

Cette année, le Conservatoire se voit confier une nouvelle mission. Sur délégation de la Haute Ecole Pédagogique (HEP), il aura la charge de tout l'enseignement musical aux futurs maîtres. Tout ce que faisait l'ancienne Ecole Normale dans le domaine sera repris dans notre maison.

Cette situation n'est pas unique à la formation de la musique, il en va de même pour les arts visuels pris en charge par l'ECAL, les sports et toute une série de branches spéciales enseignées dans le cadre universitaire.

On retrouve une formule analogue à celle du brevet de maître de musique, où l'Etat nous confie une tâche qui est dans notre sphère de compétence. Cette nouvelle responsabilité donnée à notre institution est réjouissante, car elle prouve implicitement la reconnaissance de son niveau. Et par référence à l'ancienne Ecole Normale, on imagine continuer à faire s'épanouir de jeunes talents comme ceux qui ont marqué la vie musicale de ce pays.

N'oublions pas l'importance de cette école, qui a été déterminante dans ce sens. Dans chaque classe de ville ou de village, un instituteur était capable, grâce à sa formation, de faire chanter des enfants et de leur inculquer les rudiments de la musique. Le ferment, implanté dès les premières classes primaires, a été extrêmement fécond pour développer les esprits et cultiver cet art.

Il y a une vingtaine d'années, lors de la refonte de l'Ecole Normale, une diminution des heures consacrées à la musique a suscité de grandes craintes. Le combat, mené alors par des responsables comme Jean-Jacques Rapin, avait mis en évidence le risque de porter atteinte à la façon d'enseigner cette branche et les conséquences qui s'ensuivraient. Effectivement, on a mesuré les dégâts causés par ces réformes et la musique se fait de moins en moins dans les écoles. Avec la création de la HEP, on découvre une situation nouvelle: la musique joue en relégation, son importance diminue encore un peu plus. Bien sûr, la somme des connaissances que les étudiants doivent acquérir ne fait qu'augmenter et le temps d'études ne saurait être rallongé indéfiniment. Pourtant, le maître généraliste doit être capable d'enseigner toutes les branches, y compris la musique, la décision politique a été prise dans ce sens. Si on lui accorde en tout et pour tout 24 heures pour compléter son bagage musical, il est à craindre que jamais il ne sera à l'aise devant sa classe pour cet enseignement. Et, s'il n'est pas sûr de lui, il fera autre chose. Tant pis si la musique recule! Devons-nous accepter ce choix sans rien dire?

Dans un autre cadre, celui de la formation transitoire des maîtres semi-généralistes en emploi, non seulement les compléments musicaux sont peu dotés en heures, mais en plus ils devraient être enseignés sur 9 semaines de formation! (c'est la logique du système modulaire qui le veut). On peut à la rigueur donner des cours d'histoire de la musique dans ce laps de temps, mais le travail vocal, celui d'un instrument d'accompagnement et même le solfège et l'harmonie sont inconcevables de cette manière. L'intériorisation des connaissances et le conditionnement des réflexes ne sont possibles que par une succession d'exercices et un entraînement personnel faits entre chaque cours. 3 semestres pour y parvenir, c'est déjà peu, mais alors 9 semaines, c'est inimaginable.

Dans sa relation avec la HEP, le Conservatoire engage non seulement son savoir-faire, mais aussi sa responsabilité et cela vis-à-vis des autorités qui lui délèguent ce travail et des étudiants qui viendront se former. Il est indispensable que tout soit mis en œuvre pour que l'on puisse garantir l'«Appellation d'Origine Contrôlée».

Les Vaudois ont plus d'une fois démontré leur intérêt pour la musique, son maintien dépend en grande partie du Conservatoire dorénavant.

Ce n'est pas la seule nouveauté pour 2002 et nous reviendrons dans les prochaines éditions de «Nuances» sur le statut du corps enseignant et la future HEM (Haute Ecole de Musique) qui nous occupent particulièrement ces temps.

Nous souhaitons que ce journal soit aussi le vôtre et, dans ce sens, nous créons, dès cette année, une nouvelle rubrique: un courrier ouvert à toutes nos lectrices et tous nos lecteurs qui souhaitent s'exprimer sur la vie du Conservatoire, l'enseignement de la musique, les nouveaux défis de cette profession.

Pierre Wavre





En entrant au Conservatoire par la terrasse du troisième étage, le visiteur aperçoit en face du Café Mozart un studio dont l'entrée est ornée par la reproduction en métal d'une signature. Il s'agit du paraphe d'un grand poète, d'un monument de la culture européenne: Rainer Maria Rilke.

Pourquoi le Conservatoire de Lausanne n'a-t-il qu'un seul studio qui porte le nom d'un artiste? Pourquoi avoir choisi un créateur dont l'œuvre principal est rédigé en allemand? Et qui plus est, un auteur dont la relation à la musique est pour le moins ambivalente.

**ICH war ein Kind und träumte viel  
und hatte noch nicht Mai;  
da trug ein Mann sein Saitenspiel  
an unserm Hof vorbei.  
Da hab ich bange aufgeschaut:  
„O Mutter, lass mich frei... „  
Bei seiner Laute erstem Laut  
brach etwas mir entzwei.**

**Ich wusste, eh sein Sang begann:  
Es wird mein Leben sein.  
Sing nicht, sing nicht, du fremder Mann:  
Es wird mein Leben sein.  
Du singst mein Glück und meine Müh,  
mein Lied singst du und dann:  
Mein Schicksal singst du viel zu früh,  
so dass ich, wie ich blüh und blüh, -  
es nie mehr leben kann.**

**Er sang. Und dann verklang sein Schritt, -  
er musste weiterzieln;  
und sang mein Leid, das ich nie litt,  
und sang mein Glück, das mir entglitt,  
und nahm mich mit und nahm mich mit –  
und keiner weiss wohin...**

**J'étais un(e) enfant et rêvais beaucoup  
et n'avais jamais connu mai;  
quand un homme et son luth  
passa dans notre cour.  
Je l'ai scruté, anxieux (se) alors:  
"Ô mère, laisse-moi partir..."  
Au premier son de son luth,  
quelque chose me déchira.**

**Je savais, avant le début de son chant  
que ce serait ma vie.  
Ne chante pas, ne chante pas, toi, l'étranger:  
ce sera ma vie.  
Tu chantes mon bonheur et ma peine,  
tu chantes ma chanson, et puis:  
tu chantes mon destin bien trop tôt  
si bien que, quoique m'efforçant de mûrir -  
je ne pourrai plus jamais le vivre.**

**Il chanta. Puis son pas résonna -  
il lui fallait poursuivre sa route;  
et il chanta la souffrance que jamais je ne souffris,  
et il chanta mon bonheur qui m'échappa,  
et il me prit avec lui, me prit avec lui -  
et personne ne sait où...**

(Der Spielmann/Die frühen Gedichte/Mädchen-Gestalten/été 1898. Ce poème du jeune Rilke illustre son ambiguïté face à la musique: attiré par le monde sonore, il craint cependant que la musique l'emporte, qu'elle gêne son développement personnel et spirituel.)

