

# NUANCES



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

## SÉSAME OUVRE-TOI

La formation musicale  
accessible sans mot  
de passe

### JEUNES OREILLES

Les portes  
sont ouvertes

### VUS & ENTENDUS

Marem &  
Nehrun Aliev  
Daniel Schnyder  
Edith Canat de Chizy

4

BREF.



## DOSSIER

SÉSAME OUVRE-TOI

8

Ouverture des portes

14

Accès aux richesses musicales

36

Sous la loupe

38

#ALLACCESS

## VUS &amp; ENTENDUS

HEMU

40

OPÉRA

Sacrées Noces

42

Colors in Blue au  
LABEL SUISSE

43

LE GRAND SOIR  
de Sergio Escalera Soria

45

SONORITÉS  
MANOUCHES  
au JazzOnze+

47

Welcome aux  
GUITAR DAYS  
à Sion

48

BACH  
dans tous ses éclats

49

HÉLÈNE WALTER  
une belle âme

50

BLUE NOTE  
Label, film et concert

51

ELISE LEHEC  
Alumni

52

EDITH CANAT DE CHIZY  
Femme compositeur

54

Perspectives  
TREMLIN POUR  
JEUNES CHEFFES

55

Histoire  
DISSONANTE

56

JEUNES OREILLES



## VUS &amp; ENTENDUS

CONSERVATOIRE  
DE LAUSANNE

60

Opéra miniature  
LA LISARDA

62

PRÉ-HEM  
de sortieL'ART COMME  
VOLONTÉ DE  
MÉTAMORPHOSE

En prenant un tournant universitaire, les Hautes écoles de musique ont accepté la responsabilité de la professionnalisation, ce qui engendre la veille permanente d'un enseignement qui se pense à partir du sens, de ce qu'on joue, de ce qu'on fait, de là où on vit et là où on va, et non en fonction d'une logique qui ne reposerait plus que sur l'extension ad-libitum du modèle pour lui-même.

S'il est clair que le paysage des pratiques artistiques de demain se dessine aujourd'hui, force est de constater que nous évoluons dans et vers une société complexe où l'accélération technologique s'agrège aux bouleversements des rythmes sociaux, engendrant des mutations culturelles incommensurables. Aussi, les modalités d'appropriation de l'art se transforment et la diversification des expériences musicales brouille les paradigmes traditionnels selon lesquels il faudrait savoir pour créer, apprendre avant de produire, contempler avant de pratiquer... Au milieu de ce chaos un mot retient l'attention, un mot qui cristallise les envies, les colères ou les espoirs : accessibilité.

Alors l'accessibilité devient une manière de nommer cet objectif non satisfait de justice sociale dans la répartition des biens culturels. Elle renvoie aussi au besoin de refonder une définition de la démocratisation culturelle, tout en posant la question de la légitimation de la culture par le social. Nul doute que ces sujets politiques créent une lame de fond qui élargit les missions et interroge les modalités de l'enseignement musical, menant malheureusement parfois à une confusion dans la définition des métiers et dans les méthodes pour y parvenir.

L'accessibilité questionne également sans épargner les artisans de la musique, eux qui estiment parfois pouvoir œuvrer dans un champ autonome en même temps qu'ils sollicitent des fonds publics. Dans ce cas, la définition devient réductrice, nourrissant une certaine idée du musicien-artiste inaccessible, surspécialisé au nom d'une singularité culturelle, favorisant ainsi une mise en marge progressive de la profession par sa mythification.

Les enjeux de l'accessibilité sont donc cruciaux car la manière dont nous les interrogeons, les appréhendons et les accompagnons projette les hologrammes de l'enseignement musical de demain.

C'est une des missions fondamentales de l'Institut romand de pédagogie musicale. En effet, toutes ces réflexions renvoient tout naturellement à la pratique des métiers, donc à l'endroit où un artiste se forme aux savoirs, qui est très révélateur de sa dynamique future ; autrement dit, si la formation est primordiale, l'endroit dans lequel on étudie l'est tout autant. À nous maintenant de prouver que le monde de l'art n'est pas celui de l'immortalité, mais celui de la métamorphose!

Thierry Weber

Directeur de l'Institut romand  
de pédagogie musicale (IRPM)

## ★ PRIX AU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

### PRIX ROTARY

La violoncelliste **Axelle Richez**, élève de Martin Reetz et membre du Verbier Festival Junior Orchestra depuis trois ans, s'est vu décerner le Prix Rotary 2018.

### CONCOURS CITTÀ DI VILLAFRANCA

En juillet 2018, les violonistes **Anna Sofia Seres** et **Arthur Traelnes**, élèves de Julien Zufferey, ont gagné tous deux des 1<sup>er</sup> prix lors du concours italien.

### TIBOR JUNIOR

**Arthur Traelnes** a empoché plusieurs récompenses lors du Concours International de Violon Tibor Junior à Sion, en août 2018 : le 3<sup>e</sup> prix, le prix du public et l'invitation à jouer avec le Kremerata Baltica en Lettonie.



### CONCOURS DES SOLISTES À VENT

Le 1<sup>er</sup> prix du Concours suisse des solistes à vent a été remporté par **Gabriel Pernet**, élève pré-HEM de Frédéric Rapin, à Aarau en août 2018. Le clarinettiste a également reçu le « Prix Musique » organisé par l'Association Suisse des Musiques et le Centre de Compétence de la Musique Militaire, en septembre 2018.

### FLÛTE FESTIVAL

En octobre 2018, trois jeunes flûtistes pré-HEM se sont distingués lors de « La Côte Flûte Festival ». **Elisa De Andres** et **Maelle Baillif**, élèves de Sandra Latour, ont obtenu respectivement le 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> prix. Dans le concours junior, l'élève de Sooa Chung, **Livia Jade Casciana**, a reçu le 3<sup>e</sup> prix.

## 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...



### GUITAR DAYS

Trois élèves guitaristes de Renaud Renquin se sont démarqués lors du concours jeunesse des Guitar Days à Sion, en novembre 2018. **Luca Studer** et **Petr Kleymenov** ont remporté des 1<sup>er</sup> prix, et **Livio Liebling** un 2<sup>e</sup> prix.

## ★ DISTINCTIONS HEMU

### VIOLON

Étudiante de Svetlana Makarova, **Anna Egholm** a gagné le 2<sup>e</sup> prix lors de la Ysaye International Violon Competition (BE), en juillet 2018. Elle a également remporté le 2<sup>e</sup> prix du 6<sup>e</sup> Concours International de violon Marie Cantagrill (FR), en août 2018. De plus, choisie parmi 60 jeunes violonistes, elle a participé, en mai 2018, au projet « Chamber Music Connects the World » organisé par la Kronberg Academy (DE) tous les deux ans.

Étudiante de Gyula Stuller, **Nina Vasylieva** a décroché le poste de 2<sup>e</sup> violon tutti à l'Orchestre de la Suisse romande en septembre 2018.

**Dmitry Smirnov**, ancien étudiant de Pavel Vernikov, a remporté en novembre 2018 le 3<sup>e</sup> prix au Concours international Long-Thibaud-Crespin à Paris.

### PERCUSSIONS

**Youri Rosset**, étudiant de Stéphane Borel, a reçu le 1<sup>er</sup> prix en caisse claire lors de la 16<sup>e</sup> édition de la « Italy Percussion Competition » à Montesilvano Pescara, en septembre 2018.

### CHANT

Étudiant de Brigitte Balleys, le ténor **Jean Miannay** a gagné le 1<sup>er</sup> prix du 4<sup>e</sup> Concours Opéra Raymond Duffaut à Avignon en septembre 2018, dans la catégorie « jeune talent ».



### ACCORDÉON

En septembre 2018, **Augustinas Rakauskas**, étudiant de Stéphane Chapuis, a obtenu, des 3<sup>e</sup> prix au Prix International de Castelfidardo (IT) ainsi qu'à la Coupe Mondiale 2018 qui s'est déroulée en Lituanie. Lors du même événement, il a remporté le 1<sup>er</sup> prix de musique de chambre pour son duo avec l'altiste **Greta Staponkutė**, étudiante d'Alexander Zemtsov.



### GROUPE

Bumblebees, le groupe du chanteur et percussionniste **Valentin Kopp**, étudiant en musiques actuelles, s'est distingué en octobre 2018 en remportant la finale du tremplin de Vernier sur Rock.

### HAUTBOIS

Étudiante de Jean-Louis Capezzali, **Faustine Medeville Bogard** a gagné le 1<sup>er</sup> prix à l'unanimité avec félicitations du jury et le prix de composition contemporaine lors du Concours de l'Association française du hautbois, en octobre 2018.

**Andrey Cholokyan**, ancien étudiant de Jean-Louis Capezzali, a remporté le 3<sup>e</sup> prix à lors de la 12<sup>e</sup> édition du Concours international de Hautbois du Japon, à Tokyo, en octobre 2018.



### HARPE

**Valerio Lisci**, étudiant de Letizia Belmondo a obtenu, en octobre 2018, le 2<sup>e</sup> prix du concours Luigi Nono en Italie. Il a également remporté l'audition de la Fondation Schenk en septembre 2018, suite à quoi il a pu se produire avec l'Orchestre philharmonique d'Argovie.

### CLARINETTE

Deux étudiants de Frédéric Rapin ont remporté des 2<sup>e</sup> prix : **Hitomi Ue** lors de la 92<sup>e</sup> édition du Concours International Leopold Bellan, à Paris, en octobre 2018 ; et **Tristan Radovic** au Concours National d'Exécution Musicale de Riddes 2018.



### DIRECTION D'ORCHESTRE

**Lucie Leguay**, ancienne étudiante d'Aurélien Azan Zielinski, a remporté la première édition du Tremplin pour jeunes chefs d'orchestre organisé en novembre 2018 par la Philharmonie de Paris (lire en page 54).

### COR

**Gabriel Potier**, étudiant de Philip Myers, accède à une place dans la section des cuivres à l'Orchestre National de Lille.

## ♥ BIENVENUE

### RENTRÉE 2018-2019

**L'HEMU et le Conservatoire de Lausanne (CL) ont accueilli nouveaux professeurs :**

**Piano, CL :** Lucas Buclin et Atena Svetlana Carte Patrascu  
**Violon, CL :** Denitsa Kazakova Ducret  
**Trompette, HEMU :** Eric Aubier

**Plusieurs élèves de pré-HEM et du Conservatoire de Lausanne ont rejoint l'HEMU.**

**Chant :** Mia Tazi, Elisa van Mal  
**Percussion :** Thomas Gubler  
**Violon :** Alexis Mauritz  
**Violoncelle :** Leonardo Capezzali

## 🎧 SORTIES DISCOGRAPHIQUES



### TELEPATHY

Premier album du Louis Matute 4tet, *Telepathy* est paru en octobre 2018, après de nombreux concerts au Montreux Jazz Festival, à Chorus, à Label Suisse, au Bourg, au Cully Jazz Festival et lors du Verbier Festival. Mené par le guitariste genevois **Louis Matute**, étudiant en Master à l'HEMU, le quartet réunit des musiciens de différentes hautes écoles suisses : le saxophoniste Yohan Jacquier, le contrebassiste **Virgile Rosselet**, ancien étudiant de l'HEMU et le batteur Noé Franklé. Inspiré autant par le jazz que par les musiques actuelles, le groupe livre un album à la musique fraîche et variée.

## 🎤 PERFORMANCE

En décembre 2018, le groupe Cake O'Phonie a gagné la finale de *Chorus*, la nouvelle émission télé de la RTS. Une compétition vocale où se sont défiés 200 chanteurs de chorales et ensembles vocaux romands. Composé de 12 chanteurs dont 4 actuels et 2 anciens étudiants MUSEC, Cake O'Phonie ira défendre l'art choral helvétique en Suède pour l'*Eurovision Choir of the Year* en août 2019.

## 🔥 JEUX OLYMPIQUES DE LA JEUNESSE

En janvier 2020, Lausanne accueillera la 3<sup>e</sup> édition des JOJ. La jeunesse locale est impliquée dans la préparation de l'événement à travers des partenariats avec les Universités et Hautes écoles vaudoises. Les étudiants de l'HEMU sont invités à imaginer la musique qui sera l'emblème sonore et universel de cette manifestation unique.



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.

# VEUILLEZ EMPRUNTER NOTRE VOIE D'ACCÈS

Fondé en 1949 par l'UNESCO, le Conseil international de la musique (CIM) s'engage pour la mise en œuvre de « Cinq Droits Musicaux ».

Deux sont dédiés aux artistes, trois aux enfants et aux adultes :

- s'exprimer musicalement en toute liberté
- apprendre et étudier les langages et le savoir-faire musicaux
- accéder à la musique à travers la participation, l'écoute, la création et l'information.

Cette ligne de conduite – sous les feux des projecteurs en 2019, à l'occasion du 70<sup>e</sup> anniversaire du CIM – est en adéquation avec la volonté d'une institution comme l'HEMU qui veut rendre accessible la formation musicale au plus grand nombre.

Prétendue élitiste parfois, notre institution œuvre plutôt pour que l'accès à ses classes – de l'initiation à la professionnalisation – soit ouvert à tous ceux qui le désirent, selon leur motivation et leur intérêt.

Aussi, ce dossier présente les enjeux de cette accessibilité sous quatre angles : **historique**, **pédagogique**, **social** et **économique**. Cela permet ainsi de cartographier les initiatives de l'HEMU et du Conservatoire de Lausanne.

La quête d'une forme de perfection qu'aident à atteindre nos enseignements n'enfreint nullement leur accessibilité. Au contraire, nos écoles, via ses professeurs, se veulent être une voie d'accès vers l'excellence. Une voie exigeante certes, mais bienveillante, motivante, abordable et non sélective. Sans élitisme aucun, donc.

Côté financier aussi, le Conservatoire, soutenu par la Municipalité de Lausanne, et l'HEMU, portée par les Cantons et la Confédération, n'aurait aucune légitimité à privilégier seules certaines catégories de personnes.

D'un point de vue pédagogique, celles-ci n'auraient pas plus d'intérêt à sous-estimer le potentiel artistique de tout individu. Le mélange d'horizons, d'âges, de cultures crée une saine émulation et assure le haut niveau de nos écoles.

Favoriser l'accessibilité n'est pas synonyme de long fleuve tranquille pour autant. Notre institution se remet en question et se challenge sans cesse pour faciliter toujours plus l'accès à ses formations. Pour ce faire, elle propose différents cursus afin de découvrir simultanément plusieurs instruments, s'ouvre à tous les styles, négocie des appuis ciblés, cherche et trouve des solutions pour favoriser l'accueil d'étudiants étrangers ou conclut encore des partenariats pour offrir des scènes à nos musiciens.

Que d'ambitieux programmes à découvrir dans ce nouveau numéro! [RD]

8

HISTORIQUE

14

PÉDAGOGIQUE

24

SOCIAL

32

ÉCONOMIQUE

# UN CONSERVATOIRE OUVERT À TOUS DÈS LE DÉBUT



PAR ANTONIN SCHERRER

On a souvent une image élitiste de l'enseignement de la musique avant l'engagement financier des pouvoirs publics. À Lausanne, il n'en est rien. Grâce à un étonnant mélange d'énergie, d'opportunisme et d'abnégation, Gustave-Adolphe Koëlla parvient, dès sa fondation en 1861, à faire de son Institut de musique un lieu accueillant pour toutes les bourses.

Bref survol historique.

Au début du 19<sup>e</sup> siècle, la pénétration de la musique dans les couches populaires dépend d'initiatives isolées. Elle est freinée par des mentalités loin d'être acquises à ses vertus pédagogiques et par l'investissement financier important qu'elle sous-tend. Pensez donc : le chant populaire lui-même patauge, jugé révolutionnaire par les uns, mômier par les autres, et ignoré par les élites, empêché de réaliser cette fusion des classes de la société à laquelle il aspire par essence. On s'en remet donc à l'élan visionnaire de pionniers.

## NAISSANCE D'UN CONSERVATOIRE GENEVOIS

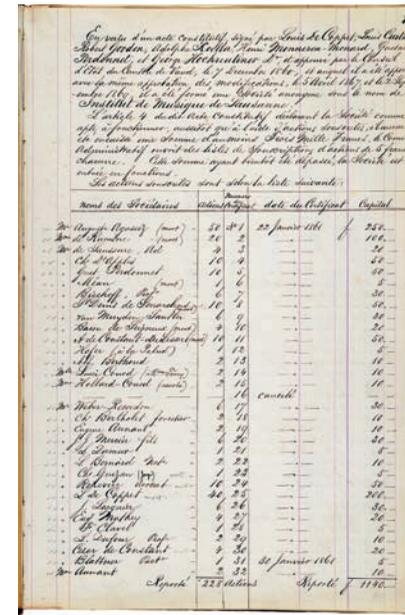
À Genève, ce sont des privés de haute naissance qui jettent les premières pierres du Conservatoire, répondant à une demande de la population de pouvoir bénéficier d'un outil pour forger le goût et les compétences musicales de la jeunesse. Une Société de musique voit le jour en 1823 autour de Marc-Auguste Pictet, qui organise des soirées d'étude et des concerts. C'est un banquier et fervent amateur de musique qui – comme à Lausanne! – conduit le mouvement. François Bartholony réunit en juillet 1835 un Comité d'administration de douze membres, l'école est née.

On lira avec intérêt *Les premières années du Conservatoire de Genève (1835-1859)* qu'a fait paraître Rémy Campos en 2003 aux Editions Université-Conservatoire de musique. Une somme de plus de 800 pages dans laquelle le chercheur scrute la façon dont la musique, au-delà de l'institution, s'inscrit dans la société. Il y fait remarquer que les parents

des premières générations d'élèves voient dans l'école avant tout « une centrale de maîtres de musique assez bon marché, où la moralité et la qualité du personnel [sont] plus ou moins garantis et qui [regroupe] en un même lieu les deux mamelles de la formation matrimoniale: le piano et le chant ». Fréquenté par des jeunes filles de bonne famille, le Conservatoire des premiers temps fait figure d'« institut inavoué de qualification à l'art de la romance ».



**L'une des premières séances de comité de l'Institut de musique de Lausanne « au vert ». On reconnaît au centre Charles Blanchet et Gustave-Adolphe Koëlla (de dos), et debout à droite Carl Eschmann-Dumur. Ainsi qu'une moitié de dames et des sourires plutôt surprenants pour l'époque sur pareil cliché ! L'expression sans doute de cette liberté farouche que les pionniers de l'Institut ont d'emblée revendiquée.**



## LAUSANNE À PORTÉE DE TOUS

Si les acteurs de la création de l'Institut de musique – des hommes uniquement! – sont issus, comme à Genève, des milieux éclairés et fortunés de la place – et encore : parmi les souscripteurs figurent de nombreuses personnes modestes –, on parle dès le début d'un enseignement « à portée de tous ». Lisons les premières lignes de l'acte notarié du 3 décembre 1860 :

Par devant moi, Louis Chappuis, notaire à Lausanne, se sont présentés :  
*Louis de Coppet*, originaire d'Yverdon, ancien négociant à New York ;  
*Louis Curtat-Mercier*, de Lausanne, ministre du saint Evangile ;  
*Robert Gordon*, de La Sarraz, ancien négociant ;  
*Adolphe Koëlla*, de Stäfa, canton de Zurich, professeur de musique ;  
*Henri Monneron*, d'Yverdon, ministre du saint Evangile ;  
*Gustave Perdonnet*, de Vevey, propriétaire ;  
*Georges Hochreutiner*, de Morges, docteur-médecin ;  
 tous domiciliés à Lausanne ;

lesquels, animés du désir de favoriser l'étude et la culture de la musique, soit comme art récréatif, soit comme instruction, ont formé le projet de créer à Lausanne un institut musical destiné [...] à mettre l'instruction musicale à la portée de chacun, et en particulier des personnes qui se vouent à l'enseignement, soit qu'elles fassent de la musique une spécialité, soit qu'elles embrassent la carrière de l'éducation. »

Page du journal des écritures de l'Institut de musique de Lausanne recensant les premiers actionnaires de l'institution. Les aristocrates y côtoient les ouvriers dans une joyeuse ronde sociale.

Une musique  
« à portée de chacun »  
non seulement  
grâce à un  
ÉCOLAGE  
RAISONNABLE,  
mais également à la  
formation de futurs maîtres de musique  
de bon niveau

Une musique « à portée de chacun » non seulement grâce à un écolage raisonnable, mais également à la formation de futurs maîtres de musique de bon niveau. L'École normale et le Conservatoire sont, dès l'origine, liés. L'effectif initial est de 52 élèves, répartis en classes de théorie, de chant, de violon et de piano. Le corps enseignant comprend cinq professeurs : des maîtres qui sont des amis du directeur et acceptent dès lors des honoraires bien inférieurs à ceux des leçons particulières, contribuant ainsi à la bonne santé financière de l'institution. L'autre source d'économies substantielles réside dans le mode d'administration de l'école, assurée exclusivement par le directeur lui-même !

Le troisième étage de la maison Fevot, place Saint-Laurent, a ouvert ses portes le 1<sup>er</sup> avril 1861. En septembre, on manque déjà de professeurs. L'Institut a manifestement le vent en poupe. Le 13 décembre 1862 dans le *Conteur vaudois* Louis Monnet écrit : « On constate avec plaisir que cette institution, qui se perfectionne chaque jour davantage, marche avec succès vers le but qu'elle s'est proposé. Le Comité a reçu de tous côtés des témoignages d'encouragement ; plusieurs instruments ont été donnés à l'Institut, entre autres un excellent violon confectionné et offert par M. Pupunat, luthier. » Et cette remarque intéressante quant à la provenance des premiers élèves : « Ce sont principalement des personnes peu aisées, les élèves des Ecoles normales et les jeunes gens et demoiselles qui se vouent à l'enseignement, qui y trouvent, à des prix accessibles, la facilité de se perfectionner dans la musique, sous la direction des meilleurs professeurs de la ville. » On est bien loin de l'image d'un club bourgeois refermé sur ses bonnes manières. L'institution de Gustave-Adolphe Koëlla vise bel et bien à enseigner artistiquement la capitale vaudoise en favorisant l'accès du plus grand nombre à la bonne musique, que ce soit par une pratique directe ou au travers de l'enseignement de maîtres d'école aussi bien formés que possible.

## ÉTUDES BON MARCHÉ MAIS EXIGEANTES

Une école de musique pour toutes les bourses certes, mais avec pour contrepartie une exigence plus haute encore. Auteur en 1863 d'une *Théorie élémentaire de la musique* destinée aux classes de solfège de son Institut (rééditée trois fois), Gustave-Adolphe Koëlla affiche clairement sa couleur pédagogique : l'acquisition de connaissances musicales doit se faire sur des bases claires et solides – on n'ose dire « à l'allemande ». « Tous les élèves entrant au Conservatoire, lit-on dans la plaquette du cinquantenaire, sont tenus de suivre, à côté des autres cours, un cours de solfège et de théorie élémentaire, à moins qu'ils ne prouvent avoir acquis déjà précédemment des connaissances suffisantes. Pour chaque branche d'enseignement, il existe un programme indiquant les méthodes à suivre, les études, exercices et œuvres musicales à faire exécuter, selon le degré d'avancement des élèves. » Les leçons d'instrument se font en petit groupe et sont sanctionnées par deux examens annuels. La pratique d'ensemble est elle aussi encouragée : « Comme excellent moyen d'instruction et d'émulation, on organise chaque année plusieurs séances musicales dans lesquelles les élèves se produisent, soit seuls, soit ensemble, avec accompagnement d'instruments isolés ou même d'orchestre. Ces séances sont ouvertes au public moyennant une légère rétribution. » Ce caractère

S'il tient fermement à son **INDÉPENDANCE**, le Conservatoire n'en a pas moins tout intérêt à se rapprocher des pouvoirs publics.

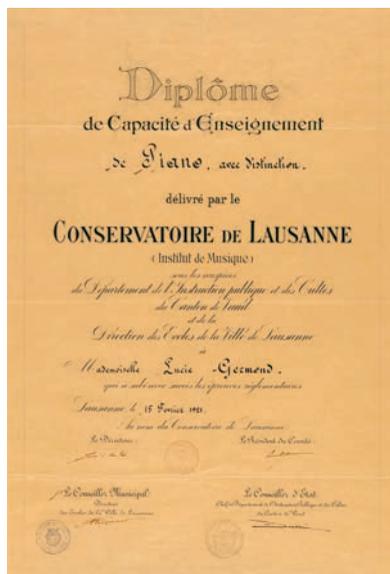
directif et cadré de l'enseignement favorisera l'émancipation d'autres courants pédagogiques dont le plus connu sera incarné par la famille de Ribaupierre, qui créera en 1915 son propre Institut... à deux pas du Conservatoire de Lausanne.

Mais pour l'heure, la méthode « Koëlla » fait recette. En deux ans, le nombre d'élèves a quasi doublé et il ne cessera d'augmenter pour atteindre en 1910 le chiffre de 551 inscrits. Le directeur en témoigne dans les colonnes de la *Gazette de Lausanne* le 2 avril 1863 : « [Ces bons résultats] viennent confirmer l'expérience faite ailleurs quant à l'efficacité des leçons d'instruments par classes, quoique chaque élève n'ait qu'une fraction de l'heure entière. Pour mettre en pratique les connaissances et les fruits du travail en classe, il y a tous les quinze jours une réunion à l'Institut où les élèves avancés exécutent ensemble et avec le concours des professeurs, des morceaux de musique instrumentale et vocale. » Saine émulation qui a un coût, l'appartement de Saint-Laurent se révélant rapidement trop étroit pour ces exécutions d'ensemble, il faut déménager. Mais c'est une autre histoire.

