

# NUANCES

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

## COMPOSITION

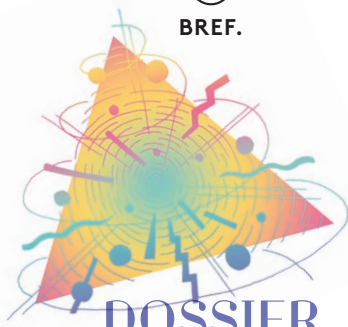
à tous les étages

## VUS & ENTENDUS

Kattenburg  
Orchestre de Chambre  
de Lausanne  
Jazz Onze+  
Opéra de Lausanne

## JEUNES OREILLES

[kōpozisjō]

4  
BREF.

## DOSSIER

NOUS COMPOSONS

10

Galerie de créateurs

16

Composer ici et maintenant

32

Sous la loupe

34

#COMPOSITION

VUS &  
ENTENDUS

HEMU

36

KATTENBURG  
Nouveau concours

47

Histoire  
DISSONANTE

48

JEUNES OREILLES

VUS &  
ENTENDUSCONSERVATOIRE  
DE LAUSANNE

38

Happy 30!  
JAZZ ONZE+ FESTIVAL

40

OCL  
meets  
HEMU

42

NORBERT MORET  
Fête

43

THOMAS FLORIN  
Alumni

44

XAVIER DAYER  
Conférence-Atelier

46

L'IRCAM  
Perspectives

52

À l'Opéra de Lausanne  
DE TOUTES NOS FORCES

54

FANTASTIQUE  
CompositionJ'INTERPRÈTE  
DONC JE CRÉE

Oui, c'est vrai, la composition à l'HEMU n'est pas formellement distinguée par un cursus d'études et une certification. Sa «traque» au travers d'un tel dossier n'en devient que plus passionnante, dès lors qu'elle se dérobe aux conventions et qu'on a à la chercher hors du champ académique pur.

Dans un tel contexte, y aurait-il un sens à parler composition sans évoquer ce dialogue vivant entre le créateur et celui qui porte ses sons – cet interprète qui, par son investissement, est interrogé sur sa propre créativité ?

À la lecture de ces pages, l'impression d'entrer dans une ère nouvelle est frappante. Après le temps – bien utile – des chantages d'une interprétation «historiquement informée», qui n'hésitaient pas à traverser la planète pour un fragment de manuscrit, l'heure est à la décomplexion.

Le cours d'initiation à la composition que nous proposons en option à l'HEMU a changé le regard de beaucoup d'étudiantes et d'étudiants sur leur propre pratique d'interprète. Il a aussi parfois déclenché des désirs d'écriture sans pour autant initier un changement de parcours professionnel. Ce n'est donc pas un hasard si une option *performer composer* du Master en interprétation jazz

voit le jour en nos murs, et nous sommes convaincus qu'il attirera bon nombre de musiciennes et de musiciens. L'HEMU peut être fière d'avoir favorisé ce développement, d'avoir passé outre une forme d'intimidation sociale qui aurait pu la freiner.

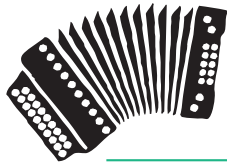
Je ne dis pas que la composition va disparaître des métiers «référéncés» dans l'univers musical. «Écrire» prend du temps et nous avons besoin des compositeurs ! Que ceux-ci se revendiquent ou non témoins de leur temps, qu'ils se consacrent entièrement à la création est une démarche personnelle et, sans doute, un besoin intime incontournable.

Mais aujourd'hui, composer peut aussi faire partie intégrante d'une des multiples identités professionnelles des interprètes et des pédagogues. C'est donc de notre responsabilité que de nous adapter à cette indéniable mutation.

Bien à vous,  
Hervé Klopfenstein  
Directeur général

## PARCE QUE

dès les premières années d'études les élèves se produisent en concert, parce que même les professeurs ne s'arrêtent jamais d'être actifs, parce que tout musicien évolue en se surpassant dans des concours...


 DISTINCTIONS HEMU

## PERCUSSIONS

En avril 2017, **Léonard Juston**, étudiant de Cyril Regamey, s'est vu décerner, pour la troisième année consécutive, la 1<sup>re</sup> place au 34<sup>e</sup> Concours suisse des batteurs et percussionnistes d'Altshofen. **Augustin Lipp**, **Mathis Pellaux** et **Jiun-Jie Jeng**, étudiants de Stéphane Borel, ont également été récompensés.

## MUSEC

En mai 2017, le **chœur Musique à l'école** a été doublement distingué lors de la 49<sup>e</sup> Fête cantonale des chanteurs vaudois, rafflant le 1<sup>er</sup> prix ainsi que le prix du public dans la catégorie «Ensembles vocaux».



## TROMPETTE

**Morgane Grandjean**, étudiante de Jean-François Michel à l'HEMU site de Fribourg, représentait la Suisse au concours européen du Lion's Club en mai 2017 à Montreux et a remporté le 3<sup>e</sup> prix.

## JAZZCONTREBAND

La formation de l'HEMU Oggy & The Phonics, composée de **Louis Billette** (saxophone ténor/soprano), **Gaspard Colin** (basse électrique), **Théo Duboule** (guitare), **Marton Kiss** (batterie), et **Clément Meunier** (clarinette) a gagné en octobre le tremplin du festival 2017. A noter que la finale était constituée uniquement de groupes qui ont pris forme dans le cadre de l'HEMU et dont les membres sont ou ont été à l'HEMU : AA Trio, The Cliff, Louis Matute Quartet et ODIL.

## ACCORDÉON

En octobre 2017, lors du 67<sup>e</sup> Trophée Mondial (FR), plusieurs étudiants de Stéphane Chapuis se sont distingués. Le duo «Tutto a Dio», composé d'**Augustinas Rakauskas** et de l'altiste **Greta Staponkutė**, étudiante d'Alexander Zemtsov, a obtenu le 1<sup>er</sup> prix dans la catégorie «musique de chambre». Augustinas a également reçu un 5<sup>e</sup> prix dans la catégorie «senior classique». **Jean-Baptiste Baudin** a, lui, remporté les 2<sup>e</sup> prix des catégories «jazz» et «variété». Dans la catégorie «master», **Valentin Claivoz** a obtenu la 5<sup>e</sup> place.

## HARPE

Deux étudiants de Letizia Belmondo ont reçu des 1<sup>er</sup> prix. Celui du 11<sup>e</sup> Concours National du Festival du Jura, pour **Tjasha Gafner** en septembre 2017, et celui de la 29<sup>e</sup> édition de l'European Music Competition à Moncalieri (IT) pour **Valerio Lisci**, en novembre 2017.

## PIANO

Au concours d'Interprétation Musicale de Lausanne, en juin 2017, **Martin Jollet**, étudiant de Christian Favre, a reçu un diplôme avec mention du jury.

 PERFORMANCE

Vous avez été quelques centaines à les entendre, ces voix, qui ont peut-être enchanté votre matinée... Le 14 septembre 2017, un quatuor de l'HEMU s'est immiscé dans une gare bouillonnante afin d'y interpréter des titres d'opéra ou de gospel: **Béatrice Nani**, **Floriane Derthe**, **Jeff Milgate** et **Christian Joel** ont merveilleusement captivé les pendulaires, ainsi que d'autres curieux à travers leurs smartphones, puisque ces vidéos live ont réjoui tant sur Facebook qu'Instagram. Un lancement de saison plus qu'inattendu, et complètement réussi!



## VIOLON

La 4<sup>e</sup> édition du Rotary Excellente Prize, organisée par le Rotary Club de Lugano, a été remportée par **Dmitry Smirnov**, étudiant de Pavel Vernikov, diplômé d'un Master de soliste de l'HEMU en 2017. Celui-ci a aussi remporté le 1<sup>er</sup> prix du Concours d'Interprétation Musicale de Lausanne, en juin 2017. À ce même concours, les étudiants de Svetlana Makarov, **William Dutton** et **Anna Egholm** ont reçu respectivement le 3<sup>e</sup> prix et un diplôme avec mention du jury. Anna a également été récompensée du 1<sup>er</sup> prix et prix du public au Concours International de Violon «Ginette Neveu» à Avignon (FR) en novembre 2017.


 DISTINCTIONS HEMU

## DIAPASON D'OR

À Paris en novembre 2017, trois professeurs de l'HEMU ont été les lauréats des «Diapason d'Or» qui récompensent les meilleurs enregistrements de musique classique: **Renaud Capuçon** dans la catégorie «musique contemporaine», **Vincent Coq** avec son groupe Trio Wanderer pour la catégorie «musique de chambre» et **Olivier Darbellay** avec son Quintette Freitagsakademie également dans la catégorie «musique de chambre».


 PRIX AU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE


## CONCOURS EUROPÉEN DE DIRECTION D'ORCHESTRE

En avril 2017 en Belgique, **Maxime Pitois**, chef de l'Orchestre des Jeunes du Conservatoire de Lausanne, a été finaliste lauréat de la 7<sup>e</sup> édition du concours.

## CONCOURS SUISSE DES BATTEURS ET PERCUSSIONNISTES

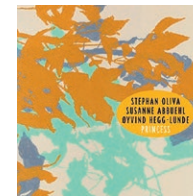
**Axel Maurer**, **Samuel Gogniat** et **Klara Sawosko**, élèves de Stéphane Borel et Romain Kuonen ont remporté chacun un prix au Concours Suisse de Batterie d'Altshofen en avril 2017.

## FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA FLÛTE

Grâce à leur duo Flûte perc'ut, **Max Bradley** et **Samuel Gogniat** ont été les lauréats de la 2<sup>e</sup> édition du concours «Projets des jeunes flûtistes» organisé par le festival en avril 2017.

## GRAND PRIX DU DISQUE 2017

**Susanne Abbuehl**, professeure de chant au département jazz de l'HEMU ainsi qu'à la Hochschule Luzern, a remporté avec son trio le Grand Prix du Disque 2017 de l'Académie Charles Cros, catégorie Jazz, pour l'album Princess, sorti en mars 2017. Elle y est la voix, accompagnée du piano de Stephan Oliva et des percussions d'Øyvind Hegg-Lunde.



## MÉDAILLES

**Pavel Vernikov**, professeur de violon à l'HEMU site de Sion, a été décoré d'une médaille honorifique de la ville d'Odessa (UKR) pour son engagement dans le milieu artistique et culturel. Il a également reçu une médaille d'or de la République d'Arménie remise par la Ministre de la Culture à Erevan pour son engagement exceptionnel dans la musique et la pédagogie.

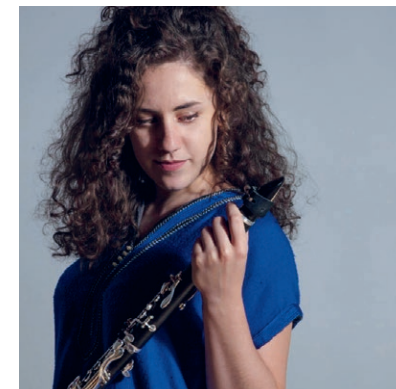

 BOURSES

## FONDATION LEENAARDS

La clarinettiste **Martina Morello**, ancienne étudiante de Frédéric Rapin à l'HEMU, s'est vue décerner l'une des bourses culturelles 2017.

## FONDATION NICATI-DE LUZE

La violoniste **Raphaëlle Moreau**, étudiante de Renaud Capuçon, la flûtiste **Lara Salamon**, étudiante de José-Daniel Castellon, et le violoniste **Dmitry Smirnov**, ancien étudiant de Pavel Vernikov à l'HEMU, ont obtenu sur concours l'une des bourses culturelles 2017.



## SORTIES DISCOGRAPHIQUES

### SANS FILTRE



Caporal Decibels a sorti son premier album en novembre 2017. Cette formation d'étudiants du département jazz de l'HEMU propose un jazz pêchu, avec l'incourturable saxo, mais aussi une guitare électrique, donnant un caractère rock à quelques titres, et des sonorités capables de vous plonger dans l'ambiance d'un vieux bar new-yorkais... Enregistré en quintet, le disque regorge de surprises et d'invités. Toute la musique est composée et arrangée par **Micaël Vuataz**, saxophoniste du groupe. On trouve à ses côtés le saxophone de **Louis Billette**, la guitare électrique d'**Erwan Valazza**, la basse électrique de **Gaspard Colin** et la batterie de **François Christ**.

### PHASM



Phasm est formé de quatre jeunes musiciens de l'HEMU. **Yves Marcotte** à la contrebasse, **Louis Matute** à la guitare, **Nathan Vandenbulcke** à la batterie et **Antoine Favennec** au saxophone ont réuni des compositions originales placées sous la bannière du jazz moderne, afin d'en tirer une matière musicale authentique et personnelle : en résulte le premier album du quartet, sorti en octobre 2017 grâce aux dons reçus via la plateforme Wemakeit.

### AVENTURE MUSICALE

Souvenir de l'aventure musicale et humaine du Trio Eole en Bolivie, en août 2017, où la hautboïste **Emilie Gruffel**, le bassoniste **Oliva Rakotonanahary** et la clarinettiste **Eva Marlinge** ont mis leur savoir et leur amour de la musique au service de la Fondation Bolivia Clásica, qui offre aux jeunes de La Paz des cours d'instruments et d'orchestre.

### LAKES

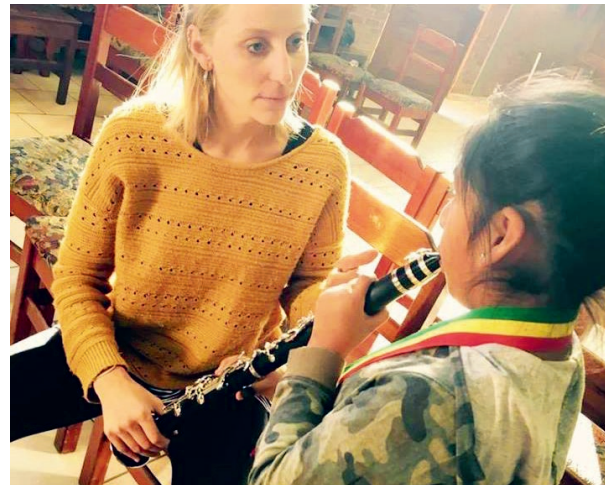


Cet album jazz-contemporain né à l'HEMU a pour ambition de donner vie aux compositions de **Fédérico Monetta**, et de faire vivre un jazz aux rythmes brésiliens et balkans. Réalisé avec les anciens étudiants **Manuel Pramotton** au saxophone, **Luca Curcio** à la basse, **Giacomo Reggiani** à la batterie, ainsi qu'avec **René Mosele**, professeur de théorie au département Jazz de l'HEMU, *Lakes*, sorti en novembre 2017, est inspiré par nos lacs suisses et influencé par de nombreux genres.

### STILL HUMANS



*Odayaka*, « calme » en japonais, est un quintet formé d'étudiants du département jazz de l'HEMU à l'initiative du guitariste **Adam Naylor** et du violoniste **Victor Darmon**, rejoint plus tard par le percussionniste **Mathias Cochard**, le contrebassiste **Virgile Rosselet** et le violoncelliste **Jordan Gregoris**. Leur musique, un folk métissé, esquisse un voyage acoustique grâce à un son au plus près des instruments. Ces sept titres sont sortis en juin 2017.



### LYNN MARING



Après deux formations rock, c'est en solo que la chanteuse **Lynn Maring**, étudiante chez Robin de Haas à l'HEMU site du Flon, décide de révéler un registre intimiste, plus doux. De l'indé rock qui s'associe à une inquiétante pop psychédélique, un petit goût de spleen audacieux, de quoi façonner un éponyme méticuleux et spontané, sorti en septembre 2017.

### MUSIQUE ENTRE LES LIGNES

3 saisons de concerts  
16 projets originaux  
292 musiciens  
526 classes du canton de Vaud  
13'089 auditeurs  
(données 2016-17)

Ces brèves présentent une sélection des dernières actualités qui concernent nos étudiants et professeurs sans toutefois pouvoir prétendre à l'exhaustivité. N'hésitez pas à nous faire parvenir vos actualités et nous nous ferons un plaisir – dans la mesure du possible – de les annoncer dans ces pages.

### ENGAGÉS

Parce qu'obtenir un poste dans une institution reconnue est une distinction en soi pour ses alumni, l'HEMU est heureuse de compter de nombreux étudiants récemment diplômés dans cette situation.

#### Alumni

L'école de musique multisite : Sara Zazo Romero (saxophone), Coline Richard (flûte traversière), Johan Smith (guitare classique), Youri Rosset (percussions)  
Conservatoire de Musique de Genève : Valentine Michaud (saxophone)  
Conservatoire de Musique Nord Vaudois : Guillaume Bouillon (violoncelle)  
Ecole de Musique Oron-la-Ville : Camille Giraud (hautbois)  
Ecole Sociale de Musique Lausanne : Ersilia Marciello (piano)  
Ecole de musique Villeneuve : Sara Zazo Romero (saxophone), Ersilia Marciello (piano)  
EJMA : Baptiste Amstutz (guitare)  
Ecole de Musique Epalinges : Alice Fidon (clarinette)  
Ecole de Musique Nyon : Kristina Kosmina-Novello (piano)  
Ecole de Musique Renens : Youri Rosset (percussions)



### BIENVENUE

Plusieurs élèves de pré-HEM et du Conservatoire de Lausanne ont rejoint l'HEMU à la rentrée 2017.

Flûte traversière : Laurène Bogousslavsky  
Musique à l'école : Giada Fiorini, Amelia Mirante, Danaé Wannaz, Pamela Busset  
Percussion : Camille Cossy  
Saxophone : Nicolas Mognetti  
Violon : Flore Javet, Maria Mitterfellner

### VIOLON D'INGRES

Pourquoi devrait-on se limiter à une seule passion ? Nombreux sont nos étudiants et professeurs à cumuler les talents. C'est le cas de **Sébastien Kohler**, professeur de Musique Assistée par Ordinateur à l'HEMU. Ingénieur du son et ingénieur de l'image autodidacte, il a appris à maîtriser le procédé photographique de l'ambrottype, inventé au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, et capture ainsi l'émotion dans le regard de son entourage : un temps de pose de 10 secondes environ, qui met à nu et révèle une intensité troublante. Des portraits exposés au Musée suisse de l'appareil photographique de Vevey de septembre 2017 à mars 2018.



# JE COMPOSE, TU COMPOSES, IL COMPOSE, NOUS COMPOSONS

PAR ROMAINE DELALOYE

Durant plusieurs décennies, la musique a été indissociable de son support.

L'arrivée de l'électronique suivie de l'évolution numérique a effacé cette dépendance en faisant naître un rendu sonore dématérialisable.

Ces évolutions technologiques permettent la création de nouvelles sonorités et d'une possibilité infinie d'arrangements originaux. L'ordinateur, fer de lance de cette révolution, et les logiciels de MAO (musique assistée par ordinateur) ont également fait disparaître l'élitisme de la composition et de la production musicale, les rendant accessibles au plus grand nombre.

Au jour le jour, les musiciens de l'institution et les enseignants, intègrent ces changements qui ouvrent des possibilités infinies.

À l'HEMU et au Conservatoire de Lausanne, la composition est omniprésente, si ce n'est sous la forme d'un cursus à part entière, elle l'est dans la vie quotidienne de l'institution. La création – et, plus largement, le rapport à la musique de notre temps –, y est portée, sous des formes académiques très diverses, par de nombreux professeurs et étudiants, et ce depuis toujours. On compte parmi les enseignants actuels une grande proportion de musiciens qui, au-delà de leur activité académique, consacrent une honorable partie de leur temps à composer, à des titres forts divers.

Ils sont les auteurs d'une musique créée pour eux-mêmes ou pour d'autres musiciens, souvent à visée pédagogique pour leurs élèves, leurs étudiants ou les ensembles qu'ils dirigent. Des œuvres qui peuvent rester dissimulées ou rayonner de mille feux, comme la création « Hommagine » réalisée par Alessandro Ratoci pour les 20 ans du bâtiment de la Grotte 2, en 2010. C'est ainsi qu'à l'HEMU et au Conservatoire de Lausanne, la sensibilisation au travail de composition passe également par l'interprétation d'œuvres commandées ou créées en première mondiale. À ce titre et régulièrement, l'HEMU convie pour des masterclasses, ou invite sur des projets spéciaux, des compositeurs de tous horizons. Dernièrement par exemple, la venue d'Heinz Holliger pour une conférence-atelier, la création d'une œuvre collective pour les 30 ans du département jazz avec Pascal Auberson, « Logos » la création mondiale de Daniel Schnyder interprétée pour les 500 ans de la Réforme par les Vocalistes du Conservatoire et un jazz band de l'HEMU, ont généré un grand intérêt à l'intérieur comme à l'extérieur de nos écoles.

Lors de l'entrée en vigueur du système de Bachelor et de Master, les Hautes écoles de musique de Lausanne et Genève ont convenu, en bonne intelligence, d'un « partage des tâches » afin de pouvoir évoluer sur un même territoire et collaborer entre elles. Le cursus officiel de Master en composition se situe alors à Genève pour la musique classique. L'HEMU, quant à elle, a l'exclusivité d'enseignement du jazz et des musiques actuelles en Suisse romande sur le site du Flon et propose une option de *performer composer* ainsi qu'un Bachelor de *creative performer*. Des formations théoriques et pratiques qui répondent aux attentes d'un monde musical en constante évolution permettent aux étudiants d'exprimer leurs idées, de contextualiser leur travail dans le paysage musical actuel à la lumière d'un large éventail de perspectives esthétiques, et d'élaborer leurs plans de carrière.

Au Conservatoire de Lausanne, au travers de leurs cours de solfège obligatoires, mais surtout grâce à leurs professeurs, les élèves sont souvent initiés, même très jeunes, à la composition. Il n'est pas rare d'entendre en audition un jeune instrumentiste interpréter un morceau de sa propre création. Une pratique couramment incitée par les professeurs et sans aucun doute stimulée par la présence de la Haute école dans les mêmes murs. On a pu le voir en décembre 2017 avec la création « Fantasia pour Andersen » initiée par trois professeurs du Conservatoire et qui impliquait plusieurs élèves de leurs classes de piano, guitare et flûte traversière dans l'interprétation de l'œuvre sonore contemporaine d'Alessandro Ratoci, enseignant lui-même à l'HEMU (lire en page 54).

