

NUANCES

LE MAGAZINE DE LA HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE ET DU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE



MUSIQUE À L'ÉCOLE

Enseigner, apprendre,
apprendre à enseigner

ACTUALITÉS

Cully Jazz Festival
Opéra de Lausanne
Montreux Jazz Academy
Orchestre de Chambre
de Lausanne

JEUNES OREILLES

Récréation musicale

4

BREF.



DOSSIER

ENSEIGNER LA MUSIQUE
À L'ÉCOLE

8

Il était une fois...

12

MUSEC actuelle

28

Sous la loupe

30

#MUSIQUEÀLÉCOLE

ACTUALITÉS

DE L'HEMU

32

UN TANGO
pour lancer 2017

33

Dans les rangs de
JOSHUA WEILERSTEIN

34

MASTER D'ORGUE
sur scène

35

HIP HOP
40 ans au compteur

36

Masters à la radio
EN LIVE

37

Chœur de l'HEMU
PASSAGE OBLIGÉ

38

Parler – jouer
LA MODERNITÉ

40

MARINA VIOTTI
Carte blanche

41

Cully Jazz
BIG VALSES

43

DAVID NOIR
Alumni

44

YARON HERMAN
Montreux Jazz Academy

46

NY MUSIC SCHOOLS
Perspectives

47

Histoire
DISSONANTE

48

JEUNES OREILLES



ACTUALITÉS

DU CONSERVATOIRE
DE LAUSANNE

52

LEÇON DE SOLFÈGE
avec l'Orchestre de l'HEMU

54

PASSION
vocalePASSER
LES CLÉS

Lors d'une récente visite officielle en Australie, j'ai eu l'occasion d'assister, à l'Opéra de Sydney, à une symphonie de Rachmaninov suivie des extraits du troisième acte des *Maîtres Chanteurs de Wagner*.

Spécialement arrangée pour eux, cette représentation s'est nourrie des intarissables applaudissements des enfants et des adolescents présents, donnant à ce concert l'élan et le rythme du plaisir qui était le leur.

À l'instar de la Scala de Milan où Riccardo Muti se retourne pour diriger l'assemblée présente dans le chœur des Hébreux de *Nabucco*, ce sentiment de diapason entre l'orchestre et son jeune public a parfaitement illustré combien il était important d'offrir à la jeunesse les moyens d'apprécier et de participer à toute la gamme des arts musicaux.

Dans le canton de Vaud, c'est là l'une des missions premières de la musique à l'école, à savoir donner les clés de cet art à des élèves qui n'ont pas toutes et tous la chance d'y être initié-e-s par leurs parents ou via des cours d'instrument. Et parce que l'école se trouve parfois être leur seul point de contact avec cet univers de beauté et d'émotion, il est d'autant plus important que les *passeurs* puissent remplir cette mission dans les meilleures conditions. Personnellement, j'ai eu la chance dans mon parcours d'écolière au collège des Bergières d'être initiée à l'art du chant choral par l'enseignement solaire du regretté Marcello Viotti : je ne peux que souhaiter à tous les enfants scolarisés dans le canton de vivre pareille révélation dans leurs cours de musique. En ce sens, j'interprète comme un signal extrêmement réjouissant le chemin commun retrouvé par l'HEMU et la HEP Vaud dans le dossier de la formation de ces enseignants essentiels, après des années d'intenses débats.

J'en suis convaincue, aucune branche ne saurait être jugée plus importante que les autres. Car au-delà de la dotation horaire dont jouit la discipline « musique », c'est surtout la qualité du contact entre l'enseignant et l'élève ainsi que la pratique qui jouent un rôle central dans la formation de l'être humain – ce que les anglo-saxons appellent *humanities*. En ce sens, la musique est un monde d'expression qui *rassemble* plutôt qu'il ne divise. Son langage universel permet à des enfants de tous horizons sociaux et culturels d'apprendre à s'affirmer, à se parler et à se comprendre. Mais plus encore, à *vibrer* ensemble, au sein de ces chorales d'école que je trouve toujours si touchantes. Chanter, c'est à la fois sortir de soi et revenir à ses racines et à celles d'un canton dont le terreau musical se veut particulièrement fécond.

À l'école donc *d'éveiller aux sens musicaux*. Au Conservatoire de Lausanne et à l'HEMU de former ensuite les musicien-ne-s et les *éveilleur-euse-s* de demain : ces maître-sse-s veillant à perpétuer, tant dans leur salle de classe que dans les chorales de villes et de villages, ces ondes sonores essentielles à la vie.

Anne-Catherine Lyon

Conseillère d'Etat

Cheffe du Département vaudois de la formation,
de la jeunesse et de la culture

PARCE QUE

dès les premières années d'études les élèves se produisent en concert, parce que même les professeurs ne s'arrêtent jamais d'être actifs, parce que tout musicien évolue en se surpassant dans des concours...

 PRIX AU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

CONCOURS BACH DE SION

En février 2017, de nombreux élèves se sont distingués lors de la 5^e édition du Concours Bach de Sion, dont le répertoire est exclusivement consacré aux œuvres écrites par la famille Bach.

En chant, **Noémie Allet**, élève de la classe de Catherine Pillonel Bacchetta, a gagné un 2^e prix.

Dans la classe d'Elie Fumeaux, les saxophonistes **Marie Fasel** et **Marin Piguet** ont également été couronnés d'un 1^{er} prix et **Thomas Dardano** d'un 2^e prix.

En piano, **Aidan Satkhanov**, élève de Magali Bourquin, a remporté un 1^{er} prix.

En catégorie pré-professionnelle, **Camille Cossy**, élève de marimba de Romain Kuonen, s'est vu décerner un 1^{er} prix tout comme **Nicolas Mognetti** (avec félicitations du jury), élève de saxophone d'Elie Fumeaux.

CONCOURS SUISSE DE MUSIQUE POUR LA JEUNESSE

Plus de **60 élèves** du Conservatoire de Lausanne ont été primés lors des Concours Entrada en mars 2017. Les lauréats d'un premier prix font partie des 171 solistes et 58 formations de musique de chambre qualifiés pour se produire lors de la finale à La Chaux-de-Fonds.

CONCOURS DE MUSIQUE DE LA RIVIERA

En mars 2017, plus de **50 élèves** du Conservatoire de Lausanne ont remporté des distinctions à l'occasion de la 1^{re} édition de ce concours organisé à Vevey, Montreux et Villeneuve et dont la vocation est de favoriser les échanges entre les différents conservatoires et écoles de musique de Suisse romande.

 DISTINCTIONS HEMU

HARPE

En décembre 2016, les étudiants de Letizia Belmondo, **Valerio Lisci** et **Margot Plantevin Weber**, ont gagné des 2^e prix (le 1^{er} prix n'ayant pas été attribué) au concours international de harpe de Szeged (HU). Cette dernière a également reçu le 1^{er} prix au 5^e Concours jeunes solistes de l'Orchestre des Trois-Chênes à Genève en mars 2017.



Deux autres étudiants de Letizia Belmondo, **Emma Thomazeau** et **Richard Allen**, ont remporté chacun un prix au concours international de harpe Félix Godefroid (BE), début avril 2017. Emma Thomazeau est repartie avec un 1^{er} prix dans la catégorie «Excellence» et Richard Allen avec un 2^e prix dans la catégorie «Soliste».

TROMPETTE

En mars 2017, lors de la finale suisse du Concours de musique du Lions Club, **Morgane Grandjean** étudiante de Jean-François Michel à l'HEMU site de Fribourg, a remporté le 1^{er} prix, se qualifiant ainsi pour représenter la Suisse lors de la finale européenne à Montreux.



TROMBONE

José Oswaldo Parra, étudiant de Jacques Mauger à l'HEMU site de Fribourg, a décroché une 3^e place au Concours international de musique pour jeunes interprètes de la ville de Chieri (IT), en novembre 2016.



GUITARE CLASSIQUE

En mars 2017, **Johan Smith**, étudiant de Dagoberto Linhares, s'est vu décerner le 1^{er} prix du Concours international «Révélation Guitare Classique» de Paris organisé par le Festival Guitares au Beffroi.



 Ces brèves présentent une sélection des dernières actualités qui concernent nos étudiants et professeurs sans toutefois pouvoir prétendre à l'exhaustivité. N'hésitez pas à nous faire parvenir vos actualités et nous nous ferons un plaisir – dans la mesure du possible – de les annoncer dans ces pages.

 BOURSES

FONDATION COLETTE MOSETTI

La soprano **Marion Auchère**, étudiante de Leontina Vaduva, s'est vu décerner la bourse d'étude 2017.



FONDATION FRIEDL WALD

Tjasha Gafner, harpiste étudiante de Letizia Belmondo, a reçu l'une des bourses d'études «musique classique» 2017.



FONDATION KIEFER HABLITZEL

Le harpiste **Valerio Lisci**, étudiant de Letizia Belmondo, est l'un des lauréats 2017 du Prix Musique.


 SORTIES DISCOGRAPHIQUES

Bach Mirrored



Pour son nouvel album *Bach Mirrored*, professeur d'orgue et de basse continue à l'HEMU site de Fribourg, a reçu le prestigieux Prix de la critique discographique allemande (*Preis der deutschen Schallplattenkritik*) décerné par 156 journalistes et critiques musicaux allemands, autrichiens et suisses. Paru en 2016 sur le label autrichien Fra Bernardo, *Bach Mirrored* a été élu meilleur disque du premier trimestre 2017 dans la catégorie «Instruments à clavier». La critique salue «un album concept grandiose» et assure qu'afin d'être entendu dans la plénitude des enregistrements de Bach, «il faut un interprète exceptionnel et/ou une idée de programme hors du commun. L'organiste italien et claveciniste Maurizio Croci est (et possède) les deux à la fois.»

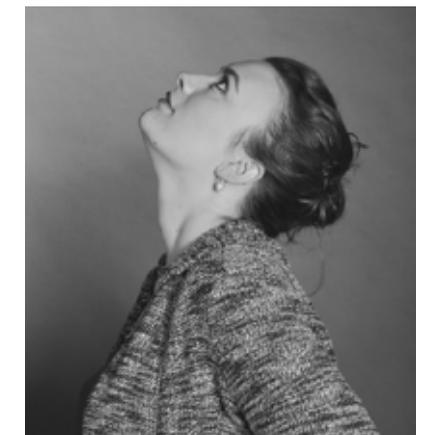
Bach & Friends



La violoncelliste **Estelle Revaz**, étudiante de Marc Jaermann en 2^e année de Master en Pédagogie musicale à l'HEMU, a sorti un second album intitulé *Bach & Friends*. Paru en mars 2017 sur le label allemand Solo Musica, ce nouvel album fait la part belle au violoncelle et aux œuvres écrites spécifiquement pour cet instrument, notamment celles de Bach, qui fut le premier à lui en consacrer. Explorant les limites entre tradition et modernité, l'album oscille entre les incontournables *Suites* de Bach et de courtes pièces de compositeurs plus contemporains, donnant un ton résolument moderne au projet.

 ÉTUDIANTS REPORTERS

Que ce soit par l'écrit ou par l'image, les étudiants et alumni de l'HEMU s'impliquent dans la création des pages de ce magazine. À l'instar d'**Estelle Vidon** qui a promené son objectif à plusieurs concerts racontés dans ces pages. L'ancienne étudiante, diplômée d'un Master «Musique à l'école» en 2016, s'amuse de constater que l'attitude du musicien est paradoxale : «Autant il a l'incroyable capacité à tout simplement «être» devant un public, autant il est difficile pour lui de se retrouver face à un appareil photo». Et c'est justement le défi de les mettre à l'aise qu'apprécie Estelle.



“ ON TRAVAILLE, MAIS EN MÊME TEMPS ON S'AMUSE

« Le cours de musique, c'est le cours où on est libre, on s'amuse et on rigole. »

« Le cours de musique, ça permet de s'évader, de penser à autre chose. »

« Le cours de musique, c'est de loin pas un cours comme les autres. »

Nombreux sont ceux à qui ces propos rappelleront de bons ou mauvais souvenirs des cours de musique suivis à l'école. Ils ont été tenus par des élèves adolescents du Collège de l'Union à Prilly en novembre 2016. Ces témoignages révèlent une multitude de choses sur l'enseignement musical délivré à l'école et il est en cela intéressant que ce dossier s'attarde sur ceux qui leur font face en classe : les enseignants et futurs enseignants de musique à l'école.

Pour pouvoir enseigner la musique à l'école obligatoire ou au gymnase, le « prof de musique » fait ses classes à l'HEMU et à la HEP Vaud (entendez : à la Haute École de Musique de Lausanne et à la Haute école pédagogique du canton de Vaud). C'est le cas pour la plupart des maîtres et maîtresses vaudois. Puisque le dossier à suivre comporte de nombreux acronymes qui ne facilitent pas la compréhension d'un sujet déjà complexe, autant être clair dès le départ : l'HEMU propose des **études disciplinaires** (musicales) alors que la HEP propose des **études pédagogiques**. Il sera alors plus évident de comprendre les liens qui les unissent.

Contrairement à d'autres domaines artistiques, l'enseignement musical académique – et l'HEMU en particulier – a choisi de positionner la formation des enseignants de musique à l'école au même rang que les filières d'interprétation musicale par exemple, lui octroyant Bachelor et Master à la clé. C'est pour cette raison certainement que la plupart des maîtres et maîtresses de musique cultivent avec fierté et facilité leurs statuts à la fois d'artiste et de pédagogue.

Du côté des HEP, qui forment notamment les enseignants de musique à l'école primaire, la tendance est moins tournée vers la valorisation de la musique. Alors qu'il y a environ vingt ans certains étudiants renonçaient à suivre la formation de l'École normale par peur des examens d'entrée qui évaluaient notamment leur niveau musical, aujourd'hui la musique n'est plus qu'en option dans la formation des maîtres et maîtresses généralistes qui se devront d'enseigner la musique jusqu'en 6^e année HarmoS et parfois même jusqu'en 8^e (11 ans).

Les pages à suivre évoqueront l'histoire de la création du brevet vaudois de maître de musique puis esquisseront, avec ses acteurs, les contours actuels de la musique à l'école dans le canton de Vaud : sa place, son enseignement et ses multiples enjeux.

MUSEC QUÉSACO ?

S'il y a bien un acronyme à retenir pour éviter que les textes à suivre ne paraissent trop indigestes, c'est celui de MUSEC. Utilisé au sein des organisations de l'HEMU et de la HEP, ces cinq lettres représentent la filière « Musique à l'école » (Bachelor + Master) proposée par l'HEMU. Habituellement employée comme terme de travail, l'appellation MUSEC sort de son usage purement académique pour se retrouver dans ces pages et faire toute la lumière sur ses secrets.

8

IL ÉTAIT UNE FOIS...
LE BREVET DE MAÎTRE DE MUSIQUE

12

MUSEC ACTUELLE

7

vendredi T.S. Xylo

- la famille des cordes

timbales
- flûte traversière

+ basson

+ violon

hautbois

+ basson

Il était une fois...

LE BREVET DE MAÎTRE DE MUSIQUE

PAR ANTONIN SCHERRER
EN COLLABORATION AVEC JULIEN GREMAUD,
NICOLAS REYMOND, ROMAINE DELALOYE

Il est intéressant de voir comment la formation des maîtres de la discipline a évolué à travers l'histoire récente, dès lors qu'elle reflète indirectement ce qui se passe dans les classes et qu'elle a pour axe central l'HEMU.

PRÉMICES À L'ÉCOLE NORMALE

L'École normale joue dès le 19^e siècle un rôle central dans l'éveil de la population à la musique, en formant ceux qui, les premiers, lui en ouvrent les portes. C'est l'époque où le régent, notamment dans les campagnes, n'est pas seulement le porteur du savoir, mais aussi un animateur culturel. Prenons l'exemple d'Etienne Bettens qui, à la fin des années septante, va fixer les bases de la formation « moderne » des maîtres de musique. Alors fraîchement diplômé de l'École normale, le musicien se souvient de son arrivée à Rossinière, en 1951, où on lui confie non seulement les clés de l'école mais également la baguette de la chorale « L'Espérance » : « Le régent chantait, jouait, écrivait, organisait, savait, donc pouvait, devait, était capable de... apportant au village beaucoup de ce qu'il était. Par la chorale, j'ai connu les pères de nos élèves, les édiles de la commune, les gens importants et les humbles, les sages – comme j'aime à les nommer – de ceux qui m'ont appris le Pays, qui m'ont fait comprendre comment l'aimer, qui m'ont ouvert ses portes et ses cœurs. » (Antonin Scherrer, *150 ans. Conservatoire de Lausanne*, Infolio, 2011)

Si Etienne Bettens est capable, comme ses collègues, de relever pareil défi, c'est que le niveau et la dotation horaire de l'enseignement musical à l'École normale est alors extrêmement élevé (plus de 400 heures au total). De grandes figures comme Robert Piguet ou Hermann Lang font de l'institution un véritable « conservatoire du pauvre » (l'expression est de Jean-Jacques Rapin), où l'on chante des cantates

de Bach et d'où jaillissent nombre de futures étoiles de la scène internationale – Marcello Viotti et Eric Tappy sont passés par ses bancs. Pour la formation de maître de musique secondaire, par contre, l'heure est à la « débrouille ». Les examens sont organisés tous les trois ans par l'Etat, les candidats sont libres de se préparer où bon leur semble – à leurs frais. À l'instar de nombreux collègues – parmi lesquels Jean-Jacques Rapin et Jacques Pache –, Etienne Bettens se tourne vers Aloÿs Fornerod et le Conservatoire de Fribourg. La formation est excellente et les élèves y réussissent leurs examens haut la main... ce qui titille la veine « patriotique » de Carlo Hemmerling, qui peu de temps après son accession à la tête du Conservatoire de Lausanne convainc le Canton de rapatrier la formation musicale des futurs enseignants du secondaire en terre vaudoise.

LE CONSERVATOIRE DE LAUSANNE FAIT SON ENTRÉE

C'est le chef de chœur et compositeur Robert Mermoud qui est chargé de l'intégrer au Conservatoire – il a secondé Hemmerling lors de la Fête des Vignerons de 1955. « Le brevet s'apparente encore à une formation de type semi-privé, explique Etienne Bettens. Le menu des cours est composé à la carte, selon les besoins spécifiques de chaque étudiant. » La retraite venue, Robert Mermoud recommande Etienne Bettens pour sa succession : maître de musique à mi-temps au Collège de Béthusy, il est à ses yeux le candidat tout désigné. Il sera celui par qui le brevet trouvera sa vraie place au sein du Conservatoire. « Au moment de mon entrée en fonction, j'ai été chargé par l'Etat – qui s'était fixé pour objectif de former quarante nouveaux maîtres de musique en dix ans – de rédiger un programme et un règlement de cours. Il n'existait alors rien de tel. Je suis parti avec mon bâton de pèlerin, accompagné du responsable pour la musique du Séminaire pédagogique (SPES), Edouard Garo, interroger les maîtres en place; je leur ai demandé notamment le genre



Etienne Bettens, doyen de la formation des maîtres de musique au Conservatoire de Lausanne de 1978 à 1996.

Avant de devenir le directeur du Conservatoire, le professeur de musique de l'École normale : Jean-Jacques Rapin à l'heure où l'institution était considérée comme le « conservatoire du pauvre »

DATES CLÉS

du panorama de l'instruction publique

1833

Ouverture de l'École normale

1837

Création du collège supérieur, ou gymnase, par le Conseil d'Etat vaudois

1874

Création de la Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin – CIIP

1956

Réforme scolaire : officialisation des degrés primaires et secondaires et apparition des voies de culture générale au gymnase

1959

Création du Séminaire pédagogique de l'enseignement secondaire – SPES

1976

Nouvelle École normale en 2 ans au lieu de 4 ; prise en charge par le Conservatoire de Lausanne de la formation des maîtres de musique spécialistes : création du Brevet de maître de musique

1984

Nouvelle Loi scolaire : trois sections au secondaire (VSO, VSG et VSB)

1995

Entrée en vigueur de la réforme École vaudoise en mutation – EVM

1998

Création du Département de la formation, de la jeunesse et de la culture – DFJC. Puis en 2001, adoption des nouvelles appellations : Direction générale de l'enseignement obligatoire – DGEO et Direction générale d'enseignement postobligatoire – DGEP

2001

Création de la Haute école pédagogique vaudoise – HEP-VD qui succède au SPES

2009

Entrée en vigueur de l'Accord intercantonal sur l'harmonisation de la scolarité obligatoire (accord HarmoS) de la Conférence suisse des directeurs cantonaux de l'instruction publique – CDIP. Les degrés 5-6 (actuels 7-8 H) deviennent primaires

2012

Entrée en vigueur du Plan d'études romand – PER qui définit les contenus de l'apprentissage, y compris des disciplines artistiques, durant la scolarité obligatoire dans le canton de Vaud

2013

Entrée en vigueur de la Loi vaudoise sur l'enseignement obligatoire – LEO : abandon de la voie VSO (voie secondaire à options) ; apparition de la VG (voie générale) et de la VP (voie pré-gymnasiale) pour le cycle 3, avec enseignement par niveaux de l'allemand, du français et des mathématiques en VG

de compétences qui leur seraient utiles dans leur enseignement au quotidien. Un travail de longue haleine, mais les vues, pour l'essentiel, convergeaient. J'ai finalisé mon rapport et organisé la formation en conséquence : certains cours, comme l'harmonie, réclamaient un enseignement spécifique; d'autres, comme l'histoire de la musique, pouvaient être suivis avec les autres étudiants du Conservatoire. » Comme le fait remarquer Jean-Jacques Rapin en 1986, « l'enseignement, d'une durée de quatre ans, est, dans l'ensemble, fort proche de celui de la section professionnelle ».

Robert Mermoud était venu le chercher, Etienne Bettens en fait de même en 1991 avec son successeur au poste de doyen de la formation des maîtres de musique : ce sera Dominique Gesseney-Rappo. Un homme qui, comme lui, vient du « terrain » : après une formation d'instituteur et un diplôme de violoncelle chez Paul Burger à Lausanne, il se consacre à l'enseignement, à la direction chorale et à la composition. En seize années d'activité, il connaît les grandes mutations de Bologne et de la Haute école pédagogique (HEP) – une route dense et tortueuse dont il serait fastidieux de rappeler ici tous les

Je suis parti avec mon bâton de pèlerin interroger
LES MAÎTRES EN PLACE...