### PRIVÉ OU PUBLIC ?

Lorsqu'il tire sa révérence en 1905, Gustave-Adolphe Koëlla laisse à son successeur une école aux finances saines, mais les choses ne vont pas tarder à se dégrader avec les turbulences internationales, plaçant l'Institut face à des calculs délicats s'il tient à demeurer attractif. On lit dans la plaquette du cinquantenaire :

« L'Institut de musique a été créé et a subsisté jusqu'ici comme établissement purement privé, sans ingérence et sans subvention des pouvoirs publics. Cependant la Ville de Lausanne a bien voulu s'intéresser à sa fondation en souscrivant à l'origine 60 parts de



Depuis 1910, les diplômes décernés par le Conservatoire de Lausanne sont munis du double sceau de la Ville et de l'Etat et sont signés par le directeur des Ecoles de la ville et le chef du Département de l'instruction publique et des cultes du canton. Une présence officielle rendue nécessaire non seulement pour des questions de reconnaissance des titres mais également motivée par l'implication croissante des pouvoirs publics dans la marche de l'institution, condition *sine qua non* pour le maintien de tarifs raisonnables pour les étudiants, mais également (bientôt) pour la mise à niveau du salaire des professeurs.

5 francs, soit une somme de 300 francs. Le Conservatoire actuel conserve son caractère privé; mais, pour donner aux diplômés qu'il délivre un cachet plus authentique, il a demandé au Département de l'instruction publique du canton de Vaud et à la Direction des écoles de la Ville de Lausanne de vouloir bien les munir de leurs signatures et de leurs sceaux, en leur offrant en échange une représentation dans le Comité, afin qu'ils puissent contrôler la marche de l'établissement et concourir à la nomination des experts pour les examens. Ces deux autorités ont accueilli notre requête avec une extrême bienveillance et nous ne pouvons que leur en être sincèrement reconnaissants. »

Aujourd'hui, dans l'art comme partout, la stagnation c'est la mort.

Si les autorités vous aident, vous pouvez avoir à Lausanne

## UN CONSERVATOIRE DE MARQUE

Alfred Pochon

S'il tient fermement à son indépendance, le Conservatoire n'en a pas moins tout intérêt à se rapprocher des pouvoirs publics. D'abord parce que sa mission s'apparente à une forme de service public, même s'il faudra encore un certain temps pour qu'on le reconnaisse : la musique utile à l'éducation et à la société, pensez donc ! Ensuite parce que des relais officiels vont s'avérer de plus en plus nécessaires avec le temps face à la complexification des contraintes administratives et aux problèmes de gestion croissants rencontrés par cette institution en perpétuelle mutation. Ainsi, si cette première étape des sceaux et des signatures sur les diplômes revêt un caractère avant tout symbolique, les choses changent avec les difficultés matérielles induites par la Première Guerre mondiale et ses conséquences à long terme. Le Comité est amené à tendre une première fois la sébile auprès de ses bailleurs « naturels » au début des années 20 et décroche ses premières subventions annuelles en 1925 : 500 francs de la part de l'Etat et 1'600 francs de la part de la Ville. Assistant aux séances de Comité depuis plus de dix ans et mesurant pleinement tout l'intérêt qu'il y a tant pour Lausanne que pour le Canton à assurer l'existence d'une telle école, les représentants des autorités ont sans conteste pesé dans la balance de cette décision.

### UNE FONDATION POUR DE MEILLEURS FONDS

Après-guerre, la situation financière du Conservatoire devient proprement alarmante. Les représentants du Comité se retrouvent de plus en plus souvent dans les bureaux des autorités communales et cantonales qui, si elles ne sont pas prêtes à « lâcher » sur la question de l'utilité publique toujours sur la table, continuent à prêter une oreille attentive aux revendications. Le Comité, de son côté, imagine des moyens de « payer en retour » les citoyens qui lui accordent indirectement leur confiance : « Afin de montrer aux pouvoirs publics que le Conservatoire serait désireux de faire ce qui est en son pouvoir pour offrir à la collectivité, en contrepartie



Alfred Pochon posant pour son buste, ou les limites de l'exigence

des subsides officiels, des contre-prestations sous une forme appropriée, lit-on dans le procès-verbal du 28 octobre 1948, on décide de proposer à l'Etat de Vaud et à la Commune de Lausanne d'organiser des cours d'initiation à la musique destinés aux écoles publiques. » Par paliers, les subventions vaudoise et lausannoise atteignent en 1968 la somme (identique) de 68'000 francs. Mais depuis le début des années 50, on sent bien que cette politique des « pansements successifs » ne résout pas les vrais problèmes et que si l'on veut assurer un réel avenir à l'institution, il va falloir revoir son fonctionnement en profondeur – ses liens avec les autorités, le statut et la rémunération des professeurs... Un long processus qui aboutira en 1969 à la création d'une Fondation, qui régit aujourd'hui encore les rapports entre l'institution et les instances subventionnantes.

### POUR LAUSANNE OU POUR LE MONDE ?

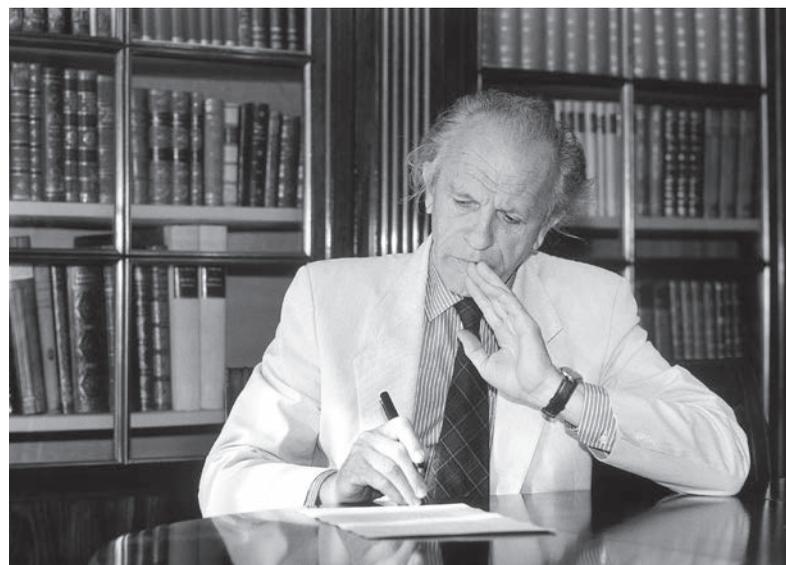
Au-delà de l'accessibilité financière des études – qui semble, bon an mal an, une donnée acquise depuis la création de l'école –, la question du niveau d'exigence refait périodiquement surface. Ainsi sous l'ère Alfred Pochon, au milieu du siècle : « Le rayon d'action d'un Conservatoire comme celui de Lausanne est géographiquement circonscrit », écrit en 1944 une poignée de professeurs au Comité de direction. « Ainsi pensons-nous qu'une telle institution ne peut vivre et prospérer qu'en fonction des possibilités professionnelles limitées que notre pays offre à ses lauréats. À notre sens, c'est en donnant aux élèves une éducation musicale complète, c'est en leur faisant faire de sérieuses études instrumentales sans pour cela viser l'illusoire carrière de concertiste, que le Conservatoire les prépare le mieux à tenir une place dans la vie musicale du pays. »

Pour qui et pour quoi forme-t-on les jeunes musiciens professionnels ? Une question que ne cesseront de se poser les dirigeants du Conservatoire, avec un pic au moment de l'avènement à la fin du siècle du système globalisé de Bologne,

qui impose à toutes les institutions formatrices – techniques comme artistiques – de quantifier les débouchés potentiels de leurs étudiants. On est loin ici de la « tertiarisation » des études musicales. Les professeurs des classes supérieures s'inquiètent simplement des conséquences de l'élévation des exigences imposée par le nouveau directeur Alfred Pochon aux candidats à la virtuosité, qui à leurs yeux « déciment les classes et découragent les gens de se présenter ».

C'est un dilemme cornélien : un conservatoire qui a face à lui un territoire aussi exigu que le canton de Vaud et porte le nom d'une cité qui commence seulement à éclore de son cocon provincial peut-il légitimement rêver de jouer dans la cour des grands ou doit-il se contenter de former de bons professionnels, futurs acteurs à leur tour de la scène locale ? On comprend bien la préoccupation des professeurs, qui perdent au jeu de l'écramage – du moins dans les premiers temps – de précieuses inscriptions. Alfred Pochon – l'aristocrate, le virtuose – pense au contraire qu'il y a tout à gagner à jouer la carte de l'ambition, même si le sens qu'il donne à ce terme est bien peu vaudois. « Je ne [puis] me résigner, déclare-t-il au Comité le 3 octobre 1955, à être le directeur d'un Conservatoire de petite classe, surtout dans la période que nous traversons actuellement où l'on constate partout de grands changements et bouleversements, mais surtout des progrès fantastiques dans toutes les branches. Aujourd'hui, dans l'art comme partout, la stagnation c'est la mort. Si les autorités vous aident, vous pouvez avoir à Lausanne un Conservatoire de marque, ayant facilement 1000 élèves ou plus, qui sera ainsi au même rang que les Conservatoires de Bâle, Zurich, Berne et Genève. »

Jean-Jacques Rapin, dans son bureau de la rue de la Grotte



La partie professionnelle  
du Conservatoire doit,  
pour rester crédible, s'adapter

## AU MARCHÉ DU TRAVAIL

Jean-Jacques Rapin

Alfred Pochon ne ménage pas son énergie pour y parvenir. Il invite des musiciens de premier plan pour donner des masterclasses, développe la communication, multiplie les contacts avec l'étranger pour parvenir à attirer de nouveaux étudiants à Lausanne. En 1946, il informe le Comité que cinq conservatoires vont être désignés officiellement afin d'accueillir d'anciens combattants américains au bénéfice d'une bourse pour venir étudier la musique en Suisse, mais avertit en même temps que « le manque de place dans l'immeuble actuel risque de nous empêcher d'accueillir ces éventuels élèves ». Quatre ans plus tard, il lance une campagne (certes modeste) de publicité dans les journaux de Francfort et de Munich pour tenter de séduire de jeunes Allemands incités par leur Etat à partir étudier à l'étranger grâce à une politique boursière très généreuse. Il milite également – parfois contre son propre corps professoral – pour que l'on engage à Lausanne de grands pédagogues étrangers, susceptibles d'entraîner avec eux de nouveaux élèves et le feu des projecteurs. S'il y parvient en 1950 avec le pianiste Vlado Perlemuter, il échoue par contre un an plus tôt avec le violoncelliste parisien Maurice Gendron, recommandé par Dinu Lipatti. Mais là encore, il s'agit d'une autre histoire. Retenons simplement que l'équilibre entre ouverture et excellence est une alchimie délicate à maîtriser, et que le dosage idéal ne cesse d'évoluer.

### LE CONSERVATOIRE, « LIEU DE CONVERGENCE »

En 1986, voici ce que disait le directeur Jean-Jacques Rapin de la mission d'un conservatoire comme celui de Lausanne, dont il venait de reprendre les rênes après plusieurs années de crise. Au cœur de son discours : l'accessibilité encore et toujours !

« [...] Malgré une courbe démographique enfantine descendante, le nombre d'élèves a considérablement augmenté, au point que l'on doit instituer – les capacités d'accueil n'étant pas extensibles à l'infini – des listes d'attente pour certaines branches d'enseignement. Une telle situation ne peut qu'encourager tous ceux qui se préoccupent de maintenir, surtout chez les jeunes, un équilibre entre les exigences

d'une vie de plus en plus technicisée et les bienfaits du vécu artistique. Elle prouve que le besoin de musique – qui n'est autre que ce supplément d'âme que réclamait Bergson – est enraciné au cœur de l'homme, quelles que soient les circonstances.

« Le rôle du Conservatoire est précisément de répondre à ce besoin, de le satisfaire, d'en démontrer la légitimité, voire la nécessité, en rappelant sans cesse les vertus de la musique, dans cette recherche d'un équilibre de l'être. Il remplira d'autant mieux ce rôle qu'il saura s'adapter à l'évolution de la société, à plus forte raison quand cette évolution est rapide. En particulier, le Conservatoire peut aider la famille dans l'éveil précoce du sens musical chez l'enfant, avant qu'il n'ait subi les agressions insidieuses d'un monde submergé dans son environnement sonore. [...] »

« Le Conservatoire doit également suivre de très près l'évolution des structures de l'école publique et reprendre, le cas échéant, certaines de ses tâches, au moins pour les enfants qui lui sont confiés. On songe ici à l'enseignement du solfège, base indispensable à l'étude de l'instrument. Enfin, la partie professionnelle du Conservatoire doit, pour rester crédible, s'adapter en quelque sorte au marché du travail. En 1986, les conditions de travail d'un musicien d'orchestre ne sont plus celles de 1936. Sans se transformer en institution à but purement utilitaire, le Conservatoire ne peut ignorer cet état de choses, car sa responsabilité morale est engagée et il en viendrait à former de « futurs chômeurs ». »

Contrairement à l'image que l'on peut en avoir aujourd'hui, Jean-Jacques Rapin met le doigt en 1986 déjà sur la nécessité de s'ouvrir aux « autres » musiques, qui se concrétiseront vingt ans plus tard seulement avec l'intégration d'un département jazz à l'HEMU, puis – dernier né – d'un département musiques actuelles. « Il est permis de demander également si le Conservatoire, « conservateur » par étymologie, ne devra pas s'ouvrir – avant qu'on ne lui impose – à

d'autres formes de la musique qui sont devenues de véritables phénomènes de société. Est-il juste de les négliger, de les oublier, voire de les exclure ? Tout ce processus d'adaptation, fort subtil dans sa démarche et ses dosages, suppose une ouverture complète, des échanges permanents entre l'institution et la communauté tout entière. Le Conservatoire est, par essence, lieu de convergence. »

L'une des plus belles incarnations de cette « convergence » est peut-être la survivance, aujourd'hui encore, de pôles d'enseignement professionnel et non professionnel (et de leurs passerelles) au sein de la même institution. « Conservatoire parmi les plus anciens de Suisse, Lausanne a toujours porté en lui la conviction institutionnelle que la formation musicale est un continuum, un arbre qui ne saurait vivre ni se développer si on le coupe en son milieu », expliquait Helena Maffli, au moment de remettre les clés du Conservatoire de Lausanne qu'elle dirigeait depuis 1999. « Ce principe n'a jamais été remis en question depuis le 19<sup>e</sup> siècle et nous sommes aujourd'hui avec l'Académie de musique de Bâle la seule maison de Suisse à porter au sein de la même fondation une école et une haute école de musique. Bien des conservatoires européens nous envient ce statut. Ils peuvent évaluer concrètement la perte occasionnée par cette rupture. Le processus de Bologne, qui rend toutes les structures plus transparentes, est en train de révéler aux musiciens ce qu'ils ont en fait toujours su : qu'une haute école de musique se construit obligatoirement sur le socle d'une école de musique. »



Dessin du Péristyle, Derrière-Bourg, à l'emplacement de l'actuel hôtel de la Paix. L'Institut de Musique s'y installe en 1870 : c'est son troisième toit en seulement neuf ans d'existence

Le bâtiment de la rue du Midi 6, acheté et rénové en 1908, avec son annexe, la maison Vuilleumier, acquise en 1942. Le Conservatoire y vivra de façon de plus en plus précaire jusqu'en 1990

Le Conservatoire de  
Lausanne a toujours porté en  
lui la conviction institutionnelle  
que la formation musicale est  
**UN CONTINUUM,**  
un arbre qui ne saurait vivre  
ni se développer  
si on le coupe en son milieu

Helena Maffli

## ELITISME? NON, ACCESSIBILITÉ DE L'EXCELLENCE!

Alain Chavaillaz, directeur du Conservatoire de Lausanne, nous détaille les initiatives prises en termes d'accessibilité, de l'initiation musicale jusqu'au tremplin pré-HEM vers l'HEMU.

« Accessibilité », de quoi parle-t-on ? Le *Robert* est clair : il évoque la *possibilité* d'accéder, d'arriver à quelque part ou quelque chose, pas un accès illimité, des vannes ou les portes grandes ouvertes laissant passer tout et tous sans discrimination, la nuance est de taille ! Il y a une dimension d'action dans l'accessibilité, elle n'est pas un état de fait. C'est un chemin, certes aménagé, mais un chemin tout de même, qu'il s'agit d'emprunter par ses propres moyens. Avoir cela en tête, c'est éviter passablement de malentendus. À commencer par celui qui plane depuis des lustres au-dessus des portes du Conservatoire de Lausanne, faussement réputées infranchissables pour le commun des apprentis musiciens.

Certes, le Conservatoire se voit contraint, pour certains de ses cursus, de procéder à une sélection d'entrée : le nombre de places dans chacune des classes étant limité, il n'a tout simplement pas le choix, et c'est le cas d'autres écoles. Pour le violon et le piano, deux instruments très populaires, la sélection porte sur le degré de motivation de l'enfant. Certes également, le Conservatoire s'est vu attribuer par la loi des « missions spéciales » – la structure Musique-école et la section pré-HEM –, qui viennent colorer son identité d'une teinte qui le distingue des autres établissements du canton. Mais peut-on prétendre sur cette base que le Conservatoire fait primer l'élitisme sur l'accessibilité, comme on a pu l'entendre encore récemment dans certains cercles politiques ? Cela semble absurde en regard des efforts déployés ces dernières années dans le domaine de l'initiation musicale, élargie jusqu'au berceau, ou dans la section pré-HEM, où l'objectif premier est justement de tout mettre en œuvre pour rendre accessibles les filières professionnelles aux jeunes musiciens. La quête d'excellence, oui, sans aucun doute, et à tous les niveaux, mais toujours dans un esprit d'ouverture.



### LOI SUR LES ÉCOLES DE MUSIQUE

Alain Chavaillaz démontre l'accessibilité du Conservatoire avec les arguments du terrain. En bon juriste, il nous invite à relire la loi en préambule : celle de 2011, la fameuse Loi [vaudoise] sur les écoles de musique (LEM), entrée en vigueur au 1<sup>er</sup> août 2012. Elle a pour objet de « permettre aux élèves d'avoir accès à un enseignement musical de base de qualité sur l'ensemble du territoire du canton ». Elle fait ainsi clairement la distinction entre « un enseignement musical de base, proposé en cours individuels et collectifs, comprenant différentes disciplines instrumentales, le solfège et la pratique d'ensemble », et « un enseignement musical *particulier*, notamment sous une forme permettant de concilier scolarité et enseignement intensif de la musique ou proposé dans des classes préparatoires à l'examen d'admission en Haute école de musique ». Pour l'heure, le Conservatoire de Lausanne est seul dans le canton à assumer ces deux missions.

## PÉDAGO GIQUE

L'enseignement à proposer pour accéder à l'excellence

### MUSIQUE-ÉCOLE

Dans le registre de l'enseignement musical *particulier*, l'offre s'articule en deux volets : la structure musique-école et la section pré-HEM. L'accès à ces deux filières se fait sur examen, devant un jury. « Il ne s'agit pas simplement de sélectionner les meilleurs élèves, avertit Alain Chavaillaz, le choix s'opère selon des critères plus nuancés. Pour la structure Musique-école, le niveau du candidat est évidemment important, mais des critères comme la motivation, la personnalité musicale ou le potentiel de développement le sont également. Une lettre de motivation du candidat, ainsi que le préavis du professeur actuel de l'élève (qui peut provenir d'une autre école de musique) font partie du dossier d'admission. Même si la structure musique-école n'implique pas nécessairement l'ambition de poursuivre une formation musicale professionnelle, le haut niveau d'exigence

Grâce à notre  
proximité géographique  
avec l'HEMU, nous  
sommes aux premières  
loges pour préparer  
nos élèves au plus  
proche des exigences  
qui sont celles de la  
filière professionnelle

ALAIN CHAVAILLAZ

lié au système de subventionnement spécifique justifie une sélection d'élèves motivés et présentant un potentiel de développement adéquat. »

### PRÉ-HEM

Qu'en est-il de la section pré-HEM ? « Ce cursus, qui correspond à la notion de *Pre-College* telle que définie par l'Association européenne des conservatoires, prépare spécifiquement à l'admission en Bachelor dans une Haute école de musique. Il est dès lors indispensable de n'admettre dans cette filière que des candidats présentant le potentiel pour atteindre le niveau musical (artistique et technique) requis, dans les trois ans. Il en va non seulement du respect de la mission qui nous est conférée par la loi et des subventions qui y sont liées, mais aussi du respect des candidats, qui consacrent une somme de temps et d'énergie considérable à leur cursus musical. Il est important de les conseiller avec discernement, en les aidant à atteindre leur but, sans toutefois entretenir des espoirs infondés. » Le taux de succès des étudiants pré-HEM issus de la voie classique du Conservatoire aux concours d'admission en HEM étant proche des 100%, la direction se voit confortée dans cette voie. Du côté de l'EJMA, qui abrite une filière pré-HEM dans le domaine du jazz et des musiques actuelles, les résultats sont tout aussi encourageants, comme le relève son directeur, Julien Feltin : « Environ 80% des élèves entrent à l'HEMU. Les autres 20% vont étudier dans d'autres HEM en Suisse ou encore à l'étranger. Nous sommes heureux que la quasi-totalité de nos élèves soient admis en HEM à l'issue de notre cursus. »



Le fait d'abriter une Haute école et un Conservatoire dans les mêmes murs crée des opportunités. En effet, si leur niveau et leur emploi du temps le permet, les élèves pré-HEM ont par exemple la possibilité d'anticiper certains cours théoriques du Bachelor à l'HEMU. Ainsi, durant ses deux ans de pré-HEM, la chanteuse Elisa van Mal, étudiante à l'HEMU depuis 2018, avait pu prendre le temps de s'adapter à son nouveau rythme, tout en participant aux projets de l'HEMU. Elle a notamment apprécié l'opportunité de faire partie du jury de jeunes musiciens pour les demi-finales du concours Kattenburg en octobre 2017, qui lui ont permis d'écouter et de côtoyer des chanteurs et chanteuses d'un niveau plus avancé.

Alain Chavaillaz reconnaît qu'un travail de communication doit être mené pour mieux faire connaître cette section pré-HEM : « Certains professeurs ou candidats provenant de l'extérieur peuvent parfois avoir une vision inexacte du niveau requis pour l'entrée en HEM. Grâce à notre proximité géographique avec l'HEMU, nous sommes aux premières loges pour le jauger, et donc préparer nos élèves au plus proche des exigences qui sont celles de la filière professionnelle, où ils se retrouvent confrontés – dans une saine émulation ! – à des musiciens de haut niveau venus de toute la planète. C'est cela, pour moi, travailler sur l'accessibilité, et non mettre des quotas pour limiter le nombre d'étudiants étrangers à l'HEMU. Ce genre de « protectionnisme » pour les étudiants suisses est un leurre et place l'ensemble de l'institution face à un risque de nivellement par le bas. » [AS]



## MIEUX CHOISIR SON INSTRUMENT

1 année,  
5 instruments,  
35 leçons :  
telle est la recette du  
« parcours découverte »  
proposé par le  
Conservatoire de Lausanne.  
Un programme destiné  
aux plus jeunes pour  
une entrée éclectique  
dans le monde  
de la musique.

Le parcours découverte, un cursus mis en place en septembre 2018, propose une première approche de la musique en mettant l'accent sur un grand panel de possibilités. Comme son nom l'indique, le but de ce projet est de faire découvrir différents instruments aux enfants de 6 à 8 ans pour les guider avant qu'ils s'investissent dans une

formation musicale. Contrairement à d'autres programmes d'initiation dans certaines institutions voisines, les cours du parcours découverte du Conservatoire de Lausanne sont dispensés par les mêmes professeurs que les cours annuels. Enfants et enseignants peuvent ainsi établir un premier contact pédagogique qui se poursuivra selon la même configuration si l'élève décide de continuer son éducation musicale.

Alain Chavaillez souhaite développer le rapport entre instrument et individu : « Tous les enfants ont droit à la musique, mais ils n'ont pas tous les conditions familiales propices au choix de l'instrument. » Certains parents veulent inscrire leur fils ou leur fille à un cours de musique, mais n'étant pas eux-mêmes mélomanes, se dirigent souvent vers une voie par défaut. Alain Chavaillez ajoute que c'est « une façon pour l'institution de promouvoir des instruments qui sont habituellement réputés difficiles d'accès ». Patrick Marguerat, professeur de hautbois, concorde : « L'avantage est d'expérimenter un instrument peu connu. Le revers de la médaille est que, parfois, cela se révèle plus compliqué qu'anticipé et les enfants se rabattent sur un autre choix. » Toutefois, même s'ils ne se dirigent finalement pas vers le hautbois, Patrick Marguerat estime que la possibilité de l'avoir abordé est

un point positif pour leur culture générale de la musique.