10

GALERIE DE CRÉATEURS

16

L'HEMU COMPOSE ICI ET MAINTENANT

# GALERIE DE CRÉATEURS

PAR ANTONIN SCHERRER

À l'HEMU, la création est omniprésente, portée, sous des formes académiques très diverses, par des professeurs qui rayonnent de mille feux et font de nombreux émules. Et cela ne date pas d'hier : la preuve en sept portraits.

*Gustave-Adolphe Koëlla*

LA CRÉATION :  
IMPÉRATIF PÉDAGOGIQUE

Musiciens polyvalents, les pionniers de l'Institut de musique fondé en 1861 par Gustave-Adolphe Koëlla sont nombreux à écrire et à publier. S'ils le font, ce n'est pas seulement pour assouvir une soif créative – et perpétuer une longue tradition d'interprètes-compositeurs –, mais également pour répondre à des impératifs concrets de pédagogie : les écoles ouvertes à tous en sont à leurs balbutiements et les matériels de cours sont encore à inventer.



Koëlla montre l'exemple en publiant pour ses classes des *Exercices de chant* – de la même manière qu'il enrichit le répertoire de ses sociétés chorales (un fonds dans lequel ira puiser l'Eglise vaudoise) et qu'il travaillera à la fin de sa vie à l'élaboration d'un *Chansonnier vaudois*.

*Carl Eschmann-Dumur*

UN GUIDE POUR LES PIANISTES-COMPOSITEURS

Alémanique comme la plupart de ceux qui *font* la musique à Lausanne en cette seconde moitié de 19<sup>e</sup> siècle – il naît à Wädenswil, près de Zurich, en 1835 –, Carl Eschmann-Dumur se lie d'amitié avec Koëlla à la fin des années 1840. Ce dernier l'appelle à ses côtés en 1861 lorsqu'il porte l'Institut de musique sur les fonts baptismaux. Comme deux frères, ils voueront la plus grande partie de leurs forces à l'institution. Carl Eschmann-Dumur enseignera le piano dans les classes supérieures pendant 44 ans, attirant à Lausanne la fine fleur de la relève pianistique : l'Institut lui doit une bonne part de sa réputation. Il laisse derrière lui des livres, des partitions... et de nombreux pianistes, à qui il a transmis la maîtrise – la passion ! – de l'instrument, parfois aussi l'envie de créer.

Sa vision (très datée) de la composition se décline dans l'introduction de son œuvre la plus célèbre, un *Guide du jeune pianiste* publié dans les années 1880 après trente années de recherches : « Le morceau, qui est déjà l'œuvre musicale proprement dite, est l'expression d'une pensée, et plus encore d'un sentiment. Il ne met plus en jeu seulement la volonté et l'intelligence ; il s'adresse à ce qu'il y a de plus profond, de plus délicat, dans l'âme, à la *sensibilité*. En le travaillant, en se l'appropriant, le jeune pianiste arrive à sentir et à rendre, avec toutes leurs nuances, les émotions du plus expressif des arts, de celui qui prête son aile à la parole, déjà si éthérée, au point même où le souffle semble lui manquer, et permet aux aspirations de l'âme de prendre un nouvel élan. »



*Emile-Robert Blanchet*

« NOUVELLES VOIES »

Nous l'avons dit : pas de cours de composition à proprement parler à l'Institut, mais des leçons d'instrument auprès de maîtres qui apprennent non seulement à *jouer* mais également à *comprendre* la musique. Quand on a du talent, comprendre c'est déjà un peu *savoir*, et c'est sans doute ainsi que de génération en génération de pédagogues-instrumentistes ont jailli des instrumentistes-créateurs. À l'image – pour demeurer dans le sillage de Carl Eschmann-Dumur – des pianistes Rudolph Ganz et Emile-Robert Blanchet, tous deux diplômés de l'Institut en 1894 puis disciples en Allemagne de Ferruccio Busoni, avant de suivre des chemins contrastés. Si le premier laisse des centaines d'opus à la postérité – quelque 150 lieder, des symphonies, des concertos et près d'une centaine de pages pour piano –, c'est d'abord comme interprète (dédicataire du *Scarbo* de Ravel) et pédagogue (pionnier du Chicago Musical College) que l'on se souvient de lui, véritable star aux Etats-Unis où il a passé une grande partie de son existence. Blanchet, par contre, même s'il s'illustrera aussi comme soliste et directeur de l'Institut de Musique (1905-1908), marque les esprits par une plume autrement plus originale, qui tranche avec la production de ses prédécesseurs et contemporains issus de l'institution, et attire ainsi l'attention de nombreux commentateurs et interprètes de renom. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'il est le premier créateur de taille à s'être profilé entre ses murs (rebaptisés entre-temps « Conservatoire de Lausanne »).



Que ce soit en musique ou sur les faces et arêtes de nos 4000, le désir de l'inexploré était son goût dominant.

Henri Stierlin-Vallon

Comme la plupart des professeurs à l'époque, Carl Eschmann-Dumur compose. L'essentiel de son attention va à « son » instrument, le piano, à qui il offre non seulement d'importants cahiers d'étude mais aussi de nombreux morceaux, comme ses 24 *Fantasiestücke sur des airs populaires allemands*. Le genre de répertoire dont raffolent les amateurs du 19<sup>e</sup> siècle – un nouveau public extrêmement lucratif pour les éditeurs.



Les grands noms sont nombreux à le couvrir de louanges : Walter Giesecking, Clara Haskil, Ernest Schelling, Louis Vierne, s'accordant à reconnaître la très haute qualité de cette musique au-delà de ses visées strictement pédagogiques. Créateur au sens large : défricheur de nouvelles voies. « Que ce soit en musique ou sur les faces et arêtes de nos 4000, le désir de l'inexploré était son goût dominant, écrit Henri Stierlin-Vallon au lendemain de sa disparition en 1943. Blanchet voulait être le premier à avoir vu, trouvé la nouvelle route. Coquetterie intellectuelle, certes, mais aptitude de novateur, de créateur, de chercheur. « Créer, écrivait-il, ce n'est pas seulement se *ressouvenir*, ni même avoir pensé le premier. C'est avoir *vu* le premier. » En musique, comme en montagne, Blanchet a inauguré des routes nouvelles. Mais il ne les a pas gardées pour lui. Comme tous les créateurs, il a éprouvé le désir de donner ce qu'il avait découvert, car tel est le mobile de toute recherche spirituelle, la condition essentielle de son achèvement. De ces sentiments sont nées les admirables leçons qu'il donnait aux élèves éprouvés, les conversations enrichissantes qu'il avait avec les amis de son choix, les lettres qui resteront des modèles de style, de clarté, de forme et de générosité. »

*Hans Haug*

COURS PIONNIER DE COMPOSITION  
DE MUSIQUE DE FILMS

Hans Haug est appelé à former plusieurs générations de musiciens de premier plan : Armin Jordan, Robert Mermoud, Jean-Jacques Rapin, Jean Balissat – pour ne citer qu’eux. Avant de reprendre le cours d’harmonie (assuré pendant... 51 ans par Alexandre Denéréaz !), il s’est illustré comme chef à Radio-Bâle, Radio-Lausanne (l’éphémère aventure de l’Orchestre Radio Suisse Romande !), Radio-Beromünster, ainsi que comme professeur de composition au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds (où l’a appelé Charles Fallier) et premier professeur de direction à Lausanne (huit ans avant Paul Klecki). C’est une époque matériellement difficile où les musiciens ont l’habitude de jouer sur plusieurs tableaux. Son début de carrière est à ce titre un bel exemple de polyvalence.

Né à Bâle en 1900, Hans Haug se fait placer à l’âge de 15 ans par son père – qui craint pour lui les avanies de la carrière de musique : un grand classique ! – dans une banque à Oron. Deux ans plus tard, fort d’un caractère déjà bien trempé, il s’en retourne dans sa ville natale, où il suit l’enseignement des pianistes Egon Petri et Ernest Lévy. À Zurich, il croise la route de Ferruccio Busoni. Diplôme en poche, il poursuit sa formation à Munich, suivant notamment les cours de composition de Walter Courvoisier à l’Académie de musique. C’est l’époque de ses premières compositions. Ses études terminées, commence une véritable vie de bohème musicienne. Parmi les nombreux ports éphémères où on le retrouve : Genève, où il dirige l’Orchestre du Kursaal, montant plusieurs spectacles avec Joséphine Baker. Là-bas, il s’ouvre de nouveaux horizons : le jazz, la musique légère, la musique de film. Films de publicité, films historiques, films d’actualités ou documentaires : Haug devient un véritable spécialiste, ce qui l’amène en 1943 à proposer au Comité du Conservatoire de Lausanne un cours de composition spécifique. Ce pourrait bien être le premier cours du genre proposé par l’institution : une formation en avance sur son temps et qui n’est pas sans entrer en résonance avec le master de *performer composer*



mis en place aujourd’hui à l’HEMU Jazz.

Touche-à-tout de génie, il devient bientôt – outre le mentor des futurs bardes – l’habilleur musical des poètes vaudois. Il monte notamment *Passage de l’étoile* avec Jean Villard Gilles à Mézières, écrit *L’Année vigneronne* avec son beau-père Paul Budry, compose la musique pour le festival *Terres du Rhône* sur des paroles de Charles-François Landry. Dès 1951, tout en poursuivant son enseignement au Conservatoire de Lausanne – où il préside un temps l’Asso-

ciation des professeurs avec beaucoup d’autorité –, il décide de se consacrer plus activement à la composition. Il profite en plein des grandes années de la Radio qui commande à tour de bras jeux radiophoniques, opérettes...

Il suffisait souvent de leur dire :

**ALLEZ PLUS LOIN !**

et la collaboration entre instrumentistes et compositeurs prenait des dimensions fantastiques – les instrumentistes se mettaient à composer et les compositeurs inventaient des instruments.

Rainer Boesch

Les années passent, les directeurs aussi. Toujours une majorité d’interprètes-créateurs : l’aristocrate du violon Alfred Pochon (1941-1957), fer de lance du célèbre Quatuor du Flonzaley et auteur de pages agréables pour son instrument ; le chef de chœurs veveysan Carlo Hemmerling (1957-1967), disciple de Paul Dukas et célèbre à jamais pour sa musique de la Fête des Vignerons de 1955 ; et en 1968, l’arrivée improbable d’une comète de 29 ans : le Genevois Rainer Boesch. Tout (ou presque) le sépare de ses illustres prédécesseurs, à commencer par la stature institutionnelle. Esprit résolument indépendant, il compose depuis l’enfance, mais met un certain temps avant de trouver la « fontaine » de ses rêves. Deux coups de foudre vont orienter son destin : une conférence d’André Zumbach sur la musique électroacoustique et un concert à Divonne d’Olivier Messiaen. « J’ai bu sa musique de la première à la dernière note et me suis dit que cet homme savait tout ce que je devais savoir. Je n’avais pas le choix : je devais le rejoindre à Paris. » Il échoue à l’examen d’entrée rue de Madrid... au pied d’une fugue. Messiaen l’autorise néanmoins à suivre son cours et l’aide à combler ses lacunes. L’année suivante, tout en travaillant au studio expérimental de Pierre Schaeffer à l’ORTF, il suit le cursus officiel et décroche un 1<sup>er</sup> Prix « révolutionnaire » : il est le premier en effet à se voir remettre pareille distinction avec une œuvre utilisant la musique électroacoustique. « Mes camarades m’avaient pourtant enjoint d’écrire la chose la plus réactionnaire possible ! L’esprit Mai 68 a joué en ma faveur : il s’agit d’un prix militant. Dans lequel j’ai embarqué jusqu’à la vénérable Garde républicaine... »

*Rainer Boesch*  
COMÈTE AVANT-GARDISTE

À la tête du Conservatoire de Lausanne dès 1968, Boesch se met immédiatement au travail. Sans passif ni complexe, il se sent totalement libre dans la mise en place des réformes qu’appelle la situation alors délicate de l’institution – qu’avait déjà diagnostiquée Carlo Hemmerling – ainsi qu’une société en profonde mutation. Les esprits n’étant pas (encore) prêts, l’enthousiaste doit rapidement déchanter ; il rendra son tablier en 1972 déjà – mais la tête pleine de beaux souvenirs. Paradoxe amusant : c’est dans le registre de la musique contemporaine que Rainer Boesch a finalement rencontré le moins d’obstacles. « L’installation d’un studio de musique concrète est un principe admis par le Comité », annonce ce dernier dans sa séance du 7 juin 1968. En parallèle, une rencontre entre les étudiants de composition et les instrumentistes a lieu une fois par semaine et essaime ses créations dans l’ensemble de la ville – au grand dam du Comité, qui craint par-dessus tout de lire le lendemain dans les journaux : « Cacophonie à l’Evêché sous la baguette du directeur du Conservatoire » ! « Ça a été un bouillon de culture incroyable où j’ai appris à peu près tout ce que je sais aujourd’hui, se souvient Rainer Boesch : la composition en collaboration avec les instrumentistes, une vraie redécouverte de l’improvisation d’avant-garde, la rencontre de personnalités formidables comme Jean-François Monot ou Henri-Louis Matter. Ce travail était complémentaire à la classe de composition d’Andor Kovach que je connaissais bien. Il suffisait souvent de leur dire : *Allez plus loin !* et la collaboration entre instrumentistes et compositeurs prenait des dimensions fantastiques – les instrumentistes se mettaient à composer et les compositeurs inventaient des instruments. »



L’Evêché de Lausanne  
au temps où  
Rainer Boesch et ses  
instrumentistes-  
compositeurs  
(Henri-Louis Matter,  
au centre) « musicali-  
saient » l’espace en  
tenue de concert !

## Andor Kovach

MENTOR DE CHRISTIAN FAVRE



Qui se souvient aujourd'hui de ce disciple de Bartók et Kodály arrivé en Suisse en 1962 après avoir dirigé des orchestres au Brésil et en Belgique et appelé par Carlo Hemmerling à enseigner l'harmonie et le contrepoint ? Andor Kovach s'en est allé sur la pointe des pieds en 2005 et n'existe depuis que dans la mémoire de ses élèves et dans un fonds d'archives déposé à la Bibliothèque cantonale et universitaire.

Il laisse pourtant une centaine d'œuvres : sept opéras, quatre symphonies et quatre concertos, dans lesquels la veine folklorique de sa Hongrie natale est bien présente... mais « sans excès » (selon ses propres mots). Lauréat du Prix de

composition Reine Marie-José en 1964, il voit plusieurs de ses œuvres données en première audition en Suisse. Quelques coups de projecteur, sans véritables lendemains. Comme d'ailleurs son brusque départ du Conservatoire de Lausanne en 1976, à l'âge 61 ans. Reste donc la « dette » de plusieurs compositeurs, parmi lesquels François-Xavier Delacoste, ancien directeur du Conservatoire cantonal de Sion (qui suit également les cours de musique contemporaine de Rainer Boesch) et Christian Favre, dont les talents de créateur n'ont été révélés au public que récemment, à la faveur de concerts avec le Quatuor Schumann et d'un *Requiem* mémorable créé à Buenos Aires par Facundo Agudin puis à Lausanne en novembre 2010 par Pascal Mayer à la tête du Chœur Pro Arte, du Chœur de chambre de l'Université de Fribourg et de l'Orchestre de la Suisse Romande. Le professeur de piano de l'HEMU dit à qui veut l'entendre l'influence jouée par Kovach dans le développement de sa conscience de compositeur : « Il m'a transmis le goût du travail mélodique et de la discipline. »

## Jean Perrin

LA CRÉATION À L'OMBRE  
DU CLAVIER

La trajectoire de Christian Favre n'est pas sans évoquer celle d'un autre pianiste-créateur : Jean Perrin. Formé à Lausanne (Lassueur, Denéréaz), Genève (Marescotti), Lucerne (Fischer), Berne (Hirt) et Paris (Nat, Boulanger, Milhaud), cette personnalité toute en finesse et en générosité enseigne le piano au Conservatoire pendant plus de trois décennies (1949-1985) tout en forgeant dans l'ombre une œuvre qu'il garde longtemps pour lui. Il faut l'enthousiasme de sa collègue Denise Bidal, les encouragements d'Alfred Cortot et le courage de Victor Desarzens pour le pousser vers la lumière : une flamme aujourd'hui entretenue par ses disciples et amis – parmi lesquels le doyen des classes de piano de l'HEMU Jean-François Antonioli – et qui a des ramifications jusqu'en Valais (où il a également enseigné). Ainsi l'organiste et compositrice Marie-Christine Raboud-Theurillat – dont la Médiathèque Valais vient de publier le catalogue de l'œuvre sous la plume de Jean-Louis Matthey –, qui revendique clairement sa filiation avec son ancien maître, dont les témoins sont nombreux à évoquer la manière unique d'entrer dans l'œuvre – comme seul un créateur peut le faire.



Jean Perrin, une personnalité subtile à découvrir plus en détail dans la monographie qui lui est consacrée chez Infolio, 2013

## Jean Balissat

PAR-DELÀ LES GENRES ET LES FRONTIÈRES

Cette galerie de portraits (forcément lacunaire) se referme avec l'un des meilleurs amis de Jean Perrin : le compositeur Jean Balissat. Une personnalité d'envergure, atypique aussi. Issu d'une famille de vieille souche vaudoise, il se forme au Conservatoire de Lausanne auprès de Denise Bidal (piano), Hans Haug (harmonie et contrepoint) et Robert Faller (cor), puis à Genève auprès de Samuel Baud-Bovy (direction) et André-François Marescotti (composition et orchestration). Mais c'est sous l'impulsion de Jean Perrin qu'il couche ses premières notes sur le papier. Il fonde avec ce dernier et Denise Bidal ce qui deviendra l'un des phares de « l'avant-garde » lausannoise : les concerts de l'Atelier. C'est dans ce cadre qu'en 1956 retentissent ses premières notes publiques. Il décroche en 1959 un deuxième prix de composition lors d'un concours organisé par la Radio Suisse Romande : l'œuvre primée – sa 2<sup>e</sup> *Symphonie* – est enregistrée par l'Orchestre de Chambre de Lausanne et Victor Desarzens.

Les années soixante et septante sont placées sous le signe des musiques populaires. Jean Balissat, qui s'est fixé en 1963 à Corcelles-le-Jorat, dirige tour à tour les harmonies de Ville-neuve, Renens, Monthey, le corps de musique de Pully, et surtout la Landwehr de Fribourg, corps officiel de l'Etat et de la Ville (à la tête de laquelle lui succédera en 1983 Hervé Klopfenstein). Durant cette période (1972-1983), il enseigne également la composition et l'orchestration au Conservatoire de Fribourg : belle revanche de la pratique sur la théorie, lui qui n'a, rappelons-le, aucun papier en poche ! 1971 marque la naissance de sa première grande partition pour chœur et orchestre : la cantate *Pour un dix août* sur un texte de Géo-Henri Blanc. Une étape décisive vers l'un des pics de sa carrière : la Fête des Vignerons de 1977, qui l'accapatera pendant près de quatre ans et lui permettra d'atteindre enfin la reconnaissance.

En 1979, Michel Rochat l'appelle au Conservatoire de Lausanne pour enseigner l'analyse, l'harmonie, la composition et l'orchestration. Personnage charismatique, il ne tarde pas à faire le « plein ». Malgré quelques exceptions notoires – Hans Haug, Andor Kovach, ou encore Rainer Boesch, évoqués plus haut –, l'enseignement de la composition demeure marginal. Il reste une « spécialité » genevoise et ce n'est pas un hasard si c'est là-bas que Jean Balissat formera la majeure partie de ses disciples, entre 1986 et 1999. Une époque intense où il œuvrera sur les deux fronts, apportant à chaque étudiant le bagage dont il a besoin, favorisant la discussion et stimulant la recherche personnelle. »

La partition manuscrite du *Cantus Firmus* pour orchestre de Jean Balissat. Offerte par l'Association des amis du Conservatoire de Lausanne pour le 125<sup>e</sup> anniversaire de l'institution en 1986, cette œuvre est dédiée à l'Orchestre du Conservatoire et à son chef Hervé Klopfenstein.



Lausanne n'est peut-être pas un pôle de création, le Conservatoire n'est pas chiche pour autant avec ses compositeurs. Sous l'ère Jean-Jacques Rapin notamment, l'institution passe régulièrement commande. On peut citer la « grappe » d'œuvres générée par l'inauguration du nouveau bâtiment en 1990 (sur la part des frais de construction que la loi réserve aux œuvres d'art) : le *Concerto pour hautbois et orchestre* de Jean Balissat, la *Ballade pour un couloir défunt* pour orchestre de Jean-Claude Bossel, *Canthosenthal* pour soprano, basse et orchestre de Jean Perrin, les *Mouvements symphoniques pour orchestre* d'Alexandre Rydin, *Mata-Hari* pour ensemble instrumental de François Thury, la *Symphonie pour cuivres, cordes, piano, harpe et percussion* de Julien-François Zbinden, *Feuillages* pour trois percussionnistes d'Eric Gaudibert et *Nestor premier*, pièce en un acte d'Emile Gardaz. Pour Jean Balissat, c'est surtout l'épisode des *Sept péchés capitaux* en 1994 qui marque les mémoires. Ecrite pour le même effectif que *L'histoire du soldat* de Stravinski (clarinette, basson, cor-net à pistons, trombone, violon, contrebasse et percussion), l'œuvre est créée lors d'un concert d'échange à Leverkusen, en Allemagne, par un ensemble d'étudiants dirigé par Hervé Klopfenstein ; elle deviendra l'un des étendards du Conservatoire à l'étranger.

Jean-François Antonioli livre une esquisse très fine de l'homme et de l'œuvre dans le catalogue édité en 2006 par la Bibliothèque cantonale et universitaire : « Dans le monde si particulier de la musique dite contemporaine, il est rarissime qu'un compositeur au fait des esthétiques d'avant-garde et des techniques les plus complexes ait une relation étroite avec le monde non moins particulier de la pratique des amateurs, celui des fanfares, harmonies et autres brass bands. A-t-on souvent vu auteur porté à écrire, en ses débuts, des pièces aussi graves qu'austères – quand elles ne se complaisaient pas dans la noirceur – donner dix ans plus tard dans le genre susnommé comme dans celui de la Fête des Vignerons, sans qu'il n'y ait ni reniement ni éloignement des premiers objectifs ? Il n'y a, paradoxalement et dans le cas de Balissat, non seulement pas de réelle incompatibilité entre ces mondes, mais encore une certaine osmose possible. »





“

Depuis la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, la création musicale souffre d'une déconnexion dramatique d'avec le monde de l'interprétation.

