

NUANCES

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



Play
LA
MUSIQUE TIRE SON
ÉPINGLE DU JEU!
VUS & ENTENDUS
JOJ LAUSANNE 2020
JAZZONZE+
KATTENBURG
MARK GUILIANA
Jeunes Oreilles
3,2,1
JOUEZ!

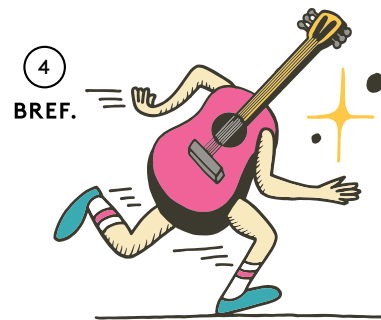
EXTRA
Ball

FLIPPER BUTTON

58

FLIPPER BUTTON

LET'S
PLAY



4

BREF.

39

Dudu Penz
JAZZONZE+

41

Direction
ORCHESTRE DE L'HEMU

44

BEETHOVEN
la folle course

DOSSIER

JEU MUSICAL

10

Jeu : définition

12

Jeu pédagogique

18

Jeu scénique

23

Jeu sportif

29

Jeu vidéo

32

Sous la loupe

34

#JOUERLEJEU



AVENIR

HEMU

46

PULSION
WINTER FESTIVAL
fait fondre la neige

VUS & ENTENDUS

HEMU

36

Grand nom au
SINE NOMINE

37

KATTENBURG
2019Émotions
à tous prix

47

GASPARD COLIN
Alumni

48

MARK GUILIANA
Batteur explorateur

50

Perspectives
IMPRO EN COURS

51

Histoire
DISSONANTE

52

JEUNES OREILLES

VUS & ENTENDUS

CONSERVATOIRE
DE LAUSANNE

56

Pierre chante
PIERRE & LE LOUP

58

JOJ
Musique en piste

ENVIE DE JOUER!

Un simple mot de trois lettres «j-e-u» qui appelle tant de sens, de souvenirs, d'interdits, de possibilités, de folies, d'ambitions, de fous rires, de défis. Un mot qui chatouille l'oreille des musiciens pour tout ce qu'il évoque de beau... et le paradoxe du dur labeur qui se cache derrière chaque note jouée.

En ce sens, une étude citée par l'éminent chercheur John Sloboda lors d'une conférence il y a une dizaine d'années, me laisse encore aujourd'hui pensive : près de 50% des jeunes qui débutent l'apprentissage d'un instrument abandonnent dans les 18 premiers mois leur pratique. La principale raison évoquée par ces enfants qui arrêtent est qu'ils avaient rêvé de «jouer» d'un instrument et qu'il leur a été demandé plutôt de «travailler» leur instrument... une nuance importante dans l'univers de l'enfant.

Je garde en tête l'importance de cultiver le goût de l'effort et du dépassement de soi qui sont des valeurs éducatives qui se perdent parfois au détour de nos temps modernes. Mais est-ce que le jeu est réellement un antonyme de l'effort? Je n'en suis pas si certaine, surtout si j'observe l'implication et l'application que déploient les enfants lorsqu'ils jouent : un spectacle tout simplement captivant! Ils sont si pressés d'aller jouer dehors, au ballon, à courir le plus vite ou le plus loin possible, à escalader, à inventer... bref, à se dépasser.

Au fond, le message de ces enfants qui ont abandonné leur instrument est bien de nous redire combien jouer est sérieux et important. Ils tentent de nous faire comprendre à quel point cela fait sens pour eux, dans leur réalité, suivant leurs représentations du monde. Et c'est lorsqu'ils sont pris au jeu que l'effort change de couleur et de saveur, devient propulseur et motivation intrinsèque.

Mais alors, comment susciter cette envie à travers l'apprentissage formel de l'instrument? Après avoir retourné la question dans tous les sens, écrit une thèse sur le sujet, j'en reviens à l'essentiel : la créativité. En effet, parmi les jeux les plus porteurs en termes d'apprentissages cognitifs se trouvent les jeux qui cultivent l'imaginaire de l'enfant.

