



Photo: Magali Koenig

Edito

A l'instar de toutes les Hautes Ecoles Spécialisées, l'ensemble des Hautes Ecoles de Musique de Suisse se sont mises à l'heure de «Bologne» dès le 1er septembre 2005, ce qui représente une refonte du cursus des études, réparti en deux cycles principaux: le *Bachelor* et le *Master*. L'un des buts recherchés par cette réorganisation est une standardisation des titres, permettant la mobilité des étudiants à l'échelle européenne.

Pour le Conservatoire de Lausanne, cette étape est la suite logique de la certification officielle obtenue à la fin de l'année 2004. Ainsi les étudiants entrant cet automne en première année pour commencer leur formation initiale, sont identifiés en *Bachelor 1* et obtiendront le titre de *Bachelor of Art in Musik* en juin 2008. Tous les autres étudiants fréquentant déjà notre école termineront leur cursus selon l'ancienne organisation, tout en obtenant un titre de *Musicien HEM*, reconnu internationalement.

Chaque pays décidant de l'application pratique des accords de Bologne, c'est en Suisse le Conseil des HES qui donne les directives dans ce domaine et a décidé que, pour toutes les formations, le *Bachelor* doit correspondre à une formation initiale d'une durée de trois ans et déboucher sur un titre qualifiant professionnellement. Les études peuvent être poursuivies par un *Master* de deux ans, délivrant le titre éponyme.

La Conférence des Hautes Ecoles de Musique Suisses (CHEMS) a déposé un projet différent: la formation généraliste de trois ans aboutissant à un *Bachelor* ne serait que la première étape du cursus mais ne permettrait pas de s'inscrire sur le marché du travail. Seule la poursuite des études pendant deux ans et

l'obtention d'un *Master* donnerait une qualification professionnelle, dans le monde extraordinairement sélectif et exigeant de la musique.

En effet, un abaissement du niveau des musiciens formés dans notre pays les verrait partir perdants pour affronter la concurrence internationale et représenterait une sérieuse régression par rapport à l'effort réalisé depuis bientôt dix ans pour l'élaboration d'un plan d'études de qualité au niveau suisse. L'avenir de notre profession est en jeu, car l'obtention d'un diplôme en trois ans n'est tout simplement pas crédible dans les milieux internationaux de la musique, ce qui serait bien contraire à l'esprit de Bologne.

Les autorités craignent que l'allongement du temps d'étude n'implique un surcoût financier. Il est bon de rappeler le principe prévalant dans les HEM: le nombre des admissions est fixé en fonction des places disponibles et ne peut être dépassé, l'examen d'entrée se fait sous forme de concours. Un tiers seulement des étudiants est en général admis.

Cette régulation des filières correspond à l'exigence de qualité indispensable à laquelle doivent répondre nos étudiants. En résumé, il vaut mieux former en cinq ans moins de musiciens et leur permettre de partir avec un bagage solide que de former en trois ans de futurs chômeurs. La dimension financière du problème ne peut donc pas être en cause dans le débat.

Le projet, qui impliquerait l'octroi d'une dérogation par rapport aux règles suisses, a été déposé en mars 2005 et c'est avec impatience que nous attendons la position de la Conférence suisse des HES.

Pierre Wavre, directeur



Photos: Alain Kissling



Adaptation des structures de la direction

Durant l'année 2005, l'accession du Conservatoire de Lausanne au statut de Haute Ecole de Musique a nécessité une réorganisation de la direction et de l'encadrement pédagogique. Désormais membre du Domaine musique de la HES SO (Haute Ecole spécialisée de Suisse occidentale), le Conservatoire doit coordonner l'ensemble de ses enseignements et de ses activités avec tous les acteurs de la formation musicale tant au niveau suisse romand que national.

Ainsi, la répartition des responsabilités a été modifiée et l'équipe de direction a été renforcée pour répondre aux nouvelles exigences et fonctions que ce réseau implique.

L'équipe de direction aujourd'hui:

Directeur général: Pierre Wavre / Directrice pédagogique pour la HEM: Anne Bassand / Directrice de l'Ecole de Musique: Helena Maffli / Directrice administrative: Genette Lasserre.

Afin de coordonner le travail des enseignants et des étudiants dans les filières, des responsables sont nommés qui assurent la cohérence entre les cursus tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du Conservatoire.

Coordinateurs de filières:

Formation initiale: Alexis Chalier / Filière I: Thomas Bolliger / Filière II: Anne Bassand / Recherche appliquée et Développement: Angelika Gusewell

Nous nous réjouissons de ces forces vives qui contribueront à l'essor et au rayonnement du Conservatoire de Lausanne.

Bienvenue à Mesdames Anne Bassand et Angelika Gusewell

Anne Bassand, directrice pédagogique pour la HEM et coordinatrice de la filière II

En tant que directrice pédagogique pour la HEM, Anne Bassand reprend une partie des tâches de Thomas Bolliger, ancien adjoint à la direction. Responsable du cursus des étudiants et de leur vie dans le Conservatoire, elle assumera aussi la coordination de la filière II (interprétation), la mise en place et le fonctionnement du cursus *Bachelor-Master* et l'introduction des points ECTS (European Credit Transfert System).

Nous sommes très heureux d'accueillir Anne Bassand au sein de l'équipe de direction et nous réjouissons de pouvoir compter sur son expérience et sa curiosité musicale, sa sensibilité et son enthousiasme.

Bref curriculum vitae

Née à Genève, Anne Bassand commence à 10 ans l'étude de la harpe au Conservatoire de Genève dans la classe de Catherine Eisenhoffer et obtient un diplôme de capacité professionnelle, puis celui de virtuosité. Inscrite à l'Ecole Normale de Paris dans la classe de Marie-Claire Jamet, elle réussit les diplômes d'Exécution et de Concertiste, à l'unanimité et avec les félicitations du jury.

Grâce au prix d'études de la Fédération des Coopératives Migros, elle se perfectionne pendant l'année 1990-1991 à l'Université d'Indiana (USA) avec Susann McDonald et au terme de ce séjour, obtient le « Performer Diploma ».

Anne Bassand a travaillé régulièrement avec Pierre Jamet et a participé à plusieurs stages à Gargillesse (France). En 1991 ainsi qu'en 1993, elle a pris part aux cours d'été de György Sebök à Ernen (Suisse). Elle a aussi bénéficié de l'enseignement de Fabrice Pierre, Catherine Michel et du pianiste Alexis Golovine.

En 1992, elle est lauréate du deuxième Concours International de Harpe des Etats-Unis.

Depuis 1986, Anne Bassand enseigne au Conservatoire de la Chaux-de-Fonds. Elle est remplaçante à l'Orchestre de la Suisse Romande et joue également avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

En 1992, elle a participé au Festival de Gargillesse et en 1994, à l'invitation de György Sebök, interprète au « Festival of the Future » à Ernen le concerto pour flûte et harpe de Mozart.

Passionnée par la musique contemporaine, elle participe régulièrement aux concerts de l'Ensemble Contre-champ, notamment au Festival d'Automne de Paris, au Festival van Vlaanderen en Belgique, au Festival « Wien Modern ».

En 1995, elle crée à la « Tonhalle » (Kongresshaus) de Zürich « Phalanges » d'Arthur Kampela, une œuvre qui lui a été dédiée.

Anne Bassand a enregistré son premier CD de harpe solo en octobre 1994 et se produit en concert en Suisse et à l'étranger en soliste ou avec diverses formations de musique de chambre.