Etienne Bettens,
doyen du « brevet »
de 1978 à 1996

contours, encore « frais » de surcroît. En 2007, il passe le relais à Roland Demiéville : un musicien accompli comme ses prédécesseurs, qui connaît bien la maison pour avoir succédé à

René Falquet à la tête de la classe de direction chorale et a œuvré pendant de nombreuses années comme conseiller pédagogique de l'Etat pour la musique. Il met tout en œuvre durant ses quatre ans à ce poste pour maintenir l'essentiel : une qualité d'enseignement mais également des débouchés à la hauteur des compétences de ces jeunes professeurs de musique lancés dans un enseignement de plus en plus difficile ou saturé, notamment sur le front des postes très convoités du secondaire II. « J'aurais souhaité sur ce plan une plus grande flexibilité de la HEP, avoue-t-il, pour faciliter notamment les passerelles entre secondaire I et II. D'un autre côté, il faut bien avouer que le canton de Vaud est l'un de ceux qui a le moins perdu ces dernières années : contrairement au Valais ou à Neuchâtel, nous formons encore des maîtres de musique ; de plus, le secondaire I commence en 5^e année, ce qui assure aux élèves vaudois cinq années de cours de musique avec des maîtres spécialisés contre trois dans la plupart des autres cantons. » Un débat brûlant dans lequel l'HEMU joue un rôle central : le directeur de son site de Fribourg, Jean-Pierre Chollet, est en effet le coordinateur romand de la filière « Musique à l'école » (MUSEC). Enfin 2011 voit l'arrivée de l'actuel responsable de la filière MUSEC sous la nouvelle bannière de l'HEMU : Nicolas Reymond, chef de chœur (dont il préside la faïtière vaudoise AVDC) et ex-président de la Société vaudoise des maîtres de musique (SVMM).

“ on enseigne
CE QUE
L'ON EST,
non ce que l'on sait.

Jacques Pache



JACQUES PACHE

Il fallait une figure incontestable et incontestée pour évoquer les fondements de l'enseignement de la musique – au-delà des crédits, structures et autres mutations politiques. Jacques Pache est de celles-ci. Breveté de l'École normale en 1959, maître de musique au Collège de Béthusy de 1960 à 1997, fondateur de l'Orchestre des Collèges et Gymnases lausannois, directeur du Chœur de Béthusy, il est un personnage qui a marqué plusieurs générations de musiciens et de mélomanes et dont le legs est aujourd'hui encore ardent. Retour sur une série d'entretiens publiés sous le titre *Jacques Pache – Libre!* (Colophane, 2000).

Dans *Routes et déroutés* (Métropolis, 1992), Nicolas Bouvier parle du rôle de l'écrivain qui « fait découvrir [au lecteur] des territoires qu'il a en lui, mais qu'il a laissés en friche ». La définition est belle, et peut s'appliquer presque mot pour mot à l'enseignant en musique, lorsque celui-ci s'adresse à ses élèves. À la différence près – et quelle différence ! – que l'enseignant est au contact direct avec ses élèves... et que ceux-ci n'ont pas forcément envie de lire ! Mettez-vous – ou remettez-vous – un instant à leur place : avec un peu de malchance, c'est leur troisième période de la matinée, ils sortent d'un travail écrit important et vont, dans 45 minutes, remettre ça

dans une autre classe ; comment dès lors leur en vouloir de considérer cette leçon de musique comme une période où, enfin, l'on ne fera rien ? Tout l'art du maître consistera alors à leur faire sentir peu à peu que l'on ne fait pas *rien*, mais *autre chose*, et que cette *autre chose* peut leur apporter le calme et la détente dont ils ont grand besoin, ainsi qu'une ouverture sur un domaine qui leur appartient et dont ils ignorent bien souvent les richesses.

FIGURE DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL

LE MAÎTRE DE MUSIQUE DOIT CONVAINCRE

Cette démarche requiert beaucoup de patience et autant de doigté, car le maître de musique doit toujours garder présent à l'esprit qu'en œuvrant dans le domaine du sensible, il marche sur des œufs. La question qu'il se posera à chaque instant sera non pas *ont-ils compris ?* mais *ont-ils senti ?* Et si l'on veut qu'ils sentent, il est indispensable que règne un climat de confiance réciproque, sans lequel aucun échange n'est possible. Un type d'enseignement donc très particulier, qui touche au fond de l'être humain. « Ce qui fait la différence fondamentale entre la musique et les mathématiques, disait Frank Martin, c'est qu'en musique la réussite est beauté, alors qu'en mathématiques, elle est vérité. La vérité mathématique n'est pas discutable, elle s'impose ; la beauté, cette sorte de vérité artistique, doit convaincre. » Le maître de musique doit convaincre, oui ! Et s'il veut convaincre, il doit peu à peu rendre l'autre disponible et le considérer comme un être sensible et susceptible de cultiver les « territoires en friches qu'il a en lui ». Jean Genet dit à propos de l'enseignement qu'il s'agit de « t'enflammer, non de t'enseigner » ; j'aime ajouter que l'on enseigne ce que l'on est, non ce que l'on sait. On ne répétera toutefois jamais assez que l'enseignement de la musique est un métier extrêmement difficile, et qu'il peut arriver à chaque maître de sortir écoeuré de sa salle de classe. Certains s'y sont même « cassés les reins ».

IL NE S'AGIT PAS DE DONNER TOUJOURS AUX ENFANTS CE QU'ILS AIMENT

Une bonne partie des jeunes que j'accueillais dans ma salle de musique était nourrie dès sa plus tendre enfance au biberon d'une musique pauvre à la fois mélodiquement, harmoniquement et rythmiquement. On ne mesure pas assez l'impact de cette banalisation. Combien de fois n'ai-je pas eu l'impression de devoir chasser des grandes bottes de pêcheur pour remonter à contre-courant le flot de la médiocrité, alimenté et entretenu sans scrupules par des fabricants de musique qui n'ont d'autre souci que le profit – et qui l'avouent eux-mêmes ! Pourtant, il existe encore d'authentiques créateurs dans l'univers des musiques dites « actuelles » (cabaret-théâtre, musique de scène, chanson, jazz...), sans oublier les richesses colorées de nombreux folklores. Mais ces musiques étouffent malheureusement, elles aussi, sous le poids des musiques commerciales.

Je suis d'avis que dans l'enseignement, comme dans la vie en général, il ne s'agit pas de donner toujours aux enfants ce qu'ils aiment – ou croient aimer – mais ce dont ils ont besoin. Cette règle est vraie pour la nourriture : pourquoi ne le serait-elle pas pour la musique ? Or de quoi l'enfant (et l'adulte !) a-t-il besoin sinon d'amour, de reconnaissance, de dialogue avec son entourage, bref, d'affection ? Tout le monde recherche l'affection ! Les jeunes ont besoin de s'éclater : c'est parfaitement normal. Je réclame simplement pour eux une nourriture équilibrée. Et l'un n'empêche pas l'autre : la consommation occasionnelle de ces musiques « simplistes » n'est pas dangereuse pour l'organisme, pour autant qu'on l'enrichisse avec des plats de qualité... qui ne nourrissent pas que l'estomac. Certains « chantent faux » ? J'ai horreur de cette expression ! Je n'ai jamais compris pourquoi on continuait à l'utiliser alors qu'elle est insensée et nuisible. On ne dit pas d'un enfant qu'il « écrit faux », mais qu'il « a de la peine en orthographe ». Et on sous-entend par là qu'il est susceptible de faire des progrès. Alors disons une bonne fois pour toutes « j'ai de la peine à chanter juste »... et vous verrez qu'on y arrive !

PERMETTEZ-MOI UN DÉTOUR...

Il m'est souvent arrivé de demander à mes élèves ce qu'ils montreraient de Lausanne à des étrangers s'ils ne disposaient que d'une demi-journée, et à chaque fois ils me répondaient « la cathédrale », « le bord du lac », « Sauvabelin ». Dans 80% des réponses, la cathédrale venait en première position. Pourquoi ? Certainement parce qu'ils étaient sensibles – sans parvenir à l'exprimer – au rythme, à l'harmonie, aux lignes architecturales qui la caractérisent : trois mots indissociables de la musique. Je leur faisais alors remarquer qu'en une demi-journée, ils ne parviendraient à faire que très partiellement le tour de l'édifice, mais que l'essentiel demeurerait qu'ils y soient entrés une fois. Et j'ajoutais que celui ou celle qu'ils y auront conduit s'en souviendra certainement, et décidera peut-être un jour d'y revenir. C'est exactement la même chose avec la musique : une musique dans laquelle je leur propose d'entrer, comme eux pousseraient la porte de la cathédrale de Lausanne devant les pas de leur visiteur imaginaire, mais une musique que l'on n'a pas le temps de visiter dans les moindres détails. Libre à eux, ensuite, d'y revenir. Mon but, lui, est atteint : les rendre sensibles à ses multiples richesses.

MUSEC ACTUELLE

«Je suis violoniste»
«Je suis pianiste»
«Je suis chanteur»

Responsable pédagogique de la filière «Musique à l'école» (MUSEC) depuis 2011, Nicolas Reymond admet que l'on entend souvent ces dires, alors que la vocation de musicien peut se traduire autrement que par le choix d'un seul instrument.

«La particularité de la filière MUSEC est d'être généraliste. Outre un instrument principal, elle permet d'étudier le piano, le chant, l'accompagnement de chansons, la direction de chœur, ainsi que d'autres disciplines très variées. L'envie d'être polyvalent transcende la matière. Faire le choix de MUSEC, c'est miser non pas sur la virtuosité, mais sur le plaisir d'enseigner, de mener des groupes et des projets. Il y a dans la vocation de l'enseignant de musique le désir non seulement de transmettre, mais aussi de devenir un véritable acteur culturel de sa région, comme je le fais notamment moi-même au sein de nombreuses organisations musicales et pédagogiques. Je suis passionné et je souhaite à mes étudiants et futurs collègues d'être habités par la même ferveur.»

Sous la bannière «MUSEC», la formation des enseignants de musique à l'école, proposée successivement par l'HEMU puis par la HEP, a la cote. Les étudiants sont principalement vaudois et fribourgeois, mais viennent aussi d'autres cantons et même de France pour tenter d'obtenir les précieux diplômes qui leur permettront d'enseigner dans toute la Suisse.

Vocation ou plan de carrière, l'étudiant MUSEC n'est pas là par hasard. La prédisposition à devenir enseignant de musique à l'école a pu être alimentée de longue date par de vraies motivations comme l'envie de revaloriser les cours de musique qu'il a souvent lui-même vécus comme un cauchemar, ou comme la passion de l'enseignement souvent résultante quant à elle d'excellents souvenirs de la musique à l'école. Pour «les autres» – musiciens chevronnés – le choix de cette voie est souvent stratégique en vue de s'assurer de plus amples débouchés à la fin de leurs études. Que l'on

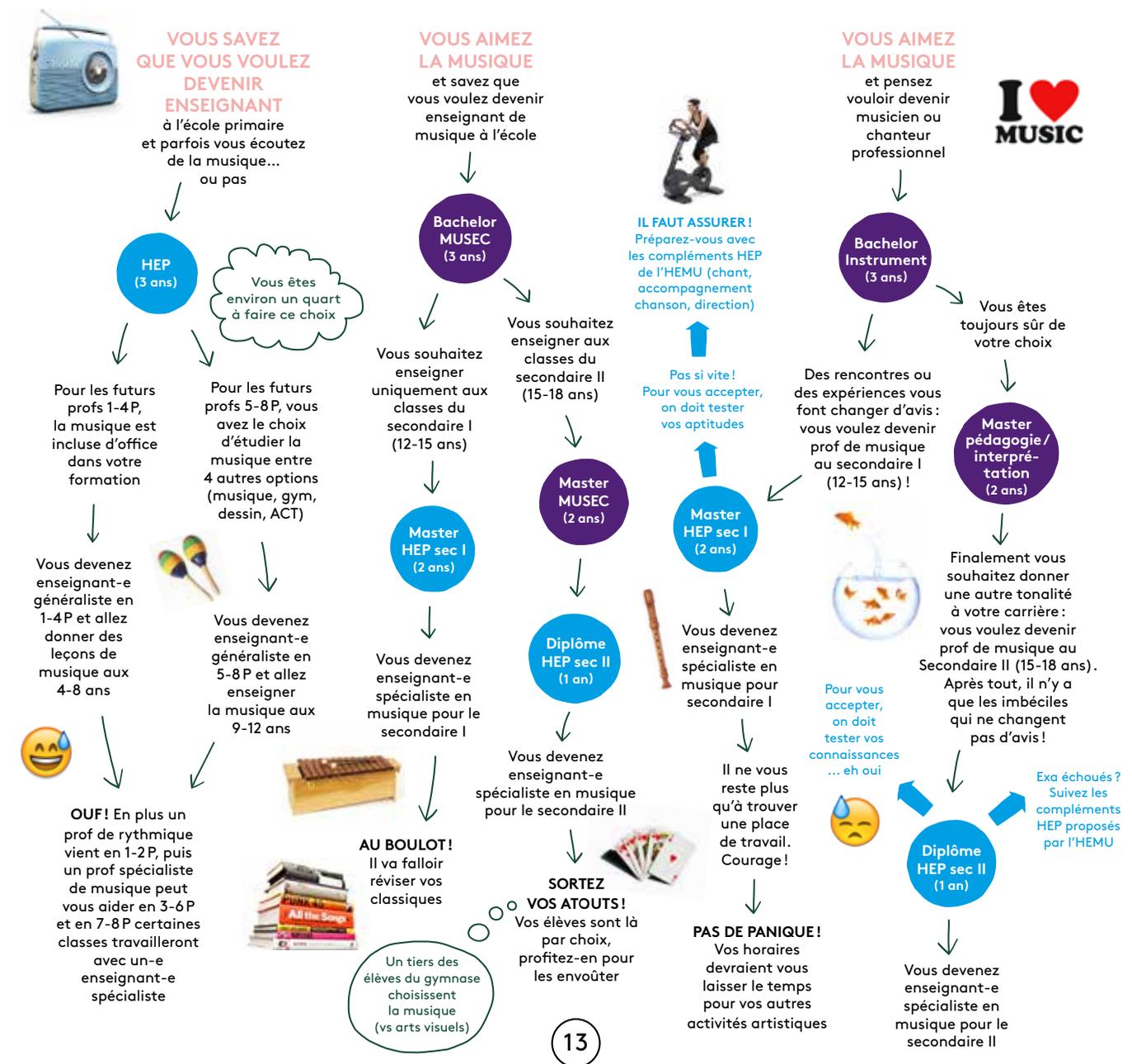
s'entende, cela n'en fera pas pour autant de moins bons professeurs, mais très certainement des professeurs hyperactifs s'investissant tant dans l'enseignement que dans d'autres activités artistiques personnelles.

Le parcours qui semble le plus évident pour devenir enseignant de musique à l'école obligatoire est la formation Bachelor puis Master en filière MUSEC, proposée par l'HEMU, qui se voit complétée ensuite par un diplôme pédagogique HEP. Toutefois, bien d'autres variantes sont possibles, comme tend à montrer le dessin ci-dessous.



Nicolas Reymond, responsable pédagogique de la filière MUSEC

ET SI JE DEVENAIS PROF DE MUSIQUE ?



JEAN-PIERRE CHOLLET

L'ÉLOGE DE LA POLYVALENCE



Ecole normale, au temps où l'on formait de futurs enseignants-musiciens à coup de cinq heures hebdomadaires, avec chant choral, plain-chant, théorie, direction, piano, orgue... Aujourd'hui le monde a totalement changé, comme la mission des HEP.»

Une chose toutefois demeure : le profil requis des enseignants du secondaire I. Pour Jean-Pierre Chollet, ces maîtres doivent être d'abord des musiciens polyvalents, capables de *faire* autant que d'expliquer : des instrumentistes de bon niveau, pas forcément des virtuoses, pouvant être issus tant du milieu classique que du jazz ou des musiques actuelles. « Le niveau certificat suffit, mais il s'accompagne de nombreuses compétences parallèles, dans des domaines aussi divers que le chant, la direction, l'accompagnement de chansons au piano, la percussion ou les disciplines théoriques. Les aspirants MUSEC sont tout sauf ces « sous-étudiants » que l'on moque parfois, simplement *d'autres* étudiants, au champ d'activité plus vaste que leurs collègues. La formation qu'on leur offre doit les y préparer : leur donner les moyens de devenir ces « bonnes à tout faire » capables de monter un orchestre de bric et de broc avec les enfants de leurs classes, d'arranger des chansons, d'animer une école. » Et de citer – non sans une légitime fierté – l'exemple du Cycle d'Orientation de la Gruyère qui entretient pas moins de deux

Un éclairage musicologique me semble pertinent pour des enseignants qui doivent aujourd'hui accompagner leurs élèves dans leurs travaux de maturité.

JEAN-PIERRE CHOLLET

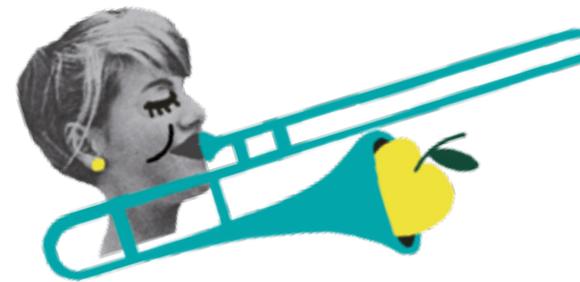
QU'EN EST-IL

DU CÔTÉ DE L'ECAL ?

PARMI LES NOMBREUX DOMAINES ENSEIGNÉS au niveau Bachelor (allant du design industriel à la communication visuelle en passant par le cinéma), c'est le cursus Arts visuels qui semble être le plus en phase avec une orientation future dans l'enseignement. Encore faut-il savoir de quel enseignement l'on parle car, au niveau académique, de nombreux étudiants de toutes sections deviennent assistants pédagogiques – un rôle leur permettant de suivre le travail des étudiants – que ce soit dans cette même école ou une institution similaire. Pour ce faire, pas besoin de faire la HEP, la carrière ayant valeur de titre – c'est une exception vaudoise.

EN CE QUI CONCERNE LES ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES à l'école obligatoire, la filière des Arts visuels semble être traditionnellement la plus indiquée. Pourquoi donc cela ? Ce cursus a pour projet en effet de « donner le plus d'armes possibles pour penser le monde », image Stéphane Kropf. En tant que responsable du département, il s'engage en permanence pour ne pas trop formater ni hiérarchiser ce cursus. « La question de la transmission est centrale. Aussi bien pour moi qui suis artiste et enseignant que pour mes élèves. Peut-être est-ce de la pudeur, mais je n'en connais aucun qui ait avoué dès le début vouloir devenir enseignant. »

PENSER LE MONDE AU SENS LARGE, philosophique et technique, et donner un maximum de liberté créative : c'est dans cette optique que se créent par exemple de nombreux *artists run space*, espaces informels gérés par de jeunes artistes, le plus souvent encore étudiants. « Récemment, deux femmes membres de Pazioli (situé à Chavannes-près-Renens) ont été invitées à donner un cours à de jeunes élèves. Pour ce faire, ils ont dû inventer leur propre méthodologie. Ce fut une révélation pour eux qui disaient auparavant ne pas être intéressés par ce domaine. » Manier plusieurs casquettes semble donc être devenu la norme également dans les arts visuels. »



SABINE CHATELAIN & CHARLOTTE LE GLOU

APPRENDRE À FAIRE APPRENDRE : LA MUSIQUE À LA HEP

chœurs (dont l'un créé par lui), un ensemble instrumental de 120 élèves, un ensemble d'accordéonistes, un orchestre à cordes, un ensemble de percussions et deux groupes de musiques actuelles, et n'a par conséquent pas besoin de faire venir de l'extérieur des forces vives pour animer ses fêtes.

Sous cet angle, Jean-Pierre Chollet estime que le modèle de l'HEMU correspond parfaitement aux besoins du terrain – car au-delà de la réglementation de la Conférence intercantonale de l'instruction publique – CDIP, il faut préciser que les cantons, fédéralisme oblige, gardent le contrôle de l'organisation de l'enseignement à l'école publique. « L'HEMU propose un cursus MUSEC spécifique dès le niveau Bachelor, alors que dans d'autres cantons, un Bachelor en musique suffit pour s'engager dans la formation pédagogique – portée à Fribourg par un institut universitaire (le CERF), à Genève par l'IUFE, et par la HEP dans les cantons de Vaud et du Valais. Cela permet aux étudiants d'affûter leurs outils d'enseignants *polyvalents* dès les années de Bachelor. »

QUID DU SECONDAIRE II ?

Si là encore la polyvalence reste le maître-mot, Jean-Pierre Chollet milite en faveur de l'introduction d'une part de musicologie dans le plan d'études Master MUSEC. « Un tel éclairage me paraît pleinement pertinent dès lors que les enseignants du gymnase sont amenés à accompagner les élèves dans la réalisation de leurs travaux de maturité. Cela fait plusieurs années que l'HEMU s'engage dans cette direction avec le bon espoir d'aboutir tout prochainement. Les discussions sont bien engagées avec la Faculté de musicologie de l'Université de Fribourg, sur une base d'environ 30 crédits – soit un quart du volume ECTS que totalise le plan d'études Master – et un programme large, embrassant l'histoire de la musique comme les outils de recherche et de transmission. L'idée à l'avenir est de pouvoir ouvrir ce complément musicologique à tous les étudiants de la filière MUSEC, de dépasser aussi ce qui a pu opposer parfois l'Université à la Haute école. » Du concret et du rêve : deux carburants essentiels pour avancer !

Se demander comment enseigner, comment mettre l'élève en contact avec la musique, est un questionnement passionnant et sans fin.

SABINE CHATELAIN

Dans « maître de musique », il y a *musique* mais aussi *maître*. Ce qui implique une capacité à *faire apprendre* la musique aux élèves. Les futurs enseignants spécialistes du secondaire complètent ainsi leur formation par un enseignement de la didactique porté à la Haute école pédagogique vaudoise (HEP) par Sabine Chatelain et Gérald Guillot – enseignement dispensé depuis quatre ans pour l'ensemble de la Suisse romande à l'exception de Fribourg. Les enseignants du primaire, de leur côté, s'ils réalisent l'entier de leur formation (y compris musicale) à la HEP, ont la possibilité (voire l'obligation selon leur niveau d'enseignement) d'acquérir une formation instrumentale, dont la responsabilité est déléguée à l'HEMU et la coordination assurée par Charlotte Le Glou. Tour d'horizon de ces différents cursus avec leurs responsables, dont on salue au passage la capacité à rester claires (et motivées) face à tant de subtilités administratives !