Si l'enfant réussit à s'exprimer spontanément avec son instrument et ce, dès le tout début de l'apprentissage instrumental, alors le terrain de jeu est infini! L'enfant devient rapidement «autonome au bonheur» musical et son instrument devient une clé de voûte pour explorer l'univers des possibilités qu'offre son instrument. Il joue avec le sensible, il sculpte le son à sa manière, et ainsi, invente le monde de demain. Ce monde sera forcément différent du nôtre et paré de grands défis qui ne pourront être relevés que grâce à des créatifs virtuoses!

Il en revient aux professeurs de recontacter leur âme d'enfant et de cultiver à chaque leçon un peu plus d'espace pour les choix, les idées et l'imagination de leur élève... et de se laisser prendre au jeu!

Et si la vie est un jeu, pourquoi le réserver seulement aux enfants?

La simple évocation de cette folle idée, ouvre mille et une perspectives grisantes pour nous autres, les «adultes». Mais, savons-nous encore jouer? Jouer à quoi? Jouer pourquoi? Jouer comment? La piste à suivre demeure pour moi la même : cultivons l'imaginaire, à tous âges. Construisons ce que sera demain en retrouvant la joie et le plaisir de partager, d'inventer, d'accompagner, de voir fleurir... Et, surtout, gardons toujours au creux de notre oreille l'éclat de rire d'un enfant qui joue : y a-t-il plus belle musique?

Voilà ma résolution pour 2020!

Noémie L. Robidas
Directrice générale de la Haute Ecole
de Musique Vaud Valais Fribourg et
du Conservatoire de Lausanne

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...



★ PRIX AU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

SOCIÉTÉ CANTONALE DES MUSIQUES VAUDOISES (SCMV)

Les élèves du Conservatoire de Lausanne se sont particulièrement distingués lors de la Finale Vaudoise des solistes organisée par la SCMV à Gimel. Les élèves de Norbert Pfammatter **Baptiste Gros** et **Lauriane David** ont remporté respectivement une 1^{er} et une 2^e place. **Mélanie Pache**, élève de Serge Gros, a obtenu quant à elle une 3^e place lors des différentes épreuves de ce même concours.

CONCOURS JUGEND MUSIZIERT

En juin 2019, Samuel Gogniat, élève de Romain Kuonen, a reçu le 1^{er} Prix en remportant la totalité des points du Concours en Allemagne. Il a aussi gagné le prix spécial de la fondation Deutsche Sittung Musikleben.

★ DISTINCTIONS HEMU

VIOLON

Étudiante de Svetlana Makarova, **Seira Horiuchi** a reçu le 1^{er} Prix de la Leonid Kogan International Competition en mai 2019 à Bruxelles (B).



Étudiant de Gyula Stuller, **Arthur Traelnes** a gagné le 1^{er} Prix de la Finale du Concorso internazionale per violino e orchestra: Premio Rotary per la Musica à Novi Ligure (IT) en juin 2019.

Oleksandra Khmara, étudiante de Svetlana Makarova, a décroché le 1^{er} Prix Concorso Musicale Città di Villafranca à Vérone (IT) en juillet 2019.



Anna Egholm, étudiante de Svetlana Makarova, a gagné le 1^{er} Prix au Concours d'interprétation de Lausanne, ainsi que le 1^{er} Prix au Concours International Tibor Varga en août 2019.

Anatol Toth, étudiant de Gyula Stuller, a obtenu le 3^e Prix (catég. II) du Concours International Louis Spohr, à Weimar (DE) en octobre 2019.

CHANT

Faustine Egiziano, étudiante violoniste de Renaud Capuçon, a également le chant dans la peau puisqu'elle a préparé, avec les professeurs Brigitte Balleys et Thierry Pillon, et obtenu le 1^{er} Prix Jeunes Espoirs du Concours Raymond Duffaut à l'unanimité à l'Opéra Grand Avignon (FR) en septembre 2019.