Angelika Gusewell, coordinatrice de la recherche

Chargée de mettre en place le nouveau domaine de la *Recherche appliquée et du développement* au sein de notre institution, Angelika Gusewell sera amenée à transcrire cette partition encore passablement inconnue dans notre répertoire. Nous savons qu'elle le fera avec toute la patience, l'énergie et la conviction nécessaires et saura rechercher des voies innovantes pour amener étudiants et enseignants à se familiariser avec des méthodes qui se révéleront enrichissantes à plus d'un titre.

Depuis le 1er septembre 2005, elle est la coordinatrice de la recherche au Conservatoire de Lausanne. Cette fonction consiste, d'une part, à assurer le cours d'introduction à la recherche que suivent pour la première fois les étudiants et étudiantes de troisième année. D'autre part, elle consiste aussi à aider les professeurs qui désirent mener une recherche à préciser leur projet et à rédiger une demande formelle, en trouvant, si nécessaire, des conseillers externes ou des partenaires de terrain, en accompagnant la réalisation du projet, et, finalement, en s'occupant de la diffusion des résultats.

Bref curriculum vitae

Après des études de psychologie à l'Université de Genève, Angelika Gusewell s'est spécialisée en psychologie scolaire et en psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent à l'Université de Zürich. Parallèlement, elle a étudié le piano à Zürich (diplôme d'enseignement et diplôme de perfectionnement pédagogique) chez Hans Schicker, Martin Christ et Werner Bärtschi.

Professeur de piano dans une école de musique zurichoise et doyenne des professeurs dans cette même école, elle organise des concerts de musique de chambre, des vacances musicales pour enfants et des tournées pour le pianiste suisse alémanique Werner Bärtschi.



Au début je n'y comprenais rien, n'ayant aucune notion du mécanisme du chant. A force de lire et de relire, d'essayer d'appliquer sur moi les explications que je croyais comprendre, j'ai eu un jour l'illumination : on soutient avec les abdominaux et le diaphragme.

Compositrice et cantatrice, Sirvart Kazandjian est professeur de chant au Conservatoire de Lausanne, à la Société Suisse de Pédagogie et au Cercle Lémanique d'Études Musicales.

Dès son jeune âge, Sirvart Kazandjian commence à improviser au piano, ce qui la conduit plus tard à faire des études de composition au Conservatoire National d'Érévan (Arménie), couronnées cinq ans plus tard par un diplôme supérieur de composition. Parallèlement à ses études déjà extrêmement chargées et difficiles, l'amour et l'intérêt qu'elle portait au chant la mènent à s'enquérir de sa technique, domaine qu'elle n'a pas cessé d'aimer et d'approfondir à ce jour.

Après un bref passage dans les classes de Toni Aubin en composition et d'Irène Joachim en chant au Conservatoire National Supérieur de Paris, S. Kazandjian poursuit ses études de chant au Conservatoire de Musique de Genève, où elle obtient son diplôme d'enseignement en 1979.

Elle est primée en 1973 au XXIII^e Concours International de Composition de Vercelli pour son cycle pour piano « A MA PATRIE ». Cette musicienne s'est produite comme compositrice et/ou comme cantatrice à Genève, Lausanne, Zurich, Berne, Bâle, Vienne, Londres, Paris, Lyon, Grenoble, Marseille, Montréal, New York, Buenos Aires, Érévan etc... Actuellement, elle privilégie de loin l'enseignement du chant, et remet à plus tard la composition. Et pourquoi pas à sa retraite ?

Sirvart Kazandjian, à ce stade de votre carrière, vous décidez d'écrire ce livre, intitulé « L'instrument du chanteur : son corps » (Solal, 2004). Qu'est-ce qui vous a poussé à l'écrire, et quels buts recherchez-vous ?

Ce livre, qui se situe bien au-delà de ma personne, a été rédigé dans un désir de complémentarité, avec sincérité et simplicité, et – je l'espère – avec suffisamment de clarté.

Comme je le dis dans mon introduction, durant mes études de chant, beaucoup de questions restaient sans réponse. Mes professeurs me disaient : « Ne réfléchis pas, chante ! ». Je veux bien. Moi aussi je dis souvent que le naturel doit prendre le dessus. Mais pour parvenir au naturel, il faut d'abord savoir quels sont les muscles et leurs mécanismes qui vont créer le son, muscles qui sont à la base de l'acte phonatoire, car la *technique* doit rester indissociable de l'imagination et de la créativité. Personnellement je n'ai jamais obtenu d'explications durant toutes mes études, ni auprès d'autres enseignants que j'allais trouver : en un mot, je ne savais même pas respirer correctement. De là à savoir chanter... J'avais toujours entendu parler du soutien vocal. Mais de quoi s'agissait-il ? J'ai finalement décidé d'acheter des livres de grands maîtres et de lire. Au début je n'y comprenais rien, n'ayant aucune notion du mécanisme du chant. A force de lire et de relire, d'essayer d'appliquer sur moi les explications que je croyais comprendre, j'ai eu un jour l'illumination : on soutient avec les abdominaux et le diaphragme. Et c'est là que j'ai compris que l'interaction des forces opposées est celui du mouvement duquel résulte une émission sans contrainte, dans toutes les gammes de volume, de couleur, de nuance, qui engage le corps dans une bonne coordination avec la pensée et l'esprit. Grâce à cette synergie, la technique devient

de plus en plus claire et évidente.

J'ai commencé à chanter avec mon corps, dans le MOI profond qui se situe dans notre centre de gravité, entre nombril et pubis. L'origine de tous sons est là : que l'on tousse, que l'on pleure, que l'on rie, que l'on crie, nous sentons, sans nous en rendre compte, que tout démarre de ce centre de gravité. En fait, je devrais presque dire que tout un chacun « sait déjà bien chanter » s'il prend la peine d'analyser « ce qui se fait » dans son corps. Il comprendra alors qu'il utilise les mêmes muscles dans différentes fonctions. Tant qu'il n'en est pas conscient, il fera des efforts inutiles pour chanter. Le jour où j'ai compris que l'art du chant exige que l'homme extérieur soit absorbé dans l'homme intérieur, là où se produit le prodige de la voix chantée, là où prend source le son percutant du premier acte vocal de l'enfant qui naît, ma voix s'est libérée; elle s'est développée, épanouie, amplifiée sans effort. Et il est vrai que le chant n'exige pas d'efforts, mais des réactions et des positionnements musculaires naturels.

Concrètement, ce qui m'a poussé à écrire ce livre, c'est de constater que de nombreux chanteurs en devenir chantent avec leur voix naturelle, sans chercher les outils de travail que nous offre notre corps. Ces outils sont donc : les muscles du bas-ventre, dont les abdominaux, le diaphragme; puis les intercostaux au niveau de la taille; plus haut le larynx et le palais « bien positionnés », la souplesse de la langue et des lèvres dans une utilisation naturelle du « parler ». Jean Giraudeau, du Conservatoire National de Musique de Paris, disait : « Celui qui est doué de la voix naturelle la plus belle la perdra prématurément s'il ne met pas au point une méthode d'émission sûre, pour remplacer la facilité de la jeunesse. Voilà pourquoi tant de voix disparaissent aux alentours de 40 ans ».

Mon but était donc de répondre à des questions primordiales concernant le mécanisme de la voix qui me semblaient partiellement expliquées et même parfois occultées dans les ouvrages. J'ai souhaité rendre plus évident le mécanisme de notre instrument : le corps. D'où le titre de mon livre.

