



Ton Koopman, dirigeant un ensemble du Conservatoire de Lausanne. Photo de Magali Koenig

Edito

Ton Koopman, invité en janvier dernier au Conservatoire de Lausanne pour animer un stage d'orchestre, a suscité une grande émulation auprès des étudiants. Ces jeunes professionnels ont pu accéder à une nouvelle façon de jouer la musique du XVIII^{ème} siècle grâce à la personnalité charismatique de ce grand musicien. L'énergie déployée par ce chef est particulièrement communicative : doué d'une patience infinie, il est convaincu et inspiré, il donne l'exemple, insiste sans contraindre ni élever la voix et obtient en peu de jours un résultat inespéré. C'est de la grande pédagogie, un savoir-faire sans limite couplé d'un savoir-être exemplaire.

Ceux qu'on appelait péjorativement les baroqueux, il y a trente ans, ne sont pas les marginaux que les instrumentistes modernes imaginaient. Leur mouvement n'était pas une mode passagère, bien au contraire, puisque les musiciens formés aux instruments modernes sont maintenant à l'affût de la maîtrise du style ancien.

Suivant cette évolution, le Conservatoire met en place depuis un certain temps une série de cours pour développer cette formation. Il n'est cependant pas question de faire du Conservatoire de Lausanne un centre de musique ancienne, mais de permettre aux musiciens qui auront touché les instruments anciens de comprendre dans quel contexte la musique de l'époque a été pensée. **Pierre Wavre, directeur**

« Ceux qu'on appelait péjorativement les baroqueux, il y a trente ans, ne sont pas les marginaux que les instrumentistes modernes imaginaient. Leur mouvement n'était pas une mode passagère, bien au contraire. »

Querelle des baroqueux : révolutionnaires ou réactionnaires ?

Le Conservatoire se destine, par l'enseignement qu'il dispense, à assurer la transmission de la musique des différentes époques. Il s'agit pourtant d'une institution vivante qui se doit d'évoluer avec son temps. Or, d'éminents musiciens, tels que Nikolaus Harnoncourt ou Gustav Leonhardt, ont durant les dernières décennies révolutionné notre approche de la musique des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Ils ont remis en question les traditions d'interprétation, issues du romantisme, telles qu'elles ont été et sont enseignées dans les conservatoires. Ainsi, un certain nombre de musiciens actuels ont été formés à l'ère post-romantique du XX^{ème} siècle, où un interdit, voire un tabou, proscrivait par exemple de « pousser les sons ». Le mouvement dit baroqueux confronte ces derniers à une remise en question éventuelle s'ils désirent suivre l'évolution de l'approche musicale.

Un virage incontournable

Depuis quelques temps, le Conservatoire de Lausanne a souhaité s'équiper pour permettre une compréhension plus juste, une interprétation plus authentique de la musique, qu'elle soit de l'époque baroque, classique ou romantique. Soucieux de promouvoir une approche pluristylistique, le Conservatoire a fait l'acquisition d'instruments anciens adéquats - des copies ou des originaux - de même qu'il soutient la mise en place d'ateliers et de séminaires propres à sensibiliser les jeunes musiciens à des questions de style. Convaincu de cette nécessité, il souhaite généraliser ce mouvement et en permettre l'accès aux étudiants. Ne va-t-on pas demander aux violonistes, dans un temps assez proche, s'ils savent jouer avec l'archet baroque ? Pour s'en convaincre, il suffit d'observer les instrumentistes d'orchestres institutionnalisés qui prennent des cours privés dans le but de s'adapter aux exigences actuelles.

L'instrumentiste aujourd'hui : entre moderne et ancien

Un nombre croissant de musiciens cultivent une nouvelle approche des partitions, non plus par des éditions soi-disant « Urtext », mais par le contact des autographes et par la relecture des traités qui n'est désormais plus l'apanage des seuls centres de musique ancienne. Si la lecture des traités est importante pour aborder le travail du style ancien, il est absolument nécessaire que l'interprète connaisse et se familiarise avec les sonorités des instruments d'époque qu'il pourra ensuite rechercher sur l'instrument moderne. Le contact avec un instrument différencient du point de vue du toucher et de la sonorité enrichit la compréhension musicale de l'instrumentiste et le résultat sur l'instrument moderne s'en ressent de façon très positive. En effet, lorsque le musicien revient à l'instrument moderne, il est transformé au niveau de l'ornementation, du phrasé ou de sa recherche sonore.

Un pas vers l'authenticité

Le jeu sur instruments anciens permet d'entendre une œuvre musicale sous une forme aussi proche que possible de celle imaginée et conçue à l'origine par son compositeur. L'interprète découvre la signification

d'une œuvre avec l'instrument pour lequel elle a été écrite et les procédés expressifs qu'il adopte s'en trouvent obligatoirement modifiés car son instrument sonne différemment. Or, ces instruments nous révèlent les sonorités et les textures qui étaient souhaitées par le compositeur. Citons le cas extrême du deuxième concerto Brandebourgeois pour trompette et flûte à bec. L'équilibre qu'envisage Bach est fonction des instruments pour lesquels il a composé. Des instruments modernes ne peuvent rendre ce qu'il a voulu.

L'évolution du Conservatoire

Le Conservatoire a entrepris différentes démarches en vue d'élargir le bagage du futur musicien professionnel. Ainsi, il soutient les Rencontres Internationales Harmoniques qui se déroulent sous son toit. De plus, l'achat d'instruments d'époque, à disposition des professeurs et des étudiants, de même que l'organisation de cours spécifiques permettent de faire un travail sur les styles baroque et classique à travers la sonorité ancienne.

Les claviers : chaque année, un séminaire de trois jours est organisé à l'intention des « clavéristes » afin qu'ils puissent se familiariser avec le clavecin, le clavicorde et le pianoforte. De plus, un cours individuel à option pour ces trois mêmes instruments est offert pendant un semestre à raison d'une demi-heure hebdomadaire. Il est dispensé conjointement par Jovanka Marville et Pierre Goy. **Les cuivres** : Gabriele Cassone, grand spécialiste des trompettes anciennes, enseigne aux étudiants à jouer de cinq trompettes différentes en fonction du répertoire abordé. Dans la classe de cor, tous les étudiants sont amenés à travailler le cor naturel avec Olivier Darbellay, ceci en parallèle avec l'enseignement du cor moderne dans la classe d'Olivier Alvarez. Enfin, à la venue du professeur de trombone, Michel Becquet, trois saqueboutes ont été achetées pour développer la formation des étudiants qui sera confiée à un spécialiste. **Les bois** : seule la classe de basson d'Alberto Guerra travaille l'instrument baroque. Les flûtes et hautbois travaillent le répertoire ancien avec l'accompagnement du clavecin. **Les cordes** : un séminaire de trois jours a été organisé pour les violonistes et altistes afin de permettre à chacun un contact avec les archets anciens et les cordes en boyau. L'expérience devrait, comme pour les claviers, déboucher sur un cours à option d'un semestre. **Les chanteurs** : le claveciniste Giorgio Paronuzzi travaille avec les chanteurs qui abordent les thèmes principaux de l'époque baroque, mais également de la Renaissance.

Et ceux que ces lignes n'auront réussi à convaincre pourront méditer le point de vue de Stanley Sadie, directeur de la célèbre encyclopédie musicale *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* : « Les modifications dans la facture instrumentale intervenues depuis deux siècles et demi ont profondément affecté le son produit. Il faut absolument rejeter la théorie « évolutionniste » voulant que tout changement soit nécessairement un progrès, et comprendre qu'une amélioration d'ordre manifestement technique - facilitant par exemple la justesse, la puissance ou la sûreté - peut entraîner des pertes tout autant que des gains. »¹ **Pierre Wavre**

¹ Stanley Sadie, « L'idée d'authenticité » in *Le guide de la musique baroque*, Fayard, 1995.

Une vision du monde musical selon Bruno Pasquier

Altiste à l'orchestre de l'Opéra de Paris, Bruno Pasquier observe avec plaisir les caricatures du café Mozart, un art auquel son propre père s'était livré avec talent. Ce professeur d'alto au Conservatoire se sent concerné et préoccupé par l'avenir de ses étudiants autant qu'il l'est par celui de ses cinq enfants. Issu d'une dynastie de musiciens, ce Parisien à la fibre paternelle s'interroge sur l'évolution du monde musical.