WILLIAM BLANK

L'HEMU  
COMPOSE  
ICI ET  
MAINTENANT

WILLIAM BLANK

## LE COMPOSITEUR DOIT ÊTRE UN PROVOCATEUR!

En charge du cours d'analyse contemporaine et de celui d'éléments de composition, cheville ouvrière des Ateliers contemporains et de l'Ensemble Contemporain de l'HEMU depuis leur lancement, compositeur et chef d'orchestre, William Blank est la figure incontournable pour évoquer la place de la musique contemporaine à l'HEMU. Au-delà de l'éclairage historique qui permet de replacer dans son contexte le « partage des tâches » entre Lausanne et Genève, le musicien se livre à un véritable plaidoyer en faveur d'un compositeur acteur, de son enseignement.



**QUEL PANORAMA DRESSEZ-VOUS DE L'ÉVOLUTION DE LA PLACE ACCORDÉE PAR L'HEMU À LA MUSIQUE CONTEMPORAINE, À L'AULNE DE VOTRE PROPRE PARCOURS DANS L'INSTITUTION ?**

Tout a commencé en 2001 lorsque le directeur Olivier Cuendet est venu me proposer la classe de composition et d'orchestration animée jusque-là par Jean Balissat. Cette succession revêtait un caractère assez naturel : Balissat a fait appel à moi pendant plusieurs années comme juré dans ses examens de composition à Genève, et il ne faisait pas mystère, malgré le fossé esthétique qui nous séparait, de son admiration pour ma musique. Je suis donc entré en matière, tout en pointant du doigt ce qu'impliquait à mes yeux la responsabilité d'un tel enseignement, à savoir la nécessité absolue de coupler l'apprentissage de la composition avec celui de la *pratique* instrumentale de ce nouveau répertoire. Depuis la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, la création musicale

souffre en effet d'une déconnexion dramatique d'avec le monde de l'interprétation, avec pour corolaire la disparition pure et simple de la notion de répertoire. Ouvrir une classe de composition dans ce contexte n'a de sens pour moi que si l'on incite, en parallèle, les nouvelles générations à (re) trouver durablement le chemin de ces œuvres du présent. C'est pourquoi j'ai proposé à la direction la création d'une véritable « schola » contemporaine, où composition et interprétation de la musique du 20<sup>e</sup> siècle se verraient attribuer un poids équivalent. La première étape a été la mise en place d'un cours d'analyse contemporaine, jalon fondamental sur la route tant de la création que de la pratique, car il permet d'assimiler les différents styles d'écriture et d'affûter sa « boîte à outils » personnelle.

**UN NOUVEAU PALIER EST FRANCHI EN 2003 AVEC LA CRÉATION D'UN ENSEMBLE CONTEMPORAIN PÉRENNE AU SEIN DE L'ÉCOLE...**

L'aventure n'aurait pu être qu'éphémère si je n'avais pu compter à la fois sur quelques étudiants particulièrement doués, sur l'attitude visionnaire du directeur Pierre Wavre... et sur un coup de pouce du destin ! L'opportunité s'offrait à nous cette année-là de rendre notre nouvel engagement visible en proposant à la très médiatique Biennale de Berne un portrait du compositeur japonais Toshio Hosokawa, auquel me liait une longue amitié. À ce premier coup de projecteur réussi est venu s'ajouter un second : une invitation de dernière minute dans les concerts de la Société de Musique Contemporaine Lausanne. Celle-ci avait vu la défection de l'un de ses ensembles et j'ai pu lui proposer une soirée consacrée à George Crumb (dont mes étudiants travaillaient alors un quatuor), assortie d'une unique condition : que soit mentionné dans le programme « Ensemble Contemporain du Conservatoire de Lausanne ». Son destin était lancé et l'avènement des réformes de Bologne est venu le confirmer. J'ai participé aux réunions de la commission pédagogique chargée de réfléchir sur les points forts de l'institution lausannoise dans la nouvelle organisation. Il est rapidement ressorti qu'au-delà de l'incontestable Atelier Lyrique, il y avait quelque chose à construire au plan de la musique contemporaine. Comme à l'époque j'enseignais encore parallèlement au Conservatoire Supérieur de Genève, je savais que le développement de leur département de composition (sous la direction de Michael Jarrell, fraîchement nommé) allait être considérable : il m'est apparu insensé de vouloir faire la même chose (en forcément plus modeste) à 60 kilomètres de distance. Alors, que faire ? Après intense réflexion, nous sommes arrivés à la conclusion avec Pierre Wavre qu'il y avait un vide à combler dans le domaine de l'interprétation : faire de Lausanne un lieu où le répertoire contemporain serait travaillé de manière régulière et obligatoire par tous, du bachelor 1 au master 2 ! Les Ateliers contemporains étaient nés, et la formule – unique en Suisse – répond toujours aux exigences d'une formation professionnelle de pointe.

### CETTE NAISSANCE N'A PAS SONNÉ LE GLAS POUR AUTANT DE LA COMPOSITION...

En effet, nous avons maintenu l'idée d'un cours. Mais il fallait que l'offre lausannoise soit adaptée à la nouvelle réalité des cursus HES. Loin des cinq années que totalise la formation complète de composition proposée à Genève, Zurich ou Bâle, notre offre d'un cours à option « d'éléments de composition » de deux ans s'adresse à une population beaucoup plus large que celle formée par les seuls futurs compositeurs : un panel d'interprètes extrêmement varié qui, pour les raisons les plus diverses, souhaitent acquérir des bases d'écriture. Ce peut être le flûtiste désireux d'offrir à ses élèves quelques études « maison », le musicien en quête de nouvelles œuvres pour l'ensemble qu'il dirige (et donc désireux de posséder également quelques bases de transcription), le directeur de chœur contraint d'adapter certaines voix à l'effectif dont il dispose, ou encore l'étudiant guitariste ayant des idées plein la tête pour compléter une étude de Villa-Lobos...

#### COMMENT FONCTIONNE CE COURS ?

Un peu à la manière d'une auberge espagnole : on y mange ce que l'on apporte, sans jugement de valeur, dans un esprit de confrontation constructive – et c'est ce qui me plaît ! Ce cours est collectif, on travaille donc, sous forme d'atelier, sur la bienfaisance des œuvres présentées, qui peuvent aller de la mélodie populaire pour instrument seul à la musique de film pour grand orchestre symphonique. Seul mot d'ordre : composons, mais composons bien, dans les règles de l'art ! Ma formation « à large spectre » mais aussi mon expérience comme batteur de jazz-rock à mes débuts, me permettent, je crois, de guider convenablement les premiers pas de l'étudiant dans presque toutes les directions et tous les styles. Je vois donc surtout ce cours comme une possibilité d'épanouissement pour lui, en marge de son parcours instrumental : un espace où il n'est pas jugé, où il peut prendre le temps d'évoluer, sans limite normative. Cela n'exclut pas, bien évidemment, les « révélations ». En quinze ans, une bonne dizaine de futurs compositeurs sont venus me demander, dans le sillage de ces cours, de les préparer au concours d'entrée pour de vraies études de composition : des musiciens qui ne se seraient peut-être pas découverts sans la souplesse de cette structure.

#### LE CONTACT DE CES ÉTUDIANTS SEMBLE UN MOTEUR PUISSANT DANS VOTRE MOTIVATION...

Il est tout simplement central, essentiel. Je suis entrepreneur dans l'âme : je ne suis pas là pour reproduire simplement ce que mon prédécesseur a fait avant moi mais bien pour avancer, questionner, imaginer, oser, et pourquoi pas, prendre le risque de me tromper... Pour cela, j'ai besoin que l'on me fasse entièrement confiance, et depuis que je suis arrivé dans cette institution j'ai eu cette chance immense, d'abord avec Pierre Wavre, aujourd'hui avec Hervé Klopfenstein, d'être

(très) soutenu dans mes projets de développement de la pratique de la musique contemporaine... C'est inestimable. Je pense que le rôle d'un compositeur dans une Haute École de Musique est d'être en partie provocateur, je veux dire quelqu'un qui interroge, qui fait bouger les lignes, un générateur de secousses sismiques, bref, un empêchement de tourner en rond qui pousse à repenser le rôle que l'école doit tenir dans le monde musical d'aujourd'hui, soumis à des mutations rapides et radicales quant aux pratiques musicales, aux habitudes d'écoute. Mais il doit dans le même temps s'impliquer corps et âme dans la vie de l'institution : lorsque je suis dans ces murs, j'ai l'impression d'y habiter complètement : je ne suis pas ailleurs, je m'occupe de mes étudiants, je les porte. Cela ne m'intéresse pas de fabriquer, de dupliquer, je veux questionner, et je veux qu'ils me répondent, dans un dialogue d'artiste à artiste. J'assume également mes prises de risques, comme lorsque je mets au programme les *Concertini* d'Helmut Lachenmann en sa présence ! Des rencontres très suivies, qui marquent durablement, qui réorientent le débat et font réfléchir l'ensemble de la Haute école sur la pertinence des répertoires que nous proposons à nos étudiants.

Je pense que le rôle  
d'un compositeur  
dans une Haute École  
de Musique est d'être  
en partie provocateur,  
je veux dire quelqu'un  
qui interroge.

WILLIAM BLANK



## COMPOSITION

Même si l'on utilise ce terme dans des domaines variés qui vont de la typographie à la confection d'un bouquet floral en passant par la peinture, c'est dans le domaine de la musique qu'il permet de définir un métier : compositeur.

La composition est un art qui peut se décrire comme le fait de « penser en musique ». C'est par l'écriture des sons que le compositeur va développer son discours. L'élaboration d'une œuvre est basée sur une mise en relation personnelle et inventive des notes afin de donner naissance à des motifs mélodiques qui vont être rythmés et harmonisés puis assortis de nuances et distribués à divers instruments. Le compositeur peut pour cela s'aider de théories, de formes et de systèmes existants ou inventer sa propre méthode de composition pour l'écriture de la partition. Celle-ci sert ensuite de texte de référence. La notation précise de tous ces éléments permet la reproduction fidèle de l'œuvre par des interprètes étrangers au processus de création.

## ARRANGEMENT

L'arrangement est essentiellement un travail de transcription d'une œuvre musicale pour des instruments différents de ceux pour lesquels elle avait été écrite à l'origine : l'adaptation d'une symphonie pour orchestre d'harmonie, d'un solo de violoncelle pour le marimba ainsi que les réductions pour le piano d'œuvres symphoniques (comme Liszt le fit pour les symphonies de Beethoven par exemple) entrent dans cette catégorie. Dans l'histoire du jazz, comme dans les musiques dites actuelles, l'arrangement tient une place importante, voire prépondérante. Ici, le travail sur les effets sonores, sur les variations de tempo ou sur l'instrumentation (par exemple en ajoutant des voix), est presque aussi important que la composition proprement dite, car c'est l'arrangeur qui est le principal responsable de la conception et de la réalisation de l'œuvre finale.

## IMPROVISATION

L'improvisation est un système de création spontanée qui est probablement à l'origine de toute musique. Avant d'être écrite ou même pensée, la musique était pratiquée sous forme d'invention pure, d'exploration des possibilités instrumentales. Puis un certain nombre de codes sont apparus, qui ont servi à structurer l'invention afin qu'elle soit canalisée, surtout lorsqu'on improvise à plusieurs. À l'époque baroque, on pouvait donner un thème à un bon claveciniste et celui-ci improvisait une fugue à plusieurs voix sur ce thème qu'il adaptait aussitôt à ses capacités d'invention. Dans le jazz, l'improvisation tient une part essentielle : dans un quintette par exemple les musiciens s'installent dans une structure donnée (comme une suite d'accords sur un tempo défini) et laissent alors libre cours à leur imagination même si leur rôle est bien défini au départ : le morceau s'invente alors en direct et évolue de manière libre, au gré de la fantaisie et du talent des musiciens, avec pour seule contrainte, la maîtrise de l'instant présent.





ALESSANDRO RATOCI

## L'ÉLOGE DU COURAGE

Dans le joyeux chaos électrotechnique du studio 216, rue de la Grotte 2, le musicien italien évoque le rapport à l'acte créatif des étudiants qu'il accueille dans ses cours à l'HEMU.

Évoquer la place de la création dans une institution comme l'HEMU, c'est interroger d'abord le modèle d'interprète que l'on valorise : un modèle, selon Alessandro Ratoci, encore profondément ancré dans cette tradition d'un virtuose omniscient, en compétition avec la terre entière pour atteindre une (illusoire) perfection, héritée du 19<sup>e</sup> siècle... «J'ai été frappé en arrivant à Lausanne de voir combien ces jeunes inscrits à mon cours à option étaient intéressés à découvrir d'autres modèles que ceux proposés et attirés par les mots <sound design>, <improvisation>, <électronique> ou <composition>. Ils ne représentent, certes, par tous les étudiants, mais une frange importante, habitée du virus de la créativité, qu'il me semble important d'écouter et d'éclairer. Pensez, dans le jazz, à Frank Zappa ou Nina Simone, tous deux nourris au biberon des conservatoires classiques, ou aux musiciens baroques, qui ont un rapport au texte beaucoup plus vivant dans le travail de l'ornementation et de la basse continue.»

D'autres modèles, et à travers eux d'autres valeurs : «L'envie en particulier de devenir le meilleur dans sa propre musique, dans la création de ses canons, de ses sons à soi,

qui ne sont plus ceux codifiés par les autres dans une partition figée que l'on duplique dans une démarche de concurrence stérile. On se situe au-delà de l'acte de composition, de celui qui écrit, pour se placer à la frontière de l'interprétation et de la création. Grâce aux médias, on se trouve aujourd'hui dans un monde débordant de musique, il n'est donc plus forcément nécessaire d'en ajouter de nouvelles pour faire acte de création. On peut créer en transcrivant, en imaginant un spectacle fondé sur la musique des autres, à l'image d'un DJ dont les mix sont originaux même si les œuvres utilisées ne le sont pas. Je suis là pour accueillir ces musiciennes et ces musiciens qui se sentent à l'étroit dans le système de l'interprétation traditionnelle et souhaitent devenir les *acteurs*

de leur propre musique.»

À ceux qui se demandent si une telle démarche a sa place dans une Haute école qui, pour des raisons politiques, n'enseigne pas la composition, Alessandro Ratoci répond sans hésitation par l'affirmative. «Cela dépasse le cadre strict de la composition pour toucher à une dimension quasi philosophique de l'art créatif. Dans ces cours, on expérimente sa capacité à faire face à des choix, par opposition à une duplication <sans risque> de modèles préexistants. On fait appel au *courage* face à la feuille blanche, ou l'écran blanc, cette boîte à outils infinie du *sound design* dont les étudiants doivent apprendre à tirer profit. <Tu es ce que tu es en train de faire.> Le musicien – l'interprète au sens le plus large du terme – n'est-il pas un *homo faber* lui aussi? Le théâtre et les arts visuels ont, sur ce plan, une nette avance sur la musique. Professionnels comme étudiants n'ont pas peur d'affronter de nouvelles problématiques et pour cela de se <salir les mains>. Cela relève de l'évidence, tant les étudiants qui nous arrivent sont traversés d'influences multiples qui vont forcément à terme changer nos professions : ils jouent Liszt et Chopin mais écoutent aussi Queen et Madonna, sortent en boîte, font du shopping..

La démystification du rapport entre compositeur et interprète est un phénomène inéluctable et sain !»



### LA CRÉATIVITÉ, UNE QUALITÉ FONDAMENTALEMENT HUMAINE ? ELLE SEMBLE POURTANT POUVOIR ÊTRE DÉVELOPPÉE PAR LES MACHINES.

À COUP D'ALGORITHMES, et donc, d'intelligence artificielle, nos ordinateurs peuvent aujourd'hui composer de la musique. Précurseur dans la discipline, Mozart en a peut-être inspiré le principe : le compositeur autrichien avait créé un jeu musical, pour lequel il fallait tirer des dés correspondants à des cartes sur lesquelles était inscrite une série de mesures, ceci permettant de composer un menuet ou une contredanse. Ou comment briser la routine, en 1787, quand on est un jeune prodige en musique... En 1951, c'est dans le laboratoire d'Alan Turing, mathématicien britannique célèbre pour avoir cassé le cryptage des machines de communication allemandes durant la Seconde Guerre Mondiale, qu'un ordinateur crée un medley à partir de trois chansons.

À L'ÈRE DU BIG DATA, les possibilités semblent infinies. *Deep Artificial Composer*, un algorithme développé par l'EPFL, puise dans une base de données musicales colossale, analyse les partitions note par note, leur durée et leur enchaînement pour proposer des compositions originales. Certains ont saisi le marché juteux que peut représenter la composition par ordinateur, et donc sans droit d'auteur. *Jukedeck*, une start-up née sur les bancs de l'Université de Cambridge, propose un générateur de musique

Extrait de l'article « Quand les algorithmes donnent le tempo »  
de Florian Delafoi paru dans *Le Temps* le 25 août 2017.

L'exemple d'Antonio Politano, dont Alessandro Ratoci a été l'assistant sur le projet PRIME à son arrivée à l'HEMU, a été fondateur pour lui. «Il m'a appris en particulier qu'il ne fallait pas rejeter les pièces *a priori* mal écrites, car ce qui sur le moment faisait figure d'incongruité pouvait en fait se révéler radicalement novateur. Comme interprète, il prenait le parti d'assumer ces difficultés, quitte à réécrire tout ou une partie de l'œuvre. Il estimait en effet que le temps du compositeur intouchable sur son piédestal était révolu, et que celui-ci devait pouvoir compter sur la collaboration active de l'interprète dans la naissance de sa musique. À ce dernier la responsabilité de se projeter au plus près de la volonté de l'auteur pour, au besoin, formuler de façon plus efficace ses idées. Cette attitude a conduit Antonio Politano à déplacer de plus en plus le curseur de sa propre activité du côté de la création, donnant raison à cette idée de John Cage selon laquelle tout le monde peut être compositeur.»

d'ambiance : sur la plateforme, on indique un style, un tempo et les instruments souhaités, et le site compose une musique personnalisée, pour laquelle le particulier débourse un dollar, et environ 22 dollars pour une entreprise. On n'est donc pas surpris de voir que Google s'intéresse au concept et crée, à travers sa compagnie *DeepMind*, le programme d'intelligence artificielle *WaveNet* capable de créer un morceau de musique classique, grâce à l'auto-apprentissage. De son côté, l'auteur-compositeur-interprète et producteur Stromae, symbole de la génération new beat, a composé en automne 2017 le titre «Hello Shadow» à l'aide d'intelligence artificielle, ceci pour l'album «Hello World» qui rassemble plusieurs artistes autour d'un projet de recherche scientifique baptisé *Flow Machines* et orchestré par la plateforme de streaming *Spotify*, une première mondiale. Le concept de «Machine Learning» permettra-t-il à la machine de dépasser son maître, le musicien ? Quand certains sont fascinés par l'idée d'automatiser les capacités de l'humain, d'autres y voient un bémol : l'authenticité, la faille humaine, l'émotion sont supprimées. Pour Martin Chaboz, professeur à l'EJMA, c'est juste «épouvantable». Cet expert en musique assistée par ordinateur y voit mal la démarche artistique et questionne l'idée même de créativité. A-t-on vraiment envie d'écouter une musique inspirée par d'autres, puisque c'est l'essence même de la machine qui apprend à partir de données ? Amalgame de geeks et mélomanes, une nouvelle génération de créateurs de musique est bien née.

Je suis là pour accueillir ces musiciennes et ces musiciens qui se sentent à l'étroit dans le système de l'interprétation traditionnelle et souhaitent devenir les acteurs de leur propre musique.

ALESSANDRO RATOCI

EMIL SPANYI

## L'ESSENTIEL DE L'ÉDUCATION C'EST D'OUVRIR DES PORTES

Personnalité incontournable du département jazz de l'HEMU qu'il rejoint en 2007, Emil Spanyi, professeur de piano et de composition, est l'un des piliers de l'approche transversale des musiques que défend la Haute école : « notre but n'est évidemment pas qu'un musicien de jazz devienne un musicien classique ou qu'un étudiant de musiques actuelles devienne un jazzman. Il n'y a aucune raison de faire une école de musiques actuelles si les jeunes n'y jouent que ce qui les intéresse. L'essentiel de l'éducation c'est d'ouvrir des portes. » Né en Hongrie alors sous régime communiste, Emil Spanyi commence par apprendre la musique classique. Curieux de jazz, il part ensuite l'étudier en Autriche. Il a 27 ans. Il se rendra ensuite aux États-Unis avant de s'installer en France, une terre qu'il considère encore aujourd'hui comme un grand centre de jazz.

Enseignant depuis une vingtaine d'années, Emil Spanyi s'intéresse aux questions de convergence depuis longtemps. Il a un discours très clair tout en étant volubile. Il se passionne pour ce qu'il fait et cela s'entend. « Le jazz est une musique qui supporte très difficilement que les choses restent pareilles. Ça doit bouger tout le temps. On cherche continuellement de nouveaux chemins. Ces questions de convergence entre jazz et musiques actuelles remontent à trois ou quatre ans. Elles se sont faites assez naturellement. Avec la musique classique, c'est plus récent et on planche encore dessus. »

### DE LA MÉLODIE AUX RYTHMES

Avec les étudiants en Bachelor, Emil Spanyi travaille surtout sur les points communs et les divergences entre les différents répertoires. « C'est au niveau mélodique et harmonique que l'on peut chercher des équivalences. Dans l'harmonie tonale, notamment dans les musiques romantiques et baroques, il y a énormément de points communs avec le jazz. A la base, il y a peu de différence entre Mozart, Duke Ellington et les Beatles. L'orchestration fait que cela sonne autrement. Mais ce n'est que du maquillage. La femme derrière ce maquillage est la même ! » Dans ses cours, Emil Spanyi sélectionne et propose des exemples concrets de musique classique, de musique actuelle et de jazz afin d'établir « qu'on parle bien de la même chose. ». Par ce biais, en fin pédagogue, il cherche aussi à : « les émerveiller, les éblouir avec une situation musicale qui n'est pas forcément la leur, en espérant qu'à la maison ils vont se replonger là-dedans et que cela va les inspirer dans la pratique de leur propre musique. »

C'est quand on aborde le rythme, que les choses se gâtent. « La culture occidentale et la culture venant majoritairement de l'Afrique partagent les valeurs rythmiques de base (noire, croche etc.), mais leur gestion du rythme est complètement différente. Évidemment, il y a aussi la problématique spécifique au jazz qui sont les notes bleues (« le blues ») c'est-à-

À la base, il y a peu de différence entre Mozart, Duke Ellington et les Beatles. L'orchestration fait que cela sonne autrement. Mais ce n'est que du maquillage. La femme derrière ce maquillage est la même !

