

# NUANCES

# 50

## RECHERCHE

La «terreur» des concours  
d'orchestre

## INTERVIEW

Alain Chavallaz

## DOSSIER

Institut romand  
de pédagogie  
musicale



## IMPRESSUM

### RESPONSABLE DE PUBLICATION

Fondation du Conservatoire de Lausanne  
Rue de la Grotte 2  
CP 5700, 1002 Lausanne  
T 021 321 35 35  
F 021 321 35 36  
info@hemu-cl.ch  
www.hemu-cl.ch

### RÉDACTION

Antonin Scherrer  
Elsa Fontannaz

### GRAPHISME, RÉALISATION

moser design sa  
Rue du Simplon 3d  
1006 Lausanne  
T 021 614 06 66  
F 021 614 06 60  
info@moserdesign.ch  
www.moserdesign.ch

### IMPRESSION

Polygravia Arts Graphiques SA  
Route de Pra de Plan 18  
1618 Châtel-St-Denis  
T 021 948 22 40  
F 021 948 22 49  
www.polygravia-arts-graphiques.ch

### ABONNEMENT À « NUANCES »

Si vous souhaitez recevoir « Nuances » chez vous, faites-le nous savoir en nous indiquant vos coordonnées à l'adresse suivante : Haute Ecole de Musique et Conservatoire de Lausanne, Abonnement Nuances, rue de la Grotte 2, CP 5700, 1002 Lausanne. info@hemu-cl.ch L'abonnement est gratuit.

### COUVERTURE

© Olivier Wavre

### PARUTION « NUANCES 50 »

Janvier 2016

## SOMMAIRE

### DOSSIER

04 Institut romand de pédagogie musicale

### RECHERCHE

12 Prépare-t-on suffisamment nos étudiants à la « terreur » des concours d'orchestre ?

### ACTUALITÉ

16 Wolfgang Rihm à portée d'oreilles... et d'yeux !

19 Cirque d'aujourd'hui pour spectateurs de demain

21 Journée internationale des droits de l'enfant

22 Bach, Alarcón et toutes les couleurs de l'arc-en-ciel

24 Thierry Escaich à Fribourg

### INTERVIEW

26 Alain Chavaille

## ÉDITORIAL

# L'INSTITUT ROMAND DE PÉDAGOGIE MUSICALE (IRPM) PREND SON ENVOL !

En Suisse, dès lors que l'on parle de pédagogie musicale, c'est toujours compliqué. Il est vrai que l'éducation en général est un domaine sensible, très lié à des valeurs, ce qui peut expliquer cette volonté des cantons de conserver certaines de leurs spécificités avec beaucoup de ferveur.

Nous avons cependant la chance d'habiter un pays dont la population a plébiscité le soutien à la formation musicale pour la jeunesse. Est-ce pour autant une garantie de sa pérennité ? Rien dans le nouvel article constitutionnel n'est contraignant que ce soit à l'égard des cantons, des communes ou de la Confédération.

Il y avait donc nécessité à créer une entité en Suisse romande qui aille au-delà des territoires cantonaux et de ceux des deux hautes écoles de musique, capable de faire dialoguer des institutions qui dépendent d'administrations qui ne sont pas habituées à interagir. Rappelons que si les HES dépendent de la Confédération (SEFRI), les institutions de formation pédagogique (HEP, instituts universitaires spécialisés) dépendent de la Conférence suisse des directeurs cantonaux de l'instruction publique (CDIP). La réussite de l'IRPM dépendra donc beaucoup de sa capacité à fédérer – non à s'accaparer...

Le domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO est familier des spécificités culturelles cantonales. Celles-ci sont particulièrement sensibles dans la formation des maîtres de musique appelés à enseigner à l'école publique. Dans ce secteur, on peut compter pas moins de quatre systèmes différents de formation en Suisse romande, avec des conditions d'accès aux études très inégales. Il n'est bien sûr pas question de démontrer qu'un modèle est plus performant qu'un autre. Par contre, s'assurer de la mobilité des étudiants dans la complexité du système nous paraît impératif. Dans ce domaine de formation, il est plus facile aujourd'hui de voyager de Genève à Berlin qu'entre Lausanne et Fribourg...

La vocation de l'IRPM sera des plus multiples. L'incitation à la recherche dans le domaine de la pédagogie musicale en collaboration avec l'IRMAS, le développement de l'offre de formation continue, et un pan intitulé « musique et société », permettant de s'assurer que l'Institut soit toujours en phase avec le monde extérieur et ne vive pas en vase clos. Avant même la nomination de son directeur et de sa secrétaire générale, un projet de recherche sur la pertinence de nos propres dispositifs d'enseignement a été initié, « musique et société » a déjà modélisé différentes pistes en rapport avec la médiation de la musique, que ce soit son intégration dans les cursus d'étude ou dans la création de spectacles avec la participation d'étudiants. La formation continue s'est modestement mise en place, en particulier dans le cadre de la régulation du master en pédagogie musicale, mais aussi pour développer des offres de cours qui ont déjà été utilisés par diverses écoles de musique de plusieurs cantons romands.

Je me réjouis donc du 16 février 2016, date de l'inauguration de cet Institut. Plus que la pose d'une première pierre, ce sera surtout une fête au cours de laquelle la réflexion et les utopies côtoieront la joie des enfants à chanter, danser et jouer. Enfin, rappelons-le à tous les musiciens qui fréquentent nos écoles : la pédagogie n'est qu'un outil, non une fin. Un outil que nous aimerions voir se développer vers de nouvelles formes de transmission à même de répondre aux enjeux majeurs de demain.

**Hervé Klopfenstein**  
Directeur général



# DOSSIER L'INSTITUT ROMAND DE PÉDAGOGIE MUSICALE (IRPM) PREND SES QUARTIERS AU FLON

Chapeauté par le domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO Haute Ecole spécialisée de Suisse occidentale, l'IRPM dépend des deux hautes écoles de musique romandes, la Haute Ecole de Musique de Genève (HEM – Genève) et la Haute Ecole de Musique Vaud-Valais-Fribourg (HEMU) par laquelle il est abrité administrativement.





© Cedrik Strahm

Cours d'analyse de pratique donné à des professeurs d'instruments des Conservatoires et Ecoles de musique de Suisse romande par Carine Tripet Lièvre, formatrice IRPM.

**IRPM**  
Institut romand  
de pédagogie musicale

## « Dans son champ d'action, l'IRPM a pour première mission de soutenir la formation. »

Si plusieurs missions relevant de l'IRPM ont été mises en place dès l'année académique 2014-2015, notamment avec une première offre de formations continues et la régulation du Master en pédagogie musicale orientation enseignement instrumental et vocal, la date du 1<sup>er</sup> septembre 2015 marque la création officielle de l'Institut dont l'inauguration aura lieu le 16 février 2016 à Lausanne. Véritable plateforme d'expériences et réservoir d'expertises dans le domaine de la pédagogie musicale, l'IRPM entend ainsi se positionner comme un centre de compétences au service des institutions de formation, des professionnels de l'enseignement de la musique et du public.

Dans son champ d'action, l'IRPM a pour première mission de soutenir la formation : tout d'abord la formation de base, en favorisant les échanges entre les coordinateurs et les enseignants des trois orientations du Master en pédagogie (Enseignement instrumental ou vocal, Musique à l'école et Musique et mouvement) ; dans ce sens, l'Institut prévoit de contribuer régulièrement à la régulation de ces formations en vue de leur ajustement et amélioration. Ensuite, l'IRPM a la vocation de concevoir et de réaliser des offres de formations continues internes et externes en lien avec ses objectifs généraux. Seconde mission majeure de l'Institut : stimuler la réflexion. Celle-ci s'inscrit dans la stratégie Ra&D du domaine

Musique et Arts de la scène de la HES-SO. En collaboration avec l'Institut de recherche en musique et arts de la scène (IRMAS), l'IRPM a ainsi à cœur la conduite et la valorisation de projets de recherche en lien avec l'enseignement musical et la formation professionnelle. Finalement, dans le but de favoriser les échanges entre les différentes institutions culturelles de Romandie et d'ailleurs, la troisième mission de l'IRPM est de promouvoir et d'accompagner la médiation de la musique en proposant des actions concrètes, ainsi qu'en s'impliquant dans le soutien et le développement des pratiques amateurs afin de redéfinir la place de la musique dans des lieux et auprès de publics desquels elle semble exclue.