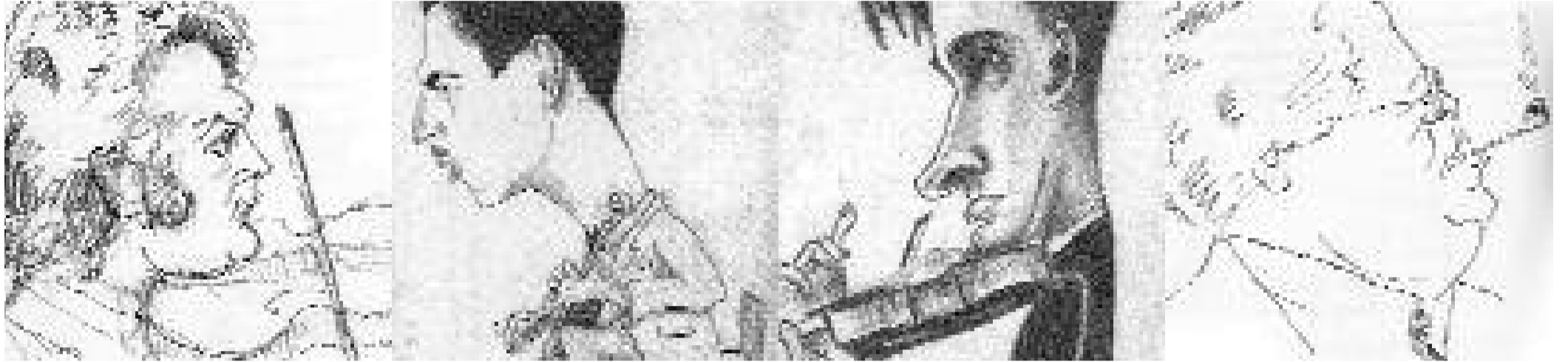
Quel métier à la clé ?

Alors que Bruno Pasquier vient d'assister à une série d'examen, aussi bien d'admission que de passage ou finaux, il avoue s'inquiéter un peu pour l'avenir des futurs musiciens professionnels. « Aujourd'hui, la concurrence est telle que les exigences sont extrêmement élevées. Il y a une quinzaine d'années, un étudiant qui jouait vraiment correctement, entrait à l'orchestre. Maintenant, les musiciens sont beaucoup plus nombreux. Que deviennent-ils tous ? On a peur que certains restent sur le côté de la route. » Ce professeur confirmé qui, parallèlement à sa classe lausannoise, enseigne au Conservatoire National Supérieur de Paris, souligne la sélection draconienne du milieu musical pour lequel les débouchés manquent. Mais il s'efforce de rester optimiste : « Il faut aller de l'avant, essayer que tout le monde trouve sa place. Dans les cordes, très peu vont être solistes. L'alto est beaucoup plus destiné à la musique de chambre et à l'orchestre que comme instrument soliste. Je souhaite à mes étudiants de jouer le plus possible tout en prenant un grand plaisir à la musique de chambre. Pourtant, il y a parfois pénurie d'altistes dans les classes professionnelles. En effet, les altistes sont des étudiants plus âgés qui ont au minimum vingt ans et qui doivent se prendre en charge financièrement, ce qui pose des problèmes. Ils sont aussi plus directement confrontés à des problèmes de vie, à des problèmes sentimentaux ou de famille. »

Temps et productivité, les maîtres du jeu ?

Fort de son expérience de concertiste, Bruno Pasquier compare la situation actuelle à celle d'hier. Jouant régulièrement en Asie, il se rappelle qu'il y a vingt ans, on laissait aux musiciens deux à trois jours pour se remettre du décalage horaire. « Maintenant, on répète le lendemain. Il n'y a plus de temps, il faut rentabiliser. On est accaparé, pressé comme un citron. On est obligé de se plier à ce rythme, sinon c'est quelqu'un d'autre qui est pris. Il faut être costaud. Quelqu'un comme Rostropovitch, qui fait une énorme carrière, se contente de trois à quatre heures de sommeil. Un tel musicien n'a pas le temps de dormir : en bon vivant, il se doit d'assumer aussi l'après-concert. » Les conditions de travail d'aujourd'hui obligent le musicien à monter un programme très rapidement. « Le temps est compté car il coûte cher. Il faut donc aller très vite. »

¹ Nous vous proposons en illustration quelques caricatures de la main de Pierre Pasquier. Elles reflètent le milieu musical que cet altiste fréquentait et sont tirées de l'ouvrage de Catherine Michaud-Pradeilles, *La Grande Parade de Pierre Pasquier : un Demi-siècle de Caricatures*, Les Editions de Paris 2003.



Comme Bruno Pasquier l'explique, les conséquences de cette vie moderne et stressante se répercutent à tous les niveaux. « Ce qui vaut pour le musicien, vaut pour le luthier. Voyez, Stradivarius, c'était un génie. Mais, à cette époque, on avait le temps : on faisait sécher les bois sur plusieurs années, idem pour le vernis. Aujourd'hui, le jeune luthier doit faire un instrument rapidement. On est pris au piège de la productivité, ceci au détriment de la qualité. » Cependant, Bruno Pasquier constate avec plaisir que les étudiants de Paris qui l'ont suivi à Lausanne ont énormément progressé. « Ici, ils bénéficient de conditions exceptionnelles. Ils viennent en bon état à leur cours en ayant vraiment travaillé. A Paris, la vie est plus stressante, ce qui nuit à la qualité du travail. »

Vers une uniformisation de l'interprétation ?

Bruno Pasquier le rappelle, l'ère du CD a transformé et déformé les exigences du public qui écoute alors la musique dans des conditions déconnectées de la réalité. « On ne supporte plus un corniste qui fait un couac. C'est incroyable, ça peut arriver quand même ! » Cet altiste se montre d'autant plus préoccupé qu'il a l'impression que la notion du concert en direct se perd. Par conséquent, les musiciens recherchés lors des concours d'orchestre sont comme « des petites machines à jouer exact, mais seulement exact ! » C'est ce que déplore Bruno Pasquier : « A l'orchestre, on n'aime pas les grandes personnalités. J'en suis malheureux. Tous les orchestres vont se ressembler. Moi, je préfère quelqu'un qui a une belle sonorité et du tempérament, qui joue avec chaleur et prend quelques risques, quitte à avoir un petit pépin. Je préfère cela, mais ça ne marche plus. » Clairvoyant, ce musicien parisien ne se fait pas d'illusions. « Lorsqu'un de mes étudiants se présente à un concours d'orchestre, je suis obligé, momentanément, de rentrer dans le système. Je sais très bien ce qui est recherché et nous sommes contraints de travailler en fonction : l'intonation et un rythme exacts. » Pour le concurrent, il s'agira de jouer en ayant en tête les conditions de pupitre, c'est-à-dire sans déranger, jouer un *forte* d'orchestre et non pas de soliste. Quant à ceux qui se destinent à une carrière de soliste, ils se retrouvent dans une situation semblable. Bruno Pasquier désapprouve : « On en fait des machines à jouer des concerts partout tout en soignant leur image, jusqu'à ce qu'un jour, on leur préfère quelqu'un d'autre. Ceci a de quoi dégoûter : ce ne sont pas forcément les plus forts qui percent mais ceux qui ont le plus de connivence avec le public. » Les années de transition entre la fin des études et l'en-

trée dans la vie active sont particulièrement délicates. Pour Bruno Pasquier, il est important que les étudiants soient guidés par un professeur lorsqu'ils se présentent à des concours internationaux. Soucieux, cet altiste prend sa responsabilité de professeur très à cœur : « Je ne fais pas la différence entre mes enfants et les étudiants qui travaillent avec moi. C'est le même pari aux portes de la vie professionnelle. »

L'enseignement par amour de la musique

Ce Parisien qui enseigne « l'alto, naturellement, mais surtout la musique » souhaite avant tout que chaque étudiant puisse développer sa propre personnalité. Passionné par l'enseignement, sa plus grande joie est « d'arriver avec un élève qui n'est pas le meilleur, à le faire progresser, pour qu'il devienne quelqu'un. » Comme il l'explique, « il y a des élèves qui marchent tout seul et qui vont réussir quel que soit le professeur. » Mais ce qui est magnifique pour Bruno Pasquier, c'est de permettre à chaque étudiant de régler ses problèmes. Des élèves qui jouent le même morceau n'utiliseront pas le même doigté. « Il s'agit pour chacun de trouver la meilleure façon qui leur permette d'aller dans la direction de la musique et de la sonorité. » Il s'enthousiasme alors d'entendre que l'élève a digéré ce qui lui a été enseigné. « On reconnaît dans le jeu de l'étudiant beaucoup d'éléments qui ont été abordés pendant le cursus. On se reconnaît soi-même. Cela ne veut pas dire que l'étudiant vous imite, mais on a transmis quelque chose. » Bruno Pasquier est reconnaissant du parcours musical dont il a bénéficié et souhaite partager son expérience : « J'ai un plaisir fou à faire profiter aux jeunes musiciens ce que j'ai appris dans ma vie qui a quand même été bien remplie ! Ma grande satisfaction est de voir quelqu'un aimer l'instrument. Il y a beaucoup d'anciens violonistes qui bifurquent. Mon devoir et mon envie sont d'en faire de véritables altistes, de sorte qu'ils puissent aimer et rentrer dans la sonorité de l'alto. La sonorité est ce qu'il y a de plus important, sans parler de la justesse. Une belle sonorité, c'est la chaleur, le timbre, la couleur. »