EMIL SPANYI

dire ces notes qui sont un tout petit peu hors des tonalités majeures et mineures naturelles ».

### UN ENSEIGNEMENT SUR-MESURE

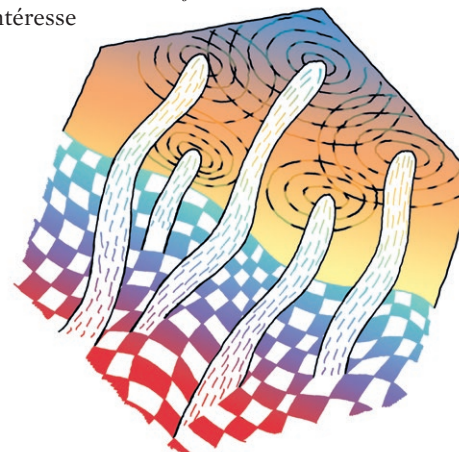
Pour les étudiants en Master qui bénéficient d'un enseignement individuel, l'idée est qu'ils constituent eux-mêmes leur programme de cours « à la carte ». Ainsi un étudiant de jazz pourrait prendre une heure de cours hebdomadaire de jazz et compléter cet enseignement avec des périodes plus courtes issues d'autres répertoires. Ce type de formation – si séduisante soit-elle – relève toutefois du casse-tête administratif en ce qui concerne l'organisation des professeurs, des salles, des horaires. C'est pourquoi, elle est encore en cours de réflexion.

Pour poursuivre dans cette perspective de décloisonnement de la musique chère à l'HEMU, une option *performer composer* du Master en interprétation vient d'être annoncée. « Dans le jazz, on ne sépare pas vraiment l'interprète du compositeur. Les étudiants en Master bénéficient désormais à la fois de cours d'instrument, mais aussi, chaque semaine, d'un cours de composition personnelle. Cela va



porter ses fruits, j'en suis sûr. »

Ces étudiants doivent présenter deux grands projets, le premier à la fin de leur première année de Master et le second à la fin de leur deuxième année. Il s'agit à chaque fois de l'écriture d'un programme complet dans lequel ils utilisent ce qui a été vu en cours. Par exemple : comment orchestrer pour une certaine formation ? Comment développer une idée personnelle ? « La difficulté en Master, c'est que nous enseignons des techniques et des solutions, mais les étudiants doivent avant tout développer leur propre identité musicale. Évidemment en deux ans, nous ne pouvons pas former des Beethoven ou des Miles Davis, mais nous avons envie d'entendre une petite trace de langage personnel. C'est ça qui nous intéresse le plus. »



## MUSIQUE TUTORIELLE

### OU COMMENT LES ARTISTES DE MUSIQUES ACTUELLES SE METTENT EN SCÈNE SUR YOUTUBE ET LES RÉSEAUX SOCIAUX

EN 2016, Ólafur Arnalds avait tenu en haleine ses nombreux fans et tous les amoureux de projets artistiques transdisciplinaires : sept semaines durant, à travers de splendides films et morceaux qui composeront l'album « Island Songs », l'Islandais a ouvert les portes de son processus de travail. Remarquable, tant conceptuellement que cinématographiquement, cette aventure a généré une formidable attention le temps d'un été. Outils marketings pour les uns, ou simples interfaces ludiques pour les autres, les vidéos type *making-of* ou autres documentaires *insider*, s'ils ne sont pas complètement nouveaux – on se souvient de « One + one », ellipse artistique autour de « Sympathy for the devil » des Rolling Stones de Jean-Luc Godard –, ont pris des tournures participatives depuis l'avènement du web 2.0.

EN 2010, soit l'âge de Néandertal à l'échelle d'Internet, Stromae disséquait son tube « Alors on danse » dans une forme inédite pour l'industrie de la musique : le tutoriel d'artiste en version Reality TV comme le Belge aime le présenter. Une idée terre à terre poussée à son paroxysme avec sa déclinaison – dans un français impayable – en conférence TEDx, où les *gimmicks* et autres trouvailles musicales étaient rejouées en toute transparence. Quelques années auparavant, le DJ à succès Paul Kalkbrenner, jouant son propre rôle dans le film « Berlin Calling », ne procédait pas très différemment en mettant en scène l'enregistrement (forcément sauvage) du signal de métro de la capitale allemande pour en faire un loop, puis un tube, parmi d'autres scènes de travail.

À L'IMAGE DE TASH SULTANA, Australienne autodidacte et ancienne *street performer* devenue icône à coups de vidéos d'enregistrements réalisés depuis sa chambre, la nouvelle génération de musiciens, la technologie aidant, mélange les genres et les supports comme jamais auparavant. Et, puisque tout est duplicable, copiable, ou déclinable, on préfère carrément se moquer de l'idée de la grande Création ; forcément, derrière cette mise en scène faussement nonchalante se cache souvent un expert ou un conseiller. Reste que l'on débusque rapidement les plans comm' bien trop rôdés. A ces artistes peu subtiles, c'est souvent le détournement en *meme* qui les attend...

SÉBASTIEN KOHLER

## MUSIQUE ASSISTÉE PAR ORDINATEUR

« Mon instrument c'est l'ordinateur » s'exclame d'emblée Sébastien Kohler. Actuellement enseignant en Musique Assistée par Ordinateur (MAO) à l'HEMU site du Flon, ce quadragénaire hyperactif est un autodidacte inspiré. À la fin des années 80, alors qu'il n'a pas 20 ans, il commence à se passionner pour l'informatique, pour la programmation de rythmes et de sons. Evoluant dans la scène des clubs, il s'intéresse alors à « tout ce qui pouvait s'échantillonner ». Près de 30 ans plus tard, il a composé, arrangé et (re)mixé des musiques dans des registres aussi variés que la house, la drum'n'bass, le hip hop, le rock ou le reggae. Enseigner à l'HEMU est un travail qui le passionne. « Dès leur entrée en première année, les étudiants en jazz et musiques actuelles ont un très bon niveau instrumental. Je leur apprend des choses qu'ils ne connaissent pas, je leur fais voir la composition sous un autre angle. Mon but est qu'ils sachent utiliser les plateformes et les logiciels courants. Au niveau Bachelor, ils doivent être capables de maîtriser les instruments virtuels, les synthétiseurs et une partie des techniques de mixage ».

Le moyen le plus simple pour atteindre ces objectifs reste encore de faire de la musique... C'est pourquoi, l'enseignant en MAO apprend d'abord aux étudiants à faire des petites compositions à l'ordinateur, il leur propose aussi d'autres exercices dont le remix. « Aux débutants, je donne toutes les pistes des morceaux. Remixer un *a cappella* est un exercice plus difficile que je réserve aux étudiants plus avancés. Parfois, l'enseignement poursuit le travail abordé lors de masterclasses. Ainsi, en mai 2017, Jean-Benoît Duncel, une des deux moitiés du duo français Air, est venu donner un workshop intitulé « composition et pragmatisme ». Il propose

aux étudiants de refaire une version d'un des célèbres morceaux de son répertoire électro pop. Suite à cette rencontre, Sébastien Kohler et Philippe Weiss, qui est enseignant en « techniques d'enregistrement et studio », rebondissent et proposent aux participants de poursuivre leur travail en faisant de nouveaux arrangements et en les mixant.

Pour le travail de Master, les exigences montent d'un cran : le travail de composition est plus personnel, l'étudiant doit être plus autonome et le professeur intervient dès lors comme un coach. Grâce au projet « Flon 4 », qui devrait voir le jour en 2018, un studio d'enregistrement et une salle MAO dotée d'un deuxième petit studio seraient mis à la disposition des étudiants de l'HEMU. « Ce serait un outil génial. Ces studios seraient utilisés par toute l'institution, également pour les cours de composition de musique à l'image et de musique électronique du département classique ainsi que pour les cours d'enregistrement et studio. Cela ouvrirait beaucoup de possibilités ; on pourrait imaginer des collaborations entre classique, composition à l'image, jazz et musiques actuelles ! » conclut celui pour qui la motivation principale de son travail reste le rapport à l'humain. « J'adore la fraîcheur des étudiants. Par le biais d'Internet, ils découvrent la musique de façon horizontale. Ils peuvent écouter un titre de Led Zeppelin puis un morceau de pop électronique ou de musique classique. Il n'y a pas de chronologie. Cela peut être une source de problèmes. Pourtant, c'est aussi grâce à ce système de références, construit de façon différente de celui de la génération précédente, que – lorsqu'ils composent – cela donne des choses très intéressantes, nouvelles et hybrides. Les cours de MAO sont donc un espace de partage et d'échange. »

En Master,  
le travail de  
composition est  
plus personnel,  
l'étudiant doit  
être plus autonome  
et le professeur  
intervient dès lors  
comme un coach.

SÉBASTIEN KOHLER



## COMPOSER POUR LE THÉÂTRE

LES COMPAGNIES NUMERO23PROD. ET 5/4 RACONTENT COMMENT S'IMBRIQUENT MUSIQUE ET THÉÂTRE DANS LEURS CRÉATIONS...

Les pianistes **Lee Maddeford** et **Daniel Perrin** – Cie 5/4 – se partagent régulièrement la scène et associent leurs talents de chanteurs, compositeurs et arrangeurs sur des projets à quatre mains cherchant à abolir les frontières entre les genres artistiques.

**LE THÉÂTRE** occupe une place importante dans notre travail de compositeurs. En effet notre intérêt pour le texte et l'art vivant nous pousse à collaborer souvent avec le théâtre qui nous propose des contraintes passionnantes.

**COMME UN PARFUM**, la musique peut réveiller de façon indicible des émotions chez le spectateur ou l'auditeur sans avoir besoin de formuler son propos par des mots. Elle propose de donner du sens d'une autre façon que le geste ou le verbe. Elle peut par allusion à une mémoire collective, renvoyer à des souvenirs, sûrement différents pour chacun.

**CONTRAINTES** et particularités du théâtre (personnages, dramaturgie) peuvent souvent être le sous-texte invisible de nos compositions.

**LE RYTHME** est indispensable à chaque art. Cependant il s'exprime différemment au théâtre que dans la musique. En musique, dans la plupart des cas, le rythme est une colonne vertébrale sur laquelle vont se greffer tous les autres composants de la composition. Il donnera un sens à tout le reste. C'est la notion du temps, sans laquelle les événements n'existent pas.

LA PRÉUVE EN  
LIVE

MADDEFORD ET PERRIN SONT AUX  
COMMANDES DE LA CRÉATION  
« ESPERLUETTE » QUI ASSOCIE LES  
MUSICIENS DE L'HEMU ET LES COMÉDIENS  
DE LA MANUFACTURE POUR UN SPECTACLE  
« RASSEMBLEUR » DONNÉ SUR LA SCÈNE  
DU BCV CONCERT HALL LE 28 AVRIL 2018.

**Massimo Furlan** – Cie Numero23Prod. – est un génie des performances au fort pouvoir visuel. Si les images sont au cœur des créations du plasticien, la musique en est indissociable : c'est elle qui leur permet de s'accomplir.

**TRÈS PRÉSENTE** dans nos projets, la musique nous accompagne dès le départ comme une forme d'inspiration ouverte, nous permettant d'une part d'imaginer des scènes et des images et d'autre part de nous couper totalement de la réalité. La musique n'est jamais décorative.

**LA MUSIQUE N'EST PAS CONÇUE POUR ILLUSTRER** mais pour faire partie intégrante de l'image proposée. Elle est donc souvent créée sur-mesure pour nos spectacles. Par exemple, dans le cadre d'un opéra comme *Tree of codes*, nous avons collaboré avec la compositrice australienne Liza Lim sur le contenu du libretto mais aussi dans l'élaboration de tout l'univers fictionnel que nous allions construire, des personnages, des situations, etc. Sur d'autres projets scéniques (*Sono qui per l'amore*, *Schiller Thriller*, *Un Jour*, etc.) nous avons régulièrement travaillé avec Stéphane Vecchione. Dans ce cas nous avançons simultanément et nous essayons de lui transmettre l'atmosphère, le cadre, le sens et la ligne directrice générale du projet. Lorsque nous sommes en répétition c'est un travail au quotidien, de reprise, d'ajustement, de développement de la composition. D'autres fois (*Factory*, *The Wind in the Wood*, *Nocturne*) nous établissons une collaboration avec une institution ou un ensemble et nous entamons une discussion entre nos souhaits et le répertoire avec lequel ceux-ci travaillent.

**LA MUSIQUE EST UN LANGAGE**, comme la parole, comme la danse, comme la lumière. Elle est abstraite et nous mène vers l'émotion pure. Et en même temps elle a son histoire, sa mémoire, qui croise notre mémoire intime, et fait surgir des éléments de notre mémoire collective.



# FACTORY

**SPECTACLE IMAGINÉ PAR  
L'ARTISTE MASSIMO FURLAN**

Coproduction entre le Théâtre les Halles,  
la compagnie Numéro23Prod., l'usine  
Constellium, CFF Cargo et l'HEMU, site de Sion.

## ILS EN DISENT QUOI LES MÉDIAS ?

### RÉVERIE DE L'ÈRE INDUSTRIELLE.

La déambulation commence dans le foyer du TLH-Sierre. Massimo Furlan, gilet orange vif sur le dos, joue en douceur au chef de gare et invite le nombreux public à entrer de plain-pied dans ce voyage. En file silencieuse, emmitouflé pour beaucoup dans des couvertures militaires mises à disposition, il est invité à accueillir la nuit, l'introspection et à embrasser le froid mordant des structures métalliques plongées dans les rigueurs de l'hiver. Après une première improvisation bruitiste des cuivres de l'HEMU, un train l'attend, dehors, qui l'emmène dans une première halle de l'usine Constellium. Au cœur des machines, un quatuor à cordes fait naître la beauté et la poésie de cet environnement supposé stérile. « Si on avait monté ce spectacle en été, ça aurait été différent, moins intérieur », explique Massimo Furlan. Effectivement, la température glaciale invite chacun à la retraite intérieure. Et l'attention ainsi libérée peut se porter sur le décor, la Navizence qui luit au clair de lune depuis le train, la paroi rocheuse éclairée, la puissance sourde des machines en sommeil... Plus loin, c'est un accordéon, puis des voix lyriques qui s'étirent, vrillent les sens, comme celle de la soprano Clémence Marel, en tenue de chantier et enfermée dans un portacabine. Une succession de tableaux hallucinés, qui amènent poésie et noblesse aux lieux. Une réussite totale. »

Extrait de la critique de Jean-François Albelda livré par le quotidien  
*Le Nouvelliste* le 4 décembre 2017.



Une succession de  
tableaux hallucinés,  
qui amènent poésie  
et noblesse aux lieux.

UNE RÉUSSITE  
TOTALE ”

PHILIPPE DINKEL

## LE CONSERVATOIRE COMME ESPACE COMMUNAUTAIRE DE CRÉATION

Interroger le Directeur de la Haute école de musique de Genève sur l'enseignement de la composition classique dans les HEM romandes, c'est poser forcément cette question – vue de Lausanne : *pourquoi Genève?* Philippe Dinkel avoue sans honte n'avoir aucune réponse précise à nous fournir. Mais quelques idées... Le contexte notamment :

le travail de pionnier mené par Ernest Ansermet à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle en faveur des créateurs de son temps, qui pourrait avoir aidé à l'élaboration de « conditions cadres » favorables à cet enseignement à Genève. L'élan suscité ensuite par l'Ensemble de musique contemporaine Contrechamps dès les années 70, prenant le contrepied du même Ansermet – qui aurait selon eux créé lui-même son opposition en tournant le dos au sérialisme : « J'en sais quelque chose puisque j'en étais ! De cette joyeuse < secte > qui, sous l'impulsion de Philippe Albèra, se retrouvait à 20 ou 30 à la Cité Bleue pour écouter du Ferneyhough toute la soirée ! J'ai plaisir à voir ces trublions d'hier couverts aujourd'hui de lauriers. » Et d'ajouter la création en 1959 du Prix international de composition musicale Reine Marie José : une compétition prestigieuse qui, après avoir failli disparaître, a retrouvé le chemin du Concours de Genève qui l'avait vu naître, avec à la clé tous les deux ans la présence à Genève d'un jury de haut vol, dont profitent directement les étudiants de la Haute école – il était présidé en 2015 par Wolfgang Rihm et en 2017 par Matthias Pintscher.

Philippe Dinkel évoque ensuite l'influence des personnalités à la tête des institutions. L'engagement « naturel », par exemple, d'un Henri Gagnebin à Genève en faveur de la création : « Lui-même compositeur, il est aussi le fondateur en 1939 du Concours international d'exécution musicale – une manifestation à laquelle l'école demeure liée avec son directeur présidant la commission artistique. Cet investissement semblait par contre moins évident pour Jean-Jacques Rabin à Lausanne. En définitive, j'ai l'impression que ce < partage des tâches > entre les deux Hautes écoles n'a pas suscité de réelle controverse, ce que j'ai pu vérifier

à mon tour au contact de Pierre Wavre lors de l'aménagement du nouveau domaine « Musique et arts de la scène » de la HES-SO. Des personnalités comme William Blank ou Philippe Albèra, ayant également collaboré avec la HEM-Genève, s'investissent activement à l'HEMU. »

Reste la détermination du profil des enseignants de cette classe de composition genevoise, et là le verbe de Philippe Dinkel se fait plus précis. « J'ai le souvenir, au temps de mes études, d'une classe de Pierre Wissmer peu connectée avec le reste de l'institution et fondée sur une esthétique très néo-classique (dans la ligne d'Ansermet). Les choses ont changé avec l'arrivée de Jean Balissat puis d'Eric Gaudibert : deux personnalités phares de la création musicale romande, qui se trouvaient toutefois en fin de carrière. En engageant Michael Jarrell en 2004, j'ai souhaité une vraie rupture. Non seulement en profitant de l'envergure internationale de cette personnalité, mais en lui donnant également carte blanche

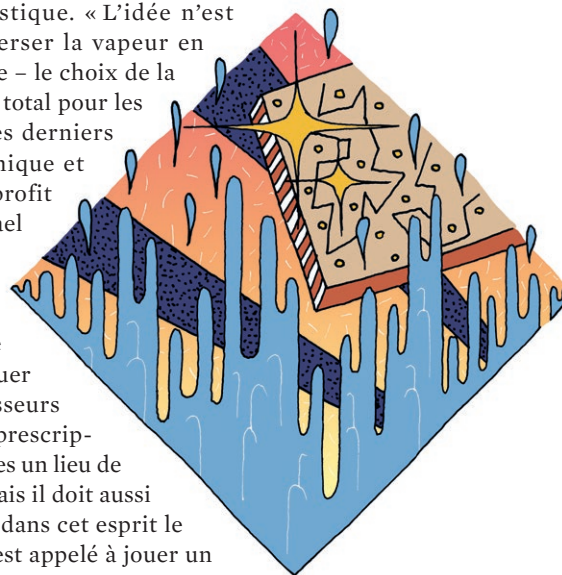
pour construire un véritable département de composition – ambitieux, à la pointe de l'innovation technologique, et capable en même temps d'entrer en vibration avec l'ensemble des composantes de la maison. Et c'est exactement ce qui s'est passé avec la constitution d'emblée d'un axe fort dans le domaine des musiques mixtes. »

Profitant de l'expérience de Jarrell au sein de l'Ircam, un nouveau cursus a été développé, qui intègre de façon obligatoire l'électroacoustique en temps réel, porté par Luis Naon et Eric Daubresse et soutenu par notre Centre de musique électroacoustique. « L'idée n'est pas de renverser la vapeur en

rendant l'électro omniprésente – le choix de la coloration du cursus demeure total pour les étudiants – mais d'offrir à ces derniers la plus large ouverture technique et artistique possible en tirant profit de l'immense réseau de Michael Jarrell. Les examens offrent un fantastique miroir de cette diversité : on y entend absolument de tout ! À mille lieues de la tentation d'inculquer une pensée unique, les professeurs œuvrent en guides et non en prescripteurs. Le conservatoire est certes un lieu de conservation des traditions, mais il doit aussi être un espace de création, et dans cet esprit le département de composition est appelé à jouer un rôle clé : celui d'émulateur entre les différentes classes. J'ai à cœur dans cette optique que tous les projets Master de composition soient créés par des étudiants de la maison – et cela a jusqu'ici toujours été possible, même lorsque certains

L'idée n'est pas de renverser la vapeur en rendant l'électro omniprésente, mais d'offrir la plus large ouverture technique et artistique possible.

PHILIPPE DINKEL



d'entre eux viennent avec un opéra ou un oratorio ! Des classes comme celle de percussion s'offrent spontanément comme < terrain de jeu > pour ces compositeurs en herbe, et il arrive de plus en plus souvent que ceux-ci se mettent à écrire pour leurs camarades, favorisant cette transversalité et la constitution d'une véritable communauté artistique transcendant les barrières des classes, des instruments, des provenances. »

La mise sur pied d'un cursus de *performer composer*, comparable à celui proposé à l'HEMU dans le domaine du jazz et des musiques actuelles, participe au même mouvement. « Il nous semblait important de reconnaître la légitimité de ces parcours mixtes, que l'on rencontre tant chez nos enseignants que chez nos étudiants. Ainsi le guitariste et compositeur Dusan Bogdanovic, qui de par sa trajectoire de vie s'est senti appelé à questionner la frontière entre les musiques écrites et improvisées ; ces maîtres d'harmonie et de contrepoint eux-mêmes compositeurs et recrutés pour cela : pour cette capacité que n'ont pas les purs théoriciens à rompre les codes ; cet étudiant pianiste aux perspectives d'abord floues qui au contact de jeunes élèves finit par trouver sa voie dans la composition de morceaux d'étude ; ou encore cette étudiante guitariste iranienne – la première à suivre ce nouveau cursus – qui, à la faveur d'un travail de recherche sur les instruments traditionnels de son pays, se voit signée par le label ECM ! J'adore l'histoire de ces parcours non calculés, car elle nous montre la limite des structures normées, celles des conservatoires qui ne font que... conserver. »

## COMPOSITEURS

QUELQUES QUESTIONS À DES COMPOSITEURS  
DE NOTRE TEMPS SUR LEUR MANIÈRE DE CRÉER  
ET LEURS INSPIRATIONS.  
RÉPONSES DU DESIGNER DANIEL ZEA ET  
DU SAXOPHONISTE JAZZ DANIEL SCHNYDER

LA COMPOSITION C'EST QUOI ?

