Liszt pour le petit déjeuner sont terrifiés de Bach). Les mains jointes est bien sûr la principale difficulté dans cette pièce.

Bach a écrit ces morceaux pour que son fils les joue, et il avait 12 ans quand il a commencé à travailler sur eux, mais à cette époque, les études musicales ont commencé beaucoup plus tard que maintenant.

Et en ce qui concerne les Inventions, est-ce différent des autres discussions sur la technique que vous avez affichées ?

En général non. Mais les détails seront toujours très différents d'un morceau à l'autre. Cette Invention (et Bach en général) nécessite beaucoup plus de travail des doigts (mais toujours aidé par le bras). La tâche la plus difficile est en fait de ne pas apporter une voix, ou une figuration sur l'autre. Cela exige non seulement une très bonne oreille, mais – ce qui est très important – une conscience détaillée de son objectif, de ce qu'on essaie de réaliser. Un enfant de cinq ans peut ne pas être prêt pour cela, dans ce cas, vous devriez être heureux qu'elle a appris et

développé les coordinations pour jouer. Tard dans la vie, elle peut y retourner et ajouter les détails manquants.

J'ai rencontré un problème en essayant cette méthode en les apprenant...vous dites qu'il y a 46 entrées du motif, mais je ne peux trouver que 45!

Elles sont ici :

- Mesure 1 : 2 entrées
- Mesure 2 : 2 entrées
- Mesures 3 - 4 : 7 entrées (4 inversions, 3 rétrogrades – elles se chevauchent)
- Mesure 5 : 2 entrées
- Mesure 6 : pas d'entrées
- Mesure 7 : 2 entrées
- Mesure 8 : 2 entrées
- Mesure 9 : 2 entrées
- Mesure 10 : 2 entrées
- Mesure 11 - 12 : 7 entrées (4 inversions et 3 chevauchements rétrogrades)
- Mesure 13 : 2 entrées
- Mesure 14 : pas d'entrées
- Mesure 15 : 2 entrées
- Mesure 16 : 2 entrées
- Mesure 17 : 2 entrées
- Mesure 18 : 2 entrées
- Mesures 19 à 20 : 6 entrées (MD : 3 motifs, 2 rétrogrades se chevauchant)
- Mesure 21 : 2 entrées (1 inversion, 1 chevauchement rétrograde)
- Mesure 22 : pas d'entrées.

Total : 46 entrées.

Vérifiez les mesures qui ne comptent pas et si vous ne pouvez toujours pas le trouver, revenez et nous allons essayer de régler.

Aussi...en termes de difficulté...quelles inventions/sinfonias sont les plus faciles/les plus difficiles à analyser raisonner ?

L'Invention 1 est la plus facile parce que Bach ait montré (c'est vraiment un tour de force pour composer une pièce aussi belle que cette invention en utilisant essentiellement un seul motif)

Viennent ensuite n° 4 (do-m), n° 8 (fa) et n° 13 (sol-m).

Tous les autres (et les symphonies) sont beaucoup plus compliqués puisque certains d'entre eux ont plus d'un motif, ou contre-motifs ou matériel de nature non-motique insérés dans.

Sur votre squelette motif...mettez-vous les motifs immédiatement après l'autre ou mettez-vous dans des 'repose' de sorte que les motifs vont là où ils devraient être dans la pièce et vous jouez la pièce correctement temps sage ?

Oui, les motifs vont exactement là où ils iraient dans la pièce originale. C'est comme si on obtenait la partition originale et qu'on effaçait simplement toutes les notes qui ne sont pas des motifs, en ne laissant que les motifs. Donc, lorsque vous jouez la partition motif, vous jouez essentiellement l'invention comme écrit à l'origine moins les notes non-motif (qui sont remplacés par des silences)

C'est probablement une question stupide, mais quand vos élèves pratiquent ce squelette, maintenez-vous les doigtés utilisés quand vous placez vraiment la pièce ? Il semble plutôt peu efficace de ne pas le faire, mais il se sent bizarre quand jouer les motifs seuls...

Oui, les doigtés sont tous maintenus. C'est de la plus haute importance. Vous voulez utiliser exactement les mêmes doigtés que vous utiliseriez lors de la lecture de la version complète. Sinon, vous devrez réapprendre le doigté et ceci est un non-non. > :(

Merci encore pour l'aide ! Vous êtes étudiants sont chanceux d'avoir un professeur comme vous ! Ils devraient être très reconnaissants parce que si vous faites déjà tout cela pour les membres de ce forum pour 'libre'... Je ne peux qu'imaginer ce que vous faites pour ceux qui vous paient !

Je suis coincé à la mesure 21.

J'ai trouvé l'inversion (sib, la, sol, fa, la sol, fa, la, sol, sib), mais je ne trouve pas le rétrograde...

J'utilise l'édition Palmer comme aide.

Inversion : sib, la, sol, fa, la sol, fa, la, sol, sib Rétrograde : fa, la, sol, sib, la, si, do

(Les deux MD, avec chevauchement)

Laquelle est la plus dure ?

L'ordre que Bach leur a enseigné (nous ne savons pas avec certitude – mais il y a de bon arguments pour cela) – soi-disant ordre progressif de difficulté – était :

- n° 1 – do
- n° 4 – ré-m
- n° 7 – mi-m
- n° 8 – fa
- n° 10 – sol
- n° 13 – la-m
- n° 15 – si-m
- n° 14 – sib
- n° 12 – la-m
- n° 11 – sol-m
- n° 9 – fa-m
- n° 6 – mi
- n° 5 – mib

- n° 3 – ré
- n° 2 – do-m

À ce stade, vous devez garder à l'esprit que Bach ne tenait pas seulement compte de la difficulté technique, mais aussi de la complexité de l'analyse et des techniques de composition, de sorte qu'une invention peut sembler facile à « jouer » (par ex. n° 2 en do-m) mais avoir une grande profondeur de complexité comme pièce. Cliquez ici pour plus de détails :

(Inventions et sinfonias : l'ordre de difficulté pédagogique de Bach)

En termes purement techniques, j'ai tendance à les considérer en trois groupes de difficultés :

- Plus facile : 1 - 2 - 4 - 8 - 10 - 13 - 14
- Intermédiaire : 3 - 5 - 6 - 7 - 9
- Avancé : 11 - 12 - 15

Regardez ici où cela a été discuté.

<http://pianoforum.net/smf/index.php/topic,3187.msg27993.html#msg27993>
(ordre de difficulté des inventions)

Oui. Beaucoup plus clair. Mais je remarque cependant qu'il n'en est pas question dans votre calendrier de séances de pratique. Je suppose que cela devrait être fait après avoir assemblé les mains ?

Oui, après avoir maîtrisé l'invention telle qu'elle a été écrite à l'origine, alors et seulement après vous faites la forme inversée. Et vous le faites exactement de la même façon que vous avez fait l'invention originale, c'est-à-dire que vous le traitez comme une nouvelle pièce que vous n'avez jamais vue auparavant : motifs, puis mains séparées et finalement mains ensemble. Le doigté devra être changé ici et là aussi. La plupart des étudiants ne se donnent toutefois jamais la peine, je dois l'admettre. Une autre très bonne chose à faire après que vous avez appris une invention (et je n'ai pas encore rencontré un étudiant qui n'est pas consterné quand cela est suggéré > :()) est de réapprendre l'invention dans les douze tonalités :o.

Je suis donc en train de les apprendre tous. Devrais-je commencer par le plus facile et aller de l'avant ou éliminer les plus difficiles ?
boliver

Si vous allez les apprendre tous, je suppose que cela dépend de votre but ultime. Vous pourriez juste commencer avec vos favoris, par exemple. Voici quelques possibilités et leurs avantages :

1. Vous pouvez commencer par apprendre le plus difficile techniquement, de cette façon les autres viendront facilement. Donc le premier prend le plus longtemps (c'est le premier et c'est le plus difficile), mais les autres viennent vite et facilement.
2. Vous pouvez faire le contraire et commencer par le plus simple techniquement, et procéder par ordre croissant de difficulté. De cette façon, vous

avez une invention dans votre répertoire tout de suite et une invention se prépare pour la suivante, donc au moment où vous vous attaquez aux plus difficiles, ils ne seront pas si long ou semblent si difficile.

3. Vous pouvez utiliser l'ordre de Bach :

- n° 1 – do
- n° 4 – ré-m
- n° 7 – mi-m
- n° 8 – fa
- n° 10 – sol
- n° 13 – la-m
- n° 15 – si-m
- n° 14 – sib
- n° 12 – la-m
- n° 11 – sol-m
- n° 9 – fa-m
- n° 6 – mi
- n° 5 – mib
- n° 3 – ré
- n° 2 – do-m

C'est l'option que je privilégie personnellement, car je considère les Inventions non seulement comme des exercices techniques, mais aussi comme des exercices de composition et d'analyse, et cette séquence permet une entrée progressive sur les modèles de composition de Bach.

Bonne chance.

3 Principe 7×20 ou comment maîtriser une section

Texte original : <http://pianoforum.net/smf/index.php/topic,3561.msg31700.html#msg31700>

xvimbi a raison.

Mais allons-y un peu plus loin :

Vous avez dit qu'une grosse erreur que font beaucoup d'élèves en pratiquant une pièce, mesure par mesure (section par section) est de choisir une section qui est trop grande. Donc, la solution est de savoir quelle est la longueur appropriée d'une section que notre cerveau peut gérer facilement. Ainsi, on répète une section 7 fois et si après 7 fois elle n'est pas mémorisée cela signifie que la section devrait être plus courte (peut-être la moitié de la section choisie). En faisant cela, on ne pratique pas en fait, mais juste comprendre la bonne longueur de section pour la pratique.