Transmettre une expérience de vie

Déjà jeune, Bruno Pasquier a eu la chance de jouer avec des gens comme Yehudi Menuhin, Isaac Stern ou Paul Tortelier, personnalités qui ont été déterminantes pour lui. « Ces contacts impressionnants m'ont marqué. Aujourd'hui, je prends autant de plaisir à jouer avec des jeunes instrumentistes que dans des grands festivals. Je n'oublie pas que j'étais content de jouer

avec des grands. Je ne me prends pas pour eux, mais je suis content de donner ce que j'ai reçu. On aide les jeunes à se surpasser, on les entraîne à élargir leur vision de la musique, à en approfondir le contenu émotionnel. De nos jours, les ensembles se forment un peu tôt. Pour former un bon ensemble de musique de chambre, il vaut mieux avoir vécu assez, avoir eu suffisamment d'expérience de vie avant de faire route ensemble. J'ai fait trente ans d'orchestre et, comme Etienne Ginot, occupé le poste de premier alto solo au Théâtre de l'Opéra de Paris, puis à l'Orchestre National de France. Pour moi, l'opéra est la forme la plus complète : il y a la fosse d'orchestre et un plateau remarquable avec de belles voix. J'ai ainsi pu jouer sous la conduite de chefs inouïs tels que Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Georg Solti, Wolfgang Sawallisch. C'est à l'Opéra de Paris que j'ai appris la respiration et que j'ai eu mes plus grands frissons. » En s'exprimant, Bruno Pasquier transmet toute une culture musicale. Quand il aborde des pages de musique de chambre avec ses étudiants, ses références sont multiples : « Prenons Mozart par exemple, on sent que, même dans un trio, il a été hanté par l'opéra. » En cet altiste parisien se traduit aussi tout un héritage : il est né dans une famille de musiciens. Son grand-père, Victor, était violoniste et a eu trois fils qui ont fondé le fameux trio à cordes Pasquier. Bruno ainsi que son frère Régis ont repris le trio Pasquier à la suite de leur père, Pierre, qui y tenait la partie d'alto. Ce sont toutes ces expériences et rencontres qui ont fait de Bruno un musicien complet. Comme il l'explique, le trio Pasquier, « en souhaitant élargir son répertoire, a collaboré avec des personnalités formidables, notamment de grands pianistes comme Menahem Pressler, Jörg Demus, Badura-Skoda, Nikita Magaloff. » A écouter cet altiste discret et modeste, on est très vite impressionné du nombre de cordes qu'il a à son arc.

Interpréter au-delà de ce qui est écrit

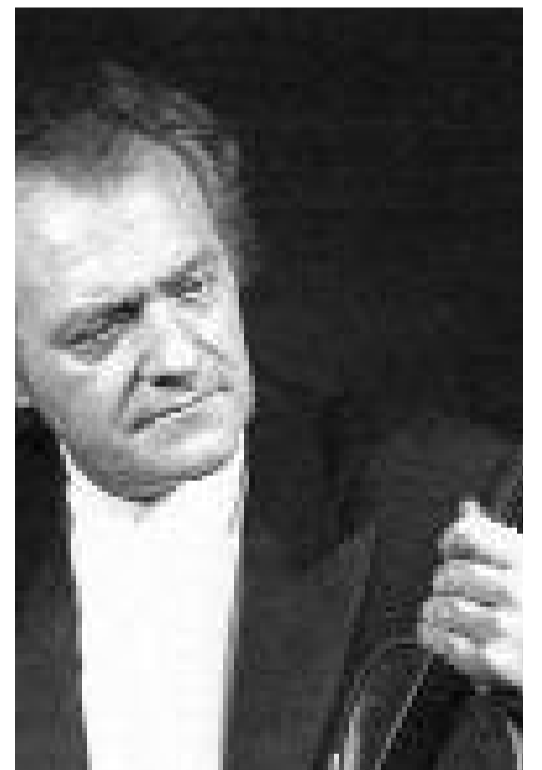
Bruno Pasquier insiste, « le compositeur nous invite à aller plus loin que ce qu'il écrit. Prenez, par exemple, un quatuor de Schubert : pour chaque instrument il est indiqué la nuance *piano*, mais chacun va le jouer différemment en fonction du contexte. Il faut voir plus loin que ce qui est écrit. Aujourd'hui, on est un peu étriqué : les quatuors de Debussy ou Ravel sont joués de manière caricaturale : c'est une interprétation exacte de ce qui est écrit. Mais il faut ajouter sa personnalité. » En d'autres termes, l'écriture ne peut rendre que partiellement le sens musical et c'est au musicien d'interpréter le texte. L'engagement de cet altiste est incon-

ditionnel : « Quand on joue un compositeur, il faut penser que c'est le meilleur, sinon on ne joue pas bien. »

Irène Bigler

Caricatures par Pierre Pasquier, de gauche à droite :

- Bruno Pasquier
- Paul Tortelier, violoncelliste. Comme Nelly (l'épouse de Pierre) le raconte, « Paul Tortelier composait joliment et a écrit pour Bruno des tas de petites pièces dont *Le Pitre*, très difficile à jouer. »
- Etienne Ginot, altiste 1901-1978, élève de Maurice Vieux et professeur de Bruno.
- Maurice Vieux, altiste, 1884-1951, professeur de Pierre Pasquier.



Bruno Pasquier en quelques mots :

« J'ai été l'élève d'Etienne Ginot qui, comme mon père, a étudié avec Maurice Vieux, alto solo de l'Opéra de Paris à son époque. Mais mon véritable professeur fut mon père. J'ai hérité de sa pédagogie. Altiste et professeur de musique de chambre, il était porteur de la Musique. C'est ce que j'essaie de transmettre à mes élèves et à mes enfants. De ce côté-là, j'espère avoir assuré la troisième ou la quatrième génération de musiciens ! »

« Il est extrêmement difficile pour les musiciens de se défendre, de se faire écouter et respecter. Au fond, il s'agit de convaincre les collectivités que le travail que nous faisons est indispensable pour la société. »

Quel avenir pour les écoles de musique ? Telle est la question que pose l'Union Européenne des Ecoles de Musique.

De même qu'il existe, à un niveau national, la possibilité pour les écoles de musique d'adhérer à une association faîtière, de même, à un niveau international, les pays membres d'une telle association peuvent se joindre à l'Union Européenne des Ecoles de Musique (EMU). Cet organe, fondé en 1973 en Allemagne et regroupant actuellement une vingtaine de pays, souhaite d'une part, promouvoir l'éducation et la pratique musicales, en organisant par exemple le plus grand festival de musique européen pour la jeunesse (on rappellera à ce titre que l'édition 2002 avait eu lieu en Suisse). D'autre part, il vise à assurer la reconnaissance d'utilité publique des écoles de musique auprès des autorités politiques. Ainsi, en 1999, l'Assemblée Générale de l'EMU à Weimar a débouché sur une déclaration adressée au Conseil de l'Europe incitant celui-ci à soutenir les écoles de musique. En effet, il est vital pour une école de musique de bénéficier de subventions qui puissent garantir un enseignement de qualité et de haut niveau. L'EMU fait donc appel au support financier des instances politiques, tout en soulignant la nécessité de l'éducation musicale dans la société.

Helena Maffli, adjointe à la direction au Conservatoire de Lausanne et membre du comité suisse de l'ASEM (Association Suisse des Ecoles de Musique), a représenté cette association lors de la dernière Assemblée Générale de l'EMU qui s'est tenue à Malmö en mai dernier. Les pays adhérents à l'EMU étaient invités à s'interroger sur le futur des écoles de musique en Europe. De retour de Suède, Helena Maffli nous livre ses impressions et réflexions sur la pertinence d'une telle réunion.