J'avoue que mes élèves et étudiants y sont aussi pour beaucoup dans cette décision d'écrire ce livre. Je les entendais souvent me dire : « Votre façon d'expliquer est si claire, pourquoi n'écrivez-vous pas tout cela aussi simplement que vous l'enseignez ? »

Quels sont, en deux mots, les points les plus importants de votre livre, et qui étaient restés sans réponse avant votre livre ?

Je n'ai pas la prétention de croire que je suis la première à répondre aux questions que d'aucuns se posent sur l'art du chant. Mon objectif était d'insister sur l'importance de la descente du diaphragme dans l'inspiration volontaire, suivie du rôle des abdominaux qui cherchent à freiner son ascension. Comme je l'ai déjà dit, il s'agit d'une approche naturelle de notre corps qui réagit de cette façon dans de nombreuses actions quotidiennes. Il suffit d'observer un nouveau-né qui pleure. A chaque 'N-ga, 'N-ga, il contracte le ventre, et dès qu'il le relâche, le son qui était en lui s'extériorise d'une manière sonore au-delà de ce que nous pouvons attendre d'un aussi petit corps. J'ai donc voulu démontrer que le chanteur doit d'abord chercher la résonance du son en lui, au centre de son abdomen. C'est bien avant la bouche – extrémité antérieure et

seule partie visible de notre instrument – que nous construisons le son. On ne peut plus rien faire après que le son a traversé les lèvres, car il ne nous appartient plus. Tant que le son n'a pas pris « corps » dans notre corps, il est inutile de se considérer chanteur professionnel; la voix restera à jamais celle d'un amateur. Je ne dis pas qu'il n'existe pas de belles voix d'amateurs. Il suffit de se balader en Italie, dans les campagnes, pour entendre des voix merveilleuses et naturelles. Pour être professionnel, le chanteur doit impérativement connaître les mécanismes des muscles qu'il utilise pour produire des sons, afin que ces sons se déploient naturellement vers le grave et le haut-medium, avant d'apprendre à assurer les aigus par le mécanisme laryngé de la couverture. Je suis partisane des explications avec des images kinesthésiques, car le pouvoir des images est grand. Celles-ci aident l'élève à mieux visualiser les explications et à mieux comprendre la fonction et le mécanisme des muscles phonatoires, unique façon de préserver la santé de la voix si nous ne voulons pas mettre fin à une carrière avant même qu'elle n'ait commencé. Nicolas Tzico disait : « De 20 à 30 ans toutes les voix naturelles chantent. Entre 30 et 40 s'opère la sélection qui élimine les émissions défectueuses. De 40 à 50 chantent les bons, et après la cinquantaine les grands chanteurs. »

Pour votre conférence au Conservatoire, vous aviez choisi de nous parler de deux thèmes en particulier : l'Appoggio et « le parler dans le chant ». Pourquoi spécialement ces deux aspects ?

J'estime que ce sont les deux actions les plus importantes dans l'acte chanté. Appoggio signifie mise en œuvre dans le chant des opérations de pondération dynamique entre l'inspiration, la phonation et les systèmes de résonateurs. Quand on respire normalement, on n'y pense même pas; à l'inspiration, le diaphragme descend de 1 à 2 cm, les côtes se dilatent légèrement.



Puis les abdominaux chassent le diaphragme qui remonte aussitôt, accompagné par l'action de fermeture des muscles internes costaux. Obtenir un bon appoggio, c'est mettre le thorax en tension solide par jeu antagoniste des inspireurs et des expireurs, mouvement musculaire à la fois vertical et horizontal-latéral. On ne peut pas « appoggiare » (soutenir) une voix sans une bonne inspiration, sans cette descente diaphragmatique (entre 5 et 8 cm) suivie de la dilatation intercostale. Une fois ce travail effectué, on a un contrôle ferme sur la remontée diaphragmatique par les abdominaux qui parviennent à régler la tension de ce dernier, et permettent aux muscles externes des côtes de maintenir le plus longtemps possible leur dilatation, en opposition aux muscles internes costaux qui ont pour mission naturelle la fermeture du thorax. Cette approche met en place la base fondamentale de la voix. Nous pouvons faire un parallèle avec la construction d'un édifice : on creuse d'abord les fondations, on coule le béton : c'est l'apprentissage d'une bonne respiration et la gestion du souffle. Puis on commence à bâtir les murs : c'est le développement de la voix à l'aide de vocalises à partir du médium, en la tirant progressivement vers le grave et l'aigu. On en arrive à la charpente et à sa couverture par un toit : charpente et toit représentent le registre aigu où l'on apprendra à couvrir les sons, c'est à dire à basculer le larynx pour introduire un nouveau mécanisme, avant d'atteindre « l'antenne sur le toit », c'est à dire les sur-aigus, qui exigent encore un autre mécanisme.

Ces explications nous amènent directement à mon deuxième thème, « Le parler dans le chant ». L'adage italien dit : « Cantare come si parla ». Savoir préparer le terrain pour chaque registre exige au préalable une préparation du corps, en créant de l'espace dans le corps et dans la gorge, tous les muscles étant reliés entre eux, ce qui est tout un art et un savoir de base. Si le travail de soutien vocal est fait correctement dans le bas-ventre et au niveau de la ceinture dorsale, alors on n'a plus rien à craindre : il nous suffit de parler, car chanter, c'est reproduire un texte en musique. Pour y parvenir, il suffit de maintenir la pureté, la sincérité de la prononciation qui doit être très proche de la vérité articulatoire du langage parlé. Alfred Tomatis disait : « Quand j'analyse la voix de Caruso, j'entends quelqu'un qui parle et quelqu'un d'autre qui joue du violoncelle. »

Ce qui veut dire qu'il faut maintenir le larynx dans sa position naturelle du parler, car larynx et bouche savent traduire les syllabes et les mots en musique, ce qui fait le charme et l'expression d'une voix. Chaque voyelle a sa propre forme qu'il faut à tout prix respecter dans le chant si l'on veut éviter d'être artificiel. Très souvent les gens caricaturent les chanteurs en faisant des mouvements ridicules de la bouche. En effet, nous avons une bouche « qui sait parler normalement, naturellement », un larynx « qui sait répondre à l'articulation naturelle des lèvres et de la langue » : il faut à tout prix conserver cette approche pour être crédible ; c'est en cela que la voix chantée et parlée exprime notre personnalité. Ne sommes-nous pas plus appréciés lorsque l'on est nous-mêmes ? Nous devons donc parler et chanter naturellement, en évitant tout artifice au niveau de la gorge et de la bouche, mais sans omettre cependant de mettre en action les muscles de notre corps.

Pour clore ce paragraphe, j'aimerais citer Caruso qui

répondait aux questions de ses admirateurs à propos de son art et de sa fabuleuse carrière : « Mais je n'ai jamais fait que parler !... »

Est-ce que vous avez des projets précis en ce moment qui vous tiennent particulièrement à cœur ?

Un CD de musique arménienne liturgique et classico-traditionnelle avec mes élèves et étudiantes, dont l'enregistrement est en cours, un deuxième CD de mélodies arméniennes par mes soins, et un petit ouvrage qui précisera essentiellement le rôle du « parler naturel » dans le chant. Comme l'ouvrage dont on parle actuellement a exigé cinq années de labeur intense, je pense que cela n'est pas encore pour demain...



Michel Becquet, en deux mots, quel est votre parcours ?

Je suis né à Limoges, une petite ville moyenne du centre de la France. A l'âge de quinze ans, je suis parti étudier à Paris, où se trouvait à l'époque, avant celui de Lyon, le seul conservatoire. J'y ai terminé mes études très tôt, à l'âge de 17 ans.