Daniel Zea : Le design du son et la gestion de l'énergie dans le temps.

Daniel Schnyder : C'est la façon de m'exprimer et de concentrer mes pensées et mes sentiments dans le monde sublime de la musique, la seule chose avant toutes choses ! « universalia ante rem », A. Schopenhauer.

LE PREMIER GESTE QUE VOUS FAITES QUAND VOUS COMPOSEZ ?

D. Z. : Un dessin.

D. S. : Collecter le matériel, réserver du temps pour écrire...

QU'EST-CE QUI VOUS INSPIRE ?

D. Z. : La perception humaine et la spiritualité. La politique et l'influence de la technologie dans notre société contemporaine.

D. S. : Les autres musicien-ne-s. La littérature, les grands événements de l'histoire humaine, les évolutions technologiques, parfois aussi les grands thèmes religieux.

VOTRE OUTIL DE TRAVAIL ?

D. Z. : Papier, crayon, gomme, ordinateur, instruments de musique et amis instrumentistes.

D. S. : Mon ordinateur, les programmes informatiques d'édition musicale *Sibelius* et *Final*, et plusieurs instruments.

LA PARTITION QUE VOUS AURIEZ AIMÉ ÉCRIRE ?

D. Z. : *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen.

D. S. : J'adore un grand nombre de compositeurs, mais j'aimerais bien avoir le cerveau de JS Bach... définitivement.



GEORGES STAROBINSKI

## BÂLE À LA POINTE DE LA CRÉATION

Inutile de se voiler la face : la Musik-Akademie de Bâle a longtemps évolué dans une autre ligue que les conservatoires romands en terme de création musicale comme d'enseignement de la composition. Georges Starobinski, directeur de la Haute école de musique FHNW – qui auparavant distillait son savoir à l'Université de Lausanne et à l'HEMU! –, estime toutefois que « ce contraste appartient au passé » : « Alors qu'il y a quelques décennies il aurait été impensable de voir un Pierre Boulez enseigner à Lausanne, l'ouverture aux musiques de notre temps apparaît aujourd'hui comme une évidence. » Observons de plus près les temps forts de cet engagement bâlois et pas seulement pour s'étourdir avec l'impressionnante galerie de noms qui le jalonne !

rôle de transmission de traditions d'interprétation et de l'importance pour l'avenir d'être en phase avec l'avant-garde et, plus largement, avec ceux qui réfléchissent au futur de la musique. »

Paul Sacher fera bénéficier la Musik-Akademie de son immense réseau bien après son départ de la direction. Au-delà de la création en 1975 d'un studio de musique électronique par David Johnson, le mécène est à l'origine du passage par Bâle des plus grands « classiques de la modernité » – Luciano Berio, Hans Werner Henze, Witold Lutosławski –, enrichissant de leur présence les « Kompositionenwochen », nouveau format mis sur pied par l'institution dans les années 1980. « L'idée est non seulement d'offrir aux étudiants des semaines d'enseignement avec ces musiciens de premier plan, mais également de créer des espaces de réflexion, de dialogue avec ceux-ci, parfois enrichis de la présence de philosophes comme Hans Saner. En 2003, on passe à l'invitation de compositeurs en collaboration avec l'institut de musicologie de l'Université. Cette formule des *Gastprofessuren* est articulée en plusieurs sessions et séminaires répartis sur l'année, qui s'accompagnent également de l'établissement d'un *Jahresthema*. Celui-ci vient colorer le cursus des étudiants compositeurs, mais aussi celui des interprètes. Objectif : faire circuler les savoirs à travers toute la maison, par le biais de concerts, d'ateliers et de colloques mobilisant tous les départements jusqu'à la bibliothèque. Georges Aperghis, l'invité de cette année, prend la relève de Salvatore Sciarrino : c'est dire si les orientations sont variées ! »

Manifestation concrète de cette volonté d'inscrire la création à tous les niveaux de l'école : la mise sur pied depuis une dizaine d'années d'un Master spécialisé pour l'interprétation de la musique contemporaine, porté par trois professeurs très actifs sur la scène moderne : le pianiste Jürg Henneberger, chef de l'Ensemble Phoenix (qui consacre un concert annuel à la musique des étudiants compositeurs),

le tromboniste et compositeur Mike Svoboda, et le saxophoniste Markus Weiss. À disposition des étudiants pour donner forme à leurs projets interprétatifs, ces mentors supervisent l'activité de l'Ensemble Zone Expérimentale (émanation directe de ce Master) qui passe commande chaque année à l'un des étudiants compositeurs. Le cursus prévoit des cours hors les murs, qu'ils soient choisis par les étudiants ou programmés par les mentors (*Next Generation* à Donaueschingen, *Impuls* à Graz).

Quant aux professeurs de composition, ils sont actuellement au nombre de trois : Erik Oña, Michel Roth et Caspar Johannes Walter, qui enseignent aussi bien au niveau du Bachelor que dans les deux Masters. « Formé en Argentine et à New York, Oña est responsable du Studio de musique électronique et poursuit une carrière de chef d'orchestre. Roth est le dépositaire d'une tradition pédagogique suisse en tant qu'élève à Bâle de Roland Moser, lui-même disciple du Hongrois Sándor Veress (à Berne) à la même époque que deux compositeurs avec qui il a durablement marqué la création musicale bâloise : Jürg Wyttenbach, qui enseignait le piano et l'interprétation de la musique contemporaine, et Heinz Holliger, qui n'a jamais eu de classe chez nous mais est encore très présent comme professeur ou chef invité. De son côté, l'Allemand Walter, formé à Wiesbaden et Cologne, a succédé en 2013 au « spectraliste » Georg Friedrich Haas, auquel l'apparente son écriture microtonale. »

Peut-on dégager de cette chronique une « école » de composition bâloise ? Tel n'est pas le cas, selon Georges Starobinski, qui souligne combien différent les esthétiques représentées, en renvoyant par ailleurs à des enseignants comme Robert Suter, Jacques Wildberger, Balz Trümpy, Detlev Müller Siemens ou Thomas Kessler. « S'il y a une tradition, c'est l'ouver-

ture à toute forme de singularité consciente de son rapport à l'histoire des théories compositionnelles. Le fait que théorie et composition forment à Bâle un département unique favorise cette orientation, par ailleurs inscrite dans les cursus et les cahiers des charges : l'enseignement de certaines branches théoriques est traditionnellement assuré par nos professeurs de composition, ou alors confié à des musiciens au double profil, tel Jakob Ullmann, connu pour sa musique comme pour ses travaux musicologiques. »

« L'avènement du système de Bologne au début des années 2000 a coïncidé avec l'arrivée de la recherche dans l'horizon académique des Hautes écoles, poursuit Georges Starobinski. Chez nous, le département a été mis en place par un musicologue spécialisé dans la musique contemporaine, Michael Kunkel, avec pour corolaire une implication très forte dans l'organisation des *Jahresthemen* – dont le département devient rapidement le point focal de coordination –, et l'accompagnement de nombreuses publications visant à pérenniser cet engagement au long cours. Ce rôle de « ferment » se lit également dans l'engagement de plusieurs de nos professeurs de composition dans des projets de recherche. »

Alors qu'il y a quelques décennies il aurait été impensable de voir un Pierre Boulez enseigner à Lausanne, l'ouverture aux musiques de notre temps apparaît aujourd'hui comme une évidence.

GEORGES STAROBINSKI





Lauréat du Prix d'encouragement à la création de l'HEMU pour ses *Burton Songs*, Joël Terrin raconte comment ses trois ans de cours à option d'éléments de composition avec William Blank ont changé son regard d'interprète.



## APPRENDRE À ÉCRIRE POUR MIEUX INTERPRÉTER ENSUITE

PAR ANTONIN SCHERRER

On peut s'intéresser, se former et même exceller dans l'art de l'écriture musicale sans se considérer comme un véritable compositeur – à temps plein. Joël Terrin en est un bel exemple. Étudiant chanteur à l'HEMU, il connaît la réussite avec ses *Burton Songs* pour voix et piano réalisés dans le

cadre de son travail de Master, présentés sur Espace 2 lors des « Masters sur les ondes » en février 2017. Une création qui lui vaut le Prix d'encouragement à la création de l'HEMU, avec à la clé un engagement dans la saison du « Flon Autrement ». Malgré ce succès, il n'a pas l'intention de réorienter sa carrière, car c'est d'abord l'interprète qui a profité de cette belle aventure. Petit retour en arrière.

Lors de sa dernière année de bachelor à l'HEMU, Joël Terrin s'inscrit au cours à option d'éléments de composition proposé par William Blank, sans autre arrière-pensée que d'éclairer l'un de ses centres d'intérêt. « J'ai toujours aimé composer de petites choses pour moi, mais mes moyens techniques se limitaient aux acquis des cours de théorie. L'enseignement de William Blank tombait à point nommé, même s'il ne s'agit pas d'un cours de composition à proprement parler mais d'un lieu où l'on apporte et confronte ses propres créations. Je me suis fixé comme objectif de sortir de ces trois ans avec une pièce digne d'être présentée et interprétée, des pages tenant davantage la route que les fragments gentiment « kitchounets », mais sans véritable personnalité, présentés en première année ! »

Joël Terrin circonscrit rapidement les enjeux : quoi et pour qui composer ? Chanteur, il est naturellement porté vers son instrument ; mais plutôt que sa propre voix, il préfère viser celle d'une amie, Emma Jüngling, dont il connaît parfaitement les couleurs et la tessiture : « J'ai écrit ces chants pour elle, en m'aidant du piano dont je possède de bonnes bases. » Pour le texte, il choisit un coup de cœur. « Je suis un fan de Tim Burton et j'ai trouvé intéressant de valoriser une facette moins connue de son œuvre : sa poésie. Ces petites histoires courtes et loufoques, aux morales piquantes, s'inscrivent dans un univers à la fois sombre et merveilleux idéal pour ce genre de transposition. »

Le cadre balisé, la création musicale peut commencer. Avec cette question chevillée au corps dès le départ : « Comment faire une musique vraiment à soi dans le monde hyper connecté où nous vivons ? Le temps est révolu où l'on pouvait ignorer ce qui se passait en Chine et même dans le pays d'à côté : toute composition aujourd'hui est forcément tributaire des expériences sonores sans limites dans lesquelles nous baignons. Je me suis lancé dans l'aventure en pleine conscience de cela. En calibrant mon attention sur le timbre d'Emma, l'effectif piano-voix et les mots de Tim Burton, une atmosphère cabaret s'est assez rapidement dessinée : musique aux accents jazzy, très rythmique mais aussi très « composée » – une écriture résolument contemporaine et facile d'accès à la fois. »

L'accessibilité : un cheval de bataille essentiel pour le jeune musicien. « Si j'adore les concerts de musique contemporaine, je puis parfaitement comprendre que d'autres ne s'y



LES BURTONS SONGS DE JOËL TERRIN SONT À VOIR ET ÉCOUTER, LE 13 JANVIER 2018 AU BVC CONCERT HALL, À L'OCCASION DU PETIT NOUVEL-AN.

sentent pas les bienvenus. En écrivant ce cycle, j'ai pensé à eux, car j'estime que tout le monde devrait pouvoir avoir accès à de la musique composée en 2017. Sans pour autant transiger sur le style – un parti atonal tout à fait assumé –, j'ai multiplié les points d'accès, au travers par exemple de citations d'œuvres célèbres (comme la *Berceuse* de Brahms) ou de mouvements expressifs soulignant le sens des mots – comme ces impressions de vagues au piano lorsque surgit le mot « mer » – une façon aussi d'accompagner l'auditeur qui ne comprend pas l'anglais... plutôt basique, certes, mais toujours dans cette perspective d'ouvrir les portes du 21<sup>e</sup> siècle au plus grand nombre. »

Au final, Joël Terrin est ravi non seulement d'avoir pu mener à terme ce grand défi non sans pression ni contrainte de temps, mais il en ressort aussi grand comme interprète, et c'est là peut-être le plus grand bénéficiaire. « Ce travail d'écriture complet jusqu'à l'édition m'a ouvert les yeux sur l'investissement énorme que met le compositeur dans sa partition, et m'engage dès lors à beaucoup plus d'humilité et de rigueur dans mon rapport d'interprète à ce texte. Je pense que chaque musicien devrait vivre cette expérience, car elle permet ensuite d'appréhender beaucoup plus rapidement la volonté de l'auteur et d'adapter en conséquence le curseur de sa propre liberté, que l'on a tendance à surévaluer. »

### LA COMPOSITION EST PARTOUT

À l'HEMU, composition et arrangement font partie intégrante des cursus jazz et musiques actuelles, et sont omniprésents dans les prestations publiques et les projets personnels des étudiants. Un travail largement soutenu, intégré et encadré par les plans d'études et les professeurs, tant au niveau Bachelor que Master. Si la création est comme inscrite dans l'ADN de ces départements, le classique n'est pas en reste pour autant, comme l'explique Béatrice Zawodnik, directrice du site de Lausanne.

« LES COURS AUXQUELS ON PENSE D'ABORD sont ceux à option d'éléments de composition proposés par William Blank et Alessandro Ratoci. Mais il existe de nombreux autres chemins d'accès vers les mystères de l'écriture musicale : des formations qui ne visent pas à faire de tous nos étudiants des compositeurs en puissance, mais à leur offrir plus simplement, comme interprètes, une appréhension plus fine et pratique des styles. L'apprentissage commence avec les cours d'harmonie et de contrepoint en Bachelor 1 et 2, et leurs exercices d'écriture « dans le style de ». Vient ensuite, en Bachelor 3, le cours de synthèse qui propose d'appréhender le langage de compositeurs (généralement du 20<sup>e</sup> siècle) en analysant une œuvre originale ou en réalisant un pastiche. Dès la rentrée de septembre 2018, la composition figurera également au menu d'un des nouveaux modules d'ouverture destinés aux étudiants de Bachelor 2 et 3, réponse à un fort intérêt formulé par ceux-ci lors d'une enquête sur l'offre envisagée par l'institution dans ce domaine.

Et ce n'est pas tout, dans le cadre du Master de direction d'orchestre et d'ensembles d'instruments à vent, les étudiants bénéficient d'un cours d'orchestration et ont accès à des cours d'arrangement, qui leur donnent des outils complémentaires précieux pour leur insertion professionnelle future. »

POUR BÉATRICE ZAWODNIK, « tout cela témoigne d'une volonté non pas forcément de se lancer dans la composition – même si celle-ci peut, pour certains, se révéler une voie d'épanouissement bienvenue à côté d'une carrière instrumentale – mais d'acquisition d'une plus grande maîtrise de leur art à travers une connaissance « physique » du texte – de son articulation, de sa gestation. Il arrive également que des étudiants se présentent avec leurs propres compositions dans le cadre des travaux de Master, comme Joël Terrin, voire même au niveau Bachelor. Un percussionniste est arrivé récemment avec une création accompagnée de vidéo, et un étudiant italien avec sa propre cadence pour un concerto de harpe. »

ENTHOUSIASTE, la directrice pointe la place accordée à l'improvisation dans de nombreux cursus, du jazz à la pédagogie en passant par le *live electronic*. Une pratique qui, si elle n'est pas écrite, n'en constitue pas moins une forme de création. Elle salue également des propositions ponctuelles telles que les conférences-ateliers dédiées aux cadences de Mozart, à Lausanne en 2015 et à Sion en 2017.



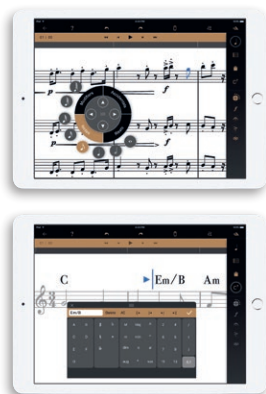
SIX PROFESSEURS DE L'HEMU APPORTERONT LEURS PROPRES RÉALISATIONS LORS DE LA CONFÉRENCE-ATELIER SUR « L'ART DE LA TRANSCRIPTION », LE 22 FÉVRIER 2018 AU BVC CONCERT HALL.

LA TRANSCRIPTION – COMPARABLE À L'ART DE LA TRADUCTION – OCCUPE UNE PLACE DE CHOIX DANS LA LITTÉRATURE MUSICALE.

UN OUTIL

**KOMP CREAT**  
www.kompapp.com

La digitalisation a non seulement gagné tous les styles musicaux, leur enregistrement et leur diffusion, elle a également révolutionné les manières d'appréhender l'écriture et la composition. Si les applications de création musicale se multiplient, les StaffPad, Touch Notation, ou NotateMe requièrent des aptitudes préalables et ne donnent pas nécessairement des résultats satisfaisants. Ancien de chez Apple, Gene Ragan a tout quitté pour concevoir davantage qu'une application gadget : *Komp* entend en effet simplifier le processus d'écriture. Exemple : l'interface est capable de convertir en temps réel vos croquis manuscrits esquissés sur l'écran pour (re)composer des notes. L'atout principal ? *Komp* permet d'importer ou d'exporter des fichiers XLM, format léger et compatible avec la majorité des logiciels informatiques. Une aubaine pour les musiciens nomades.



UN DOCUMENTAIRE

Malik Bendjelloul  
**SUGAR MAN**  
2012

Vous trouvez – souvent à juste titre – les films sur les compositeurs peu excitants ? Essayez plutôt le documentaire ! Deux albums, et puis plus rien : l'histoire de Sixto Rodriguez – contée ici de façon remarquable par le réalisateur suédois Malik Bendjelloul (disparu tragiquement en 2014) – n'a pas

son pareil comme métaphore de la société du spectacle occidentale. Prix du public international du Festival de Sundance et Oscar du meilleur film documentaire, « Sugar Man » est un objet à double fonction : historique et promotionnel. Comment enquêter sur un compositeur prétendument inconnu en Amérique, mais célébré, sans le savoir, dans une Afrique du Sud alors en plein Apartheid ? Comment réévaluer une œuvre sous-estimée, au point d'en faire presque l'égal d'un Dylan et de relancer sa carrière au 21<sup>e</sup> siècle ? Film de paradoxes, film paradoxal, mais avant tout un documentaire jouant sur les codes, *Sugar Man* est devenu quasi-instantanément culte.

UNE CONFÉRENCE TED

Mark Ronson  
**COMMENT LE SAMPLING  
A TRANSFORMÉ LA MUSIQUE**

Tout le monde connaît Mark Ronson : si sa propre musique ne marquera pas les annales de la Pop music, certaines de ses productions vont encore vous hanter longtemps – *Back to Black* d'Amy Winehouse, c'est lui, tout comme les albums récents d'Adele, Lady Gaga, Paul McCartney ou même Black Lips et Queens of the Stone Age. Expert en grands écarts musicaux, le Londonien manie l'art du *sampling* et du *gimmick* avec une efficacité rare. En 2014, il tenait une conférence TED parmi les plus vues dans l'histoire de cette série internationale. En retraçant l'évolution du tube de Doug E. Fresh and Slick Rick's, « La Di Da Di », Ronson soutient que le *sampling* n'est pas qu'un détournement nostalgique, mais qu'il a bien une place à part dans la musique. Et en constante évolution. À l'instar du détournement viral de ce *talk* fait par Eclectic Method (Mark Ronson TED Remixed). On appelle cela être pris à son propre jeu.



UN MUSÉE

**PADEREWSKI**  
Morges

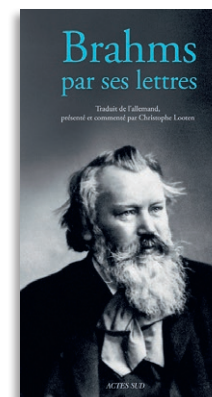
Un musée, un nom mais surtout un homme multi-talents. Ignace, né en 1860, est non seulement un compositeur reconnu et novateur, mais aussi l'un des grands pianistes du 20<sup>e</sup> siècle et un homme politique engagé.

Elève au conservatoire de Varsovie dès 12 ans, puis professeur à Strasbourg à 25 ans, il entame dès l'année suivante une carrière de pianiste solo. Entre ses tournées en Europe et aux Etats-Unis, il s'installe dans une maison à Morges, où il reçoit avec sa femme toute la crème artistique, quarante ans durant. Acclamé partout tant pour ses talents de pianiste que ses engagements envers une Pologne déchirée, Paderewski laisse une trace indélébile à Morges. C'est donc tout naturellement qu'un musée lui est dédié, qui trouve sa place dans une nouvelle conception, au Château de Morges, depuis 2016. Un hommage à sa vie et à son œuvre.

DES CORRESPONDANCES

Christophe Looten  
**BRAHMS  
PAR SES LETTRES**  
Actes Sud, 2017

Il est heureux que l'énorme correspondance de Johannes Brahms trouve enfin un éclaircisseur pour baliser le terrain, en particulier en français : réputé peu communicatif, l'homme exprime à travers cette sélection une personnalité solide, complexe, parfois intrigante, mais d'une franchise et d'une profondeur captivantes. D'un « sérieux amical » (selon son expression dans une missive au duc de Meiningen), ces lettres à son éditeur, aux amis, aux musiciens, aux soutiens sont directes, voire teintées d'ironie, mais humainement riches, élégantes sans excès de fioritures. La vie d'un compositeur, même reconnu, s'y révèle en outre souvent un exercice de diplomatie... Leur assortiment est ici d'une formidable variété, qui passionnera même les moins fervents lecteurs de correspondances !



UN ROMAN

Stéphanie Kalfon  
**LES PARAPLUIES  
D'ÉRIK SATIE**  
Joëlle Losfeld, 2017

En 1901, Érik Satie a 35 ans, ses *Gymnopédies* ont été orchestrées par Debussy, il a séduit Suzanne Valadon et ses œuvres s'adressent aux rituels rosicruciens comme au fameux cabaret du « Chat Noir ». Pourtant, Satie vitote misérablement dans la banlieue parisienne, partageant une chambre de bonne avec deux pianos, sept costumes de velours identiques, quatorze parapluies noirs et maintes bouteilles... La jeune romancière Stéphanie Kalfon capte avec subtilité et tendresse la solitude du fantasque compositeur, isolé dans son extravagant génie par le sentiment de n'être pas à la hauteur de son propre talent, ni adapté au monde, que ses tendances anarchistes feraient volontiers sauter – trop brillant pour cela, il le fera simplement exploser par l'inventivité de son inspiration !