Quel a été pour vous, Helena Maffli, le point fort de l'Assemblée Générale à Malmö ?

C'était ma première expérience à l'EMU. Il a été impressionnant de voir réunis des représentants de plus de vingt pays, y compris plusieurs ex-pays de l'Est, ainsi que les pays nordiques qui représentent de manière très forte leurs associations à l'EMU. L'allemand, l'anglais et le français, avec traduction simultanée, sont les trois langues officielles. Il y a une douzaine d'années, on n'aurait pas pu rêver d'une assemblée aussi représentative des différents courants pédagogiques qui existent en Europe.

Quels ont été les grands thèmes abordés à l'occasion de ce rassemblement ?

On me l'a dit, depuis trois ans, la grande question est de savoir à quoi ressemblera l'école de musique du futur. Un deuxième thème nous a amenés à considérer de quelle manière créer des ponts avec les politiques non seulement à un niveau local, mais surtout, quand il s'agit d'une réunion d'une telle envergure, à un niveau plus élevé, à savoir avec le ministère de l'éducation et celui de la culture. On cherche à trouver comment faire entendre notre voix auprès de ces personnes. Cette question est de plus en plus pertinente maintenant que les pays de l'Est entrent dans l'association. En effet, nous avons entendu lors de la



Photo de Magali Koenig

réunion que le subventionnement et l'inspection de l'Etat sont en train de tomber partiellement ou complètement. Des pays comme la Slovaquie et la Hongrie, qui ont une tradition musicale et pédagogique forte et ancienne, doivent chercher de nouvelles voies. A ce niveau-là, c'est un paysage extrêmement fluctuant. Etant donné qu'il s'agit d'une association européenne, il nous faut pouvoir créer des ponts vis-à-vis du pouvoir politique de manière à ce que cela puisse servir les pays membres.

Quelles sont les mesures concrètes envisagées pour atteindre ces objectifs ?

Il y a la déclaration de Weimar. C'est, je crois, une première fois après la chute du mur de Berlin qu'une telle déclaration a été faite. Lors du rassemblement à Madrid en 2003, il y a eu une table ronde avec sur place des politiciens de très haut niveau. Malmö a été l'occasion d'une deuxième rencontre avec des politiciens.

Connaît-on l'impact du travail entrepris par l'EMU ?

Je ne peux pas vous le dire. Ce travail politique est encore à un stade préparatif car il est très ardu, surtout au niveau européen. Il est extrêmement difficile pour les musiciens de se défendre, de se faire écouter et respecter. Au fond, il s'agit de convaincre les collectivités que le travail que nous faisons est indispensable pour la société. Si nous ne le faisons pas, personne d'autre ne le fait. Je pense que dans le principe personne n'est contre, on ne va pas dire que le travail que nous faisons n'est pas important, mais de là à vraiment s'engager et soutenir, il y a un pas à franchir.

Quel enseignement les écoles de musique mettent-elles en place pour défendre leur nécessité ?

Vous parlez maintenant de cet autre sujet, le futur des écoles de musique. A Malmö, j'ai trouvé un paysage très intéressant que j'ignorais en grande partie. En Europe du Nord, il y a un courant de pédagogie très moderne, surtout dans les pays comme la Suède et la Hollande, dans une moindre mesure en Norvège et au

Danemark (mais pas du tout en Finlande !). Ces pays prônent un concept qui en soi est très intéressant : à la place des écoles de musique, ils proposent des écoles d'art ou, comme ils les appellent dans leur langue, des écoles de culture. Cela peut être une école immense, comme à Stockholm qui compte vingt-trois mille élèves faisant de la danse, du cinéma, de la musique, de la peinture, du théâtre. C'est alléchant, il y a des synergies, la possibilité de faire des spectacles extraordinaires. La question qu'on se pose depuis ces trois dernières années est de savoir si c'est une voie du futur.

Est-ce l'interdisciplinarité que visent ces écoles ?

Nous avons vu un grand spectacle donné par des élèves entre huit et dix-neuf ans de l'école de culture de Malmö. Ce spectacle, qui comportait différentes prestations musicales, de la danse, du théâtre et un film, se déroulait dans des conditions professionnellement impeccables, avec éclairage et costumes, devant un public qui réunissait le Conseil suédois de musique, la conférence des directeurs des écoles de culture et l'assemblée générale de l'EMU. Le niveau général était à peu près celui d'un spectacle scolaire. Cela n'avait rien à voir avec un spectacle organisé par une école de musique, de danse ou de théâtre. Les choix chorégraphiques et musicaux étaient très populaires, et certains d'un goût douteux. J'ai été frappée par le fait qu'il y avait toujours plusieurs professeurs qui jouaient dans les ensembles de musique pour le renfort. Après, c'était la grande fête avec des bouquets de fleurs, des discours, et un dîner de gala. Les discours soulignaient le haut niveau de ce que nous venions de voir. A juger par tous les paramètres qui étaient à notre disposition, cela devait être un spectacle de haut de gamme par une école d'art.

Comment les délégués présents de l'EMU ont-ils réagi ?

Le lendemain, lors des groupes de discussions, toutes les personnes que j'ai rencontrées partageaient l'avis que, si l'on doit aller dans cette direction, bientôt on ne va plus exister. Une directrice d'une grande école

d'art à Amsterdam a même poussé un cri de détresse: jusqu'à présent, le pouvoir public lui a été très favorable, mais maintenant elle doit faire face à des coupes budgétaires drastiques qui menacent son école. Nous voyons là-dedans un danger général. S'il n'y a plus aucune aspiration à un niveau artistique certain, voire élevé là où c'est possible, alors cette école devient une sorte de club de quartier qui n'a plus besoin de subventionnement, les gens n'ayant qu'à payer pour leur hobby. Donc, l'objectif éducatif et pédagogique à long terme, et surtout la responsabilité de préparer certaines personnes aux études professionnelles, disparaissent complètement. Mais, si nous ne voulons plus continuer à offrir aux jeunes notre meilleure compétence dans le domaine artistique et pédagogique, qui la leur donnera et où ?

Les écoles de musique se positionnent pour défendre une qualité et un type d'enseignement. Cependant, ne sont-elles pas contraintes d'évoluer avec leur temps ?

C'est évident, il faut innover, s'ouvrir et décloisonner, mais sans mettre des activités socioculturelles vagues et le travail des écoles de musique dans le même panier. En le faisant, on encourage la tendance au zapping qui est déjà extrêmement forte dans la société actuelle. S'il n'y a plus que ce type d'école, ceux qui veulent vraiment apprendre à jouer d'un instrument, à danser bien, ne trouvent pas ce qu'il faut dans ces écoles subventionnées. En Suède, par exemple, je sais qu'il y a énormément de professeurs et d'écoles privées qui font ce travail puisque les écoles de culture ne le font pas. Finalement, on en revient à des notions anciennes où ceux qui veulent une instruction musicale de bon niveau pour leurs enfants doivent le payer de leur poche, et très cher.

Quelles sont précisément les valeurs qu'une école de musique devrait apporter ?

On ne veut pas donner aux jeunes que du fast food, mais une vraie nourriture pour toute leur vie, leur donner des projets à long terme, des souvenirs, des traces indélébiles et pas juste du wash off. Qu'ils puissent s'engager vraiment à apprendre la musique et à aspirer à des résultats.

D'après ce que vous venez de nous décrire, doit-on penser que les écoles de musique sont en péril ?

C'est une bonne question. Il y a eu un exposé d'un chercheur allemand qui étudie ce que font les jeunes dans leur temps libre. Les statistiques, qui couvrent les dix dernières années, montrent que le pourcentage de jeunes qui font de la musique dans leur temps libre a été parfaitement stable, à savoir de 11%. J'ai posé la question de savoir comment cette valeur stable peut s'expliquer, alors qu'il y a eu énormément de fluctuations dans d'autres domaines. Il a répondu que la pratique musicale est souvent liée aux valeurs familiales, qui sont indépendantes des modes. Je ne pense pas qu'on est en perte de vitesse. Il y a et aura toujours des jeunes qui souhaitent apprendre à jouer d'un instrument ou à chanter. En ceci, les écoles de musique ne sont pas en péril. Qui d'autre donne cet enseignement ? C'est clair, il faut être extrêmement attentif à ce qui se passe dans la société, ne pas se boucher les oreilles ni les yeux, mais en même temps, nous avons quelque chose à offrir et nous voulons offrir ça et pas autre chose.

Dans les buts que poursuit l'EMU, on trouve principalement le souci de maintenir un certain niveau et une qualité d'enseignement.

