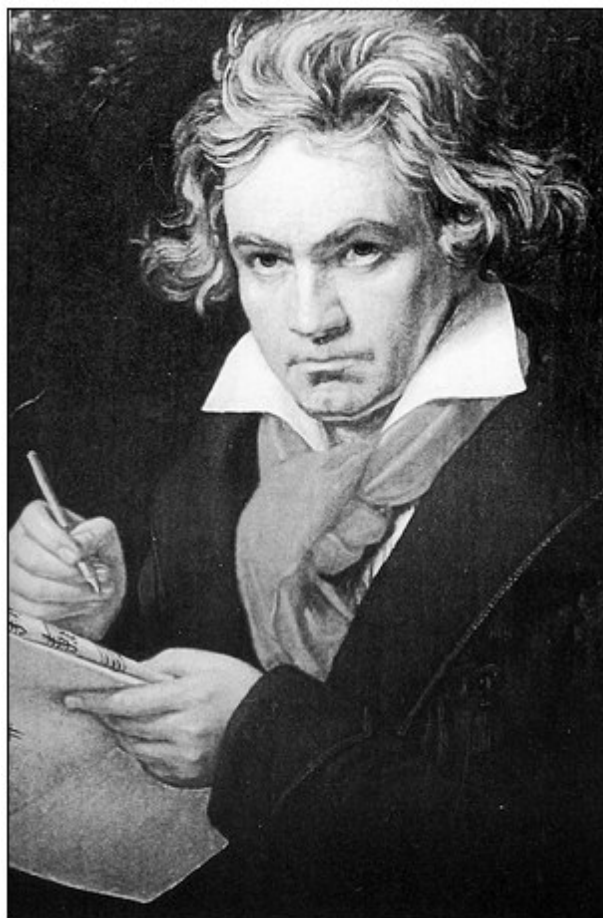


Guide pédagogique

LE DYNAMIQUE M. BEETHOVEN



Robert de Frece • Université de l'Alberta

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	3
Leçons pour les enseignants	
LEÇON 1 : Nuances – Une introduction	5
<i>La légende de Rose-de-Prairie</i>	6
LEÇON 2 : Notation des nuances	7
Les nuances de Beethoven (original pour reproduction)	9
Représentations du rythme (ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1)	10
Transparent	
Leçons pour les spécialistes de la musique	
LEÇON 1 : Nuances – Une introduction	12
<i>La légende de Rose-de-Prairie</i>	13
LEÇON 2 : Notation des nuances	14
Les nuances de Beethoven (original pour reproduction)	16
Représentations du rythme (ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1)	17
Transparent	
Activité complémentaire à réaliser avec des instruments en classe :	
interpréter et jouer l' <i>Hymne à la joie</i>	18
L'orchestration selon la méthode Orff : <i>Hymne à la joie</i>	19
Plan d'enseignement : <i>Hymne à la joie</i>	22
Activité complémentaire : interpréter le premier mouvement de la	
<i>Sonate au clair de lune</i>	25
La partition de <i>Belle lune</i>	26
Rencontrez l'équipe albertaine du Programme Musique en tête	27

AVANT-PROPOS

Ludwig van Beethoven occupe une place de choix dans l’histoire de la musique occidentale. Son œuvre est le moteur d’un changement important, soit le passage du classicisme très formel des années 1700 à la musique plus turbulente de la période romantique. Beethoven s’est littéralement affranchi du style classique formel. Un bon exemple est la façon dont il a élargi la forme du menuet avec trio – un mouvement traditionnel de la symphonie classique –, à tel point que celui-ci ne lui ressemblait même plus! À la même période, plusieurs progrès ont été réalisés. Afin de vous familiariser avec l’intégration de la vie de Beethoven et de son époque aux sciences humaines, aux sciences et aux mathématiques, je vous invite à lire la section « Beethoven et son époque », qui se trouve aux pages 10 et 11 de la trousse de l’enseignant du CNA, intitulée *Initiation à Beethoven*, puis à en discuter. Vous pourrez également aller à la découverte, à la page 12 de cette même trousse, de plusieurs des contemporains de Beethoven dans les domaines de la musique, de la littérature et des arts visuels.

Le guide d’enseignement qui suit est divisé en deux parties. La première (à partir de la page 4) est conçue pour être utilisée par les enseignants. La seconde partie (à partir de la page 11) est conçue à l’intention des enseignants de musique spécialisés et inclut une orchestration pour les instruments Orff et les flûtes à bec. Certaines composantes sont identiques dans les deux parties — elles ont tout de même été répétées pour vous en faciliter l’utilisation.

La musique de Beethoven étant remplie de dramatiques changements de nuances, ce guide met l’accent sur l’exécution et l’audition des nuances musicales.

Robert de Frece
Université de l’Alberta
Août 2009

Leçons pour les enseignants



LEÇON 1

Nuances

Une introduction

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

• Des instruments à percussion à son indéfini (tambours, bâtons, tambourins, triangles, etc.). Si ce type d'instruments n'est pas disponible, des percussions corporelles (taper du pied, frapper sur ses cuisses, taper des mains, claquer des doigts, etc.) ou des « sons fabriqués » dans la salle de classe (taper des mains sur les pupitres, renverser une poubelle et l'utiliser comme un tambour, effleurer des stores vénitiens avec le bout des doigts, etc.) conviennent également.

OBJECTIF

Les élèves :

- √ créeront l'environnement sonore d'une histoire à l'aide de percussions à son indéfini, de percussions corporelles ou de « sons fabriqués », en se servant des niveaux de nuances appropriés.

MISE EN CONTEXTE/INTRODUCTION

Tout autour de nous foisonnent des sons forts et des sons faibles. Le compositeur allemand Ludwig van Beethoven a utilisé ces deux types de sons pour rendre sa musique véritablement passionnante. Mais l'utilisation de sons forts et de sons faibles, appelés « nuances » en musique, n'est pas une idée nouvelle. Écoutez cette légende amérindienne ancienne, faite de sons forts et faibles. Elle raconte l'histoire de Rose-de-Prairie, la fleur qui représente la province de l'Alberta.

PROCÉDURE

Demandez aux élèves :

1. d'écouter pendant que vous lisez la légende amérindienne *Rose-de-Prairie*, qui se trouve à la page 6;
2. d'utiliser différentes sources sonores (des instruments à percussion à son indéfini, des percussions corporelles ou des « sons fabriqués » dans la salle de classe) afin de produire des sons forts et des sons faibles en guise d'accompagnement de l'histoire, alors que vous la lisez une seconde fois. (√)

NOTE À L'ENSEIGNANT : Marquez une pause et indiquez aux élèves à quel moment ils doivent produire les sons et à quel moment ils doivent s'arrêter. Les pauses sont indiquées, dans l'histoire, par le signe //.

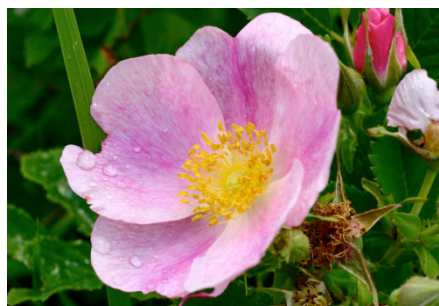
CONCLUSION, À L'ATTENTION DES ÉLÈVES

Aujourd'hui, vous avez utilisé des sons forts et des sons faibles pour accompagner une histoire. La prochaine fois, nous verrons de quelle manière ces deux types de sons sont utilisés dans la musique de Beethoven.

RÉSUMÉ DE L'OBJECTIF

Au cours de cette leçon, les élèves :

- √ ont créé un environnement sonore pour la légende amérindienne de *Rose-de-Prairie*, à l'aide de percussions à son indéfini, de percussions corporelles ou de « sons fabriqués », en utilisant les niveaux de nuances appropriés.