**GIMMICK**  
UN TERME  
**GIMMICK**

5 notes, pas une de plus. Une cellule sonore, une formule, une alchimie, appelez-le comme vous le voulez, le *gimmick*, c'est magique. S'il n'a pas nécessairement bonne réputation et qu'on lui colle souvent le terme *gadget* comme synonyme – il proviendrait du jazz, mais on attribue le plus souvent cet anglicisme à la variété ou, au mieux, à la musique pop –, maîtriser ses rudiments relève de la plus haute compétence, ou, parfois, de la plus grande des roublardises. Car, à l'instar du fameux directeur artistique en publicité, pas besoin nécessairement d'être soi-même artiste ou compositeur pour trouver la combinaison à tous les coups gagnante. Attention : à ne pas confondre avec le *riff*, qui est à considérer comme un thème propre à une chanson, alors que le *gimmick* est lui une formule réutilisable. Seule la mode décidera de sa fin...

## UN CONCOURS POUR LES VOIX DE DEMAIN

Créé à la mémoire de Claire et Willy Kattenburg, grands amis des arts et amoureux de la musique, le **Concours Kattenburg** a pour objectif de promouvoir et soutenir la nouvelle génération de chanteuses et chanteurs de l'HEMU. La première édition a consacré le talent de Marina Viotti à l'Opéra de Lausanne.

PAR MATTHIEU CHENAL

Il y avait foule à l'Opéra de Lausanne le soir du 5 octobre. Mais pas tout à fait le public habituel des grandes soirées lyriques. La finale du 1<sup>er</sup> Concours Kattenburg a attiré une grande quantité de proches et d'amis des finalistes, avec une belle proportion de jeunes, notamment élèves au Conservatoire de Lausanne et étudiants à l'HEMU, ainsi que leurs parents puisque l'Orchestre de l'HEMU était en fosse sous la baguette d'un grand chef d'opéra, l'Américain John Fiore. Autant dire que l'ambiance était chaleureuse et réactive.

Sur la scène, une grande tenture cachait les décors de *Lucia di Lammermoor*, la production à l'affiche à ce moment. Mais l'avant-scène était totalement dégagée pour mettre en valeur cinq cantatrices sélectionnées par un jury international ; elles ont pu défendre deux airs d'époques différentes. « Sur scène, les solistes étaient seules avec leur voix et leur prestance, souligne Hervé Klopfenstein, directeur général de l'HEMU et président du jury. Il leur fallait incarner un rôle sans l'aide de la scénographie ou des lumières et emmener le public avec elles. » Cette finale avec orchestre marquait l'aboutissement d'un long processus qui a réuni pas moins de 35 candidats : 32 chanteuses et 3 chanteurs,



parmi lesquels 18 étudiants actuels et 17 anciens de l'HEMU. La particularité de ce concours était précisément de confronter des étudiants chanteurs à des artistes ayant déjà fréquenté les scènes internationales.

Turiya Haudenhuyse a fait preuve de beaucoup de vivacité et de rayonnement, autant en Susanna (*Le Nozze di Figaro* de Mozart) qu'en Juliette (Gounod). Elle obtient le 2<sup>e</sup> prix. Seule étudiante en lice, Laurène Paternó, voix agile et aérienne, empoche le 3<sup>e</sup> prix tandis qu'Hélène Walter gagnait le Prix de la meilleure interprétation contemporaine pour son programme de demi-finale ainsi que le Prix de

l'HEMU. Très impressionnante en travesti dans le rôle de Sesto (*La clemenza di Tito* de Mozart), mais aussi puissante tragédienne abordant le personnage de Dalila (Saint-Saëns), Marina Viotti a déployé l'éventail de ses talents, méritant le 1<sup>er</sup> Prix, le Prix du public et celui de la meilleure candidate suisse. Seul regret : que Laura Andres n'obtienne aucune récompense. Sa prestation, notamment dans *Idomeneo* de Mozart, était vibrante de beauté et d'émotion vraie.

Directeur artistique et membre du jury, Todd Campburn a été la cheville ouvrière du projet et se félicitait de l'effet concours auprès des participants. « Ce qui m'a le plus épaté, c'est que chaque candidat a donné durant les épreuves le meilleur de lui-même, à un niveau de concentration, de qualité que je n'avais jamais entendu, même en examen. » Très satisfait d'un palmarès très clair pour tous, Hervé Klopfenstein élargit ce constat à l'échelle de l'institution : « Il y a eu un frémissement palpable dans l'école pendant toute la compétition, une implication des professeurs, des étudiants, et même des futurs étudiants en pré-HEM pour le jury jeune public. » Une effervescence qu'on espère retrouver tous les deux ans.



### SOPHIE DE LINT DIRECTRICE ARTISTIQUE DE L'OPÉRA DE ZURICH

« Je retiens toujours les chanteurs que j'ai envie de réentendre, pour avoir du plaisir et donner du plaisir au public. Comme directrice à l'Opéra de Zurich, je suis toujours en quête de candidats. Une lauréate comme Turiya Haudenhuyse (2<sup>e</sup> prix) peut immédiatement postuler à l'Opera Studio. Mais il est évident que Marina Viotti est déjà au-delà de ce niveau. Une telle infrastructure comme celle créée par l'HEMU pourrait idéalement être mise en place pour l'ensemble des HEM de Suisse. »

### MARINA VIOTTI 1<sup>ER</sup> PRIX, PRIX DU PUBLIC ET PRIX DU MEILLEUR CANDIDAT SUISSE

« Je suis d'autant plus ravie que j'ai eu peu de temps pour me préparer ; j'étais en production à Barcelone dans *Il viaggio a Reims* de Rossini. Pour la demi-finale, j'ai réussi à proposer un nouveau programme de récital, mêlant intimement musique et littérature. Plus j'avance, plus je me rends compte que c'est dans ce type de projets que je peux exprimer ma créativité. Actuellement, je prends des cours spécialisés pour certains répertoires, comme avec Raúl Gimenez pour le bel canto. Je veux consacrer une partie du prix pour ces perfectionnements, mais aussi pour des voyages à caractère humanitaire, sur les projets que mène le pianiste Jorge Viladoms au Mexique et en Afrique (*Crescendo con la musica*). C'est tellement bénéfique pour sortir de notre confort et se rendre utile ! »

En vidéo sur  
[www.kattenburg.ch](http://www.kattenburg.ch)



À l'occasion du 30<sup>e</sup> anniversaire du Jazz Onze+ Festival Lausanne, le trompettiste Matthieu Michel a créé et orchestré un spectacle étonnant avec l'HEMU Jazz Orchestra. Un beau moment de créativité et de transmission.

PAR ELISABETH STOUDMANN



## EQUATIONS MUSICALES À ONZE+

Vendredi 3 novembre 2017 dans la salle Schuricht de la Haute Ecole de Musique de Lausanne, six étudiants et le guitariste Nguyễn Lê sont rassemblés en cercle autour du trompettiste Matthieu Michel. Pantalon noir, jaquette noire, ce dernier donne l'impression d'être extrêmement décontracté. Mais ce n'est qu'une impression. Matthieu Michel est en charge d'une création, annoncée comme l'un des grands moments du Festival 2017. Pour l'instant, on savoure les bribes de musique que l'ensemble répète : intro au marimba, guitares électriques, rythmiques qui se décalent comme si donner un tempo régulier était devenu une corvée...

Le lendemain, au Casino de Montbenon, les mêmes prennent leurs quartiers après la prestation des maîtres de l'improvisation que sont Michel Portal et Jeff Ballard, assistés

de leur cadet Kevin Hays. L'instrumentation de l'HEMU Jazz Orchestra est fort peu orthodoxe : les deux batteries de François Christe et Nathan Vandembulcke, les deux guitares de Louis Matute et Nguyễn Lê, et le marimba de Louis Delignon côtoient le piano de Mirko Maio, la basse d'Yves Mercotte, et la trompette, à la texture toujours aussi vibrante, du compositeur.

Très vite, le public se rend compte que le style de Matthieu Michel est unique, que ce soit sur le plan musical ou humain. L'enseignant et virtuose est une sorte d'anti-héros. Il s'adresse à l'audience comme s'il participait à une réunion de vieux potes. Non sans humour, il annonce les titres des compositions : « Onze+ 09 », « Onze+ 11 », « Onze+ 15 », « Onze+ 21 », « Onze+ 22 »... Les morceaux sont longs.



“

Je redécouvre Matthieu Michel que je côtoie depuis 20 ans. Je ne connaissais pas du tout cette dimension de compositeur.

Nguyễn Lê,  
Interview de la vidéo du concert

Ils évoluent dans des ambiances différentes. Ici ce sont les sonorités qui priment, ailleurs les mouvements d'ensemble. Les soli fusent... Les motifs musicaux peuvent être répétés en boucle, les rythmes sont parfois funky, parfois rock, parfois incompréhensibles...

À droite de la scène, Nguyễn Lê - que Matthieu Michel a convié pour qu'il amène avec lui « son monde musical » - bidouille ses pédales d'effets. Il peut aussi bien partir dans un envol digne de Jimi Hendrix qu'imprimer à son instrument des intonations traditionnelles vietnamiennes. Chaque étudiant de l'HEMU a un vrai moment de solo. Le foisonnement de chacune des compositions, le plaisir évident de jouer, la joie, le talent et la sincérité transcendent les quelques passages plus difficiles d'accès de cette création. En rappel, un des morceaux phares de Matthieu Michel, « Oriental », permet à deux de ses anciens élèves de rejoindre l'ensemble. Une véritable démonstration de transmission pertinente et novatrice qui s'inscrit parfaitement dans la ligne de créativité que le Jazz Onze+ Festival poursuit depuis 30 ans.

En vidéo sur la chaîne  
Youtube de l'HEMU

### LA COMPOSITION SELON MATTHIEU MICHEL

#### LE MESSAGE DE CETTE CRÉATION ?

Je suis un compositeur du dimanche. Je ne cherche pas à exprimer quoi que ce soit. Je suis déjà content d'arriver à faire un truc qui tient la route. J'ai envie que cela soit fun à écouter, qu'on passe un bon moment.

#### VOTRE TOUTE PREMIÈRE COMPOSITION ?

J'ai commencé à faire de la musique très tôt et je faisais tout d'oreille. Chez moi, il y avait beaucoup d'instruments. Quand j'étais adolescent et que je commençais à me passionner pour la musique, je me rappelle avoir passé des journées entières à enregistrer une petite mélodie de piano sur un cassetophone, puis à prendre un autre cassetophone pour enregistrer un autre instrument par-dessus. Et ainsi de suite. Malheureusement après trois enregistrements, on n'entendait plus rien... Mais au fond, c'était déjà le principe de l'enregistrement multipiste. J'ai appris à lire la musique à 18 ans et j'ai fait mon premier disque avec mes compositions à 23 ans.

#### AVOIR APPRIS LA MUSIQUE D'OREILLE EST UN AVANTAGE POUR COMPOSER ?

Le fait d'avoir appris très tard à lire les notes m'a permis d'avoir une très bonne mémoire musicale. J'ai aussi l'oreille absolue. Pour composer ce n'est vraiment pas un avantage, bien au contraire. Cela m'arrive régulièrement de commencer à me plonger dans quelque chose, de l'écrire, de m'enthousiasmer pour la mélodie, de l'enregistrer. Ce n'est que lorsque je réécoute mon enregistrement que je réalise soudain avoir enregistré une séquence que je joue déjà dans un des groupes auxquels je participe !



## COUP DE FOUDRE AU MÉTROPOLE

Mi-novembre 2017, les musiciens de l'HEMU et de l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) alliaient leurs forces pour leur annuel concert symphonique. Merveilleux apprentissage de terrain, dans ce projet chaque étudiant de l'HEMU est accompagné par un musicien de l'OCL jouant du même instrument. Au sortir d'une répétition, dans les coulisses de la Salle Métropole, actuels et futurs professionnels nous confient comment ils vivent cette rencontre.

PAR JENNIFER JOTTERAND ET ANTONIN SCHERRER

Les visages sont détendus, souriants même. Les choses ont l'air de bien se passer. Une sélection serrée a eu lieu en amont, puis des partielles par registre, et même quelques contacts bilatéraux au sein des « binômes », mais on n'est jamais à l'abri d'un accident de parcours... Les étudiants vivent, pour la plupart, leur première expérience orchestrale 100% professionnelle. Mais dès lors que la machine est lancée, ils savourent ! Il faut dire que le programme est alléchant – *Concerto pour violoncelle* d'Edward Elgar avec le soliste István Várdai et *Shéhérazade* de Nikolaï Rimski-Korsakov – et que le chef déborde d'une énergie contagieuse. Santtu-Matias Rouvali est un casting idéal pour ce genre de rencontre, propre à nourrir le très haut niveau d'exigence des musiciens de l'OCL et à entraîner, dans son mouvement, de jeunes pousses encore peu sûres d'elles.



### CORS

**Alejandro Cela Camba & Iván Ortiz Motos**

Les premiers qui s'offrent à nous sont les cors. La pause ne dure qu'une heure et il est impératif de recharger ses batteries, mais les deux souffleurs s'arrêtent de bon cœur échanger quelques minutes. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'étudiant n'est pas seul à « transpirer » : « L'orchestre est

beaucoup plus grand que ce à quoi je suis habitué, explique Iván Ortiz Motos, j'ai mis un certain temps à prendre mes marques, à adapter mon son. Mais ensuite, ce n'a été que du bonheur, l'émotion a repris ses droits. C'est gratifiant de sentir l'envie d'apprendre de mon jeune collègue, son énergie me booste ! » Arrivant du Pays basque espagnol, Alejandro Cela Camba est tout sourire : s'il a déjà vécu des expériences du genre dans son pays, c'est la première fois qu'il se frotte au jeu particulièrement exposé d'un orchestre de chambre : « Ce travail en profondeur est précieux et me prépare idéalement à mon futur métier. » Une chance que n'a pas eue Iván Ortiz Motos durant ses études à Freiburg : « Le travail au sein de l'orchestre du conservatoire était très dur et discipliné, mais nous ne bénéficions pas d'un tel coaching professionnel, or c'est lui qui nous plonge dans la réalité du métier. La plupart des écoles nous entraînent pour courir le 100 mètres... alors que notre vie future est un marathon, faite d'une addition de petits détails, comme la capacité à jouer en communauté. »



### VIOLONCELLES

**Joël Marosi & Emilie Coraboeuf**

À l'autre bout de la scène : les violoncelles. Impossible de manquer le premier solo de Joël Marosi : ses yeux brillent

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, L'ÉTUDIANT N'EST PAS SEUL à « transpirer ». ”

former qu'un seul orchestre. C'est un défi non seulement pour les étudiants mais également pour les musiciens de l'OCL. Il faut tendre les oreilles, sortir ses antennes, accepter de ne pas s'entendre soi-même pour privilégier le son d'ensemble. C'est quelque chose que l'on n'apprend pas durant sa formation, où toute l'attention est focalisée sur soi-même. » Emilie Coraboeuf est en « lévitation », elle vient d'arriver à l'HEMU et semble subjuguée par ce qui lui arrive. « C'est la première fois ce matin que nous jouions sous la direction de Santtu-Matias Rouvali et c'est absolument génial ! Même si je n'ai pas encore arrêté de choisir de carrière définitif, cette expérience pourrait bien peser dans la balance. »



### VENTS

**Anne Moreau, Tai Tu & Jean-Luc Sperissen**

Retour chez les vents, mais du côté des bois : Anne Moreau et Jean-Luc Sperissen, les deux flûtes de l'OCL, entourent avec bienveillance Tai Tu. « La collaboration entre l'HEMU et l'OCL s'est affinée avec les années, se réjouit Jean-Luc Sperissen. Des auditions sont organisées en amont, on reçoit la liste des étudiants et on a la possibilité de communiquer avec leurs professeurs. Et puis il y a cette partielles vents absolument indispensable pour mettre en place la balance, l'équilibre du son, dès lors que le registre est totalement bouleversé par cette collaboration. » Anne Moreau a vécu une expérience similaire durant ses études à Genève, aux côtés de l'Orchestre de la Suisse Romande et dans le même *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov : elle en mesure aujourd'hui tout le bénéfice. « Le plus profitable sans doute est la mise en lumière de toutes les ficelles du métier, ces détails d'expérience qui font la différence, comme la capacité à s'écouter,

à trouver une couleur collective et non individuelle, tout en parvenant à faire abstraction de la complexité de l'ensemble. » Les deux titulaires saluent d'une seule voix l'attitude des étudiants face à ce défi : « Même dans les parties solistes, ils ont pris leurs responsabilités et ainsi fait preuve d'un grand professionnalisme. »



### VIOLONS

**Cigdem Tuncelli, Solange Joggi, Jamila Garayusiffi & Stéphanie Décaillet**

Dernière étape avant la reprise de la répétition : les violons. La halte est courte mais des plus conviviales. Le courant passe entre les jeunes femmes... au point que l'on peut se demander sur le selfie qui sont les étudiantes et qui sont les professionnelles ! Ancienne élève de Tibor Varga à Sion, Stéphanie Décaillet se dit impressionnée par la réactivité de Cigdem Tuncelli. L'étudiante de l'HEMU (qui a fait toute sa formation dans l'institution) explique cela par « l'attraction magnétique » exercée par le chef. Mais il n'est pas impossible que cela vienne également du niveau de préparation très élevé avec lequel les étudiants se sont présentés au Métropole : « L'HEMU nous a sans doute drillé bien davantage que ce n'est le cas dans la vraie vie », avoue la pétillante violoniste. Et d'éveiller des souvenirs dans l'esprit de Solange Joggi, qui avant d'intégrer les rangs de l'OCL a bénéficié de cette précieuse collaboration lorsqu'elle étudiait à l'HEMU. « Je suis passée du côté obscur ! » lance-t-elle avec humour. Avant de se remémorer sa première expérience il y a huit ans avec la *Neuvième symphonie* de Bruckner : « Je ne suis pas sûre de vraiment réaliser... »

“ JE SUIS  
PASSÉE DU  
CÔTÉ OBSCUR!

Solange Joggi

## FRIBOURG CÉLÈBRE NORBERT MORET ET LA CRÉATION CONTEMPORAINE

Initiée il y a six ans, la collaboration entre l'HEMU site de Fribourg et le Festival International de Musiques Sacrées (FIMS) se poursuit sous les meilleurs auspices. La preuve par un très bel hommage rendu à Norbert Moret le 25 novembre 2017 au Collège Saint-Michel et deux créations en point de mire le 1<sup>er</sup> juillet 2018.

PAR ANTONIN SCHERRER



C'est une affaire qui marche et satisfait tout le monde. Tout commence en novembre 2011 avec un atelier co-organisé par l'HEMU site de Fribourg et le Festival International de Musiques Sacrées (FIMS) autour de la musique du Britannique John Tavener. Proposé aux étudiants de l'HEMU en présence du compositeur, il est suivi d'un concert interprété par ces derniers en l'église du Collège Saint-Michel puis d'une invitation l'année suivante dans le cadre du Festival. En 2013, rebelote ! Cette fois, les étudiants profitent de la tenue en novembre du 12<sup>e</sup> Concours de composition du FIMS pour travailler puis donner en concert les œuvres de plusieurs membres du jury. Lors du Festival 2014, le tout nouveau HEMU Wind Orchestra dirigé par Philippe Ferro joue, en création mondiale, la pièce primée par ces derniers : « Asteroid Belt » du Japonais Takahiro Sakuma.

Après un atelier autour de Thierry Escaich en 2015-2016, ce riche scénario se répète... à quelques nuances près. Le concert coproduit de novembre 2017 est dédié au compositeur fribourgeois Norbert Moret, disparu il y a vingt ans. Figure marquante de la création helvétique – saluée par de grands interprètes comme Anne-Sophie Mutter ou Mstislav Rostropovitch... mais reconnue bien tardivement par ses compatriotes ! –, Moret brille de mille feux en cette église du Collège Saint-Michel comble pour l'occasion, grâce au magnifique travail réalisé pendant une semaine par le chef Ricardo Castro. Beaucoup de membres de la famille et des amis du compositeur sont présents, de même que les micros d'Espace 2 qui immortalisent l'événement et une très forte délégation de cuivres de l'HEMU, venus saluer la presta-

tion de leur maître Jean-François Michel dans le *Concerto pour trompette*. Au programme également : les *Trois pièces pour orchestre de chambre* de 1988 et les *Couleurs de temps changées* jouées en solo par le pianiste Sergio Escalera Soria, rappelé à trois reprises !

Pour Luc Terrapon, conseiller artistique et membre fondateur du FIMS en 1986, ce sont de tels moments qui donnent son sens à cette collaboration. « Cela faisait longtemps que nous souhaitions nous associer à une institution fribourgeoise active dans l'enseignement, mais nous n'avions jamais ressenti de réelle volonté du côté du Conservatoire. Avec l'HEMU, le courant est passé immédiatement et nous sommes heureux de pouvoir continuer à servir, main dans la main avec ses professeurs et ses étudiants, la musique de notre temps, qui constitue l'un des piliers de notre manifestation. » Même satisfaction du côté de l'HEMU, avec un directeur du site de Fribourg impatient d'entendre résonner les deux œuvres primées par le Concours, le 1<sup>er</sup> juillet 2018 sous la direction de William Blank. « Les cinq jurés ont conduit leurs délibérations pendant la même semaine où nos troupes préparaient l'hommage à Norbert Moret, explique Jean-Pierre Chollet. Trois d'entre eux ont assisté au concert du 25 novembre et se sont dits très impressionnés par la qualité, à commencer par le président Thüring Bräm. » De bonne augure pour la création de *Memento mori* de l'Espagnol Miguel Morate Benito et de *Ma* du Tchèque Otto Wanke – respectivement 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> Prix du Concours de composition FIMS 2017 –, même si l'Orchestre de l'HEMU sera alors composé d'autres étudiants. Affaire à suivre.

Thomas Florin considère son entrée à l'HEMU comme un « coup de bol », un heureux enchaînement de circonstances qui l'ont poussé à s'inscrire, très jeune, dans ce cursus qui l'a ravi.