Étudiante de Jeanne-Michèle Charbonnet, **Laure-Catherine Beyers** est parvenue jusqu'à la Finale du International Helmut Deutsch Liedwettbewerb à Vienne (DE) en septembre 2019.

PIANO

Hugo Mathieu, étudiant en Master d'accompagnement, s'est vu décerner le Prix Piano de la 10^e édition du Concours International d'interprétation de la mélodie française à Toulouse (FR), accompagné par la soprano Floriane Derthe, également étudiante à l'HEMU, en octobre 2019.

HARPE

En juillet 2019, **Valerio Lisci**, ancien étudiant de Letizia Belmondo, a obtenu le 2^e Prix à l'USA International Harp Competition, ainsi que le Prix spécial pour la meilleure exécution d'une pièce contemporaine.



CLARINETTE

Trois étudiants de Florent Héau ont été récompensés: **Haoran Wang** du 3^e Prix au Young Artists Competition, Chamber Music Northwest à Portland (US), en juin 2019, **Carlos Brito Ferreira**, du 2^e Prix au ARD Music Competition de Munich (DE), en août 2019, et **Anna Sysova**, du 2^e Prix du Concours international Chieri (IT) en novembre 2019.



★ DISTINCTIONS HEMU

ENSEMBLE

Le groupe Louis Matute Quartet, avec à sa tête le guitariste **Louis Matute**, alumni de l'HEMU, a remporté le 3^e tremplin du Festival JazzContreBand à Divonne (FR) en octobre 2019.



En musique de chambre, le guitariste **Jakub Bachleda-Szeliga**, étudiant de George Vassilev, et la violoniste **Gabriela Kawecka**, étudiante de Pavel Vernikov, se sont vus décerner le 1^{er} Prix au Festival international de guitare de Pleven (BG) en décembre 2019.

🏆 BOURSES



GERTRUD RÜEGG STIFTUNG
La violoniste **Anastasiia Lindeberg**, étudiante de Gyula Stuller, a obtenu une bourse en 2019.



COMPOSITION

Ancienne étudiante en Musique à l'école, **Sandrine Rudaz** a remporté un Hollywood Music In Media Awards dans la catégorie Contemporary Classical pour sa pièce pour orchestre intitulée Aurore Boréale, en novembre 2019.

HAUTOBOIS

Deux étudiants de Jean-Louis Capezzali ont gagné des 2^e Prix: **Anna Štrbová** à l'International Oboe Competition «Giuseppe Ferlendis» (IT), en septembre 2019, et **Edoardo Pezzini** à l'International Chamber Music Competition «Luigi Nono», en octobre 2019.



FONDATION LEENAARDS
La violoniste **Anna Egholm**, étudiante de Svetlana Makarova, s'est vu décerner l'une des bourses culturelles 2019.

GUITARE

Johan Smith, ancien étudiant de Dagoberto Linhares, a remporté le Grand Prix du très célèbre Guitar Foundation of America Competition à Miami (US) en juin 2019.

DIRECTION

Théo Schmitt, ancien étudiant d'Aurélien Azan Zielinski, a remporté le 1^{er} Prix du Concours suisse de direction à Baden en septembre 2019.

Céline Grandjean, ancienne étudiante en Musique à l'école, a obtenu le Prix «Patrimoine immatériel» de l'État de Vaud suite à son rôle de cheffe de chœur adjointe de la Fête des Vignerons 2019, dont le grand chœur comptait plus de 800 chanteurs.

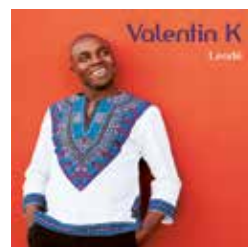


POUR-CENT CULTUREL MIGROS
La harpiste **Tjasha Gafner**, étudiante de Letizia Belmondo, et le violoniste **Rennosuke Fukuda**, étudiant de Pavel Vernikov, se sont vus remettre chacun l'une des bourses d'études 2019.