A la fin de mes études à Paris, n'ayant pas accompli mon service militaire, il m'était impossible de passer des concours d'orchestre en France. C'est alors que le concours de l'OSR a été annoncé : je me suis donc présenté et l'on m'a aussitôt offert ce poste. Je suis resté trois ans à Genève, où j'ai joué sous la direction de Wolfgang Sawalisch, le chef d'orchestre qui m'avait engagé, un musicien extraordinaire. Ensuite de quoi j'ai quitté Genève pour l'Opéra de Paris, où je suis resté jusqu'en 1990. Entre-temps, j'ai été nommé professeur au Conservatoire Supérieur de Lyon, à sa création en 1981.

Pendant ces années, j'ai passé beaucoup de concours internationaux : comme j'étais très jeune, je n'avais d'autre envie que de travailler mon instrument et d'essayer de me perfectionner. J'ai donc passé tous les concours qu'offrait mon instrument, obtenant un premier prix à Genève, à Munich, à Prague, à Toulon. Ensuite, j'ai décidé de diminuer mes activités au sein de l'orchestre ; j'ai quitté l'orchestre de l'Opéra pour me consacrer exclusivement à l'enseignement.

En plus de Lyon, j'ai enseigné pendant une dizaine d'années à la Musikhochschule de Cologne, jusqu'en 1998. J'ai alors pris la décision d'arrêter mon enseignement à Cologne, car outre les nombreux trajets, je voulais surtout continuer à jouer, prendre le temps de travailler mon instrument. Je suis alors revenu à Lyon, où j'ai appris, en 2002, que le poste de trombone était ouvert ici à Lausanne : j'ai immédiatement sauté sur l'occasion. En plus de la proximité avec Lyon, c'est en même temps une petite classe de six élèves que j'ai ici, donc agréable à gérer, ce qui me permet de travailler dans d'excellentes conditions.

Quelle est votre approche de la pédagogie du trombone ?

Chaque professeur a sa façon différente de travailler ; heureusement d'ailleurs, car c'est ce qui fait la diversité de l'instrument. Mais le plus important à mes yeux est ce que l'on veut obtenir de ses étudiants, que l'on s'y prenne d'une manière ou d'une autre. Personnellement, je préfère les cours collectifs aux cours individuels, lesquels conviennent peut-être au piano, mais pour des instruments à corde ou à vent, la pratique collective, à mes yeux, apporte beaucoup plus. L'écoute des autres, l'ambiance d'une classe et les contacts entre les étudiants et le professeur, sont des éléments essentiels.

Je m'efforce toujours de faire en sorte que tous les élèves soient ensemble avec moi, qu'ils écoutent celui qui joue, qu'il n'y ait pas d'interruptions continues, comme avec les cours particuliers. Voilà ma façon de travailler. Essayer de bien former mes élèves musicalement, leur faire acquérir une bonne oreille pour jouer ensemble. Le trombone, comme la trompette d'ailleurs, est avant tout un instrument d'orchestre, d'ensemble : on joue rarement seul. Je privilégie donc chez mes étudiants la préparation à cette formation globale. Je m'attache évidemment aussi à tout ce qui est intonation, technique, répertoire. J'essaie de trou-

Le trombone a
considérablement
évolué grâce à ce
retour en arrière,
car il permet de
percevoir la musique
autrement.
Lorsqu'aujourd'hui
on joue du trombone,
on pense à ceux
qui jouaient de la
saqueboute.

ver un répertoire ciblé, afin que les élèves ne travaillent pas des choses inutiles pour eux. Il faut savoir que la vie d'un étudiant est courte; la vie active arrive très vite. Il leur faut donc être très bien armés, avoir le maximum de force physique, une bonne tessiture, être bien au niveau des lèvres, de l'instrument. Être bon musicien, c'est avant tout savoir écouter les autres, être toujours à l'écoute des autres. Voilà mon but principal.

Sur quels points insistez-vous, particulièrement, dans la façon de travailler de l'élève ?

Premièrement, il est extrêmement important d'avoir une grande possibilité de tessiture. Dans cet instrument, il faut avant tout être armé d'un bon contrôle du grave à l'aigu. Si l'on contrôle bien ces trois octaves, avec beaucoup de nuances, de dynamiques différentes, du pianissimo au fortissimo, avec une bonne intonation, alors on joue déjà bien du trombone. Personnellement, je ne suis pas un adepte des choses compliquées, des méthodes acrobatiques, ou des transcriptions où l'on doit jouer très vite. Je pense que le trombone a un rôle précis à jouer, qui doit être bien rempli, c'est tout. On ne recherche pas des gens qui fassent des choses exceptionnelles, mais qui fassent bien leur travail, et cela est déjà difficile à trouver dans le métier. A mes élèves, je demande de travailler dans ce sens-là, de ne pas rechercher l'extraordinaire, mais vraiment de bien jouer le peu de choses qui existent. Car c'est vrai, à l'orchestre symphonique, le rôle du trombone est limité, et des fois ça semble même très simple : do-mi-sol, par exemple. Mais bien jouer cet accord, c'est ce qu'il y a de plus difficile, parce que l'on n'est jamais sûr d'obtenir un beau résultat. C'est pourquoi il faut encore et toujours travailler.

Quel conseil donneriez-vous à un enfant qui voudrait apprendre à jouer du trombone ?

Aujourd'hui, on peut commencer très tôt, vers 8-9 ans, parce qu'il existe des instruments moins lourds construits spécialement pour les enfants, ce qui réduit les problèmes de coulisse et d'équilibre. Il ne faut pas hésiter à faire commencer les enfants très tôt, quitte à procéder lentement au début. Il est aussi très important de les faire jouer ensemble dès le début. Pour eux, c'est formidable, car ils découvrent tout de suite ce qu'est la pratique collective. Il faut les habituer à comprendre le plus tôt possible que la musique est un sport collectif. Si j'avais des enfants, je m'amuserais très vite à leur faire faire des duos, des trios, des quatuors, dans un ordre croissant de difficulté. Qu'ils progressent ensemble, en évitant qu'un ne joue mieux tout seul dans son coin, et surtout qu'ils s'écourent les uns les autres : voilà ce qu'il faut viser.

Par rapport aux instruments, sur quels instruments travaillez-vous ?

En plus du trombone moderne, je travaille aussi beaucoup avec les instruments anciens. J'ai des amis et des élèves qui jouent de la saqueboute et qui m'ont proposé de faire un disque avec eux. En 2000, j'ai commencé à travailler cet instrument, très intéressant car il offre une autre façon d'aborder notre musique. Pour le répertoire baroque, la saqueboute est plus adaptée, plus équilibrée avec le clavecin et les cordes, que le trombone, qui lui est conçu plutôt

pour jouer dans un orchestre, ou en soliste pour interpréter des concertos modernes.

Le trombone a considérablement évolué grâce à ce retour en arrière, car il permet de percevoir la musique autrement. Lorsqu'aujourd'hui on joue du trombone, on pense à ceux qui jouaient de la saqueboute. Cette perception influence notre jeu : moins large, moins fort. Partout aujourd'hui, et pas seulement au Conservatoire de Lausanne, nous demandons aux étudiants d'être polyvalents, d'être capable de jouer la trompette baroque, moderne, le cornet à bouquin, qui est très difficile. Mais l'avantage que nous avons, c'est que la saqueboute n'est pas si difficile à aborder, par rapport au trombone, ce qui n'est pas le cas de la trompette baroque.

