

# NUANCES

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

DOSSIER  
MUSIQUE  
CONTEMPORAINE

Paraît 3 fois par année  
numéro 24, octobre 2007  
PP. 1000 Lausanne 1  
dépot



photo : Alain Kissling

## HIC ET NUNC

Un conservatoire ne peut faire abstraction du monde dans lequel il évolue. Encore moins de la musique portée à la vie par ce monde. C'est dans le sillon de cette évidence que les Ateliers contemporains ont vu le jour, dans le but de permettre à tous les étudiants du Conservatoire de Lausanne de se familiariser avec la musique de leur époque. Aborder les œuvres des compositeurs, assimiler les techniques nouvelles propres à chaque instrument, faire vivre la musique en l'insérant dans une continuité pour ne jamais perdre de vue qu'elle est toujours l'héritière d'un passé : des buts, un défi aujourd'hui relevé par les spécialistes de cet enseignement, qui préparent deux nouveaux Ateliers, le premier (en novembre) autour de Jonathan Harvey, le second (en février) autour de György Kurtág.

### Un besoin

Former les étudiants à ce langage aurait toutefois peu de sens si cette connaissance n'était ensuite transmise au public. Il m'apparaît à ce titre fondamental de rappeler que les concerts de musique contemporaine

n'ont rien d'ennuyeux. Bien au contraire, ils sont rythmés par la surprise, traversés par un souffle théâtral, une manière fondamentalement nouvelle de transmettre la musique. Il suffit de considérer la fréquentation des concerts de la SMC dans nos murs, qui a bondi de trente à plus de cent auditeurs en six ans, pour embrasser l'ampleur du phénomène. Genève, avec Archipel et Contrechamps notamment, l'a montré avant nous. On a besoin de cette musique et celle-ci a besoin que le public se risque à pousser ses portes. Telle est ma conviction... et je ne crois pas être connu pour des goûts particulièrement avant-gardistes!

### Quota homéopathique

Cette conviction, nous la défendons à Lausanne au sein d'un groupe et nous sommes donné les moyens de nos ambitions. Des professeurs, eux-mêmes souvent compositeurs, à qui nous avons ouvert les portes de ce numéro « contemporain » de *Nuances* et qui font l'état des lieux d'un univers encore peu ou mal connu. J'ai dès mon accession à la tête de l'institu-

tion sommé les étudiants professionnels de suivre au moins trois concerts contemporains par an. Pas dans le but de les pénaliser s'ils n'atteignent pas ce quota (somme toute homéopathique), mais de montrer ce qu'une école comme la nôtre *doit* faire. En espérant qu'à terme, comme un nombre croissant de leurs camarades, les récalcitrants finissent par se prendre au jeu. Ceux qui ont mordu vous le diront : une fois le seuil franchi, difficile de ne pas revenir!

**Pierre Wavre, directeur**



photos : Alain Kissling



## LE CONTEMPORAIN EN QUESTION(S)

«Si l'on est réceptif  
aux spectres,  
aux résonances d'un  
gong, à des inflexions  
mélodiques plus  
petites que  
les demi-tons,  
l'oreille s'affine,  
et c'est tout bénéfique  
également pour  
Bach et Mozart.»

Philippe Albèra

Musique contemporaine? Nouvelle musique? Musique(s) actuelle(s)? Des expressions au premier abord synonymes mais qui traînent d'énormes boulets d'ambiguïté. Si les deux premières se rattachent à ce que l'on appelle communément la musique *classique*, *cultivée* ou encore *sérieuse* – « nouvelle musique » (« Neue Musik ») faisant référence plus spécifiquement à cette tradition allemande qui, issue des avant-gardes viennoises, a transité par l'école de Darmstadt avant d'être revisitée par ce que l'on a appelé les secondes avant-gardes – celle de « musique(s) actuelle(s) » est plutôt utilisée dans le contexte des musiques légères, pop, minimalistes... Des étiquettes qui, loin de clarifier la situation, tendent à polariser les fronts, d'autant que la création par essence a tendance à déchaîner les passions. Deux solutions. La première : on suit l'exemple du philosophe italien Alessandro Baricco qui, dans son pamphlet *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin* (d'une lecture au demeurant délicate), déclare que « la musique contemporaine est le prix ennuyeux auquel on achète au présent un visa pour le passé » et se demande dès lors pourquoi il n'y a pas « quelqu'un qui se lève et qui demande simplement que l'on arrête » ; c'est une mode qui a son public et qui perdure, malgré la relégation de Darmstadt au musée. Deuxième alternative – il y en a d'autres – on fait table rase des préjugés et tend le micro à ceux qui *aujourd'hui* créent, observent et font vivre cette musique, que l'on appellera par commodité *contemporaine*. Et il y en a! Pour ouvrir la voie, nous avons fait appel à Philippe Albèra, qui enseigne l'analyse et l'histoire de la musique aux étudiants des Conservatoires HEM de Lausanne et de Genève. Fondateur de l'association, de l'ensemble et des éditions Contrechamps, instigateur du Festival Archipel, jadis journaliste à Paris, clarinettiste, écrivain (en quête de temps pour écrire davantage) et grand connaisseur du microcosme contemporain pour le fréquenter et l'étudier depuis plus de trente ans, cet homme (dont on se demande s'il dort vraiment) nous a accordé une poignée de ses minutes précieuses, d'abord à Lausanne puis sur une terrasse de Genève, où il vit et a vu le jour en 1952.

### Philippe Albèra, a-t-on tort de chercher à ordonner la musique dans le temps ?

Je pense que l'on devrait avant tout distinguer la bonne de la mauvaise musique. Se pose bien sûr la question de l'objectivité. Kant parlait d'accord tacite autour de la qualité d'une œuvre. J'estime pour ma part qu'il est des musiques suffisamment pensées, d'un niveau de réalisation suffisamment élevé pour nous rappeler sans cesse à elles, à l'instar par exemple d'une sonate de Beethoven, capable de nourrir une vie entière, alors que ce n'est pas le cas d'autres pièces. Comme dans les relations humaines, il est des œuvres avec lesquelles on peut passer une soirée agréable sans éprouver l'envie d'aller plus loin, et d'autres qui, au gré des rencontres, ont à chaque fois quelque chose de nouveau à nous dire. Au risque de ne pas faire plaisir à mon ancien élève Emmanuel Carron, qui s'est exprimé dans un précédent numéro de *Nuances*, je pense qu'il y a une différence de catégorie entre Schönberg et John Williams. En musique, il n'y a pas que l'expressivité et l'authenticité qui jouent un rôle; il y a aussi la pensée. Chez Beethoven comme chez Schönberg, l'expression est liée à une pensée musicale qu'on ne peut pas saisir d'un coup, et qui demande un apprentissage, une médiation. Par ailleurs, l'expression dans une chanson n'est pas la même que celle d'un quatuor de Beethoven; elles ont deux natures et deux fonctions différentes. Mesurer l'une avec les critères de l'autre, c'est être soit snob, soit populiste.