Vous n'avez pas nécessairement besoin de mémoriser. Le point principal est que si après sept répétitions, vous êtes toujours coincé, alors rendez la section

plus petite. D'autre part, vous pouvez répéter une section sept fois et de découvrir que vous pouvez jouer la parfaitement. Dans ce cas, ne perdez pas de temps à la pratiquer. Aller de l'avant.

Cependant, il y a des sections que vous avez peut-être apprises en sept répétitions, vous savez qu'elle est loin d'être parfaite et sûre. Ce sont les sections que vous devez pratiquer, et parfois vous devrez les pratiquer pendant très longtemps, même lorsque vous êtes déjà en train d'exécuter votre pièce.

Alors disons qu'avec l'approche « sept répétitions » je découvre que la section que je pratique ne devrait pas être plus grande qu'une mesure

Ne disons pas que la pièce que je dois pratiquer est 100 mesures
Ce sont mes doutes

1) Seules les sections dures et exigeantes en technique doivent être pratiquées. Donc si dans ma pièce de 100 mesures le seul problème est avec une échelle chromatique de 7 mesures je le pratique juste. Mais que se passe-t-il si chaque section de mon article est dure, technique exigeante et a besoin de pratique sérieuse ? La longueur droite de la section que je devrais pratiquer est 1 mesure, 15-20 minutes par mesure... eh bien j'aurais besoin de 2000 minutes par jour de sorte que c'est 33 heures sur 12. Alors, comment peut-on résoudre ce problème ? Je veux dire que vous découvrirez que la bonne longueur de votre section de pratique est 1 mesure et vous avez 100 mesures à pratiquer, aucune d'elles n'est plus difficile ou plus exigeante techniquement... tous en exigeant l'acquisition de nouvelle technique

Vous pensez trop ! Vous raisonnez à ce sujet. Vos doutes et vos réserves découlent de votre imagination et de votre réflexion, et non pas de votre expérience au piano. C'est l'approche intellectuelle typique : « Et si ? ».

Il suffit d'essayer.

Cependant, je vous le permettrai.

Je doute fort qu'il y ait une pièce dans tout le répertoire de piano dans laquelle toutes les mesures ont exactement le même niveau de difficulté. En général, quelques mesures (ou passages, ou sections) seront beaucoup plus difficiles que le reste de la pièce. Habituellement, un seul passage est le plus difficile. Commencez par ce passage. Peu importe combien de temps il vous faudra, restez avec elle jusqu'à ce que vous maîtrisez, parce que toute la technique dont vous avez besoin pour maîtriser une pièce complète sera contenue dans son passage le plus difficile. Ainsi, après avoir maîtrisé les passages les plus difficiles, votre perception de la difficulté de la pièce changera radicalement. Toutes ces 100 mesures que vous pensiez impossible se révéleront être assez faciles après avoir maîtrisé la mesure la plus difficile. Donc, tout votre calcul du temps s'avèrera être un problème imaginaire, qui n'a pas d'existence réelle.

Les débutants ont le problème suivant à ce stade : ils ne sont pas en mesure de juger ce qui est le passage le plus difficile. Pour eux, c'est tout aussi difficile. C'est pourquoi les débutants ont vraiment besoin d'un professeur. Cependant,

avec un bon enseignant, après quelques mois, l'étudiant commence à se rendre compte de ce qui se passe et devient de plus en plus indépendant de l'enseignant pour organiser son programme d'apprentissage.

2) Disons plutôt que sur 100 mesures seulement 10 sont problématiques et je les pratique seulement. Que suis-je censé faire des 90 autres mesures ?

Vous devriez les jouer tout de suite et vous concentrer sur la résolution de problèmes de musicalité/mémorisation.

Je ne devrais pas les pratiquer ?

Pourquoi le feriez-vous ? Pratiquez-vous la marche ? Pratiquez-vous la course ? Pratiquez-vous la bicyclette ? Bien sûr que non. (Mais un jour, vous l'avez fait !) Vous savez déjà comment faire ce genre de choses, donc vous venez de le faire !

Devrais-je les pratiquer différemment ? Est-ce que je devrais juste les pratiquer en jouant toute la pièce ?

Une fois que vous avez préparé toute votre pièce, vous devriez arrêter de la « pratiquer » et l'exécuter ! Le plus souvent possible.

Ne suis-je pas censé pratiquer, utiliser des trucs et des variations seulement sur ces sections dures ?

Oui, les trucs pratiques, les mains séparées, etc. sont faits pour un temps très limité seulement dans le but d'apprendre à fond et d'incarner les mouvements. Une fois que vous obtenez que vous *jouez tout simplement et profitez de la pièce*. La pratique est un processus temporaire pour s'en débarrasser dès que possible. Songez à apprendre une nouvelle langue. Allez-vous continuer à la pratiquer pour toujours ? Bien sûr que non. Vous pratiquez le strict minimum pour vous permettre de commencer à *utiliser la langue*. Après cet usage remplace la pratique. Dans l'utilisation de la musique est performance. Dès que vous pouvez exécuter, exécutez-le. C'est tout ! Vous êtes arrivé là !

Alors comment puis-je mémoriser, jouer en douceur et sans faille les autres sections « moins dur/non dur » que je ne les ai pas pratiquées ?

L'autre jour, un étudiant est venu avec un CD pour la leçon et a dit qu'il voulait apprendre un morceau du CD. C'était une pièce de Chostakovitch intitulée « danse des poupées n° 6 ». Sur le CD, elle semblait assez impressionnante. Cependant, c'était une pièce ridiculement facile qu'il a probablement écrit pour les enfants. Cependant, elle était rapide et éblouissante. Le genre de pièce qui semble beaucoup plus difficile qu'elle ne l'est en réalité. Alors, je me suis assis au piano et j'ai lu directement. Il y avait quelques doigtés difficiles ici et là. C'était juste une page de long. Six minutes plus tard, je l'avais parfaite et mémorisée. C'était tout. Cependant, il faudra peut-être un mois complet pour que cet étudiant la maîtrise, et il aura besoin d'utiliser beaucoup de trucs de pratique.

Que puis-je vous dire d'autre ? J'imagine que vous êtes raisonnablement avancé. Obtenez une pièce simple (pour vous), disons, le deuxième mouvement du K545 de Mozart. Je suis prêt à parier que vous pourriez apprendre la première partie du deuxième mouvement juste en lisant à vue directement, sans avoir à recourir à la pratique des trucs ou section par section l'apprentissage.

Ces méthodes sont limitées aux pièces que vous ne savez même pas comment commencer. Avec l'expérience, de telles pièces deviennent de moins en moins courantes, jusqu'à ce que vous arriviez au point d'un Richter qui pourrait mémoriser un concerto complet de la partition en quelques heures, aller au piano et donner une performance impeccable. Le fait est qu'il n'est pas né comme ça. Il a dû beaucoup travailler pour en arriver là.

J'espère que cela aidera. Mais surtout, ne vous perdez pas dans la pensée : essayez-le ! Toutes ces méthodes sont puissantes, mais elles ont toutes des limites et des situations où elles vont s'effondrer. La seule façon de le savoir est de les essayer.

J'ai une autre question : Puisque comprendre que les mesures qui une fois maîtrisées vous permettront de rendre toutes les autres mesures restantes plus faciles est important, que pensez-vous être la meilleure façon de comprendre ce que sont ces mesures ? Devriez-vous les reconnaître sur la partition loin du piano ou c'est juste une question de pouvoir les jouer facilement ? Est-ce que toutes les mesures que je ne peux pas jouer instantanément à pleine vitesse considéré comme la peine de pratiquer et dur ?

La réponse ultime à cette question est l'expérience. Plus vous avez d'expérience, plus il vous sera facile de repérer les passages qui vous seront difficiles (oui, c'est très personnel). Tout le monde a sa bête noire. Pour certaines personnes, il y en a deux tiers (Ashkenazy a dit dans une entrevue que les deux tiers ont toujours été faciles pour lui – il semble simplement avoir une technique naturelle pour eux). Pour d'autres personnes ce sont les ornements. Ou les octaves. Et ainsi de suite de suite. Donc juste en regardant une partition, vous pouvez généralement à peu près beaucoup prédire quelles parties vous donnera causeront des difficultés.

Cependant, la partition peut souvent être trompeuse. Beaucoup de musique baroque ne semble pas particulièrement difficile sur le papier. Inversement, il y a beaucoup de pièces qui semblent particulièrement inabordable sur la page, et pourtant ne sont pas si difficiles à jouer (Je me souviens comme un adolescent regardant la partition d'une Polonaise militaire de Chopin et pensant que ce serait impossible à maîtriser, et pourtant c'est l'un des morceaux de Chopin les plus faciles).

Donc, à mon avis (ce qui signifie que c'est ce qui fonctionne pour moi), la meilleure façon de savoir quelles mesures vont être gênantes est de lire à travers la pièce. Cela suppose bien sûr que l'on peut lire à vue même si c'est à un niveau très élémentaire.

Je fais donc les deux : je travaille à la partition, et lis directement à vue.

Et oui. Tout passage que vous ne pouvez pas jouer au tempo et parfaitement pendant la lecture visuelle devrait être isolé pour la pratique. Parfois, il s'agit simplement d'incarner le doigté (Bach et Scarlatti sont notoirement exigeants en termes de doigté). Quelques minutes de pratique et le passage est maîtrisé. D'autres passages peuvent présenter des problèmes techniques redoutables. Vous aurez peut-être besoin de passer beaucoup de temps juste à enquêter et expérimenter avec différents mouvements doigté jusqu'à ce que vous atteignez la meilleure solution (pour vous, pour ce passage). Et même alors, vous pouvez avoir besoin de passer parfois des années à le pratiquer jusqu'à ce qu'il devienne facile et confortable (et parfois il ne fait jamais!). Mais ce sont des extrêmes. Normalement, les choses ne sont pas si radicales.