Nous avons à Lausanne la chance d'accueillir trois fois par semestre un professeur spécialiste, Daniel Lassalle, qui fait partie des Saqueboutiers de Toulouse, la formation la plus connue au monde pour les instruments baroques et anciens. Il nous rendra visite pour des séminaires. Tous mes élèves ici jouent de la saqueboute : nous en avons d'ailleurs acheté au Conservatoire de Lausanne. Toutes les conditions requises sont donc réunies pour bien étudier la musique ancienne.

Qu'en est-il aujourd'hui des partitions de trombone à l'orchestre, quelle est leur évolution ? Comment préparez-vous vos étudiants à ce travail ?

Les compositeurs récents et actuels ont écrit des pièces de plus en plus difficiles : beaucoup de trombonistes, comme moi, ont demandé à des compositeurs, depuis 20, 30 ans, d'écrire des pièces plus difficiles, plus brillantes, plus intéressantes. Cela contribue évidemment à l'évolution de l'instrument. Lorsque l'on compose aujourd'hui pour le trombone à l'orchestre, les partitions sont bien plus difficiles, dans un sens, que celles qu'on écrivait à l'époque : non pas forcément plus ardues musicalement, car musicalement, ce fut toujours délicat pour le trombone d'intégrer un orchestre. Actuellement, les pièces modernes, comme celles de Takemitsu, que l'on a travaillées récemment ici au Conservatoire, sont très compliquées; elles demandent une recherche sur l'instrument, par exemple des doubles sons, des nouvelles techniques particulières. Là, nous remarquons une évolution : je ne sais pas si c'est un progrès, mais en tout cas, c'est une évolution.

Quel est pour vous le répertoire qui met le plus en valeur le trombone ?

Le choix n'est pas énorme. Les pianistes ont la chance de pouvoir dire : « Je préfère ceci, je préfère cela », parce qu'ils ont énormément de pièces à disposition. Nous, les trombonistes, ne pouvons malheureusement pas nous permettre ce luxe. C'est comme à la trompette : on ne peut pas éliminer un concerto de Haydn, ou de Hummel, sans se priver de 80 % du répertoire. Nous sommes donc obligés de tout prendre, du baroque jusqu'au contemporain. Ce sont les moyens physiques de l'élève qui détermineront le répertoire. On va donc passer par Frank Martin, Tomasi, Nino Rota, et d'autres compositeurs plus ou moins importants qui ont écrit pour nous, comme Georges Delerue ou Marius Constant. Mais en général, non, on ne peut pas se limiter à un répertoire, il faut vraiment que l'on soit éclectique, tout englober.



Photo : Magali Koenig

Quelles furent et quelles sont les différentes traditions, écoles, et dans laquelle situez-vous votre enseignement ?

Il y avait beaucoup de différences auparavant, quand j'étais plus jeune. Lorsque je passais les concours régionaux, nous disions que le jury, derrière le paravent, reconnaissait très facilement les Français des Russes, des Américains ou des Scandinaves : il y avait par exemple le vibrato d'un côté, et pas de l'autre. On pouvait dire des cornistes, ou trompettistes, les yeux fermés : « C'est un Français, c'est un Allemand, ... ». Maintenant, les écoles sont égalisées : les professeurs, comme les chefs d'orchestre, voyagent très vite dans le monde, et n'ont pas le temps de changer d'école. Le chef, à Moscou, veut obtenir la même sonorité qu'hier à Munich. S'il va à Londres, à Tokyo, il veut la même chose : c'est un peu le fast food de la musique.

Malheureusement, de plus en plus, on perd le côté « cuivre français », « cuivre allemand », etc. Les écoles se sont homogénéisées : on peut tout à fait passer un concours, sans être ridicule par rapport à une école. Je ne sais pas si c'est la même chose pour les autres instruments, mais aujourd'hui, les gens qui jouent bien du trombone, jouent bien, tout simplement. On ne dit pas : « Oui il joue bien, mais il joue à la russe », mais simplement : « Il joue bien ». Les jeunes aujourd'hui sont beaucoup plus polyvalents que nous, qui étions plus formés par une école : par exemple, nous les Français vibrions plus par rapport aux autres écoles, etc. Aujourd'hui, cela est révolu : je participe à des colloques dans le monde entier, j'ai des collègues trombonistes américains, aux Etats-Unis, avec lesquels je fais des duos, et on n'entend pas de différence.

Quels furent les moments les plus marquants de votre carrière ?

Il y en a plusieurs : certes, le premier prix au Concours de Genève, en 1979, fut très important pour moi, car il est rare de décerner des premiers prix au trombone. Nous ne sommes que trois dans le monde à avoir un premier prix de Genève, sans parler de celui de

Munich, encore plus rare. Ayant toujours été proche de la Suisse, où j'ai beaucoup d'amis, j'ai eu la chance de travailler très jeune à l'OSR, et également de faire la connaissance de Frank Martin à Lausanne. Malheureusement, il ne m'a pas guidé pour interpréter sa « Ballade », que j'ai jouée à la finale du concours à Genève. Mais j'ai eu la chance de rencontrer des gens qui m'ont beaucoup apporté, comme Armin Jordan, qui dirigeait l'OCL, avec lequel je jouais souvent. Des rencontres comme celles-là sont extrêmement enrichissantes. Pour moi, le fait d'avoir cotoyé ces musiciens est un souvenir très important.

Est-ce que vous avez des projets précis en ce moment, qui vous tiennent particulièrement à cœur ?

Oui, bien sûr. J'ai eu récemment, en 2003, un grave accident de voiture qui m'a beaucoup freiné dans mon élan. A l'hôpital, j'ai passé quatre mois allongé, puis deux en fauteuil roulant, qui furent vraiment durs au niveau physique. J'ai donc eu le temps de penser à des projets. Je me suis rendu compte que j'avais fait beaucoup de concerts, mais relativement peu d'enregistrements. J'ai à mon actif un certain nombre de disques qui sont sortis depuis une vingtaine d'années, mais je n'ai jamais enregistré les grandes pièces du répertoire.

Actuellement, une importante maison de disques japonaise souhaite venir en Europe, à Lausanne ou à Lyon, pour enregistrer avec moi les grandes pièces du répertoire pour le trombone. J'ai donc le projet de faire ce disque assez rapidement : il s'agirait d'interpréter les morceaux de Frank Martin, Tomasi, David, Nino Rota. Je suis l'un des rares, parmi les quatre ou cinq trombonistes qui jouent en soliste actuellement, à n'avoir pas enregistré les pièces majeures du répertoire. C'est pourquoi ce projet me tient particulièrement à cœur.