### Il y a le risque de passer à côté lors de la première rencontre...

C'est justement ce que je trouve fascinant! On peut ne rien comprendre un jour et être emballé par la même chose des années plus tard. Je n'oublierai jamais ma rencontre avec les *Pièces opus 10* de Webern au Victoria Hall de Genève, au début des années soixante-dix. Je ne connaissais pas l'œuvre, et je ne parvenais pas à croire qu'elle datait d'avant la Première Guerre: elle me paraissait plus moderne que les autres pièces du concert, pourtant plus récentes. Envoûté, j'ai demandé au chef d'orchestre Michel Tabachnik, qui était alors l'une des seules personnes à pouvoir me renseigner à Genève, de

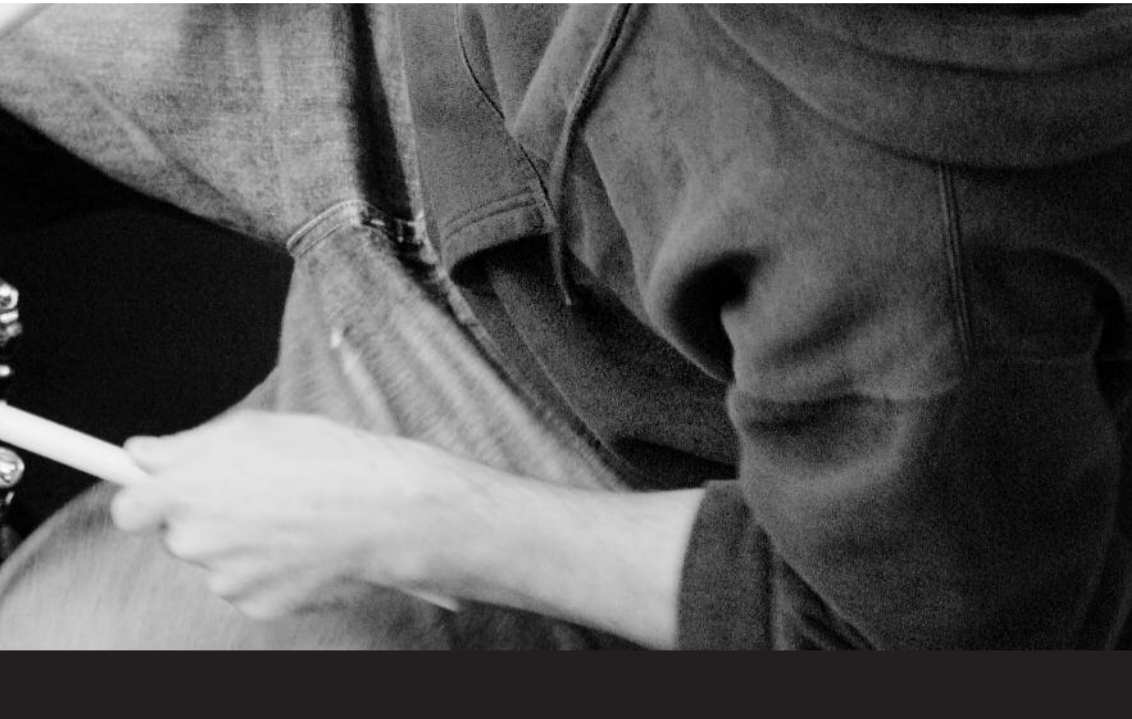
m'expliquer comment aborder une telle musique. C'est ainsi que j'ai ensuite abordé tout le répertoire contemporain.

### Comment jugez-vous l'enseignement prodigué dans les conservatoires à l'aune des valeurs que vous prônez ici ?

Il est un point fondamental que les conservatoires ne semblent pas avoir encore (complètement) assimilé, à savoir que, contrairement à l'époque de Mozart, on vit aujourd'hui avec une musique *historique*, et qu'il est par conséquent essentiel d'avoir une approche différenciée de cet immense patrimoine. Or, dans beaucoup d'établissements, et pour des raisons difficiles à comprendre, une approche d'inspiration post-romantique préside encore à l'interprétation de l'ensemble du répertoire, ce qui est tout simplement absurde. Le baroque a été ces dernières décennies entièrement repensé, il serait temps d'étendre cela aux autres époques. Ce ne sont pas toujours les mêmes critères qui définissent le sens des œuvres: un étudiant doit apprendre que si, dans tel style de musique, les fonctions harmoniques sont prédominantes, dans un autre, c'est la composition du son qui est essentielle; il est vain de parler de septième de dominante chez Debussy puisqu'il n'y a pas résolution et que l'accord existe pour lui-même; de même, le rythme ne joue pas un rôle essentiel au 19<sup>e</sup> siècle, alors qu'il est souvent au premier plan dans le répertoire du 20<sup>e</sup>. Il y a mille exemples!

### Par rapport à l'époque classique, où il suffisait de posséder une sorte d'intuition pour la création de son temps, cela fait beaucoup de langages à maîtriser pour les artistes d'aujourd'hui!

Oui, c'est notre condition moderne. Mais en même temps, il n'est pas question de devenir un spécialiste de chaque style historique. L'important est d'être *sensible* à ces univers, d'en acquérir les clés, de ne pas lire le baroque à travers le romantisme finissant, par exemple. Sans pour autant remettre en cause l'importance fondamentale de la tonalité dans notre culture musicale occidentale, je trouve que l'on devrait ouvrir les oreilles des étudiants et des enfants à d'autres



formes de musique, comme les musiques extra-européennes par exemple, qui ont tellement influencé la musique occidentale au 20<sup>e</sup> siècle : ce sont d'autres échelles, d'autres modes, d'autres conceptions rythmiques. Pourquoi ne pas enseigner le solfège à partir de ce vaste ensemble de musiques si merveilleuses, ainsi que des musiques populaires collectées au 20<sup>e</sup> siècle par des gens comme Bartók ? Pourquoi ne pas préparer les futurs musiciens et mélomanes à écouter la nature d'un son, par exemple à travers les œuvres de musique spectrale, ou à travers les appareillages électro-acoustiques ? Pourquoi les priver d'une ouverture technique qui leur rendrait la musique du 20<sup>e</sup> siècle plus directement accessible ? La formation de l'oreille est un enjeu central, dont découle directement la formation de la pensée. On forme son écoute et sa réception à la musique à partir des expériences que l'on en a, il est donc nécessaire d'élargir celles-ci à ce qui existe, et qui est de valeur, plutôt qu'à les confiner dans un espace trop restreint. Si l'on est réceptif aux spectres, aux résonances d'un gong, à des inflexions mélodiques plus petites que les demitons, l'oreille s'affine, et c'est tout bénéfique également pour Bach et Mozart, de la même manière qu'une personne qui apprend plusieurs langues étrangères ne voit pas diminuer ses facultés dans sa langue maternelle. D'ailleurs, les plus grands compositeurs – ceux qui résistent à l'usure du temps – ne sont-ils pas ceux qui *entendent* et qui nous *font entendre* davantage que les autres ?