LE DÉBUT DU CURSUS SCOLAIRE

Dans les premières années de l'école primaire (1-4 P / 4-8 ans), « c'est là sans doute que l'enjeu est le plus délicat, concède Sabine Chatelain. Car pour les enseignants de ces quatre premiers niveaux, la musique est obligatoire au même titre que les douze autres matières au programme, et cela même si ceux-ci n'ont jamais touché un instrument de leur vie... À nous dès lors de les encourager à exploiter au maximum l'offre multiple mise à disposition par la HEP. Les ateliers de savoirs disciplinaires permettent d'acquérir les fondements des savoirs musicaux lors de la première année. On leur offre également un cours facultatif d'instrument (flûte à bec, guitare ou piano). Ces pistes permettent

aux étudiants 1-4 P de se mettre à niveau et de nous arriver aussi bien armés que possible en deuxième année pour les cours de didactique. Car si leur dotation reste plutôt modeste (deux heures hebdomadaires aux semestres 3 et 5 pour deux fois 3 crédits), une trop grande différence de niveau peut s'avérer préjudiciable au bon fonctionnement de l'enseignement. Ce n'est pas tout : en troisième année, à l'instar de leurs collègues des niveaux 5-8 P et du secondaire, ils peuvent prendre part aux modules d'approfondissement – le Chœur ou le Groupe vocal et instrumental HEP – et aux modules interdisciplinaires – « Art vocal et scénique », « Musique et mouvement » et « Créativité Musique – Arts visuels » – afin d'asseoir plus solidement encore leurs connaissances. »

MUSIQUE À L'ÉCOLE POUR LES 8 À 12 ANS

La situation est moins problématique pour les années 5 à 8, dès lors que les enseignants ne doivent enseigner « que » 11 matières en faisant le choix de 2 parmi 4 à option : 4 disciplines au sein desquelles figure justement la musique, aux côtés de l'éducation physique, des activités créatrices et manuelles / arts visuels et de l'anglais. Ceux qui font le choix de la musique vont suivre un enseignement instrumental de deux ans (voire trois sur demande), qui fait l'objet d'un examen au terme du 3^e semestre, ainsi qu'une formation didactique plus conséquente en 2^e et 3^e année (quatre heures hebdomadaires au semestre 3 et deux heures au semestre 6). Le choix instrumental, de son côté, se limite à la guitare et au piano.

Ces cours d'instrument étant assurés par l'HEMU, une coordination est indispensable. En charge de cette dernière, Charlotte Le Glou prend sa mission très à cœur. « Appelée à devoir concilier au quotidien les programmes de la HEP, les disponibilités des professeurs de l'HEMU et les profils multiples des étudiants, j'essaie de tirer profit de cette position « médiane » pour renforcer les liens entre les deux

institutions. Afin de familiariser chacun avec les spécificités de l'autre – en particulier des cursus pas toujours simples à comprendre –, j'aime à varier les lieux de séances. » La coordinatrice est elle-même active comme intervenante musicale en classe (une activité manifestement plus développée dans sa France natale qu'en Suisse) et les futurs enseignants du primaire qu'elle a charge d'aiguiller en profitent. « Lors des séances d'information, j'aime à prendre ma guitare pour leur montrer ce que l'on peut faire avec en classe. L'objectif principal – « réglementaire » – est certes d'être capable d'accompagner des chansons, mais la musique peut également rythmer d'autres activités. »

Pratiquant elle-même les trois instruments, Charlotte Le Glou se fait un point d'honneur de ne pas influencer les étudiants dans leur choix : « Ce sont des adultes responsables, avec leurs envies et leurs moyens. Mon rôle est de les motiver et, plus souvent encore, de les rassurer. On n'a pas présent à l'esprit lorsque l'on pratique un ins-

À nous de leur donner confiance, en leur montrant que ce n'est pas tant leur niveau mais la valeur éducative qu'ils accordent à la musique qui importe pour leur enseignement futur.

CHARLOTTE LE GLOU

trument depuis petit que ce n'est pas évident de commencer adulte, et plus encore lorsque l'on ne s'est jamais retrouvé dans la configuration très particulière du cours individuel, seul face au maître. Avec le temps, les professeurs de l'HEMU ont assimilé cette dimension : se retrouver par exemple face à des étudiants en reconversion professionnelle, qui appréhendent cet



apprentissage. À nous non seulement de tenir compte des particularités de leur parcours – en les laissant organiser leurs 6 heures de cours à suivre par semestre, en mettant aussi à leur disposition à la HEP des salles d'exercice équipées de pianos et de guitares –, mais également de leur donner confiance, en leur montrant que ce n'est pas tant leur niveau mais la valeur éducative qu'ils accordent à la musique qui importe pour leur enseignement futur. »

ENSEIGNEMENT MUSICAL AUX 12 À 18 ANS

En continuant à grimper dans les degrés, le profil de l'enseignant de musique change. Du généraliste pour le

SCIENCES DU SPORT DE L'UNIL

ÊTRE DOUÉ EN SPORT NE SUFFIT PAS pour devenir « prof de sport ». L'habit ne fait en effet pas (souvent) le moine car c'est au sein de la Faculté des Sciences sociales et politiques de l'Université de Lausanne (UNIL) que les futurs enseignants en activités sportives devront faire leurs gammes. Le chemin n'est pas de tout repos : dans le canton de Vaud, le Baccalauréat universitaire ès Sciences en sciences du sport et de l'éducation physique, véritable formation interdisciplinaire préalable, s'inscrit comme le premier passage obligé, avant de pouvoir passer par la case HEP. Le cursus proposé par l'ISSUL (Institut des Sciences du Sport de l'Université de Lausanne) – une formation de 180 crédits ECTS composée de la majeure en sciences du sport et de l'éducation physique (120 crédits) et de l'une des nombreuses mineures à choix – est aussi hétérogène qu'intense : parmi les cours obligatoires, on retrouve de la physiologie, de la statistique, mais

aussi de la neuroscience comportementale ou encore de la biomécanique.

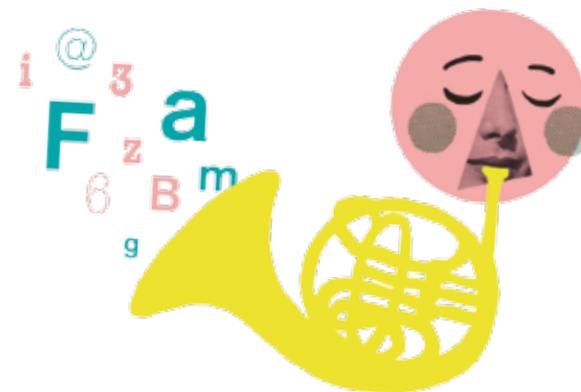
ET LA PRATIQUE SPORTIVE DANS TOUT CELA ?

Elle est bien présente durant les trois ans du Bachelor, ce plutôt deux fois qu'une (un cours annuel vaut la moitié d'un autre cours académique classique). Agrès, basket-ball, sports de combat, natation, tout y passe ou presque. Une partie des vacances universitaires est dévolue aux camps de formation, des sports de neige aux Diablerets aux sports de renvoi à Macolin. Ultime exigence : il faut également être en mesure d'enseigner une seconde branche dans le programme scolaire. Un véritable parcours du combattant, qui débouche de plus en plus d'ailleurs sur d'autres voies professionnelles telles que les activités physiques adaptées, l'entraînement de haut niveau ou des organisations internationales.

primaire, on passe au spécialiste pour le secondaire, autrement dit : à l'étudiant MUSEC. Un étudiant dont le savoir disciplinaire est acquis hors les murs de la HEP – à l'HEMU – et qui vient couronner son cursus par une formation didactique à la HEP – de deux ans pour le secondaire I (9^e-11^e HarmoS) et d'une année pour le secondaire II (gymnase). « Chaque musicien, quel que soit son niveau, va devoir se poser la question de comment amener la musique en classe, comment mettre l'élève en contact avec la musique, explique Sabine Chatelain. C'est un questionnement passionnant et sans fin. À la HEP, les étudiants MUSEC n'acquiescent pas de nouvelles connaissances musicales, mais apprennent à intégrer ce qu'ils savent déjà dans un contexte scolaire, à transformer des savoir-faire experts en savoirs à enseigner. » La didactique de la musique est dotée de 6 crédits par semestre (avec d'abord un tronc commun puis des enseignements spécifiques pour le secondaire I et le secondaire II) et sa formation a la particularité depuis quatre ans de regrouper tous les étudiants de Suisse romande, à l'instar de celle de plusieurs autres disciplines à faibles effectifs, comme par exemple l'histoire de l'art, la chimie, le grec et le latin, ou

l'informatique. « Nous nous déplaçons chaque vendredi après-midi avec tous les participants du programme sur les lieux d'études respectifs de chacun – Lausanne, Genève, Saint-Maurice ou Bienne (BEJUNE) – et cette mise en contact « physique » avec d'autres environnements d'enseignement s'avère extrêmement enrichissante : les filières sont si différentes d'un canton à l'autre, les parcours si contrastés. Un étudiant de l'HEMU ne sait pas forcément comment l'enseignement de la musique à l'école obligatoire se passe à Genève... et l'on ne parle pas de l'organisation même de l'enseignement de la musique dans les classes, qui malgré HarmoS demeure tributaire des spécificités cantonales – avec par exemple une disparité de la musique en 11^e à Genève et en 10^e à Neuchâtel. »

À la didactique viennent s'ajouter de nombreux autres cours théoriques, ainsi qu'une importante formation sur le terrain sous la forme de stage(s) et un mémoire de fin d'études (qui peut porter ou non sur la didactique). Il existe deux types de stages à choix selon l'âge et l'expérience de l'étudiant : le stage A en binôme et le stage B à responsabilité (c'est-à-dire seul face à une classe). « Chaque canton, là encore, a ses spécificités, témoigne Sabine Chatelain. Dans le canton de Vaud, mes visites sont formatrices : j'accompagne les étudiants et leur donne des pistes pour faire le lien entre théorie et pratique. Même si l'enseignement disciplinaire est en principe absent de cette formation, je me permets, lorsque m'apparaissent certaines lacunes, de leur suggérer des compléments. Poursuivre en parallèle son apprentissage musical est de toute façon encouragé, tant les axes de compétences sont contrastés entre les étudiants et les cantons – certains privilégiant la pratique, d'autres une connaissance plus muscologique. »





MOYENS D'ENSEIGNEMENTS

Aujourd'hui comme hier, la filière MUSEC met un accent particulier sur le chant et la direction chorale. Et pour cause : historiquement, les doyens de la formation – Robert Mermoud, Etienne Bettens, Dominique Gesseney, Roland Demiéville – étaient tous chefs de chœur. Quant aux diplômés, nombreux sont ceux qui ont marqué cet art de leur empreinte. Resté célèbre pour ses ouvrages consacrés à l'histoire musicale vaudoise, Jacques Burdet a été,

par exemple, le premier en 1931 à se voir décerner le titre de maître de musique par le Conservatoire de Lausanne. Le manuel scolaire de chant est ainsi l'un des outils d'enseignement les plus employés dans les classes vaudoises. Petit tour d'horizon non exhaustif des ouvrages officiels d'enseignement de la musique dans le canton de Vaud qui ont accompagné plusieurs générations d'élèves et sont parfois restés gravés dans les mémoires.

HIER...

- 1839 **Recueil de chants et chœurs** à deux ou trois voix égales, et à trois ou quatre voix mêlées, sur des sujets religieux, moraux et patriotiques (Louis Corbaz)
- 1876 **L'Ecole musicale** (Charles-Césaz Denéréaz, Charles Blanchet, Fridolin Hoessli)
- 1923 **Chante jeunesse!** (Gustave Doret)
- 1949 **L'accord parfait** (Jacques Burdet)
- 1969 **À la découverte de la musique** (Jean-Jacques Rapin)
- 1978 **Chanson vole 2 bleu**, Chanson vole 2 brun
- 1993 **Chanson vole 1 rouge**, Chanson vole 2 vert

AUJOUR'HUI

- 2006 **Le jardin des chansons** 1-2 P
- 2008 **La fête aux chansons** 3-4 P
- 2013 **La foire aux chansons** 5-6 P (Roland Demiéville)
- 2014 **Planète musique** 9-10-11 H
- 2016 **Le festival des chansons** 7-8 P (Roland Demiéville)

ET DEMAIN

2018? **Découvrir la musique** (Antonin Scherrer, Guy-François Leuenberger, Nicolas Reymond) une application pour supports numériques connectés est en cours de création

ISABELLE FAVRE PRALONG

LA MUSIQUE AU GYMNASSE: OUVERTURE ET LIBERTÉ



Maitresse de musique au Gymnase de Beaulieu depuis 2003, présidente de la Conférence cantonale des chefs de file de musique et responsable de la supervision des travaux de Master MUSEC, Isabelle Favre Pralong est au cœur du « système ». Si elle en maîtrise toutes les subtilités, on sent que c'est de passion qu'elle souhaite d'abord parler, de cette « chance de faire ce métier » et de « former le public de demain en construisant sa culture par l'écoute et la pratique ». Elle a enseigné durant sept ans au secondaire I et mesure sa chance d'avoir face à elle au quotidien des jeunes qui ont fait le choix d'être là. Une chance qu'elle cultive en profitant des moyens mis à disposition par l'Etat pour inciter ses élèves à pousser de nouvelles portes : « Le Passculture (billets à Fr. 8.- pour assister à des spectacles dans 24 lieux culturels du canton de Vaud) est une magnifique opportunité pour découvrir l'opéra, le théâtre ou le ballet, encore faut-il le mettre en valeur : le maître doit être ce vecteur de curiosité, de stimulation, sans lequel les jeunes n'osent pas faire le pas. » Pour que circule l'information, Isabelle Favre Pralong a créé un collectif culture au sein de son gymnase.

Dans la pratique, au-delà des options spécifiques et autres maturités spécialisées évoquées plus loin, les gymnasiens du secondaire II sont astreints à un enseignement artistique de base de deux heures hebdomadaires sur deux ans, pour lequel ils ont le choix entre les arts visuels et la musique. Un tiers d'entre eux choisissent la musique. Le programme est généraliste, articulé autour de trois piliers : pratique, théorie et culture. « Dans la ligne du plan d'études du secondaire I, un accent particulier est mis sur la pratique. Pays de chorales, le canton de Vaud encourage la culture de la voix – notre instrument à tous ! – et plus particulièrement sa pratique d'ensemble. Car chanter à plusieurs, c'est savoir être en groupe, trouver sa place, écouter, et peut-être plus tard intégrer une chorale. »

LE MATÉRIEL DE COURS ?

« Chacun le fabrique à sa guise, en s'appropriant ce qui existe sur le marché tout en gardant présents à l'esprit les objectifs principaux tracés par le plan d'études. Contrairement à nos collègues valaisans, nous n'avons aucune liste d'œuvres préétablie à écouter durant l'année : chacun a

son parcours et donc sa démarche propre. J'apprécie cette liberté, elle fait que nos journées ne sont jamais pareilles. Venant des lettres, je vais peut-être privilégier une approche textuelle de la chanson, tandis que d'autres vont se concentrer sur la mélodie ou l'instrumentation. »

Des compétences « de base » apparaissent toutefois nécessaires à l'aune des deux décennies d'expérience d'Isabelle Favre Pralong, au-delà des diplômes requis pour le poste : « Le maître de musique doit être polyvalent. Il est un animateur capable de passer avec aisance d'un rôle à l'autre, maîtrisant la direction chorale, l'accompagnement au piano et les petits arrangements. Au gymnase, il doit aussi pouvoir accompagner les élèves dans leurs travaux de maturité, qui peuvent être d'ordre réflexif comme créatif. Ces derniers ont particulièrement la cote actuellement, encouragés peut-être par cette volonté que l'on rencontre dans les écoles comme à l'Etat de soutenir les projets artistiques et événementiels débordant du cadre scolaire. »

Cette ouverture se manifeste en amont dans les cursus eux-mêmes, qui n'ont sans doute jamais été aussi diversifiés. Sans entrer dans trop de détails, mentionnons au menu de ces « maturités à la carte » deux exemples révélateurs de cette flexibilité. D'abord la filière maturité à option spécifique musique. Au-delà de l'enseignement musical de base évoqué plus haut, les élèves se voient dispenser quatre heures d'enseignement musical supplémentaires durant les deux premières années et cinq heures durant la dernière, et ils sont sanctionnés au terme du cursus par un examen écrit et oral qui évalue leurs compétences en solfège, pratique instrumentale et chantée, analyse et culture musicale. « Cette formation, qui colore leur maturité d'une teinte artistique, n'est soumise à aucun prérequis, mais en raison des exigences logiquement plus élevées, elle est généralement embrassée par des musiciens ou



Former le public de demain en construisant sa culture par l'écoute et la pratique.

ISABELLE FAVRE PRALONG

Je suis contente d'avoir un cours de musique dans la semaine, en plus c'est le matin, ça nous réveille tranquillement...

de bons amateurs. » Autre alternative : l'option artistique musique ouverte aux gymnasiens en filière culture générale, qui se traduit par six heures hebdomadaires durant les deux dernières années : « Souvent méconnue, elle permet aux élèves qui satisfont aux conditions d'admission de poursuivre ensuite leur cursus et d'obtenir une maturité spécialisée musique qui leur donne accès au pré-HEM, voire à la HEM. Les autres pourront s'orienter vers une profession en lien avec la musique, ou plus simplement tirer profit de cet enrichissement disciplinaire. »

NOËLLE REYMOND

L'EXPÉRIENCE PLEINE DE PROMESSES DES CLASSES DE CORDES



On évoque toujours le chant, mais l'orchestre peut également se révéler un fantastique catalyseur d'écoute et de socialisation pour de jeunes enfants en milieu scolaire. L'expérience pilote des classes de cordes conduite depuis 2008 dans plusieurs écoles lausannoises par Noëlle Reymond et Anne-Thérèse Bieri sous l'égide de l'Ecole sociale de musique (ESM), en est une belle démonstration. Elle n'en demeure pas moins fragile de par les aléas des dotations horaires et tributaire des

contingences du cadre scolaire dans lequel elle s'inscrit.

C'est à l'étranger que Noëlle Reymond, contrebassiste et professeur à l'ESM, est allée glaner l'idée et les bases de ce qu'elle transmet aujourd'hui à Lausanne. Et pas uniquement dans le fameux « El Sistema » vénézuélien auquel on pense de prime abord. « L'orchestre en classe est une pratique extrêmement répandue aux Etats-Unis et dans les pays anglo-saxons, où le système scolaire est très différent du nôtre. J'ai pu m'en rendre compte par moi-même lors d'un cours de formation continue entrepris l'an dernier. Outre-Atlantique, l'initiation commence dès les degrés élémentaires, puis, s'ils choisissent l'orchestre, les enfants pratiquent tous les jours jusqu'à la High School. En

Un contact inédit avec un instrument auréolé d'une longue tradition et dont la manipulation requiert un soin qui participe lui aussi de l'apprentissage.

NOËLLE REYMOND

«MUSIC TEACHER»

À L'AMÉRICAIN

Les Etats-Unis ont beau être à la fois le plus grand exportateur mondial de musique et une incroyable terre d'innovations sonores en tous genres, reste qu'en matière d'enseignement de la musique, le pays ne déroge pas à certaines règles très strictes. Voire bien plus contraignantes qu'en Suisse. Sans diplôme en musique, en éducation musicale ou en éducation élémentaire avec une orientation dans le domaine, aucune école ne daignera vous embaucher. Mais heureusement : les lieux de formation existent presque partout dans le pays. Reste que la concurrence est rude, notamment au sein des universités ou collèges les plus prestigieux. Et n'attendez pas que vos jeunes élèves soient davantage concernés par la musique. C'est par exemple le terrible défi qu'a dû relever Glenn Holland, héros de la comédie dramatique *Professeur Holland* (Stephen Herek, 1996). Comme souvent aux Etats-Unis, la fiction est fascinante mais la réalité est nettement moins amusante – prenez par exemple les mythiques *Le Cercle des poètes disparus* (Peter Weir, 1989) ou *Good Will Hunting* (Gus Van Sant, 1998) dans le cas très similaire de la littérature. Dans le cinéma américain, le professeur de musique est donc cet être qui a du talent mais pas assez de chance pour percer avec son art. Il se résout le plus souvent à entrer dans l'enseignement et finit par affronter un système, des collègues, ou des suppressions de cours injustifiées, à l'instar du drame *Music of the Heart* (Wes Craven, 1999) qui valut à Meryl Streep d'être nominée aux Golden Globes. Plus récemment dans *School of Rock* (Richard Linklater, 2003), le délégué Jack Black prenait les traits d'un artiste raté devenu un peu par hasard chef de file d'une véritable école de musique rock... dans son propre appartement. Ce sans aucun certificat mais avec beaucoup de débrouille.

Europe, cette pratique s'est développée dans les années nonante en Allemagne sous l'impulsion d'un disciple de Paul Rolland ; elle a donné naissance notamment à un mouvement baptisé « JeKi » (pour « Jedem Kind ein Instrument »). C'est suite à sa découverte en Suisse allemande que j'ai décidé de me former à Berlin en 2008 puis de l'importer à Lausanne. Pour ce faire, j'ai pu bénéficier du soutien de feu Olivier Faller, le directeur de l'ESM d'alors, d'Yvan Rumpel, collaborateur pédagogique au sein de la Direction générale de l'enseignement obligatoire, et de la Fondation Enfant et Musique, fondée en 1982 par Erika Hug Harke et connue

notamment pour son action en Suisse alémanique en faveur du programme «Klassenmusizieren».

Une première expérience est initiée l'année même dans le cadre de l'établissement scolaire de Coteau-Fleuri, sur les hauteurs de La Sallaz, un quartier caractérisé par une forte mixité sociale, à la faveur d'une rencontre avec le directeur Michel Rosselet, qui a rapidement recruté des enseignantes prêtes à relever le défi. Un partenariat entre l'ESM et l'école publique est conclu, matérialisé par deux heures d'enseignement hebdomadaire portées conjointement par Anne-Thérèse Bieri (pour le violon et l'alto) et Noëlle Reymond (en charge des violoncelles et des basses) et ouvertes aux élèves de 8 à 10 ans (5-6 P). Le succès

aidant, de nouvelles classes s'ouvrent en 2015 à Boissonnet et en 2016 à City-Blécherette. Ce qui n'empêche pas la dotation horaire d'être réduite à la dernière rentrée, passant de 2 x une heure à 2 x 45 minutes par semaine, obligeant les enseignantes à grouper les deux périodes pour ne pas perdre trop de temps lors de la mise en route.