C'est pour répondre de manière efficace et ambitieuse à ces différents objectifs, tout en ouvrant de nouvelles perspectives, que l'IRPM s'engage à créer une réelle dynamique sur toute la Suisse romande. Moteur d'une réflexion permanente sur la place et la fonction de la musique dans la société, observatoire des pratiques d'enseignement et de formation dans le but de créer une importante base de connaissances, l'IRPM s'applique à favoriser les échanges et à bâtir des passerelles développées autour d'une approche pluridisciplinaire de la pédagogie musicale. Il renoue ainsi avec le sens premier du mot pédagogue : celui qui accompagne. [EF] ■

## PIERRE-FRANÇOIS COEN, DIRECTEUR DE L'IRPM

Entré en fonction le 1<sup>er</sup> septembre 2015 Pierre-François Coen n'est pas un inconnu au sein de l'HEMU puisqu'il y est professeur de pédagogie et y a coordonné les activités de recherche durant plusieurs années. Portrait de cet acteur majeur de la pédagogie musicale en Suisse romande.

Après l'obtention de diplômes d'enseignement primaire et d'enseignement de la musique dans les gymnases et les écoles, Pierre-François Coen poursuit sa formation à l'Université de Fribourg où il obtient une Licence puis un Doctorat ès lettres en Sciences de l'éducation. Parallèlement à cela, il étudie la flûte traversière au Conservatoire de Fribourg. Depuis 1987 et durant dix ans, il enseigne la musique, le chant et la rythmique dans les classes enfantines et primaires de

Marly, tout en occupant différents postes au Département des Sciences de l'éducation de l'Université de Fribourg. Aujourd'hui encore, il y assume des charges de cours dans les domaines de l'évaluation, des technologies numériques et de la méthodologie de la recherche. De 1997 à 2002, il enseigne la pédagogie à l'École normale cantonale de Fribourg et coordonne la formation professionnelle des étudiants. En 2003, il prend la direction du Service Recherche et développement de la Haute école pédagogique de Fribourg. De 2000 à 2010, il est professeur de pédagogie au Conservatoire de Fribourg, puis à la Haute Ecole de Musique de Lausanne. Parmi ses nombreux domaines d'expertise, citons l'éducation musicale, l'analyse des pratiques enseignantes, les questions de la professionnalisation ainsi que les démarches réflexives, l'intégration des technologies numériques à l'école ou encore l'évaluation et la régulation des apprentissages ainsi que l'évaluation institutionnelle.

Très actif dans des nombreuses associations, Pierre-François Coen préside les Jeunesses Musicales de Suisse, charge qu'il a également assumée durant dix ans auprès de l'Association Suisse romande de Recherche en Education Musicale (ASRREM). Il est également très impliqué dans l'éducation et la création artistique avec des enfants, notamment aux Ombres de Shakespeare, l'atelier de théâtre pour enfants de Villars-sur-Glâne qu'il a fondé il y a une trentaine d'années. Intéressé par la composition et l'écriture, Pierre-François Coen est l'auteur de plus d'une quarantaine de pièces de théâtre pour enfants et a écrit plus d'une centaine de chansons qu'il compose, entre autres, pour le chœur d'enfants, les Picolo Animato, qu'il dirige à Marly. Sa motivation demeure toujours la même : être au service des enfants, leur offrir la possibilité de se réaliser et de s'épanouir par la pratique artistique et dans une optique transdisciplinaire.



Pierre-François Coen,  
directeur de l'IRPM.

### Ce cadre établi, nous avons cherché à savoir à quoi pourrait bien ressembler ce nouvel Institut.

Nous avons pour ce faire tendu notre micro à son directeur, Pierre-François Coen, et au responsable du domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO, Philippe Dinkel, qui nous ont ouvert à la fois leur vaste expérience... et leur boîte à rêves.

**Pierre-François Coen** – Il est primordial en préambule de rappeler que beaucoup a déjà été fait. Je vois l'IRPM jouer un rôle de trait d'union, mettant en lien toutes celles et tous ceux qui agissent et réfléchissent au quotidien dans le domaine de la pédagogie musicale – qu'ils soient organisés, institutionnalisés, ou simples enseignants « isolés » – mais ne bénéficient pour l'heure d'aucun espace pour en parler, remettre en question les dogmes établis, publier et transmettre leurs idées aux autres.

**Philippe Dinkel** – L'inauguration de l'IRPM, c'est d'abord un vieux projet qui se concrétise dont nous parlions déjà avec le prédécesseur d'Hervé Klopfenstein, Pierre Wavre. Il ne faut pas se voiler la face : dès que l'on prononce le mot « pédagogie » – au même titre que celui de « théorie » – on s'avance sur un terrain mouvant et complexe, revendiqué par plusieurs acteurs qui font tous valoir leurs prérogatives. Les cantons comme les hautes écoles

pédagogiques défendent chacun leur pré carré et peinent par conséquent à nous déléguer des compétences. Mettre sur pied un Institut romand de pédagogie musicale, c'est une façon de prendre notre destin en main et de clamer haut et fort que la formation des futurs enseignants en musique passe d'abord par l'acquisition de compétences « métier »... celles-là même que l'on enseigne dans les hautes écoles de musique ! Il ne faut pas oublier par ailleurs que nos Masters en pédagogie ont été officiellement reconnus par la Confédération.

### EN AFFIRMANT CECI, N'ÊTES-VOUS PAS JUSTEMENT EN TRAIN DE FAIRE CE QUE VOUS COMBATTEZ, À SAVOIR AFFIRMER LA SUPRÉMATIE DE VOTRE OFFRE SUR CELLE DES AUTRES ?

**Philippe Dinkel** – Absolument pas ! Bien loin de prétendre que nous sommes les plus forts, nous nous mettons au contraire à la disposition de tous, en développant des liens étroits avec le terrain et les partenaires régionaux. La diminution de la place accordée à la musique dans le cadre scolaire nous interpelle au premier chef, non que nous ayons peur pour les débouchés futurs d'une partie de nos étudiants, mais parce que nous croyons fermement à l'importance des disciplines artistiques dans le cursus éducatif de nos enfants.

« L'IRPM joue un rôle de trait d'union, entre tous ceux qui agissent au quotidien dans le domaine de la pédagogie musicale. »

Pierre-François Coen



Philippe Dinkel,  
responsable du domaine  
Musique et Arts de la scène  
de la HES-SO et directeur  
de la HEM – Genève.

« Mettre sur pied un Institut romand de pédagogie musicale, c'est une façon de prendre notre destin en main. »

Philippe Dinkel

#### CE QUE VOUS OFFREZ AU SEIN DE L'IRPM NE POURRAIT-IL PAS ÊTRE INTÉGRÉ DIRECTEMENT AU CURSUS HES DES FUTURS ENSEIGNANTS EN MUSIQUE ?

**Pierre-François Coen** – Les cinq à sept années à disposition sont beaucoup trop denses et limitées dans le temps pour offrir un bagage suffisant dans ce vaste domaine. L'IRPM offre dans cette perspective une excellente opportunité de prolongement en réunissant les gens au sein de groupes thématiques, à l'image de ceux qui travaillaient jadis sous l'égide de l'IRDP (Institut de recherche et de documentation pédagogique), à l'interface de la recherche et du réseautage. Cet Institut doit avoir les oreilles grandes ouvertes sur les activités et sur les besoins spécifiques des acteurs de sa sphère de compétences – à savoir l'ensemble de la Suisse romande dans ses composantes à la fois hautes écoles et écoles de musique –, mais également se tenir informé de ce qui se fait au-delà et dans d'autres domaines, pour être en mesure de

proposer des réflexions sur des sujets pas ou peu thématiques. Je pense par exemple à la question de la place des nouvelles technologies dans l'apprentissage de la musique (sujet qui, pour être débattu, nécessite la mobilisation de ressources extérieures au domaine musical), à celle de l'articulation entre le temps des leçons et celui des devoirs, ou à celle de l'interprétation, qui se limite pour l'heure au mode de la prescription alors qu'il pourrait être intéressant de mobiliser l'élève, même très jeune, dans le processus. On a pu constater que la variabilité didactique des professeurs était globalement modeste, avec pour corollaire que ce sont avant tout les élèves qui s'adaptent. Loin de moi l'idée de leur jeter la pierre : je me rends compte simplement que ceux-ci se retrouvent souvent seuls face à leur enseignement, qu'ils ont peu l'occasion de discuter de ce qu'ils font, en raison non pas de leur manque de volonté, mais d'une forme de vide institutionnel – le même que l'on retrouve à l'école publique.