#### **Si je vous *entends* bien, c'est notre système d'éducation dans son ensemble qui doit être revu ?**

Je pense en effet que l'on enferme l'enfant beaucoup trop tôt dans un univers musical limité et qu'on lui apprend ensuite des règles soi-disant absolues, comme si celles-ci étaient au-dessus de l'Histoire, alors qu'elles sont liées à des moments historiques précis. Notre vision, héritée de méthodes d'enseignement mises en place dans les conservatoires après la Révolution française, est trop étroite ; elle doit être actualisée. Elle forme des étudiants qui ne sont pas préparés à la complexité de la vie musicale

actuelle. On ne forme pas les futurs médecins selon les canons du 18<sup>e</sup> siècle ! Pourquoi ne pas enseigner la musique, d'entrée de jeu, à partir des formes qu'elle a prises aujourd'hui ? Ce n'est pas plus difficile. Je prône pour ma part une méthode plus « intuitive », qui mettrait en contact les jeunes avec toutes sortes de « langages musicaux » différents, qui solliciterait leur attention, leur imagination, leur ouverture d'esprit. L'improvisation pourrait y occuper une place importante. On oublie souvent que les musiciens du passé vivaient dans un contexte musical plus homogène, où les formes de la musique tonale pouvaient être acquises intuitivement avant d'être pensées théoriquement. Aujourd'hui, il existe de ce point de vue un véritable décalage ; on croit le compenser en présentant les choses à partir de la théorie, mais c'est sans doute une erreur. Apprendre à écouter, à discriminer par l'écoute, et à donner du sens à ce que l'on écoute, doit être fondé sur l'expérience concrète, c'est un phénomène beaucoup plus complexe que ce qui est exposé dans les livres de théorie, dont beaucoup sont d'ailleurs mauvais.

#### **On évoque également un bénéfice technique lié à la pratique de la musique contemporaine...**

C'est une réalité que j'ai mesurée au quotidien dans mon travail avec l'Ensemble Contrechamps. La maîtrise de l'instrument fait un bond incroyable au contact de ce répertoire, qui pousse la technique aux extrêmes et renouvelle l'approche de l'instrument.

#### **Une telle « révolution » peut-elle se faire en douceur, sans crise ?**

Je crois que oui, même si toute évolution, dans des organisations collectives, provoquent toujours des réticences et des conflits. Tout dépend de l'attitude adoptée : si l'on veut imposer par la force une nouvelle manière de faire, alors, on risque fortement de braquer les gens. Cela devient un conflit idéologique. Mais si l'on accepte l'idée que, dans le monde contemporain, plus personne ne détient la clé des solutions globales, et qu'il faut adopter une attitude ouverte, une attitude de recherche, avec ses propres impasses, alors, on peut imaginer

qu'une institution se mette en mouvement. Dans un milieu artistique, on devrait ne pas craindre d'être inventif, et peut-être même devrait-on retrouver une certaine dimension ludique !

#### **La musique contemporaine n'est pas monolithique : qu'en est-il aujourd'hui des courants, autrefois très contrastés ?**

Force est de constater qu'il n'y en a plus beaucoup. Le débat d'idées s'est estompé au profit d'un rapport à la musique plus individualiste, avec comme corollaire l'apparition d'un certain « affairisme » dans les cercles professionnels. On assiste par contre, sur le plan musical, à la coexistence enrichissante de nombreux styles. Les compositeurs ont tendance aujourd'hui à vivre sur des références, comme la musique du dernier Nono, la musique spectrale ou le sérialisme, donnant naissance à des lignes de force, des esthétiques dominantes, mais pas à proprement parler à une école. Malgré ce « flou » apparent, l'activité est d'une intensité remarquable. Les jeunes, surtout, font l'objet d'une sollicitation à la limite de la frénésie. Bénéficiant du développement considérable qu'ont connu les festivals et les ensembles de musique contemporaine ces trois dernières décennies, ils ne savent plus où donner de la tête et ont du mal parfois à mener à bien leurs travaux. Nées pour beaucoup sous l'impulsion d'instrumentistes à la recherche d'alternatives face à l'engorgement des orchestres, ces formations essaient aujourd'hui partout. A l'instar des ensembles de musique ancienne, elles offrent à leurs membres une façon différente de faire de la musique, moins routinière, moins standardisée que celle des phalanges institutionnelles. Elles se caractérisent par une forme sociologiquement plus moderne, basée sur le changement, la flexibilité, alors que les orchestres traditionnels portent jusque dans leur organisation même les stigmates d'une structure hyper hiérarchisée. Dans un ensemble comme Contrechamps, on ne fait pas de différence entre solistes et tutti : chaque musicien occupe une place à part entière. Un trompettiste est amené à partager sa phrase musicale avec un violon ou un marimba, à écouter, à s'adapter, alors que

dans un orchestre, il est souvent déresponsabilisé. Certains instrumentistes ont un répertoire sans précédent, comme les percussionnistes bien sûr, mais aussi les altistes ou les bassonistes. La liberté a évidemment son prix : non seulement les cachets sont moins élevés et le statut encore précaire dans les rangs des ensembles contemporains, mais le travail des partitions y est nettement plus important qu'ailleurs, en raison du caractère la plupart du temps inédit des œuvres interprétées. Autant dire qu'il faut avoir la foi ! **Propos recueillis par Antonin Scherrer**

[www.conrechamps.ch](http://www.conrechamps.ch)

#### **Hommage à Jean Balissat**

Avec le décès de Jean Balissat, une page se tourne au Conservatoire de Lausanne. L'importance du compositeur, celle de l'interprète et du chef d'orchestre ont été largement évoqués en d'autres endroits. C'est à la personnalité du pédagogue et au rôle qu'il a joué pour une génération d'étudiants que j'aimerais m'attacher spécialement.

Pendant 22 années, Jean Balissat a enseigné l'harmonie, l'analyse et la composition au Conservatoire. Il a marqué ses étudiants par sa culture, sa force de conviction et son très grand respect de leur personnalité. Son enseignement était stimulant et non dirigiste. Il partageait ses points de vue sans imposer une vision unique des solutions. En composition il a permis à ses étudiants de découvrir leur chemin propre. Aux instrumentistes, moins portés sur les classes d'écritures, il n'a jamais porté de jugements humiliants.

Après sa retraite de professeur, Jean Balissat a joué un nouveau rôle pour l'institution. Nommé à la Commission musicale en 2001, il a présidé une partie des examens annuels et participé aux recrutements des nouveaux professeurs, influençant ainsi le développement de la maison.

Avec son départ nous perdons un collaborateur précieux, un conseiller avisé et aussi un ami.