Il n'existe pas une unité de doctrine. La déclaration de Weimar est le seul papier qui a été réalisé en commun. EMU ou pas, je crois que ce sont des questions qui se posent à chaque personne qui travaille dans une école de musique, en tant qu'enseignant ou membre de direction. C'est à chacun de trouver dans le paysage politique et démographique, qui est le sien, la voie à suivre. Il ne faut pas céder à une démagogie qu'elle soit politique ou pédagogique. Le collègue des professeurs et la communauté de travail qui forment une école de musique, sont composés de personnes très compétentes et ils doivent eux-mêmes être responsables de ce qu'ils veulent offrir. L'école doit leur ressembler et non pas être une espèce de mensonge clientéliste.

Pourtant, pourrait-on dire qu'il y a un avantage dans les écoles de culture suédoises en ce qu'elles sont accessibles à un grand nombre d'enfants ?

Il est vrai que c'était impressionnant dans ce spectacle de Malmö de voir des gosses d'ethnies différentes qui avaient vraiment l'air tout à fait à l'aise. De ce point de vue, il y a des notions que j'admire énormément mais il ne faut pas appeler cela une

école d'art, c'est autre chose. Là réside le plus grand danger: tout niveler. Une école de ce type pourrait être absolument fantastique, mais s'il n'y a plus que de telles écoles à offrir, c'est un appauvrissement à mon sens et aussi une impossibilité pour des individus vraiment doués de pouvoir être détectés tôt, ceci afin qu'on puisse les promouvoir. En effet, c'est souvent en se confrontant à des exigences de niveau que les élèves aspirent à aller un peu plus loin. Cela dit, il ne faut pas oublier que la Suède est une société extrêmement démocratique, ouverte, consensuelle et les écoles que nous avons vues sont le résultat d'une réflexion pédagogique et des croyances de vingt à trente ans. Alors de quel droit dit-on que c'est mauvais ? Par contre, on ne peut pas forcer toutes les écoles de musique d'aller dans ce sens. Quand on voit la réaction de la plupart des délégués de plus de vingt pays membres, je ne pense pas que ce sera le futur de l'école de musique.

Pour terminer, pouvez-vous détailler ce que vous voulez offrir au Conservatoire de Lausanne ?

Dans la partie non professionnelle nous poursuivons deux buts, d'une part, être au service du plus grand nombre qui veut apprendre à jouer d'un instrument et à chanter, d'autre part, promouvoir le talent pour permettre à des jeunes personnes douées d'accéder aux études professionnelles de musique. Nous travaillons toujours en triangle dont les pointes sont l'élève, les parents et le professeur et dont les côtés sont confiance, communication et exigence. Nous trouvons qu'une très grande force de ce que nous faisons, est la relation un à un, professeur à élève. Très peu de domaines pédagogiques, quels qu'ils soient, offrent des cours individuels. Je pense que les écoles de musique qui offrent des cours individuels et des activités de musique d'ensemble ont vraiment et auront toujours un rôle à jouer. Que la relation suivie dure dix mois ou dix ans, notre engagement est le même. **Propos recueillis par Irène Bigler**

« On ne veut pas donner aux jeunes que du fast food, mais une vraie nourriture pour toute leur vie, leur donner des projets à long terme, des souvenirs, des traces indélébiles et pas juste du wash off. »



Photo de Magali Koenig

L'association Saxophone@ch

L'association Saxophone@ch, fondée en 1998 et regroupant des saxophonistes de toute la Suisse, se propose, entre autres, de promouvoir le répertoire de cet instrument. En effet, créé il y a 163 ans, le saxophone souffre encore d'un répertoire restreint.

Elie Fumeaux, professeur de saxophone au Conservatoire, est membre du comité aux côtés de Philippe Savoy, Laurent Extoppey et Daniel Zumofen. L'association et son comité ont dernièrement confié à des compositeurs, comme Eric Gaudibert, l'écriture de pièces qui intègrent une valeur pédagogique.

Cette association décrit son travail dans un dossier de présentation dont voici un extrait:

Si beaucoup de compositeurs dédient des œuvres au saxophone destinées à des musiciens professionnels, nous constatons que le matériel didactique pour les nouvelles musiques est presque exclusivement réalisé par des saxophonistes-pédagogues et non par des compositeurs ayant leur langage, leur sensibilité, leur métier à transmettre.

Souhaitant combler quelque peu cette lacune, nous nous sommes approchés de cinq compositeurs suisses déjà renommés et leur avons proposé d'écrire des œuvres à caractère didactique mais surtout artistique, destinée à tous les niveaux d'études non professionnelles et se présentant avant tout comme des œuvres de concert. C'est ainsi qu'Eric Gaudibert, Jean-Luc Darbellay, Rico Gubler, Felix Schüeli et Nadir Vassena ont répondu à notre appel.

Ces cinq œuvres font l'objet d'une édition chez Woodbrass Music – 1724 Le Mouret, et sont disponibles séparément ou en recueil. De plus, en coproduction avec la Radio Suisse Romande – Espace2, nous avons enregistré toutes les pièces, réalisant un CD fourni avec toutes les partitions.

L'association se chargera d'une diffusion au travers des conservatoires et bibliothèques et encouragera la présence de ces œuvres dans les programmes d'exams et de concours.

[...] Ce n'est que dans la relation compositeurs-musiciens-élèves-public, que la musique d'aujourd'hui peut trouver sa place – qui devrait être naturelle – dans le paysage musical de maintenant.

Les cinq œuvres:

- Eric Gaudibert « 5 pièces »

Recueil destiné aux cinq principaux niveaux d'études, avec des pièces en solo, duo et trio.

- Jean-Luc Darbellay « 10 aphorismes »

Duos destinés aux niveaux moyen et secondaire

- Rico Gubler « Look for trouble »

Plusieurs concepts de musique contemporaine (rythmes, improvisation, variations...) destinés à plusieurs niveaux.

- Felix Schüeli « Set'n'match »

Pour saxophone et piano, destiné au niveau secondaire 2

- Nadir Vassena « 4 duetti »

Duos destinés au niveau secondaire

Voici, pour finir, quelques propos d'Eric Gaudibert interviewé par Laurent Estoppey, membre du comité:

« La démarche pédagogique m'a toujours intéressé. C'est une bonne manière d'entrer dans un instrument. J'avais déjà fait cela avec l'accordéon et pour le violoncelle. C'est toujours un défi pour un compositeur de rester lui-même tout en limitant son projet et en le cadrant. [...] Le retour de l'interprète me paraît très important. Si on est abandonné à soi-même, quand on ne joue pas de l'instrument, on ne peut pas se sentir bien pour écrire. [...] On a des références très célèbres de Schumann ou de Bartók par exemple, qui ont écrit pour les jeunes, et on apprécie cette simplicité qui, on le sait, est très difficile à composer. Je crois que le compositeur doit être – il est – un personnage multiple. [...] Le but est d'initier les jeunes, et on n'est jamais trop jeune ! Une des manières les plus simples d'accéder à la compréhension et à l'amour de la musique vivante qui se fait aujourd'hui, c'est de la jouer. »

L'Atelier lyrique dans *Postcard from Morocco*, au Théâtre de L'Opéra

Cette année, Gary Magby, chef de l'Atelier lyrique du Conservatoire de Lausanne, a proposé l'ouvrage insolite de Dominick Argento, *Postcard from Morocco*, dans le but pédagogique de travailler sans références d'enregistrement ni de vidéo et d'avoir une distribution équilibrée des différents rôles. Le travail préparé tout au long de l'année a abouti sur la scène de l'Opéra de Lausanne grâce à la mise en scène d'Elsa Rooke et à la direction musicale d'Hervé Klopfenstein.

Bravo à tous pour votre engagement et un merci tout particulier aux formateurs et techniciens de l'Opéra de Lausanne qui ont prêté leur précieux concours.

Première collaboration prometteuse de l'OCL avec l'Orchestre du Conservatoire de Lausanne

A l'occasion de l'anniversaire de Maurice Béjart, l'OCL a prêté son concours en interprétant le Boléro de Ravel, une étape clé dans les chorégraphies célèbres de Maurice Béjart. Afin d'atteindre l'effectif requis, l'Orchestre du Conservatoire a été sollicité en renfort et a ainsi eu le privilège de travailler dans des conditions artistiques très motivantes sous la direction d'Armin Jordan.

Tout le monde se réjouit déjà de la perspective de la quatrième symphonie de Bruckner dans la même formation avec, comme chef, Christian Zacharias. Un grand merci à l'OCL d'offrir une si belle occasion au Conservatoire de se produire à ses côtés.