**Philippe Dinkel** – Lorsque l'on parlait pédagogie ces dernières décennies, on avait trop tendance à se reposer sur des « recettes », bien confortables certes, mais qui n'aident pas à se remettre en question. Or c'est ainsi seulement que l'on avance : en confrontant ses idées à celles d'autres praticiens ou chercheurs, en dépassant la frontière du monde francophone pour aller voir ce qui se fait dans les pays du Nord, en Amérique latine – avec le fameux *El Sistema* vénézuélien et ses divers prolongements – et même en Asie. L'interaction est double : elle se traduit à la fois par une interrogation critique vis-à-vis de soi-même et par un dialogue constructif avec ces partenaires venus d'ailleurs mais qui partagent la même passion et le même monde !

#### LES ÉCOLES N'ONT-ELLES PAS DÉJÀ MIS EN PLACE DES ESPACES DE RENCONTRE PÉDAGOGIQUE POUR LEURS ENSEIGNANTS ?

**Pierre-François Coen** – Certes, mais lorsque ceux-ci se retrouvent, c'est essentiellement pour discuter programmes et règlements, voire pour échanger quelques tuyaux – une nouvelle méthode, un morceau intéressant... Par contre, quand ont-ils le temps d'échanger sur des sujets plus généraux comme la démobilisation des adolescents ? Beaucoup font preuve d'une grande efficacité, mais celle-ci ne dépasse pas la porte de leur studio ; il leur arrive de déployer beaucoup d'énergie pour résoudre un problème sans savoir que celui-ci a été thématiquement à dix kilomètres de là. Il est donc important de créer des espaces où ces gens se parlent, se forment et échangent sur ce qu'ils font ou ce qu'ils souhaiteraient faire. Les partenaires institutionnels de l'IRPM verront sans

doute un intérêt à cette démarche qui permettra également de réfléchir à leur avenir... qui est aussi celui de leurs élèves et des institutions qu'ils fréquentent ! Un ancien collègue de l'IRDP, Jean Cardinet, avait une jolie formule pour résumer l'enjeu, qui ferait un parfait slogan : « Dans ces groupes, on rend compte pour se rendre compte. » En d'autres termes, non seulement on partage, mais on questionne plus loin les sujets de ce partage, qui n'est en l'état jamais acquis, figé. C'est l'idée du « praticien réflexif » qui ne se borne pas à appliquer des méthodes toutes faites.

#### PENSEZ-VOUS QUE LES PARTENAIRES VONT JOUER LE JEU ?

**Pierre-François Coen** – J'ai confiance. Œuvrant depuis longtemps dans le domaine musical, je sais que les professeurs sont globalement contents lorsqu'on les sollicite pour témoigner de leur expérience : le plus difficile est de les atteindre, nous comptons pour cela sur la collaboration de leurs employeurs. En même temps, nous avons conscience que la dynamique souhaitée ne trouvera pas son rythme de croisière du jour au lendemain, qu'il faudra du temps pour prendre nos marques et nous faire connaître. Nous avons prévu de lancer un appel à projets à l'horizon du printemps prochain, en suggérant un certain nombre de thématiques. En 2017, nous songeons à la mise sur pied d'assises romandes de pédagogie musicale. Dans l'optique de partager les résultats des réflexions nées par l'entremise de notre plateforme, nous réfléchissons enfin au lancement d'une publication qui renforcerait ce lien – aujourd'hui plutôt ténu – entre recherche et pratique. [AS] ■



## PRÉPARE-T-ON SUFFISAMMENT NOS ÉTUDIANTS À LA « TERREUR » DES CONCOURS D'ORCHESTRE?

Dans le sillage d'un projet de recherche mené à l'HEMU par Angelika Gusewell et Jean-Louis Capezzali en collaboration avec Roberta Antonini Philippe de l'Institut des sciences du sport de l'Université de Lausanne, nous interrogeons professeurs et professionnels de l'orchestre sur l'adéquation entre la préparation aux concours proposée par l'HEMU et la réalité concrète du terrain.

Ce n'est pas une légende urbaine : plusieurs musiciens toujours actifs sont là pour nous rappeler qu'il y a encore quelques décennies des phalanges comme l'Orchestre de Chambre de Lausanne venaient chercher les jeunes diplômés au sortir du Conservatoire pour leur offrir un poste. Le contraste avec la réalité actuelle est saisissant : avec l'augmentation du nombre de musiciens professionnels, la globalisation du marché et une Suisse plus attractive que jamais (tant sur le plan financier qu'artistique), il n'est pas rare que les candidatures, même pour des postes de rang, dépassent la centaine. Ce qui a pour conséquence d'augmenter drastiquement l'exigence en terme de

préparation aux concours : une exigence multiple, qui ne se limite pas à la seule sphère artistique et technique mais embrasse également les espaces (encore peu explorés en musique) de la condition physique et du mental.

A quelques nuances près, professeurs et responsables d'orchestres sont unanimes à reconnaître les lacunes des étudiants et des jeunes professionnels dans ce domaine : celles-ci touchent tant la préparation que la connaissance des outils à disposition, et peut même aller jusqu'à une ignorance totale du phénomène. Pour faire face à cette réalité, l'HEMU a mis en place voici de nombreuses années une filière spécifique

destinée à former les futurs musiciens d'orchestre, et plus récemment des simulations de concours d'orchestre, où les étudiants sont amenés à tour de rôle à présenter devant un rideau un mouvement de concerto et quelques traits d'orchestre et à être jugés dans la foulée par des professeurs et des collègues. La dernière session a eu lieu en janvier 2015 et a servi de terreau d'analyse à un projet de recherche porté par deux professeurs de l'école – le hautboïste Jean-Louis Capezzali, animateur bois de ce cours, et Angelika Gusewell, responsable de la recherche à l'HEMU – ainsi que par une intervenante externe, Roberta Antonini Philippe, maître d'enseignement et de recherche à l'Institut des sciences du sport de l'Université de Lausanne, spécialiste de la psychologie du sport, titulaire d'un diplôme en médecine des arts et auteur en 2012 d'une recherche similaire au sein de la HEM – Genève.

Baptisé « Antecorr » – pour « antécédent et corrélats d'une adaptation réussie au domaine musical lors d'une situation de simulation de concours d'orchestre » –, ce projet visait à examiner à la fois l'état d'esprit dans lequel les étudiants abordaient l'échéance du concours et les ressources psychologiques dont ils disposaient pour l'affronter. Il se basait pour ce faire sur des questionnaires et des interviews réalisés en amont, le jour même et en aval du concours. S'ils ne sont pas vraiment surprenants, les résultats invitent à poursuivre la réflexion. Que le nombre d'étudiants faisant état de confiance en soi et d'états affectifs positifs passe de 5 sur 8 le jour avant le concours à 1 sur 8 le jour-même, on pouvait raisonnablement s'y attendre. Par contre, qu'aucun des huit étudiants ayant pris part à l'étude n'ait eu recours à une quelconque stratégie mentale dans sa préparation, voilà qui interroge bien davantage.

« La stratégie déployée face à cette échéance se limitait chez la plupart des étudiants à un retrait de la vie sociale et à une augmentation massive des heures de travail dans la dernière ligne droite, témoigne Angelika Gusewell, ce qui est évidemment insuffisant. Cela met en lumière un manque qui se situe non seulement dans l'offre, mais également, plus en amont, dans la connaissance même des outils à disposition dans les domaines de la gestion mentale et de l'organisation du travail. Les musiciens ont, à ce titre, un important retard sur les sportifs, retard qui s'est encore confirmé dans l'étape ultime du projet. Alors que

Roberta Antonini Philippe proposait à chacun un retour individualisé et des conseils sur les ressources personnelles à exploiter, seul un étudiant a manifesté de l'intérêt pour cette rencontre, ce qui tend à prouver le déficit latent en terme de prise de conscience du phénomène et devrait inciter des institutions comme la nôtre à poursuivre la réflexion autour de l'offre et du soutien à fournir aux étudiants dans ce domaine. »

Un article exploitant les résultats de cette recherche est en cours de rédaction et la réflexion en marche pour imaginer comment pousser plus loin l'exploration, en mobilisant notamment un panel plus large que les huit étudiants qui se sont prêtés au jeu début 2015. Du côté des praticiens, l'esprit est aussi en alerte. Nous en avons rencontré trois pour recueillir un écho direct du terrain : deux professeurs de l'HEMU, grands connaisseurs de l'orchestre et chevilles ouvrières de ces simulations de concours, et un administrateur d'orchestre en lien étroit avec l'école.