La légende de Rose-de-Prairie

Il y a fort longtemps, quand le monde était jeune et que les gens n'avaient pas encore émergé, aucune fleur n'égayait la prairie. Seuls de l'herbe et de ternes buissons gris-vert y poussaient. La Terre était bien triste, car sa robe manquait de couleur et de beauté.

« J'ai tant de belles fleurs dans le cœur », se disait alors la Terre. « Comme j'aimerais qu'elles ornent ma robe. Des fleurs bleues comme le ciel clair des beaux jours, des fleurs blanches comme la neige de l'hiver, des fleurs d'un jaune éclatant comme le soleil de midi, des fleurs roses comme une aube de printemps; toutes, je les porte dans mon cœur. Je suis si triste quand je regarde ma robe terne, toute faite de gris et de brun. »

Une douce petite fleur rose entendit la plainte de la Terre. « Ne sois pas triste, Terre Mère, je vais m'installer sur ta robe et la rendre plus jolie. »

C'est alors que la petite fleur rose monta du cœur de la Terre Mère pour égayer la prairie. Mais lorsque le démon du vent l'aperçut, il se mit à gronder : « Je ne veux pas de cette jolie petite fleur sur mon terrain de jeu! » Hurlant et rugissant, il se précipita sur elle et souffla jusqu'à éteindre la flamme de la pauvre. // Mais l'esprit de la fleur revint au cœur de Terre Mère.

Lorsque d'autres fleurs courageuses sortirent à leur tour, le démon du vent les tua l'une après l'autre // et leur esprit revint au cœur de Terre Mère.

À la fin, Rose-de-Prairie proposa d'y aller. « Bien sûr, ma douce enfant, lui dit Terre Mère, je te laisserai partir. Tu es si jolie et ton souffle si parfumé que le démon du vent en sera charmé. Il te laissera sûrement rester dans la prairie ».

Rose-de-Prairie fit donc le long voyage à travers le sol sombre et sortit dans la prairie terne. Tandis qu'elle cheminait, Terre Mère se disait en son cœur : « Comme j'aimerais que le démon du vent la laisse vivre ».

Lorsque le démon du vent l'aperçut, il se rua vers elle en hurlant : « Elle est jolie, mais je ne veux pas d'elle sur mon terrain de jeu. Je vais souffler jusqu'à éteindre la flamme de sa vie ». // Il s'élança, grondant et soufflant en violentes bourrasques, mais en s'approchant, il sentit le parfum de Rose-de-Prairie.

« Comme il est doux, se dit-il alors. Je n'ai pas le cœur d'enlever la vie à une si jolie jeune personne au souffle si parfumé. Il faut qu'elle reste ici, avec moi. Je dois adoucir ma voix et lui chanter de douces mélodies. Je ne dois pas l'effrayer avec mon terrible vacarme ». //

C'est alors que le démon du vent changea.

Il se fit paisible et envoya de douces brises sur les herbes de la prairie. Il susurra et fredonna de petits chants de joie. Il avait cessé d'être un démon. //

Les autres fleurs montèrent alors du cœur de la Terre Mère à travers le sol sombre. Elles firent de sa robe de prairie une parure gaie aux couleurs vives. Même le vent en vint à aimer les fleurs qui poussaient parmi les herbes de la prairie.

C'est ainsi que la robe de Terre Mère devint belle, grâce à Rose-de-Prairie, à sa beauté, à son parfum et à son courage.

Il arrive parfois que le vent oublie ses doux chants, qu'il gronde et fasse du tapage, // mais ce bruit ne dure jamais longtemps.

Cette histoire est une adaptation de La légende de Rose-de-Prairie telle que publiée dans Canku Ota (qui signifie « plusieurs chemins », en français), un bulletin d'information en ligne qui célèbre l'Amérique autochtone, n° 113 (le 22 mai 2004).

LEÇON 2

Notation des nuances

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

- Un exemplaire imprimé du tableau des nuances (page 9).
- Un transparent de rétroprojection des représentations du rythme (page 10).

OBJECTIF

Les élèves vont :

- √ battre un rythme, en *crescendo* – partant d'un son faible (*piano*) à un son plus fort (*fortissimo*);
- √√ identifier les changements de nuances d'une pièce enregistrée, en bougeant les bras et les mains.

MISE EN CONTEXTE/INTRODUCTION

Lorsque vous avez ajouté vos propres accompagnements à la légende de *Rose-de-Prairie*, vous avez produit des sons forts et d'autres, faibles. Aujourd'hui, vous en apprendrez davantage au sujet des nuances en musique et de la manière dont les sons forts et faibles sont indiqués sur une page imprimée. Nous allons aussi écouter de la musique composée par Beethoven et indiquer les nuances que nous y entendrons.

EXERCICE



Demandez aux élèves :


1. de prendre connaissance du tableau des nuances (page 9) et de le suivre pendant que vous lisez l'introduction (ou demandez à certains élèves de la lire à voix haute), et expliquez les symboles qui y sont utilisés;

NOTE À L'ENSEIGNANT : Voici la prononciation des termes italiens liés aux nuances.

<i>fortississimo</i>	for-ti-si-si-mo	NOTE : En Italie, on prononce <i>fortissimissimo</i>
<i>fortissimo</i>	for-ti-si-mo	for-ti-si-mi-si-mo
<i>forte</i>	for-té	
<i>mezzo forte</i>	med-zo for-té	
<i>mezzo piano</i>	med-zo pia-no	
<i>piano</i>	pia-no	
<i>pianissimo</i>	pia-ni-si-mo	
<i>pianississimo</i>	pia-ni-si-si-mo	NOTE : En Italie, on prononce <i>pianissimissimo</i> pia-ni-si-mi-si-mo
<i>crescendo</i>	cré-chenne-do	
<i>diminuendo</i>	dim-in-ou-enne-do	

Une bonne façon d'expliquer aux élèves ce que signifient les nuances est de commencer avec les termes *piano* (faible) et *forte* (fort). Le suffixe « *issimo* », en italien, signifie « le plus » en français et forme un superlatif. Par exemple, *forte* signifie « fort », alors que *fortissimo* veut dire « le plus fort ». Toutefois, en italien, ils vont encore plus loin et peuvent ainsi avoir un double superlatif. *Fortississimo* signifie donc littéralement « le plus plus fort », ce qui est RÉELLEMENT fort!

2. de regarder le transparent des représentations du rythme et de dire **court** pour  et **long** pour ;
3. de dire la phrase complète d'un ton faible (*piano*);
4. de dire la phrase complète d'un ton fort (*forte*);
5. de changer les nuances en commençant *piano* et en bâtissant un *crescendo* jusqu'à *fortissimo*, comme dans le second exemple;
6. de taper des mains pour le second exemple, en *crescendo* – passant de *p* à *ff*. (√)

NOTE À L'ENSEIGNANT : Faites remarquer aux élèves que la phrase doit être répétée, en raison de l'inclusion du  (signe indiquant la répétition), qui termine la phrase.