Il est aussi très important de comprendre la nature de la difficulté. Pourquoi le passage est-il si difficile? La réponse à cette question est de savoir ce qui, au bout du compte, décidera de l'approche à adopter. Est-il difficile de lire la partition (un problème avec beaucoup de musique moderne). Si c'est le cas, vous pouvez parfois « tricher » et réécrire la partition de façon plus lisible, et ce simple tour peut prendre des années de pratique sur votre dos, est-ce parce que l'idiotisme n'est pas familier (encore une fois un problème avec la musique moderne et précoce)? Si c'est le cas, il n'est pas nécessaire de pratiquer au piano, mais au lecteur de CD. Il est tout simplement incroyable combien de temps de pratique au piano on peut économiser en se familiarisant simplement avec le style / structure d'une pièce. Est-il doigté? Ensuite, la répétition incessante s'assurer que vous répétez toujours le doigté correct devrait surmonter la difficulté en quelques minutes. Est-ce le caractère physique qui est requis? Par exemple, si vos mains sont petites, vous pouvez trouver Rachmaninoff inabordable en comparaison avec quelqu'un qui a de grandes mains. Inversement, si vous avez de grandes mains, Mozart n'est peut-être pas le plus facile pour vous. Est-ce parce que la pièce est trop rapide? trop lente?

Donc, comme vous pouvez le voir, il faut passer du temps à essayer de comprendre la vraie nature de la difficulté. Encore une fois, un enseignant peut repérer tout de suite ce que l'élève fait qui le rend impossible de jouer facilement. Vous pouvez également essayer de vous filmer lors de la lecture d'un passage qui est difficile pour vous et observer pourquoi il est si difficile. En même temps, voyez si vous pouvez regarder quelqu'un qui joue le même passage avec une grande facilité. Ce genre de comparaison peut être très instructif (je ne suggère pas que vous imitez les mouvements de quelqu'un d'autre. Je vous suggère de les « modéliser ». La modélisation est une imitation de forme très différente).

Que me suggèreriez-vous comme un moyen de pratiquer Schubert Impromptu op.90 n°3 (tonalité originale de Gb) Que pensez-vous sont ces mesures dures qui une fois maîtrisé permettra de jouer facilement aussi les autres mesures? À votre avis, quelle est la bonne longueur de section pour cette pièce? Quelles méthodes/astuces sont les mieux utilisées pour cette pièce (accords, tiers, stoppés, groupes de doigts, variations de rythme, dynamique, articulation, vitesse,

contour, etc) ?

Oui, la dernière fois que je suis entré dans ces bois c'était quand Green m'a demandé de décrire la façon d'apprendre l'Invention de Bach en do. hé, hé. :P Cela m'a pris environ trois semaines et peut-être le plus long poste jamais (il a dû être décomposé en trois postes distincts). Donnez-moi deux semaines et j'y reviendrai.

Entre-temps, je vous suggère de vous procurer le DVD/vidéo d'Alfred Brendel « Alfred Brendel : Man and mask » où il le joue. Bien que Brendel ne soit pas un de mes pianistes préférés, je trouve très intéressante la façon presque non-challante dont il joue cette pièce. Il la rend vraiment paraître facile. Il bouge à peine du tout. Il n'y a aucun soupçon de virtuosité. Cela peut vous donner une idée de ce qu'il faut viser. (D'ailleurs, est-ce que quelqu'un sait pourquoi il se bandait les doigts?).

Il peut également être une bonne idée de commencer un nouveau fil (Je ne pense pas que quiconque a posé des questions à ce sujet impromptu avant), de cette façon, vous obtiendrez plus de rétroaction.

Oui, la dernière fois que je suis entré dans ces bois

4 7×20 minutes, pratiquez une fois que vous le faites bien

Texte original : <http://pianoforum.net/smf/index.php/topic,4689.msg44184.html#msg44184>

... une section est maîtrisée ?

Je me suis accidentellement laissé emporter et j'ai joué quatre mesures pendant une heure aujourd'hui.

Bernhard, votre méthode dicte qu'on devrait être capable de maîtriser quelque chose en environ 20 minutes. Si vous avez maîtrisé en moins de vingt minutes, vous arrêtez ? Vous ne vous entraînez pas beaucoup, n'est-ce pas ? Et quand tu joues parfaitement le lendemain pour la première fois, tu n'es plus censé répéter ça ?

J'ai de la difficulté à continuer, mais les sections précédentes ne semblent pas tout à fait maîtrisés, ou même si elles le sont, je commence à me tromper et je dois recommencer à les pratiquer. Cela rend la progression très lente, car au lieu d'avoir plus de temps de pratique pour travailler sur les choses, j'ai en fait moins parce que je travaille sur de nouvelles choses et les choses que je supposément « appris ». Comment puis-je savoir quand quelque chose est bon à aller, et combien suis-je censé pratiquer la section APRÈS il est déjà maîtrisé et je passe à la section suivante de la pièce ?

Tout le monde apprécierait vos conseils sur la pratique.

1. Ce n'est pas ma méthode. C'est simplement une méthode que j'utilise actuellement (je suis toujours à l'affût de façons d'apprendre plus rapi-

dement et avec moins d'efforts – un résultat direct de ma paresse et de mon âge avancé).

2. 20 minutes est juste un chiffre moyen. Apprenez-le en moins de temps si vous le pouvez. L'idée ici est de fixer une limite qui devrait vous montrer quand l'effort est gaspillé. Par exemple : si vous pratiquez un passage pendant 20 minutes et que vous ne l'avez pas maîtrisé, vous avez choisi un trop gros morceau ; le pratiquer pendant encore 5 heures ne va pas faire de bien. Donc, ne le faites pas. Répartissez plutôt en petits morceaux que vous pouvez maîtriser en 20 minutes. Ce sera plus rapide et plus efficace à long terme. De même, si vous avez maîtrisé une section en 20 minutes, il n'y a aucune raison de s'y tenir pendant 5 heures (bien que la plupart des pianistes puissent afficher ce genre de comportement compulsif). Je ne peux pas vous dire la taille de la section que vous serez en mesure de maîtriser en 20 minutes : cela dépend de la section et finalement de votre propre capacité. Vous devez le découvrir par vous-même. Voici la méthode : répéter la section 7 fois. Avez-vous appris ? (appris est différent de maîtrisé par ailleurs) Puis passer à autre chose. Non ? couper en deux. Essayez encore. appris ? Non ? couper encore en deux. Et ainsi de suite. Finalement, vous serez en mesure d'obtenir un morceau que vous pouvez apprendre en 7 fois (parfois, ce peut être aussi peu que deux notes). Maintenant, vous pouvez pratiquer ce morceau jusqu'à ce que vous le maîtrisiez (mais pas plus de 20 minutes – si vous avez seulement deux notes, cela ne prendra probablement que quelques minutes ; si vous avez affaire à une section d'une minute d'une sonate, cela vous prendra 20 minutes). Si vous pratiquez une sonate entière qui dure 18 minutes pour votre performance, alors bien sûr les instructions ci-dessus ne s'appliquent pas. Les directions ci-dessus sont d'apprendre une forme de pièce gratter, pas pour polir une pièce que vous avez déjà maîtrisée.

Le lendemain, vous serez peut-être choqué de vous rendre compte que vous avez complètement oublié la section sur laquelle vous avez travaillé pendant 20 minutes et que vous pensiez avoir maîtrisé la veille. Vous voyez, il y a une différence entre maîtriser et apprendre. Vous avez appris le passage – et peut-être avec une grande facilité – mais vous ne l'avez pas vraiment maîtrisé – comme le montre le fait que le lendemain vous ne savez même pas comment commencer. Si tel est le cas, vous devez traiter le passage comme un passage complètement nouveau et suivre toutes les étapes que vous avez faites la veille. Ne prenez pas de raccourcis et ne sautez pas d'étapes. À votre surprise, vous apprendrez à nouveau beaucoup plus vite. Si cela vous a pris 20 minutes la première fois, maintenant cela peut vous prendre seulement 5 minutes. Le lendemain, essayez à nouveau. Soit vous ne pouvez pas vous en souvenir, et dans ce cas vous devriez tout répéter – et il vous faudra peut-être une minute pour vous souvenir de tout, soit vous connaissez simplement le passage. Si vous êtes arrivé au point où vous pouvez simplement aller au piano et jouer le passage parfaitement tout de suite, vous l'avez maîtrisé.

Vous n'avez plus besoin de le pratiquer I plus. Ce sont donc deux étapes très différentes : Appris et maîtrisé. Vous devez continuer à « pratiquer » (ce qui est un processus très précis) une section même si vous estimez l'avoir déjà apprise. Et vous devez continuer à « pratiquer » jusqu'à ce que vous la maîtrisiez. Après l'avoir maîtrisée, tout ce que vous avez à faire, c'est de continuer à « jouer ».

3. Il y a une troisième étape qui est vraiment ce que vous cherchez. Après avoir maîtrisé un passage, négligez-le complètement pendant un mois. Ensuite, allez au piano et essayez à nouveau. Très probablement, vous l'aurez oublié. Si oui, réapprendre à partir de zéro comme si c'était une nouvelle section. Ne sautez pas d'étapes, et ne coupez pas de coins. Même si vous le réapprenez dans une fraction du temps que vous avez fait la première fois. Si vous faites ce processus de négligence-réapprendre trois ou quatre fois, vous arriverez à une nouvelle étape tous ensemble, qui est au-delà de la maîtrise : vous n'oublierez jamais votre pièce, même si vous ne la jouez pas pendant 30 ans. Vous serez toujours en mesure de le jouer. C'est l'équivalent au piano d'un vélo : Une fois que vous l'apprenez, vous ne l'oubliez jamais. Le problème est que, puisque le jeu du piano est plus complexe que le vélo – qui, soit dit en passant, a les mêmes étapes d'apprentissage/de maîtrise/sans jamais oublier - la plupart des gens négligent leurs « N'oubliez jamais ».