L'Atelier lyrique dans *Postcard from Morocco*, au Théâtre de L'Opéra. Photo de Magali Koenig



Ricardo Delgado-Rodríguez et sa contrebasse

Nous avons le plaisir de vous communiquer les noms des élèves du Conservatoire de Lausanne qui ont remporté un prix lors des concours régionaux et du concours final à Ulster en printemps dernier.

Catégorie I : 1993-1996

Catégorie II : 1990-1992

Catégorie III : 1987-1989

Catégorie IV : 1984-1986

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

Concours régional à Genève	Prix	Prix au Concours final à Ulster
<ul style="list-style-type: none"> Ensemble de musique de chambre, cat. IV Paradize-trio - Camille Joggi, violon, élève de G. Larsens - Solange Joggi, violoncelle, élève de S. Rybicki-Varga - Anais Vautherin, piano, élève de A. Locher 	2 ^{ème} prix	
<ul style="list-style-type: none"> Duos de musique de chambre, cat. II Duo Blanc/Santos - Claire-May Blanc, violon, élève de T. Strinning - Galia Santos, violon, élève de T. Strinning Duo Roulet - Charly Roulet, guitare, élève de K. Samah - Emilie Roulet, piano, élève au Conservatoire du Nord vaudois 	1 ^{er} prix	1 ^{er} prix
<ul style="list-style-type: none"> Duos de musique de chambre, cat. III Duo Murray-Robertson/Jaermann - Madeleine Murray-Robertson, violon, élève de E. Jaccottet - Constance Jaermann, piano, élève de J.-L. Hottinger 	3 ^{ème} prix	
<ul style="list-style-type: none"> Flûte traversière, cat. IV - Estelle Guy, élève de H. Molnar 	1 ^{er} prix avec mention	
<ul style="list-style-type: none"> Violoncelle, cat. II - Malcolm Kraege, élève de S. Rybicki-Varga - Julia Stuller, élève de S. Rybicki-Varga - Constantin Macherel, élève de M. Jaermann - Florian Gay-Balmaz, élève de D. Guy 	1 ^{er} prix avec mention 1 ^{er} prix 1 ^{er} prix 3 ^{ème} prix	1 ^{er} prix avec mention 1 ^{er} prix avec mention 2 ^{ème} prix
<ul style="list-style-type: none"> Violoncelle, cat. III - Christophe Heck, élève de E. Goffart - Anne-Barbara Schärer, élève de S. Rybicki-Varga - Antoine Viredaz, élève de E. Goffart 	3 ^{ème} prix 3 ^{ème} prix 2 ^{ème} prix	
<ul style="list-style-type: none"> Violon, cat. I - Noémie Simonetta, élève de M. Sinner 	3 ^{ème} prix	
<ul style="list-style-type: none"> Violon, cat. II - Galia Santos, élève de T. Strinning - Claire-May Blanc, élève de T. Strinning 	2 ^{ème} prix 3 ^{ème} prix	
<ul style="list-style-type: none"> Clarinete, cat. III - Joachim Forlani, élève de F. Rapin 	1 ^{er} prix	1 ^{er} prix
<ul style="list-style-type: none"> Prix de reconnaissance aux jeunes accompagnateurs/trices (concours de Genève) - Prisca Rossel, élève de H. Maffli - Cédric Simonetta, élève de J.-L. Hottinger - Jasmine Sammaili, élève de G. Agazzi 		

Concours régional à Langenthal	Prix	Prix au Concours final à Ulster
<ul style="list-style-type: none"> Contrebasse, cat. III - Ricardo Delgado-Rodríguez, élève de M. Veillon 	1 ^{er} prix avec mention	1 ^{er} prix avec mention + prix Burkhalter + prix Crédit Suisse

Concours régional à Lugano	Prix	Prix au Concours final à Ulster
<ul style="list-style-type: none"> Duos et ensembles de guitares, catégorie II Trio de guitares du Conservatoire de Lausanne - Aitor Paramo - Basil Rapit - Antoine Thalmann, élèves de K. Samah 	2 ^{ème} prix	

Concours régional à La Chaux-de-Fonds	Prix	Prix au Concours final à Ulster
<ul style="list-style-type: none"> Clavecin, cat. I - Alexandre Pican, élève de C. Sartoretti 	2 ^{ème} prix	
<ul style="list-style-type: none"> Flûte à bec, cat. I - Benedikt Tran, élève de T. Kuhn - Nadia Ghassabi, élève de C. Maréchaux - Rosine Meyer, élève de T. Kuhn 	1 ^{er} prix 2 ^{ème} prix 3 ^{ème} prix	3 ^{ème} prix
<ul style="list-style-type: none"> Flûte à bec, cat. II - Alex Hietarinta, élève de C. Maréchaux - Kamila Gieruc, élève de T. Kuhn 	1 ^{er} prix 3 ^{ème} prix	3 ^{ème} prix
<ul style="list-style-type: none"> Flûte à bec, cat. III - Audrey Treccani, élève de C. Maréchaux 	2 ^{ème} prix	



Enfance, formation

C'est en Valais que j'ai suivi la filière ordinaire des écoles primaires et secondaires. Après mon CFC de commerce, je suis partie pour des stages linguistiques de quatre mois en Allemagne et d'un an à Boston. J'ai travaillé à l'Office Régional du Tourisme de Martigny et à l'agence immobilière de Verbier. Par la suite, j'ai obtenu un diplôme de Gestionnaire en Tourisme à l'E.S.T. de Sierre. J'ai eu dans mon cursus professionnel le privilège de collaborer, entre autres, au département Sponsoring Congrès de Swissair à Zürich et en tant que Coordinatrice marketing & logistique au sein de la Société Européenne de Médecine Respiratoire à Lausanne.

Travail principal au Conservatoire

Mon poste englobe toutes les activités du Conservatoire en matière de prestations et de présentations publiques du travail des étudiants. Les différents secteurs sont l'Atelier lyrique, les master classes, les stages, les conférences, les midi-concerts, les Ateliers de musique contemporaine, le calendrier des activités, les affiches mensuelles, les échanges à l'étranger, les événements divers...

Il requiert planification, organisation, suivi financier, communication, relations publiques et contact avec les médias.

Ce qui me plaît dans mon travail

Mon poste est fort intéressant, très diversifié et me permet de m'enrichir énormément. Il répond à mon intérêt pour le domaine culturel, la communication et les contacts.

J'aimerais voir changer

L'anticipation des projets. Davantage de temps et de réflexion pour mieux les élaborer.

Qualité

Communicative

Défaut

Mon fort caractère de Valaisanne. (signe astral : Taureau ;-)

Souvenir en rapport avec la musique

Ma participation au Chœur d'enfants « L'Adonis » de Charrat pendant de nombreuses années.

août

Du Dimanche 1^{er} au Samedi 7

Académie de Musique Lausanne Cours et concerts publics, avec Pierre Amoyal, violon et Bruno Canino, piano.

1^{er} août, 18h, concert d'ouverture à l'Aula des Cèdres

2 au 7 août, 13h, cours publics au Conservatoire

6 août, 19h30, concert de l'Académie au Conservatoire

7 août, 19h30, concert des Lauréats au Conservatoire

Entrée libre, sous réserve des places disponibles. Renseignements au 021/329 02 82 ou www.academie-lausanne.com

Du Dimanche 15 au Vendredi 20

Festival de musique improvisée de Lausanne

Pour tous renseignements www.fmil.org

Mardi 31

Bourse aux livres de solfège, Hall du Conservatoire. De 16h à 19h.

La collecte des ouvrages à mettre en vente se fera comme d'habitude en juin, par l'intermédiaire des professeurs de solfège. Ils distribueront également les fichets d'identification aux enfants.

septembre

Mercredi 1^{er}

Bourse aux livres de solfège, Hall du Conservatoire. De 13h à 19h

La collecte des ouvrages à mettre en vente se fera comme d'habitude en juin, par l'intermédiaire des professeurs de solfège. Ils distribueront également les fichets d'identification aux enfants.

Vendredi 10 au Dimanche 12

Festival de musique et vin à St-Saphorin...

Le Lavaux fête Offenbach...

La chanson de Fortunio de Jacques Offenbach sera représentée par les étudiants de l'Atelier lyrique du Conservatoire de Lausanne. Direction: Gary Magby, mise en scène: Marc Mayoraz.