MISE EN APPLICATION

Demandez aux élèves :

1. d'écouter l'ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven (enregistrement de l'Orchestre du CNA, ensemble 3), qui comprend le rythme et les nuances qu'ils viennent tout juste de reproduire;
2. de tenir leurs mains paumes et doigts collés, avec les doigts pointant vers l'extérieur. Demandez-leur ensuite, alors qu'ils écoutent le troisième mouvement complet de la Symphonie (ensemble 3), d'éloigner leurs mains à mesure que les nuances deviennent plus fortes, et de les rapprocher lorsque la musique s'affaiblit. (√√)

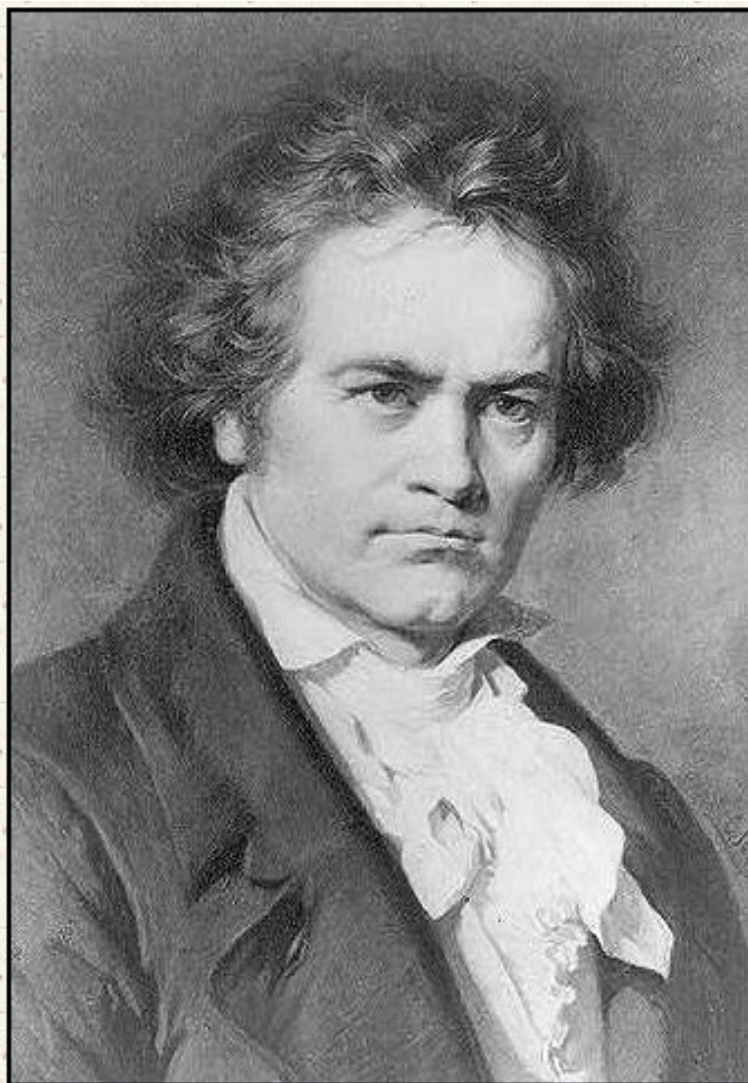
CONCLUSION DE LA LEÇON

Aujourd'hui, vous avez reproduit le rythme de l'ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven à l'aide des nuances qui apparaissaient à l'écran. Ensuite, vous avez exposé les changements de nuances en bougeant vos mains et vos bras au son du mouvement interprété par l'Orchestre du Centre national des Arts. Quel effet les nuances produisent-elles sur la musique? (Les nuances rendent la musique plus intéressante et passionnante.)

RÉSUMÉ DE L'OBJECTIF

Au cours de cette leçon, les élèves ont :

- √ battu le rythme de l'ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven, en *crescendo* – partant d'un son faible (*piano*) à un son plus fort (*fortissimo*);
- √√ illustré les changements de nuances entendus dans l'enregistrement du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven, au moyen de gestes de bras et de mains.



LES NUANCES DE BEETHOVEN

Lorsque Beethoven était jeune, le style classique était utilisé pour l'écriture de la musique, et la forme et la structure y étaient très importantes. Alors que les compositeurs précédents ont ajouté des nuances (fort, faible, devenant plus fort, et devenant plus faible) à leur musique, Beethoven, lui, fait évoluer la musique vers le style romantique, dans lequel l'expression des émotions prend une grande importance et les nuances deviennent beaucoup plus dramatiques.

Les termes utilisés pour décrire les nuances, en musique, sont tous en langue italienne. L'Italie occupait une place prédominante dans le monde musical d'autrefois. La musique italienne étant à la mode, les compositeurs avaient régulièrement recours aux termes italiens dans leur musique. Le mot italien qui désigne faible est *piano*; celui qui signifie fort est *forte*. Lorsque le piano a été inventé, on lui a donné le nom de *forte-piano*, puisqu'il s'agissait du premier instrument à clavier qui pouvait jouer à la fois fortement et doucement en fonction de la rapidité à laquelle la clé était poussée vers le bas, amenant ainsi le marteau à heurter les cordes avec plus ou moins de force.

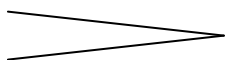
Il existe une grande variété de nuances utilisées en musique, comme on le voit dans le tableau suivant :

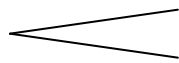
<i>fff</i>	<i>fortississimo</i>	Triple <i>forte</i> Très très fort
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	Double <i>forte</i> Très fort
<i>f</i>	<i>forte</i>	Fort
<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	Moyennement fort
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	Moyennement faible
<i>p</i>	<i>piano</i>	Faible
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	Double <i>piano</i> Très faible
<i>ppp</i>	<i>pianississimo</i>	Triple <i>piano</i> Très très faible

Lorsque la musique devient de plus en plus forte, on utilise le terme italien *crescendo* (abréviation : *cresc.*). On l'illustre à l'aide de deux lignes qui s'éloignent l'une de l'autre :



Lorsque la musique devient de plus en plus douce, on utilise le terme italien *diminuendo* (abréviation : *dim.*). On l'illustre à l'aide de deux lignes qui se rapprochent l'une de l'autre :



EXAMPLE 1**EXAMPLE 2** p  ff

Leçons pour les spécialistes de la musique



LEÇON 1

Nuances

Une introduction

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

• Des instruments à percussion à son indéfini (tambours, bâtons, tambourins, triangles, etc.). Si ce type d'instruments n'est pas disponible, des percussions corporelles (taper du pied, frapper sur ses cuisses, taper des mains, claquer des doigts, etc.) ou des « sons fabriqués » dans la salle de classe (taper des mains sur les pupitres, renverser une poubelle et l'utiliser comme un tambour, effleurer des stores vénitiens avec le bout des doigts, etc.) conviennent également.

OBJECTIF

Les élèves vont :

- √ créer l'environnement sonore d'une histoire à l'aide de percussions à son indéfini, de percussions corporelles ou de « sons fabriqués », en utilisant les niveaux de nuances appropriés.

MISE EN CONTEXTE/INTRODUCTION

Tout autour de nous foisonnent des sons forts et des sons faibles. Le compositeur allemand Ludwig van Beethoven a utilisé ces deux types de sons pour rendre sa musique véritablement passionnante. Mais l'utilisation de sons forts et de sons faibles, appelés « nuances » en musique, n'est pas une idée nouvelle. Écoutez cette légende amérindienne ancienne, faite de sons forts et faibles. Elle raconte l'histoire de Rose-de-Prairie, la fleur qui représente la province de l'Alberta.

PROCÉDURE

Demandez aux élèves :

1. d'écouter pendant que vous lisez la légende amérindienne *Rose-de-Prairie*, qui se trouve à la page 14;
3. d'utiliser différentes sources sonores (instruments de percussion à son indéfini, percussions corporelles ou des « sons fabriqués » dans la salle de classe) afin de produire des sons forts et des sons faibles pour accompagner l'histoire alors que vous la lisez une seconde fois. (√)

NOTE À L'ENSEIGNANT : Marquez une pause et indiquez aux élèves à quel moment ils doivent produire les sons, et à quel moment ils doivent s'arrêter. Les pauses sont indiquées dans l'histoire par le signe //.

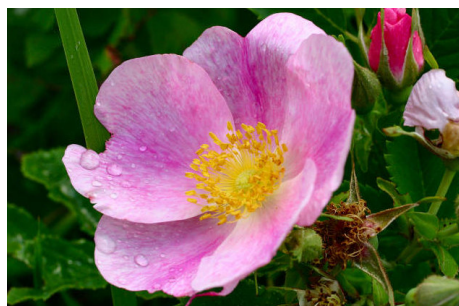
CONCLUSION DE LA LEÇON

Aujourd'hui, vous avez utilisé des sons forts et des sons faibles pour accompagner une histoire. La prochaine fois, nous verrons de quelle manière les sons forts et les sons faibles sont utilisés dans la musique de Beethoven.