SORTIES DISCOGRAPHIQUES

LENDÉ



La harpiste **Stéphanie Keutat**, ancienne étudiante de Letizia Belmondo, a collaboré au nouvel album de l'artiste Valentin K. Sorti en novembre 2019, *Lendé* est l'expérience d'une musique éclectique aux influences world, classique, jazz et variété. Porté par la sensibilité chaleureuse et poétique du chanteur camerounais, cet album pose un regard à la fois critique et bienveillant sur le monde et véhicule un message d'espoir.

BOCCHERINI, FRANCHOMME ROSSINI & SERVAIS



Le premier album de **Constantin Machereel**, ancien étudiant de Susan Rybicki-Varga, est à découvrir depuis septembre 2019 auprès du label suisse Claves records. Accompagné par les London Mozart Players, le violoncelliste interprète un répertoire classique et romantique d'une grande exigence qui fait appel à une grande virtuosité.

LOS DUENDES



Mélange de musiques folkloriques latino-américaines, de classique et de jazz, *Los Duendes* rend hommage à la musique traditionnelle colombienne et donc aux origines de son auteur **Marino Palma**. Le pianiste, étudiant d'Emil Spanyi, conçoit cet album comme une ode au métissage des arts et des styles. Verni en octobre 2019, sa conception a rassemblé de nombreux musiciens de l'HEMU.

FOLK



En novembre 2019, **Thomas Lefort**, étudiant de Renaud Capuçon, a sorti son tout premier album en compagnie du pianiste Pierre-Yves Hodiou auprès du label Mirare. Comme son nom l'indique, *Folk* est un enregistrement consacré à des morceaux entraînants, qui s'adresse aux amateurs de musique vivante.

BIENVENUE

RENTRÉE 2019-2020
Le Conservatoire de Lausanne a accueilli de nouveaux enseignants.

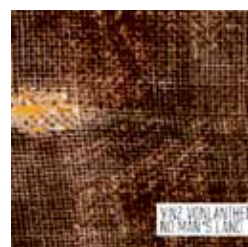
Flûte à bec : Kerstin Fahr
Chant comédie musicale : Damian Oskar Meier
Chant comédie musicale : Noe Fröscher Ito
Direction ensemble à vents : Stéphane Pecorini

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

Flûte traversière : Maelle Baillif
MUSEC : Marie MCCord, Adrian Perera, Laurianne Peter
Piano : Clelia George
Trompette : Pierre Alexandre Marchand
Violon : Anna Sofia Seres, Arthur Traelnes, Anna Veronese
Violoncelle : Camille Thévoz



NO MAN'S LAND



Guitariste et professeur à l'HEMU, **Vinz Vonlanthen**, a dévoilé son deuxième album solo *No Man's Land* paru en novembre 2019 sur le label Leo Records. Ce CD, enregistré, mixé et produit par un autre professeur de l'HEMU, **Félix Bergeron**, se consacre aux thématiques importantes de l'immigration et de l'émigration.



Aux côtés de Mathieu Fleury, directeur administratif, deux nouvelles personnalités assument, collégialement et sous la présidence de la directrice générale Noémie L. Robidas, la Direction de l'institution, depuis le 1^{er} janvier 2020.

ANGELIKA GÜSEWELL
Directrice adjointe en charge du Développement de la Recherche

Elle dispose d'une double formation de musicienne et de psychologue, ce qui lui a valu d'être promue responsable du département de Ra&D de l'HEMU dès 2005. À l'HEMU, elle accompagne projets, enseignement et gestion d'équipe auprès des professeurs mais conduit également des projets de recherches au croisement de la musique et des Sciences humaines et sociales. Ayant participé de manière significative à l'établissement de la stratégie recherche du domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO, elle occupe la fonction de coordinatrice de la commission scientifique de l'IRMAS. De même, elle a toujours gardé un lien avec le terrain professionnel et représente régulièrement les HEM de Suisse romande dans différents groupes de travail internationaux.