Le choix de baptiser un studio du nom de Rilke ne doit rien au hasard, bien au contraire. Jean-Jaques Rapin, directeur de 1984 à 1998 et homme de culture, connaissait l'importance pour le poète d'un épisode advenu le 4 juillet 1921 dans les Galeries du Commerce. Ce jour-là, l'artiste désireux de mettre un terme à ses longues années d'errance, écrivit une lettre à une famille de mécènes alémaniques afin de pouvoir s'établir dans la fameuse Tour de Muzot au-dessus de Sierre en Valais. L'installation dans ce refuge mit fin à une période difficile et peu productive.

En effet, pendant son séjour parisien (1902 – 1914, avec beaucoup d'interruptions) durant laquelle il fut pour quelque temps secrétaire d'Auguste Rodin, Rilke avait atteint un premier sommet de sa création: la publication et le succès de plusieurs recueils qui consacrent le Ding-Gedicht, c'est-à-dire un poème qui dépasse la subjectivité de son auteur et met en forme un regard plus objectif porté sur les «choses» (animaux, objets d'art, etc.).

**Der Panther  
Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe  
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.  
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe**

**und hinter tausend Stäben keine Welt. (...)**

**Derrière les barreaux qui défilent, son œil  
est devenu si las, qu'il ne fixe plus rien.  
Pour elle il n'y a plus que des barreaux sans fin,  
Derrière ces barreaux il n'y a plus de monde.**

**La panthère (extrait)**

(Ce poème de 1903 dont nous reproduisons la première strophe est un illustre exemple de cette époque. Il porte sur la panthère enfermée dans sa cage au Jardin des plantes à Paris: à force de tourner en rond, l'existence de l'animal, la force qui danse, est réduite au défilement des barreaux.)

Après cette période féconde, riche en rencontres et en expériences, Rilke va sombrer dans une crise existentielle: il lutte contre une dépression, souffre de troubles somatiques, se met en question et doute de sa mission d'artiste. Le célèbre appel à changer la vie (Du musst dein Leben ändern) annonce le travail intérieur du poète pendant les années de guerre. Cette voie sera celle du cœur, de l'écoute, de la réconciliation du féminin et du masculin:

**Denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze,  
und die geschautere Welt  
will in der Liebe gedeihn.**

**Werk des Gesichts ist getan,  
tue nun Herz-Werk  
an den Bildern in dir, jenen gefangenen.**

**(extrait de Wendung, Paris, été 1914)**

**Car du regard il est, vois, une limite.  
Et le monde plus regardé  
veut prospérer dans l'amour.**

**Œuvre de la vision est faite;  
Fais maintenant œuvre de cœur  
Sur les images en toi, ces prisonnières.**

**(Retournement extrait)**

La fin de cette période de difficultés personnelles et de souffrances face aux atrocités de la guerre coïncide donc avec le fameux épisode au salon de thé du troisième étage. Après ses pérégrinations, Rilke est désormais à la recherche d'un lieu calme et serein qui lui permette de terminer son œuvre. Il porte en son cœur les Elégies de Duino dont le début s'était imposé à lui comme une dictée, en 1912, pendant un séjour au Château de la princesse von Thurn und Thaxis au bord de l'Adriatique. C'est un cri de désespoir: Et qui, si je criais, m'entendrait donc depuis l'ordre des anges? Et ce n'est que dix ans plus tard, en février 1922, que la tour médiévale du Muzot-sur-Sierre va offrir au poète un lieu pour l'accomplissement de sa **tâche la plus grande**. En quelques jours, dans une sorte de tempête divine, Rilke met en forme sa réponse poétique à la question de l'essence de l'être humain: l'homme s'affirmerait face à l'ange par l'activité artistique, par la métamorphose des choses en intériorité. Pour cet auteur la poésie, l'art confère à l'être humain une intensité supé-

rieure qui transcende les aléas de la temporalité.

**Preise dem Engel die Welt (...). Zeig  
ihm das Einfache, das, von Geschlecht zu  
Geschlechtern gestaltet,  
als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im  
Blick. (...)**

**Zeig ihm, wie glücklich ein Ding sein kann,  
wie schuldlos und unser,  
wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt  
sich entschliesst,  
dient als ein Ding, oder stirbt in ein Ding –, und  
jenseits  
selig der Geige entgeht. – Und diese, von  
Hingang  
lebenden Dinge verstehn, dass du sie rühmst;  
vergänglich,  
traun sie ein Rettendes uns, den  
Vergänglichsten, zu.  
Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn  
Herzen  
verwandeln  
in – o unendlich – in uns!**

**(Aus der neunten Elegie, 9. Februar 1922, Muzot.)**

**(La neuvième élégie, extraits)**

**Vante à l'Ange le monde (...).  
Montre-lui le simple qui, affiguré de généra-  
tion  
en génération,  
Vit comme étant de nous à côté de la main et  
dans le regard. (...)  
Montre-lui combien une chose peut être heu-  
reuse, innocente et nôtre,  
combien même la douleur plaintive se décide  
purement à prendre forme,  
sert de chose, ou va mourir et être chose, - et  
bienheureuse  
s'échappe du violon, au-delà. Et ces choses,  
qui vivent  
de partir, comprennent que tu chantes leur  
gloire; périssables elles se fient  
à nous qui sommes les plus périssables, nous  
confient quelque chose à sauver.  
Veulent qu'en notre cœur invisible nous les  
transformions toutes  
en - ô, infiniment - en nous-mêmes!**

**(La neuvième élégie, extraits)**

L'activité artistique comme réponse aux crises existentielles, l'art comme transcendance de la vie quotidienne: quel beau programme pour une maison telle que la nôtre! Voilà ce qui justifierait le fait que seulement ce poète ait été retenu pour baptiser un studio.

L'inspiration avec laquelle Rilke a su renouer, dans la sérénité de sa tour, ne va pas s'épuiser avec l'achèvement des dix Elégies, ce bloc erratique de la littérature européenne. La création non moins tempétueuse

des Sonnets à Orphée bénéficie du même souffle. Dans cette autre œuvre inspirée, le poète chante à travers le mythe orphique le silence et l'écoute, la respiration et l'être, le chant et la danse. Il s'est enfin réconcilié avec la musique.