## THOMAS FLORIN OU L'ENTHOUSIASME MUSICAL

PAR JULIE HENOCH



Diplômé depuis 2012 des sections pédagogie et composition, c'est enfant que le pianiste genevois, également trompettiste, commence à faire ses gammes, puis au sein de l'option musique du Collège Voltaire. Adolescent, il est encouragé à tâter de la note bleue par son père, et découvre le jazz dans les fameux ateliers de l'AMR. « C'est là que je me suis dit « Ça c'est cool ! ». Une approche de la musique joyeusement participative, qu'il ne cessera de retrouver dans ses études en Bachelor puis en Master à l'HEMU, et qui selon lui fait la force de cette formation professionnelle. Et puis « on y côtoie au jour le jour des gens qui sont vraiment du métier. » Parmi les maîtres qui ont illuminé son chemin, il cite avec enthousiasme Xavier Dayer, Victor Cordero, Emile Spanyi « un musicien génial doté d'un esprit de synthèse extraordinaire », ainsi que Jacques Demierre, qu'il admire beaucoup : « Il parvient à trouver une qualité d'écoute époustouflante. »

Les nombreuses collaborations et expérimentations réalisées durant ses cinq ans d'études ont comblé ce « geek d'instruments », passionné de son, et l'ont emmené de la pratique du jazz sous toutes ses formes à la musique contemporaine, de l'installation sonore à la musique de film. Un esprit

touche à tout qui est pour lui encore d'actualité. Ces temps, il enseigne quelques jours par semaine à l'AMR et au Conservatoire de Fribourg « pour avoir un revenu fixe, mais également parce que j'adore ça », fait des arrangements pour big bands ou encore de chansons pour enfants, en marge de ses projets perso et au fil de ses expériences de sideman. « En somme, après l'école, on fait comme pendant l'école, mais l'école en moins. Le métier de musicien est ainsi fait, il est très diversifié. Reste qu'il est difficile de trouver des concerts en Suisse, que les salles de concerts qui se prêtent au jazz sont rares, et qu'il s'agit d'un véritable parcours du combattant pour pouvoir jouer. C'est un problème systémique, qui ne changera qu'avec une réelle prise de conscience collective sur le rôle de la musique – notamment auprès des politiques – et la manière de la soutenir publiquement. »

S'il se considère essentiellement comme un jazzman, Thomas Florin s'intéresse de plus en plus aux musiques contemporaines, répétitives surtout. Un jeu exigeant, qui demande une grande gestion physique et mentale, avec des routines de préparation, de concentration et de décontraction, sans quoi il « n'arrive tout bonnement pas au bout des pièces. » Cet hiver, il sort son premier album « Déambule », fruit de ses recherches pour piano solo et, en somme, il est fort « bien occupé et content. »

## UNE MUSIQUE



...  
**POUR LES BALADES  
EN FORÊT**

**JOHN CAGE**  
«... mais je n'écoute surtout pas de musique en forêt !»

...  
**POUR UN DIMANCHE  
PLUVIEUX**  
**YOU MUST BELIEVE  
IN SPRING**

Bill Evans Trio,  
Michel Legrand  
« Un album ultra mélancolique de la fin de vie de Bill Evans, un de mes disques préférés qui passe bien par temps gris. »



...  
**QUI L'INSPIRE  
POUR COMPOSER  
DUNE**

Frank Herbert  
« Dernièrement plutôt un livre, ce monument des romans de science-fiction. »

...  
**QU'IL ÉCOUTE  
EN CUISINANT**  
**VULGAR DISPLAY  
OF POWER**

Pantera  
« Des pionniers du Metal qui viennent du Heavy, à fond dans la cuisine, leur groove et leur puissance. »

...  
**QU'IL  
N'OSERAIT  
PAS  
AVOUE  
AIMER**

**LA J-POP**  
« Celle qui passe dans les salles de jeux d'arcades au Japon. »

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

# XAVIER DAYER

PAR LUC BIRRAUX

Compositeur de l'entre-deux, naufragé amoureux d'une intranquille dérive sonore, Xavier Dayer est venu partager son goût de l'errance poétique avec les étudiants de l'HEMU à l'occasion d'une conférence-atelier sur son travail, le 27 novembre 2017.

Heinz Holliger parlait de lui en disant : « Xavier n'écrit pas pour produire, mais par nécessité intérieure. » C'est en effet ce qui frappe lorsque l'on rencontre ce compositeur né au début des seventies. Son esthétique cultive les espaces intermédiaires avec une grande délicatesse. La voix et le texte jouent à cache-cache dans ses créations. Par le rêve, il réenchante une nature oubliée. L'eau et le vent sont toujours présents, plus ou moins voilés sous des états différents. Dans son monde, l'homme observe. Il contemple et s'interroge.

Il y a là comme un nouveau romantisme propre à une génération qui, tout en voulant le fuir, le cherchait désespérément. Ses lignes sont éthérées. Son contour est dépourvu de tout pathos. Au centre : une certaine continence des passions nous rappelant sans cesse que « la vie est une hésitation entre une exclamation et une interrogation » (*En bref*, Fernando Pessoa). De cette hésitation naît un chant délicat et fragile qui sur le seuil vient s'exprimer.

### Comment avez-vous commencé à composer, pourquoi vous engager dans cette voie ?

Mes premiers souvenirs de composition datent du collège. J'aimais écrire des textes et des chansons toutes simples. Ensuite, c'est la découverte de la musique contemporaine par Iannis Xenakis qui reste un souvenir très fort. Je pense notamment à *Metastasis*, que j'ai entendu dans les cours de musique au collège. Ce fut comme une révélation, j'ai eu l'impression que c'était un monde qui était fait pour moi, ou plutôt était-ce moi qui étais fait pour ce monde, je n'en sais rien...

### Vous êtes un compositeur proche de la voix et du texte. Qu'est-ce qui vous attire vers cette matière ?

C'est vrai que l'ensemble de ma musique est souvent lié à un texte qui peut être présent ou absent. Cet instant où les mots deviennent musique et la musique devient mot, est une zone intermédiaire qui me semble être un lieu fécond et dans lequel il peut se passer quelque chose d'unique. Je suis attiré par ce lieu : l'intervalle entre la musique et le sens.

### Qu'attendez-vous des auditeurs, des spectateurs qui assistent à vos œuvres ? Que souhaitez-vous leur apporter ?

Je me sens tout sauf un porteur de message. Je pense que la chose la plus importante c'est de ne pas donner de réponse et de rester dans un lieu d'interrogation. L'espace artistique doit être avant tout un lieu de questions ouvertes. C'est sûrement la seule chose qui m'importe dans une relation avec un public. C'est de pouvoir offrir cet instant où une question reste ouverte. Il faut oser cette interrogation. Oser la laisser ouverte.

### Qu'est-ce que cela signifie pour vous de vous adresser à de jeunes interprètes et compositeurs ?

Je suis moi-même professeur à la haute école de Berne et donc ce dialogue-là est presque un quotidien. J'aime cet aspect pédagogique de mon travail surtout parce que je réalise qu'aujourd'hui, la génération des 18/25 ans a une relation à la création musicale qui est très différente de celle que j'ai connue. J'aime voir ce à quoi cette génération rêve. Quels sont ses idéaux musicaux, quelles sont ses attentes et en quoi ces attentes peuvent avoir des résonances avec les miennes.

### Qu'attendez-vous de cette transmission ?

J'aime l'idée qu'il se crée une forme de collégialité. J'attends un lien entre les musiciens et le présent. Ce lien peut être de toute nature, mais il est évidemment assez fascinant lorsqu'il est mis en valeur entre un compositeur et des étudiants en formation.

### Comment distinguez-vous ce que vous avez appris de vos professeurs de ce que vous avez appris par l'expérience et la vie de tous les jours ?

C'est une très grande question. Ce que j'ai appris par moi-même s'est toujours fait en résonance de ce que j'ai appris lors de mes études avec Éric Gaudibert, Tristan Murail et Brian Ferneyhough. La vie de tous les jours, quant à elle, m'apprend à filtrer les éléments artistiques qui ne sont pas au cœur de ce que je cherche. C'est un travail quotidien qui permet de se focaliser. Cela est nécessaire face au trop-plein d'information ambiante.

## INTERVALLE

LIVRE DE L'INTRANQUILLITÉ

J'ai été marqué par ce livre de l'auteur portugais Fernando Pessoa. C'est une forme d'introspection poétique. Elle mène à une constante préoccupation littéraire pour ce qu'il appelle l'intervalle. C'est une notion que je reprends volontiers. Cela désigne des zones qui vivent entre deux espaces et non des lieux fixes.

## APPARITION ET DISPARITION

CY TWOMBLY

Ce peintre américain a fait une série intitulée *Poems to the sea*. Sur ces toiles blanches, on retrouve, de manière picturale, certaines ruines qui font référence à un passé mythologique. On ne perçoit pas ces formes de manière objective. J'ai eu cette sensation que son univers se positionnait entre l'apparition d'une forme visible et sa disparition. Apparition et disparition sont pour moi des thèmes très musicaux.

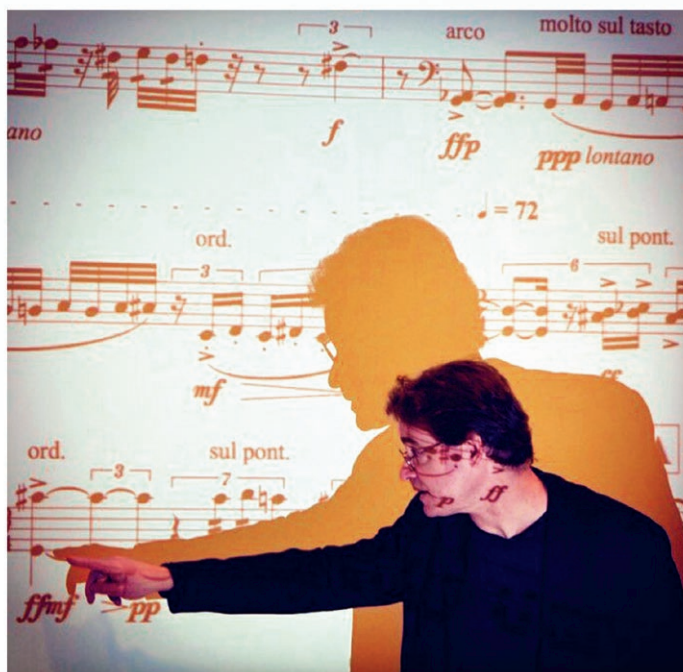
## ENTRE RÊVE ET RÉALITÉ

KENJI MYZOGUCHI

Les *Contes de la lune vague après la pluie* du cinéaste japonais m'ont fasciné. J'en ai fait un opéra de chambre qui a été créé, il y a deux ans, à l'Opéra Comique. La manière avec laquelle ce cinéaste travaille la matière entre le rêve et la réalité m'a toujours bouleversé. Certaines scènes font partie d'un imaginaire qui me nourrit.

“

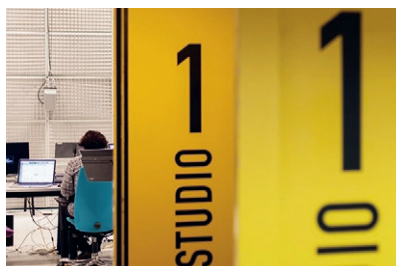
L'ESPACE ARTISTIQUE  
doit être avant tout un lieu de questions  
ouvertes.



## IRCAM: 40 ANS DE MODERNITÉ MUSICALE

PAR JULIEN GREMAUD

«Ce que l'Ircam a changé à votre vie (sans que vous vous en rendiez compte)» titrait cet été France Inter.



À travers ce drôle de nom qu'est l'Ircam, ne vous attendez pas cependant à un produit miracle, encore que... L'Ircam-Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique—créé en 1969 par le célèbre compositeur Pierre Boulez et intégré au Centre Pompidou lors de l'ouverture de ce dernier en 1977, se dédie sans relâche à la «la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique». S'ils sont multiples et le plus souvent excessivement complexes, les domaines d'application de l'Ircam ne restent pourtant pas cloisonnés dans les murs académiques. Certains exemples très célèbres d'application dans le domaine public parlent en faveur de cette institution parisienne: des annonces sonores des SCNF à la sonorisation des voitures électriques sans oublier certains outils de sonorisation 3D de concerts, la société civile bénéficie dans son ensemble de ces ingénieurs (très particuliers) du son.

Le cinéma utilise lui aussi plusieurs procédés technologiques révolutionnaires qui ont déjà été développée au 1, Place Igor Stravinsky. On pense notamment à ce fameux outil miracle permettant de faire parler les morts, que

d'aucuns ont pu voir à l'œuvre dans des biopics par exemple. Certains domaines de la musique ont eux aussi pu passablement profiter de cette méthode de synthétisation, à l'instar d'albums posthumes créés de A à Z ou de vrais-faux concerts de pop stars défuntes et présentes sur scène en hologramme. Avec des champs d'applications aussi bien culturelles, sociétales qu'industrielles, les capacités d'innovation de l'Ircam reposent sur un modèle original tourné vers la création contemporaine. Révolutionnaire dans les années 70, le principe qui entend faire côtoyer artistes et chercheurs a désormais essaimé dans tous les domaines (il n'est plus rare de trouver un philosophe dans une banque d'affaire ou un biologiste dans un cabinet d'avocat...). Le plus grand institut de recherche public sur le son du monde est donc bien plus qu'un laboratoire académique produisant des doctorants à la chaîne. Il change bien notre quotidien, au quotidien. Et maintenant vous en connaissez les raisons!

À noter qu'outre des concerts et des performances sonores, l'Ircam propose diverses formations professionnelles ou supérieures ainsi que des actions pédagogiques.



“

### ALESSANDRO RATOCI

L'Ircam intègre des domaines d'étude et d'applications aussi variés que surprenants; c'est ce que constate Alessandro Ratoci. En plein travail de recherche, le chargé de cours à l'HEMU y poursuit un projet de longue haleine.

#### SA RECHERCHE

«Vers l'hybridation stylistique assistée par ordinateur. Théoriser, analyser et composer à partir des sources sonores connotées».

#### UN PEU PLUS CONCRÈTEMENT

Dans un monde globalisé, où la création musicale n'a pas de limite géographique et où les *stimuli* stylistiques sont de plus en plus hétérogènes, Ratoci investigate les relations complexes et les liens toujours plus étroits entre les musiques contemporaines (ou savantes) et celles dites «actuelles».

#### ET PLUS PRÉCISÉMENT

En spécialiste de musique électroacoustique aussi bien qu'en «artisan technique», il s'intéresse à la composition assistée par ordinateur, tel que le logiciel OpenMusic qu'utilise l'Ircam, un langage de programmation visuelle dédié à la composition permettant de générer ou transformer diverses structures et données musicales.

To be is to do. Socrates  
To do is to be. Jean-Paul Sartre  
Do be do be do...Frank Sinatra

## AGATHE ZEBLOUSE OU L'ART DE LA COMPOSITION

L'HISTOIRE  
DISSONANTE  
DE RAPHAËL  
MICHOU

Ah, comme il est appréciable, dans un monde de plus en plus complexe et déchiré, de savoir composer. Car composer, c'est faire avec. Ne pas souffrir des dissonances qui nous opposent, mais plutôt laisser émerger notre propre mélodie.

Agathe Zeblouse est de ces êtres qui ont choisi de ne pas subir, préférant à la posture de victime, la position parfois plus contraignante mais ô combien plus constructive de créatrice.

C'est dans son coquet mais très lumineux home studio avec vue sur le lac, dans les hauts de Lausanne, qu'elle me reçoit, la sèche au bec et le teint bistre, visiblement en pleine séance de composition, si j'en crois le tintamarre qui parvient à mes oreilles et qui me ferait presque regretter le temps où la musique se fredonnait autour d'un feu, après une journée passée au grand air à chasser et à cueillir ce que Dame Nature avait la générosité de soumettre à nos bons soins.

Il est vrai, cependant, qu'en ce temps-là, la semaine de 5 jours n'existait pas et que les seules vacances que nous pouvions prendre étaient hélas d'un genre définitif, quant au détour d'un fourré, par exemple, un animal féroce nous faisait passer de vie à trépas d'un méchant coup de patte ou, pire, nous mangeait tout cru et tout nu.

La modernité a quand même du bon, quand on y pense.

Assise devant sa console, Agathe Zeblouse me prévient qu'elle est en pleine transe musicale et qu'il serait fort mal venu de ma part de la couper dans son élan. Aussi, je reste coi et assiste, d'abord incrédule, à ses ébats sonores comme elle les appelle, tant sa façon de composer de la musique s'apparente à un lent va-et-vient entre corps et esprit.

Peu à peu pris par la magie qui opère devant mes yeux et s'insinue en moi, je sens mon corps vibrer de concert – c'est le cas de le dire – avec l'étonnante Agathe Zeblouse qui s'agitte devant ses machines, telle une déesse du numérique.

Sortant des colonnes high-tech de son home studio, les sons deviennent une masse qui, bien qu'invisible, me semble soudain s'avancer dans la pièce jusqu'à littéralement – Mon dieu, qu'est-ce qu'il m'arrive! – venir m'avaler.

Au secours, je suis en plein trip mystique! C'est bientôt l'heure du souper, les magasins vont fermer et je n'ai pas encore fait les commis! Sortez-moi de là!!!

Sauf que non, je ne rêve pas. Me voilà dans la gueule du loup! Agathe Zeblouse a disparu. Il n'y a plus ni ici ni là-bas, ni elle ni moi. Il n'y a plus qu'un ensemble. Un tout cohérent qui résonne et duquel je ne peux m'échapper puisqu'il forme une totalité dont je suis moi-même élément et totalité...

Une union totale et complète de tous les éléments de l'espace et la relation de tous les éléments de l'espace...

Et moi qui devais pondre un article à portée humoristique!

Je respire, je ferme les yeux... Et puis, c'est le blackout...

Quand je reviens à moi, Agathe Zeblouse a éteint ses machines. Sa transe est terminée et elle m'observe avec un regard complice, la sèche au bec. Tout va bien. Si tout à l'heure, j'ai cru me décomposer, je réalise maintenant qu'elle m'a offert un voyage intérieur auquel je ne m'attendais pas.

Je me suis senti un. Un avec Agathe Zeblouse et sa drôle de musique. Un avec le monde. Il n'y avait plus à composer. Il n'y avait qu'une Composition. Et cette Composition, je le comprends à l'instant, c'est nous.



Découverte en 1950 en Syrie, l'**HYMNE HOURRITE N°6 À NIKKAL** (déesse des vergers épouse du dieu Lune), écrite sur des tablettes d'argile, est la plus ancienne pièce de musique.

Mésomède de Crète compose l'*Hymne à Némésis* qui est l'une des seules œuvres préservées écrites avec l'ancienne notation grecque.

**DIABOLUS IN MUSICA**

Au Moyen Âge, les compositeurs écrivent la musique en suivant des règles très strictes : certains intervalles étaient même jugés dangereux pour l'esprit, comme le triton (quarte augmentée) à qui l'on donna ce nom.

Le baroque voit la démocratisation de l'accord à 3 sons tel qu'on le connaît aujourd'hui. C'est le début de la musique tonale.

**XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE**  
L'apparition de l'orchestre « moderne » offre des possibilités immenses pour les compositeurs.



**4 ANS**  
C'est l'âge qu'avait Mozart lorsqu'il compose son premier Menuet. L'œuvre est retranscrite par son père car l'enfant était alors trop jeune pour savoir écrire la musique.



L'exploration de l'âme humaine est au centre des préoccupations des compositeurs qui font étalage de leurs sentiments dans leurs pièces.

**PÉRIODE ROMANTIQUE**

**ÉLECTRICITÉ**  
En 1879, Edison présente la première lampe électrique à incandescence. Une invention qui va bouleverser le monde de la musique avec la création de nouveaux instruments comme la guitare électrique, le synthétiseur ou encore toute la technique du microphone.



**MAO**  
Les années 50 voient la naissance de la musique assistée par ordinateur qui va progressivement révolutionner la manière de composer la musique.

**ARNOLD SCHÖNBERG**

**IGOR STRAVINSKY**

Compositeur, pianiste et chef d'orchestre russe, Igor Fiodorovitch Stravinsky a fortement marqué le monde musical du XX<sup>e</sup> siècle. Brillante, avant-gardiste et d'une grande diversité stylistique, son œuvre inspira et continue d'inspirer nombre de compositeurs et musiciens.



Stravinsky voit le jour en 1882 en Russie. Bien que son père soit chanteur au théâtre Mariinsky, le jeune Igor n'a que peu de contact avec la musique avant l'âge de 9 ans. En 1902, alors qu'il étudie le droit à l'Université de Saint-Petersbourg, le décès de son père génère un déclin chez Stravinsky qui se tourne pleinement vers la musique et la composition, qu'il étudie auprès de Rimski-Korsakov dès 1903. La carrière de Stravinsky est lancée dès 1909 lorsqu'il compose pour Diaghilev, fondateur des Ballets russes. Appartenant à la période dite « russe » du compositeur, *L'Oiseau de feu* est ainsi créé en 1910, *Petrouchka* en 1911 et le fameux *Sacre du Printemps* en 1913. Marquée par une originalité rythmique et orchestrale sans précédent, l'œuvre fut créée à Paris et donna lieu à l'un des plus célèbres scandales de l'histoire de la musique. Lorsque la Première guerre mondiale éclate, Stravinsky quitte définitivement la Russie et émigre en Suisse où il rencontre l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, avec lequel il compose *L'histoire du Soldat*, présentée en 1918 au Théâtre municipal de Lausanne. Il s'installe ensuite en France, où il obtient la nationalité. Stravinsky traverse alors une période appelée néoclassique, de laquelle est issue sa *Symphonie de Psaumes*, par exemple. Durant la Seconde guerre mondiale, il s'installe aux États-Unis – et obtient aussi la nationalité américaine! –, où il écrit l'opéra *The Rake's Progress* (1951), pièce phare de la troisième période créatrice de Stravinsky. Il meurt en 1971 à New-York et repose à Venise sur l'île de San Michele, à quelques mètres de Diaghilev...

**QUI A COMPOSÉ QUOI ?**

Relier l'œuvre au bon portrait puis à la bonne mesure musicale

**NOTE Salée**

Des producteurs d'Hollywood demandèrent à Stravinsky d'écrire de la musique de film, mais le cachet qu'il exigeait était tellement énorme que l'affaire ne fut jamais conclue. « Ce n'est pas ma musique qui est chère, prétendait-il, c'est mon nom. »

**PAS COPAINS**

Stravinsky et Arnold Schönberg habitaient dans le même quartier de Los Angeles. Les deux hommes ne s'appréciant guère, ils changeaient de trottoir pour ne pas avoir à se saluer.

**JOHANNES BRAHMS**  
Danse hongroise n°5

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
Symphonie n°5 en ut mineur

**ED SHEERAN**  
Shape of you

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**  
Symphonie n°40 en sol mineur

**GEORGE GERSHWIN**  
« Summertime » extrait de l'opéra *Porgy and Bess*

**JOHN WILLIAMS**  
Imperial March



**N°5**

C'est durant sa courte liaison amoureuse avec Igor Stravinsky que Coco Chanel aurait imaginé la « recette » de son célèbre parfum...