ALAIN CHAVAILLAZ
Directeur adjoint en charge du Développement de la Formation

Depuis 2016, il était directeur du Conservatoire de Lausanne et coordinateur de l'enseignement de l'HEMU. Diplômé d'enseignement et de concert de clarinette à l'HEMU, Alain a complété sa formation par des études de direction d'orchestre et d'orchestration à Lausanne puis à la Schola Cantorum de Bâle où il s'initie à la clarinette historique. Parallèlement à ses activités musicales, il obtient une licence en droit à l'Université de Fribourg, puis travaille durant cinq ans comme juriste au sein de la Direction de la Justice de l'État de Fribourg. La pédagogie musicale est omniprésente dans son parcours : professeur de clarinette, directeur de l'école de musique de Pully. En parallèle, sa fonction d'adjoint scientifique du domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO lui a permis de développer ses connaissances de l'ingénierie de formation et des cursus d'études des HEM.



Ces brèves présentent une sélection des dernières nouvelles qui concernent nos étudiants, nos professeurs et notre institution 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 un orchestre est une distinction en soi, l'HEMU est heureuse de compter de nombreux étudiants, actuels ou récemment diplômés :

Orchestre de Chambre de Lausanne : Yann Thenet (hautbois 2^e soliste et cor anglais soliste), Diana Pasko (violin)
Orchestra Giovanile Luigi Cherubini : Antonella De Franco (harpe)
Orchestre national de Metz : Maria-Andrea Mendoza (violoncelle soliste)
Orchestre National des Pays de la Loire : Amélie Feihl (piccolo soliste)
Orchestre National Montpellier : Chloé Dufosse (flûte soliste)
Orchestre Philharmonique de Strasbourg : Pierre Poro (violoncelle)
Orchestre Philharmonique Royal de Liège : Hongji Zhou (contrebasse 2^e soliste)
Orchestre Philharmonique de Londres : Carlos Ferreira (clarinette)
Orchestre Philharmonique de Berlin : Emmanuel Jean-Petit-Matile (3^e cor remplaçant)
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino : Giulia Marzabi (violin)

PRIX HEMU

En novembre 2019, **Emmanuel Séjourné**, professeur de percussion à l'HEMU, a reçu le Prix du Répertoire lors du palmarès attribué par la Chambre des Éditeurs de Musique de France pour sa composition *Khamsin*. Il a également été nommé docteur honoris causa par l'Académie nationale de musique de Bulgarie.

La Fondation Dalle Molle a attribué l'un des deux labels « Qualité de vie » 2019 à un dispositif d'écoute musicale élaboré pour les chambres de soins intensifs en psychiatrie dans le cadre d'une étude menée par la professeure et Responsable Ra&D de l'HEMU, **Angelika Güsewell**.

L'album «17th Century Sacred Music in Wrocław» (2018) de **Stephan MacLeod**, professeur de chant à l'HEMU, a été récompensé au prestigieux international classical music awards (icma) 2019, catégorie Audio et Vidéo.



À QUEL JEU JOUEZ-VOUS ?

Entre « jouer de la musique » ou « faire de la musique » on préférera ici en jouer.

Le jeu est synonyme de plaisir, il évoque aussi l'interaction, le partage tout comme la coopération ou la compétition. Il est également souvent considéré comme une source de dépassement de soi. C'est bien comme cela qu'il nous plaît de concevoir la pratique de la musique.

C'est donc au statut du jeu dans la pédagogie musicale ou dans l'interprétation que ce numéro s'intéresse. Le jeu n'est en rien une activité futile et s'est avéré depuis longtemps être un support d'apprentissage fort efficace. Il est utilisé sur les bancs d'école, mais aussi dans l'éducation musicale et notamment au Conservatoire de Lausanne.

JEU PÉDAGOGIQUE (12)

Au-delà du jeu en tant que concept ou objet, c'est aussi l'acte de jouer qu'il est intéressant d'explorer et notamment l'improvisation. La liberté que sous-tend l'improvisation décuple-t-elle le plaisir du jeu ? Le jeu du musicien répond-il à certains codes lorsqu'il prend place sur scène, hors du studio de répétition ? Voyez ce qu'en disent notamment les musiciens de l'HEMU.