**Pierre Wavre**

ANNE GILLOT :  
SOUVENIRS  
D'ÉTUDIANTE

Boulouris 5: la tradition du tango conjuguée au présent et l'annonce pour les dix ans d'une nouvelle cuvée de compositions très personnelles. © Mercedes Riedy

« Dans la salle, en observant les jeunes interprètes s'avancer sur la scène puis embrasser cette musique jusque dans les plus infimes mouvements de leur corps, j'ai soudain mesuré combien il était important, pour qu'un interprète puisse donner la pleine mesure de son talent, que celui-ci soit en mesure de s'approprier l'œuvre complètement. »

Anne Gillot

Clarinettiste, membre notamment de l'ensemble Boulouris 5, productrice sur Espace 2 de l'émission «Musique aujourd'hui» (le dimanche à 22h), Anne Gillot a foulé pendant de nombreuses années les couloirs du Conservatoire de Lausanne. Force est de constater en l'écoutant qu'en quelques années les choses ont radicalement changé. «A l'époque, le discours standard des professeurs consistait à dire que pour bien jouer de la clarinette, il fallait d'abord maîtriser le répertoire classique. Ceux qui voulaient pratiquer le contemporain devaient faire preuve d'un solide sens de persuasion, tant vis-à-vis de leur professeur que de la direction, qui tolérait mais ne reconnaissait pas encore cette spécialité. Cela tournait toujours autour des mêmes personnes, des mêmes animateurs – les flûtistes à bec Elisabeth Mulli et Trudi Kuhn, qui nous encourageaient à participer à des stages et nous ont amené à rencontrer des sommités ; la harpiste Chantal Mathieu, qui nous a permis notamment d'entrer en contact avec le compositeur Franco Donatoni lors d'un concert mémorable à l'Atelier Volant ; les cours théoriques de Peter Burkhard aussi, qui nous a initié aux rudiments de la musique atonale, ou encore les cours d'analyse de Jean Balissat, dont je garde un souvenir impérissable des évocations magistrales de la *Verklärte Nacht* de Schönberg ou du *Wozzeck* de Berg. Tout reposait sur les épaules de quelques fortes personnalités jusqu'à l'arrivée d'Olivier Cuendet à la tête du Conservatoire, à qui il faut reconnaître le mérite d'avoir clairement mis le pied dans la porte et permis à la musique du 20<sup>e</sup> siècle d'occuper la place qui lui revient de droit dans une telle institution. Cela ne veut pas dire que les autres professeurs n'étaient pas actifs, bien au contraire, mais ils l'étaient dans un répertoire limité dans la majeure partie des cas à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Or pour une clarinettiste comme moi, se bormer à la bonne vieille école française, c'est passer à côté de chefs-d'œuvre incroyables, et il m'est impossible aujourd'hui de rattraper complètement le retard.»

**Responsabilité des étudiants**

Au-delà de l'offre pédagogique, Anne Gillot fait remarquer que la responsabilité de ces lacunes incombe également en partie aux étudiants, dont le manque d'intérêt lui apparaît coupable et ne saurait trouver de

justification dans un répertoire extra-contemporain soi-disant largement suffisant pour nourrir une existence. «Le contemporain n'exclut pas la musique plus ancienne : il est fondamental au contraire de relier les choses entre elles. Le temps est révolu où la création vivait repliée sur elle-même : très rares sont aujourd'hui les compositeurs qui s'inscrivent en rupture de l'histoire ; la tendance est à une valorisation accrue de la transversalité.»

**Lausanne: terreau à défricher**

«A Lausanne, c'est vrai, si l'on excepte quelques îlots en avance sur leur temps, l'engouement pour la musique du 20<sup>e</sup> siècle est nettement plus récent que dans une ville comme Genève ou des pays comme l'Allemagne et la Hollande, où la pratique musicale est depuis longtemps inscrite dans les mœurs et acceptée comme une activité professionnelle «ordinaire». Il faut laisser au temps le temps d'agir, à la pratique et aux esthétiques contemporaines de faire leur nid. Ce terreau encore à défricher n'a d'ailleurs pas que des inconvénients : il attire ceux qui, parmi les acteurs, aiment les auditorios souples d'esprit, vierges de tout *a priori* sectaire, prêts à se laisser conquérir et à accompagner l'éclosion de nouveaux ensembles. Et c'est justement ce que l'on est en train de vivre actuellement, non seulement dans la capitale vaudoise mais aussi du côté de Vevey.»

**S'approprier la musique**

Anne Gillot se souvient d'un moment fort, qui a eu pour elle valeur de révélation. «C'était un atelier dédié à George Crumb que je devais couvrir pour la radio. Dans la salle, en observant les jeunes interprètes s'avancer sur la scène puis embrasser cette musique jusque dans les plus infimes mouvements de leur corps, j'ai soudain mesuré combien il était important, pour qu'un interprète puisse donner la pleine mesure de son talent, que celui-ci soit en mesure de s'approprier l'œuvre complètement. A ce titre, le répertoire contemporain est par essence le plus immédiat d'accès. Contrairement à Mozart, dont l'abord requiert une grande maturité (ne serait-ce que pour transcender plus de deux siècles d'éloignement culturel) et place par ailleurs l'interprète face à une concurrence immense, le travail de longue

haleine de la musique contemporaine donne, lui, le sentiment grisant à l'interprète d'être l'unique porte-parole d'une œuvre écrite pour lui et pour lui seul. Peut-on rêver plus belle source de motivation ? » (as)

[www.boulouris.ch](http://www.boulouris.ch)

**Le contemporain à la radio**

Observatrice directe du microcosme radiophonique de par son implication professionnelle à Espace 2, Anne Gillot constate une montée en puissance inéluctable de l'audimat dans la gestion de ce média, avec pour corollaire la relégation le dimanche en fin de soirée des deux petites heures d'émission hebdomadaires dédiées à la musique contemporaine. «Je trouve cela scandaleux et en même temps paradoxal si l'on considère le nombre pléthorique d'enregistrements réalisés par la production musicale de la chaîne dans ce créneau de répertoire : je me retrouve avec davantage de concerts que d'heures de diffusion potentielle ! Des expériences comme le festival Amplitudes ont pourtant prouvé que des décrochages contemporains dans d'autres cases de la grille programmatique n'ont pas forcément pour conséquence de faire fuir le public, que l'on prend manifestement pour plus réactionnaire qu'il ne l'est vraiment. Bien sûr, le concert contemporain à la radio est amputé d'une partie importante de sa substance : l'aspect visuel, théâtral. On est à la recherche de manières plus «sexy» d'amener les choses. C'est dans cette perspective par exemple que l'on a mis sur pied avec Contrechamps quatre débats publics par année baptisés «Contretemps», destinés à introduire la problématique de concerts diffusés ensuite en direct sur les ondes dans le cadre de «l'Heure musicale». Mais pour être plus efficace encore dans la promotion, il faudrait élargir le champ d'action à l'ensemble des émissions d'Espace 2, en sensibilisant les producteurs à l'importance de tracer des liens entre leur répertoire d'élection et la musique de notre temps.» (as) [www.rsr.ch](http://www.rsr.ch)

## L'IMMENSE DÉFI DES ATELIERS CONTEMPORAINS

La mission d'un conservatoire en matière de musique contemporaine, est non seulement de *former* mais également d'*informer*. C'est par voie de conséquence la tâche qui incombe aux Ateliers contemporains, mis sur pied voici bientôt cinq ans par William Blank et Verena Bosshart. Une tâche moins aisée qu'il n'y paraît. Il y a d'abord l'environnement. «Si Lausanne est une ville extrêmement dynamique institutionnellement dans les domaines du théâtre, de la peinture, des musiques actuelles ou encore des scènes alternatives, le train est par contre resté en gare dans les domaines de la musique et de l'opéra», constate le nouveau doyen de l'enseignement de la musique contemporaine. «Avec une formation figée sur le modèle dit «de Mannheim» et des responsables qui montrent un intérêt plus que modéré pour la musique de notre temps, l'unique institution orchestrale de la ville ne remplit pas ses responsabilités vis-à-vis du public et des étudiants du Conservatoire, qui seraient en droit d'attendre qu'elle leur ouvre les portes d'un répertoire autrement plus vaste.»