**Du aber, Göttlicher, du, bis zuletzt noch  
Ertöner,  
da ihn der Schwarm der verschmähten  
Mänaden befiel,  
hast ihr Geschrei überönt mit Ordnung, du  
Schöner,  
aus den Zerstörenden stieg dein erbauendes  
Spiel.**

**Keine war da, dass sie Haupt dir und Leier  
zerstör.  
Wie sie auch rangen und rasten, und alle die  
scharfen  
Steine, die sie nach deinem Herzen warfen,  
wurden zu Sanftem an dir und begabt mit  
Gehör.**

**Schliesslich zerschlugen sie dich, von der  
Rache gehetzt,**

**während dein Klang noch in Löwen und Felsen  
verweilte  
und in den Bäumen und Vögeln. Dort singst du  
noch jetzt.**

**O du verlorener Gott! Du unendliche Spur!  
Nur weil dich reissend zuletzt die Feindschaft  
verteilte,  
sind wir die Hörenden jetzt und ein Mund der  
Natur.**

**Mais toi, être divin, voix jusqu'au bout toujours  
chantante,  
assailli par l'essaim de ces ménades dédai-  
gnées,**

**tu dominais leurs cris de tout ton ordre, être si  
beau,  
et de leur destruction s'élevait ton jeu construc-  
teur.**

**Toi, tête et lyre, aucune au point de pouvoir te  
détruire,  
quand redoublant même de rage, et les cailloux  
coupants  
qu'elles lançaient sur toi et droit au cœur, tous  
devenaient  
on ne pouvait plus doux en te touchant et doués  
de l'ouïe -.**

**Ivres de vengeance, elles t'ont pour finir mis en  
pièces,  
ta voix gardant comme demeure alors le lion, le  
roc,  
l'arbre, l'oiseau. C'est là encore aujourd'hui que  
tu chantes.**

**Ô dieu perdu! Trace infinie! Et c'est pour cela  
seul,  
pour la haine à la fin acharnée à te disperser,  
qu'aujourd'hui la nature a notre écoute et notre  
bouche.**

(Les Sonnets à Orphée, I, XXVI, Muzot, février 1922. Pour Rilke, Orphée est de nature divine, c'est le Dieu qui porte la lyre, celui qui a enseigné l'écoute aux créatures et dont le chant primordial est toujours présent.) Une fois ces ouragans créatifs passés, Rilke s'installe dans sa tour et y passe les dernières années de sa vie. En guise de reconnaissance, il offre à la vallée qui l'abrite des poèmes en langue française, des poèmes d'une beauté simple et discrète traduisant son attachement aux vergers, aux sentiers et aux clochers, c'est-à-dire à la richesse naturelle et culturelle de sa dernière terre d'accueil.

**Le sublime est un départ.  
Quelque chose de nous qui au lieu  
de nous suivre, prend son écart  
et s'habitue aux cieux.**

**La rencontre extrême de l'art  
n'est-ce point l'adieu le plus doux?  
Et la musique: ce dernier regard  
que nous jetons nous-même vers nous!**

(Vergers, 33/Muzot, mars 1924)

**Hommage: Rilke et la musique**  
Rainer Maria Rilke s'est éteint le 29 décembre 1926, il y a très exactement 75 ans. Pour célébrer cet anniversaire, le Conservatoire organise le mercredi, 30 janvier 2002 un midi-concert sur le thème Rilke et la musique.

Ce sera l'occasion d'un hommage au grand poète des images et des anges, de la rose et du cœur, de la métamorphose et de l'écoute. Des étudiants et des professeurs réciteront des poèmes et interpréteront des textes mis en musique par des compositeurs d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui. Soyez les bienvenus!

Thomas Bolliger

A l'heure où vous lirez ces lignes, nous connaissons enfin LE chiffre de l'année 2001. Il y a fort à parier que le record de 180 litres de bière absorbés durant le bal 2000 ne va pas tomber. Alors, combien?

En se livrant à un rapide calcul, 180 litres de bière pour environ 300 étudiants professionnels et préprofessionnels représente plus d'un demi-litre par personne. Et si l'on tient compte du fait que tous les étudiants n'étaient pas présents, on arrive à une consommation moyenne bien plus élevée.

Si, comme le pensent les économistes, la consommation se fonde sur la confiance du consommateur, il faut croire que la confiance règne en maître au Conservatoire...

Le nombre de bières bues au Bal risque d'être LE chiffre de 2001 pour deux raisons au moins:

- la première tient au fait que c'est dans ces circonstances que l'existence et l'utilité d'un Comité des étudiants deviennent évidents aux yeux de tous;
- la seconde raison tient à une absence de concurrence face à ce chiffre, les autres chiffres concernant l'Association des Étudiants étant malheureusement beaucoup moins impressionnants.

Ainsi, cet autre chiffre, qui aurait dû être LE chiffre de 2001: six. Ce chiffre tout simple qui complique la tâche du Comité des Étudiants est celui du nombre de personnes (hors Comité) présentes à la dernière assemblée de notre Association (environ un Étudiant sur cinquante!).