Lors de l'inscription, l'élève sélectionne des cordes, bois et cuivres par ordre de préférence. Comme un puzzle qui s'assemble, un tournus est mis en place pour que chaque musicien en devenir puisse étudier cinq d'entre eux à raison de sept leçons chacun. L'intérêt de ce programme est de « donner la possibilité de faire un choix ». Selon Claire Anne Pigué, professeure de clavecin, « le choix d'un instrument ne se fait plus par tradition familiale » de nos jours. Les petits sont parfois simplement attirés par un type de son plutôt qu'un autre, mais sans toujours en connaître les exigences. Quelques leçons suffisent pour s'en faire une meilleure idée.

Claire Anne Pigué ajoute qu'il faut s'adapter aux connaissances de chacun, notamment en ce qui concerne le solfège. En effet, les cours de solfège ne sont pas obligatoires lors du parcours découverte. La professeure trouve donc un autre moyen d'écrire la musique : elle inscrit le nom des notes en toutes lettres sur la portée. Patrick Marguerat souligne quant à lui que le but est d'apprendre à l'élève à jouer un morceau en peu de temps en le faisant plutôt travailler d'oreille.

De manière à rendre ces cours accessibles au plus grand nombre, les instruments sont prêtés par le Conservatoire. Dans le cas du piano ou de l'orgue, un accès au piano de la bibliothèque est proposé. Les jeunes musiciens jouent sur des modèles « petites mains » parfaitement adaptés à leur âge. L'objectif étant de susciter une envie de s'investir dans la musique, l'instrument peut aussi être emporté à la maison. L'appropriation est, d'après Alain Chavaillez, « indispensable, afin de créer une relation entre l'enfant et l'instrument, pour que le choix se fasse naturellement. » [SS]



## APPRIVOISER LA MUSIQUE

**AU CONSERVATOIRE**, l'élève aura le choix entre une formation de solfège traditionnel ou de rythmique-solfège Jaques-Dalcroze, des cours basés sur le même programme, mais qui font également appel au mouvement ainsi qu'à l'improvisation vocale et corporelle. Huit niveaux permettront d'apprivoiser le vocabulaire et la grammaire de la musique, « la seule langue universelle, la seule écriture commune au monde », précise Angelo Lombardo.

**S'IL N'EST PAS OBLIGATOIRE** dans de nombreuses écoles, l'apprentissage du solfège est incontournable au Conservatoire de Lausanne. Décourage-t-il certaines vocations ? Bien au contraire ! Il est même l'une des forces de l'institution, rappelle Angelo Lombardo, doyen des classes de solfège de l'établissement. « Cet enseignement a beaucoup évolué. La discipline n'a plus de raisons d'effrayer. Le solfège de l'ancien temps, c'est terminé. Nous proposons une approche vivante de la musique. Il ne s'agit plus uniquement de théorie. Les élèves sont constamment invités à faire le lien avec leurs autres cours et avec les œuvres du grand répertoire, de Bach à Ligeti en passant par Mozart et Beethoven. »

**LE SOLFÈGE**, mais aussi le contrepoint, l'analyse, l'harmonie et l'histoire de la musique constituent ainsi un bagage indispensable pour envisager une carrière musicale. « La musique, ce n'est pas seulement savoir utiliser ses doigts ou sa voix. C'est aussi comprendre ce que l'on joue, ajoute Angelo Lombardo, c'est-à-dire avoir une base théorique, connaître les différents styles, être ouvert aux nouvelles technologies, cultiver et partager la passion de la musique. » [TB]

## UN NOUVEAU MÉTIER EN FAVEUR DE L'ACCESSIBILITÉ

Face aux nouveaux défis de l'initiation musicale, en particulier celui des publics « non acquis » porté par le monde politique, l'Institut romand de pédagogie musicale (IRPM) lance une vaste consultation intercantonale, qui culminera début mai 2019 avec des états généraux romands de la pédagogie musicale.

La musique est aujourd'hui omniprésente, accessible à toute heure du jour et de la nuit via des bibliothèques numériques aux contenus infinis. On est tenté de s'en réjouir, mais comme

toute caverne d'Ali Baba, cette (sur)abondance, dopée par l'envie du « tout, tout de suite », a son revers : elle est en porte-à-faux avec l'essence même de la pratique musicale, fruit de la persévérance, du travail au long cours.

Aux premières loges, les professionnels de la musique s'interrogent : que peuvent-ils faire face à ce phénomène, à l'heure où les pouvoirs publics ont érigé en priorité la conquête des publics « non acquis », créant de fait une opposition entre cette mission sociale et la formation du reste des musiciens, taxée d'élitiste ou, au contraire, de quête d'excellence. Conscient de l'urgence de la situation, Thierry Weber, directeur de l'IRPM, a décidé de faire se rencontrer l'ensemble des acteurs romands de la pédagogie musicale.

### ORCHESTRES EN CLASSE

« Les professionnels de la musique n'ont pas attendu ces injonctions pour se pencher sur la question de la pénétration de la musique classique au sein des populations qui s'en pensent exclues, explique Thierry Weber. Mais les moyens de faire changer les mentalités, de rendre accessible cet art exigeant au plus grand nombre – qui est l'une des missions des hautes écoles spécialisées, dont l'action doit toujours être en résonance avec les besoins du terrain –, ne sont pas

évidents : ils naissent d'une réflexion globale, embrassant l'ensemble de la filière pédagogique. C'est la seule manière de ne pas tomber dans la démagogie, les mesures choc mais sans lendemain. » Et de citer l'exemple, abondamment médiatisé, de l'orchestre en classe (lire en page 57) : une initiative qu'il s'agit d'encadrer davantage pour ne pas perdre les bénéfices à long terme. « L'orchestre en classe est une initiative politiquement très correcte. De la même manière que l'on plantait jadis des panneaux de basket au pied des immeubles des quartiers populaires, on donne aujourd'hui des violons aux enfants des marges urbaines, mais sans poser la question de la place qu'auront ensuite ces mêmes enfants dans nos écoles de musique, et surtout sans réfléchir à la formation des enseignants amenés à encadrer cette pratique très particulière. Ces orchestres en classe induisent un changement de paradigme fondamental. L'idée première n'est plus d'atteindre le beau, mais de vivre ensemble la musique. Cela requiert, des professeurs, une tout autre manière d'appréhender l'acte musical, et donc, en amont, une façon différente de les former à cette nouvelle réalité. »

#### RÉINVENTER LA FORMATION DES ENSEIGNANTS

On se trouve là au cœur de la mission de l'IRPM, qui est d'observer les pratiques pédagogiques et de s'assurer que les formations proposées aux enseignants (futurs ou déjà actifs) sont en adéquation avec le terrain. « Aujourd'hui, ce terrain nous dit que les besoins principaux se situent dans le domaine de l'initiation, poursuit Thierry Weber. C'est la conséquence, en partie, de cette priorité mise par le politique sur les publics « non acquis ». Pour y répondre, il est impératif d'élargir la façon de penser la formation de ces professeurs, qui dépasse l'horizon des méthodes « historiques » Willems et Dalcroze. » L'IRPM a ainsi décidé de lancer, à la rentrée 2018, une vaste consultation romande.

## PAS D'ÂGE POUR APPRENDRE

### QU'EN EST-IL EN MUSIQUE ?

Si l'on observe une perte relative de souplesse, de coordination et de force, il n'est jamais trop tard pour empoigner un manche de guitare ou s'asseoir à un piano. À l'instar de la pratique d'un sport, tout dépend de la façon dont on aborde cet apprentissage. Des structures adaptées sont donc apparues ces dernières années pour mettre en place un enseignement spécifique.

Le Conservatoire de Lausanne propose par exemple des cours pour adultes, avec ou sans solfège et examen. Les cours musicaux pour adultes et seniors ne concernent toutefois pas uniquement l'apprentissage pur et dur d'un instrument de musique ou du chant. Du côté de l'institut genevois Jaques-Dalcroze, on propose également un enseignement de la rythmique pour senior. Adapté, l'enseignement requiert également des professeurs spécifiques, non seulement titulaires d'un Master de la filière Musique et Mouvement, mais aussi munis d'un post-grade pour l'enseignement aux seniors. Hélène Nicolet, adjointe administrative, précise que « pour enseigner à un public senior, ils doivent suivre des cours complémentaires et participer à des formations continues s'ils souhaitent figurer sur la liste des professeurs agréés pour les remboursements des assurances maladie. » L'offre de ce genre de structure est donc toujours plus large ; elle va même jusqu'à proposer une chorale pour séniors. Ou comment rester jeune plus longtemps, mais pas à n'importe quel prix. [JG]

Les représentants vaudois se sont réunis lors d'une première séance plénière à Lausanne, le 27 novembre 2018, pour partager leur expérience et formuler une première liste de besoins. « Ils étaient unanimes à reconnaître l'élargissement du champ des missions de ces professeurs des échelons élémentaires, exprime Thierry Weber. Or cet impératif de polyvalence, voulu par la société, est en contradiction manifeste avec le type de formation actuellement proposé à ces enseignants, qui est celle de spécialistes. C'est là qu'entre en jeu l'IRPM : en réfléchissant à la manière de corriger ce hiatus. »

#### ÉTATS GÉNÉRAUX DE LA PÉDAGOGIE MUSICALE

Point culminant de ce processus : la tenue d'états généraux de la pédagogie musicale en Suisse romande, en mai 2019 à Lausanne. « C'est la

concrétisation d'un vieux rêve, confie Thierry Weber, l'opportunité de placer des curseurs, avec pour objectif de se revoir trois ans plus tard pour mesurer le chemin parcouru et poursuivre la démarche. » Placées sous le signe de l'accessibilité, ces journées explorent d'abord ce thème dans le cadre de l'école publique, puis dans la perspective des écoles de musique, enfin dans celle des hautes écoles, afin d'obtenir au final un tableau transversal de la situation. Au-delà du compte-rendu des travaux préparatoires, les échanges s'articuleront en tables rondes et en débats, dans lesquels seront abordées la question de la formation des maîtres de musique à l'école, ainsi que des thématiques plus spécifiques comme celle du parcours découverte (lire en page 16) ou celle des orchestres en classe.



#### VERS DES PROFESSEURS POLYVALENTS

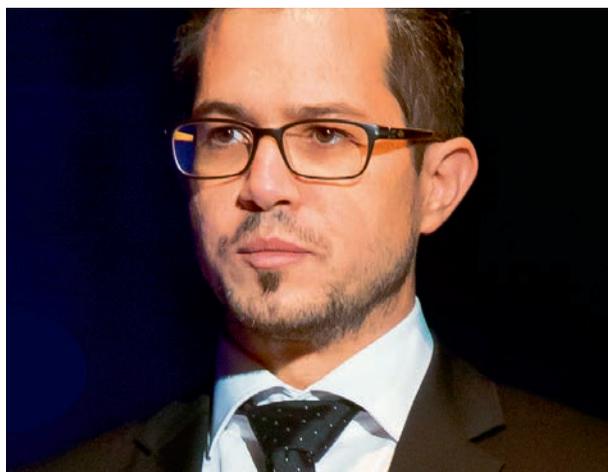
« Ces nouvelles offres d'enseignement musical venant bouleverser – ou tout du moins questionner – les compétences des enseignants en place, il est légitime de se poser la question de leurs connaissances, estime Thierry Weber. Pour ma part, plutôt que de former des spécialistes et de se restreindre à une seule ligne, une seule méthode, je suis partisan de la formation de professionnels polyvalents, aptes à choisir la bonne méthode au bon moment. Cette ouverture – cet équilibre – constitue aussi un remède à l'opposition stérile entre l'accessibilité et l'excellence. Les deux peuvent parfaitement cohabiter, elles le *doivent* même, comme c'est le cas depuis toujours au Conservatoire de Lausanne. »

Pour agir, il n'est d'autre solution que d'appréhender les nouvelles compétences nécessaires à affronter ce phénomène, car celles-ci ne sauraient se décréter d'un coup de baguette administrative

THIERRY WEBER

Thierry Weber a pu constater lors d'un récent congrès de l'Association européenne des conservatoires (AEC) que cette remise en question était loin d'être le fait de la seule Suisse romande. « Le thème principal du symposium était le renforcement de la musique dans la société. J'ai pu voir que la majorité des pays étaient, comme nous, dépassés par cette véritable lame de fond. Pour agir, il n'est d'autre solution que d'appréhender les nouvelles compétences nécessaires à affronter ce phénomène, car celles-ci ne sauraient se décréter d'un coup de baguette administrative. Et nous en avons heureusement les moyens. Je vois dans mon engagement, il y a quelques années, comme responsable de la médiation à l'HEMU, le signe d'une conscience visionnaire, que l'injonction aujourd'hui des pouvoirs publics vient en quelque sorte valider. » [AS]

## SION EN QUÊTE DE LIEN AVEC LE VALAIS



La problématique de l'accessibilité, le canton du Valais la connaît. Vallées reculées, barrière linguistique, fracture culturelle plaine-montagne : le territoire est par nature semé d'obstacles. C'est sur la diffusion de son enseignement et du rayonnement de son école que vient s'articuler la réflexion du directeur du site de Sion de l'HEMU.

En allant discuter accessibilité avec Aurélien D'Andrès, on pense que le débat va tourner essentiellement autour de la question de l'éloignement géographique du cœur lausannois de l'école. Il n'en est rien. Spontanément, le directeur du site de Sion réduit le référentiel au seul territoire valaisan. «Notre défi premier est d'aller au contact des publics difficiles à atteindre, explique-t-il. Dans le domaine des concerts, après avoir développé nos attaches dans les quatre grandes villes francophones de la plaine du Rhône (Monthey, Martigny, Sion et Sierre), nous travaillons actuellement sur le développement de partenariats avec des zones systématiquement oubliées : le Haut-Valais et les communes de montagne.»

### ENSEIGNEMENT À DISTANCE

La question de l'enseignement occupe également une place clé dans cette réflexion. «Nous sommes très sensibles à la nécessité de rendre accessible un enseignement musical de qualité à la jeunesse des villages isolés du canton ; nous imaginons assez naturellement que l'enseignement à distance peut devenir un outil extrêmement intéressant

dans cette optique. Nous ne négligeons néanmoins pas les questions fondamentales à se poser en amont : quels moyens techniques devons-nous développer ? quel type de pédagogie un tel enseignement requiert-il ? quelle place prendrait-il vis-à-vis de l'enseignement traditionnel ? Pour y répondre, nous souhaitons initier un projet de recherche, idéalement en lien avec des compétences fortes présentes en Valais comme Uni-Distance et la HES-SO Valais/Wallis, en nous inspirant notamment d'expériences pilotes menées au niveau européen.»

### «MUSIQUE ENTRE LES LIGNES» EN VALAIS

Moins virtuelle, la possibilité donnée à chaque écolier valaisan de se familiariser dans son école avec le langage musical, les instruments et la pratique musicale, constitue également un enjeu important aux yeux d'Aurélien D'Andrès. « Dans le cadre du < scanner > romand de l'initiation musicale mené par l'IRPM [lire en pages 17-19] et auquel nous participons, nous nous réjouissons de pouvoir évaluer les premiers résultats du projet < Un violon dans mon école >, mis sur pied voici trois ans à Martigny par la Fondation Vareille, avec le soutien de la Verbier Festival Academy et en collaboration avec le Conservatoire cantonal. Ce projet mobilise plusieurs de nos diplômés qui se rendent dans les classes pour enseigner les bases du violon (lire en page 57). Dans le même registre, nous sommes heureux de pouvoir importer de manière pérenne dans les classes valaisannes des projets de médiation de la série < Musique entre les lignes >, initiée sur le site de Lausanne. Il nous semblait essentiel d'apporter aux écoliers du canton non seulement une approche élémentaire des instruments de musique, mais également des concerts faciles d'accès pour eux comme pour leurs enseignants, qui bénéficient en amont d'un dossier pédagogique complet.»

Notre défi premier est d'aller au contact des publics difficiles à atteindre

AURÉLIEN D'ANDRÈS

## QUI SERA LA #NOUVELLESTAR?

### LE FAMEUX QUART D'HEURE DE CÉLÉBRITÉ

prophétisé par Andy Warhol n'a jamais été autant en phase avec notre société depuis l'avènement dans les années 2000 de la télé-réalité, phénomène qui va de pair avec l'irruption des médias sociaux. De l'anonymat aux grandes scènes, en un instant, ou presque. Et souvent pas pour longtemps. Chaque émission réserve son lot de (bonnes) surprises, chaque story ou vidéo YouTube promet *the next big thing*. Télé-crochets avec audiences conséquentes et désillusions non moins grandes pour les uns, tremplins régionaux avec comme récompense scène secondaire dans un festival et petite couverture médiatique pour les autres, les intentions diffèrent mais la finalité reste sensiblement la même : bénéficier d'un puissant coup d'accélérateur, le plus rapidement possible.

IL S'AGIT DE PERMETTRE à quiconque de réaliser son rêve sans passer par les cases tant redoutées des petites scènes, d'albums auto-produits, de jobs alimentaires et d'autres galères quotidiennes. « *All in* », diraient les amateurs de poker : tout ou rien. Et rien le plus souvent. L'immédiateté s'oppose aux qualités que nécessite l'apprentissage d'un instrument de musique. Comment concilier années d'expériences, de recherches, d'essais, d'erreurs, dans cette course à la célébrité ? Face à ces drôles de valeurs contemporaines, les vertus de la musique (patience, opiniâtreté, répétition, collaboration), tiendront-elles le coup ?

APRÈS ÊTRE DEVENU un banal objet de consommation dans les années 1980, la musique s'est ainsi muée en un outil comme un autre pour accéder à un statut social. Un moyen plutôt qu'une finalité. On est décidément très loin de la conception de l'art comme vecteur d'identité culturelle et d'échange, sans même parler de ses valeurs pédagogiques et d'intégration.

### TOUT N'EST HEUREUSEMENT PAS

SOMBRE dans la jungle des concours : on évoquera notamment le Festival de Pâques de Deauville pour les jeunes musiciens de chambre ou les Inouis du Printemps de Bourges pour la chanson francophone ou, plus proche de chez nous, le concours pour jeunes pianistes de la Fondation du Montreux Jazz Festival, des plateformes connues et reconnues des professionnels. Un coup de projecteur plutôt qu'un miroir aux alouettes. [JG]



### À LA RENCONTRE DES PUBLICS EMPÊCHÉS

*Last but not least*, cette quête d'ouverture embrasse un troisième axe : celui de la rencontre avec les publics empêchés. La Haute école vient de s'engager dans un partenariat avec *Les Concerts du Cœur*, une association active dans les hôpitaux et les EMS, fondée par Laure Barras, diplômée de l'HEMU. Dès 2019, des étudiants séduits viendront étoffer son offre de concerts, en bénéficiant en amont des conseils de

spécialistes de l'IRPM, pour construire un programme adéquat et se préparer au cadre spécifique de ce genre de prestation. Il s'agit en particulier d'identifier la zone de confort des étudiants au sujet de la médiation afin de les faire intervenir en donnant du sens à l'acte artistique et en évitant qu'ils se perdent dans des missions qui ne ressemblent pas à celles de l'artiste. À plus long terme, une discussion est amorcée avec les responsables du centre éducatif fermé de Pramont, à

Granges (VS), pour mettre sur pied – toujours en collaboration avec l'IRPM, mais également avec la Haute école de travail social du Valais – une offre de médiation musicale en milieu carcéral. «Extrêmement prometteur, ce projet nécessite toutefois une importante réflexion préalable, concède Aurélien D'Andrès, afin d'évaluer ce que peut apporter une telle prestation aux pensionnaires, en termes notamment d'aide à la réinsertion.» Affaire à suivre, donc. [AS]



Piers Faccini et l'HEMU Pop Ensemble en concert au Bourg à Lausanne

## PORTES OUVERTES À LA SCÈNE ET AUX PROS

Tu veux devenir artiste ?  
Aie déjà une vraie profession,  
et après on parlera !

En 2018 comme au 15<sup>e</sup> siècle, vivre de sa passion artistique soulève interrogations, craintes ou sarcasmes. D'aucuns sont persuadés que se lancer dans une carrière musicale, c'est faire un saut dans l'inconnu, si ce n'est foncer droit dans le mur. Pourtant, plus que jamais, les hautes écoles d'art entendent former leurs étudiants à affronter des défis toujours plus variés dans une industrie culturelle en constante évolution: administration, communication

traditionnelle et digitale, et autres compétences techniques sont requises pour espérer survivre face à la concurrence. L'artiste du 21<sup>e</sup> siècle est un véritable entrepreneur, connecté, en mouvement. Un autre cliché ? Pas tant que cela.

« La plus grande différence entre une université et une haute école, c'est que cette dernière est considérée comme une université des métiers. On va former des personnes en contact direct avec le métier, qui veulent pouvoir s'intégrer dans un milieu professionnel, déclare Laurence Desarzens, directrice du site du Flon de l'HEMU.

Nous sommes là pour les aider à se diversifier : le profil de nos diplômés doit être celui de musiciens qui ont plusieurs cordes à leur arc pour pouvoir gagner leur vie. Que ce soit de la musique de film, de créations théâtrales, de collaborations en art visuel, de la thérapie par la musique ou de la production, les pistes sont nombreuses. »

Laurence Desarzens remarque que les musiciens de jazz et de musiques actuelles ne trouvent généralement pas d'emploi salarié fixe, contrairement à un musicien classique qui contracterait par exemple un poste dans un orchestre. « Leur profil doit donc ressembler à celui d'un indépendant, pour ne pas dire intermittent, ou d'un entrepreneur. C'est pour cela que nous avons la volonté de les mettre, dès les premières semaines de cours, en contact avec des professionnels et de leur proposer des reproductions fidèles de ce qu'est la vie de musicien. »

Le projet qui sera monté en 2019 avec le metteur en scène Massimo Furlan, et en collaboration avec le Théâtre de Vidy, se veut être l'exemple idéal : « Les étudiants en musiques actuelles vont composer la musique du spectacle, l'arranger, et l'orchestrer. Ce travail fait partie intégrante de leur cursus. Une partie de ces étudiants va ensuite l'interpréter et la jouer dans toute l'Europe. Cette collaboration va être officiellement contractée par le théâtre comme pour n'importe quel travail professionnel. C'est un cycle typique de la mise en relation entre des potentiels prestataires et des étudiants, qui verront toutes les étapes de la création jusqu'à l'interprétation et les tournées avec production artistique. »

Diplômé de l'HEMU en 2007, le pianiste Marc Méan reconnaît l'efficacité du système : « Je joue encore avec des étudiants rencontrés lors de mes études ou des professeurs comme le trompettiste Matthieu Michel – qui fait partie de mon groupe Taïga – ou encore le contrebassiste Bänz Oester. » Selon l'ancien, l'HEMU offre une certaine visibilité. Il ajoute que « la scène de jazz suisse est un microcosme très

Souvent lorsqu'il débute son Bachelor, l'étudiant fait de la musique comme un hobby ; tout d'un coup, il va rentrer dans une formation intense où tous les jours on parle de musique et on en joue

LAURENCE DESARZENS

perméable. »

Désormais basé à Zurich, Marc Méan avoue que la transition s'est faite facilement : « Je suis parti deux ans au Danemark faire un *Master performance*, mais j'avais déjà des groupes qui tournaient bien en Suisse. » Le Boéland d'origine n'est qu'un exemple parmi d'autres de l'efficacité du système mis sur pied par l'HEMU qui entend réunir tous les ingrédients nécessaires pour permettre aux étudiants de – rapidement – décrocher des concerts ou des collaborations professionnelles. Nonobstant les contacts, les compétences musicales, les années de travail et la persévérance, la réussite reposera aussi toujours sur une certaine part de chance et dépendra des rencontres faites au hasard.

C'est le fameux « au bon moment au bon endroit ». L'HEMU intègre à ses cursus d'études des opportunités d'accès à ces « moments ».

Etre entouré d'artistes aguerris et d'experts permet de se confronter rapidement aux réalités professionnelles ; c'est également un bon moyen de mettre à l'épreuve sa volonté d'évoluer dans le milieu. « Souvent lorsqu'il débute son Bachelor, l'étudiant fait de la musique comme un hobby, poursuit Laurence Desarzens. Tout d'un coup, il va rentrer dans une formation intense où tous les jours on parle de musique et on en joue. Les premières années sont difficiles, les demandes sont nombreuses, les horaires remplis, si bien qu'il devient parfois compliqué de garder ses propres projets à côté » Réseau, professionnalisation, partenariat : davantage que l'apprentissage et le développement artistique, l'intégration de l'étudiant dans le concret n'est-elle pas devenue la raison d'être des hautes écoles d'art ? « Oui, l'école est très absorbante car les musiciens vont rentrer dans un milieu difficile. Certains étudiants, souvent ceux qui désirent faire de la musique sans avoir cette pression, font le choix de ne pas poursuivre leurs études. » [JG]

Nik Bärtsch et l'HEMU Jazz Orchestra sur la scène du Chapiteau du Cully Jazz Festival





L'influence de l'environnement sur l'apprentissage musical

## ÉLITISTES LE JAZZ ET LE CLASSIQUE ?

Musique classique et jazz riment encore bien souvent avec élitisme. Cette perception relève en partie du cliché, mais pas seulement. Des professionnels nous expliquent en quoi et comment continuer à s'affranchir de cette vision limitante

Lorsqu'un auditeur lambda taxe une musique d'élitiste, c'est le plus souvent de musique classique dont il s'agit. Mais le jazz, pourtant né dans les maisons closes de la Nouvelle-Orléans, arrive immanquablement non loin derrière. Implicitement, c'est un peu comme si tout le reste du spectre musical était considéré comme plus abordable.