RÉSUMÉ DE L'OBJECTIF

Au cours de cette leçon, les élèves :

- √ ont créé un environnement sonore pour la légende amérindienne *Rose-de-Prairie*, à l'aide de percussions à son indéfini, de percussions corporelles ou de « sons fabriqués », en utilisant les niveaux de nuances appropriés.



La légende de Rose-de-Prairie

Il y a fort longtemps, quand le monde était jeune et que les gens n'avaient pas encore émergé, aucune fleur n'égayait la prairie. Seuls de l'herbe et de ternes buissons gris-vert y poussaient. La Terre était bien triste, car sa robe manquait de couleur et de beauté.

« J'ai tant de belles fleurs dans le cœur », se disait alors la Terre. « Comme j'aimerais qu'elles ornent ma robe. Des fleurs bleues comme le ciel clair des beaux jours, des fleurs blanches comme la neige de l'hiver, des fleurs d'un jaune éclatant comme le soleil de midi, des fleurs roses comme une aube de printemps; toutes, je les porte dans mon cœur. Je suis si triste quand je regarde ma robe terne, toute faite de gris et de brun ».

Une douce petite fleur rose entendit la plainte de la Terre. « Ne sois pas triste, Terre Mère, je vais m'installer sur ta robe et la rendre plus jolie. »

C'est alors que la petite fleur rose monta du cœur de la Terre Mère pour égayer la prairie. Mais lorsque le démon du vent l'aperçut, il se mit à gronder : « Je ne veux pas de cette jolie petite fleur sur mon terrain de jeu! » Hurlant et rugissant, il se précipita sur elle et souffla jusqu'à éteindre la flamme de la pauvre. // Mais l'esprit de la fleur revint au cœur de Terre Mère.

Lorsque d'autres fleurs courageuses sortirent à leur tour, le démon du vent les tua l'une après l'autre // et leur esprit revint au cœur de Terre Mère.

À la fin, Rose-de-Prairie proposa d'y aller. « Bien sûr, ma douce enfant, lui dit Terre Mère, je te laisserai partir. Tu es si jolie et ton souffle si parfumé que le démon du vent en sera charmé. Il te laissera sûrement rester dans la prairie ».

Rose-de-Prairie fit donc le long voyage à travers le sol sombre et sortit dans la prairie terne. Tandis qu'elle cheminait, Terre Mère se disait en son cœur : « Comme j'aimerais que le démon du vent la laisse vivre ».

Lorsque le démon du vent l'aperçut, il se rua vers elle en hurlant : « Elle est jolie, mais je ne veux pas d'elle sur mon terrain de jeu. Je vais souffler jusqu'à éteindre la flamme de sa vie ». // Il s'élança, grondant et soufflant en violentes bourrasques. Mais en s'approchant, il sentit le parfum de Rose-de-Prairie.

« Comme il est doux, se dit-il alors. Je n'ai pas le cœur d'enlever la vie à une si jolie jeune personne au souffle si parfumé. Il faut qu'elle reste ici, avec moi. Je dois adoucir ma voix et lui chanter de douces mélodies. Je ne dois pas l'effrayer avec mon terrible vacarme ». //

C'est alors que le démon du vent changea.

Il se fit paisible et envoya de douces brises sur les herbes de la prairie. Il susurra et fredonna de petits chants de joie. Il avait cessé d'être un démon. //

Les autres fleurs montèrent alors du cœur de la Terre Mère à travers le sol sombre. Elles firent de sa robe de prairie une parure gaie aux couleurs vives. Même le vent en vint à aimer les fleurs qui poussaient parmi les herbes de la prairie.

C'est ainsi que la robe de Terre Mère devint belle, grâce à Rose-de-Prairie, à sa beauté, à son parfum et à son courage.

Il arrive parfois que le vent oublie ses doux chants, qu'il gronde et fasse du tapage, // mais ce bruit ne dure jamais longtemps.

LEÇON 2

Notation des nuances

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

- Un exemplaire imprimé du tableau des nuances (page 17).
- Un transparent de rétroprojection des représentations du rythme (page 18).

OBJECTIF

Les élèves vont :

- √ battre un rythme, en *crescendo* – partant d'un son faible (*piano*) à un son plus fort (*fortissimo*);
- √√ identifier les changements de nuances d'une pièce enregistrée, en bougeant les bras et les mains.

MISE EN CONTEXTE/INTRODUCTION

Lorsque vous avez ajouté vos propres accompagnements à la légende de *Rose-de-Prairie*, vous avez produit des sons forts et d'autres, faibles. Aujourd'hui, vous en apprendrez davantage au sujet des nuances en musique et de la manière dont les sons forts et faibles sont indiqués sur une page imprimée. Nous allons aussi écouter de la musique composée par Beethoven et noter les nuances que nous allons entendre.

EXERCICE

Demandez aux élèves :

1. de prendre connaissance du tableau des nuances (page 17) et de les suivre pendant que vous lisez l'introduction (ou demandez à certains élèves de la lire à voix haute), et expliquez les symboles qui y sont utilisés.

NOTE À L'ENSEIGNANT : Voici la prononciation des termes italiens liés aux nuances.

<i>fortississimo</i>	for-ti-si-si-mo	NOTE : En Italie, on prononce <i>fortissimissimo</i>
<i>fortissimo</i>	for-ti-si-mo	for-ti-si-mi-si-mo
<i>forte</i>	for-té	
<i>mezzo forte</i>	med-zo for-té	
<i>mezzo piano</i>	med-zo pia-no	
<i>piano</i>	pia-no	
<i>pianissimo</i>	pia-ni-si-mo	
<i>pianississimo</i>	pia-ni-si-si-mo	NOTE : En Italie, on prononce <i>pianissimissimo</i> pia-ni-si-mi-si-mo
<i>crescendo</i>	cré-chenne-do	
<i>diminuendo</i>	dim-in-ou-enne-do	

Une bonne façon d'expliquer aux élèves ce que signifient les nuances est de commencer avec les termes *piano* (faible) et *forte* (fort). Le suffixe « *issimo* », en italien, signifie « le plus » en français et forme un superlatif. Par exemple, *forte* signifie « fort », alors que *fortissimo* veut dire « le plus fort ». Toutefois, en italien, ils vont encore plus loin et peuvent ainsi avoir un double superlatif. *Fortississimo* signifie donc littéralement « le plus plus fort », ce qui est RÉELLEMENT fort!

2. de regarder le transparent des représentations du rythme et de dire **court** pour ■ et **long** pour ■.
3. de dire la phrase complète d'un ton faible (*piano*).
4. de dire la phrase complète d'un ton fort (*forte*).
5. de changer les nuances en commençant *piano* et en bâtissant un *crescendo* jusqu'à *fortissimo*, comme dans le second exemple.
6. de taper des mains pour le second exemple, en *crescendo* – passant de *p* à *ff*. (√)



NOTE À L'ENSEIGNANT : Faites remarquer aux élèves que la phrase doit être répétée en raison de l'utilisation du (signe indiquant la répétition), qui se trouve à la fin de la phrase.