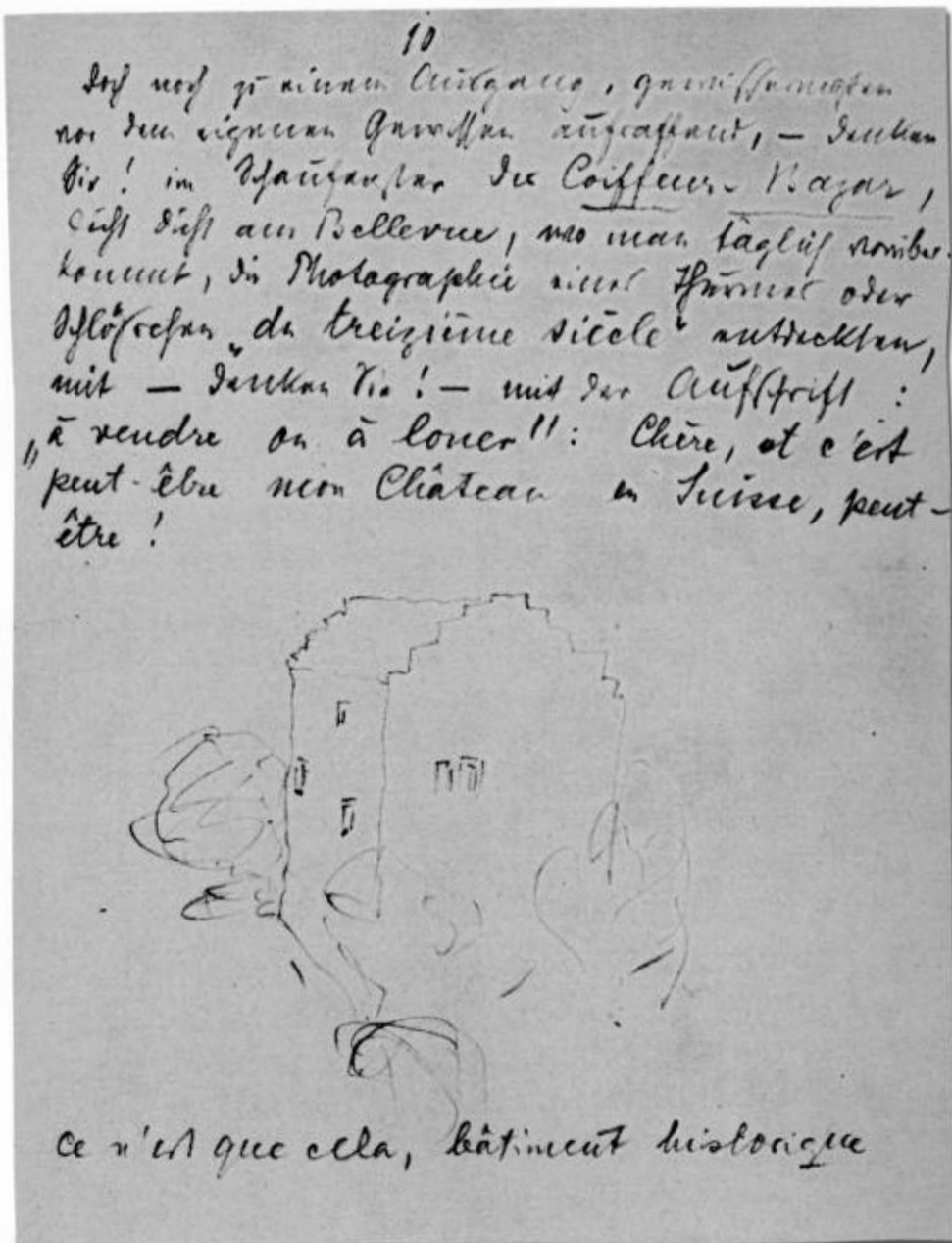
Faut-il dès lors parler de confiance ou de désintérêt? Que les étudiants soient prêts à faire la fête, nous sommes les premiers à nous en réjouir. Mais que les choses se gâtent dès qu'il s'agit d'activités plus «sérieuses», cela nous laisse sans voix.

L'Association des Étudiants ne fonde pas sa légitimité sur l'existence d'une poignée de personnes motivées et disposées à s'engager dans son Comité (ce qui est bien sûr important), mais sur sa représentativité. Nous avons besoin de contacts permanents avec le plus grand nombre, dans notre intérêt à tous.

Alors... quel sera LE chiffre de l'année scolaire 2001-2002?

Pour le Comité  
Bertrand de Rham, Président

nb Pour tout problème, toute question ou toute remarque, n'hésitez pas à me contacter au 021 625 47 16 (répondeur).





Robert Ischer

Le Conservatoire est plein de trésors cachés : derrière les portes fermées se trouvent non seulement des Steinways, des orgues, des instruments et des partitions parfois rares, mais surtout des personnalités d'une richesse insoupçonnée. Cette nouvelle rubrique vous permettra de découvrir quelques individualités du corps professoral.

Nous commençons par un des collègues parmi les plus discrets qui se qualifie comme un paresseux curieux - tel un chat. Il s'agit de Robert Ischer, professeur de trompette en section non-professionnelle.

Lors d'une brève entrevue nous avons pu retracer le chemin d'un jeune apprenti-réparateur d'instruments à vent devenu chercheur et musicien, sollicité par des maisons d'édition suisses et italiennes et des ensembles italiens spécialisés dans l'interprétation authentique du XVII<sup>ème</sup> siècle.

La curiosité caractérise Robert Ischer depuis son apprentissage. Plutôt que de fabriquer des instruments en exécutant des gestes sans comprendre leur fondement, il se décide à vraiment connaître la trompette dans sa mécanique, en effet, en tant que réparateur il fait de la restauration et doit se pencher sur le fonctionnement même de l'instrument avant de le toucher. Bien entendu, l'amour qu'il voue à la trompette passe aussi par l'apprentissage de la musique. C'est en classe non-professionnelle au Conservatoire de Lausanne que Robert Ischer est contaminé par l'enthousiasme de son professeur, Jean-Pierre Mathez. En rupture avec les courants dominants de son époque, ce dernier s'intéresse à l'histoire de la trompette et se passionne déjà pour la trompette naturelle. Réceptif à ce feu sacré, le jeune Robert Ischer et son maître passent donc plus de temps à discuter de leur passion commune plutôt qu'à potasser de A à Z les exercices de l'inévitable méthode Arban. Après un diplôme et une virtuosité à Lausanne, Robert Ischer étudie à la Schola Conatorium basilensis avec Bruce Dickens pour le cornet à bouquin et avec Edward Tarr pour la trompette naturelle. Après une collection de stages et de séminaires un peu partout, il reste très attaché à Jean-Yves Haymoz du Centre de musique ancienne de Genève pour la notation et la méthodologie de la recherche.

Mais pourquoi s'intéresser aux instruments anciens alors que la trompette moderne avec ses pistons est plus facile à jouer, – elle est raccourci de moitié – et permet d'engendrer un chromatisme complet à partir de la tessiture d'une voix de soprano? Robert Ischer nous dira qu'il n'aime pas ce côté exhibitionniste, héroïque – taratata! – des trompettistes modernes. La trompette ancienne s'est justement écartée de la sonnerie militaire pour devenir artistique, c'est-à-dire plus nuancée et plus raffinée. Grâce à la délicatesse de sa sonorité - avec laquelle on ne triche pas – elle peut se confondre avec d'autres instruments ou se marier avec des voix. Dans cet esprit, de nombreuses perles du répertoire furent conçues, et c'est à cet instrument-là que Bach destinait ses parties virtuoses. A ce stade de l'entretien, Robert Ischer commence à s'échauffer...

Dans les années 1960-1970, les trompettistes ont été très fortement marqués par Maurice André et l'école française qui est devenue le modèle à suivre. Tout le monde s'est mis à travailler dur pour essayer de faire au moins tout aussi bien que le trompettiste français. C'est également l'époque où les éditeurs de partitions

et de disques ont multiplié la publication de transcriptions, car André a énormément enregistré à partir de celles-ci. Cette pratique était toujours justifiée par l'affirmation mensongère qu'il n'existait pas un répertoire baroque assez important. C'était en réalité simple ignorance des éditeurs.