« Cette problématique n'a que peu à voir avec la musique mais plus avec les perceptions sociales erronées qui l'entourent », relève Alessandro Ratoci, professeur de musique assistée par ordinateur au département classique de l'HEMU. Mais cette vision est-elle totalement fautive pour autant ? Elle semble grosso-modo « en partie explicable » aux mélomanes ou aux professionnels même s'ils la déplorent. Et elle apparaît justifiée auprès d'une frange du grand public peu familier de ces sonorités.

Le classique et le jazz sont des musiques auxquelles les musiciens ne se frottent pas sans un minimum d'années de pratique. À ce titre, elles sont élitistes dans le sens d'exigeantes. « Or, en jouer implique certes une recherche de perfection mais aucunement une volonté d'exclusion. On pourrait qualifier d'élitiste la musique de Led Zeppelin ou de Jimmy Hendrix, qui implique des compétences techniques accrues », rappelle Brenno Boccadoro, musicologue et professeur à l'UNIGE.

Certaines barrières mentales subsistent. Elles seront totalement tombées lorsqu'il sera devenu normal de proposer un concert techno au Cercle littéraire et un classique à l'Espace autogéré !

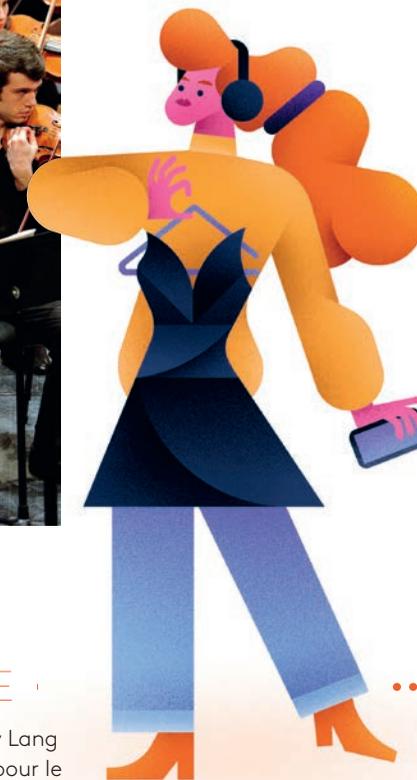
ALESSANDRO RATOCI

Prendre plaisir à écouter du jazz ou du classique ne demande cependant pas nécessairement de s'être aiguisé l'oreille sur des milliers de disques et des dizaines de concerts. Le succès jamais démenti de morceaux tels « Les quatre saisons » ou « Summertime » le montre. Tout comme celui de certaines BO de nombreux films et publicités.

Une proportion importante des œuvres restantes se révèle effectivement plus hermétique à la première paire d'oreille venues. « La culture musicale, l'éducation et, dans une certaine mesure, le milieu social, sont un plus pour pouvoir s'ouvrir à de tels morceaux », admet Thomas Dobler, responsable des départements jazz et musiques actuelles de l'HEMU. La part des amateurs de classique augmente avec le niveau de formation, comme le montre d'ailleurs une étude de l'Office fédéral de la statistique sur les pratiques culturelles, publiée en avril 2016. Mais en même temps, « il n'existe plus vraiment de monopole d'une classe sociale donnée sur une musique donnée », rappelle Alessandro Ratoci. Les concerts classiques et jazz ne sont pas plus chers que les autres, bien au contraire. « Certaines barrières mentales subsistent. Elles seront totalement tombées lorsqu'il sera devenu normal de proposer un concert techno au Cercle littéraire et un classique à l'espace autogéré ! »

La Loi fédérale sur l'encouragement de la culture, entrée en vigueur en 2016, et qui ambitionne de rendre plus accessible l'apprentissage de la musique à tous les enfants, va dans le sens d'une plus grande démocratisation encore, « même si son application dans certains cantons, notamment en Romandie, a du retard », tempère Thomas Dobler. Il rappelle aussi que jusqu'à 12 ans, les jeunes font preuve d'une plus grande ouverture aux différents styles.

Nicolas Farine, directeur du site classique de l'HEMU à Lausanne, conclut : « La musique n'est élitiste que dans la mesure où elle est riche et complexe, à jouer comme à apprécier. Mais il en va ainsi de beaucoup de belles choses de la vie. Un bon vin ne se produit pas en un jour et sa complexité n'est perceptible qu'avec l'expérience. » [LG]



## DRESS CODE

**COSTUME, SOULIERS VERNIS, NŒUD PAPILLON ET CHEMISE NOIRS** : c'est l'attirail que devra acquérir tout musicien d'orchestre qui débute. Le dress code relativement strict dans le classique n'a qu'un but : créer une harmonie afin de ne pas distraire le spectateur de l'essentiel, la musique.

**SEULS LES CHEFS D'ORCHESTRE** et les solistes sont libres de leurs choix vestimentaires et peuvent arborer d'autres couleurs. Une latitude qui s'explique aisément : on attend d'eux qu'ils expriment leur personnalité. Aurélien Azan Zielinski, professeur de direction d'orchestre à l'HEMU et chef d'orchestre associé à l'Orchestre Symphonique de Bretagne, a troqué la queue-de-pie, « pourtant pratique pour diriger car le veston court laisse une grande liberté aux bras », pour une veste noire à col Mao : « Je trouvais le frac trop classique. J'ai eu envie de me démarquer. » Mais toujours en noir car il « sublime la musique. Il fait ressortir la couleur du bois des instruments ».

**LE PIANISTE DE JAZZ** Thierry Lang partage la même affection pour le noir : « J'ai résolu le problème du dress code depuis longtemps, s'amuse-t-il. Je joue toujours en veste et pantalon noirs. C'est une question de lumière : le noir est magnifique sur scène, et permet de mieux voir les mains. Le jazz est une musique qui s'écoute également avec les yeux. Du blanc éclatant attirerait trop la lumière et fatiguerait les yeux des spectateurs. » L'artiste souligne que la nouvelle génération a assoupli les codes, même s'ils restent présents : sous une apparence décontractée, rien n'est laissé au hasard. Car une tenue permet aussi de créer un univers. N'a-t-on pas vu le pianiste Chilly Gonzales se produire en robe de chambre et pantoufles afin que son public se sente comme à la maison ?

**SI LE MILIEU CLASSIQUE** discute du renouvellement des tenues et que certains, comme l'Orchestre de Paris, ont déjà abandonné la queue-de-pie, aucun risque d'aller aussi loin que de se produire en pyjama ! « Il faudrait moderniser

les codes pour privilégier le confort, mais conserver l'harmonie car le public y reste très attaché, confie le directeur exécutif de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, Benoît Braescu. Mais il est vrai que l'habit, hérité du 19<sup>e</sup> siècle, est peu pratique par exemple pour le timbalier qui doit s'asseoir et se lever constamment. Il donne aussi très chaud. Il est probable qu'il sorte de scène dans quelques années. »

**LE DRESS CODE PRÉCIS** du classique offre aussi un aspect pratique indéniable : chaque professionnel possédant la même garde-robe, les orchestres, qui font ponctuellement appel à des musiciens supplémentaires, ne rencontrent ainsi aucun problème à les intégrer. « Quand on débute, on se les prête, se remémore Aurélien Azan Zielinski dans un sourire. Puis il y a un vrai plaisir à aller s'acheter ses premières tenues qui seront nos alliées sur scène. » [TB]

## L'EXCELLENCE?

TÉMOIGNAGES

«Je pense que le sommet n'existe pas. L'excellence, c'est comme un fruit: il faut qu'elle mûrisse. C'est une direction à suivre, plutôt qu'un but à atteindre. Et l'excellence n'est pas la même pour tout le monde.»  
Norbert Pfammatter, professeur de trompette au Conservatoire de Lausanne

«En musique, l'excellence se définit en termes d'humanité. C'est à travers le partage qu'on peut parler d'excellence. Au Conservatoire de Lausanne, par «atteindre l'excellence», on entend notre capacité à faire grandir la personne.»  
Violaine Contreras de Haro, professeure d'initiation musicale Willems au Conservatoire de Lausanne

«On ne peut pas parler d'excellence en musique parce que c'est de l'art. Je ne pense pas que l'art soit jugeable de cette manière. Les notes qui définissent l'échelle de l'excellence à l'école sont absurdes parce qu'on ne peut pas noter objectivement l'art, qui est subjectif. Les profs ont beaucoup de choses à dire; je trouve plus intéressant d'échanger avec eux que d'avoir des notes sur ma musique.»  
Un étudiant batteur en Bachelor musiques actuelles à l'HEMU

**Musiciens classiques et jazz de l'HEMU et comédiens de la Manufacture dans une création de Lee Maddeford et Daniel Perrin**



## MIX'N'MATCH

Depuis longtemps, l'HEMU a pris le parti de s'affranchir de l'image d'élitisme en dispensant notamment des cours de classique aux étudiants en jazz et vice-versa.

Non seulement les musiciens de tous genres se croisent dans les couloirs où ils échangent des moments de pause ou de stress, mais ils collaborent aussi dans le cadre de projets intégrés à leur cursus. Dans tous les cas, mêler les styles motive leur créativité.

Les étudiants intègrent l'HEMU pour venir s'y former dans un des trois départements (jazz, musiques actuelles, classique). Or, de par sa nature multi-styles, la haute école offre l'accès pour tous ces musiciens à des relations avec d'autres genres. Que les projets fassent partie de la saison de l'HEMU ou des programmations d'autres institutions, ils sont l'occasion pour les étudiants d'ouvrir leur champ de vision. Thomas Dobler, responsable des départements jazz et musiques actuelles à l'HEMU, explique le principe: «Les projets sont initiés par le classique ou le jazz, et ensuite on cherche des musiciens dans un autre département, qui auront un rôle précis par rapport aux besoins musicaux.»

Le guitariste jazz Louis Matute, étudiant en Master, relève les points particuliers des différents styles, qu'il a vu apparaître lors des collaborations auxquelles il a participé: «Il y a un certain phrasé dans le jazz qui est dur à apprendre et qui ne fait pas partie de la formation d'un musicien classique. À l'inverse, jouer sous la direction d'un chef d'orchestre, c'est quelque chose qu'on ne fait pas dans le jazz. Les respirations et les moments de latence selon les directions du chef sont des choses particulières qu'il faut connaître.»



«Je pense qu'il y a une manière correcte de faire les choses, mais elle se définit a posteriori. On ne peut pas la prédire, il n'y a pas un chemin précis qui mène à l'excellence. C'est plutôt après, avec le recul, qu'on voit une prestation et on se dit «ça, dans ce contexte-là, c'était excellent.»  
Dominique Hunziker, chanteuse et guitariste en Bachelor musiques actuelles à l'HEMU

«L'excellence, ça n'existe pas. Sur une échelle de 0 à 10, je pense qu'on doit viser un 9. Si on vise plus bas, alors ça ne sert à rien de venir étudier ici.»  
Julia Hansen, violoniste en Bachelor classique à l'HEMU

La proximité des départements à l'HEMU rend possible cette fusion des genres et permet des rencontres interdisciplinaires durables, comme celle de Pauline Boulanger, violoncelliste et alumni de l'HEMU, avec le flûtiste Ewan Dayot et le batteur Noé Benita, alumni issus du département jazz, qui ont formé ensemble le groupe Pop1. Née dans une famille de musiciens classiques, la violoncelliste était intriguée par d'autres genres: «Ma principale motivation pour créer un projet multi-styles était de connecter le monde classique si cloisonné à la diversité des styles musicaux qui l'entourent.» De cette collaboration, outre l'apprentissage de la composition et de l'improvisation, Pauline Boulanger confie avoir «appris

à écouter, sans support, sans partition, sans filet. J'ai découvert une autre façon de se faire confiance en concert, une autre manière de communiquer.»

Selon Thomas Dobler, il s'agit également d'être complet en tant que musicien: «C'est toujours positif de voir diverses approches artistiques. Ça éduque l'oreille et apporte d'autres perspectives et d'autres inspirations. C'est comme quand on voyage beaucoup: ça change la perception de soi-même.» Grâce aux échanges entre les trois départements, l'HEMU propose à ses étudiants d'ouvrir leurs horizons musicaux. Ainsi, ils en sortiront d'autant plus motivés à poursuivre l'exploration artistique dans leurs futures créations. [SS]

**Dans la création «Steps on Strings» de Bruno Dias, ancien étudiant de l'HEMU, le classique rencontre la house et le hip hop**



## QUELQUE CHOSE DANS LE GENRE

**DE SAINTE CÉCILE**, patronne des musiciens, décapitée à Rome en 230, à Nadia Boulanger, figure incontestable de la musique du 20<sup>e</sup> siècle, en passant par le mythique appel au respect d'Aretha Franklin, on trouve encore peu de compositrices, cheffes d'orchestre ou productrices connues. Si le courant tend à s'inverser depuis une trentaine d'années, l'univers musical semble être le reflet des inégalités sociales entre les genres et il reste très conservateur sur la place de la femme.

**LE CHOIX D'UN INSTRUMENT** semble être le point de départ de tout conditionnement lié à la question du genre en musique. Si l'on remonte deux-cents ans en arrière les femmes ne sont ni flûtistes ni harpistes, mais elles jouent du piano ; les instruments à vent ont l'inélégance de déformer la bouche alors que la harpe et le violoncelle exigent d'écartier les jambes, ce qui était jugé parfaitement indécent. Bien plus tard, perdue dans l'imaginaire collectif cette fâcheuse tendance à genrer

certains instruments. Bien que les paradigmes évoluent, la harpe et la flûte traversière, avec leurs sons délicats et élégants, sont identifiés aujourd'hui comme des instruments plutôt féminisés.

### ET SI TOUT N'ÉTAIT QUESTION QUE DE MODÈLE ?

Le problème ne réside donc pas uniquement dans le peu de représentativité des femmes dans la musique classique en général, mais surtout au niveau des postes prestigieux. Témoin d'une difficulté accrue pour les femmes à trouver une place reconnue dans certains domaines musicaux, la fonction de chef d'orchestre, symbole lié au pouvoir de création et d'interprétation, porte ainsi le lourd héritage d'un modèle masculin quelque peu archaïque (lire en page 54).

### QUID DU JAZZ ET DES MUSIQUES ACTUELLES ?

Force est de remarquer que le schéma de ségrégation s'est étendu à l'ensemble des domaines musicaux. C'est sur ce constat qu'a vu le jour, en 2009, HELVETIA-ROCKT qui propose de mettre en

réseau les musiciennes suisses dans le but d'encourager et d'affirmer leur présence sur scène, dans les médias et dans l'espace public. On lit dans ses statuts que ce « Centre de coordination pour musiciennes Jazz, Pop et Rock a pour fonction d'être une plateforme et un médiateur ». Selon cette association, les femmes, cantonnées d'ordinaire au rôle de chanteuses, ne représentent que 5 à 10% des effectifs d'instrumentistes. Ainsi, l'association active dans toute la Suisse propose visibilité et réseautage aux musiciennes, afin que leur activité soit désormais considérée comme une normalité.

**ET POURTANT... EN 1930 DÉJÀ**, Ravel, compositeur éclectique par excellence, répondait avec clairvoyance à un journaliste qui lui demandait s'il envisageait de confier l'exécution de l'une de ses œuvres à un orchestre dirigé par une femme : « Sans hésitation ! Je ne vois pas en quoi une femme est inférieure à un homme. Cette idée d'infériorité est une idée antique... ». [EF]

## NUMÉRIQUE: TOUT, TOUT DE SUITE

Applications, tutoriels, vidéos... De nos jours, les outils numériques permettant d'apprendre à jouer d'un instrument dans son coin ou d'aiguiser sa pratique musicale sont pléthoriques et très utilisés. L'enseignement traditionnel peut s'en trouver enrichi comme être poussé à se réinventer.

Musique et numérique font bon ménage. Aujourd'hui, rien n'est plus simple que d'apprendre le solfège en autodidacte confortablement assis devant son ordinateur. Apprivoiser une guitare ou tout autre instrument de la même manière est également possible, quoique plus exigeant. Les mélomanes et apprentis musiciens 2.0 ne se privent pas de recourir aux innovations numériques.

### NOUVELLE CRÉATIVITÉ

« Cette nouvelle manière d'apprendre constitue une véritable lame de fond qui, tôt ou tard, questionnera le système d'enseignement de la musique traditionnelle, lequel devra se réinventer. L'étudiant deviendra davantage acteur et le professeur se fera plus coach », pronostique Pierre-François Coen, co-directeur du Centre de recherche sur l'enseignement/apprentissage avec les technologies (CRE/ATE) de la HEP Fribourg. En un sens, Sébastien Kohler, professeur de musique assistée par ordinateur à l'HEMU, constate déjà ce changement de paradigme parmi ses étudiants. Pour ces « digital natives », internet et le numérique sont des évidences. « Leur culture musicale s'est bâtie dessus. Ils ont beaucoup de connaissances dans énormément de domaines, mais rarement très approfondies. Cet éclectisme leur confère une créativité très différente de la nôtre », constate l'enseignant. Lorsqu'ils ont besoin de s'améliorer sur un point technique ou de retrouver un morceau dont on leur a parlé, ces musiciens dénichent illico le tutoriel ad-hoc, ou dix versions différentes de la musique convoitée, sur [imusic-school.com](http://imusic-school.com) par exemple.

### 2 PUBLICS, 2 PHILOSOPHIES

Le numérique charrie deux publics. Le premier est constitué d'amateurs, en quête d'apprentissages relativement basiques, à qui internet a tout ou presque à offrir, pour peu que leur motivation et leur autodiscipline soient fortes. Le second se compose de pratiquants confirmés désireux d'aiguiser des compétences plus pointues, ce qui n'est pas forcément

possible facilement près de chez eux. Sébastien Kohler est de ceux-là. Lui-même utilise internet, et notamment le site de référence [pointblankmusicschool.com](http://pointblankmusicschool.com), pour affûter sa pratique dans un esprit de formation continue.

Le numérique est encore trop souvent utilisé de manière « fermée », selon Pierre-François Coen. C'est-à-dire qu'il ne fait que reproduire, adapter et systématiser des techniques d'apprentissage de type « pas à pas » et instructivistes ressemblant à celles en vigueur dans certaines écoles. « Or la véritable richesse de ces nouvelles manières d'apprendre, c'est qu'elles permettent le développement de nouveaux types d'interactions entre le professeur et son étudiant ou entre les étudiants. Par exemple, le fait de pouvoir s'enregistrer et partager cet enregistrement permet d'accroître l'autonomie ou l'autoévaluation », relève le spécialiste. Le fait que



des musiciens puissent même répéter ensemble à distance en utilisant Facetime illustre bien cette philosophie « ouverte ».

### COMPLÉMENTAIRES PLUTÔT QUE CONCURRENTES

Ces évolutions concurrencent-elles les écoles de musique ? Dans les faits, elles sont pour l'instant plutôt complémentaires. Jean-Pierre Schaller, professeur dans les départements jazz et musiques actuelles de l'HEMU, en est convaincu. Il concède toutefois que le numérique a rendu sa manière d'enseigner moins verticale. Ainsi, lui et ses étudiants suivent parfois ensemble, via YouTube, une master-class dispensée par un virtuose ou utilisent des applications de type métronome ou batterie électronique pendant les cours. Et l'enseignant de conclure : « Ces nombreux outils numériques ne décernent pas de diplôme. Ils favorisent l'échange mais tous ne sont pas pédagogiquement pertinents et aucun ne remplace la richesse du contact direct entre un prof et son étudiant. » [LG]

### TÉMOIGNAGES

« Suivant comment elles sont utilisées, les applications peuvent servir de guide dans un domaine spécifique. Moi, par exemple, j'utilise l'application *Harmonics* pour entraîner l'oreille. Les jeux vidéo donnent aussi une autre motivation, plus spontanée et immédiate. La difficulté avec la guitare pour les débutants, c'est que les cordes font mal aux doigts et on peut se décourager. Dans un jeu, avec les niveaux à atteindre et les scores à battre, on est motivé à continuer. »

Dominique Hunziker, chanteuse et guitariste, Bachelor musiques actuelles

« Les applications peuvent aider un peu, mais pas pour être professionnel. On ne se rend pas toujours compte de nos propres erreurs et on a besoin de quelqu'un qui puisse les voir pour nous dire si la posture est mauvaise, si on est trop crispé, si les mouvements ne sont pas bons. Il faut quelqu'un pour nous aider à la réflexion. »

Julia Hansen, violoniste, Bachelor classique

## PARTITIONS SANS PAPIER

Sous forme de PDF ou d'applications, le numérique signe la nouvelle ère des partitions musicales.

Avec un grand nombre d'ouvrages papier accessibles gratuitement, la bibliothèque de l'HEMU et du Conservatoire de Lausanne aspire à proposer la même offre en ligne. Un travail colossal comme le dit Paolo Boschetti, bibliothécaire scientifique : « On scanne les partitions pour que les étudiants puissent les télécharger depuis notre site, mais tout n'est pas encore disponible parce que ça prend un temps fou. » Du côté de la médiathèque de l'EJMA, une petite partie des partitions est digitalisée à l'attention des élèves et des professeurs.

Le processus est certes long mais présente plusieurs avantages non négligeables. Tout d'abord, l'accès aux partitions à distance sans avoir à attendre le retour d'un document emprunté pour le consulter. Ensuite, le nombre de partitions mises à disposition par la bibliothèque ne dépend plus de la surface de la pièce. Par ailleurs, une tablette de 600g peut contenir une multitude de partitions dont les versions physiques auraient été lourdes et peu pratiques à transporter. De plus, la possibilité d'annoter et d'envoyer rapidement la partition à des collègues apporte un gain de temps et de lisibilité. « Sur une partition papier, on utilisait un système de post-it, explique Benjamin Righetti, professeur d'orgue à l'HEMU. Il fallait enlever tous les post-it après le concert, et les remettre en place s'il nous arrivait de rejouer la même partition. Sur l'iPad, on peut créer différentes versions annotées de la partition et les archiver pour les retrouver facilement. »

Comment notre bibliothèque – en fait, médiathèque ! – participe-t-elle à cette révolution ? Paolo Boschetti nous fait faire un tour d'horizon des possibilités. En premier lieu, on trouve [imslp.org](http://imslp.org), le site référence des partitions électroniques. Né au Canada en 2006, International Music Scores Library Project regorge de partitions anciennes qui sont libres de droits. « Pour les étudiants, ce n'est pas toujours idéal parce que ce ne sont pas les dernières éditions avec les commentaires critiques, remarque le bibliothécaire. Mais au moins, ils peuvent avoir facilement accès aux partitions. » Benjamin Righetti relève le fait que « le rapport à l'édition a évolué » notamment pour les étudiants qui ne travaillent plus avec un cahier de partition. « Après avoir téléchargé les partitions, ils n'impriment que les pages qui les intéressent, donc sans la préface ou les notes. Ce problème disparaît avec l'iPad puisqu'on télécharge le PDF en entier. »

Une certaine interactivité est possible avec des applications pour tablette. « Au début, c'était difficile de trouver la bonne tablette, mais on a maintenant une tablette pro avec un pédalier pour tourner les pages », nous apprend Paolo Boschetti. Sur ce dispositif, l'application *Tomplay* offre diverses possibilités : diapason et métronome intégrés, enregistrement, accompagnement avec orchestre, etc.

De la partition accessible à tous à la simulation de jeu avec un orchestre, l'utilisation de tablettes s'installe comme alternative numéro un aux partitions papier. Benjamin Righetti admet que « c'est encore un parcours du combattant ». Toutefois, le professeur reste convaincu que les partitions numériques seront de plus en plus utilisées à l'avenir. Comme lui, certains ensembles optent pour les tablettes lors de concerts, évitant ainsi les feuilles qui s'envolent et améliorant la lisibilité dans les lieux sombres tels que les églises. [SS]

De la partition accessible à tous à la simulation de jeu avec un orchestre, l'utilisation de tablettes s'installe comme alternative numéro un aux partitions papier

### POUR ALLER PLUS LOIN

Deux recherches scientifiques sur les partitions numériques

#### USE\_TAB

Cette recherche visait à évaluer la facilité d'utilisation des tablettes par les étudiants et professeurs de l'HEMU.

À lire : *Un pas vers la partition à l'écran*, Paolo Boschetti, Olivier Gloor et Angelika Gusewell, 2015, Revue Musicale Suisse

#### ÉTAT DES LIEUX DES PARTITIONS NUMÉRIQUES

Ce travail mené en 2017 par des étudiants de la Haute École de Gestion de Genève, mandatés par l'HEMU, a abouti à une liste de sites proposant des partitions électroniques.

Résultats à retrouver sur [biblio.hemu-cl.ch](http://biblio.hemu-cl.ch)

Les partitions de l'organiste Benjamin Righetti lors d'un concert donné à l'Eglise Budapest-Fasor



Le porte-monnaie et les soutiens des futurs musiciens

## ÉCOLAGE ET BOURSES

Inutile de se voiler la face : la musique, si l'on compte également l'instrument, les partitions et les déplacements, n'est pas une activité bon marché et donc pas à la portée de tous les porte-monnaie.