« Le hautbois est, de par le caractère limité de son répertoire, un instrument qui interdit à ses interprètes de faire l'impasse sur l'orchestre, explique Jean-Louis Capezzali. Tous les grands solistes ont d'abord passé par là avant de briller au firmament. Sans l'orchestre, nous n'aurions par exemple aucune chance de goûter aux merveilles du romantisme. Ce qui veut dire qu'au moment des études, il est tout simplement indispensable de nous y préparer. » Encore faut-il savoir comment... « Lorsque j'étais au Conservatoire de Paris, les professeurs n'abordaient que rarement le sujet, focalisant leur enseignement sur les concertos – ce qui n'était pas le cas en Allemagne, où l'on prodiguait depuis longtemps une formation spécifique à l'entrée dans un orchestre. Par contre, nous nous formions sur le tas grâce à de nombreux cachetons, dans le registre notamment de la variété : on appelait ça les « séances » ou les « phonos ». Le concours d'entrée dans les grandes phalanges n'était lui-même pas aussi axé qu'aujourd'hui sur les traits d'orchestre. Je me rappelle qu'au Philharmonique de Radio-France ceux-ci n'arrivaient qu'à la fin. On nous demandait par contre de déchiffrer : c'est ce que j'ai vécu au moment de décrocher mon premier poste chez Lamoureux en 1979. Aujourd'hui, évidemment, les choses ont bien changé. Au point qu'il existe un risque réel de consacrer l'entier des leçons à la préparation de concours, tant les étudiants sont

sollicités dans ce domaine : ce serait une grave erreur, car on passerait alors son temps à jouer toujours le même Mozart et une trentaine de traits d'orchestre, oubliant qu'une formation digne de ce nom passe d'abord par le répertoire. C'est pourquoi je trouve l'idée excellente, ici à Lausanne, de dédier une session spécifique par année à ce travail et de laisser aux étudiants la responsabilité de se préparer ensuite de façon autonome, comme ils auront de toute façon à le faire plus tard.»

« LE HAUT DEGRÉ DE CONFORT OFFERT PAR LES ÉTUDES NE FACILITE PAS LE GRAND SAUT DANS LA VIE ACTIVE. »

Jean-Louis Capezzali, professeur de hautbois à l'HEMU

Rebondissant sur les résultats du projet de recherche, Jean-Louis Capezzali est d'avis qu'une école de la taille de l'HEMU devrait se doter de moyens supplémentaires en terme d'accompagnement à la gestion du stress... sans en faire trop pour autant ! « L'idéal serait que les étudiants puissent bénéficier des conseils d'une personne qui leur montre concrètement sur quel fil tirer pour mieux gérer l'événement. Nous ne sommes évidemment pas tous égaux devant le stress. Certains arrivent avec une solide expérience de la scène qu'il est difficile pour les autres de rattraper. J'ai remarqué que les étudiants étaient souvent surpris de leurs propres réactions, effrayés par leur fragilité. La prise de risque est aujourd'hui une dimension bannie par la société. Or elle est essentielle si l'on souhaite pouvoir dompter la scène et ses propres émotions. Il est possible aussi que le haut degré de confort offert par les études ne facilite pas le grand saut dans la vie active : plusieurs m'ont dit qu'ils s'étaient sentis comme jetés à la rue une fois seuls face à leur carrière. Le risque de casse psychologique après des échecs répétés n'est pas à sous-estimer. »

« LA PRÉPARATION AUX CONCOURS D'ORCHESTRE COMMENCE DANS LE TRAVAIL PERSONNEL AU QUOTIDIEN, EN EXERÇANT NOTAMMENT SA CONCENTRATION. »

Gyula Stuller, premier violon solo de l'OCL et professeur de violon à l'HEMU

S'il partage globalement la vision de son collègue, Gyula Stuller, premier violon solo de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, insiste de son côté sur la responsabilité propre qui incombe à chaque

étudiant. « Une école peut offrir toutes les formations complémentaires du monde, cela ne sera jamais suffisant : nous ne pouvons que montrer le chemin. La préparation aux concours d'orchestre commence dans le travail personnel au quotidien, en exerçant notamment sa concentration. Celle-ci doit s'aiguiser dans la pratique musicale en public, en particulier celle où l'on se met en danger : musique de chambre ou soliste. La présence de personnes face à nous met la gestion de nos idées à l'épreuve. Ce n'est qu'en se confrontant à cette réalité que l'on arrive à dompter ces « interférences » et à les transformer en émotions positives, celles-là même qui nous permettent d'emporter l'adhésion du public. »

Le travail des traits d'orchestre ? « Il se pratique depuis longtemps à l'HEMU et n'est pas forcément de la responsabilité du seul professeur d'instrument, qui peut n'avoir jamais joué en orchestre ou perdu cet univers de vue. Une fois encore, un étudiant, s'il est motivé à embrasser une telle carrière, doit être capable de se prendre en main tout seul. Il ne faut pas donner non plus trop d'importance à ces concours : jouer dans un orchestre n'a pas grand-chose à voir avec cette expérience d'un jour, qui ne saurait être un but en soi. L'essentiel, au-delà de l'expérience, de la persévérance et d'un soupçon de chance, est d'expérimenter en amont ce qui constitue à mes yeux le plus grand choc de l'aventure, à savoir de jouer face à un rideau, puis d'aiguiser au maximum sa préparation non seulement musicale et mentale, mais aussi physique. Il faut avoir conscience que le stress se déploie sur l'ensemble de la journée et que ceux qui remportent les concours sont bien souvent ceux qui montent en puissance progressivement, gérant leur effort à la manière de véritables sportifs. »

« LES CANDIDATS DOIVENT SE CONVAINCRE QUE LES JURÉS NE LEUR VEULENT PAS DU MAL. »

Benoît Braescu, directeur exécutif de l'OCL

Du côté de l'orchestre, enfin, si l'on note passablement de progrès dans la préparation des candidats, un certain nombre de conseils demeurent d'actualité, comme l'explique Benoît Braescu, directeur exécutif de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. « La préparation des traits peut encore être améliorée par la connaissance globale de l'œuvre : jouer l'extrait ne suffit pas, il faut savoir ce qu'il y a avant, après

et... pendant, appréhender l'œuvre dans sa totalité, en connaître et en respecter le style. Les étudiants sont très sollicités durant leur parcours, mais il leur faut absolument développer leur connaissance du répertoire, et ne pas s'intéresser qu'à leur instrument. Prenez la deuxième variation de la Gavotte de *Pulcinella* de Stravinski pour les bassonistes : c'est la flûte qui a la voix principale dans ce passage, ce n'est pas un concerto pour basson, et si cette variation n'est pas comprise musicalement, le résultat est réhabilitaire au concours. Ensuite, il y a l'apprentissage de la gestion du stress : si les choses se sont bien améliorées dans ce domaine, il demeure encore trop de candidats qui perdent leurs moyens en montant sur scène, ce qui se traduit par des tremblements, des « zozotements » chez les vents, et surtout par une instabilité rythmique qui empêche de tenir un tempo. Conséquence sans doute de cette fébrilité, certains oublient parfois de s'accorder correctement, ce qui scelle leur sort encore plus vite. Davantage de concours « à blanc » serait donc utile pour les aider à mieux gérer ces situations. Les candidats doivent par ailleurs se convaincre que les jurés ne leur veulent pas du mal, ils ont également passé par là... Mais le concours est délicat pour eux aussi : choisir le futur collègue avec lequel ils vont peut-être partager trente années de vie n'est pas une mince affaire ! »

Comment aider les candidats ? L'OCL essaie sur le plan organisationnel de rendre ces concours le moins traumatisant possible. « Nous avons augmenté les effectifs dédiés à l'accueil, assuré par des étudiants de l'HEMU même, dont nous pensons que la présence souriante et bienveillante est moins intimidante pour eux. Ensuite nous essayons de choisir des lieux disposant de salles de chauffe en suffisance – ce qui fait des locaux de l'HEMU et du Conservatoire de Lausanne un endroit idéal ! Nous privilégions enfin la régularité des programmes, en proposant à peu près toujours les mêmes traits, adaptés à l'orchestre et au registre. Sujet inépuisable de réflexion que ce terrible rite initiatique, mais que dire de l'après ? Les concerts, le public, les collègues... la vie d'orchestre est peut-être un concours au quotidien ! » [As] ■

## BRÈVES

### 01 Sorties discographiques

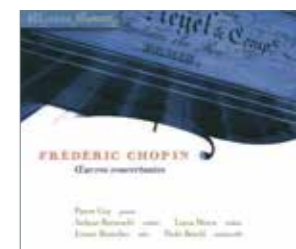
Plusieurs professeurs de l'HEMU se sont distingués récemment par la sortie d'enregistrements de haute qualité. Sans pouvoir prétendre à l'exhaustivité, en voici une petite sélection :

**Kei Koito** poursuit chez Claves son anthologie magistrale des chefs-d'œuvre pour orgue de Bach (vol. 5), tout en sortant chez Deutsche Harmonia Mundi un disque consacré aux prédécesseurs du cantor de Saint-Thomas (Pachelbel, Froberger, Muffat, Kerl et Fischer).