Pour plus d'information:

<http://isuisse.ifrance.com/OffenbachSaintSaphorin>

Lundi 27

Concerts de musique contemporaine

Duo Fluktuation: Bettina Buchmann, accordéon et Birgit Nolte, flûte. Œuvres de Cantatore, Magnoni, Hosokawa, Manfrin, Schüttler et Herzog. Grande salle, 19h

Prix: 20.-, tarif réduit 12.-

Location dès le 20.09: 021/ 329 02 82

octobre

Du Lundi 11 au Samedi 16

Stage de chant avec Alain Garichot
Conservatoire de Lausanne, Petite salle

Lundi 25

Philippe Albèra: conférence « Notation dans la musique contemporaine ». Grande Salle, 19h

Prix: 20.- tarif réduit 12.-

Location dès le 20.10: 021/ 329 02 82

Sous réserve de modifications.



Photo de Magali Koenig

SECTION PROFESSIONNELLE D'ART DRAMATIQUE

Obtiennent un diplôme de la section professionnelle d'art dramatique: Léonard Bertholet, Romaine Chapuis, Géraldine Egel, Vincent Fontannaz, Pascale Güdel, Piera Honegger, Joël Maillard, Isabelle Renaut.

SECTION NON- PROFESSIONNELLE DE MUSIQUE

Obtiennent un certificat non professionnel en collaboration avec l'AVCEM:

Chant: Francesco Biamonte, mention « excellent », classe de Frédéric Meyer de Stadelhofen, Aude Pommeret-Lelièvre, mention « bien » et Stéphane Renevey, mention « excellent avec félicitations », classe de Sirvart Kazandjian

Clarinette: Christophe Groux, mention « bien », classe de Frank Sigrand

Flûte à bec: Manuel Tarabay, mention « excellent », classe de Gertrud Kuhn

Flûte traversière: Chantal Thiedmann-Bobst, mention « bien », classe de Sooa Chung

Guitare: Grégoire Natterer, mention « bien », classe de Raymond Migy

Percussion: Numa Graa, mention « excellent avec félicitations », classe de Stéphane Borel

Piano: Marie-Claude Chevrier et Faustine Jenny, classe de Martine Jaques, Naïcha Menoud, mention « bien », classe de Jean-Luc Hottinger, Dominique Nussbaum, mention « très bien », classe de Françoise Berkovits, Jorge Viladoms, mention « très bien », classe de Pierre Goy

Saxophone: Sandy Donzallaz, mention « très bien », classe d'Elie Fumeaux

Trompette: Mélissa Favre, mention « bien », classe de Robert Ischer, Nils Perrot, mention « excellent » et Muriel Wagner, mention « très bien », classe d'André Besançon

Violon: Céline Cavin, mention « bien » et Maëlle Dubey, classe de Marcel Sinner, Rachel Clavien et Laure Spaltenstein, classe de François Gottraux, Madeleine Murray-Robertson, mention « excellent », classe d'Edouard Jaccottet, Blaise Petitpierre, mention « bien » et Sabrina Scheidegger, mention « bien », Hui Wang Haymoz, mention « excellent avec félicitations », classe de Stephan Rusiecki, Ophélie Thouanel, mention « très bien », classe de Pierre Amoyal

Violoncelle: Virgilio Lehmann, mention « excellent », classe de Marc Jaermann, Frédéric-Olivier Rosselet, mention « très bien », classe de Denis Guy, Anne-Barbara Schaerer, mention « excellent avec félicitations », classe de Suzanne Rybicki, Pierre-Alain Varidel, mention « bien » et Antoine Viredaz, mention « excellent », classe d'Emmanuelle Goffart

Tuba: Philippe Travaglini, mention « excellent », classe de Serge Gros

Obtiennent une attestation de certificat non professionnel (solfège à terminer):

Cor: Vincent Pignat, mention « très bien », classe de Geneviève Huot

Euphonium: Sébastien Regamey, classe de Serge Gros

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

Obtiennent un certificat non professionnel de chef de chœur, en collaboration avec l'AVDC

Marie-Luce Bran, Luc-Olivier Bunzli, Maxime Grand, Marlène Jacot, Fabrice Prélaz, Pascale Roch, Lia Singh, Eva Tortelli, Fritz Wihler

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

Yvan Richardet, classe de Pascal Favre

Obtiennent un certificat non professionnel de Chef d'orchestre d'accordéonistes en collaboration avec l'Association Romande des Musiciens Accordéonistes : Gabriella Buia et Sophie Valceschini, classe de Pascal Favre / ARMA

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

Flûte traversière: Andrea Afonso, mention « très bien », classe de Sooa Chung

Percussion: Sébastien Aegerter, mention « excellent », classe de Stéphane Borel

Piano: Silvana de Gregorio, classe d'André Locher, Alexandre Gazzola, mention « bien », classe de Pierre Goy

Obtiennent une attestation pour avoir réussi le niveau secondaire V B:

Flûte à bec: Loïc Jacot des Combes, classe de Gertrud Kuhn

Piano: Flavia Delacrétaz et Daphné Lebel, classe de Maryvonne Ravussin, Leïla Tannina Metref, classe de Sofia Sinner-Filidis

Violon: Bastien Roquier et Rachel Vazquez, classe d'Edouard Jaccottet

Trompette: Fabien Jordan et Grégoire Krähenbuhl, classe d'André Besançon, Caroline Junod et Gabriel Klein, classe de Robert Ischer

Obtiennent un certificat supérieur non professionnel:

Alto: Camille Gabioud, classe de Christine Scerensen

Chant: Rachel Hamel, classe d'Hiroko Kawamichi

Flûte traversière: Nathalie Musardo, classe de Brigitte Buxtorf

Harpe: Céline Chevalley, classe de Christine Locher

Piano: Philippe Kocian, classe de Françoise Berkovits, Vassilissa Dolivo et Antoine Fachard, classe de Gueorgui Popov

Trombone: Cédric Vergère, classe de Gérard Boudry

Tompette: Gilles Ritter, classe d'André Besançon

SECTION PROFESSIONNELLE

Obtiennent un diplôme d'études supérieures musicales:

Maria-Inès Brodard-Ajubita, Marc Bourquin, Alison Chabloz-Tyrer, Davide Di Spirito, Christophe Dony, Nathalie Erbeau-Jaccard, Jessica Frossard, Christian Gavillet, Germán Herrero, Simon Jordan, Lucie Mauch, Chantal Thiedmann-Bobst, Marie-Aurélie Tschanz

Obtiennent un diplôme d'enseignement:

Chant: Etienne Hersperger, classe de Stéphanie Burkhard, Carole De Grandi, classe de Sirvart Kazandjian, Florent Blaser, classe de Gary Magby

Clarinette: Lomi Aschwanden, classe de Frédéric Rapin

Flûte à bec: Rachel Clerc, classe d'Antonino Politano

Flûte traversière: Marjorie Pfister et Mélanie Wirz, classe de Brigitte Buxtorf, Mirtha Rozeboom (avec félicitations) et Ursula Tschanz, classe de Pierre Wavre

Harpe: Caroline Grandhomme, Cécile Maudire, Julie Sicre, Eliane Zweifel, classe de Chantal Balavoine-Mathieu

Piano: Guy-François Leuenberger (avec félicitations) et Florence von Burg, classe de Christian Favre

Saxophone: Corina Walter, classe de Pierre-Stéphane Meugé

Violon: Sophie Guedin et Marc Tairraz, classe de Christine Scerensen

Violoncelle: Sebastian Diezig (avec félicitations), classe de Marc Jaermann, Tatiana Vidal, classe de Philippe Mermoud

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

Flûte traversière: Julien Rallu, classe de Brigitte Buxtorf

Piano: Gérard Massini, classe de Christian Favre

Trompette: Norbert Pfammatter, classe de Gabriele Cassone

Violon: Floriane Cottet (avec félicitations), classe de Margarita Piguet

Violoncelle: Brice Catherin, classe de Marc Jaermann

Ayant terminé les branches complémentaires, obtiennent un diplôme d'enseignement:

Flûte traversière: Névéna Popova, classe de Brigitte Buxtorf

Piano: Sylvie Barberi, classe de Dag Achatz

Violon: Fiona-Aileen Kraege, classe de Pierre Amoyal, Gérard Mortier, classe de Jean Jaquerod

Obtient un diplôme d'accompagnement:

Ophélie Caillaux, classe de Marc Pantillon et Béatrice Stoffel-Richoz

Obtiennent un certificat d'études supérieures:

Direction d'orchestre: Thierry Besançon (avec félicitations), Alain Chavallaz, Alexandre Pasche, classe d'Hervé Klopfenstein

Obtient une attestation pour la réussite du certificat d'études supérieures (cours théoriques à terminer):