### Inventer le support pratique

Le problème qui se pose dès lors aux promoteurs des Ateliers contemporains est double: il s'agit non seulement de créer de toutes pièces une pédagogie (qui n'existe pas encore vraiment de manière *éprouvée*), mais également d'inventer le support pratique de cette dernière. Car contrairement à Genève, où des institutions comme Contrechamps, le Centre International de Percussion et le Festival Archipel offrent à elles seules plus d'une trentaine d'opportunités annuelles de rencontre avec le répertoire contemporain, l'environnement lausannois, lui, (à l'exception notable de la SMC dans le domaine de la musique de chambre), est un vrai désert. «Il nous faut donc, seuls, imaginer des solutions au travers des Ateliers. Je suis heureux de pouvoir annoncer en primeur la mise sur pied à l'horizon 2009 d'un portrait Maurice Ohana en collaboration avec le Sinfonietta de Lausanne et son chef Jean-Marc Grob, qui devrait également déboucher sur un partenariat avec le Festival Archipel.»

### Comblent les trous

Reste le problème pédagogique. Avec Bologne et les nouveaux *masters*, le temps d'études s'est rétréci et dans le même temps le bagage contemporain avec lequel les étudiants arrivent au Conservatoire n'a, lui, pas sensiblement augmenté. Il s'agit donc pour William Blank et son équipe d'inventer un outil adapté à tous les types de cursus, à commencer par ceux qui affichent une totale virginité en matière de musique du 20<sup>e</sup> siècle. «On peut faire beaucoup malgré le retard accumulé, concède-t-il, en commençant par réorienter les études vers un *continuum* qui prend en compte l'évolution musicale *dans sa totalité* et ne jette plus l'anathème sur la musique contemporaine comme cela a été le cas pendant près de cinquante ans. Mon objectif premier est donc de combler les trous, en instaurant d'une part des cours d'histoire de la musique qui permettent d'aborder avec rigueur les nombreux courants esthétiques du siècle passé et en explorant d'autre part ce pan d'histoire occultée, au travers de la pratique instrumentale. Ce second volet pose le problème crucial de la formation continue des professeurs: il n'est pas possible en effet d'opérer de réelles réformes dans le domaine contemporain sans que le mouvement prenne sa source à l'intérieur même du corps professoral; le travail en périphérie de quelques

spécialistes ne suffit pas à renverser la vapeur. A mon sens, cette compétence spécifique devra faire partie des critères de base dans l'engagement des nouveaux professeurs. C'est à ce prix et à lui seul que la pratique de la musique contemporaine deviendra une pratique quotidienne et naturelle chez les étudiants.»

### Jouer ensemble

Pour William Blank, l'expérience de la musique d'ensemble joue un rôle important dans ce processus de familiarisation, de prise de conscience. «Le sens musical apparaît avec plus d'évidence dans l'échange, surtout dans un répertoire où l'élément ludique occupe une place prépondérante. J'en fais l'expérience actuellement dans le cadre d'un projet mis sur pied par l'Ecole de Musique autour de Janacek, sous la bannière «Musique-Ecole»: on sent que les enfants aiment à sortir des sentiers battus, à découvrir de nouvelles sonorités, de nouveaux modes de jeu. L'initiation à la musique de notre temps doit donc commencer aussi tôt que possible. J'ai l'intention à ce titre d'intensifier les ponts au sein même du Conservatoire, en mettant sur pied notamment un concours de composition destinés aux plus jeunes.»

### Que des figures majeures

Dans cette logique, les Ateliers contemporains devraient s'inscrire comme le prolongement pratique des cours d'histoire de la musique. Mais ils peuvent se révéler utiles même pour ceux qui y plongent sans préparation préalable, sorte d'électrochoc, de révélation. Par contre, pour qu'ils fassent mouche et permettent d'atteindre les objectifs pédagogiques sous-tendus par le nouveau *bachelor*, le choix des sujets de ces Ateliers s'avère crucial. «Les étudiants passent trop peu d'années sur les bancs du Conservatoire pour pouvoir se permettre de leur offrir autre chose que l'essentiel.» L'année académique 2007/2008 ne fait pas exception: le premier Atelier de novembre est dédié à l'Anglais Jonathan Harvey et le second en février à György Kurtág. Les critères qui président au choix sont multiples. Il y a bien sûr la question de la qualité, fondamentale dès lors qu'un concert SMC est à la clé: le *langage* des compositeurs sélectionnés doit pouvoir apporter quelque chose de *révélateur*, qui le place d'emblée au sein des préoccupations majeures du langage musical contemporain. Ensuite, il est souhaitable dans la mesure du possible de pouvoir compter sur la venue du compositeur lors de l'Atelier: il faut pour cela qu'il soit d'accord et en mesure de s'exprimer, mais aussi que sa présence soit synonyme d'enrichissement potentiel pour les étudiants. «L'envie de partager son expérience constitue un critère prédominant. Car le compositeur va être amené à animer des débats, à répondre à une multitude de questions, à assister à des concerts, bref à porter activement au public et aux étudiants la flamme de sa musique.» Si Harvey fera le voyage de Lausanne pour les trois journées de son Atelier, Kurtág, lui, ne figurera qu'en lettres d'imprimerie en haut des partitions. «Le Hongrois fait partie de ces figures majeures que l'on se doit de faire connaître aux étudiants professionnels, à l'instar d'un Berio, d'un Ligeti, d'un Boulez, d'un Stockhausen, d'un Carter ou encore, un peu plus près de nous, d'un Hugues Dufourt.»