Il existe toutefois différents organismes d'aide qui peuvent être sollicités, et la Loi vaudoise sur les écoles de musique (2012) stipule que les communes doivent mettre en place un système de bourses ; au Conservatoire de Lausanne, les élèves lausannois bénéficient ainsi d'une réduction substantielle d'écolage grâce au soutien financier de la Ville de Lausanne. Son directeur, Alain Chavaillaz, concède que le sujet est délicat : « Notre but est de rendre nos cours accessibles à tous, mais dans les cas où le paiement de l'écolage représente

une difficulté, notre capacité d'action est limitée. Nous collaborons avec plusieurs associations et fondations proches de la nôtre, préavisant notamment les demandes des élèves ou de leurs parents, mais celles-ci prennent au final leurs décisions en toute souveraineté. »

Chargée, au sein du bureau des études de l'HEMU, de tenir à jour la liste des institutions susceptibles de venir en aide financièrement aux étudiants, Dominique Desfayes est aux premières loges pour jauger des besoins mais également des ressources mises à la disposition de ces derniers par la société : « Si la vie est évidemment chère en Suisse, on est loin de la spirale de l'endettement que connaissent par exemple la Grande-Bretagne ou les Etats-Unis. Ici, pour obtenir un permis de séjour, un étranger doit prouver qu'il dispose d'un « minimum vital » d'environ 2000 francs par mois. Pour y parvenir, outre les bourses et autres sponsors, il est autorisé à travailler jusqu'à 15 heures par semaine. Des jobs d'étudiant existent, et l'école en propose quelques-uns. » L'idée d'un travail en marge des études ne date pas d'hier ; toutes les générations ont connu les petits jobs, comme peuvent en témoigner les professeurs de l'HEMU et du Conservatoire. En dehors des habituels remplacements en orchestre, les occupations sont aussi variées que l'animation de camps de vacances, les cours de ski pendant les fêtes, ou encore la restauration, à l'image de Claire Anne Piguët : « J'ai servi dans un bistro pour payer mon premier clavecin. »

### BOURSES HEMU

En première ligne figurent les bourses attribuées par la **Fondation Jost**, qui aident au paiement de l'écolage dès le 3<sup>e</sup> semestre du Bachelor ou du Master. En 2018, 88 dossiers sont parvenus au bureau des études. Sur la base d'un préavis du professeur et de la direction, ceux-ci sont évalués en fonction du sérieux, de l'assiduité et du mérite de l'étudiant, ainsi que du degré d'urgence de son besoin. Selon le capital à disposition et le nombre de demandes, en constante augmentation, entre 50% et 100% de l'écolage annuel (soit 500 à 1000 francs) peut être pris en charge. Les bourses sont ouvertes à tous les sites de l'HEMU, classique, jazz et musiques actuelles. Faute de moyens, il a été décidé de ne pas soutenir les étudiants en deuxième Master, dès lors qu'ils sont au bénéfice d'un titre professionnel leur permettant de travailler. De plus, les étudiants en 1<sup>re</sup> année de Bachelor et de Master voient leur dossier transmis à deux autres institutions : l'**Association des Amis du Conservatoire de Lausanne** et la **fondation « Crescendo con la Musica »**, créée en 2012 par un professeur du Conservatoire de Lausanne et ancien étudiant de l'HEMU, Jorge Viladoms.

### BOURSE EXTERNES

Ces associations et fondations, qui n'ont aucun lien formel avec l'HEMU, demandent à cette dernière de leur fournir des dossiers de candidature en adéquation avec leurs statuts et leurs critères, qui peuvent être extrêmement divers (âge, instrument, avec ou sans audition...). En d'autres termes, les étudiants ne peuvent en aucun cas les solliciter en direct, ils doivent obligatoirement être cooptés par la Haute école. C'est le cas par exemple de la **Fondation Leenaards** qui octroie chaque année plusieurs bourses de 50'000 francs devant servir à financer un projet de développement personnel dans le domaine artistique. La **Fondation Friedl Wald** attribue des aides qui ont grimpé de 14'000 à 20'000 francs, sur la base toujours d'une audition. La **Fondation Casino Barrière** accorde jusqu'à deux bourses de 10'000 francs par année aux étudiants de l'HEMU. La **Fondation Colette Mosetti** propose des bourses, d'une valeur de 12'000 francs, s'adressant exclusivement aux chanteurs. La **Fondation Schenk** offre de son côté la possibilité de se produire en soliste. Citons également la **Fondation Nicati-de Luze** et la **Stiftung Junge Talente Meggen**. Enfin, la bourse d'excellence de la **Confédération suisse**, réservée au niveau Master, permet, sur la base d'accords passés avec plusieurs pays, de prendre en charge les frais complets (jusqu'à concurrence de 1920 francs par mois) d'un étudiant étranger particulièrement méritant venant étudier en Suisse. Solliciteables en direct par les étudiants, d'autres associations, fondations et concours sont légion en Suisse. Les possibilités sont donc nombreuses pour soutenir les étudiants et faire en sorte qu'ils ne doivent pas renoncer à leurs études pour des raisons financières. [AS]

## LA SUISSE À TOUT PRIX

Venir suivre sa formation musicale à l'HEMU n'est pas sans contraintes. Pour les musiciens étrangers, les barrières à franchir, économiques ou linguistiques, sont nombreuses.

Tout le monde le sait : le niveau de vie en Suisse figure parmi les plus élevés d'Europe. Lorsqu'un étudiant étranger entreprend des démarches pour trouver un logement, il remarquera que les prix sont élevés et les disponibilités rares ! Avant même leur arrivée, le bureau des études de l'HEMU aide ces futurs résidents suisses dans leurs recherches. Dès leur acceptation à l'HEMU, de nombreuses informations pratiques permettant d'anticiper leur venue leur parviennent. On y apprend à se méfier des arnaques et

qu'il ne faut, par exemple, jamais accepter un logement sans l'avoir vu. Outre les particuliers, l'HEMU cherche à offrir à ses étudiants les mêmes possibilités que celles proposées par d'autres écoles comme l'UNIL ou l'EPFL, grâce à de nombreuses associations (FSLE, FMEL) proposant également des logements.

Une fois le toit trouvé, c'est le garant qu'il faut chercher. Les communes demandent aux locataires étrangers de



### DO'S AND DON'TS POUR UNE DEMANDE DE BOURSE

#### BUDGET

Si vous présentez un budget mensuel, vos frais annuels sont à diviser par 12 !

L'écolage est payé 1x/an, il est donc à répartir en 12 tranches dans votre budget mensuel

#### LETTRE DE MOTIVATION

Dites tout, tout compte

Ne soyez pas modeste, soyez honnête, soyez vous-même

Pensez aux détails personnels, touchez les lecteurs

Personnalisez la lettre aux différentes demandes

Une lettre de recommandation fera un bon complément

Relisez-vous et faites-vous relire

#### PHOTO

Professionnelle

Cheese !

À inclure, même sans demande

#### INFORMATIONS AU COMPLET

Le dossier doit être exhaustif

#### DÉLAI À RESPECTER

Prenez de l'avance

Pas de négociation possible !

#### HABITER EN SUISSE

Un sérieux atout

#### VOTRE DEMANDE EST REFUSÉE ?

Améliorez votre dossier et réessayez !



Si côté financier, l'accès au territoire suisse ne semble pas faciliter l'accueil de nos étudiants, l'aspect linguistique n'est également pas une mince affaire

disposer d'un montant minimum. Une exigence renforcée depuis l'acceptation de l'initiative « Contre l'immigration de masse » en 2014. Ainsi, nombreux sont nos musiciens à renoncer à venir habiter en terre helvétique. En effet, si la HES-SO ne tolère pas qu'un étudiant en Bachelor vive loin de son école, la réalité est tout autre pour les Master. Ceux-ci ont en la liberté d'organiser leurs cours en les groupant pour réduire leurs déplacements. Pour des raisons de coûts d'habitation ou de transport, ou parce qu'ils ont une place

dans un orchestre de leur pays, environ un tiers des étudiants étrangers privilégie le nomadisme.

D'un autre côté, pour sa proximité frontalière avec la France, la Romandie est de plus en plus attrayante face à des Conservatoires français très sélectifs. On voit ainsi par exemple des flûtistes s'inscrire à l'HEMU pour suivre les cours de José-Daniel Castellon, également professeur à Lyon, ou du célèbre violoniste savoyard Renaud Capuçon. Une fois la contrainte du logement réglée, le futur étudiant doit entreprendre des démarches auprès du service de la population de la Ville pour obtenir un visa. Un processus facilité pour les pays européens ou d'autres, comme le Japon, avec lesquels la Suisse a signé des accords spécifiques. *A contrario*: Chinois, Russes ou Coréens sont tenus de procéder à la demande plus en amont, auprès de leur pays d'origine.

Si côté financier, l'accès au territoire suisse ne semble pas faciliter l'accueil de nos étudiants, l'aspect linguistique n'est également pas une mince affaire. Mieux vaut avoir été attentif

lors de ses cours de langue, car une maîtrise – plutôt exigeante – de niveau B2 du français est demandée aux candidats en Bachelor, ce principalement en raison des branches théoriques données exclusivement en français. Afin d'aider les étudiants à s'insérer dans le tissu économique local, l'HEMU offre désormais des cours de français en 3<sup>e</sup> année de Bachelor. Particularité toute musicale, la nationalité des professeurs – entendez leur langue – est un attrait de premier ordre pour les candidats étrangers de même origine. Encore une fois, les règles sont alors plus souples pour les étudiants en Master et la majorité des professeurs enseigne dans sa langue natale ou en anglais.

Se doit d'être notifié aussi le contexte politique, dont l'accès des musiciens étrangers à une formation à l'HEMU dépendra également. À titre d'exemple, la crise politico-économique, qui touche actuellement le Venezuela et n'autorise aucun transfert d'argent vers un autre pays, ne facilite guère l'émigration de ses jeunes étudiants. [RD]

## COMBIEN POUR ÉTUDIER ?

**60'000 DOLLARS PAR AN** pour le Berklee College of Music de Boston, 50'000 pour la Juilliard Academy de New York, plus de 15'000 livres sterling pour la Royal Academy of Music de Londres : face aux montants exorbitants de ses consœurs anglo-saxonnes, le ticket d'entrée pour accéder aux institutions musicales européennes paraît presque ridicule, à l'instar des quelques milliers d'euros que coûte l'École normale de musique de Paris. En Suisse, on le sait, l'écolage annuel universitaire fait partie des montants les plus bas au monde – de 1'000 à 2'500 francs. Une grande partie de l'explication réside dans leur statut. Ces institutions, tout comme les hautes écoles spécialisées, sont publiques, les frais sont donc couverts par l'état. Alliez cette forte attractivité financière à une excellente réputation académique, et vous obtiendrez un véritable paradis accessible à presque tous les étudiants, de tous les horizons, dans tous les domaines.

**EN 2016**, Jacques Guyaz, docteur ès sciences sociales de l'Institut d'Études Politiques de Paris se penchait, pour le quotidien *Le Temps*, sur l'internationalisation des universités helvétiques. « L'ouverture internationale de notre pays est absolument indispensable et nous avons un besoin impératif de compétences étrangères pour maintenir la qualité de nos prestations éducatives et scientifiques. » Mais n'allez toutefois pas croire que nos vénérables institutions ont été envahies entièrement de hordes étrangères. Celles-ci ne doivent jamais dépasser le 50% de l'effectif complet. Pour certaines hautes écoles qui ne possèdent pas des capacités d'accueil extensibles à l'infini, le défi est par conséquent de taille : comment attirer et sélectionner les professeurs et les chercheurs les plus renommés, ainsi que les étudiants les plus prometteurs, pour maintenir un haut degré d'activité internationale ? Accessibilité et excellence académique : un autre trait du génie helvétique, fragile lui aussi. [JG]

## PRÊT ET LOCATION : LA QUALITÉ À PORTÉE DE TOUS



À travers ses services de prêt et location d'instruments, l'HEMU facilite l'accès à des instruments de qualité pour les étudiants.

C'est bien connu : les excellents instruments de musique, en particulier les cordes, coûtent cher. Dans un souci de rendre la formation musicale accessible au plus grand nombre, l'HEMU a mis en place un système de location et de prêt d'instruments pour les étudiants. Seule contrainte : l'étudiant doit disposer d'une assurance RC car les premiers 100 francs sont à sa charge en cas de dégâts ou d'accident. Selon les besoins de chacun, la durée de location va de deux jours à une année académique entière.

Les étudiants ont aussi la possibilité de jouer sur des instruments prêtés par des fondations ou des donations particulières. Depuis plusieurs années, un violoncelle est prêté à un étudiant méritant de l'HEMU par une donation de la famille de Jacques-Henri Plomb. Par ailleurs, le Rotary Club Lausanne-Léman a fait l'acquisition en 1994 d'un violon Charles Jacquot dans le but d'en faire profiter les étudiants de l'HEMU. Pour y avoir accès, l'étudiant passe une audition devant un jury HEMU-Rotary.

D'autres instruments à cordes – violons, altos, violoncelles et archets – sont régulièrement prêtés par la Fondation Lalive. Créée en 1997, la Fondation Lalive possède à ce jour une trentaine d'instruments et presque autant d'archets qu'elle met à disposition des étudiants des hautes écoles de musique de Suisse romande ou des élèves inscrits en pré-HEM. Les candidats peuvent eux-mêmes choisir leur instrument après avoir passé l'audition. Lors de son Master dans la classe de Gyula Stuller, la violoniste Nina Vasylieva a pu profiter du prêt d'un violon – un Petrus Gaggini de 1974, d'une valeur considérable, évidemment inabordable pour sa tirelire – pour faire des progrès colossaux au point de décrocher un poste à l'Orchestre de la Suisse Romande en septembre 2018. Avec un bon instrument dans les mains, la motivation à jouer est décuplée et l'apprentissage ne peut qu'en bénéficier. [SS]

## AVEZ-VOUS PENSÉ À LA LOCATION ?

**SE LANÇER** dans une formation musicale, mais sans investir immédiatement de grosses sommes dans l'acquisition d'un instrument, c'est possible grâce à la location ou à la location-vente. Pratique pour commencer, la location permet d'aborder une éducation musicale à bas coûts.

**LA POSSIBILITÉ** de s'appropriier un instrument pour le découvrir avant de décider de passer à l'achat est très engageante pour tout musicien en herbe. À durée variable, la location permet de restituer l'instrument sans contrainte s'il ne convient pas. De plus, un grand nombre de luthiers et de magasins de musique proposent des instruments en location, ce qui la rend très accessible géographiquement. Il existe même des possibilités de location-vente au cas où l'on s'attacherait à son instrument loué.

**AUTRE BON PLAN** : les reventes d'instruments. Les musiciens débutants trouveront notamment toutes sortes d'offres intéressantes et souvent renouvelées auprès du secrétariat du Conservatoire de Lausanne. L'achat pourra bien attendre quelques mois de répétitions... [SS]

## EN QUÊTE DE VEDA REYNOLDS

Un vaste projet de recherche piloté par le département Ra&D de l'HEMU et impliquant un laboratoire spécialisé d'Aix Marseille Université, est arrivé à son terme à l'été 2018.

Parti de l'envie du violoniste français Renaud Capuçon d'interroger l'empreinte pédagogique de sa professeure sur sa propre pratique d'enseignant, il a permis d'explorer, au travers d'une enquête menée auprès d'autres anciens élèves de Veda Reynolds, l'influence que peut exercer un maître sur leur propre manière d'enseigner.

PAR ANTONIN SCHERRER



de même pour d'autres anciens élèves de Veda Reynolds ? Il en est convaincu : il y a matière à creuser autour de cette « mémoire pédagogique ». L'idée fait son chemin et est présentée au département Recherche appliquée et développement de l'HEMU. Sa responsable, Angelika Güsewell, y voit une belle opportunité pour l'institution, dont l'un des axes forts de recherche concerne justement la pédagogie. Elle prend le relais et contacte son collègue Pascal Terrien, professeur des universités en didactiques des arts à Aix Marseille Université, responsable d'un programme de recherche au sein du principal laboratoire de recherche en éducation de la prestigieuse institution – l'EA 4671 ADEF (Apprentissage, Didactique, Evaluation, Formation). Ensemble, ils réfléchissent à la problématisation du sujet, dans le but de pouvoir soumettre à la HES-SO un dossier suffisamment solide pour débloquer les fonds nécessaires à la concrétisation de la recherche.

### CURTIS ET FONDS D'ARCHIVES PARISIEN

Un certain nombre d'anciens élèves – en particulier dans la région lyonnaise où Veda Reynolds a enseigné à la fin de sa carrière – sont retrouvés grâce aux contacts et aux souvenirs de Renaud Capuçon. Un fonds d'archives est également mis au jour : conservé dans la cave d'anciens amis parisiens de la violoniste, il se compose de partitions annotées, photographies, articles, programmes et autres documents biographiques d'autant plus précieux que les informations sur Veda Reynolds sont maigres. Des contacts avec le Curtis Institute de Philadelphie, où elle a été élève puis professeure, permettent de compléter ce panorama historique.

### SIX ANCIENS ÉLÈVES DE LA RÉGION LYONNAISE

Le dossier est déposé. La HES-SO se prononce favorablement. La recherche peut commencer. Elle débute par l'engagement d'une assistante de recherche, Rym Vivien, diplômée en sciences et pratiques de l'éducation de l'Université de

Lausanne et de la Haute école pédagogique du canton de Vaud. L'équipe est désormais au complet. Démarrage officiel le 1<sup>er</sup> septembre 2016 – pour deux ans. Les anciens élèves de Veda retenus pour la recherche se montent finalement au nombre de six. Ils ont pour noms Josiane Brachet (professeure au CRR – Conservatoire à rayonnement régional de Chambéry et élève de Veda Reynolds au CNSMD de Lyon), Raphaël Chenot et Hélène Friberg-Chenot (qui ont connu Veda lors d'un stage d'été à Végimont en Belgique et enseignent aujourd'hui au CRR de Clermont-Ferrand), Julien Bouclier (qui s'est tourné vers Veda sur recommandation de son ancienne professeure, Josiane Brachet, et est professeur aujourd'hui au CRR de Bourg-en-Bresse), Francis Duroy (élève de Veda au CNSMD de Lyon et professeur au CRR de Lyon) et Renaud Capuçon (qui a étudié avec Veda Reynolds en privé alors qu'il habitait encore Chambéry).

### SUCCESSION D'ENTRETIENS FILMÉS

La collecte de données s'articule en quatre étapes filmées puis retranscrites, échelonnées au cours de l'année 2017 et début 2018 : un premier entretien individuel avec chacun des anciens élèves sélectionnés, durant lequel ceux-ci livrent spontanément leurs souvenirs des cours de Veda Reynolds ; vient ensuite la captation en plan fixe d'une série de leçons données par ces anciens élèves, afin notamment de saisir leurs postures, leurs gestes et leur discours d'enseignant ; puis c'est au tour d'un second entretien individuel dit d'« auto-confrontation simple », destiné à les faire parler de leur enseignement sur la base d'extraits des séquences filmées ; et enfin,

### VEDA REYNOLDS (1921-2000)

1923

Son père, Howard Smedley Reynolds, est son premier professeur.

1930-1932

Cours privés puis Conservatoire royal de Bruxelles, classe d'Albert Zimmer, disciple d'Eugène Ysaÿe.

1932-1937

Cours privés chez Ivan Galamian à Paris.

1937-1938

Cours privés chez Carl Flesch à Londres.

1938-1944

Curtis Institute de Philadelphie, classe d'Efrem Zimbalist.

1943-1966

Violoniste à l'Orchestre de Philadelphie.

1944-1961

Professeure de violon au Curtis Institute de Philadelphie.

1952-1962

1<sup>er</sup> violon du Stringart Quartet de Philadelphie.

1957-1961

1<sup>er</sup> violon solo du Philadelphia Grand Opera Orchestra.

1962-1975

1<sup>er</sup> violon du Philadelphia String Quartet.

1977-2000

Professeure de violon en France, en privé, masterclasses au CNSM de Lyon de 1979 à 1986 (année de sa retraite).  
Nombreux concerts en duo avec le pianiste Noël Lee.

le cycle se ferme sur de nouveaux entretiens d'auto-confrontation, croisés cette fois-ci, durant lesquels trois enseignants réagissent au visionnement des séquences sélectionnées par leurs collègues et en discutent ensemble.

### ENSEIGNEMENT HUMANISTE

À l'heure du rapport final, que nous dit cette recherche ? D'abord que Veda Reynolds avait une approche avant tout humaniste de l'enseignement du violon, fondée sur le respect de l'individu dans son intégrité tant morale que physique – avec un accent sur le rapport au corps, l'expérimentation pour trouver des solutions aux problèmes rencontrés par l'élève, le climat de confiance créé par le professeur. Ensuite – c'est plutôt une hypothèse qu'un résultat de recherche ! – que la Veda Reynolds virtuose a peut-être empêché la Veda Reynolds pédagogue de pleinement exister, et que cela pourrait être dû à l'héritage des cours de Carl Flesch et d'Ivan Galamian, réputés pour leur intransigeance (cf. éclairage biographique). Elle s'est en tous les cas – peut-être en forme de contrepied – montrée foncièrement bienveillante avec ses élèves. Enfin – et c'est certainement le plus important –, ce projet a permis aux enseignants qui ont travaillé avec les chercheuses et chercheurs de nourrir leur réflexion sur leur action péda-

gogique – de se demander ce qui, chez eux, venait de Veda Reynolds, et ce qui venait d'ailleurs, ou d'eux-mêmes.



La vie « recomposée » de Veda Reynolds et les différentes étapes de cette recherche  
En vidéo sur la chaîne YouTube de l'HEMU



RENAUD CAPUÇON SERA EN TOURNÉE AVEC SON NOUVEL ENSEMBLE CONSTITUÉ D'ACTUELS ET ANCIENS ÉTUDIANTS DE L'HEMU. EN FÉVRIER 2019, BACH ET TCHAIKOVSKI SERONT À L'HONNEUR LORS DE SIX DATES FRANCO-SUISSSES.  
INFORMATIONS : WWW.LAUSANNE-SOLOISTS.CH

## #ALLACCESS

UN SITE WEB

**anibis.ch**  
petites annonces gratuites

Il suffisait d'y penser : certains amateurs de musique ont une âme des plus charitables, mais ils ne sont pas les seuls. D'autres, non connaisseurs, ne veulent pas s'encombrer d'instruments de musique. Une simple visite sur le site *anibis.ch* permet de constater qu'il est possible, parfois, de faire de véritables trouvailles sans déboursier une fortune. La catégorie « Musique – Instruments » n'a rien à envier aux autres. Instruments, partitions, équipements audio et vinyles. En se programmant des alertes ou en s'y rendant régulièrement, l'amateur comme le professionnel pourront y dénicher de bonnes affaires à côté de chez eux auprès de vendeurs souvent mélomanes et bienveillants. Pour maximiser vos chances rien ne vous empêche de faire un tour sur son pendant français *leboncoin.fr*. En sélectionnant les régions françaises voisines, vous doublez votre choix à seulement quelques kilomètres de plus.

UNE INITIATIVE

**KEYCHANGE**  
keychange.eu

En 2018, de nombreux festivals de musique pop et salons professionnels internationaux se sont engagés à la parité homme-femme auprès de l'initiative européenne Keychange. Cette campagne internationale fédère autour d'elle pour réduire les inégalités de genre dans l'industrie musicale. Son but : encourager et soutenir un équilibre 50/50, à atteindre d'ici 2022, alors que les affiches actuelles ne présentent que 10 à 30% d'artistes femmes. Dans son plan d'action, elle a mis sur pied un programme de développement de talents pour 60 artistes émergentes de toute l'Europe. Soutenue par un fond d'innovation, Keychange vise à accélérer le changement et à créer une industrie de la musique plus inclusive et mieux intégrée pour les générations présentes et futures. Plus de 100 organisations se sont déjà associées au projet, mais pas encore un seul festival suisse sur la liste, à bon entendeur...



UN COFFRET

**ÉVEIL MUSICAL  
MONTESSORI**



Ce kit composé d'un livre, de cartes et d'un CD, pose les prérequis nécessaires avant l'accès à l'apprentissage musical. S'initier à l'écoute, ressentir les sons, expérimenter : il permet d'accompagner l'enfant dans la découverte de la musique dès la naissance. À l'image de l'idéologie montessorienne – misant sur le ludique, pour l'enfant, et le pratique, pour l'accompagnant – ce coffret complet favorise l'expression, la curiosité, la réflexion autonome et le plaisir, au travers d'activités d'une grande richesse, structurées par âge et expliquées pas à pas. Si plusieurs fabrications d'instruments sont présentées, l'acquisition d'un minimum de matériel est tout de même à prévoir (métronome, cloches, tambourins, grelots), tout comme un peu de temps devant soi ! En effet, mieux vaut apprivoiser les propositions d'exercices avant de démarrer avec les enfants. Néanmoins – et c'est là tout l'intérêt – celles-ci sont tout à fait abordables par un public non mélomane.