Le baryton **Christian Immler** propose chez BIS un très beau programme de Lieder sur des poèmes de Heine, escorté au piano par **Georges Starobinski**, qui nous fait découvrir, au-delà de Schumann et de Liszt, deux recueils du trop rare Robert Franz.

Chez les pianistes, Chopin est à l'honneur : ses *Préludes* sous les doigts de **Jean-François Antonioli** chez Klanglogo (dans une très belle prise de son de Christian Zimmerli au Victoria Hall de Genève) et son œuvre concertante ciselée sur clavier Pleyel par **Pierre Goy** accompagné d'un quatuor à cordes (coffret admirablement documenté sous le label Lyrinx Strumenti, qui fait suite à trois autres parutions dans la même veine dédiées à Armand-Louis Couperin, Mozart et « Chopin à Vienne »).

Enfin, le violoniste **Julien Zufferey** visite de très belle manière chez Claves les *Quinettes* d'Ernő Dohnányi, avec son Trio Nota Bene, Shmuel Ashkenasi au violon et Nobuko Imai à l'alto.







## WOLFGANG RIHM À PORTÉE D'OREILLES... ET D'YEUX!

Profitant de la présence au bout du lac du célèbre compositeur allemand à l'occasion du Concours de composition de Genève, l'HEMU, associée à la HEM – Genève, offrait à plusieurs de ses étudiants le 9 novembre 2015 l'opportunité rare de travailler sa musique sous son œil perçant et bienveillant à la fois. Un événement public au succès retentissant, couronné par un concert le même soir à Lausanne et le lendemain à Genève. Au programme : *Stück* pour trois percussions, *Maske* pour deux pianos, un extrait des *Goethe-Lieder* pour voix et piano, le *Quatuor à cordes n°4* et *Gesungene Zeit* pour violon et orchestre, avec Tedi Papavrami en soliste, la direction de Michael Wendeborg et une introduction (de haut vol !) de Philippe Albèra.

Théorie vs. pratique : une opposition presque aussi vieille que l'homo sapiens. Les conservatoires de musique ne font pas exception. Combien d'étudiants n'ont pas « séché » sur des exercices de solfège ou d'analyse *a priori* déconnectés de leur pratique instrumentale ? *A priori* seulement, il va de soi, mais les préjugés ont la vie dure. Et si cette fatalité n'en était pas une ? Et si les deux pôles pouvaient enfin communiquer pleinement, échanger, se questionner, s'enrichir mutuellement ? C'est le pari que font les journées « Conférences-ateliers sur le lien entre théorie et pratique musicale », qui après deux premières expériences réjouissantes l'an dernier autour des *Fantaisies* pour instruments seuls de Telemann et des *Sequenzas* pour bois de Berio, ont décidé de monter en puissance en proposant aux étudiants et aux professeurs de toutes les disciplines de se retrouver autour de trois journées thématiques. L'idée est simple : faire se rencontrer, sous l'œil du public, ceux qui *font* et ceux qui *analysent* – étudiants, professeurs d'instrument, musiciens-interprètes, professeurs de théorie, compositeurs, musicologues – au gré d'échanges variés et prolongés permettant d'explorer les multiples facettes d'un thème.

La première étape a été la concrétisation d'un vieux rêve de Béatrice Zawodnik, cheville ouvrière de ces journées : une plongée le 14 octobre 2015 dans l'univers fascinant des cadences des concertos de Mozart. La directrice du site de l'HEMU à Lausanne se réjouit de son grand succès, qui se décline à plusieurs niveaux :

- Une collaboration magnifique entre les trois professeurs qui ont conçu son déroulement et son articulation : Charlotte Perrey-Beaude, Rodolphe Schacher et Mathilde Reichler, qui ont su apporter des éclairages complémentaires sur le sujet, historiques, analytiques ou pratiques.
- Une fréquentation élevée des étudiants mais aussi des professeurs de théorie ou d'instrument, qui permet de fédérer tous les acteurs de l'institution.
- Une participation active et importante des étudiants (encadrés par les professeurs) durant l'atelier pratique, qui a donné lieu, pour clore la journée, à des exécutions publiques d'ébauches de cadences ou de cadences déjà abouties des

étudiants avec à la clé des échanges nourris entre interprètes et auditeurs.

- Pour celles et ceux qui souhaitent aller plus loin encore dans le monde fascinant des cadences de Mozart, les professeurs de théorie, en collaboration avec Paolo Boschetti, bibliothécaire, ont créé, sur le site de la Bibliothèque de l'HEMU, une page qui leur est dédiée, accessible sous le lien suivant :

[http://biblio.hemu-cl.ch/cours\\_et\\_seminaires/cadences/](http://biblio.hemu-cl.ch/cours_et_seminaires/cadences/)

Les deux journées suivantes profitent, quant à elles, de la présence à Lausanne de deux grandes figures de la création contemporaine pour échanger et travailler sous leur supervision plusieurs de leurs œuvres. Avant Helmut Lachenmann et ses *Concertini* début février 2016, la Grotte accueillait le 9 novembre 2015 l'Allemand Wolfgang Rihm, de passage sur les bords du Léman à l'occasion de sa participation au jury du

Concours de composition de Genève. Une présence irradiante dont se souviendront longtemps non seulement les étudiants lausannois et genevois sélectionnés pour l'événement, mais également le public très nombreux (issu de l'intérieur comme de l'extérieur de la maison), pour qui il est tout sauf banal de voir commentée et interprétée la musique d'un créateur... devant ses propres yeux et oreilles ! Surtout lorsque le créateur en question s'investit avec autant de passion et de générosité dans ce moment de rencontre, à la fois exigeant et bienveillant, soulignant le positif et guidant les pas des interprètes lorsque ceux-ci donnent quelques signes d'errance ou de perplexité.

Il est là, partition sous les yeux dès le matin à Utopia 3 pour la séance consacrée au *Quatuor à cordes n°4*, un interprète à ses côtés (le valeureux Micha Seidenberg), scrutant les portées le crayon à la main, interrompant peu mais bien ! Le verbe





clair et précis, une rhétorique d'acteur, jouant avec le public mais ne perdant à aucun moment le fil du travail avec les étudiants, dévoilant les petits et les grands « secrets » de ses coulisses de créateur, évoquant au détour d'une remarque une question précise liée au matériel – comme dans les *Maske* pour deux pianos : une « vieille » œuvre déjà puisqu'elle a 30 ans ! – ou allumant une réflexion beaucoup plus vaste, tel ce questionnement sous-jacent à sa *Stück* pour trois percussions, interrogeant tant spirituellement que physiquement notre rapport à la recherche. Et le voilà qui se baisse vers les percussionnistes en demi-cercle sur le devant de la scène d'Utopia 1 et leur montre comment se tenir... puis comment « exploser », dans un grand fracas de voix qui fait écho aux propres variations paroxysmiques de sa musique. A l'instar de celles qui jaillissent ensuite de la monumentale *Gesungene Zeit* pour violon et orchestre présentée par Tedi Papavrami et les ensembles contemporains de l'HEMU et de la HEM – Genève dirigés par Michael Wendeborg, nuances extrêmes à la limite du supportable pour une oreille peu habituée à ce genre d'aventure... Wolfgang Rihm, par sa puissante et imposante présence, en même temps que sa tendresse et sa sensibilité à fleur de peau, délivre un message de vie ; sa musique, vivante, doit être interprétée avec autant de force et d'intensité que les sentiments qui habitent chacun d'entre nous.