### Antonin Scherrer

CAHIER DES  
ATELIERS  
CONTEMPORAINS

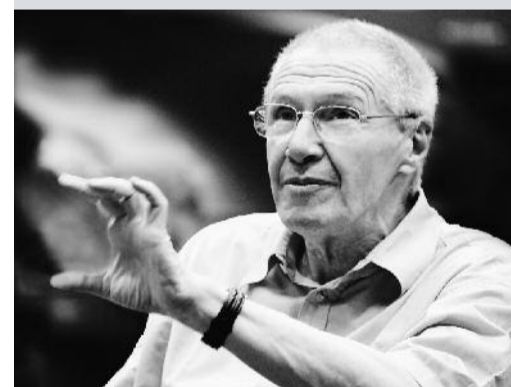
2

Lancés l'année dernière dans le cadre des Ateliers Berio et Betsy Jolas, les Cahiers des Ateliers contemporains sont destinés – ce sont les mots de William Blank – à «servir de guide dans le labyrinthe parfois obscur des esthétiques contemporaines» et à inciter à la réflexion. «Il nous semble qu'au sein d'une Haute Ecole – et dans une société qui en fait souvent un simple produit de consommation – *penser la musique aujourd'hui* est (toujours) une nécessité.» Les volumes 3 et 4 sont d'ores et déjà en chantier, sous la plume de Philippe Albèra. Il est possible de les télécharger sur le site [www.cdihem.ch](http://www.cdihem.ch) et de les commander gratuitement auprès de l'administration du Conservatoire (dans la limite des stocks disponibles).

Le Hongrois György Kurtág et l'Anglais Jonathan Harvey: deux figures majeures de la musique d'aujourd'hui, à l'honneur dans le cadre des Ateliers contemporains 2007/2008.

«Les étudiants passent trop peu d'années sur les bancs du Conservatoire pour pouvoir se permettre de leur offrir autre chose que l'essentiel.»

William Blank



SMC :  
UN DEMI-SIÈCLE  
DE PASSION

SMC Lausanne 2007/2008: dix concerts, des créations, des (re)découvertes... et une ambiance sans nulle autre pareille!

Marie Anne Jancik, présidente

Cinquante ans déjà. Et à l'image de la musique qu'elle porte – celle d'aujourd'hui, des vivants, qui parle du présent au présent – que de chemin, de virages, de creux et de cols inconnus parcourus par la Société de Musique Contemporaine de Lausanne (SMC)! Avec toujours la même passion. Avec doute aussi, avancée funambule sur le fil du temps sans jamais savoir avec certitude où l'on va. Même si elle se réjouit de salles de plus en plus pleines, porteuses d'un enthousiasme communicatif, Marie Anne Jancik, sa présidente, n'aime pas le vocabulaire de la certitude. « Succès »: un mot qu'elle préfère tenir à l'écart de son vocabulaire, à l'instar de ceux qui ne vivent que pour le risque de la surprise, la grisurie de l'inattendu, pour revivre chaque jour peut-être – qui sait? – cette soirée en lévitation à l'Atelier Volant en compagnie de Franco Donatoni, ou celle d'« Aimez-vous Crumb » si juste dans l'attitude et l'implication des étudiants. Le temps présent pour la vie, l'Histoire pour le tressage de couronnes posthumes. Et un petit rétroviseur tout de même pour voir d'où l'on vient et comprendre (un peu) pourquoi on en est arrivé là.

**Le tournant des années nonante**

Les changements de pratique, de public, ne se font pas en un jour. Il existe toutefois une certaine unanimité à situer au début des années nonante le dernier tournant majeur dans l'évolution du microcosme contemporain lausannois. Alors que jusque-là l'auditoire est constitué essentiellement de musiciens et de personnes « éduquées » à ce répertoire, celui-ci commence à s'élargir. C'est l'époque où l'institution de concerts quitte les hauts de la ville pour s'établir au cœur de la cité, renonçant à la Radio (qui a longtemps constitué l'unique source de production) pour les locaux flambant neufs du nouveau Conservatoire. Une aubaine pour l'ensemble des habitants de la grande maison qui, même s'ils n'assistent pas à chaque concert, voient cette musique entrer concrètement dans leur univers de vie. » Le destin fait bien les choses, en permettant de satisfaire parallèlement deux aspirations latentes: la conquête de la ville et d'un nouveau public pour la SMC et l'urgence pour le Conservatoire, à l'aube des grands bouleversements HEM, de se constituer une structure crédible en matière de formation à la musique contemporaine.

**De six à dix concerts**

En 2004, après plusieurs années *crescendo* de concerts SMC sous les voûtes des anciennes Galeries du Commerce, l'aventure franchit un nouveau cap. Mus toujours par la même dynamique, les deux partenaires font passer le nombre annuel de concerts de six à dix. Les quatre soirées supplémentaires sont le fruit de propositions du Conservatoire, deux gravitant autour du thème des Ateliers contemporains et les deux autres émanant des suggestions de professeurs. « L'idée a germé suite à un concours de circonstances: l'engagement à la dernière minute pour un concert SMC de l'Ensemble contemporain du Conservatoire, qui à cette époque était en mesure de proposer un programme Crumb », se souvient Marie Anne Jancik. « Jusqu'ici, le concert annuel dédié aux jeunes interprètes était le plus souvent confié à des ensembles constitués, formés de musiciens férus de musique contemporaine, tels le NEC ou le Quatuor Terpsycordes. Quelle n'a pas été notre surprise de constater que ces jeunes étaient non seulement à la hauteur de l'événement, mais irradiaient une énergie fantastique dans l'assistance. Il est dès lors apparu évident, à Pierre Wavre comme au comité de la SMC, que si l'on souhaitait favoriser davantage encore la pratique de la musique contemporaine au sein des étudiants, une expérience plus soutenue de la scène s'imposait: celle de la SMC était toute désignée. »

**Apport réciproque**

L'apport, nous l'avons vu, est réciproque. Avec ce rapprochement, il va plus loin encore. En raison d'impératifs didactiques et sans pour autant fermer la porte à la création et à des écoles ou des esthétiques plus rares, le Conservatoire n'hésite pas à programmer les grands piliers de la littérature du 20<sup>e</sup> siècle, connus des fidèles de la SMC et qui par conséquent ne figurent plus au programme de ses concerts. Ce rappel constitue un « rafraîchissement » insoupçonné pour ces derniers et surtout des jalons importants dans la constitution de l'oreille des nouveaux auditeurs. Destinées à ouvrir les portes d'une écriture ou de sons inédits, les conférences introductives participent de la même démarche, répondant aux attentes tant des professionnels que du public mélomane.