UNE APPLICATION

**SHAZAM**



En 2018, Apple a racheté *Shazam*, l'une des plus anciennes applications disponibles sur son store. Pionnière en matière de reconnaissance musicale, *Shazam* retrouve la bande sonore diffusée autour des utilisateurs et leur fournit des informations sur le morceau identifié. L'app donne ainsi accès au répertoire musical mondial et chaque jour 20 millions de morceaux sont recherchés. Un jeu de société dérivé de l'application a même été édité chez Marabout. Un bonheur pour les amateurs de musiques actuelles, un peu moins pour les autres. En effet, pour que *Shazam* identifie une musique, il faut que ce soit exactement la version qu'elle a dans sa base de données. Et pour le répertoire classique par exemple, il existe des centaines d'interprétations différentes d'une même œuvre ! Heureusement, les concurrents ont sauté sur l'occasion : *Soundhound*, *SongCatcher* ou les sites *musipedia.org* et *Search by melody*, qui a même l'avantage de renvoyer vers la partition !

## SÉLECTION PAYOT

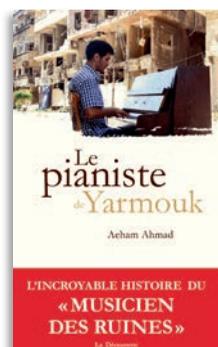
UNE AUTOBIOGRAPHIE

Aeham Ahmad

**LE PIANISTE  
DE YARMOUK**

La Découverte, 2018

D'origine palestinienne, Aeham Ahmad est né à Yarmouk, un camp de réfugiés de la banlieue de Damas ; son père, aveugle, est un luthier et accordeur de piano subtil, que le garçon accompagne, dans tous les sens du terme ! La musique est omniprésente dans ce récit étrangement plein d'énergie, dont le point de départ est une photo qui a fait le tour du monde : le jeune pianiste jouant dans les ruines de sa ville, par défi, par désir que la vie « d'avant » survive au chaos. Cet « avant » et ce chaos nourrissent alors son récit qui, d'une famille cultivée et d'études musicales, le conduira à l'ébauche d'une carrière – avant que la guerre et le fondamentalisme ne réduisent tout à néant. Tout sauf l'espoir, qui domine de manière juvénile le parcours du jeune musicien aujourd'hui en exil, et son poignant message sur le drame syrien.



UN TÉMOIGNAGE

H.J. Lim

**LE SON DU SILENCE**

Livre de Poche, 2018

La jeune pianiste sud-coréenne Hyeon Jeong Lim a découvert l'instrument dans un cours parascolaire, et lui a donné sa vie et son âme, décidant bientôt d'étudier au Conservatoire de Paris (!) pour se consacrer pleinement à la musique : en 1999, elle quittera donc sa famille, seule, à 12 ans... La suite ne sera que travail acharné et passion incandescente, au fil d'une aventure incroyable qui laisse sans voix devant les accomplissements de la jeune virtuose, dont l'enregistrement (2012) de l'intégrale des sonates de Beethoven\* fait référence. *Le son du silence* dit à la fois son amour fou pour le piano et sa sérénité de bouddhiste éclairée, un double témoignage qui illustre en filigrane le parcours culturel et personnel des jeunes concertistes asiatiques à la rencontre de la musique occidentale.

\* Un lien en dernière page permet de visionner un concert de H.J. Lim !

UN JOUR DE L'ANNÉE

**21 JUIN**

La Fête de la Musique, tout le monde la connaît, mais il est parfois bon de rappeler sa genèse et donc sa raison d'être : une fête gratuite accessible à toutes et tous. En France, lorsque Maurice Fleuret devient directeur de la musique et de la danse en 1981, à la demande de Jack Lang alors Ministre de la culture, il applique ses réflexions sur la pratique musicale et son évolution : « La musique partout et le concert nulle part ». Découvrant en 1982, à l'occasion d'une étude sur les pratiques culturelles des Français, que cinq millions de personnes, dont un jeune sur deux, jouent d'un instrument de musique, il se prend à rêver de faire descendre les gens dans la rue. C'est ainsi que la Fête de la Musique est lancée, le 21 juin 1982, jour du solstice d'été, nuit païenne se référant à l'ancienne tradition des fêtes de la Saint-Jean célébrant la lumière de l'été.



En collaboration avec

**PAYOT**  
LIBRAIRIE

# UNE FOLLE JOURNÉE

Encore une fois, la magie a opéré lors de la collaboration annuelle entre l'HEMU et la HEM Genève. Solistes et instrumentistes des deux écoles se sont partagés les fosses et scènes de Lausanne et de Monthey pour présenter *Les Noces de Figaro* de Mozart, en septembre 2018, sous la direction de Leonardo García Alarcón.

PAR JENNIFER JOTTERAND



L'immense variation des scènes, à la fois dans leur contenu et dans le nombre de personnages qu'elles mettent en jeu, crée beaucoup de complexité psychologique et relationnelle.

”

Lorenzo Malaguerra  
et Philippe Soltermann

De jeunes voix aussi envoûtantes que prodigieuses nous font vivre l'intense histoire des noces de Susanna et Figaro, que le comte d'Almaviva ne voit pas du même œil. Le mari volage souhaite séduire la belle Susanna, au détriment de la comtesse, qui n'a pas l'intention de se laisser humilier, malgré tout le désolément ressenti : « Les maris modernes sont infidèles par goût, capricieux par humeur et jaloux par orgueil. » Bien que le droit de cuissage paraisse une pratique reculée et barbare, l'argument et les tumultes de cette « folle journée », écrite en 1786, ne paraissent pas si lointains ; séduction, tensions, harcèlement et trahisons animent les nombreux personnages de cette œuvre, aux visages éloquentes et aux corps dramatiques. La capacité des étudiants à transmettre l'émotion, aussi bien à travers leur voix qu'à travers leurs gestes et leurs expressions, rendait grâce au défi que s'étaient fixé les deux metteurs en scène, Lorenzo Malaguerra et Philippe Soltermann. Avant même le début des répétitions, les deux complices annonçaient la couleur : « L'immense variation des scènes, à la fois dans leur contenu et dans le nombre de personnages qu'elles mettent en jeu, crée beaucoup de complexité psychologique et relationnelle. » Mettre en scène l'un des plus célèbres opéras de Mozart, sur le passionnant livret de Lorenzo da Ponte, avec des étudiants et quelques jeunes professionnels était un pari enthousiasmant, et un défi hautement relevé.



Les challenges étaient nombreux, et notamment celui du changement de lieu. L'acoustique du BCV Concert Hall est particulière et exige que chacun se surpasse. Après un travail de longue haleine et deux représentations données dans ce lieu, il a fallu déménager lits et amants au Théâtre du Crochetan de Monthey : « Nous avons dû être réactifs, nous avons un raccord de deux heures durant lequel il fallait réadapter nos voix, apprendre à se placer sur une scène plus vaste, avec un vrai espace dédié à l'orchestre », confie Anne Sophie Petit, alias Susanna. « L'acoustique de cette salle est idéale pour nos voix qui ont pu alors pleinement se révéler ». Partageant l'enthousiasme général, Laurene Paternò – Susanna de l'autre distribution – relève la « chance de travailler sur ce chef d'œuvre du répertoire lyrique avec un directeur musical qui a une idée précise de l'œuvre ».

Même état d'esprit du côté de l'orchestre, composé de 35 musiciens des deux écoles romandes : « L'orchestre a vécu, en une semaine de travail, une transformation telle que le dernier spectacle était au niveau de n'importe quel bon orchestre professionnel en Europe ! » se réjouissait Leonardo García Alarcón. Voilà un commentaire qui va droit au cœur des protagonistes, d'autant plus que cette production offre une belle carte de visite. « Travailler dans des conditions



professionnelles et sur de grands rôles, comme ceux que proposent *Les Noces de Figaro*, c'est une magnifique opportunité fournie par l'école », raconte Mohamed Haidar, voix de l'autoritaire comte d'Almaviva. « De plus, nous jouissons d'une grande liberté de jeu scénique, au sein d'une équipe composée d'énergies multiples, qui permettait de belles interactions ». L'exaltation de la scène finale est transmise au public, créant un diptyque enthousiaste et jovial entre les planches et la salle.

## JAZZ COLORÉ À LABEL SUISSE FESTIVAL

Aux côtés de Daniel Schnyder et Matthieu Michel, les musiciens de l'HEMU et de la HEM de Bâle ont fait vibrer la Salle Paderewski du Casino de Montbenon dans un concert matinal pour Label Suisse Festival.  
PAR SANDRINE SPYCHER



Création originale commandée en septembre 2018 par les festivals Label Suisse et Klang Basel, *Colors in Blue* a été l'occasion pour dix jazzmen des hautes écoles de Lausanne et Bâle de collaborer avec le trompettiste Matthieu Michel et le compositeur Daniel Schnyder dont le style mélange classique, contemporain et jazz. Le saxophoniste Zacharie Canut, le hautboïste Alexis Bazelaire, le clarinetiste Paul Marsigny, le vibraphoniste Théo Diblan et le pianiste Nicolas Ziliotto de l'HEMU, ainsi que le saxophoniste Garðar Edvaldsson, le tromboniste Lukas Reinert, le bassiste Marc Mezgolits, le batteur Josep Cordobés et le joueur d'harmonica Tian Long Li de la HEM bâloise ont été sélectionnés pour composer le Label Suisse Jazz Orchestra. Coachés par les deux stars, ils ont offert un concert sans le moindre temps mort.

La trompette jazz lyrique du Fribourgeois Matthieu Michel n'a pas manqué d'épater la galerie. Ayant étudié à Vienne et à Berlin avant de réaliser plusieurs albums en tant que leader dès 1986, Matthieu Michel impressionne par son calme et sa maîtrise. À l'inverse, Daniel Schnyder, compositeur suisse le plus joué de sa génération, déborde d'énergie sur scène. Ce

saxophoniste zurichois vit la musique par sa gestuelle dynamique et généreuse. Il dirige le groupe de quelques signes, mais se mêle aussi parfaitement aux jeunes instrumentistes avec une complicité qui se répand jusque dans les sièges de l'auditoire.

Les étudiants se montrent d'ailleurs clairement à la hauteur. Chacun bénéficie d'un ou plusieurs solos durant le concert. Assumant pleinement leur moment, ils se produisent avec un perfectionnisme déroutant. Le regard attaché sur cette partition originale, les doigts fusionnant avec leur instrument, ils se distinguent avec sobriété et élégance aux côtés des vedettes. Les instants de partage se développent aux travers de coups d'œil entre eux, notamment lorsque tous écoutent le jeu de l'un ou l'autre de leurs collègues.

Le public, qui a répondu présent à cette heure matinale, est emmené

“ UNE JOIE  
QUI EN  
DIT LONG :  
une prestation réussie,  
un plaisir partagé

par la musique. Les jazzmen donnent le meilleur pour couronner le concert avec le dernier mouvement de *Colors in Blue*, où chaque solo se fond dans un refrain qui lance le musicien suivant. La reprise du motif principal devient de plus en plus intense, montant crescendo jusqu'à culminer dans un final à couper le souffle. On retiendra l'éclat de rire de Daniel Schnyder après la dernière note. Une joie qui en dit long: une prestation réussie, un plaisir partagé.

## À L'APPROCHE DU RÉCITAL DE MASTER

Sergio Escalera Soria passe son épreuve finale du Master de Soliste à Fribourg le 19 octobre 2018. Ce concert d'ampleur pour le pianiste, sous la baguette du chef Ivan Törzs, est aussi l'occasion de la première visite de ses parents en Europe.

PAR SANDRINE SPYCHER

**LA PRESSION ?** Sergio Escalera Soria ne la ressent pas, il se l'approprie plutôt pour la transformer en force, tout en s'appuyant sur le soutien de ses proches. « J'ai suivi un chemin assez conséquent, confie-t-il. Beaucoup de gens ont contribué à ma formation. C'est grâce à eux que je suis là. » Les séances photo ou les réglages logistiques peuvent aussi créer du stress, mais cela n'empêche pas le jeu. « Je suis passionné par le piano et la musique, comment pourrais-je être stressé en faisant ce que j'aime ? »

**CETTE PASSION,** il la transmet en concert, même lors d'une épreuve finale de Master. Il refuse d'ailleurs de qualifier cette performance d'épreuve. Pour lui, « on ne joue pas pour être jugé. Un concert, c'est comme une fête. C'est une célébration de la musique qui exprime une chose qu'on ne peut pas exprimer couramment avec les mots ». Le dialogue s'établit aussi entre les musiciens sur scène, qui sont « des amis et des collègues ». Ensemble, ils jouent le *Concerto pour piano n°2* de Rachmaninov. « J'ai choisi ce concerto parce que je ne l'ai jamais joué avant », explique le pianiste. Lorsque l'on évoque les difficultés de l'œuvre, notamment « le besoin de grandes mains » caractéristique de ce compositeur, il relativise : « Je m'adapte aux demandes de la pièce, mais en développant ma propre technique. »

**POUR LA PRÉPARATION,** le timing est primordial. Gérer les différents projets et les voyages est un vrai défi. Le musicien avoue qu'il aurait voulu s'investir



De haut en bas, gauche à droite : Sergio Escalera Soria avec ses parents, en visite pour la première fois en Europe à l'occasion de son récital de fin de Master



La partition de Sergio Escalera Soria avec ses annotations

Sergio Escalera Soria et Ivan Törzs, le chef d'orchestre

Sergio Escalera Soria et son professeur, Ricardo Castro

### ÉTUDIER À FRIBOURG

SERGIO ESCALERA SORIA ÉTUDIE LE PIANO DANS DIVERS ENDROITS DU GLOBE.

D'abord en Bolivie avec une professeure russe, puis en Italie, avant de partir aux États-Unis. En 2014, c'est à Fribourg qu'il décide de poursuivre sa formation. Comment et pourquoi est-il arrivé là ? C'est grâce, en partie, à son professeur brésilien, Ricardo Castro. L'ayant connu en Italie, ce dernier le motive à rejoindre sa classe à l'HEMU. Le campus de Fribourg accueille alors son talent. « C'est une richesse de pouvoir mélanger les styles, dit-il. J'ai trouvé en Suisse les bonnes structures et conditions pour me perfectionner. »

encore davantage pour ce concert. L'étudiant complète l'enseignement de son professeur, Ricardo Castro, en travaillant aussi par lui-même. Son parcours et son expérience s'avèrent alors d'une grande aide: « J'ai suffisamment d'autonomie musicale pour préparer seul la pièce. » Après la rencontre avec le chef, deux répétitions avec l'orchestre et la générale, vient enfin « le moment le plus beau : être accueilli par le public ».

**L'ACCUEIL** réservé à Sergio Escalera Soria a été à la hauteur de sa prestation. Un pianiste transformé dès que ses doigts touchent l'instrument, une musique qui vibre à travers son corps, des émotions transmises à un public conquis. Le succès est tel qu'il revient sous de chaleureux applaudissements pour jouer la *Danza de la Moza Donosa* du compositeur argentin Alberto Ginastera.

La tenue de concert, sa housse, et la valise. Des bagages qui accompagnent Sergio Escalera Soria depuis quelques années lors de ses projets d'un pays à l'autre



Repas et verre en famille et entre amis après le concert

“ C'est ma dernière année en tant qu'étudiant à l'HEMU, mais je vais rester UN ÉLÈVE DE LA VIE MUSICALE ”

### CE QU'EN DISENT LES MÉDIAS ?

#### LA SOBRIÉTÉ D'UN CHEF ET L'HUMILITÉ D'UN PIANISTE

Sous la baguette sûre d'Ivan Törzs, les entrées de l'orchestre sont nettes et la synchronisation parfaite même lorsqu'il s'agit de faire sonner ensemble pizzicatos de cordes et staccatos de vents. Les archets, au vibrato mesuré, allient grâce et sobriété dans les nombreuses mélodies lyriques du concerto de Rachmaninov. Cela fait écho au jeu du jeune pianiste Sergio Escalera Soria répondant parfaitement à l'introspection passionnée qui découle de l'écriture du compositeur russe. Car si ce second concerto est d'une virtuosité peu commune, il demande de la part du pianiste une sensibilité lui permettant de garantir un lyrisme grandiose d'un bout à l'autre de la partition. Plus qu'un simple souci du dialogue avec l'orchestre, c'est une vraie humilité qui se dégage du jeu de l'étudiant de Fribourg capable de prouesses techniques remarquables sans s'exposer outre mesure lorsque la dimension mélodique se présente à l'orchestre. Cette symbiose est envoûtante et émouvante dans le deuxième mouvement, où se combinent la réelle qualité sonore des vents et les subtils rubatos du pianiste. La sobriété d'un chef et l'humilité d'un pianiste sont parvenues à rendre la beauté d'une œuvre souvent jugée outrancière par sa virtuosité et sa brillante.

Extrait de la critique de Guillaume Castella livrée par le quotidien *La Liberté* le 22 octobre 2018.

# JAZZ BALKANIQUE À JAZZONZE+



En novembre 2018, l'HEMU Jazz Orchestra a opéré une nouvelle mue pour se transformer en septet balkanique.

PAR ELISABETH STOUDMANN

« Mais que pourrais-je apporter à cette musique ? » Dans les backstage de la salle Paderewski, le jeune pianiste Mirko Maio avoue s'être interrogé sur la proposition de son professeur Bänz Oester, contrebassiste bernois au long cours, de réinterpréter des musiques traditionnelles macédoniennes.

Quelques minutes plus tard, il est sur scène. À sa gauche son collègue d'étude, le saxophoniste Zacharie Canut, ainsi que Marem Aliev, en chemise blanche décorée de motifs

folkloriques, à la clarinette, au sax et à toutes sortes d'autres instruments peu connus chez nous : cornemuse *gaida*, flûte *kaval*, hautbois *zurna*. Tout à côté, son fils Nehrun, lui aussi multi-instrumentiste, qui passe avec aisance de la clarinette, à l'accordéon ou au *tapan*, le tambour traditionnel. Derrière eux le vibraphoniste et percussionniste Lenni Torgue, Clément Grin à la batterie et Bänz Oester à la contrebasse. Un sourire fend les visages de chacun. Le concert démarre en douceur, les deux musiciens macédoniens lancent les thèmes, le sax vient en appont mélodique, le piano plaque ses accords et les autres se chargent de la rythmique. Les étudiants donnent de l'amplitude au répertoire d'inspiration folklorique, très enlevé. C'est sur les chansons d'amour que le concert se complexifie.

“ AVEC CE  
CONCERT,  
je cherche à montrer les liens forts  
qui existent entre le jazz et  
la musique balkanique.

Nehrun Aliev

Moins contraints par la rapidité rythmique, sax et vibraphones osent quelques soli. L'ambiance se délie. Les intros sont franches, puissantes, parfois soufflées par le sax et le cor à l'unisson, parfois scandées par le gros tambour en bandoulière et la batterie. Regards et signes de complicité se multiplient. Mais c'est sur le dernier morceau que l'ensemble explose. Passé l'intro mélodique, les étudiants jonglent avec des improvisations toujours plus acrobatiques, les rythmes s'envolent. Le public est impressionné par le niveau de jeu et emporté par le tourbillon de sonorités et d'énergie qui se dégage de l'ensemble. Au fond de la scène, Bänz Oester, accroché à sa contrebasse, ne peut s'empêcher de bondir.

Un final en apothéose qui remplit parfaitement les attentes de Nehrun Aliev : « Avec ce concert, je cherche à montrer les liens forts qui existent entre le jazz et la musique balkanique. Le jazz s'est frotté à beaucoup de genres – musiques cubaines, indiennes ou africaines – mais pas encore aux musiques de l'Est. » Le père et le fils en savent



quelque chose, eux qui gèrent au quotidien un quartet familial et une fanfare balkanique. Ils ont à leur actif des centaines de concerts en Suisse, alémanique essentiellement, dans des contextes communautaires comme dans des manifestations mettant à l'honneur les musiques gitanes. Marem Aliev est très excité par ce projet qui le stimule et lui permet de s'ouvrir à un autre public. « Nous avons appris la musique grâce au savoir que nous nous transmettons de génération en génération. Pourtant jouer avec des jazzmen, formés de façon radicalement différente, ne nous pose pas de problème. Nous nous sommes même trouvés des affinités dans nos improvisations respectives. » Il faut dire que le père et le fils ont cette manière très spontanée et décomplexée d'aborder la musique quel que soit l'endroit où ils se trouvent.

Professeur de contrebasse et d'ateliers musicaux, connu pour son penchant pour les musiques d'ailleurs, Bänz Oester explore le répertoire des Balkans depuis plus de 20 ans notamment au travers de sa collaboration avec les groupes « Schönhaus Express » et « Elina Duni Quartet ». Il a déjà donné plusieurs masterclasses sur ces musiques, revues en version jazz. Cela faisait un moment qu'il avait envie de s'y coller pour de vrai : « Nous les jazzmen, nous sommes capables d'adapter, mais ce ne sera jamais la même chose que quand on est né dedans. J'avais envie de monter une fois sur le bateau avec des musiciens de cette tradition en emmenant des étudiants avec moi pour vivre cette expérience ». D'autant qu'il a déjà passé bien du temps à comprendre les structures complexes de certaines compositions de la famille Aliev, dont il possède plusieurs enregistrements.

Au final, la rencontre fut avant tout humaine et par conséquent réussie. Comme le résume Mirko Maio : « Dès que Marem et Nehrun Aliev sont arrivés, tous mes doutes se sont envolés. La musique a coulé naturellement. » Une riche expérience qui a même donné envie aux participants de créer de futures occasions de se produire ensemble pour poursuivre l'aventure, à bon entendre !



Le 17 novembre 2018, à Sion, l'orchestre à cordes de l'HEMU a proposé un concert d'une envergure inédite dans son histoire lors des Guitar Days.

PAR JULIETTE WEIL

## L'ASPECT UNIQUE DES GUITAR DAYS

Masterclass, séminaire et concerts, le programme de la 12<sup>e</sup> édition des Guitar Days à Sion est aussi qualitatif que généreux. « Quand nous avons créé cette manifestation en 2007, nous étions la seule – et je pense que nous restons la seule – institution à organiser un festival de musique qui soit motivant pour les étudiants, les professeurs et le public », explique le professeur George Vassilev. À la transmission d'un savoir, et plus encore, d'un savoir-faire via les masterclasses, s'ajoutent les concerts publics dont l'entrée est libre. « Nous essayons de proposer un événement qui soit à la portée de tout le monde. Je suis convaincu qu'un concert ça peut changer la vie d'un enfant, susciter une vocation ou une envie de pratiquer la musique. »

Événement incontournable de cette édition : le concert de l'Orchestre à cordes de l'HEMU, sous la direction d'Emil Tabakov, à l'église des Jésuites. « C'est la première fois que nous faisons un concert d'une telle envergure avec l'orchestre de la haute école en l'honneur de la guitare, de plus avec un excellent chef qui a beaucoup d'expérience », explique George Vassilev. Le public, devenu fidèle avec les années, est au rendez-vous. Les accords chauds du Concerto elegiaco pour guitare et orchestre de Brouwer contrastent avec la sobriété des murs blancs de l'église. Avec le duo de guitares formé par les étudiants Johan Smith et Lorenzo Reggiani, Sion n'est plus qu'un lointain souvenir. Face au dernier coucher de soleil des vacances, la nostalgie nous envahit... mais s'estompe en douceur grâce à l'aventure qui appelle au-devant. En effet, l'été achève de combler l'espace lorsque les professeurs

George Vassilev et Stéphane Chapuis prennent place parmi les étudiants pour le double concerto pour guitare, bandonéon et orchestre à cordes de Piazzolla. Dans la salle, pas un mot n'est échangé durant les changements de partitions. « Il y a le compositeur, l'interprète et le public. Ensemble,

ils construisent une ambiance et un moment unique », témoigne George Vassilev. Ce soir-là, la musique, rendue un instant perceptible, partagée, a extrait nos vies du bruit quotidien. Et peut-être changé le destin d'un enfant.

En vidéo sur la chaîne  
YouTube de l'HEMU



## STEPHAN MACLEOD INSUFFLE DE L'ÉCLAT À BACH



Le public a applaudi les Vocalistes, solistes et instrumentistes de l'HEMU, réunis sous la baguette du chef et pédagogue pour interpréter deux splendides cantates du Cantor de Leipzig, lors d'un Midi-concert le 28 novembre 2018.

PAR JULIAN SYKES

Dans la salle bondée, il fait très chaud car le public est venu en masse pour écouter deux cantates parmi les plus inspirées de Bach (*BWV 30* et *BWV 146*). Sur scène, ils sont une douzaine de solistes vocaux et une vingtaine de musiciens, certains très jeunes, pour offrir un Midi-concert conjugué à une journée de conférences et d'ateliers autour du thème de l'édition musicale.

Coachés par trois membres du Quatuor Sine Nomine, les musiciens abordent cette musique sous l'angle

de l'interprétation baroque, bien que jouant sur des cordes modernes. Stephan MacLeod fuit tout dogme : « Ce n'est pas important pour eux de se dire qu'ils doivent absolument aborder la musique baroque en étant historiquement informés, explique-t-il. C'est plutôt à eux-mêmes de découvrir qu'ils ont les moyens de la jouer. »

### ÊTRE EN RYTHME ET PRENDRE DES RISQUES

Hans Egidi, altiste du Quatuor Sine Nomine, admire l'exigence du chef genevois quant à la mise en place du rythme : « On ne s'endort pas, ce n'est pas du baroque mou ! » Autre nécessité : rendre le texte intelligible. « Stephan MacLeod maîtrise bien l'allemand, commente la soprano Camille Chagnon. On a fait un travail sur les syllabes accentuées et les syllabes faibles. » Pareil pour les instrumentistes appelés à sortir d'une interprétation rigide : « Stephan MacLeod nous a dit qu'il préférerait qu'on prenne des risques, quitte à faire des erreurs,

plutôt que de jouer confortablement et d'être prudent », explique le jeune hautboïste Adam Leites.

