

# LaScena Musicale

15<sup>e</sup> ANNÉE  
15<sup>th</sup> YEAR  
www.scena.org

Octobre 2010 October  
VOL. 16.2 5.35 \$

## SPÉCIAL ORGUE

CD DÉCOUVERTE  
DISCOVERY CD

CHARLES-MARIE  
WIDOR



LA ROYAULTÉ  
de L'ORGUE

RENDEZ-VOUS des  
**GRANDS**  
ORGANROYALTY

CHAMPION  
UNGER  
VOLOSTNOV  
KAROSI

AUSSI HOMMAGE : HELLMUTH WOLFF • DAVID JALBERT • MARIE-ÈVE MUNGER  
THE CECILIA STRING QUARTET • XENAKIS VU PAR VAILLANCOURT • JAZZ : SPÉCIAL OFF FESTIVAL  
LA MUSIQUE CLASSIQUE 101 • LA MUSIQUE D'ÉPOUVANTE

# SISTEMIC EXPLORATIONS

## MUSIC AS AN AGENT OF SOCIAL CHANGE

Jonathan Govias

### I WAS 14 WHEN I PLAYED IN A WIND ENSEMBLE

for the first time. Until then, my horn playing had generally been a solitary endeavour, graced infrequently and uneasily by a long-suffering pianist for various festivals or examinations. That first band rehearsal was a frantic mix of anxiety and exhilaration as I wrestled with the sensation of being part of something much larger than myself, simultaneously overwhelmed by the surrounding chaos and desperate to acquit myself tolerably, if not honourably. It didn't matter that the group and I sounded terrible—and we did. This was a summer workshop, two weeks in a pressure-cooker environment, in which we played for hours every day, rehearsing ambitious programs of music while having the time of our lives.

The ensemble experience was like nothing I'd experienced before. We each had a distinct part to play, literally and metaphorically, yet the diversity of roles was matched by unanimity of purpose and direction. The printed music commanded exactness, and yet its exactness was always tempered by the exigencies of the moment. Primacy as a concept was fluid: leadership was shared as musical prominence passed from one voice to another, and contribution was always offered in the context of collaboration—there was no success for one without success for all. Our achievement was measured only against our potential, with our victory never contingent upon others being vanquished.

The aim of that two-week workshop was simply musical excellence, not social benefit. But when days become weeks, and weeks become months or years, as they do in Venezuela, the two become indistinguishable. In *el Sistema*, social change comes through the daily communal pursuit of musical excellence, through the discipline of the craft, and the emotional bonds it creates in the context of mutual struggle and accomplishment.

Those are perhaps the most poetic dimensions of its social impact, but *el Sistema* doesn't need to rely on abstractions to make a compelling case for its benefits. When Dr. Abreu convened those 11 children 35 years ago, he gave them a choice that they may otherwise never have had: a choice between the streets and strings, drugs and drums, gangs and guitars, violence and violins. The logic, although prosaic, remains simple and universal. If children are at the *núcleo* (music school) in the hours after school and the end of the workday, they're not at risk. The fact that their activities are supervised, focused, disciplined, demanding, and rewarding on multiple levels becomes almost a secondary consideration for those who have never experienced them personally.

The prose and the poetry, both vital in sustaining the program over 35 years, stem from the complete reimagining of the role of music in society. That said, the experience of that summer workshop on the Albertan prairie demonstrates that the gulf between here and Venezuela isn't that wide. It's more a matter of changing purpose, focus, and frequency than changing practice. ■



# EXPLORATIONS SISTÉMIQUES

LA MUSIQUE, CATALYSEUR DU PROGRÈS SOCIAL

Jonathan Govias

**J'AVAIS 14 ANS QUAND J'AI JOUÉ LA PREMIÈRE FOIS** avec un ensemble à vents. Jusque-là, j'avais généralement fait cavalier seul, parfois et difficilement accompagné d'un pauvre pianiste à l'occasion de différents festivals ou examens. Ma première répétition collective fut un mélange frénétique d'inquiétude et d'enthousiasme, alors que je me sentais envahi par la sensation de faire partie de quelque chose de beaucoup plus grand que moi, à la fois submergé par le chaos ambiant et par la volonté désespérée de me montrer au moins un peu compétent. Le fait que nous produisions tous des sons affreux n'avait aucune importance. C'était un atelier d'été, deux semaines pendant lesquelles nous étions soumis à une pression incroyable, à jouer des heures et des heures tous les jours pour répéter des pièces trop difficiles, tout en nous amusant comme des petits fous.

Cette expérience collective ne ressemblait en rien à ce que j'avais connu auparavant. Nous avions chacun une partie distincte à jouer, littéralement et métaphoriquement, mais cette diversité était contrebalancée par une concordance de buts et de direction. La musique imprimée exige de l'exactitude, laquelle est toutefois tempérée par les exigences du moment. Le concept de la primauté est fluide : le leadership passe d'un musicien à l'autre à mesure que la ligne musicale se déplace d'une voix à l'autre, et la contribution de chacun existe toujours dans un contexte de collaboration. Le succès de chacun repose sur le succès de tous. La réussite se mesure à l'aune de notre potentiel, et notre victoire ne dépend jamais de la défaite d'autrui.

Le but de cet atelier de deux semaines était tout simplement l'excellence musicale, et non un gain social. Mais au Venezuela, les deux se confondent toujours au fil du temps. Dans *El Sistema*, le changement social passe par la poursuite collective de l'excellence musicale au jour le jour, grâce à la maîtrise d'un art et aux liens affectifs que crée la discipline dans un combat et un accomplissement communs.

Ce sont peut-être les dimensions les plus poétiques de son impact social, mais on n'a pas besoin d'évoquer des généralités pour convaincre des bienfaits d'*El Sistema*. Lorsque maestro Abreu a réuni onze enfants, il y a 35 ans, il leur a donné des choix concrets qu'ils n'auraient jamais eus autrement : les gangs ou les guitares, la violence ou les violons, les couteaux ou les cordes, les bagarres ou les bois. La logique, aussi prosaïque soit-elle, n'en demeure pas moins simple et universelle. Si les enfants vont au *núcleo* (école de musique) durant les heures entre la sortie des classes et la fin de la journée, ils ne sont pas exposés au risque de délinquance. Le fait que leurs activités soient supervisées, concentrées, disciplinées, exigeantes et enrichissantes à plusieurs égards devient presque un aspect secondaire pour ceux qui n'ont jamais connu pareille chose.

La prose et la poésie, si essentielles au maintien du programme depuis plus de 35 ans, naissent de la complète reformulation du rôle de la musique dans la société. Cela dit, l'expérience de cet atelier d'été dans les prairies de l'Alberta montre que le fossé entre le Canada et le Venezuela n'est pas infranchissable. Il s'agit de changer le but, l'orientation et la fréquence, plutôt que la pratique. ■

Next time: Inverting the western European pedagogical paradigm

Prochain article: Inversion du paradigme pédagogique européen

[Traduction: Anne Stevens]