Nous avons maintenant assez de matériel pour répondre à vos questions.

Je me suis accidentellement laissé emporter et j'ai joué quatre mesures pendant une heure aujourd'hui.

Oui. Vous devez éviter cela. Utilisez une minuterie. En outre, il y a une loi sur les rendements décroissants. Pendant que vous pratiquez une section, vous commencez par faire beaucoup d'erreurs et d'apprentissage de vos erreurs. C'est la phase exploratoire. Après un certain temps, vous trouvez toutes les coordonnées et vous le payez parfaitement. Beaucoup de débutants cessent de pratiquer à ce stade. C'est en fait le point où la pratique réelle commence : quand vous avez finalement obtenu la bonne. Jusqu'à présent, la plupart de votre pratique aura consisté en des répétitions erronées. Maintenant, vous devez saisir la bonne section en la répétant au moins autant de fois que vous l'avez mal fait dans la phase exploratoire. Cependant, après un certain temps de répétitions parfaites de votre passage, en raison de la fatigue (mentale et physique), vous recommencerez à faire des erreurs. Il est très important que vous arrêtiez de pratiquer avant d'arriver à cette étape. Vous devez arrêter lorsque vos répétitions sont parfaites. Mais étant humain, votre réaction quand vous recommencez à faire des erreurs est de continuer à répéter pour essayer de recréer votre ancienne perfection. Vous ne serez pas en mesure de. En fait, tout ce que vous obtiendrez est plusieurs heures de mauvaises répétitions. Le lendemain, bien sûr, toute la section est un gâchis même si vous avez peut-être pratiqué pendant cinq heures. Alors assurez-vous que votre dernière répétition est toujours parfaite : c'est ce qui sera enraciné dans votre cerveau.

On devrait être capable de maîtriser quelque chose en environ 20 minutes. Si vous avez maîtrisé par 20 minutes, vous arrêtez ? Vous ne vous entraînez pas beaucoup, n'est-ce pas ?

Oui, vous vous arrêtez.

Même si vous maîtrisez en dix minutes, vous arrêtez quand même. Pourquoi voulez-vous perdre du temps sur quelque chose que vous avez déjà maîtrisé ? Si vous ne pratiquez pas autant ce qui est merveilleux ! Vous voyez, ce n'est pas le temps passé à pratiquer qui importe, ce sont les résultats que vous obtenez. Une fois que vous avez atteint les résultats que vous vous êtes fixé, pourquoi continuer ? Certaines personnes semblent très fières d'annoncer au monde : « Je pratique dix heures par jour ! » Si cela signifie qu'ils passent dix heures par jour dans une section, ils devraient avoir honte de leur inefficacité et de leur lenteur à apprendre. Ils devraient aussi chercher de l'aide professionnelle pour faire face aux comportements compulsifs.

Cependant, vous pouvez toujours pratiquer dix heures par jour en pratiquant plusieurs sections différentes de la même pièce ou de plusieurs pièces différentes . C'est la seule façon d'obtenir un répertoire considérable dans une vie. Autrement, avant d'arriver à la première moitié de Fur Elise, vous mourrez.

Cela demande beaucoup de réflexion, d'organisation, d'autodiscipline pour s'en tenir à un horaire planifié. Planifiez votre travail, puis travaillez votre plan.

Et quand tu joues parfaitement le lendemain pour la première fois, tu n'es plus censé répéter ça ?

Si vous pouvez jouer quelque chose parfaitement le lendemain, vous avez atteint la deuxième étape : la maîtrise. Si oui, vous n'avez plus besoin de le pratiquer. Vous avez maintenant deux choix : Pour garder la maîtrise, il suffit de le jouer (pas pratiquer, jouer) régulièrement (une ou deux fois par semaine). Cependant si vous voulez ne jamais l'oublier, même si vous ne le jouez pas pendant 30 ans, alors négligez-le complètement et le réapprendre à partir de zéro (autant de fois que nécessaire pour ne pas avoir besoin de le refaire). Cependant, une telle approche est vraiment pour les pièces complètes plutôt que des sections. Dans le cas des petites sections, une fois que vous les maîtrisez, vous continuez à les pratiquer quand vous vous joignez alors à des sections plus longues. Donc, pendant que vous apprenez un morceau, vous allez naturellement jouer / pratiquer toutes les sections sur lesquelles vous avez travaillé. C'est lorsque vous aurez terminé que votre question sera la plus pertinente.

J'ai de la difficulté à continuer, mais les sections précédents ne semblent pas tout à fait maîtrisés, ou même s'ils le sont, je commence à me tromper et je dois recommencer à les pratiquer. Cela rend la progression très lente, car au lieu d'avoir plus de temps de pratique pour travailler sur les choses, j'ai en fait moins parce que je travaille sur de nouvelles choses et les choses que je supposément « appris ». Comment puis-je savoir quand quelque chose est bon à aller, et combien suis-je censé pratiquer la section APRÈS il est déjà maîtrisé et je passe à la section suivante de la pièce ?

Appris : vous pouvez jouer un passage / pièce parfaitement à la fin de la séance d'entraînement, mais le lendemain, il est tout parti, ou il est plein d'erreurs. (s'il est plein d'erreurs, vous pouvez pratiquer trop, au-delà du point de diminution du rendement) , Vous devez continuer à pratiquer à partir de zéro sans sauter aucune étape et sans couper les coins. Mais cela ne prendra pas autant de temps que la première fois.

Maîtrisé : Vous pouvez maintenant juste aller au piano le lendemain et jouer la section parfaitement. Vous avez maintenant deux choix : vous n'avez qu'à lire cette section deux ou trois fois par semaine. (Vous n'aurez peut-être même pas besoin de le faire, si vous joignez cette section à une autre – puisque cette pratique vous permettra de vous en occuper). Ou vous pouvez la négliger et la réapprendre à partir de zéro en quelques mois (c'est vraiment pour des pièces complètes, plutôt que pour des sections).

Omniscience : Vous pouvez jouer votre pièce même si vous ne l'avez pas touchée depuis 30 ans. Vous pouvez obtenir à l'omniscience en répétant votre pièce chaque jour pendant dix ans (par exemple), ou après l'avoir oublié et réapprendre à partir de zéro 3 ou 4 fois. J'aime la deuxième approche parce que :

1. Il est toujours excitant d'apprendre une pièce (même si c'est une que vous avez déjà apprise une fois).
2. Il est doublement excitant d'apprendre une pièce en une fraction de temps (ce sera une fraction du temps si vous l'avez apprise une fois).
3. Elle donne du repos à la pièce et vous donne le temps d'améliorer votre technique et
4. Elle est beaucoup plus efficace et permet de gagner du temps – même si elle ne semble pas le faire à l'époque à la perception.

Enfin, jetez un oeil ici :

<http://www.pianoforum.net/cgi-bin/yabb/YaBB.cgi?board=teac;action=display;num=1081198385>

Si vous regardez la réponse n° 14, vous verrez le plan que j'utilise pour cet élément en particulier. Remarquez que toutes les deux ou trois séances de pratique, il y a une séance de pratique consacrée à « joindre des sections », de sorte que vous ne laissez jamais de sections individuelles pour longtemps : elles sont simplement pratiquées dans le cadre d'une section plus vaste.

J'espère que ça aidera.

A propos de la méthode de 20 minutes... Bernhard Par exemple, vous commencez à apprendre Chopin Etude Opus 10 n° 2. Vous le faites 7 fois, disons de 1 à 6. Ensuite, vous décidez de continuer pendant 20 minutes. Eh bien, je l'ai fait. Mais quelle est la vitesse à laquelle je dois être à ce stade ? Je suis dans le, ce que Bernhard dit « l'étape de dégagement ». Sould il être aussi rapide que la vitesse d'exécution ? Ou juste une vitesse facile. Ce n'est jamais mentionné avant.

À L'AIDE

Pour répondre à votre question :

Visez à la vitesse finale – ou si vous pouvez gérer – visez à une vitesse encore plus rapide. Ce que vous voulez vraiment est d'arriver à une position où la vitesse finale est une vitesse facile, et la seule façon de le faire est de viser une vitesse plus rapide que la finale.

Cependant, si je commençais cette étude particulière, je ne plongerais pas directement dans, disons, les mesures 1 à 6. (C'est l'avantage de poser des questions spécifiques : vous obtenez des réponses plus utiles).

C'est ce que je ferais (et bien sûr vous n'avez aucune obligation de le faire. :))

Étape 1 : Aperçu.

1. Commencez par réécrire cette étude (j'utilise un logiciel de notation à cette fin qui peut également me lire ce que j'ai écrit – c'est une énorme ressource d'apprentissage) de la façon suivante : Supprimez complètement la voix supérieure (les échelles chromatiques) pour que tout ce qui reste dans votre partition est la main gauche (note de basse – accord – note de basse - accord) et les tiers et quart de la main droite. J'espère qu'en regardant le score, vous verrez immédiatement où je veux en venir. Dans le cas où ceci est obscur, la Md dans la première mesure consisterait (dans cette version esquissée) seulement de quatre accords : do-mi – mi-la – la-ré et ré-fa.
2. Faites maintenant une partition séparée avec les figurations chromatiques seulement.
3. Utilisez le doigté, dans vos partitions, chaque note avec le doigté final, c'est-à-dire le doigté que vous utiliseriez lors de la lecture de l'étude telle qu'elle a été écrite à l'origine. Ceci est l'instruction la plus importante jusqu'à présent. Vous devez dès le début utiliser le doigté final, peu importe comment il peut se sentir gênant. Cela crée un problème. Afin de comprendre le doigté final, vous devrez jouer l'étude telle qu'initialement écrite. Si vous avez un professeur (ou une édition dont vous pouvez faire confiance au doigté), alors il n'y a pas de problème, il suffit de suivre leur doigté. Si vous êtes un étudiant avancé (et si vous vous attaquez à cette étude vous devriez être), alors vous pouvez à peu près comprendre le doigté juste par la lecture à vue à travers l'étude dans les sections. Si vous êtes un débutant cependant qui n'a aucune idée de ce que je parle, alors vous êtes en difficulté.