MISE EN APPLICATION

Demandez aux élèves :

1. d'écouter l'ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven (enregistrement de l'Orchestre du CNA, ensemble 3), qui comprend le rythme et les nuances qu'ils viennent tout juste de reproduire;
2. de tenir leurs mains jointes, avec les paumes et les doigts collés, les doigts pointant vers l'extérieur. Demandez-leur ensuite, alors qu'ils écoutent le troisième mouvement complet de la Symphonie (ensemble 3), d'éloigner leurs mains à mesure que les nuances deviennent plus fortes, et de les rapprocher lorsque la musique s'affaiblit. (✓✓)

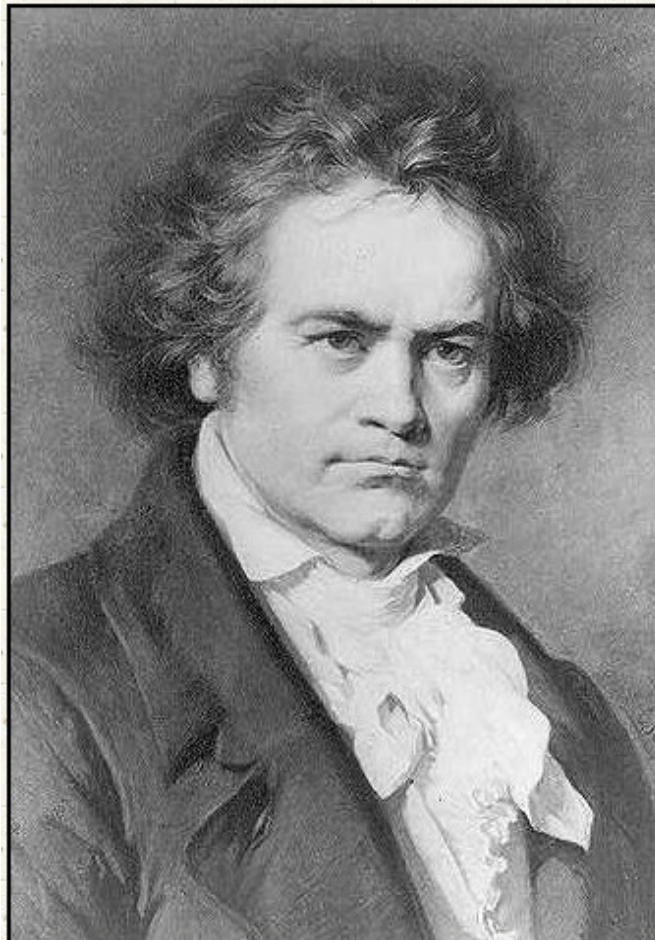
CONCLUSION DE LA LEÇON

Aujourd'hui, vous avez reproduit le rythme de l'ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven à l'aide des nuances apparaissant à l'écran. Ensuite, vous avez illustré les changements de nuances, en bougeant vos mains et vos bras au son du mouvement interprété par l'Orchestre du Centre national des Arts. Quel effet les nuances produisent-elles sur la musique? (Les nuances rendent la musique plus intéressante et passionnante.)

RÉSUMÉ DE L'OBJECTIF

Au cours de cette leçon, les élèves ont :

- ✓ battu le rythme de l'ouverture du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven, en *crescendo* – partant d'un son faible (*piano*) à un son plus fort (*fortissimo*);
- ✓✓ illustré les changements de nuances entendus dans l'enregistrement du troisième mouvement de la Symphonie n° 1 de Beethoven, au moyen de gestes de bras et de mains.



LES NUANCES DE BEETHOVEN

Lorsque Beethoven était jeune, le style classique était utilisé pour l'écriture de la musique, et la forme et la structure y étaient très importantes. Alors que les compositeurs précédents ont ajouté des nuances (fort, faible, devenant plus fort, et devenant plus faible) à leur musique, Beethoven, lui, fait évoluer la musique vers le style romantique, dans lequel l'expression des émotions prend une grande importance et les nuances deviennent beaucoup plus dramatiques.

Les termes utilisés pour décrire les nuances, en musique, sont tous en langue italienne. L'Italie occupait une place prédominante dans le monde musical d'autrefois. La musique italienne étant à la mode, les compositeurs avaient régulièrement recours aux termes italiens dans leur musique. Le mot italien qui désigne faible est *piano*; celui qui signifie fort est *forte*. Lorsque le piano a été inventé, on lui a donné le nom de *forte-piano*, puisqu'il s'agissait du premier instrument à clavier qui pouvait jouer à la fois fortement et doucement en fonction de la rapidité à laquelle la clé était poussée vers le bas, amenant ainsi le marteau à heurter les cordes avec plus ou moins de force.

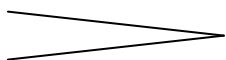
Il existe une grande variété de nuances utilisées en musique, comme on le voit dans le tableau suivant :

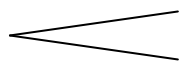
<i>fff</i>	<i>fortississimo</i>	Triple <i>forte</i> Très très fort
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	Double <i>forte</i> Très fort
<i>f</i>	<i>forte</i>	Fort
<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	Moyennement fort
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	Moyennement faible
<i>p</i>	<i>piano</i>	Faible
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	Double <i>piano</i> Très faible
<i>ppp</i>	<i>pianississimo</i>	Triple <i>piano</i> Très très faible

Lorsque la musique devient de plus en plus forte, on utilise le terme italien *crescendo* (abréviation : *cresc.*). On l'illustre à l'aide de deux lignes qui s'éloignent l'une de l'autre :



Lorsque la musique devient de plus en plus douce, on utilise le terme italien *diminuendo* (abréviation : *dim.*). On l'illustre à l'aide de deux lignes qui se rapprochent l'une de l'autre :



EXAMPLE 1**EXAMPLE 2** p  ff

ACTIVITÉ COMPLÉMENTAIRE À RÉALISER AVEC LES INSTRUMENTS EN CLASSE

Interpréter et jouer le thème du finale de la Neuvième Symphonie de Beethoven

Le thème du dernier mouvement de la Neuvième Symphonie de Beethoven peut être interprété en lisant le texte. Il peut aussi être joué à la flûte à bec soprano. Lorsque les élèves sont familiarisés avec l'orchestration, faites-leur écouter une partie du dernier mouvement de la Neuvième Symphonie.

NOTE : Le dernier mouvement de cette symphonie est beaucoup trop long à écouter pour des enfants. Sur l'enregistrement, trouvez la dernière manifestation du thème qui comprend la coda, ce qui leur permettra d'entendre l'orchestration.

Le texte fourni est fondé sur le sentiment qui se dégage du poème original de **Johann Christoph Friedrich von Schiller** qui a été utilisé par Beethoven; il omet, toutefois, les références à la religion, qui pourraient s'avérer problématiques aux fins d'utilisation dans des écoles publiques. Les enseignants des écoles catholiques ou des autres écoles chrétiennes peuvent vouloir utiliser le texte habituel de cette mélodie, *Hymne à la joie (Hymne européen)*. Ce dernier est présenté à la page 31 de la trousse de l'enseignant du CNA, *Initiation à Beethoven*. Le thème peut aussi être joué sur la flûte à bec soprano. Un original reproductible de la mélodie est disponible à la page 32 de la trousse de l'enseignant du CNA, *Initiation à Beethoven*.



Hymne à la joie

Thème du Finale de la Symphonie no 9

Ludwig van Beethoven
Orchestration et paroles de Robert de Frece
Traduction : Micheline Bergeron

Voix
Flûte à bec
soprano

Que la joie et l'al - lé - gre - sse Nous é - veille à la beau té,

Glockenspiels
soprano/alto

Xylophone
alto

(C'est une mer-veil-leuse sym-pho-nie)

Triangle

Métallophone
basse

8 (Chan-tons en chœur) (Paix et a - mour)

5

5

Que rè - gne la paix sur ter - re pour tou - te l'é - ter - ni-té.

GS/GA

XA

Trgl.

MB

8 Chan - tons plus fort)

Hymne à la joie

9

Plus de guer - re, Plus de mi - sè - re que de bon heur et d'a - mi - tié,

GS/GA

XA

Trgl.

MB

(Cet - te chan-son)

13

Le plus beau ca - deau du mon - de, c'est la joie qui nous u - nit!

GS/GA

XA

Trgl.

MB

Coda de l'Hymne à la joie

Beethoven
Arr. R. J. de F.