JEU SCÉNIQUE (18)

Les pages qui suivent se plaisent aussi à mettre le jeu musical en regard d'autres terrains que sont les jeux sportifs ou les jeux vidéo. Outre le fait que l'institution soit fortement investie dans les Jeux Olympiques de la Jeunesse Lausanne 2020, on constate à quel point la musique est une composante essentielle de nombreuses compétitions sportives.

JEU SPORTIF (23)

Le mariage des jeux vidéo et de la musique est quant à lui plus récent. Si dans les années 80, la musique des jeux vidéo provenait de puces de synthétiseurs aux possibilités très limitées, cette même musique est aujourd'hui presque toujours composée par de vrais musiciens.

JEU VIDÉO (29)

Les différents chapitres de ce dossier démontrent ô combien la musique est avant toute chose un jeu. Un jeu qui permet aux musiciens de s'oublier, de se dépasser et d'être créatifs.

EFFORT OU BADINERIE: DE QUEL JEU PARLE-T-ON?

PAR ANTONIN SCHERRER

Bref survol étymologique et historique d'un mot à tiroirs. Avec des mots aux résonances aussi variées et contrastées que jeu, il est toujours utile d'ouvrir le dictionnaire pour voir dans quelle mesure la grande machine du temps et la roue des usages en a modifié la signification.

Le *Petit Robert* commence par nous dire que ce nom masculin, apparu vers 1080, dérive du latin *jocus*, qui signifie « badinage, plaisanterie ». C'est donc la dimension *ludique* qui fonde la notion de jeu. Suit toute une série de synonymes et de déclinaisons, accompagnés de citations. Assimilant le jeu à « [l']amusement, [au] divertissement, [à la] récréation », on évoque « le besoin du jeu chez l'enfant ». On dérive ensuite vers le « plaisir » – « agir par jeu » – puis glisse vers la facilité, la légèreté, la « bagatelle » : « Ce n'est qu'un jeu [sous-entendu : d'enfant], une chose sans gravité, qui ne tire pas à conséquence », et aussi « se faire un jeu des difficultés, en triompher aisément ». Après deux gros paragraphes déclinant les différentes sortes de jeux (d'argent, de loterie, de cartes, d'échec, de langage, mais aussi radiophoniques, télévisés, sportifs... olympiques !) ainsi que « ce qui sert à jouer » (où sont évoqués les « jeux d'orgue »), on arrive enfin à ce qui nous intéresse, ou tout du moins ce que l'on attendait de plus en plus impatientement, à savoir le jeu musical.

♠ QU'EN DIT ROBERT ? ♠

D'abord que cette quatrième catégorie de jeu constitue une acception *figurée* du mot, apparue vers 1220. Ensuite ces quelques lignes : « Façon de jouer d'un instrument, d'une arme. *C'est une belle épée, son jeu est net* (Hugo). *Jeu d'un violoniste. Un jeu brillant, nuancé.* » Et puis un peu plus loin : « Manière de mettre en œuvre. *Le jeu de mains d'un pianiste. Boxeur qui a un mauvais jeu de jambes.* » En résumé : musicien, escrimeur, tireur, boxeur... même combat ! Et si en fin de compte ce qui nous intéressait ici, c'était un jeu qui embrassait toutes ces nuances à la fois : la pratique et le plaisir, la technique et la légèreté ? Avant de nous intéresser à ce qu'en pensent ceux qui pratiquent justement la musique au quotidien – qui l'enseignent aussi et sont ainsi en prise directe avec sa double dimension de travail et d'émotions –, voyons comment les pères fondateurs et les premières générations de professeurs du Conservatoire de Lausanne thématisaient (ou non) cette notion.