Sa musique ? Elle est mise en lumière en préambule du concert du soir – présenté dans le cadre de la saison de la Société de musique contemporaine de Lausanne (SMC) – par un Philippe Albèra au sommet de son art. Sans filet, le musicologue et professeur d'histoire de la musique à l'HEMU et la HEM – Genève capte d'emblée l'attention de son auditoire, qui dans sa majorité semble avide de comprendre ce

qui se trame derrière ces notes parfois insaisissables. Et c'est justement le terme qu'emploie le conférencier pour qualifier Wolfgang Rihm et ses quelque 400 opus : « insaisissable », « impossible à faire tenir dans une case ». L'homme, qui a fait ses premiers pas en musique dans des années septante marquées par une remise en question des deux grands courants d'après-guerre (néoclassicisme vs. sérialisme), ne monte en effet dans aucun des trains de la modernité (minimalisme, spectralisme, néoromantisme...), préférant conserver une totale liberté créative. « Rihm privilégie les formes plutôt longues et développées, explique Philippe Albèra. Sa langue est portée par une rhétorique très forte, déployant une forme de gestes musicaux qui lui donne une dimension théâtrale, voire physique. Cette urgence expressive l'accapare tout entier, raison pour laquelle il n'a jamais cherché à expérimenter de nouveaux timbres – par l'emploi par exemple du *live electronic* – ou à spéculer sur le langage. Chez Rihm, les idées, les figures constitutives du discours sont immédiatement perceptibles, car c'est justement ce discours, cette dramaturgie qui priment. »

Ce sens du drame se retrouve jusque dans l'attitude du compositeur à la scène, au milieu de ses musiciens et face à des spectateurs dont il recherche en permanence le contact, la réaction, l'approbation peut-être aussi. On sent chez lui une envie irrésistible de raconter, de communiquer : alors que l'horloge tourne et que la ronde des questions semble pouvoir se poursuivre jusqu'au lendemain, ne se met-il pas au piano pour démontrer combien les notions de consonance et de dissonance sont relatives ? Combien son attitude « contradictoire » est non seulement pleinement assumée mais également porteuse de sens, d'ouverture et d'enrichissement ? « Lorsque tout jeune on m'a dit que l'on n'écrivait plus de quatuor à cordes, au lieu de me laisser emporter par la résignation, j'ai mis le poing dans ma poche et j'ai décidé d'inclure ce sentiment d'insécurité dans ma musique. » C'est sans doute ce qui lui donne cette « horizontalité si forte » dont parle Philippe Albèra, ce sentiment que « Rihm compose comme on déviderait le fil d'une pelote, jusqu'au bout, laissant les fils s'emmêler, des lignes apparemment contradictoires se superposer, au risque de créer des textures sonores parfois rudes et déplaisantes » : l'expressivité plus forte que l'esthétisme. Un voyage. Une aventure. Dont on ne ressort pas forcément conquis, mais assurément grandi. [AS] ■

## CIRQUE D'AUJOURD'HUI POUR SPECTATEURS DE DEMAIN

Après une première édition couronnée de succès, la série de concerts pédagogiques « Musique entre les lignes » présentait, le 11 novembre dernier, « D'un Monde à l'Autre » son spectacle d'ouverture de la saison 2015-2016. Pour ce projet autour du cirque, point de clowns ni d'éléphants sur la piste du BCV Concert Hall, mais deux artistes de cirque contemporain de la Compagnie Manie et un ensemble instrumental de l'HEMU dirigé par Thierry Weber.

S'il fallait résumer en un mot la collaboration entre l'HEMU et la compagnie Manie à l'occasion du spectacle « D'un Monde à l'Autre », ce serait certainement celui de *rencontre*. La rencontre tout d'abord entre Vincent Regnard et Laurent Renaudot, les deux circassiens de la compagnie Manie : le premier ayant suivi une formation rigoureuse en jonglage et en acrobatie alors que le second est issu du cirque de rue. La rencontre ensuite, entre les arts du cirque et la musique classique. La rencontre enfin, entre le visuel et le sonore qui nous convie à un fabuleux voyage dans l'univers du rêve. Car il s'agissait bien là d'une invitation à rêver pour les 200 écoliers de la région lausannoise conviés à découvrir le spectacle en primeur le matin, ainsi que pour la foule bigarrée –





Un rencontre entre musique et cirque d'aujourd'hui.

## JOURNÉE INTERNATIONALE DES DROITS DE L'ENFANT

Le 20 novembre 2015, le Conservatoire de Lausanne s'est associé à cette journée, visant à rendre la société attentive au respect des droits de l'enfance, en invitant des enfants de tous horizons à venir découvrir la diversité des pratiques et enseignements musicaux au sein de l'Institution.

Ce sont plus de 100 jeunes enfants âgés de 3 à 6 ans, et une cinquantaine d'adolescents mineurs non accompagnés, encadrés par l'Etablissement vaudois d'aide aux migrants (EVAM), qui ont été accueillis ce jour-là dans les locaux de la Grotte. Ces visiteurs d'un jour ont eu le plaisir d'entendre en avant-première le spectacle *Cartes postales du monde*, extrait de la programmation de la saison de concerts « Musique entre les lignes », interprété par des étudiants de l'HEMU et rythmé par la médiation musicale de Thierry Weber. Après ce voyage à la découverte des différents instruments de l'orchestre, plusieurs ateliers musicaux ont ouvert leurs portes à ce public inhabituel. Quelle joie ainsi de voir une multitude de bambins surexcités se mêler aux étudiants de l'atelier lyrique mené par Marc Mayoraz. Beau moment

de partage également durant la visite des studios de percussions, où timbales et marimbas ont confirmé le pouvoir du langage universel de la musique.

Témoin d'une volonté de démocratisation culturelle, la journée du 20 novembre est aussi une formidable occasion de valoriser les actions éducatives menées tout au long de l'année, car comme le résume l'article 13 de la Convention des droits de l'enfant de 1989, celui-ci a le « droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté de rechercher, de recevoir et de répandre des informations et des idées de toute espèce, sans considération de frontières, sous une forme orale, écrite, imprimée ou artistique, ou par tout autre moyen du choix de l'enfant ». Aux adultes maintenant de garantir le respect de ces droits. [EF] ■

du bébé de trois mois dans sa poussette aux grands-parents accompagnant leurs petits-enfants – venue assister à la représentation publique du soir.

C'est sur les notes de *L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill que débute le concert : quel plaisir d'entendre cette musique bien trop peu jouée et de voir ces exquises mélodies de cabaret associées aux prouesses acrobatiques des deux artistes de cirque. Le rêve toujours avec des jeux de lumière savamment orchestrés, mais l'humour également, qui est omniprésent dans le spectacle ; et bientôt la salle résonne des éclats de rire des petits et grands enfants. On s'amuse et l'on s'émerveille devant les numéros de jonglage, des dizaines de chapeaux voltigent jusqu'à en recouvrir la scène. Le public

est ébahi. C'est alors le moment de partir vers cet autre monde, celui d'un cirque plus chorégraphique, mais également celui d'une musique plus contemporaine. Nous quittons alors la gouaille berlinoise de Weill pour l'atmosphère délicieusement étrange de la partition de Bertrand Weber spécialement écrite pour le spectacle. La musique devient geste et dévoile un autre monde à la fois fascinant et effrayant. Dans la salle les voix se sont tues et les spectateurs – voyageurs ! – se laissent emporter par cette douce fantasmagorie, jusqu'au final dans lequel Vincent Regnard, perché sur des échasses de plus d'un mètre de haut, vient orchestrer un lâcher de gigantesques ballons blancs. Le rêve s'achève alors, et la vie reprend son court au son des rires des enfants. [EF] ■

« Le rêve s'achève et la vie reprend son court au son des rires des enfants. »



## BACH, ALARCÓN ET TOUTES LES COULEURS DE L'ARC-EN-CIEL

Samedi 21 novembre 2015, les orchestres réunis de l'HEMU et de la HEM – Genève offraient au BCV Concert Hall à Lausanne, puis deux jours plus tard au Victoria Hall de Genève, un florilège d'arrangements de chefs-d'œuvre contrapuntiques de Jean-Sébastien Bach, sous la direction de Leonardo García Alarcón. Une belle leçon d'universalité, et pour les étudiants une copie prometteuse, dont certaines lacunes incitent toutefois à reconduire l'expérience.

Un concert animé par Leonardo García Alarcón est toujours un événement. Pour le public, qui se voit accueilli et « mis en condition » par une petite introduction vivante et personnelle, mais aussi pour les interprètes qui sous sa gestique souple et ultra précise doublée d'une connaissance conjuguant idéalement les dimensions – ô combien complémentaires ! – du corps, du cœur et de l'esprit, touche par son intercession au plus profond de l'art. Et quel art puisque pour ce programme, monté conjointement avec la HEM – Genève (où le chef argentin a initié un cours de *maestro al cembalo*), les étudiants ont rendez-vous avec l'immense Jean-Sébastien Bach, auquel Alarcón déclare d'entrée une flamme inconditionnelle, « Bach l'universel, que l'on commence à se réapproprier dès après la disparition et qui s'épanouit mieux que quiconque dans la vision des autres ». Une ouverture qui résonne avec d'autant plus de force que les attentats de Paris brûlent encore dans toutes les mémoires et qui justifie à elle seule le programme proposé : un florilège d'arrangements pour grand orchestre de chefs-d'œuvre contrapuntiques du cantor de Saint-Thomas.