Glockenspiel soprano/
Glockenspiel alto

Xylophone alto

Métallophone basse

Triangle

Xylophone basse

The score consists of five staves. The top three staves (Glockenspiel soprano/alto, Xylophone alto, and Métallophone basse) use treble clefs and play chords. The Triangle staff uses a C-clef and plays a simple rhythmic pattern of quarter notes. The bottom staff (Xylophone basse) uses a treble clef and plays a continuous eighth-note melody. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Hymne à la joie •

Plan d'enseignement

INSTRUMENTS

GS/GA	□	R	□	□	S	□	□	□	R	□	□	□	Triangle
XA/MA	□	R	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	
XB/MB	□	R	□	□	S	□	□	□	R	□	□	□	

ENSEIGNER LA MÉLODIE

Enseignez la mélodie par le biais de la répétition par phrases ou à partir de la notation.

ENSEIGNER L'ORCHESTRATION

Accorder les instruments en *sol* pentatonique (enlever le do et le fa).

NOTE À L'ENSEIGNANT : Des signaux permettent de bien enseigner ces parties. Si les élèves savent lire les rythmes composés de noires et de croches, distribuez les partitions rythmiques aux différents groupes et invitez-les à lire le rythme, d'abord en prononçant les syllabes de façon rythmique, ensuite en battant le rythme, et finalement, en jouant le tout sur les instruments.

1. Enseignez la partie du xylophone basse.

Utilisez le document original (page 26), pour créer un transparent de la partition du xylophone basse.

Demandez aux élèves :

- de noter les hauteurs utilisées : *sol* et *do* graves, et *sol*;
- de relever quel motif n'est utilisé qu'une seule fois (« Cette chanson » – mesure 12);
- de répéter vos gestes, en battant le rythme de chaque motif, en tapant le *ré* grave sur votre jambe droite, le *sol* sur votre jambe gauche, et le *ré* aigu sur votre hanche gauche.

NOTE À L'ENSEIGNANT : Le fait de commencer chaque motif de quatre battements en utilisant votre main droite (les élèves commençant avec leur main gauche) vous permettra d'avoir la technique nécessaire pour interpréter cette partie.

- de chanter la partie qu'ils interprètent sur les instruments à son défini;
- de « chanter dans leur tête » pendant qu'ils jouent la partie sur les instruments à son défini;
- de chanter la mélodie pendant que la partie du xylophone basse est exécutée.

2. Enseignez la partie du xylophone alto.

Demandez aux élèves :

- de répéter après vous, en utilisant le modèle suivant :



- de battre le rythme en alternant les mains;
- de jouer le rythme en *ré* grave.
- de chanter la mélodie en s'accompagnant aux xylophones alto et basse.

3. Enseignez la partie du glockenspiel soprano/alto.

Demandez aux élèves :

- de chanter la chanson et de s'accompagner aux xylophones alto et basse, tout en répétant vos gestes et en claquant des doigts pour souligner l'apport du glockenspiel.

NOTE À L'ENSEIGNANT : Ajustez la position de votre main gauche lorsque vous claquez des doigts de manière à bien montrer la position relative du *sol* et du *ré* aigu.

- de transférer le claquement de doigts pour suivre le glockenspiel soprano/alto et pour souligner le *ré* grave, le *sol* et le *ré* aigu.

4. Enseignez la partie du triangle.

Demandez aux élèves :

- de chanter la mélodie en s'accompagnant aux xylophones alto/basse et au glockenspiel soprano/alto, et de répéter vos gestes pendant que vous claquez des doigts sur le premier temps de chaque phrase composée de quatre mesures;
- de vous dire sur quel mot ou quelle syllabe vous avez claqué des doigts (*Que, Que, Plus, Le*);
- d'appliquer cette partie au triangle (des castagnettes conviennent également).

NOTE À L'ENSEIGNANT : Cette partie est plus facile à jouer lorsque ceux qui la jouent chantent en même temps.

5. Intégrer le chant aux différentes parties.

6. Enseignez la coda en nommant, en chantant, la hauteur de chaque « section de l'orchestre » selon le rythme indiqué.

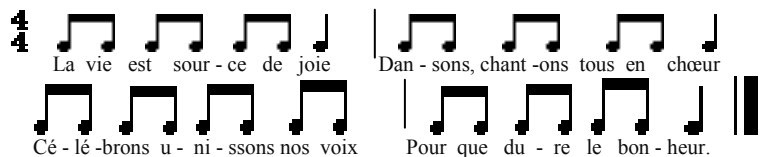
METTRE EN ŒUVRE SA CRÉATIVITÉ

- Inscrivez les éléments visuels suivants au tableau ou présentez-les sur rétroprojecteur.

La vie est source de joie. Dansons, chantons tous en chœur. Célébrons unissons nos voix, pour que dure le bonheur!

Demandez aux élèves :

- de réciter le poème de façon rythmique :



- de battre le rythme des mots;
- de jouer le rythme des mots, tous en *sol* grave avec alternance de baguettes.
- de créer leur propre mélodie, selon les indications suivantes :
 - * commencer en *sol*;
 - * jouer n'importe quelle note sauf le *sol* sur le mot « chœur »;
 - * jouer la note *sol* sur le syllabe « -heur » (de « bonheur »).

NOTE À L'ENSEIGNANT : Si le poème est affiché sur un tableau blanc, utilisez une autre couleur pour indiquer ces mots, montrant ainsi les hauteurs qui doivent ou ne doivent pas être utilisées.

INTERPRÉTATION

Introduction : Improvisation basée sur le rythme du poème, par les solistes ou l'ensemble au complet.

Chant : Les voix accompagnées par tous les instruments.

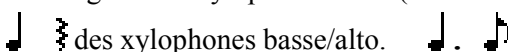

Entracte : Improvisation par les solistes ou l'ensemble au complet.

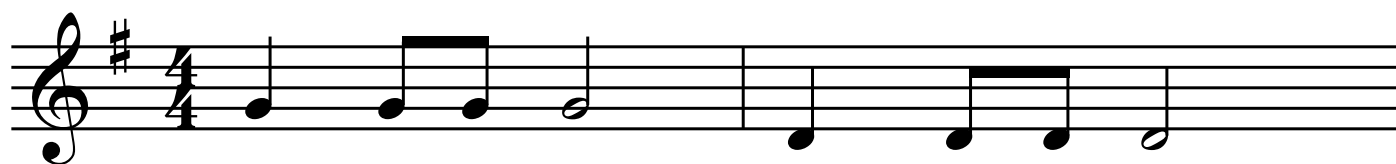
Chant : Mélodie chantée ou jouée sur une flûte à bec soprano, accompagnée de tous les instruments.

Coda : Jouée par tous les instruments.

LES CONCEPTS QUI PEUVENT ÊTRE REVUS EN ENSEIGNANT CETTE ORCHESTRATION

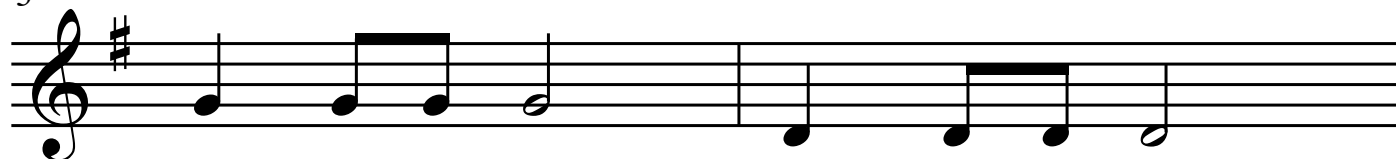
La hauteur : *Sol* grave du xylophone basse (aussi chanté à la mesure 12 de la mélodie).

Le rythme :  des xylophones basse/alto.  de la mélodie.



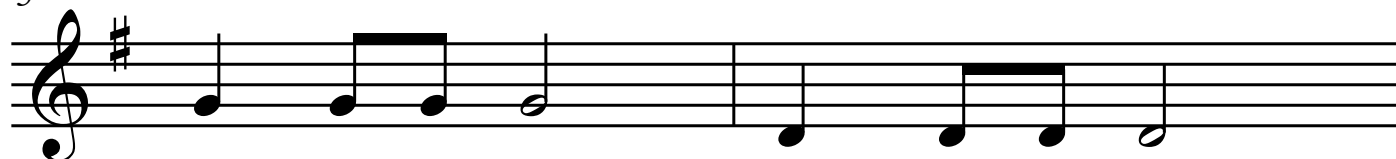
Chan - tons en chœur, Paix et a - mour.