Ce qui a beaucoup agacé notre interlocuteur, c'est ce trou dans le répertoire, suite à l'oubli dans lequel était tombé l'instrument naturel. La trompette avait ainsi perdu le contact avec son vrai répertoire – ne fallait-il pas au moins l'explorer, avant de toucher aux transcriptions? Dans les concerts, on tournait constamment autour des mêmes concertos de Torelli, Telemann, Hummel et Haydn.

Dans l'enseignement, on ne se référait qu'à Maurice André, si bien que les étudiants sortant du Conservatoire étaient capables d'imiter un style existant, mais restaient démunis pour décider eux-mêmes d'une interprétation ou d'un répertoire à explorer.

Ceci a déclenché chez Robert Ischer l'envie d'aller voir les notations originales et à se familiariser avec les instruments d'époque. Il va se consacrer plus particulièrement au cornet à bouquin, un instrument de bois avec des trous comme une flûte. En forme de cornet, il a une embouchure qui ressemble à celle de la trompette, mais minuscule. Ce fut le roi des instruments pendant le premier quart du XVII<sup>ème</sup> siècle, jusqu'à ce qu'il soit progressivement remplacé par le violon, si bien qu'il a totalement disparu et n'a pas eu de successeur. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, il était déjà très rare de l'entendre.

Aujourd'hui, nous dit notre interlocuteur, lors de mes concerts, il y a toujours un moment de stupeur chez un public peu averti qui ne sait pas à quoi rattacher la sonorité de cet instrument: c'est un peu la flûte, la voix, le hautbois... Je suis persuadé que cet instrument a son caractère propre, une voix à soi, il a quelque chose à dire encore aujourd'hui dans l'expression contemporaine.

Pourtant, les études purement musicales ne suffisaient pas à Robert Ischer: l'artisan chercheur veut aller jusqu'au fond des choses. Il tient à vraiment comprendre comment fonctionne la trompette: pourquoi, en y soufflant plus fort on octavie ou on ne fait qu'une tierce? Il fallait également vérifier ce qui se disait à propos du matériel: qu'est-ce qui fait qu'une trompette dont le pavillon est fabriqué avec de l'or ou de l'argent sonne mieux? Est-ce le métal noble qui résonne ou est-ce que ce dernier permet tout simplement un travail plus fin, un lissage des parois? «On raconte tout et n'importe quoi à ce propos!» s'emporte notre collègue. Il a donc fallu qu'il s'initie à l'acoustique et à l'organologie. En autodidacte et bouquineur enthousiaste, il lisait dans le train des ouvrages d'auteurs tels que Mahillon, Bouasse et Leipp!

Ce dernier, chercheur au CNRS et violoniste amateur, a publié un essai de psychophysologie et d'acoustique passionnants: à l'opéra, il constatait que le diapason farouchement gardé variait constamment pendant la même œuvre en fonction de la tension psychologique. Il faisait donc table rase en reprenant tout à zéro – dans une démarche empirique, il balançait toutes les idées reçues, non pas pour le plaisir de s'en débarrasser, mais pour les vérifier et reconstruire sa science sur des bases solides. Inutile de dire que Robert Ischer se reconnaît dans une telle approche...

Quelles sont les implications pédagogiques de toutes

ces recherches?

Ces éclairages multiples ont forcément une influence sur l'enseignement de la trompette et l'interprétation de la musique. Toutefois, ces notions sont trop compliquées pour être intégrées immédiatement dans le cadre des cours de trompette. L'influence indirecte reste très forte, ne serait-ce qu'au niveau du répertoire. L'envie de ne pas passer toutes les pièces à la même moulinette, de l'Histoire du Soldat de Stravinski à la Sonate de Viviani... Mais il faut faire attention de ne pas déléguer ses convictions aux élèves.

Il fut un temps où l'on disait aux élèves, à leur entrée en classe professionnelle: Maintenant oublie ces errances coupables. Voilà LE modèle et tu t'y conformes! Depuis quelques années, cela a changé. On a cessé de penser qu'il n'y a que l'expérience d'orchestre qui doit servir de modèle. Les interprétations sont devenues plus nuancées, plus variées.

Malgré son attitude critique à l'égard du culte autour de Maurice André, Robert Ischer a beaucoup de respect pour ce concertiste efficace. En effet, le trompettiste français avait produit un coup de canon dans un monde où il était admis que son instrument ne pouvait pas jouer juste et propre: dans les orchestres, ça canardait, mais c'était normal, ... c'était la trompette...

Il a donc suscité une grande remise en question chez tous les trompettistes en prouvant qu'il était possible de maîtriser cet instrument en virtuose. Il était tout sauf étroit par rapport à son époque! Je l'ai connu, j'ai réparé son instrument une ou deux fois...

L'honnêteté intellectuelle permet donc à Robert Ischer de rendre hommage à un grand maître de l'art de la trompette tout en poursuivant un cheminement personnel.

La dernière question que nous avons posée était celle du concert imaginaire: carte blanche donc pour un programme de rêve.

La trompette naturelle a eu son époque, ce serait ridicule de la ressusciter pour le répertoire contemporain. Le cornet à bouquin, quant à lui, a complètement disparu depuis 1650. Aujourd'hui, dans le répertoire contemporain, je pense qu'il a quelque chose à dire. J'ai fait écrire par des amis compositeurs des pièces, dont certaines sont très belles, comme celle de Pierre-André Vincent «Il sogno delle Sibilla» ou la «Missa per soprano, cornetto ed organo» de l'italienne Marcella Mandanici qui sera créée l'an prochain à Brescia et Montreux. Ceci pourrait rentrer dans un programme où je commencerais au XVI<sup>ème</sup> pour démontrer que le cornet est une voix en soi. On pourrait faire le parallèle avec une autre pièce du XVII<sup>ème</sup> qui mélange voix et cornet. On passerait au XVIII<sup>ème</sup> avec la trompette naturelle. Et puis... pour ce qui est du cornet, je passerais directement des anciens aux contemporains – comme beaucoup de musiciens spécialisés. Mais j'aimerais aussi faire jouer le concerto de Haydn sur une trompette à clefs, avec le son de bugle, différent de la trompette moderne. Et bien sûr, il faudrait réhabiliter également la trompette romantique. Voilà un magnifique panorama. Chaque fois on cherchera l'instrument qui convient et peut-être l'interprète spécialisé.

En guise de conclusion, signalons que tout autre curieux est invité à frapper à la porte du studio 242.