**Une grande famille accueillante et ouverte**

Des initiatives plus personnelles sont également menées en « solo » par la SMC, notamment dans les gymnases, avec à la clé des petits « miracles » qui, plus encore qu'un record de billetterie, donnent du sens à l'action de ces pionniers. A l'image de ce professeur qui, encouragé par une première expérience positive, revient régulièrement assister aux concerts avec ses élèves, suscitant même au passage des vocations de recherche et d'écriture, puisque certains étudiants choisissent dans la foulée un sujet en rapport avec la musique contemporaine pour leur travail de baccalauréat. « Le contemporain est une famille ouverte et accueillante, au sein de laquelle chaque spectateur, chaque musicien compte, où l'on vit une relation à tout instant personnelle, forte et par conséquent rarement indifférente », témoigne Marie Anne Jancik. « Chaque moment est un moment de grâce, rien n'est anodin, à commencer par la douleur qu'implique la disparition d'un membre de cette famille. Parce qu'il travaille souvent directement avec l'auteur, un musicien n'oublie jamais les moments de partage qu'il a pu vivre autour d'une partition contemporaine. »

**Gestion plus professionnelle**

En découvrant la plaquette 2007/2008 des concerts SMC, une chose attire d'emblée le regard: la nouvelle identité visuelle de l'institution. Une institution qui, comme le Conservatoire de Lausanne, vit dans la réalité d'un monde où la manière de communiquer change, se professionnalise, où pour capter l'attention de personnes noyées dans un flux de plus en plus frénétique d'informations, l'annonce d'un programme ne suffit plus. Mais, au risque de tromper le public, on se doit de demeurer vigilant pour qu'à aucun moment ne soit baissée la garde de l'exigence musicale sous prétexte de contingences marketing, pour veiller à ce que les compétences techniques de la gestion culturelle demeurent au service de la musique et pas l'inverse. « C'est aujourd'hui comme hier le cas à la SMC », assure Marie Anne Jancik. Parole de passionnée! **Antonin Scherrer**

[www.templibre.ch/smc](http://www.templibre.ch/smc)

«Le contemporain est une petite famille, au sein de laquelle chaque spectateur, chaque musicien compte, où l'on vit une relation personnelle à tout instant.»

Marie Anne Jancik

RÉSULTATS DE  
L'ENQUÊTE DE  
SATISFACTION

photo: Magali Koenig

Chers élèves et parents d'élèves, vous avez été très nombreux à donner suite à l'enquête de satisfaction effectuée à l'Ecole de Musique du Conservatoire de Lausanne. Nous vous remercions vivement d'avoir pris le temps de remplir le/s questionnaire/s reçu/s à domicile en octobre 2006! Pas moins de 582 questionnaires sur les 1181 envoyés nous ont été retournés, ce qui correspond à une participation de 49,3% et nous permet d'avoir une bonne vue d'ensemble de la situation puisque tous les âges et degrés, tous les instruments et le chant ainsi que les cours collectifs sont représentés. Les réponses ont été traitées de manière strictement confidentielle, car leur dépouillement et l'analyse des résultats ont été effectués par une instance extérieure au Conservatoire.

**Enquête similaire en 2000**

Certains élèves et parents se souviennent certainement de la première enquête similaire, menée en 2000 (les résultats peuvent être téléchargés sur [www.cdlhem.ch](http://www.cdlhem.ch) > presse > Nuances n° 3 en format PDF). Pour pouvoir comparer les résultats, les mêmes questions ont été posées. Il nous a paru intéressant de rappeler les chiffres de l'enquête précédente, qui figurent ici entre parenthèses. L'analyse détaillée des résultats 2006 peut être obtenue sur simple demande au secrétariat de l'Ecole de Musique. Le but de cet article est d'en dessiner les grandes lignes.

**Qualité de l'enseignement**

En tout, 85% (*idem en 2000*) des participants indiquent que c'est la qualité de l'enseignement qui a déterminé le choix de notre institution. 93% (92%) expriment une grande satisfaction face à ce choix (notes 5 et 6 sur 6), tandis que 85% (73%) se déclarent satisfaits de l'encadrement du personnel administratif.

**Attentes satisfaites**

L'enseignement donné aux enfants qui ne jouent pas encore d'un instrument correspond aux attentes de 92% des parents interrogés (*nouvelle question*). En ce qui concerne l'organisation des études à l'Ecole de Musique du Conservatoire, 83% (77%) des personnes ayant pris part à l'enquête estiment que les examens

correspondent à leurs besoins. La participation aux auditions convient à 88% (83%) des élèves, tandis que le solfège satisfait 88% (65%) d'entre eux. Quant aux progrès généraux de l'élève, 89% (84%) des réponses indiquent une entière satisfaction. Les progrès concernant notamment l'instrument ou le chant contentent 90% (86%) des participants alors que ceux réalisés en solfège/rythmique-solfège satisfont 76% (65%). Le degré de motivation de l'élève pour travailler son instrument ou le chant est jugé excellent, voire très haut (notes 5 et 6 sur 6) dans 78% des réponses (*nouvelle question*). Environ 30% (19%) des élèves ayant répondu à l'enquête participent aux activités des orchestres ou de la Maîtrise, et 94% (84%) d'entre eux se déclarent très satisfait de l'expérience.

**Image en nette amélioration**

Les réponses concernant l'image du Conservatoire indiquent une nette amélioration par rapport à l'enquête de 2000: 67% (52%) des personnes ayant répondu estiment que notre institution est ouverte vers l'extérieur, 64% (44%) la trouvent communicative, 70% (54%) moderne, 74% (59%) attractive et 73% (60%) accueillante.

**Commentaires instructifs**

Les espaces réservés aux commentaires, remarques et suggestions individuelles ont suscité 277 (350) réactions, toutes pertinentes et intéressantes. Cependant, elles présentent une si grande dispersion et reflètent une telle diversité personnelle qu'il n'est pas possible d'en donner un aperçu ici. Soyez sûrs pourtant que la direction et l'équipe pédagogique de l'Ecole de Musique ainsi que le personnel administratif examinent avec soin les comptes-rendus des analystes.

**Mesures et développement**

Dans l'article intitulé «De la suite dans les idées» paru dans l'édition n° 7 du journal *Nuances* (février 2001), nous vous avons fait part des mesures prises suite à l'enquête 2000. Grâce à cette première photographie et à toutes les suggestions exprimées, nous avons pu progresser et développer les activités de l'Ecole de Musique. Nous avons la même ambition après cette deuxième enquête, afin de continuer à satisfaire toutes

les parties prenantes. Merci, chers élèves et parents d'élèves, de votre partenariat dans cette tâche passionnante! **Helena Maffli**

« Les réponses concernant l'image du Conservatoire indiquent une nette amélioration par rapport à l'enquête de 2000. »

Helena Maffli



## CLAUDIA SANTUCCI COORDINATRICE DES ACTIVITÉS PUBLIQUES

Le temps où les conservatoires vivaient repliés sur eux-mêmes semble définitivement révolu. Conscients de leur rôle d'acteurs culturels à part entière, ils sont fiers aujourd'hui de présenter au grand jour les différentes facettes de leur activité. Le Conservatoire de Lausanne fait bien entendu partie du voyage et il le prouve quotidiennement, que ce soit par l'écrit – ces pages que vous tenez entre les mains, le site [www.cdllhem.ch](http://www.cdllhem.ch)... – ou par les activités publiques qu'il propose en nombre sans cesse croissant, à l'intérieur comme à l'extérieur de ses murs. Suite au départ de Sophie Cretton au début de l'été, c'est depuis septembre Claudia Santucci qui incarne et met en scène cette vitrine de l'établissement. Nous l'avons rencontrée quelques jours avant son entrée en fonction.