DE QUOI PARLE-T-ON EXACTEMENT?

«D'enfants qui ne savent rien, à qui il s'agit de tout apprendre par la pratique de groupe. La première année, on travaille la pulsation, on chante avec eux, ils accompagnent en cordes à vide, improvisant des réponses à nos phrases avec les notes qu'ils connaissent. La deuxième année, on

aborde de petits morceaux, principalement en ré majeur. Lorsque l'on disposait de deux heures pleines, l'objectif était de monter une pièce à quatre voix. Aujourd'hui, je ne sais pas si ce sera encore possible avec toutes les classes. Mais l'essentiel demeure : ce contact inédit avec un instrument auréolé d'une longue tradition et dont la manipulation requiert un soin qui participe lui aussi de l'apprentissage.» Parmi les défis auxquels font face les deux animatrices : l'intégration de leurs classes de cordes dans le cadre scolaire, avec ses contingences horaires mais aussi matérielles et pédagogiques. «La réussite de notre projet est étroitement liée aux (bons) rapports que l'on parvient à nouer avec les responsables de classe, à la qualité acoustique et

MUSEC

BIENTÔT EN VALAIS ?

Sous l'impulsion d'Aurélien D'Andrès, le site de Sion de l'HEMU étudie la possibilité de proposer une filière MUSEC en Valais en collaboration avec le Conservatoire cantonal afin de préparer au mieux les candidats à l'admission aux formations de la HEP VS.

La Haute Ecole Pédagogique du Valais (HEP VS) a pour mission d'assurer la formation professionnelle des candidats à l'enseignement pour les écoles enfantines, primaires et secondaires. Dans ce cadre, elle propose pour le niveau secondaire les formations Master SEC I et Diplôme SEC II/I-II pour toutes les disciplines enseignables, musique comprise. Une des conditions d'admission que les candidats doivent remplir pour avoir accès à ces formations consiste respectivement en l'obtention préalable d'un Bachelor (pour l'entrée en Master SEC I) ou d'un Master (pour l'entrée en Diplôme SEC II/I-II) d'une Haute école de musique. Ce qui revient à dire que tout Bachelor ou Master obtenu en Haute école de musique peut être reconnu comme donnant automatiquement accès à la HEP VS... Cette situation pose la question des compétences musicales initiales nécessaires à la pratique du métier de professeur de musique au secondaire.

Si on peut raisonnablement attendre du titulaire d'un Master en Interprétation musicale qu'il ait développé une maîtrise de haut niveau de la pratique instrumentale, on ne peut en effet pas forcément exiger qu'il ait également acquis la compétence d'accompagner des chansons au piano, de diriger un chœur de jeunes ou d'arranger une mélodie pour la faire chanter à une classe. La filière MUSEC règle ce problème en permettant à ses étudiants d'acquérir les outils spécifiques et de développer la polyvalence nécessaire au métier de professeur de musique. Elle ne se fait pas de manière concurrente aux formations de la HEP, mais permet au contraire de mieux préparer les candidats aux véritables enjeux de la profession.

Convaincu de la pertinence de la démarche, le site de Sion de l'HEMU étudie à l'heure actuelle sa faisabilité et sa viabilité financière en Valais. Une discussion est prévue avec le Conservatoire cantonal pour établir la liste des enseignements qui pourraient lui être délégués. Il s'agira ensuite de soumettre le projet au nouveau Département de l'Economie et de la Formation (DEF) du canton, dans l'espoir de pouvoir offrir l'accès à la filière MUSEC sur sol valaisan dans un délai relativement court.



Le cours de musique permet de se défouler et de s'exprimer. Il est différent des autres cours. J'aimerais bien qu'il y en ait plus durant la semaine.

Des élèves qui apprennent à jouer du violon, de l'alto, du violoncelle ou de la contrebasse à l'école publique.

spatiale des salles mises à disposition, ainsi qu'à notre capacité à donner des réponses adéquates à des questions telles que : comment maintenir la discipline ? comment inciter les enfants à travailler ? à s'exercer à la maison ? »

MUSIQUE À VENIR

Au-delà de ces considérations pratiques, Noëlle Reymond en appelle à un soutien politique accru, à l'image de celui dont bénéficient ses collègues du canton de Genève. «Ceux-ci sont venus voir ce que nous faisons, ils s'en sont inspirés pour lancer leur propre programme et l'entreprise a ensuite rapidement pris de l'ampleur. Aujourd'hui, pas moins d'une quinzaine de classes sont impliquées, avec des orchestres à cordes mais aussi à vents, ainsi que des projets ambitieux comme la création d'une œuvre contemporaine (dans laquelle je suis moi-même impliquée) ou la possi-

bilité pour les enfants de jouer des arrangements des *Quatre Saisons* de Vivaldi ou du canon de la *Première symphonie* de Mahler aux côtés de musiciens de l'Orchestre de la Suisse Romande. Les choses bougent aussi chez nous, à l'image de la création il y a cinq ans à Renens d'un orchestre à vents en classe sous l'impulsion de Daniel Vuille, mais on peut sans doute en faire davantage.»

Pour stimuler l'intérêt, un cours a été mis sur pied l'an dernier à destination des Masters de pédagogie de l'HEMU, en collaboration avec Eric Volki (de Genève) et de l'Institut romand de pédagogie musicale (IRPM), mais il n'a malheureusement pas été reconduit cette année faute de participants (et peut-être aussi de visibilité auprès des étudiants). «Pourtant je suis convaincue du bien-fondé de la démarche et de la nécessité de former des enseignants motivés à démarrer de nouvelles classes, insiste Noëlle Reymond.



Il faut simplement laisser le temps à ces classes de déployer leurs ailes – trouver leurs marques dans les quartiers, à l'image aujourd'hui du Coteau-Fleuri de La Sallaz où tout le monde connaît l'orchestre grâce à ses concerts; grâce peut-être aussi à ces enfants qui ont saisi la balle au bond et ont enchaîné après les deux ans d'orchestre avec des cours individuels d'instrument.» Un cours collectif est en effet proposé sur le même modèle à ceux qui terminent leurs deux années de classe de cordes: deux heures par semaine pour un travail en tutti ou en groupes de niveaux (partiels ou individuels), et ce jusqu'à la fin de la 8 P. Ceux qui le désirent peuvent ensuite intégrer les cours individuels d'instrument à l'ESM.

La musique ça relaxe. Avec le cours de musique, on apprend ce que c'est vraiment la musique, parce que certaines personnes ne s'intéressent qu'aux nouveautés et ne connaissent pas les musiques passées.



LA PERPLEXITÉ DE PHILIPPE DINKEL

Le directeur de la Haute école de musique de Genève ne cherche pas à dissimuler son désappointement: pour lui, le dossier de la formation des maîtres de musique à Genève est compliqué, pour ne pas dire désespérant. La faute à un problème systémique qui dépasse largement le cadre de la musique: celui du positionnement de l'Institut universitaire de formation des enseignants (IUFE), responsable genevois en la matière et qui a érigé en clause guillotine le fait d'être inscrit en stage dans une école publique genevoise pour pouvoir démarrer sa formation didactique. «Compte tenu du nombre de places extrêmement limité à disposition dans l'enseignement secondaire et post-secondaire, les perspectives sont quasi nulles pour nos étudiants dans les années à venir. C'est la raison qui nous a poussés à mettre un terme à notre collaboration, fondée sur un accord signé au début des années 2010 et qui instituait un tuilage entre l'orientation Musique à l'école de notre Master de pédagogie musicale et

le Certificat complémentaire en didactique de la discipline et en sciences de l'éducation (CCDIDA) décerné par l'Université. La Haute école d'art et de design (HEAD) a fait de même pour des raisons similaires.»

Pour Philippe Dinkel, la balle est désormais dans le camp des politiques. «Le paradoxe de tout ce dossier, c'est que nous sommes d'un côté une HES censée être parfaitement eurocompatible, avec des titres de Bologne reconnus par la Confédération, et que de l'autre les cantons demeurent rivés à leurs prérogatives, ce qui implique en l'état qu'un futur maître de musique doit pratiquement tout reprendre à zéro en matière didactique lorsqu'il franchit la «frontière». Sans même parler d'HarmoS, qui sous-entend une étroite concertation fédérale dans un domaine – l'éducation – qui demeure l'un des derniers prés carrés des cantons...»

LES PERSPECTIVES? «Genève ayant l'exclusivité romande d'un enseignement de la musique et de la rythmique porté par des maîtres spécialistes à l'école primaire, nous avons révisé notre plan d'études du Bachelor musique et mouvement afin de pouvoir répondre plus efficacement aux besoins du marché cantonal de l'emploi qui existe pour ce segment de formation. Sur un plan plus large, nous estimons qu'il est de notre responsabilité de prendre des initiatives également non institutionnelles dans le domaine de la transmission, en étroite concertation avec l'HEMU, notre partenaire vaudois. Le mot de «médiation» est utilisé aujourd'hui à toutes les sauces, mais je suis persuadé qu'il y a là des espaces nouveaux à investir pour les HEM. Ne sommes-nous pas l'un des seuls pays du monde à avoir ancré l'éducation musicale dans notre constitution? Il est grand temps que nous dépassions les mesures placebo et cessions de chipoter sur le financement des écoles de musique qui forment notre relève...»

HELENA MAFFLI

UN MOT D'ORDRE EN EUROPE: COLLABORER

Le souvenir de son long et fructueux passage au sein du Conservatoire de Lausanne est encore dans toutes les mémoires. Retraitée de sa direction depuis 2012, Helena Maffli est demeurée (hyper)active sur le front de l'enseignement musical, mais à l'échelon européen. Finlandaise mariée à un Suisse et installée à Clarens, elle préside depuis 2011 l'EMU (entendez: l'Union européenne des écoles de musique), avec la même énergie qu'elle déployait jadis dans les couloirs de la

Grotte. Rencontre en forme de coup de projecteur sur l'état actuel de la formation des maîtres de musique en Europe. Un mot s'impose d'emblée dans la discussion: collaboration. Pour Helena Maffli, c'est la nouvelle la plus importante de sa présidence. Cette collaboration entre les différentes institutions européennes actives dans le domaine de la formation musicale a été rendue possible par l'existence d'un programme culturel et l'allocation dès 2007 d'un budget dédié par l'Union: on connaît Erasmus, mais de nombreux autres projets communs sont nés de cette dynamique. De quelles institutions parle-t-on? De l'AEC

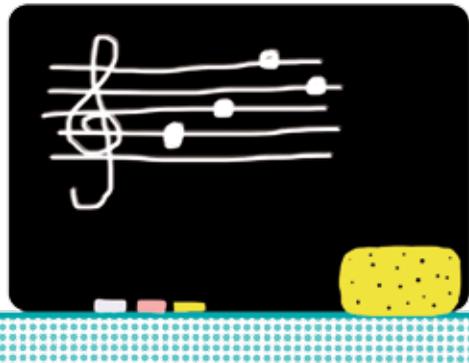


(l'Association européenne des conservatoires, académies de musique et Musikhochschulen) – la plus ancienne puisqu'elle a été créée en 1953, dans le grand mouvement européen de reconstruction de l'après-guerre ; de l'EMU, fondée en 1973 ; et de la « petite dernière », l'EAS (l'Association européenne pour la musique à l'école), lancée en 1990 et regroupant enseignants, étudiants et chercheurs en didactique. À elles trois, elles couvrent l'ensemble du champ de l'enseignement formel de la musique en Europe.

« Il n'existe non seulement aucune concurrence entre nous – même si chacun doit assurer séparément son financement – mais nous nous sommes rapidement rendu compte que nous avons besoin les uns des autres, se réjouit Helena Maffli. Parmi les preuves tangibles de cette nécessité de collaborer : le fait qu'il n'existe jusque-là qu'une seule étude européenne digne de ce nom cartographiant l'état de l'enseignement des branches artistiques à l'école. Réalisée en 2009, celle-ci est le fait du réseau Eurydice et recense les informations de 30 pays. En voyant aujourd'hui tout le bénéfice que nous retirons d'une mutualisation des ressources, je regrette que l'on n'ait pas jeté des ponts plus tôt. »

Parmi les principaux constats des institutions européennes figure la baisse généralisée du niveau des compétences musicales à l'école primaire, attestée par les maîtres eux-mêmes. « À l'échelon de l'EMU également nous nous heurtons à la rigidité des structures publiques lorsque nous tentons d'explorer les pistes de collaboration avec les écoles. Le niveau secondaire n'est pas épargné : malgré l'excellente formation des maîtres spécialisés, on y déplore le même manque de flexibilité, et cela se ressent d'autant plus fortement que le profil de l'enseignant a sensiblement évolué, grâce notamment à la profonde mutation des hautes écoles. Un état d'esprit d'autant plus regrettable que la recherche didactique dans

ce domaine existe – elle est même extrêmement poussée et ne demande qu'à être appliquée. Les sciences humaines sont en baisse partout : soit. Mais la fatalité a ses limites, j'attends de pied ferme le retour de balancier, et l'excellente collaboration entre les



différentes institutions européennes est à mes yeux un signe d'espoir dans ce sens. »

L'EXEMPLE BULGARE

Il existe quelques belles exceptions dans ce trend descendant. Parmi celles-ci : la Bulgarie, membre de l'EMU depuis moins d'une année et qu'Helena Maffli a visité avec grand intérêt. « On y assiste à un étonnant mouvement contradictoire : d'un côté la diminution du nombre des écoles de musique, de l'autre l'augmentation de la dotation de l'enseignement artistique à l'école. Cela s'explique en partie par le fait que les deux institutions dépendent de deux ministères différents et que celui de l'éducation est manifestement piloté par des gens éclairés, qui ont compris que des traditions aussi puissantes que celle du folklore bulgare peuvent être un atout essentiel pour la revitalisation de l'enseignement dans sa globalité. »

ET LA SUISSE DANS TOUT CELA ?

« Elle est très impliquée dans toutes ces associations, car la culture et l'éducation demeurent une prérogative nationale. Les rencontres se font en terrain neutre et la Suisse peut non seulement se prévaloir du très haut niveau de

On fait beaucoup de pratique comme du djembé et du chant, mais ce serait cool des fois de faire des débats sur la musique

sa formation mais également de son expérience « confédérale » en matière de gestion de structures à plusieurs niveaux (politique, linguistique...). Ne pas être membre de l'Union européenne n'a donc aucune importance. » Notre pays profitera ainsi pleinement des derniers travaux conduits conjointement par l'AEC, l'EMU et l'EAS : ceux en particulier de l'un des six domaines du projet « Full Score » de l'AEC, mené entre 2014 et 2017, dédié aux normes de la Pre College Music Education (l'équivalent de notre pré-HEM) et de la Classroom Music Teacher Education (entendez : la formation des maîtres de musique). Les

L'excellente collaboration entre les différentes institutions européennes est un signe d'espoir dans le sens d'un retour en force des sciences humaines.

HELENA MAFFLI

résultats seront présentés dans un avenir proche par un groupe de travail auquel appartient Helena Maffli. *Last but not least* : non contente de mettre ses compétences au service de l'Europe musicienne, cette dernière travaille également à l'échelon vaudois de la FEM (dont elle est vice-présidente et responsable de la commission pédagogique), sur l'implémentation de la Loi sur les écoles de musique (LEM). Affaire à suivre !

QUAND L'HEMU

ACCUEILLE LES ÉCOLES

AU FLON

Au-delà des cours d'instrument et de la formation des maîtres de musique, l'HEMU a conscience que pour former le public de demain, il faut aller à sa rencontre sur le terrain. C'est dans cet esprit qu'elle a lancé la série de concerts « Musique entre les lignes », destinée à faire découvrir de manière interactive et ludique la musique sous toutes ses formes. Ouverte à tous, elle a réussi en peu de temps à tisser des liens privilégiés avec les écoles, grâce notamment à la mise à disposition de dossiers pédagogiques très complets conçus par Elsa Fontannaz. Le programme imaginé pour cette troisième saison autour de *La Création du monde* de Darius Milhaud, accompagnée d'un film d'animation réalisé par trois étudiants de l'école Ceruleum, donne une bonne idée de la démarche, mettant en lumière à la fois tout son potentiel et les limites de l'exercice.

Le 10 février 2017, 10h, les premières classes de 9^e année HarmoS de l'établissement du Belvédère arrivent devant le BCV Concert Hall. Les adolescents

– 13 ans environ – ne tiennent pas en place. Un joyeux dégradé multiculturel, à l'image de la Lausanne d'aujourd'hui. Viennent les maîtres de musique : ils n'ont, eux non plus, jamais franchi la porte de la salle de concert. Pour des raisons diverses, ils n'ont pas eu l'opportunité de se plonger dans le dossier pédagogique. Qu'à cela ne tienne ! Un mot d'ordre aux élèves : « Ouvrez vos oreilles ! » et le « miracle » se produit. Alors que l'on pouvait craindre une « jungle disciplinaire », le silence gagne la salle dès les premières notes de musique. Thierry Weber est à la manœuvre et les instrumentistes de l'HEMU se lancent dans un jazz endiablé. Le décor est posé : l'histoire peut commencer. Et avant l'histoire : la présentation de la partition et d'instruments que les jeunes n'ont pour la plupart jamais entendu sonner. C'est là l'une des forces du projet : parvenir en un temps limité à ouvrir les oreilles et l'esprit de ces jeunes, pour qu'ils soient ensuite en mesure de recevoir une œuvre dans son entier.



Dans les bulles de ces pages, quelques témoignages d'élèves de 10 VP et 10 VG du collège secondaire de Cheseaux

LES ATTENTES DE FORMATION DES FUTURS ENSEIGNANTS DE MUSIQUE

Partant de l'idée qu'un cursus de formation est d'autant plus performant qu'il entre en résonance avec les attentes de celles et ceux qui s'y engagent, 36 étudiantes et étudiants inscrits dans différents cursus de formation à l'enseignement musical général (écoles publiques) et spécialisé (conservatoires et écoles de musique) ont été interviewés dans le cadre d'une recherche réalisée entre 2012 et 2014 en Suisse et en France.

PAR ANGELIKA GÜSEWELL

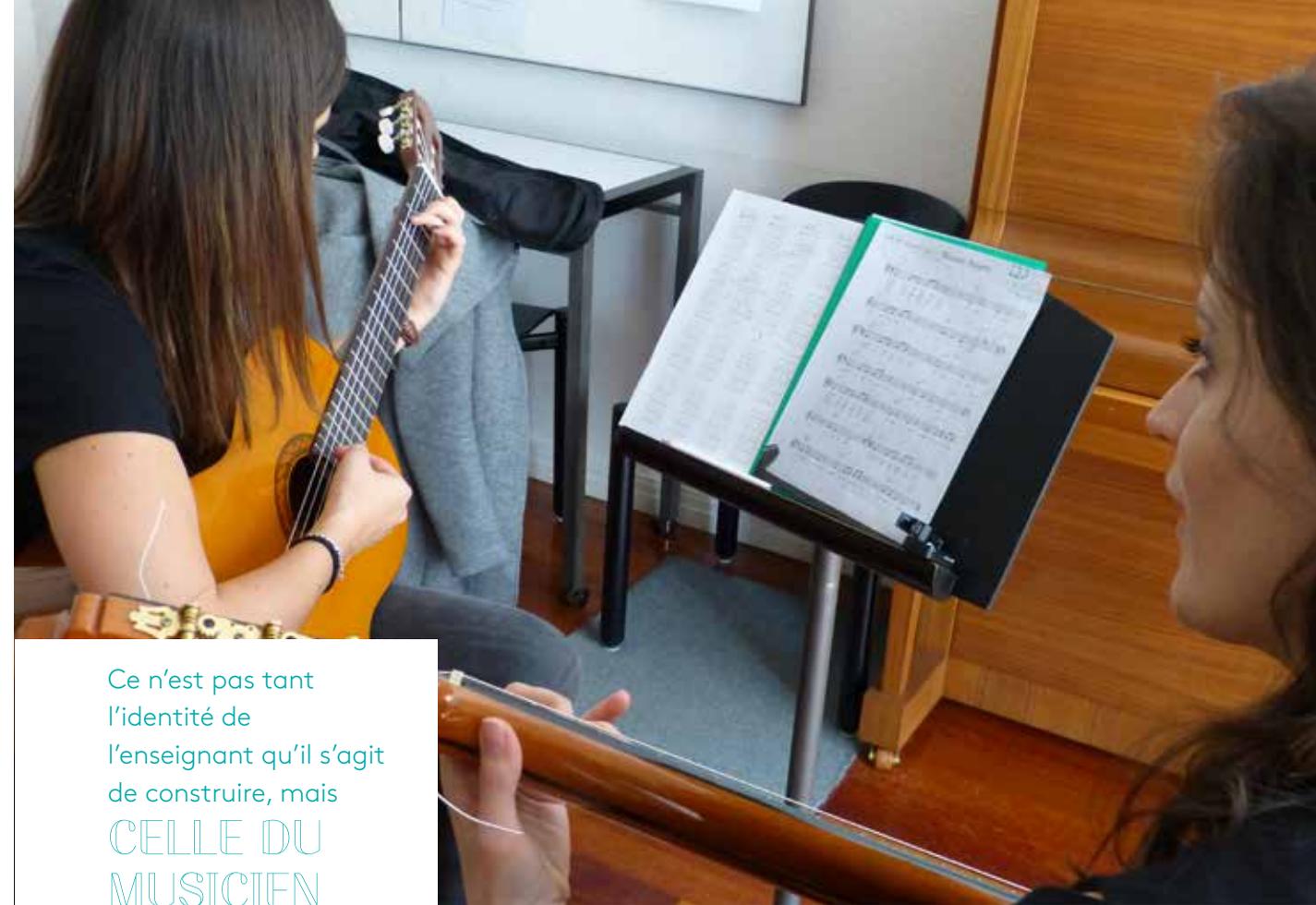
L'objectif était de capter comment ils imaginaient leur profession future et quelles compétences et connaissances ils ou elles pensaient devoir acquérir pour y être préparés au mieux.