ECOLE DE MUSIQUE

Obtiennent un certificat non professionnel en collaboration avec l’AVCEM

- Clarinette : Claudia Strambo, avec félicitations, classe de Frank Sigrand
- Flûte à bec: Anna-Barbara Schaerer et Audrey Trecani, classe de Gertrud Kuhn
- Flûte traversière : Joëlle Aubry, Mikaël Ducret, et Xurxo-Adrian Entenza, classe de Heidi Molnar / Nathalie Favre et Marielle Gubelmann, classe de Sooa Chung / Estelle Guy-Brandt, avec félicitations, classe de Heidi Molnar
- Guitare : Gwennaëlle Paratte, avec félicitations, classe de Raymond Migy / Charly Roulet, avec félicitations, classe de Karim Samah
- Orgue : Philippe Kocian, classe de Pierre-Alain Clerc
- Percussion : Gabriel Avigdor, Oscar Coi, Ami Rossier, classe de Stéphane Borel
- Piano : Adrien Birbaumer, classe de Enrico Camponovo / Julien Frei, classe de André Locher / Constance Jaermann, avec félicitations, classe de Brigitte Meyer / Elise Lavignasse, classe de Françoise Berkovits / Julien Leuenberger, classe de Enrico Camponovo / Claire-Marie Lomenech, classe de Martine Nobile / Kathrin Olivier, classe de Sofia Sinner / Marion Pittet, classe de Maryvonne Ravussin / Anne-Raphaëlle Richoz, classe de Magali Bourquin / Prisca Rossel, classe de Helena Maffli / François Sahy, classe de André Locher / Jasmine Sammali, classe de Giorgio Agazzi / Guillaume Saurais, classe de Maryvonne Ravussin / Faustine Sermier, avec félicitations, classe de Helena Maffli / Maud Vachette, classe de Martine Jaques / Sophie Voruz, classe de Maryvonne Ravussin
- Trompette : Antonin Faes, classe de André Besançon / Valérie Hauswirth, avec félicitations, classe de André Besançon
- Violon : Sophie Chiaradia, classe de Stephan Rusiecki / Paola Delacrétaz, classe de Tina Strinning / Noémie Randin, classe de François Gottraux
- Violoncelle : Grégoire Aellig, classe de Philippe Mermod / Camille Burgy, classe de Denis Guy / Julien Donnet, classe de Denis Guy / Joël Frei, avec félicitations, classe de Suzanne Rybicki-Varga / Christine Graff, classe de Emmanuelle Goffart / Aude Sahli, avec félicitations, classe de Suzanne Rybicki-Varga

Obtient un certificat non professionnel de chef de fanfare et d'harmonie

Xurxo-Adrian Entenza, Alexandre Fernandez, Marilyne Musy, Nils Perrot, classe de Pascal Favre

Ayant terminé le solfège non professionnel, obtient un certificat non professionnel en collaboration avec l’AVCEM

- Flûte traversière: Nadine Schacher, mention « excellent », classe de Heidi Molnar

Obtiennent une attestation pour avoir réussi le niveau secondaire VB

- Clarinette : Michaël Bungu, classe de Frank Sigrand
- Piano : Nathalie Allaz, classe de André Locher / Sophie Artar, classe de Jean-Luc Hottinger / Olivia Ausserladscheider, classe de Martine Nobile / Roxanne Tonus, classe de Giorgio Agazzi

- Saxophone : Christophe Grau, classe de Elie Fumeaux

Obtiennent un certificat supérieur non professionnel

- Chant : Katya Cuozzo, classe de F. Meyer de Stadelhofen
- Flûte traversière: Andreia Afonso, classe de Brigitte Buxtorf
- Percussion : André Lamberlet, classe de Stéphane Borel
- Piano : Sarah Duperrex, classe de Helena Maffli
- Violon : Jung-Min Kim, classe de François Gottraux

HAUTE ECOLE DE MUSIQUE

Obtiennent un diplôme d’études supérieures musicales

Danièle Aoué, Isabelle Cavin, Chloé Charrière, Corine Chellembron, Mathias Clausen, Flavia Delacrétaz, Carolle El Shweck, Helena Fukami-Nilsson, Théodore Gafner, Valérie Hauswirth, Elodie Hautier, Laurent Jeannet, Guilhem Lavignotte, Jimena Marazzi, Myriam Migani, Sarah Minguet, Grégoire Natterer, Dominique Nussbaum, Sylvie Pagano, Rachel Pasche-Gabioud, Joséphine Rapp, Arina Sova-Schlageter, Aline Stalder, Dominique Tille, Yves Vocanson

Obtiennent un diplôme d’enseignement (HEM)

- Alto : Emmanuel Carron et Liora Heppner, classe de Christine Soerensen / Robin Lemmel, classe de Bruno Pasquier / Priscille Oehninger, classe de Christine Soerensen
- Chant : Sophie de Barrigue de Montvallon, classe de Gary Magby / Joëlle-Aurélie Masson-Mayor, classe de Hiroko Kawamichi / Katja Trayser, classe de Gary Magby
- Clarinette : Dany Rossier, avec félicitations, classe de Frédéric Rapin
- Contrebasse : Aline Spaltenstein, classe de Michel Veillon
- Flûte traversière : Céline Meyer, classe de Brigitte Buxtorf / Nihan Atalay, classe de José-Daniel Castellon
- Guitare: Martin Jenni, classe de Dagoberto Linhares
- Harpe : Michel Bühler, Céline Gay des Combes et Elodie Hautier, classe de Chantal Balavoine-Mathieu
- Percussion: Fabrice Vernay, avec félicitations, classe de Stéphane Borel
- Piano : Jacqueline Heller, classe de Dag Achatz / Bao Khanh Tran, classe de Christian Favre
- Violon : Christophe Chatelle, classe de Pierre Amoyal

Obtiennent une attestation pour la réussite d’un diplôme d’enseignement (HEM) au niveau instrumental (cours complémentaires à terminer)

- Chant : Clotilde Medana, classe de Sirvart Kazandjian
- Hautbois : Daphné Amory, classe de Vincent Gay-Balmaz
- Piano : Laura Di Dio, classe de Christian Favre / Ashot Khatchatourian, avec félicitations, classe de Pierre Goy / Mauro Lo Conte, classe de Christian Favre

Ayant terminé les branches complémentaires, obtiennent un diplôme d’enseignement

- Flûte traversière : Julien Rallu, classe de Brigitte Buxtorf
- Piano : Gérard Massini et Cyril Monkewitz, classe de Christian Favre
- Trompette : Norbert Pfammatter, classe de Gabriele Cassone
- Violoncelle : Brice Catherin, classe de Marc Jaermann

Obtient un diplôme de branches théoriques Théodore Gafner

Obtiennent un certificat d’études supérieures

- Direction fanfare et harmonie : Ricardo Coi, Stéphane Pecorini et Aline Roy, classe de Pascal Favre
- Direction d’orchestre : Léonard Clément et Azumi Okamura, classe de Hervé Klopfenstein

Ayant terminé l’orchestration, obtient un certificat d’études supérieures

- Direction fanfare : Frédéric Rod, classe de Pascal Favre

Obtiennent un diplôme de concert (HEM)

- Alto : Robin Lemmel, classe de Bruno Pasquier
- Basson : Nicolas Michel, classe de Alberto Guerra
- Chant : Annamaria Barabas, classe de Brigitte Balleys
- Contrebasse : Sakir Özdemir, classe de Michel Veillon
- Cor : Peter Dimitrov, classe de Olivier Alvarez
- Flûte traversière : Nihan Atalay, classe de José-Daniel Castellon / Névéna Popova, classe de Brigitte Buxtorf
- Harpe : Céline Gay des Combe, savec félicitations, classe de Chantal Balavoine
- Orgue : Christophe Allaz et Corien De Jong, classe de Jean-François Vaucher
- Percussion : Oleksiy Volynets donné en cours d’année, classe de Stéphane Borel
- Piano : Sylvie Barberi, classe de Dag Achatz / Julia Froschhammer, avec félicitations, classe de Jean-François Antonioli / Ekaterini Kabakli, classe de Brigitte Meyer / Laurian Tudose, classe de Jean-François Antonioli
- Trompette : Marco Esperti, classe de Gabriele Cassone
- Tuba : Gianluca Grosso et Simon Lamothe-Falardeau, classe de Roger Bobo
- Violon : David Ferrero, classe de Gunars Larsens / Félix Froschhammer, classe de Pierre Amoyal
- Violoncelle : Elliot Moore, classe de Patrick Demenga