**LE PIAN**

**DE MON VISAGE !**

En 1920, les douaniers suisses confisquèrent le portrait de Stravinsky, dessiné par Picasso, croyant que le dessin n'était autre qu'un plan militaire...

**AVEC LA COLLABORATION DE**

**MICAËL VUATAZ**  
saxophoniste, diplômé d'un Master en Composition jazz et étudiant de Master en Pédagogie musicale  
**THÉO SCHMITT**  
étudiant de Master en Direction d'orchestre MUSEC



C'est ainsi que l'on qualifiait une chanson à succès. C'est Boris Vian qui invente l'expression « un tube » afin d'apporter un peu plus d'élégance au terme utilisé jusqu'alors.

**SMOKE ON THE WATER**

Avec son riff de guitare parmi les plus célèbres de l'histoire du rock, le morceau est composé par Deep Purple et relate le concert de Frank Zappa à Montreux en 1971, durant lequel la scène, puis le casino ont pris feu après que quelqu'un a lancé une fusée en direction du plafond !



**GÉNÉRATION Y**

La démocratisation du streaming et l'explosion de plateformes comme Youtube (créée en 2005) permet à chacun depuis sa chambre de faire connaître sa musique au monde entier...



Telle cette application, il existe aujourd'hui un nombre invraisemblable d'outils informatiques ultra accessibles pour imaginer ses propres créations musicales et qui, en un clic, vous transformeraient presque en compositeur.



**AH AH AH AH...**

Une chanson mnémotechnique qui pourrait sauver des vies ? Ça existe, grâce aux Bee Gees ! Le tempo du tube planétaire *Staying Alive* correspond en effet à la fréquence idéale d'un massage cardiaque, soit environ 100 compressions thoraciques par minute.

**SAVEZ VOUS**

**ALGO-RYTHME**

Il semblerait que même en composition, la machine dépasse l'homme ! Shimon, premier robot musicien, utilise l'intelligence artificielle et les algorithmes pour improviser et composer. D'ailleurs, on compose aujourd'hui certains morceaux de piano ne pouvant être joués que par un piano mécanique, ou par des logiciels de musique ; comme « Circus Galop » de Marc-André Hamelin dont certains accords font jouer simultanément 21 notes !

**AS sLow aS Possible**

L'œuvre musicale de John Cage *Organ<sup>2</sup>/ASLSP* est la plus longue de l'histoire. En effet, elle devrait durer 639 ans et est jouée sans interruption depuis le 5 septembre 2001 (elle devrait se terminer en 2640 !) à l'église Saint-Burchardi à Halberstadt en Allemagne.

**TOURNEDOS**

*Guillaume Tell* sera le dernier opéra composé par Gioachino Rossini. À 37 ans seulement et au sommet de sa gloire, il délaisse la plume lui préférant la fourchette, durant les quarante années qu'il lui reste à vivre ! Bon vivant, le vin, les huîtres, le foie gras et la truffe deviennent alors ses ingrédients de prédilection.



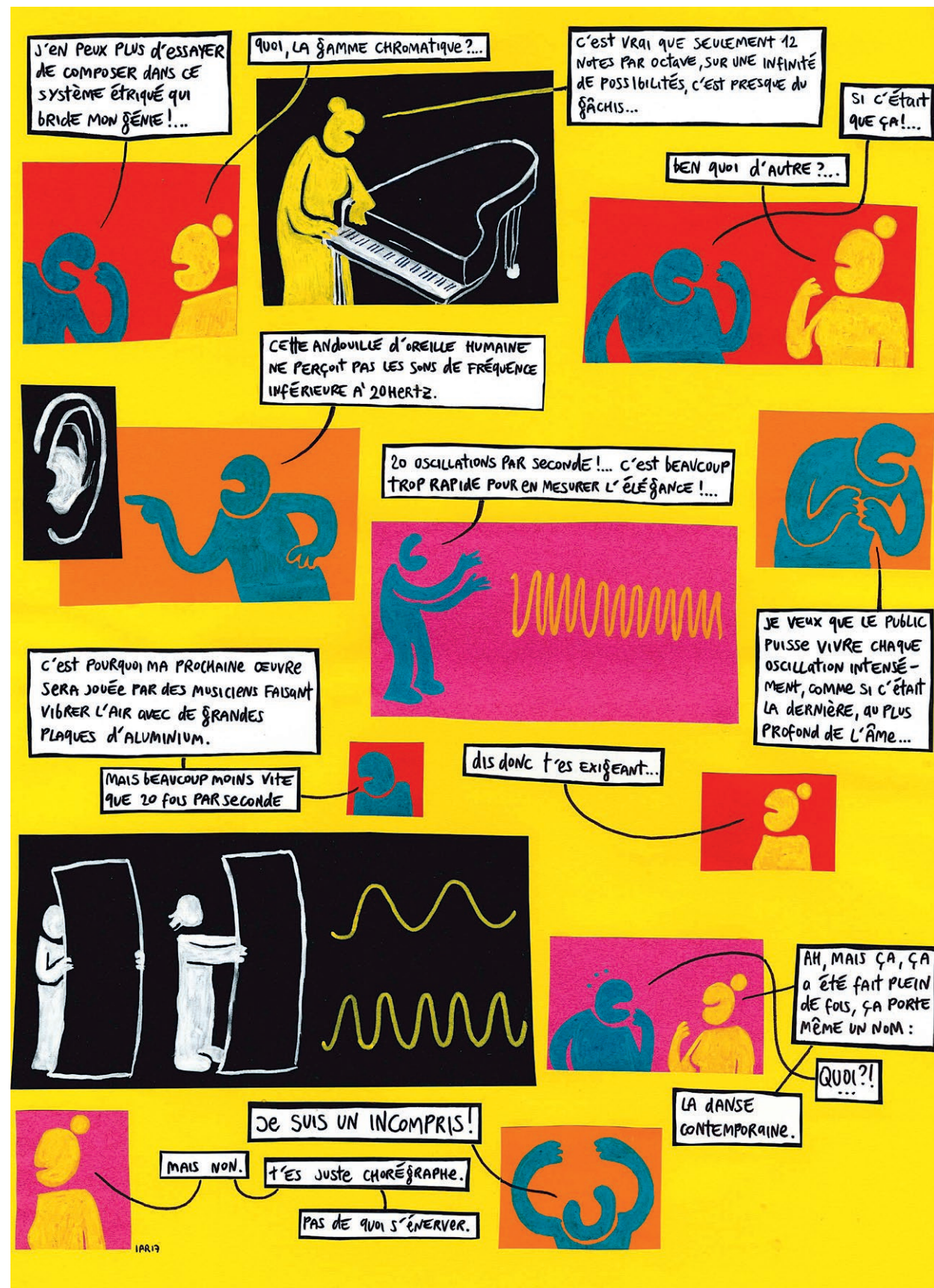
**Mic Mac**

Levons le voile sur le mythique son de démarrage du Mac : c'est Jim Reekes qui détermine que le premier son créé est trop strident et désagréable à entendre pour une audience en général mécontente : leur Mac vient de planter (cela arrivait souvent en 1990) et ils ont probablement perdu quelques données au passage (la sauvegarde automatique n'était encore qu'un doux rêve...). Il faut donc quelque chose de zen et accueillant, tel un gong asiatique ; il produit alors un l'ictonique accord de do avec un Korg Wavestation.

**GIRL POWER**

Si la légende voit en Sappho (poétesse du VII<sup>e</sup> siècle av. JC) la première compositrice, la pratique publique de la composition par des femmes est relativement mal vue et longtemps considérée comme une charmante distraction domestique. Pourtant, même si elles sont également moins jouées que leurs collègues masculins et portent souvent le patronyme de leurs illustres maris ou frères, de Barbara Strozzi à Clara Schumann, en passant par Fanny Mendelssohn et Lili Boulanger, nombre d'entre elles sont passées à la postérité.

PAR IBN AL RABIN



# LE CHEMIN VERS L'INACCESSIBLE ÉTOILE

PAR MATTHIEU CHENAL

Le Conservatoire de Lausanne et l'HEMU ont mobilisé leurs forces en novembre 2017 pour représenter *Amahl et les visiteurs du soir* de Giancarlo Menotti sur la scène de l'Opéra de Lausanne. Reportage avec les principaux acteurs de ce spectacle enchanteur pour le jeune public.



## À 14 ANS, LE 1<sup>ER</sup> RÔLE-TITRE DE NICOLAS SANCHEZ-VIGNAUX

Elèves de 11<sup>e</sup> issus de la première volée des chanteurs de la filière musique-école, **Nicolas Sanchez-Vignaux et Marie Mury se sont vu confier le rôle d'Amahl.** « Jusqu'à présent, j'avais participé à des opéras dans le chœur, confie Nicolas. Le rôle principal d'Amahl demandait beaucoup plus d'implication. Nous avons commencé à travailler en mars 2017, c'était donc un très grand engagement et il a fallu s'habituer à de longues répétitions. J'ai vite appris les paroles et les mélodies, mais le metteur en scène se préoccupait beaucoup du jeu. Quand on était en costume, ça allait tout seul! » Bien qu'il ait dû rattraper toute une série de tests à l'école, cette expérience l'a conforté dans son désir de devenir, plus tard, chanteur d'opéra.

Sur scène, on relevait notamment la participation de nombreux jeunes chanteurs du Conservatoire de

Lausanne. Très populaire dans les pays anglo-saxons, *Amahl et les visiteurs du soir* ne s'est curieusement pas imposé ailleurs dans le répertoire des opéras pour le jeune public. L'opéra créé pour la télévision américaine le 24 décembre 1951 par Giancarlo Menotti a pourtant tous les atouts du genre : une musique joliment mélodique sur une fable originale imaginée par le compositeur en marge de la nativité, un rôle-titre incarné par une très jeune voix. Programmé en novembre dernier par l'Opéra de Lausanne dans sa version française, il aura captivé quantité de familles fascinées par la merveilleuse réalisation de Gérard Demierre et de son scénographe Sébastien Guenot.

Comme pratiquement toutes les productions pour le jeune public, une collaboration étroite est menée entre l'Opéra de Lausanne, la Haute École de Musique et le Conservatoire de Lausanne. Mais ici, l'intégration des deux écoles a été presque totale. En fosse, l'Orchestre de l'HEMU était placé sous la direction d'Hervé Klopfenstein, ravi de cette collaboration féconde entre les milieux de la production et de la formation.

Très présent dans les coulisses de la production, Pierre-Louis Nanchen n'en a pas moins joué un rôle crucial en tant que responsable de la Maîtrise du Conservatoire. Cette filière chorale comprend aujourd'hui quatre entités : la Maîtrise Découverte (7-10 ans), la Maîtrise Horizon (10-15 ans), la Maîtrise Musique-école (7-15 ans) qui réunit actuellement 15 élèves bénéficiant d'horaires scolaires aménagés et dont sont issus les deux interprètes d'Amahl. « La 4<sup>e</sup> entité, la Maîtrise Opéra, est formée au cas par cas quand l'Opéra de Lausanne a besoin d'un chœur d'enfants. Pour *Amahl et les visiteurs du soir*, nous avons besoin de 16 chanteurs et nous avons recruté des jeunes de 23-24 ans qui ont passé dans nos rangs. C'est un projet très fort et fédérateur que ce pont entre l'enseignement non professionnel et celui, professionnalisant, de l'HEMU ».

Autre signe que la passerelle fonctionne à plein régime, l'Opéra a fait appel à deux alumni de l'école dans les rôles solistes : Marina Viotti jouait la mère d'Amahl et Joël Terrin l'un des rois mages. Arrivé au bout de son cursus de six années, le baryton a passé

son master en juin 2017 et poursuit actuellement sa formation à la Guildhall School de Londres. Il est bien placé pour témoigner du « cadre privilégié » dont bénéficient les étudiants lausannois, lui qui vient de se voir offrir une carte blanche dans la série *Le Flon Autrement* : « Nous avons beaucoup de chance ici. L'Opéra offre de belles opportunités aux jeunes chanteurs et un temps de répétition très généreux. C'est suffisamment rare pour être signalé ». Le baryton fraîchement diplômé a déjà souvent eu l'occasion de fouler la scène locale dans de petits rôles et naturellement au sein du Chœur de l'Opéra. « Cette continuité entre la formation et le monde professionnel est idéale. Je croise ici tellement de têtes connues et d'amis que j'ai l'impression d'être à la maison et cela nous pousse à expérimenter des choses ou exprimer des doutes qu'on n'oserait pas ailleurs. » Mais cette atmosphère bienveillante ne reflète cependant pas la réalité du métier : « À Londres, le niveau technique est très élevé, la concurrence y est plus rude et j'ai l'impression d'avoir presque été trop choyé en Suisse. Mais ce coup de pied au cul qu'on reçoit en Angleterre me fait aussi du bien. Je vois le travail qu'il me reste à faire pour assumer mon statut de diplômé! ».

# DES ENFANTS EN QUÊTE DE LIBERTÉ

PAR ANTONIN SCHERRER  
TÉMOIGNAGES RECUEILLIS  
PAR JENNIFER JOTTERAND

Présenté le 16 décembre 2017  
au BCV Concert Hall dans le cadre  
de la série «Le Flon autrement»,  
la création «Fantasia pour Andersen»  
imaginée par le compositeur  
Alessandro Ratoci, enseignant à l'HEMU,  
met de jeunes musiciens du  
Conservatoire de Lausanne  
face à la musique contemporaine,  
certains pour la première fois.

Conçu sur la base de contes de Hans Christian Andersen, ce spectacle relève la démarche d'un acte créatif fondé sur la participation active des interprètes. Avec cette dimension supplémentaire que les interprètes ne sont pas des adultes, mais des enfants. De jeunes flûtistes, guitaristes et pianistes du Conservatoire de Lausanne. «J'ai pris un certain risque en imaginant une pièce non pas pour les enfants mais portée par des enfants, habités du désir d'être des adultes, de cette envie sociale de grandir : des enfants qui refusent d'être pris pour des musiciens de seconde catégorie, encore frais dans leur rapport au monde et à la musique, qui ont besoin de moins de temps pour apprendre... et pour se tromper ! Je trouve fondamental de placer les enfants aussi tôt que possible face à l'inconnu, de les pousser à être audacieux pour ne pas devenir les esclaves de règles trop claires, trop protectrices : c'est un élan naturel chez eux, ils ont envie de bouger. La pédagogie actuelle m'apparaît trop prescriptive ; en musique, elle prône un modèle d'excellence face au texte qui est celui de l'adulte alors que l'enfant, lui, lorsqu'il n'arrive pas, change le cadre pour créer sa propre perfection. C'est cette perfection-là que j'ai cherché à faire naître en plaçant les enfants face à leur propre responsabilité d'artiste, en les appelant à donner vie au texte par eux-mêmes, à chercher, à découvrir, à se remettre en question.», confie Alessandro Ratoci (lire son portrait en page 20).



En vidéo sur la chaîne  
Youtube de l'HEMU

C'est la première fois que je participe  
à un concert ! La musique contemporaine,  
c'est tout nouveau pour moi,  
et pour Fantasia, il s'agit  
d'apprendre de nouvelles  
techniques, c'est très intéressant.

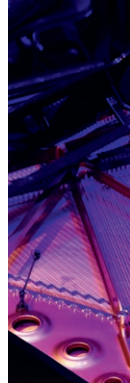
**Fanny Knobel**  
élève en classe de flûte de Sandra Latour  
(9 ans et demi, 3 ans de flûte)

Ce projet, c'est l'occasion pour moi  
de rencontrer du monde, et  
quand on s'investit on crée des  
liens avec les autres élèves !

De plus, j'ai découvert de nouveaux instruments :  
en plus du piano, je vais jouer du celesta !  
La musique, c'est mon monde à moi ...

**Juliette Droz**  
élève en classe de piano d'Anna Benzakoun  
(14 ans, 5 ans de piano)

On peut rétorquer au compositeur qu'un bon musicien est aussi celui qui a acquis des bases solides et que ces bases ont besoin de souplesse – et donc de jeunesse ! – pour se former. S'il ne réfute pas cette idée, l'artiste met en garde face à une trop grande simplification des processus, qui à son sens ne correspond pas à la vie, et en particulier à cette « recherche de sa propre intégrité d'être humain » au cœur du discours de Hans Christian Andersen. « Si j'ai choisi ces contes en particulier, c'est parce qu'ils constituent une ode au courage, à la construction de sa vie sur des bases qui ne dépendent pas de soi, et à la fantaisie. Cette fantaisie qui permet de regarder les choses avec plus de hauteur. Dans le monde d'Andersen où il n'existe aucune différence entre enfants et adultes, chacun fait face et met à profit l'imagination qu'il a en lui pour façonner sa liberté. »



Le contemporain est plus difficile à interpréter,  
oui, mais pas techniquement, plutôt à vivre !

Il faut lâcher ses repères,  
c'est spécial mais tellement puissant  
tous ces sons ensemble.

**Monica Torti**  
élève en classe de guitare de Renaud Renquin  
(17 ans, 2 ans de guitare classique)

Pour ce projet, Alessandro Ratoci a composé  
exprès pour nous, et je trouve cela  
vraiment chouette. Pour moi,  
cette nouveauté de la musique  
contemporaine est stimulante,  
de plus, je dois vraiment prendre mes  
responsabilités ; j'ai une partie solo !

**Maëlle Baillif**  
élève en classe de flûte de Sandra Latour  
(17 ans, 9 ans de flûte)

## ABONNEMENT

Pour recevoir «Nuances» chez soi  
ou par e-mail, indiquez-nous  
vos coordonnées à l'adresse  
[info@hemu-cl.ch](mailto:info@hemu-cl.ch) ou  
par téléphone au 021 321 35 35.  
L'abonnement est gratuit.

## NEWSLETTER

Pour recevoir l'agenda ainsi que  
les dernières actualités de l'HEMU  
par e-mail, indiquez vos coordonnées  
à l'adresse :  
[communication@hemu-cl.ch](mailto:communication@hemu-cl.ch)



## Crédits photos

© Nicolas Ayer : page 44  
© Michel Bertholet : pages 2, 38-39  
© Claude Bornand : page 12  
© DR : pages 4 (Chœur MUSEC, A. Rakauskas),  
5 (M. Pitois, P. Vernikov, M. Morello, R. Moreau,  
L. Salamon, D. Smirnov), 6 (Trio Eole), 10, 11, 13, 14  
(J. Perrin), 15, 23, 28, 30, 32, 34-35, 43, 46  
© Sébastien Kohler : page 7  
© Alan Humerosse : pages 52-53  
© Photopress Lausanne : page 14 (A. Kovach)  
© Jennifer Jotterand : pages 8-9, 17, 18, 20, 24, 40-41  
© Pierre Nydegger : pages 26-27  
© Société Ecran : page 42  
© trivialmass.com : page 4 (performance)

© Marc Vanappelghem : pages 2, 36  
© Olivier Wavre : pages 37, 54-55

## SOLUTIONS JEUX «JEUNES OREILLES»

- Ludwig van Beethoven | 5<sup>e</sup> portrait | 1<sup>er</sup> mesure :  
*Symphonie n°5 en ut mineur*
- George Gershwin | 1<sup>er</sup> portrait | 2<sup>e</sup> mesure :  
«Summertime» extrait de l'opéra *Porgy and Bess*
- John Williams | 2<sup>e</sup> portrait | 3<sup>e</sup> mesure : *Imperial March*
- Wolfgang Amadeus Mozart | 6<sup>e</sup> portrait | 4<sup>e</sup> mesure :  
*Symphonie n°40 en sol mineur*
- Johannes Brahms | 3<sup>e</sup> portrait | 5<sup>e</sup> mesure :  
*Danse hongroise n°5*
- Ed Sheeran | 4<sup>e</sup> portrait | 6<sup>e</sup> mesure : *Shape of you*

## IMPRESSUM

### ÉDITION

Fondation  
du Conservatoire  
de Lausanne  
Rue de la Grotte 2  
CP 5700  
1002 Lausanne  
T +41 21 321 35 35  
[info@hemu-cl.ch](mailto:info@hemu-cl.ch)  
[www.hemu-cl.ch](http://www.hemu-cl.ch)

### COMITÉ ÉDITORIAL

Romaine Delaloye  
Mathieu Fleury  
Hervé Klopffenstein  
Antonin Scherrer

### RESPONSABLE DE PUBLICATION

Romaine Delaloye

### RÉDACTION

Jean-François Albelda  
Luc Birraux  
William Blank  
Joëlle Brack (Payot)  
Matthieu Chenal  
Elsa Fontannaz  
Julien Gremaud  
Julie Hénnoch  
Raphaël Michoud

Antonin Scherrer  
Elisabeth Stoudmann

### CONTRIBUTION

Nicolas Ayer  
Jennifer Jotterand

### RELECTURE

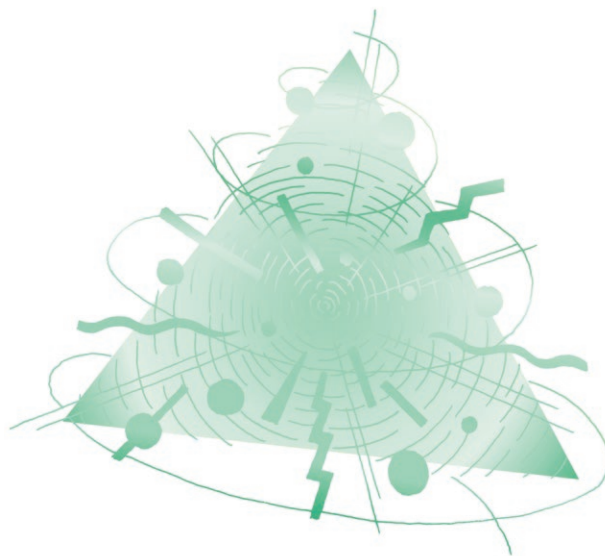
Marie-Noëlle Epars  
Valentine Thibaud  
Sylvie Zuchuat

**COUVERTURE**  
Mathias Forbach  
[www.fichtre.ch](http://www.fichtre.ch)

**ILLUSTRATIONS**  
Ibn Al Rabin  
Florence Chèvre  
Mathias Forbach

**GRAPHISME &  
RÉALISATION**  
Florence Chèvre

**IMPRESSION**  
Polygravia Arts  
Graphiques SA  
Tiré en  
4'000 exemplaires



**HEMU**  
VAUD VALAIS FRIBOURG

**C:**  
conservatoire  
de lausanne

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

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