Quoi qu'il en soit, en réécrivant la partition et en doigtant chaque note – il s'agit essentiellement de travail de bureau et non de travail de piano – mettez un CD de cette étude jouée par autant de pianistes que vous pouvez trouver (plus de 100 pianistes l'ont enregistré) et continuez à l'écouter.

Ce travail de réécriture de la partition s'avérera inestimable comme moyen d'apprendre à connaître cette pièce à l'envers, puisque non seulement vous la réécrivez comme vous la « déconstruisez ». Il vous donnera un aperçu de la façon dont Chopin l'a créé (même si ce n'est pas la façon dont Chopin l'a fait). Il paiera généreusement chaque minute investie.

Ne soyez donc pas pressés. Pendant que vous le faites, identifiez tous les accords et progressions d'accords, marquez les cadences et identifiez les différentes échelles/touches utilisées.

4. Maintenant que vous avez 2 partitions – une avec le contour, et une avec les gammes chromatiques, chacune correctement doigtée, il est temps d'aller au piano. Commencez par apprendre les grandes lignes. Ce plan est très facile - vers la première ou la deuxième année. Vous ne devriez avoir aucun problème à le maîtriser et à le mémoriser en quelques jours – une semaine. Le doigté peut sembler gênant, mais s'y tenir, puisque vous allez utiliser les autres doigts pour jouer les échelles chromatiques plus tard quand vous le remettre ensemble à nouveau. Un des plus grands avantages d'apprendre le contour en premier est que vous pouvez commencer à travailler sur la musicalité tout de suite. Ce que vous avez dans les grandes lignes, c'est l'essence de cette pièce. Dans un sens, la gamme chromatique n'est qu'un « remplisseur ». Alors, apprenez le contour (et utilisez tous les trucs dont tout le monde a parlé : petites sections, mains séparées, groupes de notes répétées et ainsi de suite), et continuez à le pratiquer tout au long du processus d'apprentissage de cette étude. Les bases de votre jeu musical seront posées ici, à ce stade.
5. Consacrez l'une de vos séances de pratique de la journée à apprendre et à travailler sur les grandes lignes. Consacrer une autre session de la même journée à travailler sur les échelles chromatiques. Voici bien sûr la principale difficulté technique de cette étude : jouer des figurations chromatiques avec les doigts 3 – 4 – 5. Plus tard, vous aurez la deuxième difficulté : jouer des figurations chromatiques avec les doigts 3 – 4 – 5 tandis que les doigts 1 – 2 jouent les accords de la main droite. Et enfin la troisième difficulté : faire tout cela à une vitesse vertigineuse.
6. Pour résumer : Ne pas commencer à travailler sur cette étude avant de pouvoir jouer le contour entier parfaitement (et musicalement) et jusqu'à ce que vous puissiez (main droite seulement) jouer la figuration chromatique complète du début à la fin. Un avertissement très important : ne pas travailler sur les figurations chromatiques pendant plus de 2 à 3 minutes. Vous pouvez avoir une vilaine blessure. Faire 2 à 3 minutes, puis passer 5 minutes à faire autre chose (p. ex., travailler sur le plan). Puis encore 2 à 3 minutes sur la chromatique, et 5 minutes sur autre chose. Pourquoi ne pas apprendre le révolutionnaire en même temps ? Il suit le même principe : esquisse et travail sur les figurations MG. Vous pouvez donc alterner la main droite de l'op. 10 / 2 avec la main gauche de l'op. 10/12. Et lors de l'apprentissage de la chromatique MD, utilisez toutes les astuces du livre : petites sections, groupes de notes répétées, variations de rythme, etc.

Vous pouvez maintenant passer à la deuxième étape.

1. Je travaillerais là-dessus en établissant mon unité de base comme cinq doubles croches. Chaque mesure aurait cinq unités de ce genre (la cinquième double-croche d'une unité est la première double croche de la suivante – ce qui

assure le chevauchement entre les unités). Puis je travaillerais en groupes de 7 unités en répétant puis de la façon ci-dessous jusqu'à ce que complètement maîtrisé :

- 1 Groupes d'unités : 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8
- 2 groupes de base : 12 – 23 – 34 – 45 – 56 – 67 – 78
- 3 groupes de base : 123 – 234 – 345 – 456 – 567 – 678
- 4 groupes d'unités : 1234 – 2345 – 3456 – 4567 – 5678
- 5 groupes de base : 12345 – 23456 – 34567 – 45678
- 6 groupes de base : 123456 – 234567 – 345678
- 7 groupes d'unités : 1234567 – 2345678
- la section complète : 12345678 (qui couvre deux mesures plus le premier temps de la 3ème mesure)

La raison pour choisir 8 unités est simplement une de temps / fatigue. Tout ce qui est plus grand que 10 unités et il vous faudra la journée complète pour terminer le cycle. Quand vous faites ce genre de travail, vous ne pouvez pas vous arrêter au milieu : tout votre travail sera gaspillé si vous le faites. Assurez-vous donc qu'une fois que vous avez commencé à répéter les groupes de notes, vous le finissez. La routine ci-dessus prendra jusqu'à 45 minutes à remplir. Mais selon votre niveau, vous pouvez le terminer en beaucoup moins de temps. Certaines unités peuvent être beaucoup plus difficiles que d'autres, vous aurez donc besoin de passer plus de temps sur eux avant de passer à autre chose.

Une fois que vous pouvez faire la section complète, faire des variations de rythme (particulièrement utile dans ce genre de passage).

Vous pouvez aller pour elle mains ensemble tout de suite puisque vous avez déjà fait vos mains travail séparé lorsque vous avez travaillé à la ligne et à la chromatique isolément. Ne vous inquiétez pas non plus de la musicalité de ces petites sections. Vous y avez déjà travaillé lorsque vous avez fait le plan, et cela se répercutera sur cette pratique sans même que vous en soyez conscient. Pour l'instant, se concentrer uniquement sur les questions techniques (Obtenir les bonnes notes au bon moment, obtenir le bon doigté profondément ancré de sorte que vous pouvez le faire sans y penser, obtenir les mouvements corrects de sorte que les notes appropriées soient accentuées automatiquement, obtenir les notes à pleine vitesse, etc.) Si vous le faites consciencieusement et avec pleine conscience, vous serez surpris de la musicalité que vous obtiendrez sans le viser du tout. Plus tard, quand vous aurez de plus grands passages à travailler, vous pourrez commencer à travailler sur la musicalité.

Diviser l'étude en deux séances de pratique de la mesure et répéter ce qui précède pour chaque section de deux mesures. Faites-le comme suit :

- Session 1 – Mesures 1 à 2 (ajouter le 1er temps de la mesure 3)
- Session 2 – Mesures 3 à 4 (ajouter le 1er temps de la mesure 5)
- Session 3 – Mesures 1 à 4 (ajouter le 1er temps de la mesure 5)
- Session 4 – Mesures 5 à 6 (ajouter le premier temps de la mesure 7)
- Session 5 – Mesures 1 à 6 (ajouter le premier temps de la mesure 7)
- Etc.

Comme vous pouvez le voir, toutes les autres sessions sont dédiées à joindre de petites sections, de sorte que vous travaillez toujours dans les sessions pré-

cédentes. C'est dans ces grandes séances de pratique que vous pouvez vraiment commencer à travailler sur la musicalité.

Maintenant, le schéma ci-dessus est juste une suggestion. Je ne vous connais pas, donc je ne peux pas vraiment l'adapter parfaitement. Si vous pensez que vous pouvez traiter avec plus de mesures par session, par tous les moyens faire. Si vous ne pouvez pas traiter avec deux mesures par session, faire juste un, ou même la moitié d'une mesure. Cela peut prendre plus de temps, mais vous y arriverez.

Enfin, jetez un coup d'œil à l'« Edition de Travail » de Cortot pour les Etudes, il a d'excellents exercices préliminaires que vous pouvez utiliser en parallèle avec l'apprentissage de cette pièce.

Bernhard,

Je viens de finir ton conseil. Si quelqu'un est intéressé, je divise la partition comme bernhard dit (il m'a fallu 2 heures...) Je pourrais mettre le score sur le forum.

steven

Bien joué !

Vous ne le réalisez peut-être pas encore, mais ces deux heures sont aussi de la pratique. Une partie très importante de la pratique qui est souvent absente de la plupart des programmes de pratique des étudiants.

Le fait de réécrire la partition, d'avoir à se concentrer sur faire un aperçu, tout cela va payer votre investissement de nombreuses fois. Comme vous persistez dans ce genre de chose, vous commencerez à réaliser (et sentir les effets) que votre apprentissage d'une pièce accélère exponentiellement à un point où la plupart du temps total consacré à l'apprentissage d'une pièce sera effectivement passé à un bureau, et seulement une très petite fraction au piano. Et ce temps total sera une petite fraction du temps que vous auriez à passer à apprendre une pièce directement au piano.

Dites-nous comment vous vous en sortez.