ENSEIGNEMENT MUSICAL EN ÉCOLE DE MUSIQUE : LES ENJEUX

L'entrée dans une haute école de musique immerge les futurs enseignants dans un milieu qui perpétue la tradition de formation d'excellence pour les interprètes et valorise les carrières de soliste, de chambriste, de musicien d'orchestre ou de chanteur d'opéra. Dans ce contexte, l'enjeu est de les amener à articuler progressivement leur identité de musicien-interprète avec celle de musicien-enseignant. La nécessité de combiner ces deux pôles identitaires apparaît clairement dans les entretiens. Un étudiant explique qu'un « bon enseignant doit se baser sur ses connaissances en sciences de l'éducation, en pédagogie et en didactique, en les alliant à son expérience de musicien ». Un autre estime qu'il est « indispensable d'être assez expert pour comprendre dans les détails tous les gestes et processus psychiques en jeu lors de l'apprentissage instrumental » et « d'avoir un certain niveau instrumental, une crédibilité pour l'élève » tout en insistant sur l'importance de la « compréhension des apprentissages liés à la perception, à la proprioception, à la motricité ». Ainsi, on est face à une population d'étudiantes et d'étudiants qui attendent de leur formation des éléments d'expertise musicale, mais aussi et surtout des connaissances dans le domaine de la pédagogie, de la didactique, de la psychologie et de la sociologie, attentes parfaitement en phase avec les cursus proposés tant à l'HEMU qu'au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP).

ENSEIGNEMENT MUSICAL À L'ÉCOLE OBLIGATOIRE : ENJEUX INVERSES

Dans les formations à l'enseignement de la musique aux premiers degrés du primaire, ce n'est pas tant l'identité de l'enseignant qu'il s'agit de construire, mais celle du musicien. En effet, bon nombre d'étudiantes et d'étudiants commencent leur formation avec très peu voire pas de compétences instrumentales ou vocales. Dès lors, l'enjeu est de leur permettre de se construire un bagage musical suffisamment solide pour répondre aux exigences des plans d'études et pour se sentir à l'aise devant les classes. Une étudiante l'exprime bien : « Je ne me sens pas compétente pour remédier aux difficultés de mes futurs élèves car je ne parviens même pas à remédier à celles que je rencontre moi-même ». D'autres expliquent qu'il leur faudrait « des cours de technique vocale plus nombreux, et pas seulement en chant lyrique », « des clés pour bien donner des départs ou ce genre de choses », « une méthodologie dans la conduite des projets musicaux avec les élèves, direction de chœur, arrangements, adaptation des chansons à la voix des élèves » ou encore des « connaissances sur l'histoire de la musique ou en solfège » pour être « sûr de soi » et pour pouvoir « leur dire s'ils font juste ou faux ». Ainsi, le parti pris des hautes écoles pédagogiques en Suisse ou des centres de formation des musiciens intervenants en France de faire l'impasse sur l'enseignement des



Ce n'est pas tant
l'identité de
l'enseignant qu'il s'agit
de construire, mais
celle du
MUSICIEN

pratiques musicales en réduisant ou supprimant les cours d'instrument, de pose de voix, de chant choral et de rythmique, n'est visiblement pas en phase avec les attentes et les besoins des étudiantes et des étudiants.

ENSEIGNEMENT MUSICAL À L'ÉCOLE OBLIGATOIRE ET POST-OBLIGATOIRE : LA FILIÈRE MUSEC

Qu'en est-il de celles et ceux qui se destinent à l'enseignement de la musique aux degrés supérieurs du primaire et au niveau secondaire ? La filière « Musique à l'école » de l'HEMU leur propose une large formation musicale – instrument principal, chant, piano, accompagnement, arrangement, rythmique, branches théoriques, direction chorale – en amont de la formation à l'enseignement qu'ils suivent ensuite à la HEP. Les étudiantes et les étudiants qui s'engagent dans cette filière ont des connaissances musicales et des compétences instrumentales solides. Pourtant, toutes et tous disent vouloir profiter de leur passage en haute école de musique pour « s'améliorer en tant qu'artiste », pour se perfectionner dans « l'accompagnement et la technique vocale du chant », ou pour suivre des cours théoriques, « je pense principalement au solfège », même si certains expriment le regret de n'avoir aucune formation pédagogique ou didactique dans le cadre du cursus MUSEC : « Il y a un truc qui

nous manque... on aura ça à la HEP mais quand même, on nous demande de faire des remplacements, ce n'est pas possible... on n'a aucune pédagogie ».

Il ressort ainsi que les aspects professionnalisants des formations à l'enseignement musical ne rejoignent l'espace d'intérêt des étudiantes et des étudiants que si ces derniers ont pu construire une expertise musicale adaptée au champ professionnel visé.

POUR ALLER PLUS LOIN

Güsewell A., Terrien P. & Joliat F. (2016).
Professionalized music teacher education :
Swiss and French students' expectations.
*International Journal of Research
in Music Education*, online first.

Joliat F., Güsewell A. & Terrien P. (Eds.) (2017).
Les identités des professeurs de musique.
Sampzon : Delatour.



UNE MALLETTE

Sylvia Avrand-Margot
LA MUSIQUE À L'ÉCOLE
Editions Belin, 2008



Et si on commençait par le (vrai) commencement ? La maison d'édition Belin a publié voilà une dizaine d'années un objet dédié spécifiquement à l'éveil musical des élèves. Plus qu'un simple cahier d'école, l'éditeur spécialisé dans les ouvrages universitaires et scolaires a vu les choses en grand : un livret photocopiable, des jeux collectifs, un CD audio ainsi que des posters à afficher en classe, allant de la chronologie des compositeurs aux grandes familles d'instruments de musique. Réalisé par Sylvia Avrand-Margot, professeure française d'éducation musicale au collège et d'histoire des arts au niveau gymnasial, *La musique à l'école* propose plus précisément de travailler sur une vingtaine de morceaux, de la *Suite pour orchestre n° 2 «Badinerie»* de Jean-Sébastien Bach à de simples accords d'instruments. Ludique, mais pas si facile...



UNE APPLICATION

MUSIC LEARNING LAB

« Nous avons appliqué la recherche scientifique de pointe dans la conception de *Music Learning Lab* ». Autant dire que les créateurs ont visé haut avec cette application en partie gratuite. Le but avoué ? Préparer ses (nombreux) utilisateurs non seulement à l'appréciation de la musique, à l'aide de logiciels musicaux tels que GarageBand, mais aussi à l'enseignement de la musique en privé ou à l'école. Passez outre les visuels « lions à la guitare » et « grenouille au saxophone », qui semblent adressés à des enfants en bas âge, car tout le monde peut réellement y trouver son compte. Le principe est simple : si on n'évite pas la case leçons et répétitions, de nombreux jeux agrémentent cet apprentissage 2.0 de la musique. Il est même possible de créer ses propres chansons et de les voir interprétées par ses amis.

UN SITE INTERNET

CHROME MUSIC LAB
musiclab.chromeexperiments.com

Chaque année, en mars, le *Music In Our Schools Month* est organisé aux Etats-Unis ; un événement mis sur pied en 1985 pour sensibiliser à l'importance d'une éducation musicale de qualité pour tous les enfants. C'est dans ce contexte que Google lance, en 2016, le *Chrome Music Lab*, un site internet destiné à l'éveil musical. Le résultat est plutôt réussi : un design très simple mais convivial et de nombreuses rubriques qui permettent à l'enfant (et à l'adulte, pourquoi pas !) de se familiariser entre autres avec les notions de rythme, mélodie ou harmonie, le tout grâce à la magie de l'image, mise ici au service du son. L'utilisateur peut s'amuser à y créer des mélodies, visualiser les fréquences de son de différents instruments, ou encore dessiner, à la manière du peintre Kandinsky, des formes qui seront ensuite mises en musique selon la palette de couleurs choisie. Une façon ludique d'introduire son enfant à la musique.

UN CD PUIS UN SPECTACLE

Coffret intégral
**JE N'AIME PAS LE CLASSIQUE
MAIS ÇA J'AIME BIEN**
Sony Classical, 2014

Imaginez : vous êtes dans la voiture de votre voisine, de votre frère ou de votre sœur, et vous vous retrouvez entouré de sa jeune progéniture. Vous pensiez pouvoir discuter de tout et de rien pendant que les enfants joueraient tranquillement à l'arrière. C'est raté : voilà que passe cette infernale compilation de chansons que vous vous jurez de ne jamais jouer à vos (futurs) rejetons. C'est là que la série *Je n'aime pas (...) mais ça j'aime bien* intervient : proposer les classiques les plus connus pour les non-initiés, ou comment s'instruire tout en faisant découvrir la musique – de qualité – à la jeune garde. Déclinée sous toutes les coutures, du baroque à l'opéra en passant par le jazz, cette collection est un succès depuis sa création en 2008 avec bientôt deux millions de disques vendus. L'acteur et humoriste Gaspard Proust en a même fait un spectacle, en tournée jusqu'en octobre 2017. Son titre ? *Je n'aime pas le classique, mais avec Gaspard Proust j'aime bien*. Forcément.



UN DOCUMENTAIRE

Jean-Luc Leon
**GRANDIR
EN MUSIQUE**
Arte, 2016



Lauréat du Right Livelihood Award en 2002, véritable Prix Nobel alternatif, humanitaire et social, José Antonio Abreu crée *El Sistema* en 1975. À l'origine de ce phénomène devenu planétaire, il s'agit d'une simple plateforme d'initiation et de pratique (en groupe) de la musique, accessible aux musiciens dès deux ans ! Née dans les quartiers pauvres de Caracas, l'initiative fut rapidement financée par le gouvernement vénézuélien. Mieux : « Pensé comme un modèle de fonctionnement pour une communauté, pour un pays, pour le

monde », *El Sistema* s'est imposé comme un modèle pour plus d'une vingtaine de pays. L'UNESCO a d'ailleurs reconnu son utilité à l'échelle mondiale. Du Rajasthan à la Guinée, l'ethnomusicologue Lucy Duran est partie sur les traces de ce miracle sud-américain pour observer son influence aux quatre coins de la planète. Ou comment la musique classique peut sauver des enfants en difficultés scolaires.

SÉLECTION PAYOT

DEUX ROMANS



Frank Conroy
CORPS ET ÂME
Folio / Gallimard, 2004

Unique roman d'un professeur d'écriture et pianiste jazz (1936-2005), *Corps et âme* est l'histoire d'un gamin pauvre dans le New York d'après-guerre, que le miracle d'un piano déglingué et d'un professeur désintéressé mèneront à la gloire. Si la musique des mots est facile, les mots de la musique sont plus hermétiques. Or le pari audacieux – et réussi – de *Corps et âme* est de faire partager, jusque dans les détails techniques, l'univers sévère et enchanté de l'apprentissage de la musique. Le don, la réussite d'une carrière, mais aussi le travail, la pression, les sacrifices, tout s'imbrique et s'y développe au gré d'une écriture puissante et harmonieuse, profondément attachante, qui n'est pas sans évoquer Jack London ou Scott Fitzgerald.

Frédérique Deghelt
LIBERTANGO
Actes Sud, 2016

Libertango, la mythique composition d'Astor Piazzolla, veille de loin sur Luis, avec sa folle liberté et sa poignante allégresse de tango. Né en 1935 avec une « guerre personnelle » à mener, contre la paralysie qui lui interdit tout espoir, Luis ira à la rencontre de la musique à travers bien des méandres, attiré hors de son labyrinthe par les notes fascinantes d'un bandonéon, par l'influence aussi d'une femme solaire et fugace... Mais le chef qui dirige magistralement un orchestre est-il bien maître de sa propre vie ? Et la journaliste qui provoque ses souvenirs ne troublera-t-elle pas la musique, cette ombrageuse maîtresse ? Une symphonie violente et séduisante !



En collaboration avec





UN TANGO AVEC SON PROF - ET SON PÈRE DANS LES VALISES



Concert du Petit Nouvel-An
muy caliente le 14 janvier
2017 au BCV Concert Hall.

PAR ANTONIN SCHERRER

Sur scène: le comédien Joan Mompert, pour conter les textes de Jorge Luis Borges et le bandonéoniste Stéphane Chapuis, pour célébrer Astor Piazzolla. Mais également quatre étudiants et alumni de l'HEMU: le guitariste Laurent Cherruault, la pianiste Catie Evezard, le contrebassiste David Brito et la violoniste Sandra Borges Ariosa. « C'était très spécial, confie cette dernière au lendemain de l'événement. Partager la scène avec son professeur est une belle marque de confiance. Et puis le tango fait partie de ma vie: mon père pianiste a déménagé en Argentine en 1995, j'en ai moi-même joué en orchestre durant la première partie de mes études à Saragosse. Même si ce n'est pas une danse typique de Cuba, il y a dans ses rythmes quelque chose d'africain qui



me le rend familier. » Ce qui ne veut pas dire que le travail est moindre, loin s'en faut... « Les répétitions étaient très exigeantes. Il fallait intégrer le rythme sur la base de partitions entièrement écrites, et oublier ensuite la technique pour faire jaillir la musique. » Un programme entraînant qui s'est vu offrir une seconde sortie grâce à une invitation dans l'émission « Des masters sur les ondes » sur Espace 2 le 8 février 2017 (lire en page 36).

 En vidéo sur la chaîne Youtube de l'HEMU

“ Il y a dans
les rythmes du tango
QUELQUE
CHOSE
D'AFRICAIN
qui me le rend familier.

Sandra Borges Ariosa,
étudiante cubaine à l'HEMU



LA « SEMAINE PASSIONNANTE » DE JOSHUA WEILERSTEIN

Le 22 janvier 2017 à la Salle Métropole, les étudiants de l'HEMU rencontraient pour la première fois le nouveau directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Lausanne à la faveur d'une « Pathétique » grandiose.

PAR ANTONIN SCHERRER



Cela fait des années que dure la lune de miel, mais on ne peut s'empêcher de vibrer en pénétrant dans cette Salle Métropole prise d'assaut par les troupes réunies de l'HEMU et de l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). Le tableau est magnifique: des professionnels chevronnés qui tendent la main à la relève en profitant au passage d'offrir à leur public des fresques qu'ils n'auraient pas l'opportunité d'aborder sans cette « mutualisation » des forces. Ce jour-là, outre le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, c'est Tchaïkovski qui est à l'honneur, avec peut-être son œuvre la plus emblématique: la 6^e *Symphonie*, « testament » passé à la postérité sous le nom de « Pathétique ». Un véritable Everest, gravi par les musiciens de l'OCL après l'ascension en solo (c'est-à-dire sans étudiants) des pentes immaculées du *Concerto pour violon* de Michael Jarrell, présenté en première mondiale sous l'archet d'Ilya Gringolts – une œuvre qui fera date.

Fidèle à son habitude, le directeur artistique Joshua Weilerstein prend le micro pour mettre en perspective les œuvres en lice. Après avoir tiré un parallèle cinématographique entre les façons d'entretenir le mystère chez Debussy (« proche de Fellini ») et Jarrell (« plutôt cousin de Hitchcock »), le jeune Américain place le même Debussy face à Tchaïkovski: « Les deux œuvres ont été écrites en

1893, mais si le premier ouvre une nouvelle porte, le second referme la sienne à tout jamais: deux mondes qui se croisent et écrivent sans le savoir l'histoire. » Les étudiants de l'HEMU ont, eux, pleinement conscience de la chance qui leur est offerte de se mesurer à deux chefs-d'œuvre absolus du répertoire, de ces voyages qui forgent l'oreille comme les doigts... et permettent au passage d'inscrire au CV un nom prestigieux supplémentaire! L'ovation qu'ils offrent à Joshua Weilerstein ne trompe pas. Et si ce dernier partage l'hommage avec la partition (qu'il brandit au-dessus de sa tête!), il semble avoir également profité à plein de cette opportunité: « Nous avons passé une semaine passionnante! » Qu'ajouter?

SI DEBUSSY ouvre
une nouvelle porte en cette
année 1893, Tchaïkovski referme
la sienne à tout jamais.

Joshua Weilerstein

ÉMOTIONS À SAINT-MICHEL

Le 28 janvier 2017 à Fribourg, Ricardo Castro dirigeait pour la première fois l'Orchestre de l'HEMU dans le *Concerto pour orgue* de Poulenc – avec Olga Zhukova en soliste – et la *3^e Symphonie* de Julien-François Zbinden.

PAR ANTONIN SCHERRER

Il y avait quelque chose d'émouvant dans ce concert offert en l'église du Collège Saint-Michel : la rencontre d'une interprète à l'aube de sa carrière et d'un compositeur dominant près d'un siècle d'engagement créatif, unis par la baguette d'un artiste au sommet de son art, à mi-chemin entre l'un et l'autre.

La première s'appelle Olga Zhukova, elle vit ce soir-là l'aboutissement de ses études à l'HEMU : l'une des épreuves reines en vue de l'obtention du

master de soliste. Native de Saint-Petersbourg, élève de Maurizio Croci (le titulaire des orgues de Saint-Michel), elle arbore une magnifique robe rouge et a choisi le *Concerto* multicolore de Francis Poulenc pour affronter le jury du haut de la galerie : un choix des plus judicieux qui lui permet de décliner toute l'étendue de son talent et des registres de l'instrument, et de décrocher une note aérienne !

Le deuxième s'appelle Julien-François Zbinden, il est à quelques mois de son centième anniversaire (11 novembre 2017) et a tenu à être présent pour voir «renaître» sa *3^e Symphonie*, composée en 1989 pour le Conservatoire de Lausanne à l'occasion de l'inauguration du bâtiment de la rue de la Grotte. On sent les étudiants émus de voir face à eux l'auteur des notes qu'ils interprètent ; ils l'ovationneront longuement au terme des quatre mouvements. Cette émotion se traduit dans un lyrisme à fleur de peau qui porte l'œuvre d'un bout à l'autre. Mention



Le troisième s'appelle Ricardo Castro : professeur de piano à Fribourg, il s'illustre depuis plusieurs années dans le registre de la direction d'orchestre, en particulier à travers le projet NEOJIBA monté dans son Brésil natal sur le modèle du « El Sistema » vénézuélien. C'est le premier concert qu'il donne à la tête de l'Orchestre de l'HEMU et il fait mouche sur les deux tableaux : celui de l'accompagnement (dans Poulenc) et celui de la conduite – dans le cas de Zbinden on peut presque

parler de *recreation*. Il est quelqu'un qui sait toucher par les mots et il le prouve face à une église pleine, à laquelle il confesse « la chance de pouvoir faire de la musique dans le monde actuel ».

spéciale pour les cuivres que le « coloriste » Zbinden appelle à se fondre par endroits dans la masse des cordes – et à prouver au passage la santé de l'un des départements phares du site de Fribourg.

ILS EN DISENT QUOI LES MÉDIAS ?

« Le *CONCERTO DE POULENC*, jalon de la musique d'entre-deux-guerres, a offert à la talentueuse musicienne pétersbourgeoise l'occasion d'un dialogue rocambolesque avec l'orchestre d'étudiants. Sous ses doigts, l'orgue Kuhn, caméléon au gré d'une élégante registration, édifie de menaçantes roches harmoniques, s'intrique dynamiquement avec les parties de l'orchestre, y génère une pyrotechnique légère, quand il ne ressurgit pas, isolé, dans une douce méditation aux accords fleuris et suaves. » À propos de la *3^e SYMPHONIE DE ZBINDEN* : « Avec leurs interventions néoromantiques, les archets déroulent le fil d'Ariane entre les deux compositions. Dans le Lento de la *Symphonie*, ils retrouvent cette ardente conduite du rubato attestée déjà chez Poulenc, pour figurer cette fois une lumineuse insouciance environnée d'ombre. Alors que l'Andante moderato du *Concerto* avait mis en évidence le violoncelle solo dans une nonchalance de salon à la Vinteuil, Zbinden donne la parole au premier violon dans une tirade d'un lyrisme généreux et échanuré, suivie bientôt d'un tuba d'étoffe accomplie, mais de phrasé < ligniforme > ».

Article de Maxime Grand livré par le quotidien *La Liberté* au lendemain de l'événement.

Excellente nouvelle pour les amateurs de musique : l'HEMU ouvre périodiquement les portes de ses auditoriums au grand public pour un cycle de conférences sur l'histoire des musiques actuelles.

PAR JULIEN GREMAUD

OLIVIER CACHIN HIP HOP 40 ANS D'HISTOIRE

Ces présentations – qui se tiennent le samedi – se veulent accessibles et non formatées, à l'instar de la conférence inaugurale d'Olivier Cachin sur le Hip Hop le 28 janvier 2017. Ecrivain et journaliste omniprésent dans le paysage médiatique français, le Parisien évite les conventions et les raccourcis lorsqu'il dresse quatre décennies d'histoire d'un genre encore sous-estimé ; il sait aussi témoigner d'une grande précision au moment de dater – symboliquement – la naissance du Hip Hop : le 11 août 1973, dans le Bronx à New York. C'est le moment « M » où les platines vinyles auraient été transformées en instrument de musique, mais aussi celui où ses premiers représentants ainsi que les quatre disciplines (le rap, le MCing, les graffitis et le breakdance) qui forment cette culture alors embryonnaire, se seraient tous officiellement réunis.

Des règles incitant à la créativité et non à la violence, des quartiers qui s'affrontent dans des joutes verbales issues de diverses traditions. Des lieux et des techniques également : la rue, le *sampling*, l'emprunt de sons et de paroles. Les grandes arnaques du début, les producteurs pillant le répertoire de rappeurs ignorant tout des droits d'auteurs, eux-mêmes utilisant des morceaux cultes en toute naïveté. Alors que surgissent les premiers tubes du genre, les tentatives d'intimidation et les scandales se multiplient. Certains labels devenus mythiques se créent, Cold Chillin', Def Jam, les gains massifs deviennent monnaie courante. Et pourtant, alors que les blancs des Beastie Boys cartonnent avec leur premier LP (*Licensed to Ill*), on l'assimile toujours à une musique noire et provenant du ghetto.

En 2017, plus personne ne penserait remettre en question la légitimité culturelle et sociétale d'acteurs tels que Jay-Z ou Dr Dre. À l'heure où le Hip Hop est devenu une industrie, l'histoire nécessite néanmoins toujours d'être maniée avec précaution et précision. D'Afrika Bambaataa aux français de PNL, Olivier Cachin passe d'un continent à l'autre, au gré d'anecdotes et de mots d'argot, pour mieux rendre honneur à ce phénomène en perpétuelle mutation. Intense leçon d'histoire musicale.



“ LE POUVOIR DE LA PAROLE est plus fort quand on agit avec spontanéité.