Direction fanfare et harmonie: Frédéric Rod, classe de Pascal Favre

Ayant terminé l'orchestration, obtient un certificat d'études supérieures:

Direction fanfare: Laurent Rossier, classe de Pascal Favre

Obtiennent un diplôme de concert:

Alto: Céline Portat, classe de Christine Scerensen

Chant: Anne-Laure Kénol (avec félicitations), classe d'Hiroko Kawamichi

Clarinette: Elisabeth Richard, classe de Frédéric Rapin

Guitare: François Piazza (avec félicitations) et Matteo Riparbelli, classe de Dagoberto Linhares

Harpe: Caroline Grandhomme, Cécile Maudire (avec félicitations), Julie Sicre,

Eliane Zweifel (avec félicitations), classe de Chantal Balavoine-Mathieu

Hautbois: Dario Golcic, classe de Vincent Gay-Balmaz

Orgue: Jérôme Barras (orientation musique ancienne, avec félicitations), classe de Pierre-Alain Clerc, Paul-Alexandru Cristian, classe de Jean-Christophe Geiser, Denis Fedorov (avec félicitations), classe de Kei Koïto, Salvatore Reitano, classe de Jean-François Vaucher

Piano: Christel Barberi (avec félicitations), classe de Dag Achatz, Chryssi Fotiadou, classe de Jean-François Antonioli, Irène Bigler, classe de Pierre Goy, Michiko Sugiura, classe de Brigitte Meyer

Saxophone: Philippe Caillot, classe de Pierre-Stéphane Meugé

Tuba: Tor Age Moan Schunemann, classe de Roger Bobo

Violon: Christophe Chatelle, Ming Goh, Eva Kristine Vasarhelyi, classe de Pierre Amoyal, Eurydice Devergranne, classe de Gunars Larsens, Nathalia Madera, classe de Margarita Piguet

Obtiennent un diplôme de soliste:

Alto: Rui Wasada, classe de Bruno Pasquier

Basson: Alberto Bianco (avec félicitations), classe d'Alberto Guerra

Chant: Marina Lodygensky (avec félicitations) et Stephan Macleod, classe de Gary Magby

Clarinette: Yuji Noguchi, classe de Frédéric Rapin

Orgue: Sébastien Vonlanthen, classe de Kei Koïto

Saxophone: Vincent Daoud, classe de Pierre-Stéphane Meugé

Violon: Marina Yakovleva, classe de Pierre Amoyal



Colette Maréchaux, une collègue... une amie

Depuis bientôt 30 ans, Colette Maréchaux enseigne la flûte à bec dans la maison. Fidèle au poste, toujours pleine d'énergie et avec l'amour de son travail resté intact tout au long de ces années, ce n'est pas sans hésitation qu'elle a décidé de se retirer maintenant pour rejoindre son mari en Alsace.

C'est au Conservatoire de Lausanne que j'ai rencontré Colette, il y a plus d'un quart de siècle. Nous nous sommes côtoyées d'abord en tant qu'étudiantes dans la classe de flûte à bec d'Elisabeth Mülli et, plus tard, comme enseignantes. Nous avons vécu l'époque où le Conservatoire se trouvait à la rue du Midi 6 alors que son annexe était transité par la bruyante avenue de la Gare pour nous installer, finalement, dans les somptueuses Galeries du Commerce.

Nous avons fait partie de la deuxième génération des baroqueux et le sourire indulgent que cela provoquait chez nos collègues d'alors n'a en rien diminué notre enthousiasme pour les nouvelles découvertes dans le domaine de la musique ancienne. Nous avons suivi des stages, des séminaires, des festivals et, avec l'Ensemble d'instruments anciens Terpsichore, fondé par Elisabeth Mülli, nous avons donné de nombreux concerts jouant flûtes à bec, bombardes, cromornes et dulcianes.

Avoir Colette Maréchaux comme collègue m'a profondément marquée. Qui ne connaît pas son énergie intarissable, sa capacité de travail sans répit, son optimisme traduit par son maintien et les couleurs toujours joyeuses de sa garde-robe, ou encore sa franchise et le courage de son opinion qui lui ont, parfois, attiré les foudres ?

Colette a su transmettre son enthousiasme pour la musique à ses élèves, qu'on retrouvait lauréats lors d'épreuves et de concours. Ouverte et toujours prête à collaborer aux initiatives des autres, elle n'a même pas reculé devant nos projets de musique contemporaine y participant activement.

Merci pour tout, Colette !

Maintenant que tu nous quittes, tu réduiras tes heures de train entre Lausanne et Mulhouse, mais vas-tu aussi réduire tes heures de flûtes, de clavecin, de hautbois baroque, de sophrologie, tes répétitions, tes tricots et j'en passe ? J'en doute fort... **Trudi Kuhn**

... et Brigitte Buxtorf

Après avoir obtenu un 1^{er} prix de virtuosité à l'âge de 18 ans au Conservatoire de Genève et deux ans plus tard un 1^{er} prix au Conservatoire de Paris, Brigitte Buxtorf a occupé la place de flûte solo à l'Orchestre de la Suisse Romande pendant 6 ans, sous la direction d'Ernest Ansermet. Elle a enseigné par la suite au Conservatoire de Berne et, en 1980, elle a rejoint celui de Lausanne où elle a conduit son enseignement de flûte traversière en section professionnelle.

Très engagée dans l'Institution et avec un grand sens du service à la collectivité, Brigitte Buxtorf a occupé plusieurs charges importantes au Conservatoire : Doyenne des classes des instruments à vents, membre de la Commission musicale et représentante de l'APC (Association des professeurs du Conservatoire) auprès du Comité de direction, en succession à Pierre-André Blaser.

Ces charges ne l'ont pas empêchée de continuer sa carrière de concertiste, son envie de jouer n'a pas changé et elle a réussi l'exploit d'enregistrer un nombre impressionnant de disques d'abord et de CD par la suite.

Avec une vitalité peu commune, elle a tenu conjointement concerts, enseignement et vie de famille sans jamais se plaindre de surcharge, merveilleux exemple pour ses élèves.

J'hésite à souhaiter une bonne retraite à celle, qui je l'espère, restera encore longtemps en activité, mais, en tous cas, je voudrais lui dire tout notre plaisir de l'avoir eue comme collègue et amie au Conservatoire de Lausanne. **Pierre Wavre**

Conservatoire de Lausanne

Président du Conseil de Fondation

François Daniel Golay

Direction

Directeur

Pierre Wavre

Responsable administrative

Genette Lasserre

Adjoint à la direction, section professionnelle

Thomas Bolliger

Adjointe à la direction, section non-professionnelle

Helena Maffii

Adjoint à la direction pour la section d'art dramatique

Michel Toman

Adjoint à la direction (DESM)

Dominique Gesseney

Doyens de la section professionnelle de musique

Gary Magby : chant

Philippe Mermoud : cordes, guitare et harpe

Frédéric Rapin : bois

Olivier Alvarez : cuivres et percussions

Jean-François Antonioli : piano

Jean-Christophe Geiser : orgue et clavecin

Alexis Chalier : théorie

Béatrice Stoffel-Richoz : accompagnement

Doyens de la section non-professionnelle

Marcel Sinner : violon

Denis Guy : violoncelle

André Locher : piano

Christine Sartoretti : clavecin, guitare, harpe, orgue et accordéon

Frank Sigrand : bois

Robert Ischer : cuivres et percussion

Frédéric Meyer de Stadelhofen : chant

Angelo Lombardo : théorie

Réception du lundi au vendredi

8h - 11h45, 13h30 - 16h

mercredi ouvert jusqu'à 17h

Responsable de publication

Direction du Conservatoire de Lausanne

rue de la Grotte 2

CP 2427, 1002 Lausanne

tél. 021/321 35 35

fax 021/321 35 36

www.regart.ch/cml

Rédaction et coordination de NUANCES

Irène Bigler

e-mail : irene.bigler@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 Irène Bigler, responsable de la rédaction et coordination de Nuances. Nous publierons tout ce que nous pourrons et qui entre dans le cadre de ce journal.

Graphisme, réalisation : atelier k, Alain Kissling, Lausanne

Imprimerie : Presses Centrales Lausanne

Abonnement à Nuances

Si vous souhaitez recevoir Nuances chez vous, faites-le nous savoir en nous indiquant vos coordonnées à l'adresse suivante :
Conservatoire de Lausanne
Abonnement Nuances
rue de la Grotte 2
CP 2427, 1002 Lausanne

L'abonnement est gratuit.