Obtiennent un diplôme de soliste (HEM)

- Basson : Ludovic Thirvaudey, avec félicitations Alberto Guerra
- Flûte à bec : Antja Hensel, avec félicitations Antonino Politano
- Guitare : Alessio Nebiolo, avec félicitations Dagoberto Linhares
- Harpe : Michel Bühler, classe de Chantal Balavoine-Mathieu

- Orgue : Gustavo Ponce, avec félicitations, Jean-Christophe Geiser
- Piano : Atena Carte avec félicitations donné cours d’année, classe de Jean-François Antonioli / Hyang Yae Kim, classe de Dag Achatz / Kristina Madzarac, classe de Jean-François Antonioli
- Violon : Yumi Kubo, classe de Pierre Amoyal, Fondation Max D. Jost

PRIX MAX D. JOST 2005

Résultats

- 1er prix d’une valeur de Sfr. 6’000.- Alessio Nebiolo, guitare, classe de Dagoberto Linhares
- 2e prix d’une valeur de Sfr. 3’000.- Yumi Kubo, violon, classe de Pierre Amoyal
- 3e prix d’une valeur de Sfr. 1’000.- Ludovic Thirvaudey, basson, classe d’ Alberto Guerra

La Fondation «Concours suisse de musique pour la jeunesse» organise l'unique concours de musique national qui rassemble les musiciens et les musiciennes de 8 à 20 ans venus de tout le pays. Les épreuves régionales se déroulent en mars, simultanément dans plusieurs lieux (dont Lausanne en 2005). Tous les premiers prix se retrouvent ensuite en mai pour le concours final (à Lugano en 2005).

Grâce à la base très large du concours, il est possible de découvrir et de promouvoir les talents en leur permettant de se produire en concert en Suisse et de participer aux concours et concerts en Europe.

Pour plus de renseignement (notamment concernant l'édition 2006), vous pouvez consulter le site internet: www.sjmw.ch

Les élèves du Conservatoire de Lausanne qui ont participé au concours en 2005 ont remporté les prix suivants lors des concours régionaux et du concours final à Lugano:

Catégorie I: 1994 - 1997

Catégorie II: 1991 - 1993

Catégorie III: 1988 - 1990

Catégorie IV: 1985 - 1987

Toutes nos félicitations aux élèves et aux professeurs qui ont participé au concours et bravo aux lauréat(e)s!

Étudiant	Professeur	Prix au concours régional	Prix au concours final
PIANO, CAT. II			
Jean-Sélim Abdelmoula	C. Favre	1er prix avec mention	1er prix avec mention
Frédéric Bager	P. Goy	1er prix avec mention	1er prix
Corentin Le Goff	M. Bourquin	2e prix	

PIANO, CAT. IV			
Zalan Forro	S. Sinner	3e prix	
Selim Mosbahi	S. Sinner	2e prix	
Jasmine Sammali	G. Agazzi	3e prix	

GUITARE, CAT. III			
Charly Roulet	K. Samah	1er prix	1er prix et prix suisse de la Fondation SUISA

DUOS MUSIQUE DE CHAMBRE, CAT. II			
Duo « La Brigantina »		1er prix avec mention	1er prix
Héléna Macherel		Ecole de musique de Pully, classe de B. Jaermann	
Constantin Macherel	M. Jaermann		
DUO « O d'accords »		1er prix	2e prix
Marie Heck	S. Rusiecki		
Lara Tran	S. Sinner		

DUOS MUSIQUE DE CHAMBRE, CAT. III			
Duo « Amigos »		1er prix avec mention	1er prix
Julia Stuller	S. Rybicki-Varga		
Ricardo Delgado	M.-A. Bonanomi		
Duo « Naef/Sermier »		1er prix	3e prix
Caroline Naef	S. Rybicki-Varga		
Faustine Sermier	H. Maffli		

DUOS MUSIQUE DE CHAMBRE, CAT. IV			
Duo « Daisy Agents »		2e prix	
Christophe Heck	E. Goffart		
Antoine Viredaz	M. Jaermann		

ENSEMBLE MUSIQUE DE CHAMBRE, CAT. II			
« Les Triples Croches »		3e prix	
Kamila Gieruc	T. Kuhn		
Ariane Kaeppli	T. Kuhn		
Céline Pasche	T. Kuhn		

ENSEMBLE MUSIQUE DE CHAMBRE, CAT. III			
« Flûtes alors »		2e prix	
Anna-Barbara Schérer	T. Kuhn		
Audrey Treccani	T. Kuhn		
Émilie Vergère	T. Kuhn		
« Trio Familial »		3e prix	
Anne-Sophie Taillebois	C. Locher		
Mathilde Taillebois	D. Guy		
Jean-Michael Taillebois	F. Gottraux		

Concours régional de Bâle	Final à Lugano
CHANT CLASSIQUE, CATEGORIE III	
Eve-Maud Hubeaux	H. Kawamichi-Luyet 2e prix 2e prix
Acc.: Nathalie Zweifel	C. Favre Prix pour jeune accompagnateur/trice
Marie Jaermann	Enseignement privé chez Natacha Casagrande 2e prix 2e prix
Acc.: Prisca Rossel	



Parcours

Née à Montreux, d'origine italienne et espagnole, j'y ai effectué mes classes secondaires, puis mon Gymnase en domaine Lettres. Après avoir suivi une école de stylisme pendant quelques mois, j'ai commencé un apprentissage dans une assurance.

Peu à peu, j'ai réalisé que ce monde de finance et de factures ne correspondait pas vraiment à ma personnalité. J'ai néanmoins continué, jusqu'à ce qu'une amie m'annonce qu'une place était disponible au Conservatoire de Lausanne: j'ai alors postulé et, depuis le 1er mars, j'ai la chance de travailler dans un cadre et une ambiance qui me plaisent beaucoup.

Mon activité au Conservatoire

Débarquée dans la maison en pleine période d'inscriptions aux examens, mon activité principale consiste à m'occuper, avec Sylvie Christen, la Secrétaire de Direction, des candidatures et des dossiers des futurs étudiants. Mon travail inclut également les contacts téléphoniques avec les étudiants, l'organisation des journées d'auditions et des concours d'admission.

Ce qui me plaît dans mon travail

J'ai la chance de travailler dans un domaine qui me plaît beaucoup, la musique, et que je pratique moi-même. Le monde artistique m'intéresse beaucoup: nous travaillons tous les jours avec des gens passionnés par l'art qu'ils étudient. En plus, l'ambiance de travail avec mes collègues est très agréable: il existe une véritable entraide et une grande solidarité entre nous. Les conditions de travail sont vraiment excellentes.

Mes qualités et mes défauts dans mon travail

A l'aise dans ce travail que j'aime beaucoup, c'est toujours un plaisir d'être serviable et disponible, d'autant plus s'il s'agit d'un domaine artistique. En plus de cette principale qualité, j'adore faire de bons gâteaux pour mes collègues un peu gourmands...

Mon rapport à la musique

Depuis toute petite, j'ai toujours été passionnée par la musique, et en particulier par le chant, que j'ai étudié pendant quatre ans au Conservatoire de Vevey-Montreux. Par la suite, je me suis orientée vers une formation tout autre: «le betting voice» au Conservatoire de Lausanne. Après deux ans, j'ai réalisé que le classique me manquait. Fini «voix de poitrine»... Désormais, je voudrais développer ma voix de soprano, afin de me consacrer aux Oratorios, qui me procurent une immense joie. Depuis peu, j'ai intégré un groupe de chanteurs lyriques à Aarau, qui se produit dans toute la Suisse et en Europe; parmi les œuvres que nous travaillons, je citerai «le Messie» de Händel.