Propos recueillis par

Helena Maffli et Thomas Bolliger





L'anniversaire est passé pratiquement inaperçu, c'est pourtant l'un des événements qui ont plus fortement marqué l'histoire de la musique : En 1501, Ottaviano Petrucci (1466-1539) publiait à Venise le premier exemplaire du *Harmonice Musices Oddecaton* en typographie. L'adaptation à l'impression musicale du procédé mis au point par Gutenberg (chaque caractère est sculpté isolément au bout d'un petit bâtonnet de hêtre ou de buis, qu'il n'allait pas tarder à remplacer par des caractères de plomb fondu) allait ouvrir les portes à une sorte de démocratisation de la musique, tout au moins de sa diffusion, et à l'indispensable rationalisation des innombrables signes dont l'écriture s'était peu à peu encombrée.

À l'heure de l'ordinateur et de la rame de papier « en action » pour fr. 5.- à la Migros, on a quelque peine à imaginer la situation de la diffusion musicale au tournant du XV<sup>ème</sup> siècle. Seul un laborieux travail des moines-copistes dans quelques scriptoria spécialisés permettait une publication très confidentielle d'œuvres soigneusement sélectionnées et, généralement, réservées à l'usage liturgique. L'« invention » de Petrucci aura une première conséquence importante : La diffusion rapide et en quantité des œuvres musicales ouvre largement la porte à la musique profane.

La deuxième implication de la mécanisation de la copie sera plus lente à faire sentir ses effets, mais, à long terme, modifiera radicalement les codes, ce qui aujourd'hui encore n'est pas forcément bien compris des lec-

teurs modernes. Quand, vers 1500, on commence à tailler, puis à fondre, des caractères mobiles pour l'impression de la musique, on se trouve confronté à un problème de stock (il faut remplir les « casses » d'un très grand nombre de caractères) et de coût du papier. Ces deux éléments vont avoir une influence inattendue sur l'écriture même et ne sont sans doute pas étrangers à l'abandon progressif de la notation mensuraliste proportionnelle qui s'achèvera grosso modo vers le milieu du XVII<sup>ème</sup> siècle. Rationaliser les signes implique l'abandon des ligatures compliquées (agglomérat de plusieurs notes), des clés les moins courantes, le glissement progressif des signes de proportion vers l'indication de mesure que nous connaissons aujourd'hui, le passage au « noir-blanc ». Parallèlement, les hampes, dont la direction influençait la valeur des notes, se tournent maintenant vers le haut ou le bas pour des raisons basement matérielles d'économie de place entre les portées ! L'imprimerie rapprochera également le « compositeur » de son œuvre, en ce sens que la copie de celle-ci n'est plus laissée aux soins d'un moine éloigné et souvent ignorant, mais qu'il peut assister physiquement à la naissance des épreuves, les contrôler, éventuellement y apporter des modifications.

La typographie, mise au point par Petrucci avait sur la gravure l'énorme avantage de faciliter les corrections ponctuelles. Deux systèmes se succédèrent : Petrucci adopta l'impression à double passage (d'abord la portée, puis, avec une hallucinante précision de repérage, les notes et tous les signes et textes). Le français Haultin devait par la suite fondre chaque note avec son fragment de portée. Ce système se généralisa largement au cours du XVI<sup>ème</sup> siècle. Bien qu'esthétiquement inférieur, il permettait de tout imprimer en un seul passage.

Dernière conséquence indirecte de l'apport Petrucci : L'Italie, morcelée en Villes souveraines, Seigneuries et Principautés s'est livrée longtemps à d'âpres luttes d'influences, militaires, mais aussi culturelles. À Venise, à Rome, Naples ou Florence, on imprimait aussi pour mieux affirmer sa culture. Ce débordement de diffusion allait finir par imposer un standard longtemps incontournable : La langue italienne, qui permet aux musiciens de toutes les nations d'à peu près se comprendre. Il sera intéressant d'observer ces prochaines années l'influence des logiciels d'édition à la portée de tout un chacun sur l'écriture musicale. Glissera-t-on vers un anglais dénaturé ? Les chiffres d'accord tendront-ils à se « jazzifier » ? La facilité du « copier-coller » nous vaudra-t-elle des thèmes et des harmonisations en boucle ? À suivre !

**Samedi 26**

Audition de la classe de piano de Martine Nobile  
Grande salle, 10h00

**Lundi 28**

Auditions collectives de la section non-professionnelle  
Grande salle, 18h00 et 20h00

**Mardi 29**

Audition des classes de chant des Conservatoires de Lausanne et Genève  
Programme: Compositeurs suisses  
Grande salle, 20h00

**Mercredi 30**

Midi-Concert  
Hommage à Rainer Maria Rilke  
Grande salle, 12h15  
Audition de la classe de piano de Pierre Goy  
Grande salle, 18h30  
Audition de la classe de piano de Jean-Luc Hottinger  
Petite salle, 18h30  
Audition de la classe de piano de Christian Favre  
Grande salle, 20h00

**Jeudi 31**

Audition de la classe de clavecin de Christine Sartoretti  
Petite salle, 18h00  
Audition de la classe de flûte traversière de Pierre Wavre  
Grande salle, 18h30  
Audition de la classe de piano de Dag Achatz  
Grande salle, 20h00  
Audition de la classe de piano de Jean-François Antonioli  
Grande salle, 20h00

**Lundi 4**

Audition de la classe de Frédéric Meyer de Stadelhofen reportée au mardi 5, à 19h30

**Mercredi 6**

Midi-Concert  
Programme non communiqué  
Grande salle, 12h15  
Audition de la classe de flûte traversière de Pierre Wavre  
Petite salle, 18h30  
Dimanche 10  
Audition de la classe d'orgue de Jean-François Vaucher  
Eglise Saint-François, 20h00

**Jeudi 7**

\*\*\*Concert dans le cadre du «Forum musique et femmes suisse». Interprètes: Lausanne Bach Ensemble. Œuvres de Cserevny, Cahrière, Roesgen-Champion, A. de Prusse.  
Grande salle, 20h30

**Lundi 11**

Dans le cadre des concerts SMC  
Entretien entre Javier Torres Maldonado et Jean Balissat  
Grande salle, 19h00  
«Lumières aujourd'hui»  
\*\*\*Concert SMC par le quatuor Terpsycordes et Pascal Contet, accordéoniste.  
Œuvres de Ohana, Zanon et Maldonado  
Grande salle, 20h15

Audition de la classe de piano de Daniel Spiegelberg

Petite salle, 18h00  
Audition de la classe de flûte traversière de Verena Bosshart  
Petite salle, 20h00

**Mardi 12**

Concert en faveur de la Fondation ARES (Actions Recherche Enfant SIDA). Maîtrises du Conservatoire, piano Ophélie Caillaux, direction Yves Bugnon, programme Hostettler, Debussy, Fauré  
Orchestre des Jeunes, direction Hervé Klopfenstein, programme Bizet, Gounod, Warlock, Ivanov  
Grande salle, 19h00