Instigatrice de ce beau projet, Béatrice Zawodnik, directrice de l'HEMU à Lausanne, met en perspective les enjeux pédagogiques et plus largement artistiques de cette rencontre triangulaire entre l'orchestre « moderne » des hautes écoles de musique romandes, Leonardo García Alarcón le « baroque » aux idées larges, et Jean-Sébastien Bach « l'universel » : « Si les bois ont un contact assez systématique avec cette autre culture stylistique au travers notamment de sessions d'enseignement accompagnées de clavecin, les cordes, elles, conservent dans leur grande majorité ce fort ancrage « romantique » en terme de tradition d'interprétation, à l'image de l'école russe.

Leonardo García Alarcón n'est pas un ayatollah de l'historicité : simplement un musicien passionné, doublé d'un communicateur né. Le sens du style, de la couleur, de l'articulation sont des qualités qui dépassent en effet largement le seul pré carré de la musique ancienne. La démarche qu'il propose pour appréhender le travail de ces œuvres si peu jouées avec les étudiants consiste à ôter toutes les indications de nuances sur les partitions : une manière de rassembler l'orchestre symphonique, de la même manière qu'il est possible de le faire avec un ensemble baroque, où l'impulsion et l'intention musicale sont communiquées par le seul geste du chef d'orchestre ou son regard. En dirigeant par cœur, Leonardo García Alarcón « prend sous son aile » l'ensemble de l'orchestre pour amener les instrumentistes à s'approprier, à leur tour, la musique de Bach. »



© Antonin Scherrer

Mission en grande partie accomplie. Pour le public, l'éventail proposé est exemplaire : du faste rutilant des fresques d'Elgar et de Respighi aux épures plus subtiles (et par là fidèles) du Genevois Roger Vuataz, auteur d'une admirable orchestration de *L'Art de la Fugue*, en passant par l'audace quasi dodécaphonique de Webern et le lyrisme ostensiblement romantique de Reger – probablement la plus belle découverte de la soirée –, Bach rayonne de toutes les couleurs de son talent. Du côté de l'interprétation, le sentiment est partagé entre la qualité manifeste du travail d'orfèvre fourni par Leonardo García Alarcón – qui fait mouche auprès de quelques solistes au-dessus de la moyenne, à l'instar du premier violoncelle et de la majorité des vents – et un certain sentiment d'inachevé, matérialisé par un grand nombre de « petites » imprécisions (réhébitoraires chez Bach plus que chez aucun autre) et une incapacité globale à porter d'un même souffle la pulsation. Déficit de répétitions ? Méconnaissance « physique » de l'art du grand Bach ? Sans doute un peu des deux. Lacunes qui, bien loin de devoir être condamnées, plaident pour un renouvellement de ce genre d'expérience,

rencontre essentielle entre deux univers que la tradition a trop longtemps jugé incompatibles alors qu'ils participent en fait d'un seul et même monde... que l'on appelle communément la Musique !

Ayant assisté aux deux représentations, Béatrice Zawodnik ajoute à ce compte-rendu quelques nuances de taille. « Si le premier concert au BCV Concert Hall, avec une acoustique chirurgicale qui ne laisse rien passer et dont la taille de la salle ne permet pas l'espace nécessaire pour certaines transcriptions (en particulier celle de Respighi), a donné ce sentiment partagé, le deuxième concert, au Victoria Hall de Genève, a révélé l'énorme potentiel de développement d'un orchestre d'étudiants. Ce vaste espace a permis aux musiciens de se libérer, de lâcher prise avec une grande générosité, le résultat artistique en était grand. Ce fut une immense chance de pouvoir jouer ce programme à deux reprises, car cela a permis de faire mûrir le travail accompli et de réaliser un grand pas en avant. Le concert a été applaudi par un public enthousiaste de pas moins de 700 personnes. » [AS] ■

« Leonardo García Alarcón n'est pas un ayatollah de l'historicité : simplement un musicien passionné, doublé d'un communicateur né. »

## THIERRY ESCAICH À FRIBOURG CONCERT ET ATELIER D'INTERPRÉTATION

Durant une semaine fin novembre 2015, des étudiants des trois sites de l'HEMU ont eu le privilège de travailler la musique de l'un des plus grands noms de la création contemporaine française, en sa présence. Avec le concours de deux chefs familiers de sa musique, ils se sont attaqués dans des registres variés à trois œuvres importantes de son catalogue, avec en point de mire un concert donné samedi 28 novembre en l'église du Collège Saint-Michel, organisé – comme l'ensemble de cette *masterclass* – en partenariat avec le Festival de musiques sacrées de Fribourg. Témoignages.

Beaux-Arts de l'Institut de France. C'est avec sa double casquette de compositeur et d'organiste qu'il a fait le voyage de Fribourg : pour accompagner les étudiants dans le travail de sa musique et pour escorter au clavier l'une des trois œuvres au programme, ses *Trois motets* pour 12 voix et orgue.

Commande de l'ensemble vocal Soli-Tutti sur des poèmes d'Alain Suied, ces *Motets* écrits en 1998 ont été préparés par les étudiants en amont sous la supervision de Catherine Simonpietri. Parmi les Vocalistes de l'HEMU sélectionnés: Anouk

Thierry Escaich avec  
étudiants de l'HEMU.

Les Vocalistes de l'HEMU  
sous la direction de  
Catherine Simonpietri.

Thierry Escaich fait partie des figures de proue de la création contemporaine française. S'inscrivant dans la lignée de Franck, Messiaen et Dutilleux, sa musique lorgne volontiers du côté des répertoires traditionnels ainsi que du sacré. Titulaire de huit premiers prix du Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) de Paris et de trois Victoires de la musique (2003, 2006, 2011), il tient depuis 1996 les grandes orgues de l'église Saint-Etienne-du-Mont à Paris (« héritées » de Maurice et Marie-Madeleine Dupré) et occupe depuis 2013 l'ancien siège de Jacques Taddéi à l'Académie des



Alexandra Conunova  
et Quentin Hindley.

Molendijk, étudiante en master dans la classe d'Hiroko Kawamichi. « Le travail de préparation s'est révélé extrêmement précieux, confie-t-elle. Au-delà de l'étude personnelle de la partition – essentielle dans le cas d'une œuvre où, comme ici, chacune des voix revêt un rôle de soliste – la proximité de Catherine Simonpietri avec la musique de Thierry Escaich nous a permis d'encore mieux comprendre et sentir ce qui peut être difficile et de rendre l'ensemble plus organique. Chanter ensuite auprès du compositeur a le goût de la cerise sur le gâteau : l'entendre jouer et « respirer » sa musique à l'orgue permet de toucher à sa raison d'être même. Plus globalement, cette expérience me conforte dans mon envie de développer cette facette-ci de mon répertoire, découverte récemment grâce aux sessions contemporaines chant-piano supervisées par William Blank ou Luca Antignani et qui ont déjà débouché sur plusieurs engagements, notamment à Contrechamps et à la SMC. »

On trouvait ensuite au programme de cet atelier une page de musique de chambre : les *Lettres Mêlées* pour violon, violoncelle et piano, créées en 2003 par le Trio Wanderer. Etudiant bolivien de Ricardo Castro, le pianiste Sergio Escalera Soria semblait particulièrement heureux d'avoir été choisi pour la travailler et la porter à la scène. « J'ai toujours été attiré par les musiques nouvelles. Durant mes études aux Etats-Unis, j'ai fait un passage par Berklee où je me suis familiarisé avec le jazz. C'est la première fois que je joue du Escaich : sa rencontre a été un grand moment, minutieusement préparé avec notre professeur de musique de chambre, Vincent Coq, membre du Trio Wanderer et donc dédicataire de l'œuvre. Inutile de cacher que nous étions particulièrement stressés au moment de lui présenter notre travail, mais au final les choses se sont magnifiquement passées. Nous

avons beaucoup parlé des trois compositeurs qu'il évoque en sous-texte de chacun des mouvements – Brahms, Bach et Bartók –, de leurs œuvres et des genres très contrastés qu'elles sous-tendent. Au final, Thierry Escaich s'est dit très satisfait, ce qui nous donne l'envie de nous revoir et de constituer – pourquoi pas ? – un ensemble régulier de musique de chambre. »