3



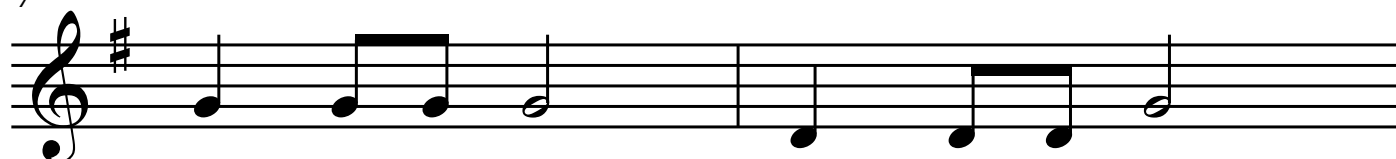
Chan - tons en chœur, Paix et a - mour.

5



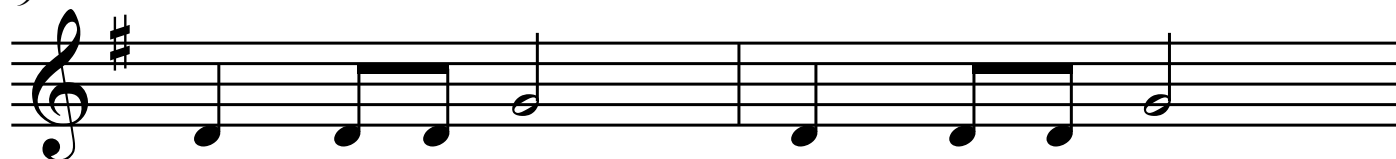
Chan - tons en chœur, Paix et a - mour.

7



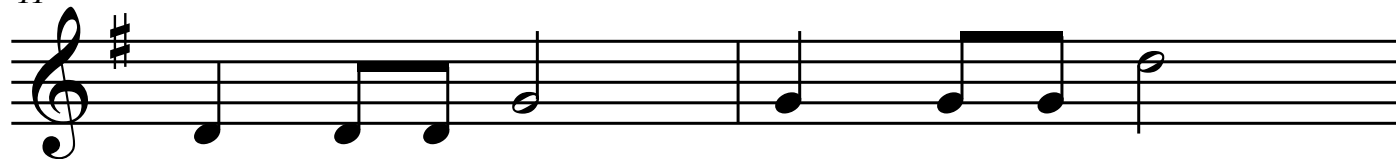
Chan - tons en chœur, Chan - tons plus fort,

9



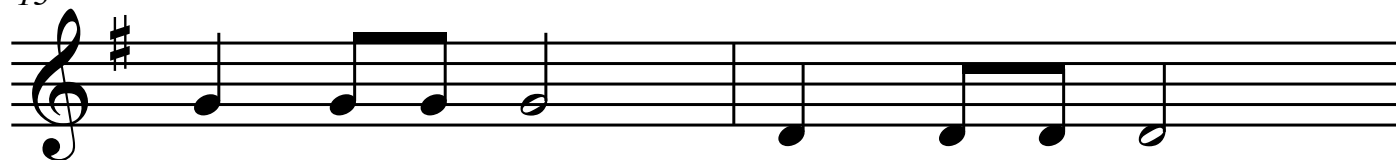
Chan - tons plus fort, Chan - tons plus fort,

11



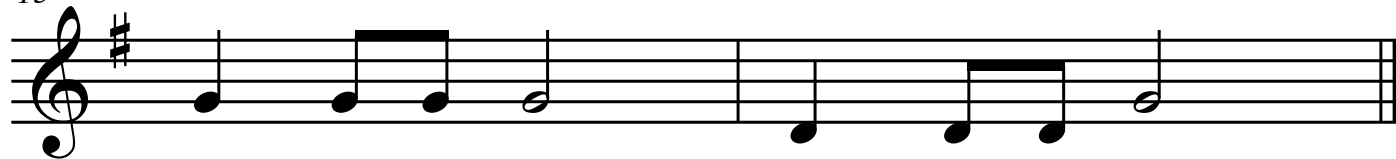
Chan - tons plus fort, Cet - te chan - son.

13



Chan - tons en chœur, Paix et a - mour.

15



Chan - tons en chœur, Chan - tons plus fort.

ACTIVITÉ COMPLÉMENTAIRE

Interpréter la mélodie du premier mouvement de la *Sonate au clair de lune*

Le titre original de la célèbre sonate de Beethoven, op. 27, n° 2 est *Quasi una fantasia* (qui signifie « presque une fantaisie »). Le titre populaire *Sonate au clair de lune* a vu le jour plusieurs années après la mort de Beethoven. En 1836, le critique musical allemand Ludwig Rellstab a écrit que cette sonate lui rappelait le reflet du clair de lune dans le lac Lucerne. À partir de ce moment, *Sonate au clair de lune* est demeurée le titre non officiel de la sonate.

Une grande partie de la musique de Beethoven est fondée sur les motifs, c'est-à-dire qu'elle est construite à partir du développement de courts motifs musicaux (un bon exemple est celui du premier mouvement de la Cinquième Symphonie, construit sur le célèbre modèle du « da da da – »). Cependant, Beethoven a aussi composé de délicieuses mélodies, comme l'*Hymne à la joie* dans la finale de la Neuvième Symphonie. Le premier mouvement de la *Sonate au clair de lune* en est aussi un exemple. Pour amorcer une discussion plus en profondeur sur Beethoven et le romantisme, rendez-vous aux pages 8 et 9 de la trousse de l'enseignant du CNA, *Initiation à Beethoven*.

Enseignez aux élèves la mélodie qui se trouve à la page suivante, en portant une attention particulière à la notation des nuances. Ensuite, invitez les élèves à chanter pendant que vous jouez le mouvement au piano, ou en même temps que l'enregistrement.



Belle lune

Ludwig van Beethoven
Paroles de Robert de Frece
Traduction : Micheline Bergeron

Voix

Bel - le lune, ton re - gard nous é - mer -

9
veille. L'u - ni - vers se ré - vei - lle dès que tu ap - pa -

15
rais. La haut, si haut, tes yeux sont bleus, mys - tér - ieux,

21
et lu - mi - neux. Tou - te pleine tu ré - vèles ta beau - té, cé -

27
leste et sa - lu - taire An - gé - lique et ma - gique

32
10
Ray - on - nante quand tu dances d'une len - te ca -

46
dence. Et de - vant le so - leil tu é - clip - ses len - te - ment tu

52
sombres dans l'ombre au fond de la pé - nombre, Em - por - tant a - vec

58
toi ton re - gard si doux. Bel - le lune, So - li - taire, Bel - le

63
lune, Quel mys - tère, Bel - le lune, Bel - le lune.

RENCONTREZ L'ÉQUIPE
ALBERTAINE DU
PROGRAMME
MUSIQUE EN
TÊTE



Robert de Frece DMA

Rédacteur du guide pédagogique du Programme Musique en tête



Depuis 2008, Robert de Frece est retraité de son poste de professeur de musique et d'éducation musicale de l'Université de l'Alberta à Edmonton, où il continue toutefois à diriger les Greenwood Singers, le chœur mixte de l'Université de l'Alberta, de même que les Handbell Ringers de la Faculté d'éducation de l'Université de l'Alberta. Il est l'un des auteurs de deux séries de manuels publiés chez Macmillan/McGraw-Hill : *Share the Music* et *Spotlight on Music*. Il a aussi publié *Singing Round the Year*, *Hooray for Singing: Part-Singing Experiences for Upper Elementary and Middle School*, ainsi que deux recueils de chansons pour enfants (*Mi-Re-Do: The Game Show* et *Brought to You By*), qu'il a corédigés avec Sue Harvie. M. de Frece a enseigné la méthode Orff dans le cadre de cours d'été à l'Université de l'Alberta, ainsi que dans de nombreuses universités américaines. En 2006, il a animé un séminaire portant sur la méthode Orff à l'intention des enseignants de la République populaire de Chine.