**Mercredi 13**

Midi-concert par la classe de saxophones de Pierre-Stéphane Meugé  
Grande salle, 12h15  
Audition de la classe de violoncelle de Marc Jaermann  
Petite salle, 19h00  
Audition de la classe de flûte traversière de Heidi Molnar  
Grande salle, 20h00

**Jeudi 14**

Audition de la classe de piano de Rachel Lenherr  
Petite salle, 18h30  
\*\*\*Conférence dans le cadre du «Forum musique et femmes suisse»: «Les femmes et la musique, une histoire à succès» par Irène Minder Jeanneret  
Grande salle, 19h00  
Audition de la classe de flûte traversière de Brigitte Buxtorf  
Petite salle, 20h00  
\*\*\*Concert dans le cadre du «Forum musique et femmes suisse». Œuvres de Sirvart Kazandjian  
Grande salle, 20h30

**Vendredi 15**

Audition de la classe de piano d'Helena Maffli  
Petite salle, 19h00

**lundi 25**

Audition de la classe de trombone de David Bruchez  
Petite salle, 16h00  
Auditions de la classe de flûte à bec de Trudi Kuhn  
Petite salle, 18h30 et 20h00  
Audition de la classe de chant de Katharina Begert  
Grande salle, 18h00

**Mardi 26**

Audition de la classe de musique de chambre de Patrick Genet  
Grande salle, 17h00  
Auditions collectives de la section non-professionnelle  
Petite salle, 18h00 et 20h00

**Mercredi 27**

Audition de chant da la classe de Sakuya Klopfenstein  
Petite salle, 18h30  
«Chœurs d'opérettes»  
Concert des chœur et orchestre du Conservatoire, direction Véronique Carrot.  
Grande salle, 12h15 (Midi-concert) et 20h00

**Jeudi 28**

Audition de la classe de piano de Dag Achatz  
Grande salle, 20h00

**Dimanche 3**

Concert de l'Orchestre à Vents du Conservatoire, direction Pascal Favre.  
Yens, Salle de spectacle, 17h00  
Audition de la classe d'orgue de Jean-François Vaucher  
Eglise Saint-François, 20h00

**Mercredi 6**

Midi-Concert  
Conte musical " La Sorcière de la Rue Mouffetard " par la classe d'initiation musicale " Willems " de Françoise Guignard et la classe de percussion de Stéphane Borel.  
Grande salle, 12h15

**Vendredi 8**

Audition de la classe de chant de Sirvart Kazandjian  
Petite salle, 20h00  
Concert de l'Orchestre à Vents du Conservatoire, direction Pascal Favre.  
Grande salle, 20h00

**Lundi 11**

Récital de diplôme de soliste de la classe de violon de Pierre Amoyal  
Grande salle, 16h15  
Finale de diplôme de la classe de Katharina Begert  
Grande salle, 16h15  
Présentation du piano de forte  
Grande salle, 19h00

**Mardi 12**

Audition de la classe de piano de Daniel Spiegelberg  
Petite salle, 20h00

**Mercredi 13**

Midi-Concert  
Musique de chambre  
Grande salle, 12h15  
Audition de flûte à bec de la classe de Colette Maréchaux  
Petite salle, 18h30  
Audition de chant da la classe de Sakuya Klopfenstein  
Petite salle, 18h30

**Jeudi 14**

Récital de diplôme de soliste de la classe de tuba de Roger Bobo  
Grande Salle, 11h30  
Audition de la classe de guitare de Beat Aeschlimann  
Petite salle, 18h30

**Mardi 19**

Audition des classes de flûte à bec de Trudi Kuhn et Colette Maréchaux  
Petite salle, 18h00

**Mercredi 20**

Midi-Concert «Mimétisme»  
Par la classe de 1<sup>re</sup> année de la section d'art dramatique (SPAD), 12h15  
Auditions collectives de la section non-professionnelle  
Petite salle, 18h30 et 20h00  
Concours Jost, avec la participation de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Direction Philippe Béran, Solistes: Jean Lin, flûte, Shuko Kuramoto, tuba et Pierre Griffe, piano  
Grande salle, 20h00

**Jeudi 21**

Audition de la classe de violon et d'alto de Tina Strinning  
Petite salle, 18h00

**Vendredi 22**

Audition de la classe de harpe de Christine Locher  
Petite salle, 20h00

**Samedi 23**

Audition de la classe de violon de François Gottraux  
Petite salle, 11h00

Sous réserve de modifications

\*\*\*organisation externe au Conservatoire de Lausanne

# Dessine-moi l'instrument de tes rêves

Concours de dessin

Dessine l'instrument dont tu aimerais jouer, dans le décor de tes rêves

Le Conservatoire de Lausanne organise un concours de dessin ouvert aux enfants de 4 à 9 ans et de 10 à 15 ans

Tu peux remettre ton ou tes dessins à la réception du conservatoire au 1er étage avant le 1er février 2002.

N'oublie pas d'inscrire lisiblement ton âge, ton prénom, ton nom et ton adresse au dos de ta feuille!

Ton dessin peut être réalisé en couleur ou en noir et blanc, selon ta fantaisie, tu peux utiliser de la peinture, de l'encre, des crayons, une plume ou encore des feutres.

Prix de la catégorie  
4 à 9 ans

1er prix 1 superbe coffret de crayons de couleur (80 pièces)

2e prix 1 coffret CD avec livre

3e prix 1 collection de bandes dessinées

Prix de la catégorie  
10 à 15 ans

1er prix 1 superbe coffret de crayons de couleur (80 pièces)

2e prix 1 encyclopédie de la musique

3e prix 1 swatch skin dernier modèle

Tous les dessins reçus seront exposés au Conservatoire.

Sur décision du jury, certains dessins pourront figurer sur une affiche de promotion. Les auteurs et leurs parents en seront avertis.

Pour Toute question:  
Claire Schmidt, secrétariat des orchestres et des chœurs,  
Conservatoire de Lausanne  
tél.: 021/321 35 29



**Enfance et formation:** Née en 1984, et ayant grandi au sein de 4 frères et sœurs, j'ai effectué ma scolarité puis le collège en voie pré-gymnasiale économique à Lausanne.

**Travail principal au Conservatoire:** Apprentissage de commerce avec maturité intégrée au sein de l'administration (actuellement en 3ème année). En ce moment je suis en formation à la comptabilité, après avoir découvert le domaine de la réception.

**Mais aussi:** «Apprentie» musicienne! Je suis des cours de violon dans ce bâtiment également et ai un immense plaisir à faire partie de l'Orchestre des Jeunes.