Enfin, point culminant du riche programme de cette semaine : le *Concerto pour violon et orchestre* de 2009, commande de l'Orchestre National de Lyon pour David Grimal, interprété par Alexandra Conunova, étudiante de Renaud Capuçon, dans le cadre de son examen de Master de soliste, avec le concours de l'Orchestre de l'HEMU dirigé par Quentin Hindley. Jeune chef français formé au CNSMD de Paris – d'abord comme altiste avant de troquer l'archet pour la baguette –, ce dernier bénéficie, comme Catherine Simonpietri, d'une solide expérience dans ce répertoire. « J'ai dirigé voici quelques années son *Baroque Song* à la tête de l'Orchestre de Bretagne, je l'ai aussi souvent rencontré et entendu durant mes études au CNSMD, où il enseigne la composition. Son *Concerto pour violon* est une œuvre à part dans son catalogue : alors qu'en général les réminiscences de musiques plus anciennes sont assez évidentes, il faut ici sérieusement tendre l'oreille pour discerner le petit choral qui se détache chez les vents, au milieu d'un environnement métrique totalement chamboulé. C'est là que résidait l'enjeu principal du travail avec l'orchestre. Si j'ai vite compris que j'avais face à moi des instrumentistes de haut niveau – en particulier la soliste qui est arrivée parfaitement au fait de cet écueil rythmique –, il y a toujours avec les jeunes des réflexes à créer, une qualité d'écoute à soigner. Au final, j'ai été très satisfait du travail réalisé : il est rare de bénéficier d'un temps de préparation aussi généreux. » [AS] ■

## BRÈVES

02

[www.premioliszt.it](http://www.premioliszt.it)  
**Oxana Shevchenko**, qui a obtenu en juin 2015 son master de soliste, classe de piano de Jean-François Antonioli, a remporté le 1<sup>er</sup> Prix au 8<sup>e</sup> Concours international de piano « Franz Liszt » qui s'est déroulé cet automne à Ascoli Piceno en Italie.

03

[concours.lyceumclub.ch](http://concours.lyceumclub.ch)  
Etudiant chanteur en master de concert chez Frédéric Gindraux à l'HEMU, **Fernando Afara** a remporté en octobre 2015 le 2<sup>e</sup> Prix à l'unanimité du 39<sup>e</sup> Concours international de musique du Lyceum Club de Suisse, auquel il participait en duo avec la pianiste Chloé Servente.

04

Etudiant guitariste en première année de bachelor chez George Vassilev à l'HEMU site de Sion, **Guillaume Geny** a remporté début novembre 2015 le 3<sup>e</sup> Prix du Concours jeunes talents du Festival international de guitare de Versoix.

05

[www.kgbl.si](http://www.kgbl.si)  
Deux étudiants de José-Daniel Castellon en flûte traversière à l'HEMU ont remporté les premiers prix au concours Emona en Slovénie au mois de novembre 2015 : **Robert Pogorilic** dans la catégorie « bachelor » et **Claudia Pana** dans la catégorie « master ».

06

[www.atimettoremember.org](http://www.atimettoremember.org)  
Etudiante pré-HEM en piano chez Ludmila Gogatcheva (HEMU) et Yannick Delez (EJMA), issue de la section Musique-école, **Imelda « Gabs » Monga** a recueilli un franc succès lors de la présentation publique de son travail de maturité, le 14 novembre 2015 à la salle Sandoz du Beau-Rivage Palace à Lausanne. Baptisé « A Time To Remember », il consistait en l'arrangement pour jazz band, 4 violons, flûte et chœur de ses propres compositions – chansons gospel/soul et pages instrumentales –, puis en l'organisation de A à Z du concert, du financement jusqu'à la logistique.



© Nicolas Ayer

INTERVIEW  
ANTONIN SCHERRER

## ALAIN CHAVAILLAZ

Clarinetiste, directeur d'école de musique, adjoint scientifique, juriste : Alain Chavallaz cumule les casquettes avec une sérénité déconcertante. A la tête du Conservatoire de Lausanne depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2016, ce Fribourgeois pure souche – mais à l'esprit tourné vers l'ensemble des cantons romands, à l'instar de la HES-SO pour laquelle il continue d'œuvrer – prêche pour un décloisonnement des carrières et des esprits. « Je trouve artificiel d'opposer la raison et l'émotion : le droit que j'aime est pétri d'humanisme, tandis que la musique ne saurait se passer de rigueur et d'exigence. » Rencontre.

### COMMENT LA MUSIQUE EST-ELLE ENTRÉE DANS VOTRE VIE ?

Mes premiers souvenirs sont gravés sur vinyle : les *Concertos brandebourgeois* de Bach, les symphonies de Brahms, mais aussi les chansons de Brel et de Brassens que mon père aimait particulièrement. Le côté sensuel du support – que l'on a complètement perdu avec le MP3 – est encore présent dans ma mémoire. C'est un disque justement qui a servi de déclic : le *Concerto pour clarinette* de Mozart avec Jacques Lancelot – que j'ai eu la joie de rencontrer bien des années plus tard. Et puis il y a Fribourg, pays de chorales et de fanfares, qui m'a très tôt donné le goût de la musique d'ensemble. Ma rencontre avec Hervé Klopfenstein au sein de la Landwehr fait partie des « chocs » décisifs, tout comme celle de Théophanis Kapsopoulos et de son Orchestre des Jeunes, dont je n'oublierai pas l'esprit en perpétuel mouvement, offrant à ses jeunes instrumentistes des rencontres exceptionnelles – et par là stimulantes – avec des chefs et des solistes de premier plan, comme ce concert sous la direction d'Armin Jordan !

### À QUAND REMONTE LE CHOIX DE CONSACRER VOTRE VIE À LA MUSIQUE ?

Je n'aime pas choisir, pousser une porte en me disant qu'une autre se referme. Je n'ai par conséquent jamais eu de plan, les choses se sont enchaînées de façon très naturelle : j'ai poursuivi l'étude de la clarinette au Conservatoire de Fribourg dans la classe d'Aurèle Volet puis à Lausanne chez Frédéric Rapin, tout en menant de front des études de droit à l'Université de Fribourg – avant Bologne, le cumul était encore possible. Les deux mondes me passionnaient : le droit et son héritage romain mais également sa composante européenne, et la musique avec des ouvertures du côté du baroque (avec une initiation à la clarinette historique auprès de Pierre-André Taillard à la Schola Cantorum de Bâle), de la direction d'orchestre (avec Hervé Klopfenstein) et de l'orchestration sous la houlette de William Blank – une façon de traverser le miroir, de visiter les coulisses. ■

## ZOOM

Une fois sorti des études, votre carrière professionnelle a continué à se jouer sur plusieurs tableaux : enseignement de la clarinette dans les écoles de musique, juriste à la Direction de la Justice de l'Etat de Fribourg, direction de l'Ecole de musique de Pully, adjoint scientifique au sein du domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO...

... des expériences multiples qui, j'en ai l'intime conviction, vont me servir à des niveaux divers dans mon nouvel engagement à la tête du Conservatoire de Lausanne. Si mon accession à la direction de l'Ecole de musique de Pully en 2007 m'a contraint d'abandonner l'enseignement de la clarinette – instrument que je continue à pratiquer avec bonheur au sein d'ensembles de musique de chambre –, j'y ai acquis une expérience très utile, en termes notamment de gestion de projets et de connaissance des rouages institutionnels. Parallèlement, mon activité au sein de la HES-SO m'a permis d'approprier d'autres mécanismes au niveau supérieur, auxquels je vais être confronté au sein de cette grande institution transversale qu'est la Haute Ecole de Musique, Conservatoire de Lausanne et EJMA, et m'a permis aussi de faire plus ample connaissance de Philippe Dinkel et Hervé Klopfenstein, ainsi qu'avec le directeur administratif Cédric Divoux, dont j'apprécie le profil de juriste à l'esprit large.

### Des idées phares pour le Conservatoire de Lausanne ?

Je n'oserais tirer des plans sur la comète, mais une chose est sûre : je suis très sensible à la dimension humaniste – presque philosophique – de l'engagement, et je vais par conséquent tout mettre en œuvre pour développer chez les élèves cette faculté à voir le beau partout où il se trouve. Lorsque l'on parle de la maison, on évoque presque toujours ce petit pourcentage d'élèves hors norme, qui s'ils doivent bien entendu continuer à être encouragés, ne sauraient faire oublier la grande majorité des autres : ces filles et ces garçons qui poussent nos portes avant tout pour le plaisir et qu'il faut accompagner avec la même exigence pour qu'ils ressortent à terme en mélomanes épanouis.