5 7×20 minutes — le progrès est l'ultime décideur

Texte original : <http://pianoforum.net/smf/index.php/topic,4710.msg44538.html#msg44538>

Bonjour Bernhard J'ai une question pour la méthode de pratique de 20 minutes

Vous avez dit que les gens échouent à maîtriser quelque chose en 20 minutes ou moins parce qu'ils choisissent trop de gros morceaux/parties et que la solution est de couper la partie en une moitié

Donc, il semble que si vous voulez maîtriser une pièce en 20 minutes ou moins, vous devez pratiquer sur très peu de barres

Donc, en partant de cette prémisse, quelle serait pour vous la meilleure façon d'appliquer votre méthode dans une situation où vous avez besoin de maîtriser 75 mesures en une semaine et chaque pièce fait 18 mesures de long ?

J'ai tendance à pratiquer sur l'ensemble une pièce de 18 mesures et puis je pratique sur un autre morceau, mais la première séance d'entraînement où je maîtrise les 18 mesures me prend plus de 20 minutes

Ainsi, diviser la pièce de 18 mesures par trois et pratiquer sur 6 mesures seulement par session (ce qui signifie 3 sessions par pièce au lieu de mon habituel 1 session par pièce) serait une meilleure approche ou cela ne ferait pas une différence de toute façon ?

Merci de votre aide et désolé si ma question est incompréhensible ;D
Daniel

Oui, votre question est un peu incompréhensible. ? ;)

Je ne peux pas vous donner de conseils précis. Pour cela, il faudrait que vous soyez mon élève : je devrais vous voir jouer, et je devrais connaître la pièce à laquelle vous faites référence. Au bout du compte, cela dépend de la personne et de la pièce.

Je peux vous donner les principes généraux, et vous pouvez essayer d'appliquer ces principes généraux à votre problème particulier. L'inconvénient, c'est que vous n'aurez pas de rétroaction. Vous pouvez mal comprendre ce que je dis, ou je peux le dire de façon trompeuse. Vous pensez peut-être que vous faites ce que j'ai suggéré alors qu'en fait, vous faites quelque chose de très différent. Vous n'avez peut-être aucune idée des locaux que je tiens pour acquis, et je n'ai peut-être aucune idée de l'endroit où se trouve votre véritable problème, et mes suggestions (c'est tout ce qu'elles sont) peuvent être complètement à côté de la plaque. Vous avez donc besoin de repères pour vous assurer que vous suivez correctement la carte. Voyez-vous, si je vous donne une carte détaillée de Paris, cela ne vous aidera pas si vous êtes à Madrid.

Voici donc votre point de repère le plus important : Attendez-vous à des progrès ou des preuves de progrès.

Le progrès doit également être rapide. Pensez à frire un oeuf. Vous suivez les instructions : casser l'oeuf, mettre l'huile dans la poêle, mettre les oeufs dans la poêle. Si, après 5 minutes, il ne se passe rien, quelque chose ne va pas. Un oeuf devrait prendre de 5 à 10 minutes pour être frit et prêt à manger. Si après 2 heures l'oeuf est encore coulant, vous avez pris la mauvaise voie. Si vous me demandez, je m'aventurerais que vous avez oublié d'allumer le feu. Vous voyez, allumer le feu est tenu pour acquis, donc aucune instruction de ce genre n'est donnée. Si vous n'avez jamais vu un oeuf frit avant, vous ne serez pas en mesure de vérifier si elle est cuite ou non. Vous pouvez finir par le manger cru et penser que c'est une grande délicatesse (les origines du sashimi, peut-être ?).

De quel genre de progrès parlons-nous ici ?

La règle de base est sept répétitions. Répétez ce que vous essayez d'apprendre sept fois. Si après cette période vous ne l'avez pas appris, ou n'avez pas connu de progrès spectaculaires, vous essayez d'apprendre un morceau trop grand pour vos capacités actuelles. Coupez-le en deux. Essayez de nouveau sept fois. Si nécessaire, coupez-le de nouveau en deux. Selon le morceau, vous pouvez vous retrouver avec seulement 2 notes. Cependant n'importe qui peut toujours gérer deux notes après les avoir répétées sept fois.

Au début, cette méthode semblera inutilement longue et laborieuse. Cependant, comme vous l'appliquez uniformément au cours de quelques semaines (ou même quelques jours), vous développerez l'expérience et vous serez en mesure de regarder un passage et de dire immédiatement quelle taille et combien de temps il vous faudra pour le maîtriser.

Donc, sept répétitions est ce qui oriente votre décision quant à la taille du passage que vous essayez d'aborder. Il n'y a pas de mou ici. Il ne s'agit pas de six répétitions, ni de huit répétitions. Il s'agit exactement de sept répétitions.

Après avoir décidé de la taille du passage, vous êtes maintenant prêt à le pratiquer. Ce que vous allez faire pendant 20 minutes. Il y a beaucoup de mou ici. Peut-être que deux minutes suffiront. Peut-être que vous aurez besoin de 10 ou 15 minutes. Cependant, les pianistes sont des personnes compulsives. Ils vont continuer pendant dix heures. Donc, 20 minutes, c'est en fait un maximum : ne pratiquez aucun passage pendant plus de 20 minutes. C'est contre-productif. Il y a plusieurs raisons à cela que j'ai écrit dans d'autres threads.

Peut-être le plus important est qu'il aura l'effet contraire à l'amélioration. Comme vous répétez quelque chose encore et encore, la fatigue (mentale et physique) s'installe. Par conséquent, vous commencez à faire des erreurs. Vous allez bientôt répéter vos erreurs. Et à mesure que vous devenez obsédé par le fait de retrouver votre niveau de maîtrise antérieur – que vous avez atteint vers l'étape des 10 minutes – vous continuez à répéter frénétiquement et à vous fatiguer de plus en plus et à faire de plus en plus d'erreurs. Puisque votre cerveau stocke habituellement le meilleur de votre dernière répétition, ce sera ces répétitions pleines d'erreurs qui vous attendront le lendemain à la première heure du matin. Donc, vous voulez toujours arrêter votre pratique à votre meilleure interprétation du passage.

Encore une fois au début, cela peut être difficile à juger – c'est pourquoi un enseignant peut être très utile au début : s'il connaît ses affaires, il vous fera arrêter et vous suggérera même la taille du passage pour vous.

Une autre raison importante pour ne pas pratiquer pendant plus de 20 minutes est que ce n'est pas nécessaire. Alors pourquoi perdre du temps ?

Une raison de plus est qu'il est très difficile de garder votre concentration sur un passage pendant plus de 20 minutes, et votre pratique sera mécanique. C'est pire que de ne pas pratiquer.

Il y a bien sûr des exceptions. Je parle surtout ici de travailler sur de petits passages. Si vous allez pratiquer votre performance du Hammerklavier (c'est-à-dire que vous allez jouer exactement comme vous le faites), il vous faudra 40 minutes juste pour y jouer une fois. De toute évidence, la règle des 20 minutes ne s'applique pas.

Si vous travaillez sur certains trucs de pratique comme des groupes de notes répétées qui prennent de 45 à 50 minutes à remplir, alors encore une fois la règle ne s'applique pas.

Et bien sûr, je ne dis pas que vous devriez pratiquer un maximum de 20 minutes par jour. Je dis qu'une seule séance d'entraînement ne devrait pas durer plus de 20 minutes. Si vous voulez faire beaucoup, essayez de faire cinq heures par jour, divisé en 12 séances de 20 minutes. Si vous les faites l'un après l'autre, laissez cinq minutes de repos entre chacune ($25 \times 12 = 5$ heures). Il est bien mieux de diffuser ces 12 sessions au cours de la journée. Dans chaque session aborder un passage/pièce complètement différent. Voici un exemple :

- Session 1 : Les 2 premières barres de Chopin op. 10 no. 1, HT
- Séance 2 : Description complète de l'opération Chopin. 25 n° 1 (contour : se débarrasser de toutes les petites notes – les figurations d'arpèges, et ne jouer que les notes mélodiques).
- Session 3 : la première figuration de l'arpège à Chopin op. 25 n° 1
- Session 4 : Travailler sur les ornements (loin du piano) dans la sonate K427 de Scarlatti.
- Session 5 : Jouer (comme dans un spectacle) Schubert's Impromptu op. 90 n° 3 qui a été appris le mois dernier.
- Séance 6 : Travail sur la fugue de Bach en Gm (n° 15 WTC 2), chaque voix séparément, mesures 3 à 5.
- Session 7 : Lecture visuelle de la partie piano du Spiegel im Spiegel d'Arvo Part pour violon et piano.
- Séance 8 : Mesures 25 à 26 de Chopin's op. 10 mesures 1 HT.
- Séance 9 : Sonate de Beethoven op. 78 – jouer comme si de rien n'était.
- Session 10 : Continuez avec la session 9 si nécessaire.
- Séance 11 : Mesures 76 à 79 de Chopin's op. 10 no. 1 HT.
- Session 12 : Juste jouer pour le plaisir.

Ceci peut vous donner l'idée générale. Avis :

1. Dans quelle mesure elle est variée.
2. La taille de la section dans chaque séance de pratique n'est pas arbitraire : elle a été soigneusement décidée en utilisant la règle des 7 répétitions.
3. Certaines pièces que vous venez de commencer, de sorte que vous ne faites que quelques barres, peut-être avec les mains séparées. D'autres pièces ont déjà de gros morceaux en cours de pratique. D'autres pièces sont encore maîtrisées et complètes, mais vous avez encore besoin de pratiquer des aspects musicaux ou de performance d'entre eux (ce sont ceux où la règle de 20 minutes peut être détendue).
4. La planification est la considération la plus importante lorsqu'on utilise ce genre de méthode. Vous devez assurer la continuité de ce que vous faites à chaque séance de pratique. Il est inutile de pratiquer les deux premières barres d'un morceau aujourd'hui et puis le laisser tomber jusqu'à 3 semaines plus tard. Vous devez vous asseoir, et faire une liste de ce que vous voulez accomplir dans 5 ans. Ensuite, vous devez décompo-

ser cette tâche à long terme dans les réalisations d'un an, puis dans les objectifs de 3 mois et enfin dans la pratique au jour le jour.