Samantha Whelan Kotkas MMus, BMus

Trompettiste et musicienne enseignante du Programme Musique en tête

Née au Canada, Samantha Whelan Kotkas a grandi en Afrique et a fait ses études à Calgary et à Houston. Elle a consacré sa carrière à deux de ses passions : la trompette et les contes. Elle est membre de la section des trompettes du Red Deer Symphony Orchestra de même que de l'Altius Brass, un ensemble de cuivres de Calgary. Mme Whelan Kotkas a voyagé à l'étranger à titre de consultante en création, travaillant auprès des enseignants et des artistes à rendre la musique accessible aux enfants, ainsi que de trompettiste professionnelle. Au cours des 15 dernières années, Mme Whelan

Kotkas a particulièrement travaillé à combiner son amour de la musique et son désir d'améliorer l'éducation artistique en Alberta. Mme Whelan Kotkas a ainsi créé des spectacles destinés aux enfants pour l'Orchestre philharmonique de Calgary, la Calgary Pro Musica Society, le Centre national des Arts du Canada, le Symposium national sur l'éducation artistique, le Calgary Stampede Showband et le Banff Centre for the Arts.

En tant que musicienne enseignante pour le Centre national des Arts du Canada, Mme Whelan Kotkas poursuit son travail dans les écoles albertaines, y offrant des concerts et y œuvrant à titre de conseillère. Elle donne aussi des cours privés de trompette au Sun Spot Studio, dont elle est propriétaire.

En 2006, Mme Whelan Kotkas a interprété la première mondiale de son cinquième conte de fées sur le thème des montagnes Rocheuses, *Winter Solstice*, avec l'Orchestre philharmonique de Calgary. Elle l'a joué à nouveau le 19 janvier 2008 en compagnie de l'Orchestre symphonique d'Edmonton. *Winter Solstice* a été conçu et créé par Mme Whelan Kotkas pour un orchestre symphonique complet et met en valeur le talent du compositeur canadien Keon Birney et celui de l'artiste visuelle canadienne Lynne Huras. Ce spectacle est l'aboutissement de plusieurs années de travail avec des musiciens d'orchestre et est le reflet de son dévouement pour faire découvrir la musique aux enfants de façon amusante, accessible et éducative.

Mme Whelan Kotkas a terminé tout récemment l'enregistrement de son second album, très attendu, soit un conte de fées à saveur jazz intitulé *more rocky mountain fairy tales*. Lancé à Calgary le 3 mai dernier et à Banff le 24 mai, il a reçu des critiques dithyrambiques.

Pour en savoir plus au sujet de Samantha Whelan Kotkas, rendez-vous dans son site web, au www.storyfair.com.



Mary Fearon BEd, BMus
Corniste et musicienne enseignante, Programme Musique en tête du CNA

Originaire d'Edmonton, Mary Fearon a un baccalauréat en musique de l'Université de Toronto et un baccalauréat en Éducation de l'Université de l'Alberta. Pendant les années qu'elle a passées à Toronto, elle a joué avec de nombreuses formations musicales dont la Compagnie d'opéra canadienne, l'Orchestre symphonique de Toronto, le Toronto Pops Orchestra, l'Orchestre du Centre national des Arts et le York Brass.

Depuis son retour à Edmonton, elle se produit régulièrement avec l'Orchestre symphonique d'Edmonton, le Citadel Theatre, l'Alberta Baroque Ensemble et de nombreux ensembles de chambre. Elle a donné des récitals au Alberta College, à la All Saints' Anglican Church, au Canadian University College, au Festival Place, au King's College, et au McDougall dans le cadre de séries de concerts midi. M^{me} Fearon est artiste invitée au festival de cor The Call of the Wild à Cold Lake depuis la création de l'événement en 1998. On a pu l'entendre à Our Music et à CBC1. Elle s'est aussi produite dans le cadre de la série Wednesday at Winspear. Elle prépare actuellement un album solo.

M^{me} Fearon enseigne le cor au Alberta College depuis 1994. Elle est demandée pour donner des ateliers et participer à des jurys. À l'automne 2006, elle a fondé Horns A Plenty, un ensemble de cors de 20 membres. Elle est mariée, mère de trois filles (dont deux jouent du cor) et maîtresse d'un épagneul breton qui répond au nom de Beau.



Rosemarie Siever Médaille d'or au
Conservatoire de Bordeaux, B. Mus.
Saxophoniste et musicienne enseignante du Programme Musique en tête

Originaire d'Edmonton, Rosemarie Siever est détentrice d'un baccalauréat en représentation musicale de l'Université de l'Alberta, où elle a étudié aux côtés de William Street. Elle a reçu le premier prix en interprétation au saxophone et celui de musique de chambre du Conservatoire de Bordeaux, en France. M^{me} Siever a joué avec l'Orchestre symphonique d'Edmonton, l'Orchestre symphonique de Calgary et l'orchestre NOWAge. CBC Radio a par ailleurs capté certaines de ses prestations, lesquelles ont été entendues aux émissions *Alberta in Concert*, *Two New Hours* et *Wednesdays at Winspear*. Sa carrière d'artiste indépendante l'a amenée à se produire à travers l'Europe et l'Amérique du Nord.

La plupart du temps, Rosemarie Siever se trouve à Edmonton; elle y offre des ateliers de musique et est membre, d'une part, de la formation musicale Retrofitz (*soul* des années 1960 et *disco* des années 1970 – www.retrofitz.ca) et, d'autre part, du quatuor studio b quartet. Elle donne des cours privés et enseigne la musique en milieu scolaire. Mentionnons encore qu'elle a enseigné au campus Augustana de l'Université de l'Alberta et au camp d'été MusiCamrose. Depuis 2006, elle est également musicienne enseignante affiliée au Centre national des Arts du Canada, ce qui l'amène à faire des présentations en milieu scolaire, en français comme en anglais.



***Jan Amsel* M. Mus., B. Mus.**
**Violoniste et musicienne enseignante du Programme
 Musique en tête**

Jan Amsel possède un baccalauréat en musique (interprétation au violon) de l'Université du Texas, à Austin, et une maîtrise en musique (interprétation au violon et enseignement du violon) du Collège de musique Hartt. Elle a étudié avec Andor Toth et Leonard Posner à l'Université du Texas et avec Charles Treger au Collège de musique Hartt. Mme Amsel joue dans la section des premiers violons de l'Orchestre philharmonique de Calgary et du Kensington Sinfonia, et forme un duo avec le violoncelliste Tom Megee. Elle s'est produite au Festival de musique d'Aspen, au Festival des arts de Banff et au Festival de musique Oregon Coast. En outre, elle est l'instigatrice et l'animatrice des matinées très courues du samedi présentées par l'Orchestre philharmonique de Calgary dans le cadre de sa série symphonique.

En plus de siéger aux comités de l'Orchestre responsables du rayonnement/de l'éducation, de la planification des programmes et des instrumentistes, elle œuvre activement à la présentation de concerts éducatifs de musique de chambre dans les écoles de

Calgary. Mme Amsel préside des examens partout au Canada pour le compte du collège d'examineurs du Conservatoire royal de musique, agit comme jurée à divers festivals en Alberta, en Colombie-Britannique ainsi qu'à Ottawa et dirige fréquemment des ateliers de maître. Elle a donné des cours de groupe et des leçons particulières pour la société d'éducation Suzuki Talent de Calgary et pour le projet de formation aux instruments à cordes de l'Université du Texas. Cofondatrice du programme de l'Académie préparatoire du Collège Mount Royal, elle travaille actuellement comme professeure spécialisée au Conservatoire du Collège Mount Royal et possède son propre studio.