Giorgio Tedde

Après une double formation musicale et scientifique (licence de physique, diplômes de composition à Cagliari et de musique électronique à Bâle), Giorgio Tedde s’est dédié à la composition en suivant un chemin de recherche culturel et spirituel : l’emploi de nouvelles technologies et directions formelles et graphiques, ainsi que l’utilisation d’instruments traditionnels et de musique ancienne, témoignent de sa vision d’une musique orientée vers le futur qui se nourrit des expériences du passé.

Ses œuvres ont été exécutées en Europe, en Asie et en Amérique.

Il enseigne la composition et l’acoustique dans des Conservatoires Supérieurs en Suisse et en Italie.

L’œuvre d’art qui dialogue avec l’auditeur et lui transmet une émotion est le point d’arrivée d’un chemin que Giorgio Tedde parcourt avec passion et ténacité.

Création de «Tems» pour orchestre de jeunes de Giorgio Tedde

Le 26 octobre à 12h30 dans la Grande Salle du Conservatoire de Lausanne, une cinquantaine de jeunes musiciens ont donné le dernier d’une série de cinq concerts organisés par l’Association – FLAUTO DOLCE – Lausanne. Aux 16 flûtistes à bec, 13 chanteurs, 8 violonistes et 4 violoncellistes, presque tous élèves de l’Ecole de Musique du Conservatoire de Lausanne se sont joints à 4 percussionnistes du Conservatoire de Piacenza pour interpréter «Tems», une œuvre du compositeur Giorgio Tedde de Berne ainsi que des pièces de G. Gastoldi, M. Corrette, B. Bartók, A. Pärt et D. Sacchi.

L’Association – FLAUTO DOLCE – Lausanne a été créée sous l’impulsion d’Antonio Politano et de Trudi Kuhn, professeurs de flûte bec au Conservatoire de Lausanne, dans le but de promouvoir la composition d’œuvres nouvelles accordant à la flûte à bec une place parmi les autres instruments. «Tems», la première commande de composition de l’association, a été écrit pour les élèves du Conservatoire de Lausanne. Giorgio Tedde s’est inspiré du célèbre texte biblique tiré de l’Ecclésiaste chapitre III, 1-13 sur le temps. («Il y a un moment pour chaque chose sous le ciel.»)

La création de «Tems» est le fruit d’une longue collaboration entre le compositeur, le chef d’orchestre, les professeurs et les élèves. La première démarche de Giorgio Tedde a été de rencontrer les maîtres et les élèves afin d’écouter ces derniers, d’évaluer leurs capacités musicales et instrumentales, et d’essayer avec eux les effets de bruitage.

La pièce mélange et superpose l’écriture conventionnelle et la notation graphique des bruitages illustrant le texte. Son apprentissage représente un travail assidu, rigoureux et parfois ingrat. Créer une œuvre veut dire partir dans l’inconnu total. Personne n’a jamais entendu cette musique et elle se révèle peu à peu au fil des répétitions. C’est alors un moment d’émerveillement stimulant.

Monter cette œuvre a permis aux participants de maîtriser des subtilités rythmiques, des passages polyphoniques, des moments d’improvisation, des techniques instrumentales nouvelles. Ils ont appris à jouer en écoutant l’ensemble et à suivre les gestes du chef. Ils ont découvert qu’une partition peut être modifiée, qu’une composition évolue avec ses interprètes et que le langage contemporain est une expérience riche qui ouvre de nouveaux horizons.

Plusieurs professeurs du Conservatoire de Lausanne ont été enthousiasmés par ce projet et l’expérience pédagogique rare qu’il représente. Ils ont accompagné les élèves dans cette belle aventure : Trudi Kuhn et François Mützenberg pour les flûtes à bec, Stéphanie Burkhard pour les chanteurs, Stéfan Rusiecki pour les violons, Denis Guy pour les violoncelles. Daniele Sacchi a préparé les jeunes percussionnistes du Conservatoire de Piacenza. L’orchestre est dirigé par Théo Gafner.



Notre site Internet, récemment réactualisé, est désormais à votre disposition à l’adresse suivante :

www.cdnhem.ch

Quatre chapitres

- **Haute Ecole de Musique (HEM)**

Toutes les informations nécessaires concernant les conditions d’admission, le corps enseignant, l’organisation des études, les modalités d’examens, le contenu des cours, ainsi que les titres délivrés.

- **Ecole de Musique (EM)**

Description de nos cours, ainsi que tous les renseignements relatifs : coût, modalités d’inscription, adresses et activités proposées aux élèves (Orchestres, musique de chambre, etc.)

- **Manifestations**

Liste régulièrement mise à jour de toutes les manifestations du Conservatoire (concerts, auditions, conférences, etc.)

- **Contacts**

Liens vers divers sites en relation avec la musique.

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

Président du Conseil de Fondation
François Daniel Golay

DIRECTION

Directeur général
Pierre Wavre
Directrice administrative
Genette Lasserre
Directrice pédagogique Haute Ecole de Musique
Anne Bassand
Directrice Ecole de Musique
Helena Maffii

COORDINATEURS DE FILIÈRES

Formation initiale

Alexis Chalier
Filière I
Thomas Boliger
Filière II
Anne Bassand
Recherche et développement
Angelika Gusewell

DOYENS DE LA HAUTE ECOLE DE MUSIQUE

Jean-François Antonioli : piano
Verena Bosshart : musique contemporaine
Alexis Chalier : théorie
Jean-Christophe Geiser : orgue et clavecin
Dominique Gesseney : DESM
Gary Magby : chant
Philippe Mermoud : cordes, guitare et harpe
Béatrice Stoffel-Richoz : accompagnement

DOYENS DE L'ECOLE DE MUSIQUE

Denis Guy : violoncelle
Robert Ischer : cuivres et percussion
André Locher : piano
Angelo Lombardo : théorie
Frédéric Meyer de Stadelhofen : chant
Christine Sartoretti : clavecin, guitare, harpe, orgue et accordéon
Frank Sigrand : bois
Marcel Sinner : violon

Réception

Du lundi au vendredi : 8h - 11h45, 13h30 - 16h
Mercredi ouvert jusqu’à 17h

Responsable de publication

Direction du Conservatoire de Lausanne
rue de la Grotte 2
CP 2427, 1002 Lausanne
tél. 021 321 35 35
fax 021 321 35 36
www.cdnhem.ch

Rédaction et coordination de ce numéro de NUANCES

Antoine Fachard

Vous souhaitez annoncer un événement, donner une information concernant la vie du Conservatoire de Lausanne (audition, concert, cours, obtention d’un prix, publication d’un CD, nomination, bourse, réflexion, critique ou louange) adressez vos textes et photos avec la mention « pour Nuances » à Genette Lasserre.

Nous publierons tout ce que nous pourrions et qui entre dans le cadre de ce journal.

Graphisme, réalisation : atelier k, Alain Kissling, Lausanne
Imprimerie : Presses Centrales Lausanne

Abonnement à Nuances

Si vous souhaitez recevoir Nuances chez vous, faites-le nous savoir en nous indiquant vos coordonnées à l’adresse suivante :
Conservatoire de Lausanne
Abonnement Nuances
rue de la Grotte 2
CP 5700, 1002 Lausanne

L’abonnement est gratuit.