C'est important que le public sente la passion et l'intérêt, avant tout. Quitte à créer des impasses, je préfère ne pas citer tout le monde et toutes les dates. Les histoires sont importantes, pas les abécédaires. Comme toute musique, le Hip Hop est une aventure, il faut le conter comme quelque chose de vivant, en son, en images, en anecdotes, en souvenirs d'interviews. À une époque où l'on a le monde à portée de main, la curiosité et la faim d'histoire semblent malheureusement se dissoudre. »

N'ÉCOUTER QU'UN SEUL GENRE DE MUSIQUE, quel qu'il soit, est d'une tristesse infinie.

C'est important de savoir garder une oreille attentive. Mes trois groupes de musique préférés ont peu de chose à voir avec le Hip Hop : Sparks, Pet Shop Boys et Kraftwerk. Avec Joy Division non loin derrière. Je me suis ouvert à la musique à travers le punk et le reggae, puis la New Wave, et enfin le rap US. N'écouter qu'un seul style de musique c'est très français d'ailleurs : j'ai rencontré beaucoup de rappeurs américains qui me disaient écouter de la country, Dolly Parton, Johnny Cash. ”

GLOSSAIRE

Merry go round (le manège)

Disposer deux mêmes disques sur une double platine pour créer une boucle rejouée d'une platine à l'autre afin de rallonger le break. Cette technique a révolutionné le monde du DJing.

Novelty records (ou novelty band)

Un disque ou un groupe créé pour faire rire les gens. Une entité gadget et triviale qui ne doit pas durer (c'est ce que l'on pensait du Hip Hop).

Juice

Se dit de quelqu'un qui suscite le respect et possède une crédibilité dans sa rue. Style en perpétuelle réinvention, le Hip Hop voit régulièrement s'opérer un *turnover* dans la *street cred* des rappeurs.

DES MASTERS QUI CRÈVENT LES ONDES

Cuvée exceptionnelle cette année pour l'émission radio «Des masters sur les ondes» : ce sont nos partenaires d'Espace 2 qui le disent!

PAR ANTONIN SCHERRER



L'EXERCICE RELÈVE DE LA HAUTE VOLTIGE

Anya Leveillé, animatrice Espace 2

Au lendemain de cette 9^e édition, qui s'est tenue à l'HEMU du 6 au 10 février 2017, Anya Leveillé – qui co-anima pour la première fois l'émission avec Anne Gillot –, nous écrit : « Nous avons été émerveillées par l'immense qualité des interventions de vos étudiants. Interventions aussi bien musicales que parlées. L'exercice relève de la haute voltige ; on sait à quel point il est difficile pour les musiciens d'intercaler des interviews entre les pièces, et vos

étudiants ont relevé ce défi avec une aisance incroyable. » Félicitations à Anaïs Yvoz, Gaia Federica Caporiccio, Faustine Charles, Anne Sophie Petit, Annick Richard, l'équipe d'« Un air de tango » (lire en page 32), Eunji Han, Joël Terrin, Natalia Urbanelli et Inès Halimi pour avoir fait vivre en mots et en notes des univers aussi contrastés que la musique des sœurs Boulanger, les nocturnes pour piano de Lowell Liebermann, les Cabaret Songs de

William Bolcom ou l'œuvre pour marimba de Keiko Abe – ainsi qu'à celles et ceux qui leur ont permis de se préparer à cette belle aventure : l'équipe de production (Marie-Noëlle Epars, Matthieu Obrist et Rodolphe Moser), Thierry Weber (pour le suivi des projets) et Antonin Scherrer (pour la préparation à l'interview).

Et rendez-vous – espérons-le ! – en 2018.



masquée par la virtuosité et le vernis mondain. Car si l'on connaît bien Liszt au piano, ses œuvres pour chœur et orgue sont rarement jouées. On ignore souvent que durant les vingt-cinq dernières années de sa vie, le compositeur se tourne vers la religion et se lance dans une quête spirituelle. C'est donc cette thématique qui a guidé Jean-Pierre Chollet dans le choix du programme, tout en précisant que les œuvres sont d'abord retenues sur des considérations pédagogiques permettant d'aborder différentes dimensions de l'expression chorale.

À LA DÉCOUVERTE DU LISZT MYSTIQUE

Le 11 février 2017, l'église Saint-François de Lausanne accueillait le Chœur de l'HEMU, sous la direction de Jean-Pierre Chollet, pour un projet en collaboration avec l'organiste Benjamin Righetti.

Ce concert « Hommage à l'abbé Liszt » fut ainsi l'occasion de découvrir une facette méconnue du grand compositeur hongrois.

PAR ELSA FONTANNAZ

Si les sessions de chœur s'inscrivent dans une exigence institutionnelle et constituent un passage obligé, elles sont également l'occasion pour les étudiants d'éveiller leur imaginaire à quelque chose de nouveau. D'œuvrer au service de la musique dans une démarche collective, tout en canalisant les énergies des uns et des autres afin d'obtenir un son commun. Réunissant ainsi les étudiants instrumentistes et chanteurs de première année Bachelor des filières classique, jazz et – grande première cette année – musiques actuelles, le chœur de l'HEMU est une nouvelle fois le lieu privilégié de partages et de découvertes.

DÉCOUVERTE PÉDAGOGIQUE tout d'abord avec une centaine d'étudiants qui pour la plupart n'a pas ou peu de pratique chorale, ces sessions sont en effet l'occasion de se familiariser avec une démarche pouvant servir le travail d'une partition non-chorale : la maîtrise de son corps étant une quête commune pour tous les musiciens.

Ces ateliers de chœur sont également l'occasion de mettre en lumière une autre facette de Franz Liszt, souvent

LE CONCERT DÉBUTE avec le *Prélude et fugue sur B.A.C.H.*, pour orgue seul dont le son gonfle et envahit tout l'espace, permettant à Benjamin Righetti, titulaire des orgues de Saint-François et professeur au sein de l'institution, de faire découvrir les trésors méconnus composés par Liszt pour son instrument. Préparé par Nicolas Reymond, le chœur entre en scène avec la douceur de l'*Ave Maris Stella*, que Liszt a écrit au Vatican en 1865, puis révèle toute la richesse de ses couleurs harmoniques malgré une presque immobilité des lignes dans le *Salve Regina* et un *Ave Maria* du « vieux » Liszt. Ce travail sur l'unisson est spécialement saisissant dans le *Te Deum*, enrichi par la présence des cuivres sortis des rangs du chœur, qui surprend également par sa dimension récitative.

Pierre angulaire de la constitution du programme musical, la figure de la Vierge Marie est également au centre des œuvres de Bruckner – autre grand mystique, contemporain de Liszt –, *Pange lingua* et *Tota pulchra es*, dont la dynamique et la richesse des contrastes diffèrent sensiblement de l'écriture plus linéaire de Liszt. Jean-Pierre Chollet crée aussi la surprise en annonçant une œuvre supplémentaire : le *Miserere Mei Deus* de Francisco António de Almeida, compositeur et organiste portugais du XVII^e siècle, pour l'exécution de laquelle il cède la direction du chœur à son assistante Lucie Barluet de Beauchesne, étudiante en chant sur le site de Fribourg.

LE CONCERT SE CONCLUT par une incursion dans la musique du XX^e siècle avec l'*Alleluia* (1940) de l'américain Randall Thompson. Les choristes se déplacent alors dans l'église en mélangeant les registres vocaux et viennent se placer tout autour du public, qui se retrouve « enveloppé » par cette musique lente et introspective dont la tension augmente progressivement avant de redescendre et de s'éteindre doucement, laissant un auditoire hypnotisé par l'expérience qu'il vient de vivre. Témoignage du formidable investissement des étudiants qui ont pris part à ce projet, lorsque Jean-Pierre Chollet, à la fin du concert s'adresse aux spectateurs : « Les chanteurs ont choisi cette disposition pour votre plaisir mais surtout pour le leur », on a envie de lui répondre que le plaisir fut partagé !

Le cycle de conférences-ateliers « lien entre théorie et pratique » proposait en février deux nouvelles journées de réflexion et d'écoute: l'une consacrée à la notion de rupture chez Monteverdi et Schönberg, l'autre au questionnement de la modernité chez Stravinsky.

PAR ANTONIN SCHERRER

INTERROGER LA MODERNITÉ

MONTEVERDI-SCHÖNBERG

22 février 2017, salle Utopia 1. Une affiche qui interpelle: « Monteverdi-Schönberg ». Trois siècles séparent les deux maîtres, sans parler de la barrière culturelle et linguistique des Alpes. Mais la musique! Elle vit chez l'un comme chez l'autre des bouleversements fondamentaux, qu'éclaire Philippe Albèra en guise d'introduction à une longue journée.

LA DISSONANCE! Un mot que l'on associe volontiers à Schönberg, beaucoup moins à Monteverdi. Et pourtant: les madrigaux de ce dernier en sont truffés – on en fit l'expérience sonnante et trébuchante lors du Midi-concert qui suivit. Mais ce ne serait là qu'anecdote formelle s'il n'y avait derrière matière à réflexion beaucoup plus vaste: autour du sens même de la musique. Une musique qui, en 1600 comme

en 1900, se cherche un avenir sous des plumes qui ne se satisfont plus du cadre étrié de la tradition. Chez Monteverdi, cela se traduit par une remise en cause de la prééminence de l'harmonie (ce miroir du divin) au profit du texte (vecteur des affects humains – amour en tête). Chez Schönberg, on assiste au rejet d'un système tonal « lourd » de plus de deux siècles au profit d'un art vecteur d'imaginaire, médiateur des élans de son propre inconscient. Avec pour corollaire commun de susciter l'ire des tenants de la continuité qui – avec toujours un petit temps de retard – réagissent dans des textes éclairants aux yeux de l'histoire dès lors qu'ils mettent en relief les enjeux profonds de la rupture.

Les écrits de Giovanni Artusi, qui dénoncent les « imperfections de la musique moderne » en pointant du doigt Monteverdi, sont de ceux-ci: ils sont le point de départ de la journée. Mis en perspective historique par François Deléglise, ils sont ensuite passés sous le crible du praticien Stephan MacLeod, qui pour préparer le public à l'audition de huit madrigaux vers 12h15 – temps fort de la journée car extrêmement rares et admirablement façonnés – en décline, partition à la main, quelques saillies interprétatives. Avouons que pour le profane, les explications du chanteur saisissent plus facilement l'esprit que celles du professeur Harald von Arx, qui juste avant lui est chargé de brosser un tableau du système modal. Destinés à éclairer « préventivement » les trois heures d'analyse de l'après-midi, ses mots n'en sont pas moins d'une parfaite clarté pour le connaisseur – qualificatif dont on peut se demander s'il s'applique ou non aux étudiants, présents en masse dans la salle... mais d'un œil (et d'un écran!) souvent dissipés.

On sent le *vécu* dans la mise en perspective par Stephan MacLeod des frottements harmoniques et de l'incroyable ouverture du champ expressif que représente pour Monteverdi le troc des textes liturgiques pour des vers galants recelant toutes les nuances des émotions humaines. Et l'on écoute par conséquent d'une oreille fort différente ces madrigaux offerts quelques minutes plus tard par cinq étudiants rassemblés autour du professeur. À commencer par ce mot – *dolente* – porté par une seconde mineure: de ces dissonances qui nous auraient peut-être fait bondir sans cet exposé préalable...

On pourrait en dire autant du *Pierrot lunaire* interprété dans la foulée par d'autres étudiants sous la direction de William Blank: une œuvre que l'on sait clé dans l'histoire de la musique – dans cet « épilogue de la tonalité » que le programme oppose au « prologue » incarné par Monteverdi – mais sans savoir précisément pourquoi. Les lumières de Philippe Albèra viennent une nouvelle fois à la rescousse, avec cette capacité de synthèse qui ne cessera jamais de nous étonner. Parmi les lignes de force à prendre en considération avant l'écoute: le sens rhétorique. À l'instar de Monteverdi qui dans un contexte « universaliste » milite en faveur d'une expression plus individuelle – subjective – de la musique, Schönberg raconte à l'auditeur ce que lui dicte son inconscient et modèle dans ce sens les mots comme les notes. Aucune stylisation, aucun superflu: l'expression brute, qui se matérialise chez Pierrot dans l'emploi du *Sprechgesang* mais aussi dans une extrême sobriété des moyens instrumentaux – un orchestre de cinq personnes, ni plus ni moins, annonçant l'avènement de l'ensemble de musique contemporaine qui deviendra la « norme » après-guerre. Et puis l'emploi de la dissonance, qui permet de briser le cadre de la norme et des présupposés, et de tendre à une forme de « vérité ».

STRAVINSKY

1^{er} mars 2017, aula du site de Fribourg. Professeurs de théorie et chefs ont donné rendez-vous aux étudiants, professeurs et public pour questionner la vie et l'œuvre d'Igor Stravinsky. Le *Concerto pour piano et instruments à vent* a été choisi comme fil rouge: sa référence à Bach doublée d'un solide ancrage dans la modernité en font un parfait exemple de l'ambivalence entre héritage et création qui peut régner dans l'esprit d'un compositeur. La thématique s'inscrit en résonance avec celle de la conférence-atelier « Monteverdi-Schönberg », comme en témoignent les questions ponctuant le document de présentation: « Stravinsky est-il vraiment un compositeur novateur? Quels sont les éléments qui en font une des charnières de la musique moderne? »

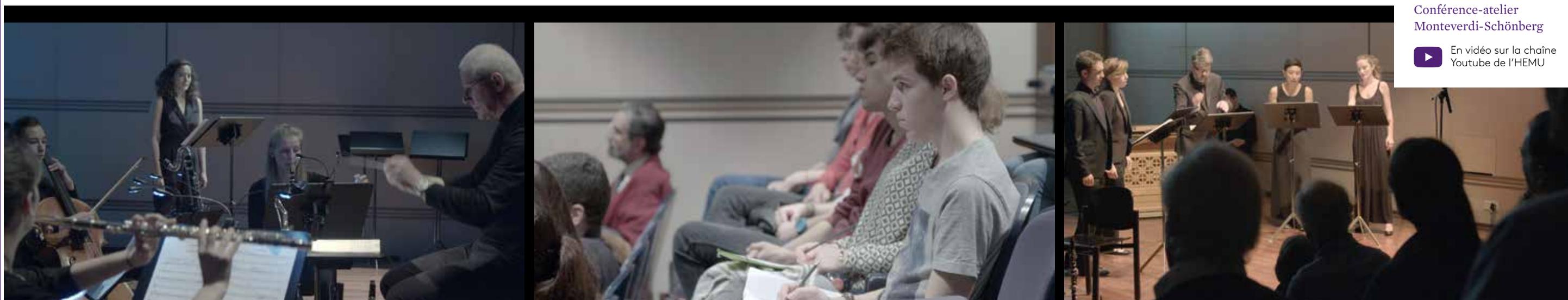
SANS AMOUR DÉÇU, PAS DE MADRIGaux DE MONTEVERDI!

Stephan MacLeod

ESQUISSE DE RÉPONSES avec le « père » de cette rencontre, le professeur de solfège et d'harmonie-contrepoint Jacques Aeby: « Devant une vaste assemblée, la brillante introduction de Mathilde Reichler a permis tout d'abord d'embrasser de manière exhaustive l'immense carrière de Stravinsky. Et surtout d'apporter un premier éclairage sur l'énigme apparente de son retour au classicisme des années d'entre-deux-guerres. Les ateliers qui ont suivi, dirigés par Benedikt Hayoz et moi-même, ont jeté une lumière concrète sur différents éléments analytiques.

Loin d'être un retour, l'atelier centré sur le *Concerto* a révélé combien la liberté et le génie du compositeur dépassent la notion simpliste « d'emprunt à Bach ». À travers le *Concerto* et d'autres œuvres postérieures, on peut comprendre comment Stravinsky, loin de s'asservir au langage de Bach, le transcende, s'en nourrit, pour graver son propre style dans un marbre tout neuf avec ses propres outils. Les ateliers ont également permis d'aborder ce que Stravinsky appelle lui-même sa « polarité tonale » ainsi que la richesse de son écriture contrapunctique. Le visage hétérogène du compositeur, avec chaque œuvre apparaissant comme un monument unique doté d'un caractère propre, a également été évoqué comme une difficulté à surmonter dans son approche.

La dernière étape de la journée débutait par « l'acte de médiation » de Thierry Weber, qui est parvenu en 30 minutes à faire sortir l'œuvre de son ésotérisme apparent et à la présenter à un public non spécialisé – un groupe d'enfants par exemple. Le *Concerto* a ensuite résonné sous les doigts d'Arthur Marden, qui a impressionné son public par sa musicalité, sa rigueur rythmique et technique. L'orchestre, composé d'étudiants de l'HEMU, était magistralement conduit par Jean-Claude Kolly. Belle réussite pour ces journées où théorie et pratique se rejoignent. Faire entrevoir le souffle divin qui habite les œuvres! N'est-ce pas notre but à nous, professeurs de théorie? *Orao theion* – je vois le divin.



Conférence-atelier
Monteverdi-Schönberg

En vidéo sur la chaîne
Youtube de l'HEMU

Marina Viotti a brillamment inauguré la formule de la carte blanche

offerte lors de son diplôme de master. La mezzo-soprano chantait son récital «Love has no borders» fin mars dans la série «Le Flon autrement».



LE RÉCITAL, AUTREMENT

PAR MATTHIEU CHENAL

Le cliché du récital de chant classique, avec le piano trônant au milieu de la scène et le chanteur, immobile devant, arrimé par une main au bastingage de l'instrument de peur de se noyer, a définitivement vécu. Marina Viotti en a apporté la preuve le 25 mars au BCV Concert Hall en dynamisant cette formule compassée. Cette opportunité magnifique lui a été offerte lors de son Master de chant à l'HEMU l'an dernier, qui lui décernait, pour la première fois, le Prix «Encouragement à la création artistique» sous forme de carte blanche.

La mezzo-soprano a donc rêvé et testé une forme de récital beaucoup plus souple, libre et vagabonde, en investissant toute la scène et en multipliant les combinaisons instrumentales, et même vestimentaires. Le piano est toujours là, mais décalé côté jardin, avec un coin convivial pour s'installer : table, chaises, boissons. Todd Camburn officie au clavier, avec sa délicatesse et son énergie enveloppantes. Derrière

le piano, une estrade permet à la contrebasse charnue de Kazuaki Tsuda de s'épanouir, en tandem avec le saxophone espiègle de Gerry Lopez. Côté cour, c'est le lieu de détente et de décontraction plus intime et personnelle, confié à Danijel Kralj, guitare, et Silvia Ponce, violoncelle. Une autre «buvette» se devine au fond, rendez-vous des messieurs qui gravitent autour de la diva.

Car c'est à un jeu autour de l'amour que Marina Viotti nous invite, à un amour sans frontières musicales, comme le suggère le titre de son spectacle, mais non sans conflits ni trahisons. Et avec, bien sûr, ses moments de solitude comme de plénitude. Un comédien et deux sublimes danseurs jouent les amants potentiels ou volages, donnant corps et chair, visages et regards aux mots et aux notes. Il y a, chez la chanteuse italo-franco-suisse, un naturel désarmant qui lui permet d'enchaîner facilement les extrêmes, de Schönberg à Brel, de Gluck à Saint-Saëns (superbe « Mon cœur s'ouvre à ta voix » de Dalila), sans oublier le jubilatoire *Fever* de Peggy Lee en bis. La trame et le fil rouge du spectacle captivent, assurément : il peut vivre et grandir sur cette belle base. La voix de Marina Viotti, solide dans le grave et le médium, n'attend que de se libérer encore dans l'aigu triomphant, et nous, nous formons le vœu que tous ses amis musiciens s'unissent non plus en duos ou en trios, mais en symphonie autour d'elle.



BIG VALSES DE RAVEL

Sur la scène du Cully Jazz Festival, l'HEMU Jazz Orchestra a ressuscité les valse de Ravel. Un projet enthousiasmant !

PAR ELISABETH STOUDMANN

En ce début de soirée du samedi premier avril, le backstage du Grand Chapiteau du Cully Jazz Festival est envahi de jeunes musiciens. Ce sont des étudiants de l'HEMU. Dans quelques heures, ils interpréteront, sous la direction de Jérôme Thomas, *Big Valses*, une réécriture des Valses Nobles et Sentimentales pour piano de Ravel signées du trompettiste, compositeur et arrangeur français Pierre

Drevet. « Il y a huit valse pour piano nobles qui font en tout et pour tout quinze minutes. J'en ai fait un spectacle d'une heure. J'ai procédé comme un arrangeur de jazz qui prend un standard et l'adapte. » Une œuvre pour big band donc, d'abord interprétée par le Brussels Jazz Orchestra en 2015. Grâce à Jeff Baud, professeur à L'HEMU et ancien élève de Pierre Drevet, le projet débarque à Lausanne en 2017.

« C'est la première fois que j'ai autant de plaisir à jouer en big band. Je suis admiratif du travail de Pierre Drevet. Il est parti de la musique classique, chaque note des thèmes originaux est reprise et pourtant, au final ce n'est pas de la musique classique » explique l'un des étudiants. « J'ai tout de suite vu que les étudiants étaient stimulés par cette œuvre, reprend Jérôme Thomas, enthousiaste. La musique

impressionniste, à la fois tonale et modale, est généralement très appréciée des jazzmen. Elle détient une telle variété de couleurs. Combiner les timbres des uns et des autres : c'est ce qui me plaît dans le travail en big band.»

À 20h30 précises, les étudiants de l'HEMU, entourés de quelques musiciens professionnels de haut vol (Philippe Demierre, Jeff Baud, Lode Mertens, René Mosele) et de Pierre Drevet en personne, entrent sur la scène du Chapiteau rempli à craquer (900 personnes). La section rythmique s'installe à gauche, les treize souffleurs occupent le reste de l'espace : saxophones, trombones et trompettes en lignes. L'ensemble est imposant, comme un paquebot qui s'apprête à prendre le large. Mais cette fois le paquebot a décidé de ne pas prendre les routes toutes tracées. À peine le premier thème

est-il posé, qu'un étudiant se lève, s'avance vers le devant de la scène et prend un solo. Il est rapidement remplacé par un second soliste. Pendant l'heure qui suit, le rythme ne change pas : les motifs mélodiques sont évoqués par l'ensemble avant de laisser la place à un soliste. Les mélodies de Ravel, la fluidité des enchaînements et la prise de risques qu'osent certains des intervenants séduisent rapidement le public qui manifeste de plus en plus son plaisir à suivre ce jonglage constant entre musique écrite et improvisations.