♥ ADOUCIR LES MŒURS ♥

Il faut rappeler tout d'abord qu'au moment où Gustave-Adolphe Koëlla fonde l'Institut de musique en 1861 à Lausanne, la pratique musicale prend seulement ses marques en terre vaudoise, après trois siècles de quasi « silence » sous le régime réformé bernois. Le 19^e siècle est marqué notamment par les grands rassemblements pionniers de la Société helvétique de musique, dont les objectifs disent bien ce que représente alors la musique pour les gens, ainsi que le *jeu*. Car la Société, avant de penser à toucher le public, s'intéresse d'abord aux exécutants : « La Société helvétique de musique cherche à stimuler, entretenir et propager en Suisse le goût pour la musique classique par l'exécution de grandes œuvres musicales ; à soutenir des talents naissants, dépourvus de ressources, à encourager les artistes timides ; à produire au grand jour ceux qui sont trop peu connus ; à honorer, comme ils le méritent, les artistes distingués ; à donner enfin un libre essor aux sentiments que nous éprouvons pour Dieu, la patrie et la liberté ; à provoquer par l'harmonie des sons celle des cœurs, et à se rendre ainsi réciproquement la vie douce et agréable. » En résumé : une musique qui, par la pratique, adoucit les mœurs et élève en même temps l'esprit.



♣ RÉCRÉATION INNOCENTE ♣

Les signataires de l'acte de fondation de l'Institut de musique en 1861 sont plus précis. Sous la plume du premier président, l'agent d'affaires Louis de Coppet, ils se disent « animés du désir de favoriser l'étude et la culture de la musique, soit comme art récréatif, soit comme instruction ». La distinction est intéressante : soit on se « délasse » (comme on disait à l'époque), soit on travaille ! On lit ensuite que l'Institut est « destiné à donner à la jeunesse d'abord, puis successivement à la masse de la population, un goût élevé, à offrir une récréation préférable à d'autres moins innocentes ou moins utiles » : on retrouve la dimension sociale de l'investissement pédagogique, la musique comme une façon d'échapper aux tentations, presque de s'oublier.



Le professeur de piano Carl Eschmann-Dumur et son *Guide du jeune pianiste* (1880)

Si le document fondateur ne dit pas de quelle manière cette « récréation » doit se développer en terme de pratique – de jeu –, les enseignants, principalement alémaniques à cette époque, se chargent de le définir dans le détail au sein d'ouvrages pédagogiques dont les préceptes introductifs valent le détour. Tels les mots de Carl Eschmann-Dumur, premier grand professeur de piano de l'Institut de musique de Lausanne, qui signe en 1880 un *Guide du jeune pianiste* qui connaît un grand retentissement : « Nous voudrions populariser, répandre partout le goût de la musique et des arts, écrit-il ; mais on ne saurait y arriver en prétendant jouer du piano à peu de frais. L'étude de ce bel instrument n'est point facile, et il y a nécessairement loin de la semence à l'arbre et au fruit mûr. Notre stage est de bien des années et il ne se fait qu'avec beaucoup de peine, d'énergie, de persévérance... C'est même à travers les luttes et de véritables épreuves que le jeune pianiste arrive au complet développement de ses facultés musicales, dans ce qu'elles ont de spirituel, en particulier. Mais le but à atteindre est digne des hautes intelligences et des grands cœurs ; plus il est élevé et difficile à poursuivre, plus il peut réveiller d'ardeur chez celui qui aspire à le réaliser dans son austère beauté. » Qu'ajouter ?