### Claudia Santucci, d'où venez-vous ?

Je suis née à Lausanne, où j'ai passé toute ma vie jusqu'ici, mais mes racines se trouvent en Italie. Licenciée en histoire de l'art à l'Université de Lausanne, j'ai toujours eu à cœur d'exercer professionnellement, même durant mes études. J'ai occupé différents postes administratifs, enseigné dans des écoles, et après ma licence en 2001, j'ai eu la chance de décrocher un mandat en lien direct avec ma formation. Le Musée des Beaux-Arts de Bâle m'a en effet demandé de participer à la mise sur pied d'une exposition dédiée à la peinture hollandaise. J'ai pris beaucoup de plaisir à l'organisation de cette dernière, tant dans le choix des tableaux et leur scénographie, que dans la rédaction du catalogue, qui constituait une première pour moi. A la fin des dix mois que comptait le mandat, j'ai gardé un pied à Bâle en conduisant régulièrement des visites guidées, notamment dans le cadre de *Art Basel*. Se sont enchaînés alors différents postes, au sein d'abord d'une maison d'édition, puis au Service d'orientation et conseil de l'Université de Lausanne. La dernière expérience en date avait pour cadre la Collection de l'Art Brut, où j'ai entre autres collaboré à l'organisation d'expositions et assuré des tâches de communication avec le corps enseignant et la presse notamment.

### Comment s'inscrit votre nouvelle activité au sein du Conservatoire dans le flux de ces diverses expériences ?

Elle est en parfaite adéquation avec mes deux centres d'intérêt principaux: la formation et la culture. Je compte bien mettre à profit également mon goût prononcé pour l'organisation et la communication. Quand j'aime quelque chose, j'éprouve le besoin naturel d'en parler, de partager.

Claudia Santucci

« Il y a tant de choses à découvrir, même près de chez soi ! J'essaie de me déplacer le plus possible à pied, de changer régulièrement d'itinéraire et me faire ainsi surprendre par de nouvelles rues, de nouvelles maisons. »

### Quel rapport entretenez-vous avec la musique ?

J'en ai toujours écouté en privé, avec une prédilection pour le classique et le jazz. Par contre c'est une chose plutôt nouvelle sur le plan professionnel. La musique m'attire, même si je n'en ai, pour l'heure, qu'une connaissance superficielle. Je me réjouis de pouvoir apprendre au contact du lieu et des musiciens.

### Un souvenir musical fort ?

Oui, le premier et plus ancien donc, celui d'une leçon de musique au gymnase dédiée aux *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach. J'étais tellement transportée par l'œuvre et par les propos du professeur que j'en ai oublié ma peur de chanter ! C'était la première fois que cela m'arrivait, cela m'a profondément marquée. J'ai par la suite fouillé dans les disques de mon père pour tenter de donner une suite à cette « révélation ». J'aime aujourd'hui l'opéra, notamment italien. J'ai du plaisir également à aller à la rencontre de musiques que je ne connais pas, par exemple dans le cadre des concerts de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Mes affinités pour le jazz sont plus récentes. Je me concentre pour l'heure sur les standards... en attendant des conseils plus avisés !

### Et comme il n'y a pas que le travail dans la vie...

Parmi mes nombreuses activités figure la marche. Mon premier terrain n'est autre que Lausanne, une ville à laquelle je suis très attachée. Il y a tant de choses à découvrir, même près de chez soi ! J'essaie de me déplacer le plus possible à pied, de changer régulièrement d'itinéraire et me faire ainsi surprendre par de nouvelles rues, de nouvelles maisons. Je suis frappée par le nombre de très beaux parcs que possède la ville. J'ai aussi un faible pour les arts de la table. Ma cuisine se transforme très souvent en lieu de création et de détente. Je peux y passer parfois des heures à tester des mélanges audacieux. Quand je suis à l'étranger, je hante les marchés à la recherche de saveurs nouvelles, je mets le nez dans les assiettes autochtones et m'intéresse de façon générale à la manière de vivre des gens.

Propos recueillis par Antonin Scherrer

### Devoir d'information publique

Au-delà de la gestion des Ateliers contemporains, des Ateliers lyriques, des Midi Concerts, des *masterclasses* et autres événements publics, Claudia Santucci est chargée de faire le pont entre le monde extérieur et le Conservatoire en donnant régulièrement à connaître ce qu'il s'y passe et peut être vu et entendu librement. « Nous sommes tenus par notre mission de service public à un devoir d'information, fait remarquer Pierre Wavre. Dans le cas de la musique contemporaine, ce devoir est double: nous avons le mandat non seulement de former mais également d'informer – en d'autres termes d'ouvrir au public les portes de ce répertoire, en lui proposant des concerts et un soutien didactique en marge de ces prestations (les introductions de Philippe Albèra par exemple). » Quant à la communication globale, le Conservatoire de Lausanne suit l'évolution générale, marquée par une professionnalisation des outils et des compétences. « Graphisme, rédaction, site Internet: on n'a d'autre choix aujourd'hui que de s'appuyer sur les nouveaux vecteurs de diffusion. » (as)

### CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

Président du Conseil de Fondation  
François Daniel Golay

### DIRECTION

Directeur général Pierre Wavre  
Directrice pédagogique Haute Ecole de Musique  
Anne Bassand  
Directeur du département jazz George Robert  
Directrice Ecole de Musique Helena Maffli

### COORDINATEURS DE FILIÈRES

Théorie Alexis Chalier  
Pédagogie Thomas Bolliger  
Interprétation Anne Bassand

Recherche et développement Angelika Gusewell

### DOYENS DE LA HAUTE ECOLE DE MUSIQUE

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

### DOYENS DE L'ECOLE DE MUSIQUE

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

### Réception

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

### Responsable de publication

Direction du Conservatoire de Lausanne  
rue de la Grotte 2  
CP 5700, 1002 Lausanne  
T 021 321 35 35  
F 021 321 35 36  
[www.cdllhem.ch](http://www.cdllhem.ch)

### Rédaction et coordination

Antonin Scherrer – Colophane Edition & Communication  
Chalet La Folia, 1660 Château-d'Ex  
T/F 026 924 33 45 – [info@colophane.ch](mailto:info@colophane.ch)

### Courrier des lecteurs

*Nuances* vous concerne... et vous concernerez *Nuances* ! N'hésitez pas à nous faire part de vos suggestions et vos remarques, mais aussi à nous informer de tout événement susceptible d'intéresser nos lecteurs (audition, concert, CD, nomination, bourse...). Votre plume – qu'elle soit laudative ou critique – est également la bienvenue dans ces colonnes. Que vous souhaitiez réagir à des propos tenus dans ce journal ou nous faire part d'une réflexion plus large sur un sujet en rapport avec la musique et/ou le Conservatoire de Lausanne, contactez Antonin Scherrer, rédacteur responsable, qui se fera le relais de votre voix au sein du conseil de rédaction.

Graphisme, réalisation: [www.atelierk.org](http://www.atelierk.org), Lausanne  
Imprimerie: Presses Centrales Lausanne

### Abonnement à Nuances

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

L'abonnement est gratuit.