Une philosophie qui paie lors du concert. Les musiciens (flûte, hautbois, violon) n'hésitent pas à s'impliquer personnellement dans leurs solos. Dès le premier chœur de la Cantate « *Freue dich, erlöste Schar* » *BWV 30*, les rythmes bondissent. Les chanteurs solistes s'avancent tour à tour sur le plateau, entre la basse puissante et abyssale (presque wagnérienne !) de Louis Morvan et les voix lumineuses des mezzos et sopranos (malgré quelques tensions de-ci de-là). La Sinfonia de la Cantate « *Wir müssen durch viel Trübsal* » *BWV 146* est un must ! L'organiste Benjamin Righetti donne corps à sa partie de soliste éminemment virtuose dans ce mouvement qui parodie le *Concerto pour clavier en ré mineur BWV 1052*. « C'est du dancefloor ! », s'exclame Stephan MacLeod. On comprend que le public applaudisse à tout rompre le chef, les solistes et les musiciens, tous unis dans une même ferveur.



## HÉLÈNE WALTER FAIT CHANTER LES VIOLONCELLES



Seule sous la lumière du projecteur, mais avec à sa droite la présence vibrante des violoncelles et derrière elle sur le grand écran les pastels de Gali traquant sa silhouette en temps réel, Hélène Walter est déjà une présence sur scène entre pénombre et lumière, avec ses yeux clairs, sa longue chevelure et ses jambes élancées. Quand le chant s'élève, même en pianissimo, elle passe de la présence au rayonnement. Sans forcer.

En recevant le prix de l'HEMU lors du concours de chant Kattenburg en 2017, matérialisé par une carte blanche dans la série « Le Flon Autrement », Hélène Walter a rêvé « d'un objet où la musique, le théâtre, la peinture, la lumière, la scène s'entremêlent et se nourrissent les uns les autres ». Le BCV Concert Hall permettait cette association des arts. Le spectacle *Corps & Âme* est né de cette envie de donner une autre forme au tour de chant classique, avec les pieds dans la terre et une ouverture spirituelle.

Si le spectacle est neuf, le projet, lui, est nourri de rencontres et d'expérimentations anciennes. Dès 2013, la soprano française joue régulièrement avec le violoncelliste François Salque, professeur à l'HEMU : « Je cherche depuis longtemps à m'affranchir du récital chant-piano et je suis attirée par le violoncelle. Avec François, nous nous sommes souvent produits avec un trio, mais je voulais vraiment expérimenter l'orchestre de violoncelles, pour pouvoir

La lauréate du Prix de l'HEMU au concours Kattenburg 2017 s'est vu offrir une carte blanche au Flon. Son spectacle convoquait une artiste peintre et neuf violoncelles

PAR MATTHIEU CHENAL

chanter la 5<sup>e</sup> *Bachianas brasileiras* d'Heitor Villa-Lobos ! »

Point de départ et point final du concert, le « tube » du compositeur brésilien reste un ovni musical : le répertoire pour soprano et violoncelles se limite grosso modo à ce titre. D'où l'idée d'Hélène Wal-

ter de demander des transcriptions sur mesure à son père David Walter, arrangeur émérite. C'est lui qui a orchestré pour François Salque et ses élèves l'écrin d'un Lied de Schubert, d'un air d'opéra de Dvořák, d'un air populaire de Canteloube et d'un sublime extrait des *Rückertlieder* de Mahler, « *Ich bin der Welt abhanden gekommen* ». Au cœur du parcours, sous l'impulsion de la metteuse en scène Hélène Schweizer, Hélène Walter récite en français un slam de Grand Corps Malade, un poème de Marianne Williamson et un quatrain d'Anna Akhmatova intitulé *Musique*. La musique est là, même sans notes.

La musique est là,  
MÊME SANS  
NOTES

En vidéo sur la chaîne YouTube de l'HEMU



# BLUE NOTE EN FILM ET EN CONCERT



Le 16 décembre 2018, sur la scène intimiste du Cinéma CityClub à Pully, les musiciens du département jazz de l'HEMU ont rendu hommage à Blue Note, après la projection du film documentaire revivant les moments clés de l'histoire de ce grand label.

PAR SANDRINE SPYCHER

Icône de l'histoire du jazz, le label étatsunien Blue Note Records a été fondé en 1939 par Alfred Lion et Franck Wolff et est aujourd'hui présidé par Don Was. Dès ses débuts, Blue Note est connu pour la place centrale réservée à l'artiste, de la liberté d'expression aux répétitions rémunérées. Autre élément marquant qui deviendra vite la signature du label : les pochettes d'album réalisées par Reid Miles sur la base des photos que Franck Wolff prenait lors des enregistrements.

*Blue Note Records : Beyond the Notes* est le deuxième long-métrage de la cinéaste bernoise Sophie Huber. De par son intérêt pour l'histoire et l'aspect social du label, celle-ci amène une nouvelle perspective à la description de Blue Note. Ce film où les séances d'enregistrement côtoient de nombreux entretiens, se veut accessible même sans connaissances en jazz. Véritable contre-histoire de la nation étatsunienne, l'histoire du jazz, est retracée par les figures emblématiques

du genre, telles que Wayne Shorter, Herbie Hancock ou encore Lou Donaldson.

C'est sous la direction artistique du trompettiste Jeff Baud que le contrebassiste Antoine Brochet, le saxophoniste Leo Fumagalli, le batteur Nicolas Eggimann, le pianiste Nicolas Ziliotto et le vibraphoniste Théo Diblanc ont revisité les standards du jazz parus sous le label Blue Note. Prenant la parole avant le concert, Jeff Baud confie avoir eu l'opportunité de visionner le film en amont de la préparation. Dès lors, il a choisi de répondre aux images par la musique. Ainsi, le concert débute avec les morceaux « Speak no Evil » et « Blue Train » qui tiennent une place centrale dans le documentaire. Suivent des reprises de deux intervenants marquants, le pianiste Robert Glasper et le guitariste Lionel Loueke. Défi de taille pour de jeunes musiciens locaux, l'interprétation des morceaux mythiques du label tient toutefois ses promesses.

On peut s'amuser à voir dans cette soirée film et concert une belle référence à la première du documentaire lors du Festival Tribeca en avril 2018, qui avait été suivie d'une prestation de Robert Glasper, Kendrick Scott et Derrick Hodge, musiciens stars de Blue Note.



# ELISE LEHEC TOURBILLON & TRUBLION

PAR JULIE HENOCH



« Quand j'ai su que j'étais prise à l'HEMU, j'ai pleuré. Je m'étais inscrite par hasard et n'avais pas du tout envie de venir ici ! »

C'est ce que nous confie tout de go la jeune altiste originaire de Montbéliard. Après des études à Dijon, se retrouver à Sion n'a pas été une mince affaire... « Une fois j'ai raté le bus, et quand j'ai compris que le prochain était dans une heure, j'ai halluciné. On se disait tous « on fait six mois, et on se tire d'ici... » ». Pourtant, Elise Lehec accomplira les sept ans de cursus qui la mèneront au Master, et vit toujours à Sion. « En fait j'ai peu à peu réalisé que nous avions de la place pour étudier à l'école, l'ambiance était sympa, la vie agréable. J'ai aussi rapidement commencé à jouer dans des ensembles comme le Sinfonietta, et j'avais gardé un contrat sur Paris qui me permettait de voyager de temps en temps. Et puis je me suis fait des copains ! C'est très particulier le Valais, il y a beaucoup de gens super créatifs. »

Elise Lehec y a fondé le quintette à cordes Valéik (« Valais » en patois), dont le répertoire classique flirte allégrement avec les musiques contemporaines, et organise des séries de concerts à la Médiathèque de Sion et dans des lieux atypiques avec une folle envie d'explorer les possibles. « Je voulais faire des concerts pour les gens avec qui je bois des bières... des projets collaboratifs qui ouvrent plein d'horizons ». Cette année, on y retrouve donc l'ensemble Contrechamps, le Lemanic Modern Ensemble, le Nouvel Ensemble Contemporain et l'HEMU. Elle enseigne également dans « un super projet » nommé « Un violon dans mon école » (projet

de la Fondation Vareille, lire en page 20+57). « En plus de me garantir un revenu qui m'aide à survivre financièrement, j'apprends beaucoup de ces enfants, des choses simples comme jouer à la manière d'une petite souris. Mon but à moi est de leur apprendre à ne jamais se sentir ridicules quand ils jouent. » Elle donne encore un cycle de conférences sur la musique et la production de concerts de luxe dans une école internationale, « un autre monde ! ».

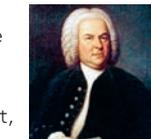
« On est tellement conditionnés par le milieu d'où on vient ! C'est très enrichissant d'aller se frotter à autre chose, de découvrir d'autres réalités. Dans le classique par exemple, on se plaint beaucoup d'une certaine rigidité, mais en fait, le problème vient aussi de nous, car nous sommes les premiers à réclamer des loges ou de bonnes conditions pour nous concentrer... dans l'idéal on devrait se détendre, et avoir l'attitude d'un groupe de heavy métal ! s'exclame-t-elle. Bien qu'un peu décontenancé, le public classique suit bien nos propositions hors normes, mais il reste difficile d'attirer mes potes, ou un public moins averti, qui a parfois des a priori quant aux musiques que nous proposons. »

La valaisanne d'adoption a les yeux qui brillent lorsqu'elle cite les « très rock'n'roll » Yehudi Menuhin ou Patricia Kopatchinskaja, qui osent se confronter à d'autres musiques. « Quand on joue dans un orchestre, il y a le risque que cela devienne un emploi et qu'on se repose sur nos lauriers. Pour garder la flamme, je crois qu'il faut toujours faire des choses qu'on ne sait pas faire. Prendre des risques en somme. »

## UNE MUSIQUE

... QUI L'ACCOMPAGNE AU PETIT-DÉJEUNER BACH

« Je me réveille avec au quotidien. Mais un jour de concert, à jeun, je dois jouer la première phrase de la première pièce du concert, ça me détend. »



... POUR LES LONGUES SOIRÉES D'HIVER MORNA, CUMBIA, MUSIQUE INDIENNE, MUSIQUE MONGOLE, POLYPHONIE GÉORGIENNE, KLEZMER

« Beaucoup de musiques du monde depuis que j'ai créé Valéik. Définir une ligne artistique et choisir des programmes de concert m'a permis de m'ouvrir à d'autres formes d'art et de musique. »

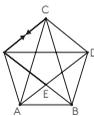
... QU'ELLE A TOUJOURS ÉCOUTÉ MA PLUS BELLE HISTOIRE D'AMOUR, C'EST VOUS...

Barbara  
« Et plus généralement toute la discographie de la chanteuse, depuis toute petite. »



... POUR LES VOYAGES EN TRAIN PAS DE CINQ

Mauricio Kagel  
« Souvent, j'en profite pour écouter ce que je joue durant ma saison de concerts. »



... QU'ELLE N'A JAMAIS OSÉ JOUER

SEQUENZA VI  
Luciano Berio  
« Une montagne technique ! »



À SUIVRE [www.valeik.com](http://www.valeik.com)

# EDITH CANAT DE CHIZY

PAR LUC BIRRAUX

## ... ou la véhémence poétique

Ceux qui ont eu la chance de la rencontrer peuvent en témoigner : Edith Canat de Chizy marque les esprits autant que son œuvre attise les oreilles. La véhémence poétique de cette artiste a quelque chose du raz-de-marée. Une énergie de tous les instants qu'elle est venue partager avec les étudiants de l'HEMU le 17 décembre 2018, à l'occasion d'une conférence-atelier.

### Etre compositeur. Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?

Être compositeur c'est d'abord une nécessité. Une nécessité d'exprimer le monde sonore qui nous habite et qui par définition ne peut être écrit par quelqu'un d'autre. C'est aussi l'occasion d'une démarche personnelle pour explorer tout ce que l'on ne peut pas appréhender dans notre vie de tous les jours. Il y a donc une notion de création et d'exploration et cela demande d'exercer son imaginaire.

### Comment exerce-t-on son imaginaire au quotidien ?

Edgard Varèse, à la fin de ses entretiens avec Georges Charbonnier dit : « Le dernier mot est imagination ». L'imaginaire est un réceptacle de

toutes les impressions et sensations que l'on peut récolter d'une lecture ou d'un film par exemple. Le compositeur fait en quelque sorte ses provisions. Il faut être aux aguets de tout ce qui peut nous être donné par l'extérieur, par les rencontres. C'est aussi très important pour un compositeur de se nourrir des autres formes d'art. La première question que je pose à l'élève est : à quoi pensez-vous ? J'essaie de le mettre en relation avec ses propres influences et non pas de lui imposer un système préétabli qui pourrait l'étouffer. L'étape d'après est de trouver les moyens techniques d'écrire cet imaginaire.

### La voie de compositeur n'a jamais été facile, c'est une démarche semée d'embûches...

Bien évidemment, il ne faut pas se faire d'illusions, vivre de la composition est très difficile et cela ne va pas s'arranger. Il faut avoir suffisamment de bagage pour être libre des contingences matérielles. Personnellement, j'ai toujours travaillé : en tant que directrice de conservatoire ou en tant qu'enseignante. L'enseignement permet de se dégager du temps pour la composition et d'être au contact des jeunes. Il ne faut pas composer en espérant gagner sa vie avec sa musique.



### En tant que femme, avez-vous senti que le parcours de compositeur était différent ?

Non, je ne me suis jamais préoccupée de cela. J'estime que c'est un faux problème. C'est le métier qui compte. Je suis totalement à l'opposé du mouvement actuel qui voudrait nous faire croire que parce qu'on est une femme, on aurait moins de commandes. C'est ridicule. Peut-être est-ce une question de génération. Personnellement, je dis que je suis compositeur et non pas compositrice. Je n'ai pas de problème avec ça. « Être compositeur » est un métier indépendamment du genre. Par ailleurs, dans mon quotidien, quand je travaille avec des musiciens, le sujet n'est jamais évoqué.

### En quoi vos études d'art, de philosophie et d'archéologie ont-elles façonné votre manière de penser, de chercher et de sentir ?

J'ai toujours été très attirée par toutes les autres formes de création et par la transversalité des disciplines. À l'Académie des Beaux-Arts, j'ai pu côtoyer des architectes, des peintres, des sculpteurs et échanger avec eux. Ce sont ces rencontres qui nous façonnent. J'ai pris conscience de cette nécessité d'écrire au fur et à mesure de l'apprentissage du métier d'écrivain. La notion de métier est très importante pour moi. Et c'est au sein de ma formation, notamment au Conservatoire national supérieur de musique Paris, que j'ai acquis le savoir-faire nécessaire.

### En écoutant vos œuvres, on a la sensation que la notion de mouvement est très présente.

#### Pouvez-vous nous en parler ?

Oui c'est tout à fait juste. Je regardais récemment les titres de mes œuvres, et il y a souvent des termes qui induisent le mouvement de la danse, de l'eau, de l'air. Il y a deux choses qui m'intéressent : c'est l'énergie et le mouvement. Je veux un matériau musical qui se transforme en permanence. L'analogie avec la mer est très présente évidemment. Même l'immobilité est prémices d'un mouvement. C'est une histoire personnelle de dynamisme intérieur.

### Dans À la recherche du temps perdu Marcel Proust dit qu'il y a deux manières de recevoir les sons : l'une émotionnelle et l'autre spatiale. Qu'en pensez-vous ?

Pour moi les deux vont ensemble. L'émotionnel n'est pas une espèce de sensiblerie, c'est quelque chose qui naît dans le mouvement. J'ai bien sûr ces préoccupations d'espace et de temps, et notamment l'envie de travailler avec les tessitures et leurs extrêmes, ce qui élargit l'espace sonore. Cela va avec une certaine idée de l'exploration de tout ce qu'on ne peut pas connaître et qui nous échappe : l'univers spatial, les profondeurs sous-marines, les trous noirs. Il y a donc quelque chose d'émotionnel en ce sens. On est connecté avec un univers qui nous dépasse. Ce n'est pas une émotion liée à la douleur ou la tristesse par exemple. C'est plutôt l'homme face à l'univers. C'est une source de motivation très profonde pour moi.

## ELLE AIME

## L'ULTIME TABLEAU

NICOLAS DE STAËL



« J'ai beaucoup d'émotion en regardant les dernières toiles de Nicolas de Staël. Il y a une sensation d'immensité incroyable. J'ai pris tous les thèmes du peintre : la lumière, le mouvement et la couleur. »  
Le Concert est le dernier tableau peint par l'artiste avant son suicide en 1955.

## CRIME PASSIONNEL

GEORGE BENJAMIN

Chef-d'œuvre de l'opéra moderne, la production *Written on Skin* fut l'une des commandes les plus marquantes du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Le livret est signé par le dramaturge Martin Crimp et la mise en scène par Katie Mitchell. L'opéra raconte l'émancipation explosive d'une femme soumise, et les limites du pouvoir qu'un être humain peut exercer sur un autre.

### « L'homme face à l'univers », n'y a-t-il pas là une dimension spirituelle ?

Oui, absolument. C'est une dimension qui a toujours été dans ma musique et qui évolue. En tant que compositeurs, nous avons le privilège de pouvoir suggérer cette dimension cosmique de l'homme. C'est formidable de se dire que l'on peut interroger, changer le regard de direction, pour finalement donner à imaginer.

## TREMPIN POUR JEUNES CHEFFES D'ORCHESTRE

PAR SANDRINE SPYCHER

Une journée où la direction d'orchestre se conjugue au féminin pour offrir une meilleure visibilité à de jeunes cheffes talentueuses.

Le 23 novembre 2018 se tenait la première édition du Tremplin pour jeunes cheffes d'orchestre, organisé par la Philharmonie de Paris, en partenariat avec l'Association française des orchestres et l'Orchestre de Picardie. Depuis 2016, la Philharmonie s'engage dans une démarche de labellisation « Egalité professionnelle entre les femmes et les hommes » et « Diversité ». Le Tremplin fait partie des actions développées pour renforcer l'égalité professionnelle et l'accompagnement des jeunes musiciens – qui compte aussi le projet Démon (lire en page 57). Laurent Bayle, directeur de la Philharmonie, déplore le manque d'immersion offerte aux femmes après l'obtention de leur diplôme dans le milieu de la direction d'orchestre.

Différent d'un concours, il a pour but principal d'accroître la visibilité des jeunes cheffes. Six finalistes, sélectionnées parmi quarante candidates, ont pu diriger un orchestre professionnel devant un public de 300 personnes composé notamment de directeurs d'orchestres et de journalistes. L'interprétation des œuvres fut précédée d'une courte explication orale de la pièce imposée : *Vajrayana* de la jeune compositrice Camille Pépin.

Fraîchement diplômée de l'HEMU, Lucie Leguay a remporté ce Tremplin en dirigeant l'Orchestre de Picardie sur le 1<sup>er</sup> mouvement de la *Symphonie n°4* de Beethoven, et sur *Vajrayana*. Son ancien professeur, Aurélien Azan Zielinski, est convaincu qu'elle « a les outils pour aller plus loin ». Il ajoute que « la valeur d'un chef d'orchestre dépend surtout de la personnalité.

Il n'y a donc rien qui justifie que ce soit un métier d'homme ». À noter que celui-ci compte en 2018 autant de femmes que d'hommes dans sa classe.

Toutes les candidates ont été remarquées et diverses opportunités se sont présentées à elles. « Ça nous donne vraiment un coup d'accélérateur. J'ai fait énormément de rencontres et différents orchestres m'ont proposé des contrats », confirme Lucie Leguay. Une occasion de briller qui se représentera pour d'autres talents de la direction d'orchestre féminine lors des prochaines éditions du Tremplin.



### RENCONTRES & DIVERSITÉ

De l'HEMU, la cheffe retient ses rencontres avec des professeurs passionnants et la spécificité des enseignements reçus comme la formation en orchestration si particulière. Elle mentionne également les cours de médiation suivis auprès de Thierry Weber. C'est d'ailleurs à travers la médiation qu'elle aborde la pièce *Vajrayana* pour son explication orale lors du Tremplin : « J'avais prévu une présentation avec des extraits musicaux répétés avec l'orchestre. J'ai construit un lien entre le contenu de la pièce qui parle des éléments, et la musique elle-même. »



Le plus important si on a un rêve, c'est d'y croire. Justin Bieber

## LA PETITE NICOLE

Maman rêvait d'être musicienne, mais son papa, mon grand-papa, il voulait pas. Il disait que c'était pas un métier. Et ma grand-maman, la maman de ma maman, elle était d'accord avec lui. Comme toujours. Alors maman est devenue maîtresse d'école pour faire plaisir à grand-papa. Et aussi, parce que ça lui permettait d'apprendre des chansons à ses élèves et de se sentir un peu musicienne quand même. Elle est intelligente ma maman.

Après, quand je suis née, la première chose qu'elle s'est dite c'est que jamais elle m'empêcherait d'être musicienne, si j'en avais envie. Et même si j'en avais pas envie, d'ailleurs. C'était plus fort qu'elle. Depuis toute petite, à chaque anniversaire, elle m'offrait un instrument de musique. Enfin, pas ceux pour les grands. Des jouets, bien sûr.

Alors forcément, comme je savais pas bien jouer avec, je faisais plutôt du bruit que de la musique. Et ça énervait papa qui s'énervait contre maman qui s'énervait contre papa en lui reprochant d'être méchant et insensible comme son papa, mon grand-papa. Et puis, maman claquait la porte de la chambre à coucher et papa allait la consoler. C'était rigolo.

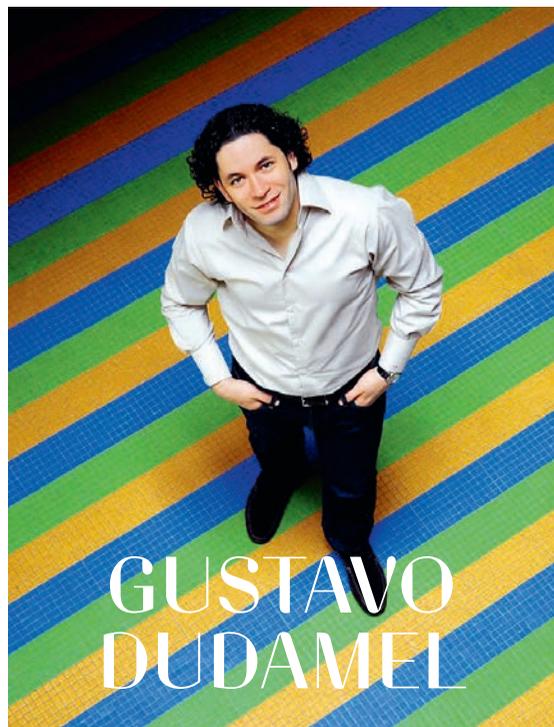
Quand j'ai eu 4 ans, maman a dit que maintenant j'étais une grande fille et que si je voulais je pouvais commencer à prendre des cours pour apprendre à jouer avec de vrais instruments. Papa était tout à fait d'accord avec maman, même qu'il a dit que comme ça on pourrait donner tous mes jouets bruyants à ma petite cousine. Comme j'adore ma petite cousine, j'ai dit oui.

À 6 ans, j'ai dû faire un choix. Maman m'a demandé quel était mon instrument préféré, celui que j'aimerais vraiment apprendre. Comme je savais pas trop, papa a dit en rigolant : « N'importe lequel sauf la batterie, ma chérie ! » Moi, j'ai trouvé que c'était une super idée la batterie. Maman était fière de moi, mais papa ça l'a pas fait sourire.

Maman a raison : c'est génial, la batterie. Sauf que ça fait quand même du bruit, je suis d'accord avec papa. Alors, l'année passée, j'ai dit à maman que j'aimerais bien apprendre la guitare aussi, même si ça voulait dire arrêter la batterie, parce que ça fait beaucoup d'apprendre deux instruments à la fois. Maman m'a demandé si c'était une idée de papa. « Bien sûr que non ! », je lui ai dit, « J'ai envie de chanter des chansons en m'accompagnant à la guitare. Comme ils font sur YouTube... » Maman m'a dit avec un petit sourire en coin : « C'est très bien ma fille, il faut toujours suivre son cœur. » « Bravo ! » a hurlé papa depuis la chambre à coucher. « Et si on donnait ta batterie à ta petite cousine ? », il a ajouté.

En tous cas, elle a très bien fait, maman, de me pousser à apprendre la musique. Je sais pas si je serai musicienne quand je serai grande. Mais ce que je sais, c'est que ma petite cousine si. C'est son papa qui le dit.