**Mes plus grandes qualités:** Etre à l'écoute des autres, la disponibilité et la générosité.

**Mon plus grand défaut:** Parfois un peu étourdie... mais ça s'arrange!

**Ce qui me plaît dans mon travail:** La diversification et le contact avec tous les occupants du Conservatoire. De plus, travailler dans un milieu qui m'est cher (la musique) aura vraiment été une chance.

**Ce que j'aimerais le plus voir changer:** Tous ce que j'ai souhaité voir progresser il y a un à deux ans (liens entre les élèves non professionnels notamment) s'est réalisé. Je n'ai donc actuellement pas d'autre souhait précis!



Rachel Clavien

Nous avons le plaisir de vous faire part de plusieurs naissances dans le «petit monde» du Conservatoire:

- Anthony, le 6 octobre 2001, chez Michelle et Adrian Perera-Curdy;
- Noah, le 25 octobre 2001, chez Sylvia Widmer et Yann Sandoz;
- Baptiste, le 8 novembre, chez Serge et Emmanuelle Gros;
- Joséphine, le 25 novembre 2001, chez Olivier et Agnès de Crousaz Picard.

**A toutes et tous nos félicitations et vœux de bonheur!**

Plusieurs professeurs nous ont annoncé la parution d'un CD:

- En compagnie de Velma Guyer (soprano), Martine Jaques (piano) propose «Poésie et musique au féminin»: Œuvres de Alma Mahler-Schindler, Elaine Hugh-Jones, ainsi que des textes de Marguerite Burnat-Provins mis en musique par différents compositeurs. (CD Gallo 1070);
- Karim Samah vient d'enregistrer «Hexade, six hommages à la guitare de notre temps». Compositions de Brouwer, Carter, Takemitsu, Zbinden, Berio et Houghton. (CD Audio Production);
- Le Trio Ebene (Giancalo Gerosa, Frédéric Rapin et Aurèle Volet) a enregistré les Divertimenti de Mozart pour trio de cor de basset (CD Cascavelle VEL 3038)
- «Flûte et harpe à Paris», par Brigitte Buxtorf et Chantal Mathieu: Œuvres de Jolivet, Damase, Cras, Françaix, Andrès et Ibert (CD Pan classics 510146).

«**HARMONIQUES**» Rencontres Internationales de Lausanne consacrées aux claviers: clavicordes, clavecins, pianoforte. Du 3 au 6 avril 2002, au Conservatoire et au Musée historique de Lausanne: exposition, concerts, conférences, programme découverte.

Cette manifestation vous sera présentée de manière détaillée dans le prochain numéro.

Né en 1905 en Hongrie, Ferenc Farkas fit ses études musicales dans son pays natal et en Italie (avec O. Respighi, notamment). Il vécut à Vienne ainsi qu'à Copenhague, avant de retourner dans son pays, où il fut un compositeur prolifique et un grand animateur de la vie musicale. Il eut notamment pour élève György Ligeti et György Kurtag.

Ferenc Farkas intretint des relations privilégiées avec la Suisse, composant nombre de ses œuvres pour des solistes et ensemble de notre pays, ou mettant en musique des textes de Ramuz, Chessex, Jean Cuttat. Par ailleurs les archives musicales de la BCU de Lausanne abritent le fonds Farkas depuis 1979.

Grâce à l'extrême amabilité d'Andras Farkas, fils du compositeur, le bibliothèque va mettre à disposition des usagers plus de 50 partitions de ce compositeur, et des copies de manuscrits seront également en consultation. Pour couronner ce magnifique don, nous allons également pouvoir proposer en consultation pas moins de 15 CD d'œuvres de Farkas, pour chœur et dans diverses formations instrumentales. Enfin, un catalogue des œuvres récent viendra compléter l'inventaire édité par la BCU de Lausanne en 1979.

Olivier Gloor Bibliothécaire

Conservatoire de Lausanne

Président du Conseil de Fondation  
François-Daniel Golay

Directeur  
Pierre Wavre

Direction collégiale  
Pierre Wavre, Helena Maffli

Responsable administrative  
Genette Lasserre

Adjoint à la direction, section professionnelle  
Thomas Bolliger

Adjointe à la direction, section non professionnelle  
Helena Maffli

Adjoint à la direction pour la section d'art dramatique  
Michel Toman, doyen

Adjoint à la direction (brevet)  
Dominique Gesseney

Doyens de la section professionnelle de musique  
Sirvart Kazandjian; chant  
Philippe Mermoud; cordes, guitare et harpe  
Frédéric Rapin; bois  
Olivier Alvarez; cuivres et percussions  
Françoise Berkovits; piano  
Jean-Christophe Geiser; orgue et clavecin  
Alexis Chalier; théorie  
Marc Pantillon; accompagnement ad intérim

Répondants de la section non professionnelle  
Marcel Sinner; violon  
Denis Guy; violoncelle  
André Locher; piano  
Christine Sartoretto; clavecin, guitare, harpe et orgue  
Frank Sigrand; bois  
Robert Ischer; cuivres  
Frédéric Meyer de Stadelhofen; chant  
Angelo Lombardo; théorie

Réception du lundi au vendredi  
8 heures - 11h45, 13h30 - 16 heures, mercredi ouvert jusqu'à 17 heures

Responsable de publication  
Direction du Conservatoire de Lausanne  
rue de la Grotte 2  
CP 2427, 1002 Lausanne  
tél. 021/321 35 35  
fax 021/321 35 36  
www.regart.ch/cml

Secrétariat de NUANCES  
Olivier Gloor, bibliothèque du Conservatoire  
tél. 021/321 35 24/33  
e-mail: olivier.gloor@cdml.ch

Délais de publication  
Vous souhaitez annoncer un événement, donner une information concernant la vie du Conservatoire de Lausanne (audition, concert, cours, obtention d'un prix, publication d'un CD, nomination, bourse, réflexion, critique ou louange) adressez vos textes, photos à Olivier Gloor, bibliothèque du Conservatoire.  
Nous publierons tout ce que nous pourrons et qui entre dans le cadre de ce journal.

Délai pour le prochain numéro: 20 février 2002  
(parution avril 2002)

Graphisme, réalisation: atelier k, Alain Kissling, Lausanne  
Photographie de couverture: Magali Koenig  
Imprimerie: Presses Centrales Lausanne

## Abonnement à Nuances

Si vous souhaitez être tenu au courant de l'activité du Conservatoire, merci de nous renvoyer le bulletin d'inscription ci-dessous, dûment complété de manière lisible. L'abonnement est gratuit!

Nom \_\_\_\_\_  
Prénom \_\_\_\_\_  
Adresse \_\_\_\_\_  
NPA \_\_\_\_\_  
Lieu \_\_\_\_\_

Conservatoire de Lausanne  
Abonnement Nuances  
CP 2427  
1002 Lausanne