DU BEAU TRAVAIL

POUR UNE
« BELLE MUSIQUE À LAQUELLE
TOUT LE MONDE EST SENSIBLE »

conclut Jérôme Thomas.



Ambiance chaleureuse, détendue et quasi familiale dans les loges de l'HEMU Jazz Orchestra. Et ce bien que le concert - donné en première partie d'Avishai Cohen - affiche complet.



DAVID NOIR, UN SORCIER DE LA TRANSMISSION

PAR DENIS PERNET

Un couteau s'approche d'un rideau de douche. Les staccati des violons font présager le pire. Ce sera un bain de sang, en noir et blanc. Depuis *Psychose* (1960) d'Alfred Hitchcock, et la partition de Bernard Herrmann, les instruments à cordes sont l'élément indispensable à la musique de films d'épouvante. Ça tombe bien, David Noir a étudié le violoncelle, entre autres choses, avant de s'adonner à la composition de musique de film. Des parodies de films d'horreur notamment. Mais son patronyme n'allait pas l'enfermer dans un genre sombre. Il est enseignant, chef de chœur, musicien dans plusieurs groupes. Sa dernière actu ? La création qu'il a montée avec LaDo, le chœur d'enfants des écoles de La Tour-de-Peilz : *Reine Pokou*. Flashback.

Venant d'un parcours « rock'n roll », selon ses termes, il apprend le solfège en arrivant dans les leçons d'accompagnateur piano lors de son entrée à l'HEMU. Le cours d'harmonie de François Bovet est une révélation. Celui de direction envoie les étudiants conduire des chœurs de village : c'est le déclencheur d'une passion. Après avoir œuvré avec plusieurs ensembles (Arnex-sur-Orbe, Blonay), David Noir dirige aujourd'hui le chœur Solstice. Du violoncelle, son instrument de prédilection, il va passer à la basse pour les besoins de la pop lorsqu'il accompagne notamment Jérémie Kisling avec lequel il enregistre deux albums. Si ses soirées sont bien

remplies, c'est surtout l'enseignement de la musique qui occupe ses journées. La branche n'est pas de tout repos, pour les oreilles particulièrement. « J'enseigne le bruit organisé pour reprendre les termes savants », témoigne-t-il avec un léger sourire. Le défi, c'est la direction de LaDo, le fantastique chœur des écoles de La Tour-de-Peilz qui était déjà en place. « Le soutien indéfectible du directeur de l'établissement scolaire à l'enseignement de la musique n'est pas si commun », raconte le musicien passionné. Le 5 mai 2017, il créa avec deux autres chœurs un oratorio africain, *Reine Pokou*, une composition de Jérôme Berney à qui on a également commandé une partie de la musique de la future Fête des Vignerons (2019). Avec le chœur d'Oratorio de Montreux et celui du Gymnase de Burier, David Noir a narré l'histoire d'une reine africaine qui doit sacrifier son fils. Elle le jette à la mer ! On avait pourtant dit que le nom de famille de David ne le contraignait à aucun genre... Une malédiction alors ? Sûrement celle de la générosité et du talent de la transmission.



UNE CHANSON

...
**POUR SE DONNER LA
PÊCHE LE LUNDI MATIN**
HAJANGA
Jacob Collier
«Ce morceau est tellement lumineux. Je suis un véritable drogué de sa musique.»

...
**QUI A BERCÉ SES ENFANTS
THIS LITTLE LIGHT
OF MINE**
«Maintenant le dernier préfère le rap Mboa»

...
**QU'IL N'OSERAIT JAMAIS
FAIRE APPRENDRE
À SES ÉLÈVES**
HIGHWAY TO HELL
AC/DC
«Peut-être que mon héritage de fils de pasteur fait que je n'aime pas trop les chansons blasphématoires.»

...
**QUI REPRÉSENTE
SON MEILLEUR
SOUVENIR D'ÉCOLE ?**



MORNING HAS BROKEN
Cat Stevens
«C'est LE morceau joué au piano par mon prof et qui m'a donné envie de m'y mettre. Après j'ai vu que c'était génial de pouvoir accompagner mes amis qui chantaient.»

AC/DC

...
**QUI LUI DONNE
DES FRISSONS**
ICE DANCE,
ÉDOUARD
AUX MAINS
D'ARGENT B.O.
Danny Elfman
«Une chanson de mon compositeur de musique de film préféré.»



YARON HERMAN

PAR ELISABETH STOUDMANN

Des mathématiques à la métaphysique.
Directeur artistique de la Montreux Jazz Academy 2017, Yaron Herman a partagé à l'HEMU une semaine durant sa vision de la musique avec de jeunes instrumentistes talentueux. Explications.

Du 3 au 10 mars, la Montreux Jazz Academy a installé ses quartiers dans les deux écoles de jazz et de musiques actuelles de Lausanne, l'HEMU et l'EJMA. Les journées sont chargées et c'est à la pause de midi que Yaron Herman répond à nos questions à la cafétéria. Pour rappel, ce pianiste israélien d'à peine quarante ans a un parcours qui sort des sentiers battus. Suite à une blessure qui l'empêchait de continuer son activité de basketteur, il s'est mis à la musique à l'adolescence, histoire d'avoir un passe-temps. C'était compter sans son premier professeur, Opher Brayer, qui lui enseigne une méthode novatrice et révolutionnaire basée sur les mathématiques et la philosophie. De simple hobby, la musique devint alors rapidement le plus grand centre d'intérêt de Yaron Herman.

Consacré par le prix de la Rimon School of Jazz and Contemporary Music alors qu'il n'a pas vingt ans, Yaron Herman a depuis migré aux USA avant de s'installer à Paris. Il a déjà réalisé une dizaine d'albums



dont plusieurs en trio, un format auquel Yaron Herman revient toujours et au sein duquel il a tissé une complicité de huit ans avec son batteur Ziv Ravitz, également mentor à la Montreux Jazz Academy. Mais Yaron Herman, qui s'intéresse à la transmission sous toutes ses formes, aime aussi les rencontres quand il n'est pas directeur musical de la Montreux Jazz Academy ou président du jury pour le concours de piano solo au Montreux Jazz Festival.

L'approche de votre premier professeur, Opher Brayer, était

basée sur les mathématiques et la philosophie. Est-elle résumable en quelques lignes ?
Difficilement, mais disons que sa méthode propose de décliner toutes les manipulations possibles à partir d'un matériau de base. Les manipulations sont mathématiques au sens où il s'agit d'accélérer, de ralentir, de doubler, de multiplier, de soustraire et d'additionner. Et ce, à partir de n'importe quelle phrase ou motif. Le système pousse ensuite très loin les variations et les jeux de combinaisons. Il est véritablement question de bâtir une architecture.

“

TRAVAILLER AVEC YARON HERMAN

a été une expérience très enrichissante, tant sur le plan artistique que sur le plan humain. J'ai découvert un artiste doté à la fois d'une grande sensibilité et d'une énergie contagieuse. Il a su être à l'écoute et transmettre sa passion lors de ces longues journées de répétitions, et j'ai moi-même beaucoup appris lors de ces quelques heures que nous avons passées ensemble à préparer le concert final de l'Academy. Une expérience inoubliable !

”

Imelda Gabs, étudiante en jazz à l'HEMU, a fait partie des heureux jeunes talents sélectionnés pour la Montreux Jazz Academy 2017

LE YOGA

J'en fais depuis quelques années. Je pratique tous les jours, mais je n'ai aucune prétention en la matière. Le yoga m'a permis de réaliser que le corps et l'esprit sont une seule et même chose. Si on veut atteindre l'esprit, on peut passer soit directement par l'esprit, soit par le corps. Voilà pourquoi quand les élèves me demandent à quoi ils doivent penser pour se détendre, je leur dis de ne penser à rien, de faire des étirements et de respirer. Ce n'est pas une vérité absolue, cela peut marcher pour certains et pas pour d'autres.

L'ART DE L'IMPROVISATION

Je lui laisse beaucoup de place dans ma musique. À chaque concert avec mon trio, je suis surpris. Il y a un moment où je me dis « wouahou, qu'est-ce que c'est que cela ? Allez on y va ! » Je laisse volontairement beaucoup de choses ouvertes, des choses qui sont soumises à la bienveillance du moment. Ces instants de non-savoir me réjouissent.

LES PRIX DE MUSIQUE

Ils donnent confiance, c'est un boost pour la carrière, c'est toujours bon à prendre. En même temps, il ne faut pas en faire tout un plat parce que cela n'a aucune importance pour le cosmos, mais c'est bon pour l'égo !

Quand vous improvisez, vous avez recours à cette méthode ?

Quand j'improvise, je suis mon intuition qui a été nourrie par un travail de longue haleine basé sur ces pratiques.

Ce système est-il compatible avec n'importe quel autre improvisateur, quel que soit sa façon de travailler ?

Chacun trouve son système pour pouvoir exprimer ce qu'il ou elle a envie d'exprimer. Au final, ce ne sont que des outils.

Dans votre carrière, quels ont été les autres grands déclics ?

Il y en a eu beaucoup. Ce furent souvent des rencontres, des professeurs, mais aussi la découverte de certains albums comme ceux de Charlie Parker ou Keith Jarrett. Des enregistrements qui ont résonné en moi, qui ont été comme des phares dans la nuit.

Quand on vous a proposé de devenir le directeur musical de la Montreux Jazz Academy, comment avez-vous envisagé votre apport ?

Le jazz est une musique qui se nourrit énormément de rencontres, de partages d'expérience. Je cherche à y amener ma vision un peu particulière du processus

créatif. Ce processus mélange des exercices très concrets et techniques avec des aspects qui relèvent plutôt du développement personnel, de l'humain. En tant que mentors, c'est à nous d'évaluer le stade auquel se trouvent les lauréats pour pouvoir leur donner les outils appropriés.

Le développement personnel n'est pas souvent enseigné ou approché dans une école de musique ou une résidence comme celle de la Montreux Jazz Academy. Comment l'abordez-vous ?

Les choses qui nous empêchent d'être créatifs en tant qu'humain vont nous empêcher d'être créatifs en tant qu'artiste. Tout provient de la même source. Tout passe par les vecteurs de nos expériences et de nos connaissances. Nous sommes le résultat de ces vecteurs. Si on ne fait que travailler la technique, on devient des robots, pas des artistes. On est des artistes quand on libère quelque chose en soi qui permet à la création de circuler sans résistance. Les lauréats sont de jeunes musiciens qui ont « un pas d'avance ». Ils se rendent compte qu'il y a autre chose, qu'il y a une connexion à établir et à entretenir entre eux et la musique, qu'il y a un état qui est plus propice à l'inspiration. Quel est cet état ? Comment l'obtient-on ? Comment l'entretient-on ? Comment est-ce qu'on le travaille ? Est-ce qu'on peut le travailler ? C'est quelque chose qui est très fragile, très volatile...

SCHOOLS OF NEW YORK

PAR JULIEN GREMAUD

Si de nombreux diplômés réussissent brillamment dans les contours de notre pays, d'autres n'hésitent pas à tenter des carrières internationales. Dans ce cas, New York a souvent la cote. Entre deux rafales de vent dont la ville a le secret, nous nous sommes rendus sur place pour vous offrir une sélection non exhaustive d'académies musicales. Quatre haltes aussi incontournables que distinctes, comme autant de façons d'envisager l'enseignement, privé ou public.

Celle qui déborde d'activité

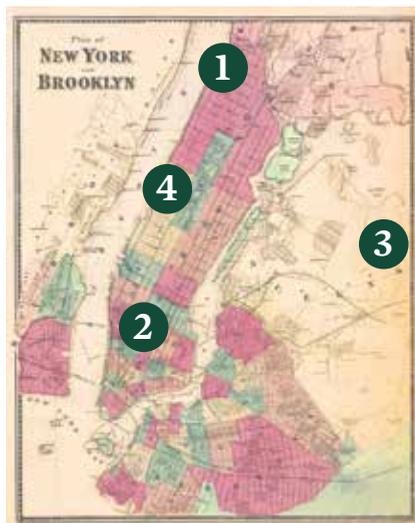
1 MANHATTAN SCHOOL OF MUSIC

L'atmosphère trépidante et la foule du Midtown sont derrière nous, mais le décor, composé des bâtiments imposants de la très sélective Université de Columbia, est des plus prenants. Se fondant parfaitement dans le paysage, la « MSM » respire intensément la musique. Fêtant ses 100 ans en 2017, cette institution offre une variété phénoménale de cours et de diplômes, mais c'est avant tout le département de musique classique qui attire la plus grande partie de ses étudiants (près de 80% de son petit millier d'étudiants). Pas besoin de franchir la porte de l'école pour attester de la vitalité de celle-ci, tant les lieux de représentations sont nombreux en ville, à l'instar du Dizzy's Club, repaire incontournable de la musique jazz au Lincoln Center et résidence du MSM Jazz Orchestra.

Celle qui ouvre la musique aux autres disciplines

2 MANNES SCHOOL OF MUSIC

« Be a fearless artist », « explore more, be more », etc. : initialement intitulée The New School for Social Research, cette université fut fondée sur un ter-



reau de connotation politique et de défense du droit à la protestation institutionnelle, en opposition au serment de loyauté imposé par... l'Université de Columbia. Située dans le quartier huppé de Greenwich Village, la « Nouvelle Ecole » a certes perdu de son versant subversif (la taxe annuelle y est, comme pour maintes universités privées aux USA, exorbitante), mais son dynamisme et sa transversalité font d'elle une adresse à part. Autre particularité : l'école possède son propre « gig office », véritable centrale à disposition d'orchestres ou de groupes qui auraient besoin, le temps d'un concert ou d'une tournée, d'un jeune musicien de l'école.

Celle qui est ouverte à tout le monde

3 AARON COPLAND SCHOOL OF MUSIC (QUEENS COLLEGE)

En se baladant dans les couloirs de l'établissement, rien ne la distingue de ses consœurs de Manhattan. Et pourtant, quand il s'agit d'envisager l'enseignement de la musique, tout semble les opposer. Se rendre à Queens College pourrait déjà décourager les plus curieux mais, une fois arrivé sur place, c'est une douce impression de déjà-vu (en pleine bourgade, le campus a des allures presque aussi champêtres que celui de Dorigny), par un argument choc : contre le Léman et le Grammont, on troque ici la vue sur le skyline encore très impressionnant malgré la distance. Université publique, le Queens College ne distille toutefois pas un enseignement de seconde catégorie, comme en témoignent les classements académiques annuels. Mieux : son accessibilité lui donne des allures de bourgade ultra-cosmopolite (plus de 170 nationalités y seraient représentées). Fondée en 1937, la faculté de musique en est le fer de lance. Une alternative à ses grandes sœurs de Manhattan.

Celle qui allie classicisme et modernité

4 THE JUILLIARD SCHOOL

Institution centenaire à la réputation internationale, cette école privée se définit selon trois grands axes : musique (classique, jazz, pratique d'instruments d'époque et chant), art dramatique et danse. Tirant son nom de l'homme d'affaires et philanthrope américain d'origine française Augustus D. Juilliard, le plus prestigieux conservatoire du pays compte au rang de ses alumni d'illustres figures comme Pina Bausch, Philip Glass ou encore Robin Williams. Situé au Lincoln Center, à deux pas de Central Park, au Nord de Manhattan, le bâtiment l'abritant – créé par les architectes Diller Scofidio + Renfro – n'en est pas moins impressionnant. La magnifique salle de concert Alice Tully Hall fait partie de ce complexe très très haut de gamme, où seulement 7% des candidats seraient admis.

Apprendre, c'est donner.
Jean Piaget, « Les mains dans les poches »

MADELEINE FAVRE-BULLE, LA PASSION D'OÛIR



« C'est bon de faire de la musique... » chantent en chœur les élèves de la 6P du collège de la Fourette à Gland, heureux d'être ensemble le temps d'une chanson, portés par la grâce de l'instant présent, et délestés des aléas d'une vie parfois compliquée. Car la vie d'un enfant n'est pas de tout repos. Madeleine Favre-Bulle en sait quelque chose. Elle, qui depuis bientôt 30 ans enseigne aux plus petits cet art si délicieux qui fait sens sans souci des mots mais en se souciant du son – comme l'écrit M. Pokora dans son autobiographie à paraître bientôt (*ndlr : on se réjouit !*) –, je veux bien sûr parler de Musique.

Quand on demande à Madeleine Favre-Bulle, assise près du piano de la salle de solfège, alors que ses élèves ont rejoint la cour de récréation, ce qui a changé durant sa longue carrière de « passeuse » ainsi qu'elle aime à se définir, elle me fixe de son regard profondément bleu et infiniment bienveillant, quoiqu'un peu malicieux, avant de répondre d'une voix douce mais déterminée : « Non, non, rien a changé. Tout, tout a continué » comme le scandaient les Poppys en leur temps.

Car si la technologie a beaucoup évolué, faisant passer le monde de l'analogique au numérique, si la musique, elle-même, a connu en l'espace d'un siècle plus d'évolutions qu'elle n'en avait connu en mille ans, ce qui ne change pas, c'est la passion d'oûir.

Et Dieu sait que Madeleine Favre-Bulle aime oûir et faire oûir toutes celles et ceux qui depuis des décennies viennent en nombre dans sa classe apprendre la musique. Qui le solfège, qui le chant, qui la trompette, qui le kazoo ou le triangle, le xylophone ou la crécelle... Et tant d'autres façons d'apprendre par la musique à ouvrir ses oreilles en même temps que son regard sur la vie.

Entendre, c'est dire, chantait Léo Ferré, qu'on n'entend, hélas, plus beaucoup. « Ecouter, c'est faire entendre. » renchérit Madeleine Favre-Bulle, une vive émotion parcourant son échine à l'évocation

de ces chères têtes blondes à qui elle a essayé d'apporter sa modeste expérience et qui lui ont tant donné en retour. Et même si sa passion exclusive pour la musique a, comme elle le dit avec un léger regret dans la voix, péjoré sa vie de femme en l'éloignant des joies de la maternité, elle ne regrette rien. « Au contraire. » affirme-t-elle en posant une main ferme sur ma cuisse. Si elle n'a pas donné, elle-même, la vie, elle a presque l'impression d'avoir donné davantage ou aussi bien.

« Les enfants sont souvent pressés, agités, moqueurs, compétiteurs, méchants, tristes, en colère... La vie de tous les jours ne les aide pas forcément à lâcher l'inutile et à se tourner vers l'essentiel. La musique, si. Elle nous ramène à l'unité et à cette merveilleuse sensation que nous ne faisons qu'un. Dès que l'on sort son instrument, dès que l'on chante, dès que l'on écoute, nous ne sommes plus contre l'autre, mais avec l'autre », conclut Madeleine Favre-Bulle en me faisant un clin d'œil complice.

Une cloche sonne. C'est la fin de la récré. Madeleine Favre-Bulle retire sa main de ma cuisse en poussant un soupir. Je me lève et l'embrasse sur la joue comme pour lui signifier qu'à 20 ans près j'aurais pu être le père de cet enfant qu'elle n'a jamais eu. Emue et reconnaissante, elle dodeline de la tête en sifflotant *L'Aventura* pour se redonner du courage. Je me retire sans un mot.

Dans un instant, de nouveaux élèves entreront dans la classe. Comme chaque jour, elle leur apprendra à aimer la vie. Car apprendre la musique, c'est d'abord et avant tout apprendre à aimer la vie.

Adieu, Madeleine.

Quelle femme formidable, tu fais.

LE PIANO

Instrument d'accompagnement par excellence, le piano est aujourd'hui le meilleur allié du professeur de musique. Focus sur son histoire.

Que répond un inconnu quand on lui demande de nous citer le premier outil qui lui vient à l'esprit ? Fort souvent le marteau, qui à lui seul, offre beaucoup de possibilités techniques comme musicales, notamment celle de frapper sur une corde tendue pour émettre un son qui peut s'avérer agréable. Ainsi est né le piano. L'ancêtre du piano est le clavecin, créé au XV^e siècle, dont les cordes étaient pincées et non frappées. À la fin du Moyen-Âge, apparaît le clavicorde – instrument d'étude et non de concert – ses cordes sont quant à elles frappées par une pièce de métal. C'est ce mécanisme qui sera à l'origine de l'invention du piano-forte par Bartolomeo Cristofori, permettant ainsi une émission sonore beaucoup plus puissante que le clavicorde. Au fil des années, les instruments deviennent plus grands, plus puissants et plus robustes ; ces perfectionnements successifs donnent ainsi naissance, autour de 1820, au piano actuel. L'âge d'or du piano est incontestablement la période romantique (XIX^e) où il est élevé au rang de roi des instruments de musique par les compositeurs de cette période comme Schumann, Chopin ou encore Liszt (qui pouvait casser parfois trois à quatre marteaux et cordes par concert !). De nos jours, le piano est un instrument pluriel. Dans sa diversité, car on peut le trouver dans tout ensemble musical, mais également par sa taille, du piano droit d'études au grand piano à queue de concert, en passant par le piano électronique des groupes de rock : il y en a pour tous les goûts et les usages.



AVEC LA COLLABORATION DE
ELSA BIANCHI
 en 2^e année de Bachelor
 MUSEC
SÉBASTIEN CANCELA
 en 1^{re} année de Master
 MUSEC

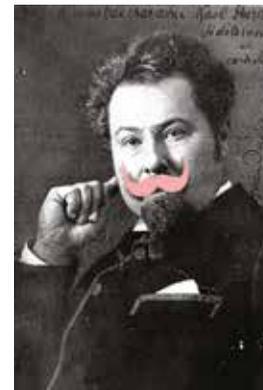
EDUCATION ACTIVE PAR ET POUR LA MUSIQUE, la rythmique invite à exprimer la musique avec son corps. Considéré comme le père fondateur de la discipline, Emile Jaques-Dalcroze développe sa méthode suite à son expérience de l'enseignement du solfège et explore rapidement

ses principes éducatifs avec des classes d'enfants avant d'introduire sa méthode dans l'instruction publique. Mais la rythmique n'est pas destinée qu'aux enfants : elle peut convenir à tous et est souvent pratiquée avec les seniors ou des personnes en situation de handicap.