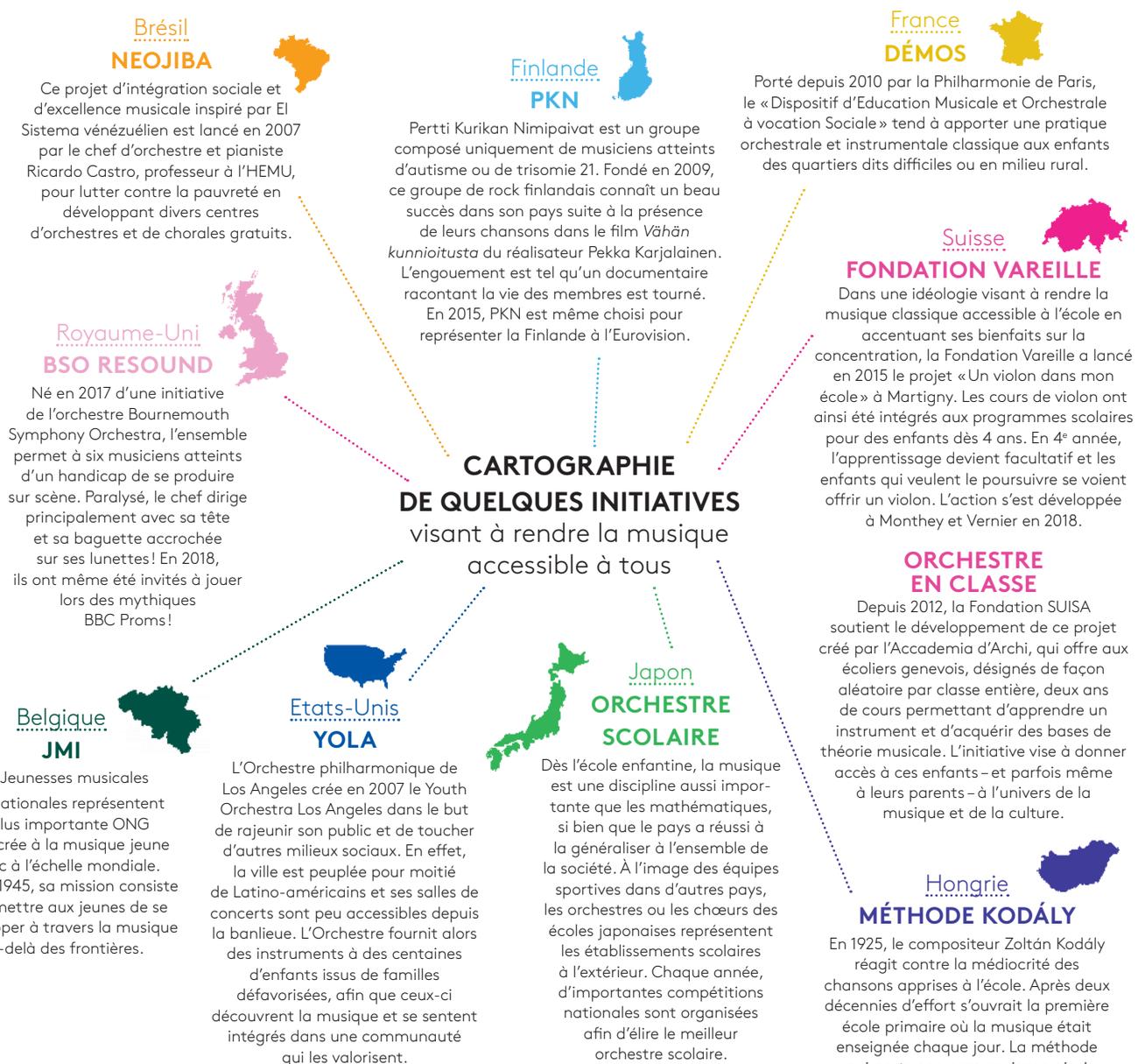
Le chef surdoué apporte un brin de folie sur la scène symphonique et sa renommée internationale sert de symbole à un programme d'éducation, à un métier et à une façon de vivre la musique.

Né en 1981 au Venezuela, Gustavo Dudamel intègre très tôt El Sistema, le programme d'éducation musicale créé en 1975 par José Antonio Abreu pour faire face à la pauvreté et aider les enfants défavorisés. Dudamel commence par le violon, puis se tourne vers la direction. Talentueux, il dirige son premier orchestre à 12 ans et devient vite le chef de l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, l'ensemble de jeunes musiciens formés par El Sistema. Le concours de direction d'orchestre Gustav Mahler de Bamberg (DE), dont il est lauréat à 32 ans, lance sa carrière internationale. Il est régulièrement invité à diriger les plus grands orchestres du monde, puis est nommé en 2009 à la tête du prestigieux Orchestre philharmonique de Los Angeles. Fidèle à ses origines et fervent serviteur d'El Sistema, il enregistre et se produit encore régulièrement avec l'Orchestre Simón Bolívar qu'il a fait voyager dans le monde entier. Le maestro s'investit aussi dans de nombreux projets en lien avec la pédagogie musicale : par la création du Youth Orchestra Los Angeles et d'une fondation qui porte son nom dont l'objectif est d'assurer aux enfants et aux communautés la possibilité d'avoir une expérience musicale. Il est devenu le visage d'El Sistema, tant à l'international que chez lui, tout en restant une personne humble, fidèle et généreuse qui casse volontairement l'image sacrée associée au chef d'orchestre.

**QUI + QUI → QUOI?** Associer les paires à l'origine d'une rencontre musicale inédite

Freddie Mercury	Renaud Capuçon	Luciano Pavarotti	Stromae	Muse	Serge Gainsbourg	Nina Simone	Michael Jackson
Frédéric Chopin	Montserrat Caballé	Georges Bizet	Giuseppe Verdi	Maurice Duruffé	Nolwenn Leroy	Antonín Dvořák	James Brown

COLLABORATIONS INATTENDUES!



**POLITIQUE**

Depuis 2017, il affiche sa défiance vis-à-vis du régime chaviste et condamne la répression qui sévit dans son pays natal. Une prise de position qui déplaît fortement au successeur d'Hugo Chávez, Nicolás Maduro, qui annule successivement les concerts de l'Orchestre Simón Bolívar que dirige Dudamel tel celui du Festival de Lucerne en septembre 2018.

**HOLLYWOOD**

Avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, il a collaboré avec le compositeur James Newton Howard sur la bande originale du dernier film des studios Disney : *Casse-Noisette et les Quatre Royaumes* d'après le ballet de Tchaïkovski, sorti en 2018.

**PETIT ÉCRAN**

Récompensée deux fois aux Golden Globes et aux Emmy Awards, la série à succès *Mozart in the Jungle* sur l'univers des orchestres classiques, s'inspire fortement de Dudamel pour son personnage principal Rodrigo De Souza. Dans le premier épisode de la saison 2, le chef fait d'ailleurs une apparition furtive à l'écran.



**35 ANS**  
Son âge lorsqu'il dirige l'Orchestre de Vienne au Musikverein le 1<sup>er</sup> janvier 2017 retransmis en direct dans plus de 90 pays ! C'est le plus jeune chef à accéder au prestigieux Concert du Nouvel an, créé il y a 75 ans.

**BIGOUDIS**

La façon dont les chefs vénézuéliens utilisent leur corps est l'une de leur principale marque de fabrique et Dudamel l'un des meilleurs ambassadeurs. Même ses cheveux aident à ponctuer les accents rythmiques ! Un modèle pour de nombreux jeunes apprentis qui pour l'imiter se font pousser les cheveux ou vont jusqu'à se les faire friser...

**IDOLE  
DES JEUNES**

Chaque soir, parfois plusieurs fois dans la nuit, les jeunes parents du monde entier fredonnent du Brahms. En effet, la plupart des boîtes à musique, veilleuses et autres jouets pour endormir les bébés sont dotés de la fameuse berceuse «Guten Abend, gute Nacht», composée en 1868.

**SNOB**

Alors qu'il venait de sortir un album de reprises de musiques populaires traditionnelles, Roberto Alagna s'est fait siffler par le public de la Scala de Milan avant même d'avoir pu chanter la moindre note. Les spectateurs lui auraient ainsi fait payer de s'être fourvoyé dans une musique moins élitiste que l'opéra. Il n'en fallait pas plus pour énerver le chanteur, qui quitta la scène en pleine représentation!

AVEC LA COLLABORATION DE  
**DANAÉ WANNAZ**  
en 2<sup>e</sup> année  
de Bachelor MUSEC  
**SARA NOTARNICOLA**  
chanteuse, en 1<sup>re</sup> année  
de Bachelor

**RELAX!**

Le concept des Représentations Relax se développe de plus en plus sur la scène culturelle romande. Initié en Angleterre par l'artiste performeuse Jess Thom, atteinte du syndrome de Tourette, il a pour objectif de rendre les représentations artistiques plus inclusives. Le spectacle donné habituellement est adapté aux différents types de publics (en situation de handicap, familles, personnes âgées...). Que ce soit au niveau technique ou à celui de l'accueil, le but est d'éviter tout stress superflu.

**DIY**

Le coût des instruments peut être une barrière d'accès à la musique. Heureusement, le jeune enfant peut compter sur la créativité de son entourage pour lui faire concevoir à moindre frais toutes sortes d'instruments bricolés qui l'initieront parfaitement à la pratique de la musique. Internet regorge de tutoriels pour fabriquer de petits instruments comme le tambourin africain avec une boîte de conserve ou les maracas avec des capsules. Un état d'esprit qui peut se cultiver adulte et même faire recette, à l'image de Blue Man Group, de Walk off the Earth ou de l'artiste de rue australien Pipe Guy qui font de la musique sur tout sauf de vrais instruments.

**SAVEZ  
VOUS**

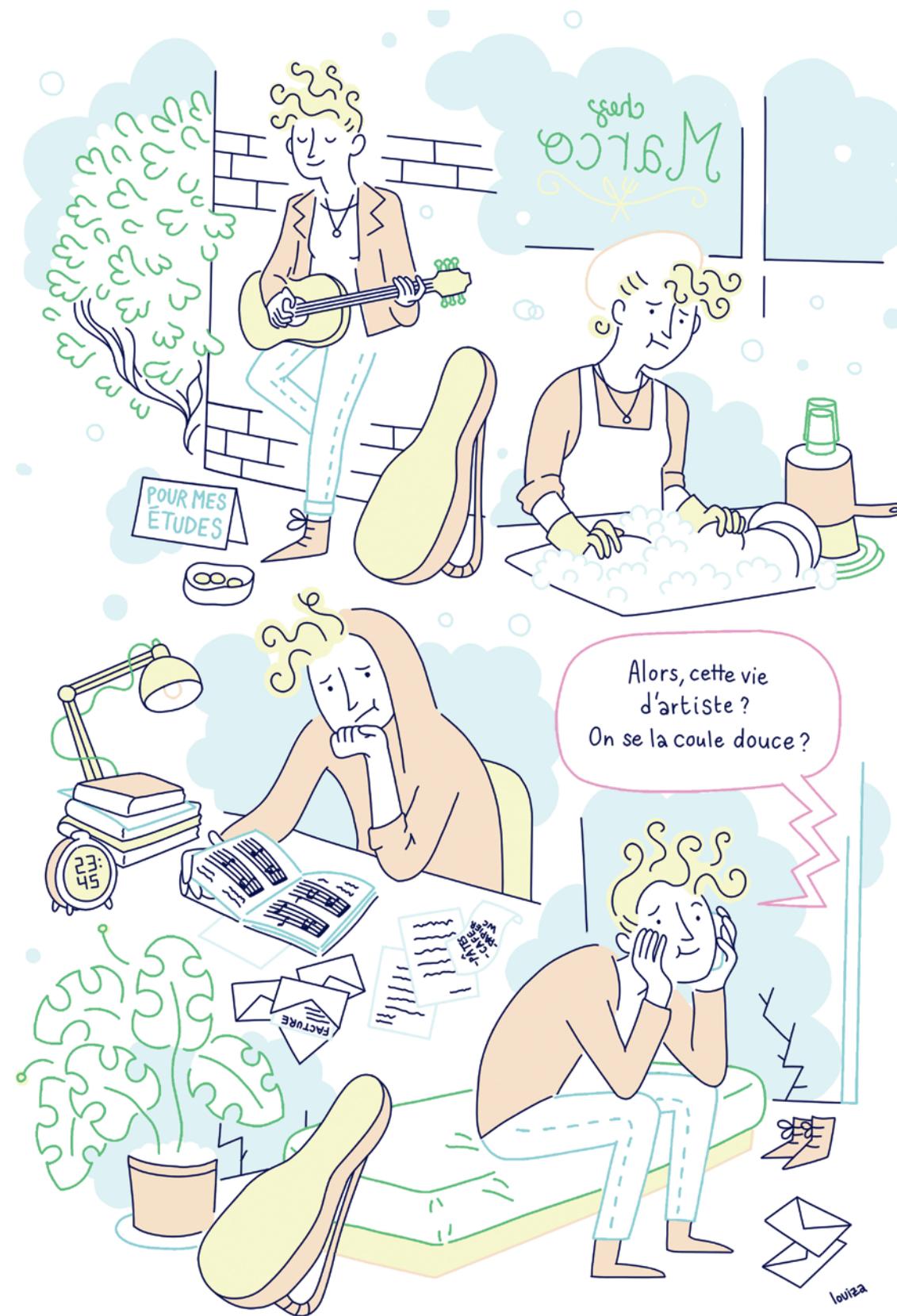
**CHUUUT!**

Lors de concerts classiques, vous sentez-vous parfois frustré de ne pouvoir applaudir les musiciens quand cela vous chante pour communiquer le plaisir que vous avez eu à entendre ce qui vient d'être joué? Cela n'a pourtant pas toujours été ainsi! Jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle, le spectateur avait l'habitude de crier et d'applaudir à tout moment dans les concerts. Le rituel de l'applaudissement s'associerait à l'avènement de la «grande musique», telles les œuvres de Beethoven. Le silence est apparu pour privilégier l'écoute et la contemplation qu'elles demandent. Désormais, la fonction esthétique de la musique domine celle du plaisir et du partage... qui vote pour un retour aux sources?



**CHOSTAKOVITCH  
ASSURE**

Grâce à la publicité, tout le monde a forcément en tête quelques grands airs classiques, malheureusement sans toujours le savoir. On a alors le droit de se réjouir que Chostakovitch vende des assurances vie, Haendel adopte le jean, Strauss lutte contre le mal de gorge, Rossini roule français, Beethoven lave plus blanc, Verdi tranche du jambon, Dvořák mange des petits gâteaux et que Bellini vende du parfum.



## LA LISARDA: TREMPLIN POUR CHANTEURS EN HERBE

Pari réussi pour Rogério Rodrigues Gonçalves et les classes de chant du Conservatoire de Lausanne: un opéra baroque italien du 17<sup>e</sup> siècle totalement oublié, transformé en projet pédagogique pour onze chanteurs en devenir (de tous les âges ou presque) et présenté au mois de novembre 2018 au BCV Concert Hall devant des spectateurs conquis.

PAR ANTONIN SCHERRER



Œuvre méconnue de Giovanni Battista Mariani, *La Lisarda* est un opéra « miniature » ne mobilisant que trois chanteurs, contre des dizaines dans la plupart des opéras italiens du 17<sup>e</sup> siècle. Un format idéal pour l'atelier scénique du Conservatoire! Après avoir découvert la partition en écumant les tiroirs d'une bibliothèque vénitienne, Rogério Rodrigues Gonçalves la présente à Christophe Balissat, responsable de l'atelier scénique, et l'aventure est lancée. Pour la production lausannoise, Rogério R. Gonçalves réalise une édition spéciale sur la base des trois manuscrits à disposition (preuve de la popularité de l'œuvre à l'époque où les partitions étaient alors entièrement manuscrites!).

Onze chanteurs sont recrutés au sein du département vocal puis préparés et encadrés par les professeurs de chant du Conservatoire, pour se partager trois rôles bien caractérisés: Lisarda, la mère – qui n'accepte pas l'idée que l'âge puisse lui faire renoncer aux plaisirs de la vie, même s'il faut pour cela entrer en concurrence avec sa propre fille –, Celia, la fille, et Medoro, l'ami de cette dernière – courtois sans complexe par « La Lisarda »! Trois hommes et deux fois quatre femmes pour permettre à un maximum d'élèves de vivre l'expérience de la scène – car le projet se veut d'abord pédagogique –, mais également parce que leur niveau de formation ne leur permet pas encore de tenir le choc de près de deux heures de représentation.

Samedi 24 novembre 2018, 17 heures, BCV Concert Hall de Lausanne: le grand jour est là. Face à une salle quasi complète, Bertrand Bochud introduit le spectacle au nom de ses collègues professeurs de chant. Au-delà de l'intérêt pédagogique qu'il y a à chanter dans une langue qui n'est pas la sienne (l'italien) et dans un style qui nécessite d'approprier l'art délicat de l'ornementation, il souligne « la grande chance offerte à ces chanteuses et chanteurs de s'exprimer sur une scène avec un vrai orchestre ». Car en effet, habitués au seul piano des auditions, ceux-ci partagent l'affiche de cette *Lisarda* avec une belle escorte composée d'un quatuor à cordes et d'une flûte à bec, issus des classes pré-HEM du Conservatoire et de l'HEMU. Ces derniers sont encadrés par un trio de professionnels (clavecin, violoncelle baroque et théorbe), qui font preuve d'une incroyable maestria dans la conduite d'un jeu dans le plus pur style baroque. Pour les jeunes instrumentistes aussi l'expérience est un enrichissement, comme en témoigne le regard intense de la violoncelliste, qui ne quitte pas des yeux son aînée professionnelle lorsque celle-ci conduit le continuo, buvant chaque note de cette leçon en direct.

Malgré le partage des rôles, qui s'articule scéniquement avec une grande fluidité grâce au dispositif léger et très malin de Christophe Balissat – on finit même par en oublier que les rôles tournent –, le défi est grand pour les onze chanteurs. On s'aperçoit rapidement de la marge de progression dont ils disposent: dans la pose de voix, mais également dans la capacité à se mouvoir sur scène tout en chantant, à faire quelque chose de ses mains et de son corps – impératif d'autant plus grand que le décor est léger et la trame cousue de fil blanc. Au final, chacun s'en sort toutefois avec les honneurs, et surtout avec l'acquis d'une expérience unique, prélude pour certains à des aventures plus exigeantes encore. Mention spéciale pour le tableau conclusif, qui gagne en ampleur grâce à ce dispositif pédagogique puisqu'au lieu de se retrouver à trois pour conclure, les chanteurs sont onze à clamer la joyeuse morale de l'histoire, dans un chœur aux accents pré-mozartiens!



Chacun s'en sort  
avec l'acquis d'une  
**EXPÉRIENCE  
UNIQUE,**  
préludes pour certains  
à des aventures  
plus exigeantes encore

## SORTIR DE SA ZONE DE CONFORT LE TEMPS D'UN WEEKEND

Le cursus pré-HEM prépare les élèves ayant des prédispositions et motivation musicales à l'entrée dans une haute école de musique grâce à un programme intensif adapté, souvent suivi en parallèle de leurs études scolaires.

Puisque la musique est avant tout leur passion, ces élèves participent chaque année à un week-end musical mis sur pied afin de leur faire découvrir d'autres pratiques musicales.

PAR JULIE HENOCH



cienne Mariska : « Il y avait une bonne ambiance. J'ai trouvé très intéressant de pouvoir voir et apprendre comment fonctionner ensemble. Les ateliers imaginés nous offrent quelque chose de différent de nos exercices habituels, et nous sortent de notre zone de confort. »

Début décembre 2018, dans la jolie demeure du Centre musical Hindemith de Blonay, ce sont 28 musiciens âgés de 14 à 21 ans qui ont été encadrés par trois professeurs soigneusement choisis pour leurs savoir-faire pédagogiques particuliers : le batteur Félix Bergeron, la violoncelliste Fanny Balestro et le comédien Sébastien Dupperet. Ensemble, ils ont élaboré plusieurs ateliers afin de sensibiliser les élèves à la dynamique de groupe et à différentes formes d'expérimentations ; de les enjoindre à trouver des moyens pour stimuler leur créativité et comprendre les ressorts du lâcher-prise. Par des exercices collectifs, il était question de s'imaginer comme un seul corps, de percevoir une respiration commune, de ressentir la gravité, d'en guetter les rebonds. Les élèves ont pu s'essayer aussi à certaines pratiques nouvelles pour eux, comme le *sound painting*, cette technique née à Woodstock en 1974, qui invite les musiciens à improviser selon les gestes précis d'un chef qui crée une composition en temps réel. Le tout dans une ambiance de voyage d'études où le ludique a évidemment sa place. Un soir, l'exercice était d'interpréter un chant de Noël en version jazz, latino ou hip-hop, ce qui ne manqua pas d'en faire rigoler plus d'un.

Doyenne des missions particulières du Conservatoire de Lausanne, Hélène Celhay rappelle l'importance de ce genre d'activités pour les musiciens : « Cela permet de faire connaissance avec des camarades qui vivent la même passion et de créer des liens. Passer deux jours tous ensemble, dans un endroit chaleureux et adapté, offre aux élèves non seulement la possibilité d'approfondir leur travail, mais aussi de réveiller l'imagination en approchant d'autres façons de faire de la musique. » Une proposition largement validée par l'ensemble des participants si l'on en croit les petits mots laissés dans le livre d'or, à l'instar de celui de la jeune musi-

Un soir, l'exercice était d'interpréter un chant de Noël en version jazz, latino ou hip-hop



### ABONNEMENT

Pour recevoir « Nuances » chez soi ou par e-mail, indiquez-nous vos coordonnées à l'adresse [info@hemu-cl.ch](mailto: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](mailto:communication@hemu-cl.ch)

### SOLUTIONS JEUX

#### « JEUNES OREILLES » page 57

- « Barcelona » a été l'hymne des JO de Barcelone en 1992. Selon M. Caballé son duo avec la star du rock F. Mercury fut une révolution pour le monde de l'opéra.
- Dans son album « Cinema » sorti en 2018, R. Capuçon rend un hommage éclectique au 7<sup>e</sup> art notamment en invitant N. Leroy sur un de ses titres.

- L. Pavarotti fut très engagé à jeter des ponts entre l'art lyrique et la musique populaire telles ses collaborations avec E. Clapton, Sting, C. Dion, B. White ou J. Brown pour « It's a man's world ».
- Dans sa chanson « Carmen », Stromae s'inspire avec habileté de l'aria « L'amour est un oiseau rebelle » du célèbre opéra « Carmen » de G. Bizet, pour critiquer l'utilisation néfaste de Twitter.
- On entend le Nocturne n°2 op.9 de Chopin dans « Collateral Damage » de Muse.
- S. Gainsbourg s'est inspiré du thème du 1<sup>er</sup> mouvement de la Symphonie « Du Nouveau Monde » d'A. Dvořák dans son fameux « Initials B.B ».
- Avec « Since my love is gone », N. Simone donne une version magistrale de l'air déchirant « Addio del Passato » de Violetta dans « La Traviata » de G. Verdi.
- M. Jackson réinterprète le « Pie Jesu » du Requiem de Duruffé dans l'ouverture de son « Little Susie ».

### CRÉDITS PHOTOS

- © Nicolas Ayer : pages 15, 50, 52
- © BCU-JP : page 13
- © Bibliothèque Cdl : page 13
- © Sergio Claro : page 54
- © Nicola Cuti : page 19
- © Laurent Dubois : page 12
- © Claude Dussez : page 4
- © DR : pages 4-5, 6-7, 8-9, 10-11, 12-13, 20, 28, 38-39, 51, 53, 55, 56-57, 58
- © Sergio Escalera Soria : pages 43, 44
- © Maxime Guthfreund : page 54
- © Gerard Neuvecelle : page 36
- © Benjamin Righetti : page 30-31
- © Maria-Isabel Sanchez : pages 62-63
- © Gennaro Scotti : page 42
- © Tisa Sencur : page 23
- © Caline Sian : page 47
- © Sandrine Spycher : page 16
- © Olivier Wavre : pages 2, 17, 22, 25, 26-27, 40-41, 45, 46, 48-49, 60-61



### 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](mailto:info@hemu-cl.ch)  
[www.hemu-cl.ch](http://www.hemu-cl.ch)

#### COMITÉ ÉDITORIAL

Aurélien D'Andrés  
Romaine Delaloye  
Laurence Desarzens  
Mathieu Fleury  
Antonin Scherrer  
Sandrine Spycher  
Thierry Weber

#### RESPONSABLE DE PUBLICATION

Romaine Delaloye

#### RÉDACTION

Trinidad Barleycorn  
Luc Birraux  
Joëlle Brack (Payot)  
Matthieu Chenal  
Elsa Fontannaz  
Laurent Grabet  
Julien Gremaud

#### JENNIFER JOTTERAND

Raphaël Michoud  
Antonin Scherrer  
Sandrine Spycher  
Elisabeth Stoudmann  
Juliette Weil

#### RELECTURE

Marie-Noëlle Epars  
Antonin Scherrer  
Valentine Thibaud  
Sylvie Zuchuat

#### COUVERTURE

Catherine Pearson  
[www.catherine-pearson.com](http://www.catherine-pearson.com)

#### ILLUSTRATIONS

Louiza Becquelin  
Florence Chèvre  
Catherine Pearson

#### GRAPHISME & RÉALISATION

Florence Chèvre  
Polygravia Arts  
Graphiques SA  
Tiré en 4'000 exemplaires



HEMU  
VAUD VALAIS FRIBOURG

C:  
conservatoire  
de lausanne

[www.hemu.ch](http://www.hemu.ch)  
[www.conservatoire-lausanne.ch](http://www.conservatoire-lausanne.ch)