Personnellement, je crois que l'apprentissage de 100 pièces superlatives en cinq ans est vraiment le minimum acceptable. N'importe quel paresseux devrait être en mesure de gérer cela s'ils suivent l'approche ci-dessus. C'est seulement 20 pièces par année, moins de 2 pièces par mois, bon sang ! Bien sûr, vous pouvez changer d'avis et laisser tomber certaines de ces pièces et les remplacer pour d'autres (votre goût changera d'ici cinq ans).

Voici donc un exemple. Disons que l'une de vos pièces est Satie's Gymnopedie 1. Je crois (et j'ai la preuve de plusieurs étudiants qui l'ont appris avec succès) que n'importe qui, même un débutant complet pourrait maîtriser cette pièce dans un maximum de dix jours en suivant le schéma ci-dessous :

- Session 1 - mesures 1 à 12 (Ajouter le premier temps de la mesure 13.)
- Session 2 - mesures 1 à 21 (Ajouter le premier temps de la mesure 22.)
- Séance 3 - mesures 22 à 26.
- Séance 4 - mesures 1 à 26.
- Séance 5 - mesures 26 à 33.
- Session 6 - mesures 1 à 33.
- Session 7 - mesures 33 à 39 (Ajouter le premier temps de la barre 40.)
- Session 8 - mesures 1 à 39 (Ceci complète la première partie.)
- Session 9 - mesures 72 à 78
- Session 10 - mesures 1 - 78 (la pièce entière - mesures 40 - 71 = mesures 1 - 32)

Ce que vous allez faire exactement dans chacune de ces séances me prendrait trop de temps à expliquer, mais croyez-moi, ce n'est pas seulement de la répétition.

Prenez la première séance : mesures 1 à 12. Au cours des 20 prochaines minutes, nous diviserions le tout en petites barres, seulement barres 1 à 2, main gauche seulement. Comme les barres 1 à 2 sont répétées six fois sur la gauche, on s'occupe des 12 mesures au complet. Comme nous traitons des aspects techniques (grands sauts de basse, atterrissage précis sur les accords, voix d'accord), nous considérons également la structure harmonique : Nous nommons les accords (sol-maj7, ré-maj7), nous entendons les accords, nous sentons les accords, nous regardons les accords. Après quelques minutes, croyez-moi, vous n'oublierez jamais ces deux barres. Nous passons ensuite à la MD qui ne couvre que les mesures 5 à 9. Nous saisissons le doigté. Nous apprenons et mémorisons la séquence des notes. Nous jouons l'échelle de ré majeur sur deux octaves (donc la pratique de l'échelle s'intègre dans la séance d'entraînement). Nous remarquons que même si cette ligne mélodique utilise toutes les notes de ré majeur, elle semble en fait très « majeure ». C'est parce que ce n'est pas la gamme majeure en ré, mais plutôt le mode phrygien de la gamme majeure en ré qui est utilisé par Satie (il aimait les modes). Donc, nous pratiquons ce mode aussi bien pour obtenir nos oreilles s'y habituer.

Nous n'avons toujours pas utilisé plus de sept minutes de notre séance d'entraînement. Nous nous joignons ensuite aux mains. Il y a des façons et des trucs

spécifiques pour le faire, donc nous le faisons aussi. 15 minutes sur et les barres 1 à 12 ont été complètement maîtrisées. Non seulement nous avons maîtrisé les bonnes notes au bon moment, et les avons mémorisées, mais nous avons également maîtrisé la technique (= les mouvements) appropriée pour les sons que nous voulons produire. Nous avons pratiqué à la fois l'échelle de ré majeur et son mode phrygien. Nous avons fait une réduction harmonique et analysé comment la ligne mélodique et les accords interagissent. Tout ça en moins de 20 minutes.

Peut-être qu'un étudiant en particulier ne pourra pas en faire autant. Peut-être que tout ce que nous pouvons faire dans cette première séance, c'est de séparer les mains. Cela n'a pas d'importance ; nous nous serrons la main le lendemain.

Maintenant, le lendemain, il faut assurer la continuité de l'ordre du jour. On recommence à faire la séance 1. Est-ce maîtrisé ? Il est fort probable que vous ne l'ayez jamais vu auparavant. Peu importe. Il suffit de passer exactement les mêmes étapes que vous avez traversé hier : faire les deux premières mesures MG seulement. Pratiquez la gamme en ré majeur et le mode phrygien. Travailler sur la MD, puis joindre les mains. Ne sautez pas d'étape, ne coupez pas les coins (il y a une énorme tentation de lire simplement la vue à travers une séance que vous avez apprise la veille. Si vous faites cela, vous vivrez pour le regretter, puisque vous allez juste pratiquer la mauvaise chose et engranger de mauvaises habitudes).

Vous découvrirez qu'hier, il vous a fallu 15 minutes, mais aujourd'hui, il ne vous faudra que 2 à 3 minutes pour que tout vous revienne. Il vous reste donc encore 17 minutes pour aborder la deuxième séance. C'est ce que vous faites.

Et le troisième jour, vous commencez en passant par les sessions précédentes (si nécessaire en passant par toutes les étapes que vous avez faites avant), et en abordant une nouvelle.

Le quatrième jour, la séance d'entraînement consiste à rassembler tout ce que vous avez appris jusqu'à maintenant. C'est donc une section assez importante. Vous ne vous inquiétez plus de la technique (qui aurait dû être maîtrisée dans les sections précédentes). Maintenant, vous avez une section assez importante pour commencer à travailler sur le phrasé, la dynamique et les agogiques, en d'autres termes : la musicalité. Ne jamais laisser la musicalité à la fin. Commencez à travailler sur elle dès que la section est assez grande pour le permettre.

Vous avez l'idée ?

Ce n'est là qu'un des éléments sur lesquels vous travaillerez, et cela ne prend qu'une seule de vos séances d'entraînement quotidiennes. Qu'en est-il des autres séances de pratique ? Vous faites d'autres pièces ! Et elles peuvent prendre plus de temps que les Gymnopédie de Satie. Une sonate de Beethoven peut nécessiter 300 ou 400 séances de pratique. Cela signifie que Satie sera prête bien avant Beethoven. Alors, que faites-vous ? Il suffit de mettre une autre pièce à la place de Satie et continuer à travailler sur le Beethoven. Lorsque vous aurez la sonate de Beethoven prête, vous aurez peut-être ajouté 20 ou 30 nouvelles pièces à votre répertoire.

Alternativement, vous pouvez consacrer plus d'une séance de pratique par jour pour le Beethoven. Ainsi, au lieu de 300 jours (1 séance par jour), vous

pouvez être en mesure de le maîtriser en 100 jours (3 séances par jour). Assurez-vous juste que vous faites des sessions différentes, et pas la même session 3 fois par jour.

Vous pouvez facilement apprendre la Satie en 2 jours en faisant les 5 premières sessions du jour 1 et les 5 suivantes du jour 2. Bien sûr, je parle d'un débutant complet ici. Quelqu'un qui joue correctement du piano depuis 2 ou 3 ans et qui a le savoir-faire devrait pouvoir maîtriser la Satie en 10 à 15 minutes.

S'asseoir avec la partition et la décomposer en séances de pratique, comprendre toute l'échelle et la structure harmonique de la pièce, sélectionner les trucs de pratique les plus efficaces font partie de la pratique. Vous devriez tenir des séances à cette fin. Mes étudiants n'ont pas besoin de le faire, parce que je le fais pour eux (garçons chanceux ;D), alors je leur fais gagner énormément de temps. Donc, vous tous là-bas qui n'avez pas de professeur : Un professeur n'est pas vraiment pour vous enseigner. Sa fonction principale est de vous faire gagner du temps.

Enfin. Et c'est très important. Choisissez vos 100 pièces. Maintenant, votre première étape est de les organiser dans l'ordre progressif de difficulté, de sorte qu'en maîtrisant un vous acquériez les ressources techniques et musicales pour maîtriser le prochain. Encore une fois, c'est un domaine où un enseignant expérimenté peut être absolument inestimable.

J'espère que ça aidera.

Bernhard, votre message contredit ce que vous avez dit.

Vous avez dit qu'une fois que vous avez terminé une séance de 20 minutes, vous devriez "oublier pour la journée. Ne regardez pas à nouveau."

Cependant, dans ces séances, vous apprenez une section, vous en apprenez une autre, puis vous les jouez ensemble à la troisième séance. Pourquoi ?

Je suis peut-être paradoxal, mais jamais contradictoire. ;)

J'ai décomposé le Gymnopedie de Satie en 10 séances de pratique. Vous travaillez sur chaque une par jour. Donc, si vous avez travaillé à la séance 1 (pendant 20 minutes, soit de 5 à 10 minutes) aujourd'hui, c'est suffisant. Vous devriez vous sentir maîtrisé. Ce n'est pas le cas, alors mon plan était trop ambitieux ; réduisez-le. Mais si en effet après 20 minutes sur les mesures 1 à 12 vous maîtrisez ces barres, il n'y a aucun avantage à continuer à les pratiquer pendant les 3 prochaines heures. Au lieu de cela, s'attaquer à une autre pièce, ou une autre session de Satie's.