EMILE JAQUES-DALCROZE

EDGAR WILLEMS

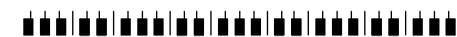
Le 6 juillet 1865 à Vienne en Autriche.	HEUREUX ÉVÈNEMENT	Le 13 octobre 1890 à Lanaken en Belgique.
Lors de ses études musicales, il a été l'élève des célèbres compositeurs Fauré et Bruckner, respectivement à Paris et à Vienne. Durant la Première Guerre mondiale il s'établit à Genève. Aujourd'hui, son Institut y totalise quelques 2'600 élèves.	ERASMUS	Il apprend la musique en autodidacte, en parallèle de ses études de beaux-arts. Après un passage par Genève, il est fortement marqué par l'Institut créé par son alter ego dans lequel il étudie en 1925 le chant avec la reconnue Lydie Malan, elle-même élève de Jaques-Dalcroze.
Pédagogue, chansonnier, compositeur.	GAGNE-PAIN	Instituteur, diplômé des Beaux-Arts.
... physique, fondée sur le mouvement, elle accompagne l'enfant dans son évolution en développant ses facultés artistiques et de coordination.	INSPIRATION	... mentale et suit le développement sensoriel de l'enfant en lui demandant une participation active et créative.
Faire du corps un instrument pour combattre l'arythmie.	MÊME COMBAT ?	Développer l'écoute, le sens rythmique, la motricité, la mémoire et la concentration.
Institut Jaques-Dalcroze fondé à Genève en 1915 par Emile Jaques-Dalcroze lui-même.	TOTEM	Association Internationale des Professeurs d'Éducation musicale méthode Edgar Willems, fondée par Jacques Chappuis en 1968 en France.
Le rappeur américain 50 Cent (Curtis James Jackson III, dit), né en 1975.	FRÈRES D'ANNIVERSAIRE	Yves Montand, chanteur et acteur français né en 1921.
« On n'écoute pas la musique uniquement avec les oreilles, on l'entend résonner dans le corps tout entier, dans le cerveau et dans le cœur. »	IL A DIT ÇA	« Les mauvais musiciens n'entendent pas ce qu'ils jouent. Les médiocres pourraient entendre, mais ils n'écoutent pas. Les musiciens moyens entendent ce qu'ils ont joué. Seuls les bons musiciens entendent ce qu'ils vont jouer. »
Le 1 ^{er} juillet 1950 à Genève à l'âge de 84 ans.	END	Le 18 juin 1978 à Genève à l'âge de 87 ans.



VERSUS



88 C'est le nombre de touches que comporte un piano, soit plus de sept octaves.



NOIR & BLANC

Sans ce contraste, il n'y aurait aucun moyen de repérer visuellement une note pour la nommer à moins d'avoir l'oreille absolue...

OBLIGATOIRE

Les étudiants MUSEC de l'HEMU sont obligés d'apprendre le piano, une manière d'ajouter des cordes à leur arc !



7 ANS
 C'est l'âge à partir duquel on peut débuter l'apprentissage du piano au Conservatoire de Lausanne.

PIANOS FOUS

Des pianos mécaniques dans les salons du Far West, aux pianos préparés de John Cage, en passant par le toy piano, le piano a sans cesse été détourné et réinventé par les artistes.

des PÉDALES

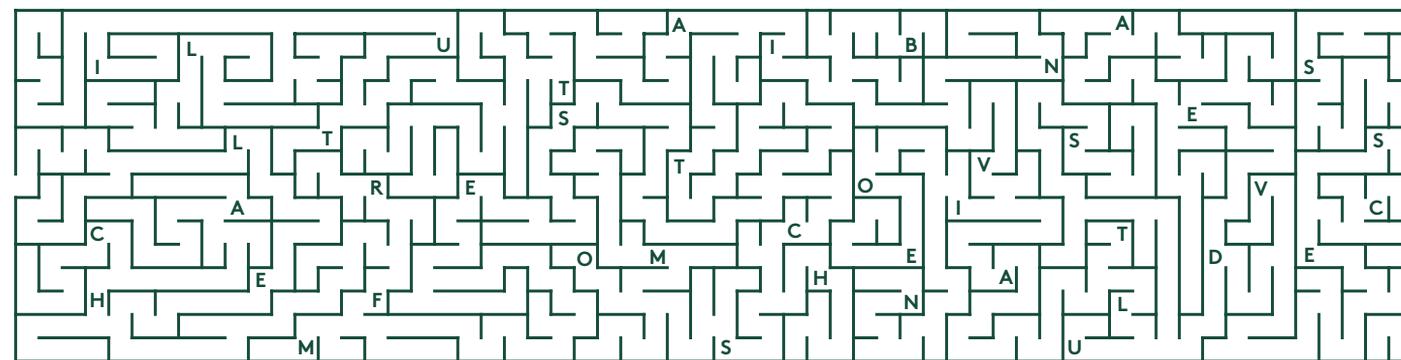
Elles sont au nombre de 2 ou 3 suivant les instruments : sourdine, pédale forte ou pédale de soutien, les pédales agissent sur le son du piano.

STEINWAY AND SONS

Composés de plus de 12'000 pièces différentes, ces pianos sont fabriqués à 80% à la main. Il faut environ une année pour en fabriquer un seul, preuve de l'aspect extraordinaire de la commande du Conservatoire de Lausanne de 76 instruments en 1990, qui dépassait la production annuelle de la fabrique !

LABYRINTHE

Récolte des lettres tout au long du parcours pour trouver la solution.





PREMIER DE CLASSE

Une étude française qui montre que quand on fait partie d'un orchestre... les notes s'élèvent! Comme la confiance en soi et l'ambition.

MUSIIKKI

En Finlande, l'éducation musicale a une grande importance. La musique est enseignée à l'école publique depuis sa création en 1866. En Angleterre, la loi sur l'enseignement préconise l'accès à la musique pour tous les enfants de 5 à 14 ans. Des organisations appelées « Music Hubs » sont présentes sur le territoire et permettent de donner des cours de musique dans les quartiers défavorisés. Au Japon, les élèves sont formés très tôt à la musique. Les cours sont surtout basés sur la musique occidentale; la musique traditionnelle n'est revenue au programme que depuis une vingtaine d'années. Les écoles comportent toutes des orchestres ou des chœurs, qui participent à des compétitions nationales permettant d'élire le meilleur ensemble scolaire.

SAVEZ VOUS

CORPORE SANO

Sur le plan intellectuel, la musique contribue au développement du cerveau car elle intervient dans l'interaction entre les deux hémisphères. Elle permet de développer la mémorisation et la capacité d'attention, et stimule la créativité. Sur le plan physique, la musique permet le développement d'une meilleure posture et des éléments de motricité fine comme l'indépendance des mains et des doigts.

MADE IN SWITZERLAND

Seul un très faible pourcentage de la population suisse connaît l'hymne national du pays. Obliger ou inciter son apprentissage à l'école? La question maintes fois posée n'a pour l'heure jamais trouvé faveur. Les Mondiaux de foot ou les exploits sportifs de Roger Federer semblent être les seules motivations des jeunes à l'apprentissage (de quelques phrases) du cantique.



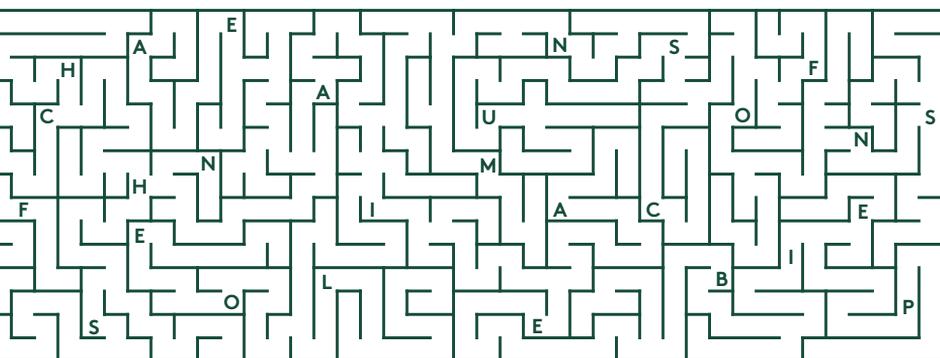
SACRÉ CHARLEMAGNE

De France Gall à Jacques Brel (Rosa) en passant par Georges Brassens (La Maîtresse d'école), Sheila (L'école est finie) et Pierre Perret (Les jolies colonies de vacances), l'école a inspiré les plus illustres paroliers et interprètes français.

MUSIQUE

LA MEILLEURE DES ÉCOLES

Sur le plan affectif, la musique permet aux enfants de s'exprimer autrement que par les mots. Elle les aide à gérer le stress des représentations. Sur le plan culturel, elle amène une ouverture sur le monde, sur les autres pays et les autres langues. Elle participe au développement des capacités d'écoute, de compréhension des autres et de collaboration.



Une vocation précoce

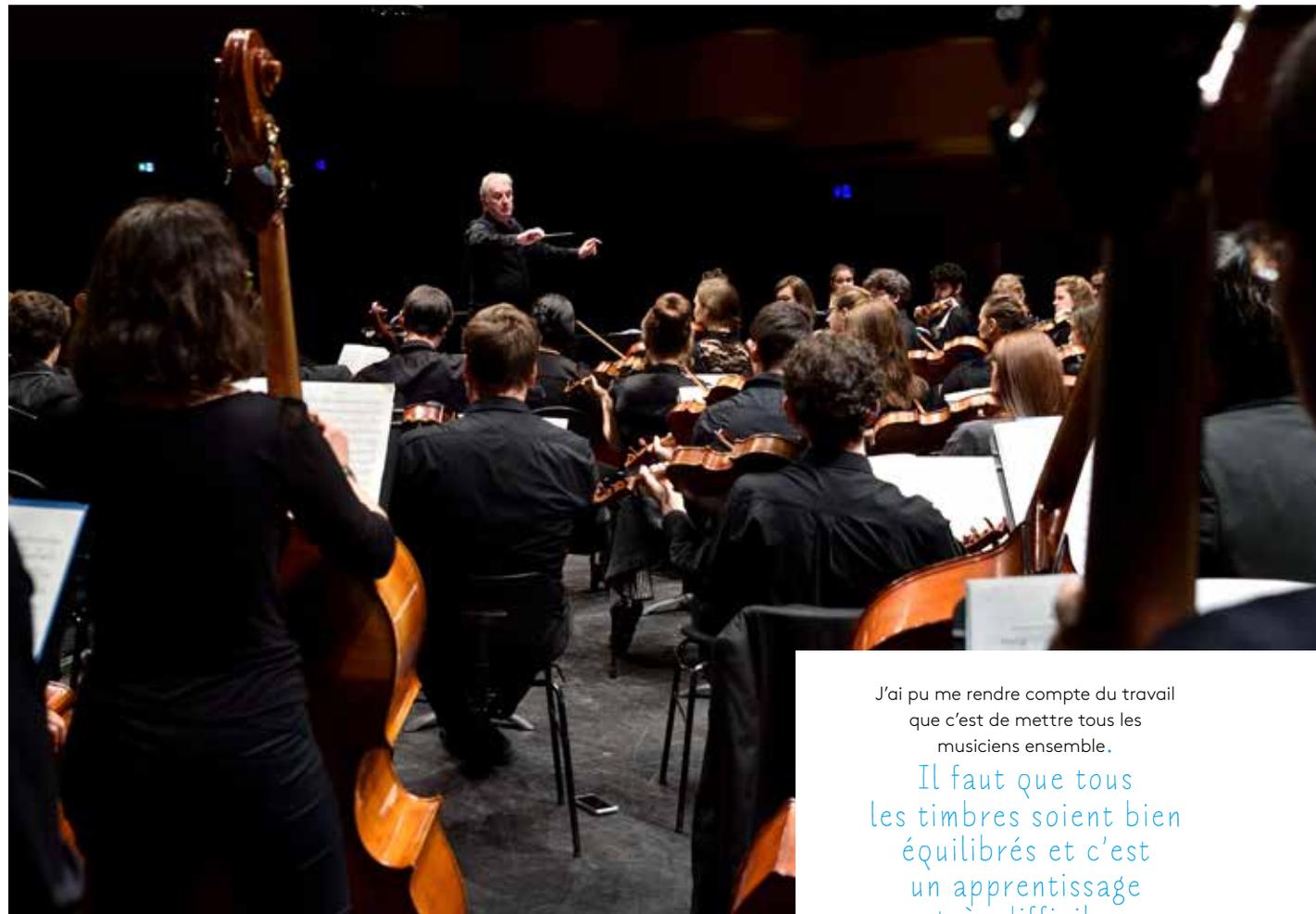


Le livre de chansons

de Roland Demiéville viendra remplacer les mythiques « Chanson vole » (présents depuis plus de 40 ans, mais dont l'un des éditeurs - Foetisch - a fait faillite) dans les classes d'école (7-8P) à la rentrée 2017.

QUAND BRUCKNER M'ÉTAIT SOLFIÉ

PAR ANTONIN SCHERRER



Le 5 mars 2017, les étudiants de l'HEMU et Hervé Klopfenstein étaient les hôtes des «Dominicales» de l'Orchestre de Chambre de Lausanne à la Salle Métropole avec la 4^e Symphonie de Bruckner. L'occasion pour les élèves des classes de solfège du Conservatoire de Lausanne de s'immerger activement dans ce répertoire.

J'ai pu me rendre compte du travail que c'est de mettre tous les musiciens ensemble.

Il faut que tous les timbres soient bien équilibrés et c'est un apprentissage très difficile.

J'ai trouvé les musiciens très accueillants et j'ai pu suivre avec la partition des cors. J'ai beaucoup aimé être dans l'orchestre. Ça peut sonner vraiment fort!

Juliette Bourquin
élève de Christine Berti Bourquin,
en classe de solfège
niveau VII



Adèle Chavanne
élève d'Angelo Lombardo,
en classe de solfège
niveau VII



J'ai trouvé le concert très bien. Ça me motive beaucoup de faire l'HEMU pour pouvoir participer à des projets tels que celui-ci.

Le sérieux et la concentration de chaque musicien étaient incroyables. Je pense que l'orchestre donne une très bonne image de l'HEMU.

Mathieu Gili
élève d'Angelo Lombardo,
en classe de solfège
pré-HEM



Cette enrichissante collaboration inter-niveaux et inter-disciplines est mise en place, pour la troisième année, entre l'enseignement du solfège au Conservatoire de Lausanne et l'Orchestre de l'HEMU. Après la Douzième de Chostakovitch en 2014 et la Première de Mahler en 2016, ce sont 246 élèves des niveaux les plus élevés des classes de branches théoriques du Conservatoire et 6 professeurs qui ont pris part à cette belle expérience. Témoignages de quatre jeunes participants et d'Angelo Lombardo, doyen des classes de solfège.

« L'œuvre a été étudiée dès la rentrée de septembre 2016 dans les classes de solfège de niveaux VI, VII, VIII, post-certificat et analyse, sur la base d'un dossier pédagogique préparé avec

Mon mouvement préféré est le premier, car ça commence toujours très doucement pour monter en puissance et arriver sur un fortissimo avec l'orchestre tout entier, **ça me donne les frissons à chaque fois!**

On ne peut pas parler d'un orchestre sans parler de son chef. Je trouve que les gestes et mouvements d'Hervé Klopfenstein étaient très clairs et précis. On voyait aussi qu'il avait envie d'être là et c'est peut-être le plus important.

N'ayant que très peu d'expérience en terme d'orchestre symphonique, avoir pu écouter une répétition puis le concert de l'Orchestre de l'HEMU **a été très encourageant pour moi dans la suite de mes études musicales.** En me réjouissant des prochains concerts, je continue bien évidemment mes études musicales pour, peut-être un jour, pouvoir participer à de tels projets.



Mariska Messerli,
élève d'Angelo Lombardo,
en classe de solfège
niveau VII

mes collègues Jean-Christophe Monnier et Thierry Besançon, explique Angelo Lombardo. Une soixantaine d'élèves ont pris part aux répétitions du 27 février (avec une priorité à la structure Musique-école) et du 2 mars (avec les pré-HEM). **Grande nouveauté: une vingtaine de jeunes ont eu le privilège de vivre une répétition au sein même de l'orchestre!** Une expérience unique qu'ils ont adorée. Enfin, tous les élèves étaient tenus d'assister au concert. C'est un moment extraordinaire: l'opportunité de vivre la musique de manière globale – l'écoute et le plaisir après avoir étudié en classe le cadre historique, découvert la vie et l'œuvre d'un grand compositeur, analysé en profondeur une partition importante du répertoire.»



LA PASSION SELON PHILIPPE HUTTENLOCHER

Début de printemps 2017 intense pour les Vocalistes du Conservatoire de Lausanne, avec plusieurs concerts de *La Passion selon saint Jean* de Jean-Sébastien Bach sous la direction de Philippe Huttenlocher, données à l'Abbatiale de Romainmôtier et à l'église Saint-Laurent de Lausanne.

PAR ELSA FONTANNAZ



L'œuvre est conçue à la manière d'un véritable opéra et le spectateur se retrouve **TOTALEMENT IMMERGÉ** dans ce récit narrant les derniers instants de Jésus Christ

Un an après *Le Roi Arthur* de Purcell, l'ensemble des Vocalistes du Conservatoire de Lausanne confirme son ambition artistique de haut niveau en interprétant *La Passion selon saint Jean* (1724) de Bach, accompagné par un ensemble instrumental de l'HEMU. Philippe Huttenlocher

souligne d'ailleurs le réel défi consistant à monter ce sommet de l'oratorio baroque dans son intégralité avec de si jeunes chanteurs étant, pour la plupart, issus du Conservatoire de Lausanne; d'autant plus que le choix d'un effectif restreint de seulement six voix par tessiture, ajoute une respon-

sabilité particulière à chacun. Préparés par Stephanie Burkhard depuis le mois de novembre 2016, à raison de deux répétitions hebdomadaires, ces jeunes passionnés ont ainsi travaillé de manière intensive, en *tutti* et lors de séances personnelles. Reflet de l'investissement et de la passion de Philippe Huttenlocher pour l'art vocal, la qualité de l'ensemble tient également dans la recherche de voix sans vibrato superflu, afin de servir au plus juste le répertoire polyphonique et de tendre à un résultat sonore parfaitement homogène.

Pour l'avoir chanté et dirigé de nombreuses fois depuis plus de cinquante ans, Philippe Huttenlocher nourrit une histoire très personnelle avec *La Passion selon saint Jean*. Il a donc également initié une démarche

réflexive sur les liens entre la rhétorique musicale et le texte de l'évangile auprès des chanteurs; car, même sans mise en espace, l'œuvre est conçue à la manière d'un véritable opéra et le spectateur se retrouve totalement immergé dans ce récit narrant les derniers instants de Jésus-Christ.

Moment hors du temps, lorsque résonne le chœur final « Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine », la pureté des voix et la parfaite justesse d'exécution révèlent tout le potentiel et la force émotionnelle de cet ensemble des Vocalistes du Conservatoire, qui fêtera son dixième anniversaire en 2018.



Le Chœur de l'Opéra et la Maîtrise Opéra du Conservatoire de Lausanne – seize chanteurs âgés de 8 à 13 ans préparés par Stephanie Burkhard et Pierre-Louis Nanchen – sur les planches de l'Opéra de Lausanne en mars 2017.

ABONNEMENT

Pour recevoir «Nuances» chez soi ou par e-mail, indiquez-nous vos coordonnées à l'adresse info@hemu-cl.ch ou par téléphone au 021 321 35 35. L'abonnement est gratuit.

NEWSLETTER

Pour recevoir l'agenda ainsi que les dernières actualités de l'HEMU par e-mail, indiquez vos coordonnées à l'adresse: communication@hemu-cl.ch

Crédits photos

© Nicolas Ayer: page 35
 © Nicolas Brodard: page 34
 © Marc Ducrest – 2017 FFJM: page 44
 © Pablo Fernandez: page 21 (N. Reymond)
 © Julien Gremaud: pages 2 (Chœur de l'HEMU), 6-7, 14 (J.-P. Chollet), 24, 37
 © Jean-Marc Guélat – Cully Jazz 2017: page 42
 © Charlotte Le Glou: pages 16, 29
 © Loorent – Cully Jazz 2017: pages 41, 42
 © Vinciane Noir: page 43
 © Etienne Pralong: page 20 (I. Favre Pralong)
 © Société Ecran: pages 38-39
 © trivialmass.com: pages 18-19
 © Marc Vanappelghem: page 55

© Estelle Vidon: pages 2 (M. Viotti), 5 (E. Vidon), 33, 40, 54
 © Olivier Wavre: pages 2 (S. Chapuis), 27, 32, 52-53
 © Bibliothèque cantonale et universitaire: page 9 (E. Bettens)
 © DR: pages 4 (M. Plantevin Weber, J. Smith), 5 (M. Auchère, T. Gafner, V. Lisci), 9 (J.-J. Rapin), 10 (J. Pache), 13 (N. Reymond), 15 (S. Chatelain, C. Le Glou), 23, 25 (H. Maffii), 30, 31, 36, 43, 46, 48, 49

SOLUTIONS JEUX « JEUNES OREILLES »

Nuances 52: Vertical: 1. Yodel / 2. Soprano 4. Chœur / 5. Vocalise / 6. Echo / 7. Trille 11. Ballade / 12. Baryton // Horizontal: 3. Alto 7. Tessiture / 8. Castafiore / 9. Opérette 10. Décibel / 13. A capella / 14. Lied
Nuances 53: Le Festival des Chansons

IMPRESSUM

ÉDITION

Fondation du Conservatoire de Lausanne
 Rue de la Grotte 2
 CP 5700
 1002 Lausanne
 T +41 21 321 35 35
info@hemu-cl.ch
www.hemu-cl.ch

COMITÉ ÉDITORIAL

Romaine Delaloye
 Hervé Klopfenstein
 Antonin Scherrer

RESPONSABLE DE PUBLICATION

Romaine Delaloye

RÉDACTION

Joëlle Brack (Payot)
 Matthieu Chenal
 Elsa Fontannaz
 Angelika Güsewell
 Julien Gremaud
 Raphaël Michoud
 Denis Pernet
 Antonin Scherrer
 Elisabeth Stoudmann

CONTRIBUTION

Nicolas Ayer
 Claire Chiavaroli

RELECTURE

Marie-Noëlle Epars
 Laurence Henry
 Sylvie Zuchuat

COUVERTURE

Mirjana Farkas
www.mirjanafarkas.com

ILLUSTRATIONS

Hélène Becquelin
 Florence Chèvre
 Mirjana Farkas

GRAPHISME & RÉALISATION

Florence Chèvre

IMPRESSON

Polygravia Arts
 Graphiques SA
 Tiré en 4'000 exemplaires



HEMU
VAUD VALAIS FRIBOURG

C:
conservatoire
de lausanne

www.hemu.ch

www.conservatoire-lausanne.ch