Le lendemain, reprenez la séance 1. Si vous pouvez le faire, très bien, utilisez le reste de la séance d'entraînement pour faire une autre séance. Si vous ne pouvez pas, répétez la séance 1 et réapprenez. Vous constaterez que vous atteindrez le même degré de maîtrise de la veille dans une fraction de temps, et aurez suffisamment de temps pour aborder une autre séance d'entraînement.

Après avoir appris la séance 1 le jour 1, la séance 2 le jour 2 et la séance 3 le jour 3, vous consacrerez toute la séance 4 — le jour 4 — à rejoindre tous les

passages. C'est comme si on fixait une pièce dans un moteur. On démonte le moteur, on le nettoie, on le peaufine et on l'étalonne. Mais ensuite, vous devez le remettre dans le moteur et assurez-vous qu'il s'adapte bien et fonctionne bien.

Dans les séances de pratique 1, 2 et 3, vous avez fait un certain type de travail. Maintenant, le travail est différent. Mémoriser 4 barres mises ensemble est beaucoup plus difficile que la somme des difficultés de mémoriser chaque barre séparément. Aussi, parce que la section est plus grande, vous pouvez commencer à travailler sur la musicalité.

Je ne vois pas vraiment où est la contradiction (ou le paradoxe d'ailleurs).

J'ai du mal à apprendre SIX pièces en 5 mois. Il s'agit du prélude de Bach et de la fugue en do mineur WTC 2, du Nocturne B♭ mineur 9/1 de Chopin, des mouvements pathétiques 1 et 2 de Beethoven, qui débiteront en 3, et du prélude de Rachmaninov, 3/2. On commencera à travailler sur les trois danses fantastiques de Chostakovitch. En plus de cela, je dois pratiquer chaque échelle, arpeggio, et quatre motifs de note dans le livre, et j'ai un maximum de 3 heures pour pratiquer les jours de semaine, et illimité le week-end.

Ça devrait être plus que suffisant. Vous pourriez probablement ajouter dix autres pièces plus faciles à choisir (pour agir comme matériel auxiliaire) à votre charge de travail si vous organisez votre horaire correctement.

Pouvez-vous me donner un aperçu général de la façon de diviser une pièce ? Au moins mon prélude de Bach, juste pour me donner une idée de la façon dont je devrais le pratiquer de la façon la plus efficace ? Je veux dire, j'ai passé environ une heure sur la fugue et j'ai réussi à faire une demi-barre. Je ne pense pas que ce soit acceptable d'aucune façon.

C'est ce que j'ai fait dans plus de 2000 messages. 8)

Le prélude est vraiment simple. Pensez-y comme une invention à deux voix et suivez le plan que j'ai décrit ici :

<http://www.pianoforum.net/cgi-bin/yabb/YaBB.cgi?board=teac;action=display;num=1081198385>

(Soit dit en passant, ce prélude n'est pas vraiment une Invention à 2 voix sous la forme d'un point de vue analytique, cependant, en ce qui concerne la lecture, il peut être appris dans la façon dont vous le feriez une invention à deux voix).

Cela signifie que vous devez l'apprendre en trois étapes : première étape écrire une partition qui a seulement le motif et ses variations. Apprenez cette partition.

Jetez un oeil ici pour obtenir de l'aide avec l'analyse motivique :

<http://www-personal.umich.edu/~siglind/wtc-ii-04.htm>

Deuxième étape : ajouter les notes manquantes et apprendre chaque main séparément.

Les mains de la troisième étape. Chaque étape sera composée de plusieurs séances de pratique (20 à 30 minutes), ce qui signifie que dans ce cas particulier, vous ne commencez à joindre les mains après avoir joué l'ensemble du

prélude mains séparées – ceci est important dans la musique de contrepoint. Pour d’autres styles, vous pouvez commencer à joindre les mains pendant que vous travaillez encore dans de petites sections.

La fugue est beaucoup plus difficile (en fait à mon avis cette fugue vient en 17 dans un ordre progressif de difficulté). Encore une fois, vous devrez le faire en cinq étapes. Étape 1 réécrire la partition en 4 portées (c’est une fugue à 4 voix, même si la basse n’entre pas avant l’entrée 16 dans la mesure 18 – donc pour 18 des 38 mesures il n’y a que 3 voix) et apprendre chaque voix séparément dans son intégralité en s’assurant de garder le doigté d’origine. Étape 2 apprendre la fugue dans son intégralité avec les mains séparées. Notez que cela va briser la continuité d’une des voix qui sera parfois jouée par la main gauche et parfois par la droite. Une fois que vous maîtrisez l’ensemble de la fugue avec les mains séparées, vous devez alterner entre les quatre voix séparément et les deux mains séparément. Votre but ici est de mémoriser le son de chaque voix de sorte que lorsque vous jouez seulement la main droite, vous pouvez mentalement « compléter » la voix du milieu chaque fois qu’elle est interrompue (parce qu’elle est jouée par la main gauche) et vice versa pour la MG. Étape 3 vous allez jouer à nouveau juste la main droite, mais vous allez rejoindre la main gauche chaque fois qu’il a besoin de jouer la voix du milieu. Dans l’étape 4, vous jouerez seulement la main gauche, mais la main droite viendra à chaque fois que nécessaire pour compléter la voix du milieu. Enfin, à l’étape 5, vous jouez les deux mains ensemble. Donc :

1. Jouez chacune des quatre voix séparément à l’aide de la main et du doigté que vous utiliserez pour la version finale. Objectif : mémoriser le son de chaque voix et maîtriser les doigtés/mouvements sous une forme simplifiée.
2. Jouer chaque main séparément. La main droite jouera la voix supérieure et des parties des voix du milieu, la main gauche jouera des parties des voix du milieu et de la voix basse.
3. Jouer la voix du haut et la voix du milieu. Cela signifie que la main droite joue tout le temps avec des interventions de la LH si nécessaire.
4. Jouer la voix basse et la voix du milieu. Cela signifie que la gauche jouera tout le temps pendant que la droite intervient au besoin.
5. Jouer la fugue telle qu’elle est écrite.

Chaque étape doit utiliser toutes les astuces pratiques auxquelles vous pouvez penser : décomposition en petites sections, variations de rythme, etc. Pour la 5^e étape, tout en travaillant en petites sections, l’astuce la plus utile sera répétée notes-groupes. La considération la plus importante à l’étape de l’apprentissage sera le doigté. Doigté fera ou cassera cette fugue. Lorsque vous joignez des voix et plus tard la main, faire usage de laisser tomber des notes largement : il garantira l’indépendance de la main et pourtant une coordination parfaite.

Enfin, avant même de toucher le piano passer par une analyse complète de cette fugue. Vous pouvez en trouver un ici :

<http://www-personal.umich.edu/~siglind/wtc-ii-04.htm>

Et celui-ci a de l’animation pendant que vous écoutez la fugue :

<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/wtc/ii02.html#mov>

et ici pour plus de détails :

<http://www.earsense.org/Earsense/WTC/Book2/02/index.html>

J'espère que ça aidera.

Merci Bernhard, c'est une grande info !

Ça m'épate que tu penses que je peux apprendre 10 choses en plus de celles que j'apprends. Je lutte beaucoup avec la perfection nécessaire, surtout pour le Pathétique (la précision et la vitesse sont difficiles à trouver). Je ne sais vraiment pas comment l'organiser pour pouvoir jouer autant que vous le dites. :

Je vous en prie. :)

Et vous avez raison : c'est le vrai problème : apprendre à l'organiser. Cela va prendre un certain temps avec beaucoup de faux départs et de mauvais virages. (Je devrais savoir que j'ai été là). Toutefois, c'est possible, et plus tôt vous commencerez à enquêter et à appliquer ces principes, mieux ce sera.

Cette semaine je travaille sur le Prélude et la Fugue et ma Nocturne. Me conseillez-vous de commencer toutes les pièces ou de faire 2 ou 3 à la fois ? Je pense que je peux maîtriser la première page du Prélude et la dernière page de la Fugue (je commence par celle-ci à partir de l'arrière), et je peux à peu près finir le nocturne. Après cette semaine, dois-je commencer par le Pathétique et le Rachmaninov et laisser ces deux-là s'asseoir ? Si je ne les ai pas complètement maîtrisées, dois-je continuer à pratiquer ces sections anonymes en commençant par la Sonate et le prélude de Rach ? Et enfin, devrais-je examiner quelques éléments (plus faciles) à apprendre ?

Je veux que vous sachiez que j'apprends ces choses parce que je veux passer mon examen de 10e année de la MRC en juin. Je n'ai pas de répertoire en ce moment, donc si j'en apprend d'autres, ils devront être en 10e année, car j'ai besoin de matériel de compétition et d'examen.

Cela dépendra en fin de compte du temps que vous aurez pendant la journée. Si vous avez le temps d'adapter 6 (20-30 minutes) séances pratiques par jour, puis travailler sur toutes les pièces en accord.

Jetez un coup d'œil ici pour des instructions spécifiques sur la façon de tout organiser :

<http://www.pianoforum.net/cgi-bin/yabb/YaBB.cgi?board=perf;action=display;num=1079229883>

Une fois qu'ils sont maîtrisés (dans le sens de prêt pour une première performance, pas dans le sens de la perfection totale) vous n'aurez pas besoin de les travailler tous les jours.

Bien que je comprenne votre situation difficile (besoin de plus de pièces de 10e année pour les examens et la compétition), je pense que vous devriez vous en sortir.

Le but de jouer du piano ne devrait pas être de passer des examens et de gagner des concours. Se concentrer sur ceux-ci comme votre objectif final sera en fait la défaite de son but.

D'autre part si vous avez vos buts adaptés (= jouer du piano magnifiquement sans égard pour les examens ou les concours) vous pouvez trouver que vous passez les examens facilement et gagner des concours tout le temps.