♥ JOIE & ENTHOUSIASME ♥

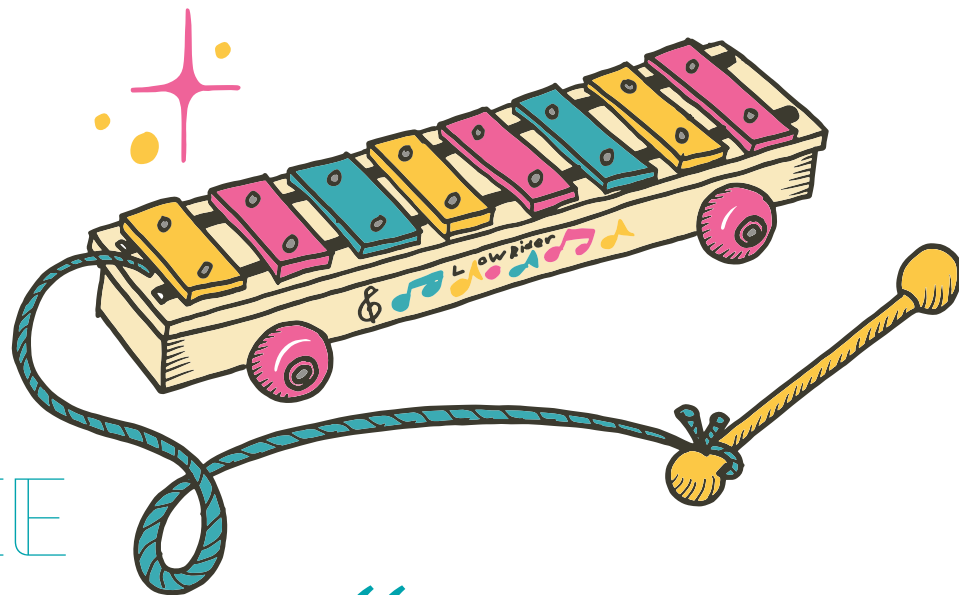
On fait un bond de près d'un siècle pour se retrouver dans les années de direction de Carlo Hemmerling (1957-1967). Le contexte a radicalement changé. Alors que dans les premières décennies les choses semblaient parfaitement intégrées dans un continuum « naturel », l'après-guerre voit surgir une opposition de plus en plus grande entre pratique musicale amateur et professionnelle. Et cela a une incidence grandissante dans les choix stratégiques (et donc pédagogiques) d'une institution comme le Conservatoire de Lausanne. Prenant clairement le parti d'une « musique pour tous » et du « plaisir avant tout », Hemmerling se met en porte-à-faux avec les chantres d'une course à l'excellence, incarnée notamment par son prédécesseur Alfred Pochon. On peut le lire dans le très joli hommage que lui rend à titre posthume son ami le poète Jean Villard-Gilles (qu'il avait voulu imposer comme professeur de chanson en 1962... sans succès) : « Je pense à ces milliers d'hommes et de femmes de chez nous auxquels tu as prodigué, mais avec quelle simplicité, quelle science, quelle bonne humeur, les joies de la musique. Je pense à ces jeunes élèves du Conservatoire pour lesquels tu as été non pas un magister solennel et pédant, professant *ex cathedra* un enseignement fixé et stérilisé pour toujours, mais un père, un copain, un frangin, qui sait que la musique est un jeu, comme le théâtre. Ne dit-on pas jouer un rôle, jouer d'un instrument, jouer une sonate ? Un jeu difficile certes et qui exige une attentive préparation mais qui ne peut se mener que dans la joie et l'enthousiasme, ce dont tu étais aussi riche que de cœur. »



Je pense à ces jeunes élèves du Conservatoire pour lesquels tu as été (...)
UN PÈRE, UN COPAIN,
UN FRANGIN,
qui sait que la musique est un jeu

Jean-Villard Gilles
à propos de Carlo Hemmerling

LA PART DU JEU DANS LA PÉDAGOGIE



Dans quelle mesure l'importance de la dimension ludique évolue-t-elle entre la manière d'enseigner la musique à des enfants et à des adultes ? Le jeu est-il toujours présent dans le quotidien académique des étudiants professionnels de l'HEMU, malgré le stress des examens et des diplômes à obtenir pour faire de la musique son métier ?

MARCEL SINNER

UNE ÉVIDENCE DANS LE TRAVAIL AVEC LES TOUT-PETITS

C'est une figure bien connue du Conservatoire de Lausanne. Il se définit lui-même comme un professeur de la « vieille école ». Mais Marcel Sinner a bien compris que la roue tourne, que l'on ne peut s'opposer à l'évolution inéluctable de la société. Il se tient dès lors en alerte pour enrichir en permanence son « arsenal » pédagogique, et le jeu y tient une place importante. « Le jeu fait partie intégrante du travail avec les tout-petits, c'est une évidence. Il permet de les

“ Le jeu permet de faire travailler les enfants par des sentiers détournés.

MARCEL SINNER

faire travailler par des sentiers détournés. Le jeu développe la créativité, l'imagination, la mémoire, l'esprit d'initiative, la concentration. Il nourrit le dialogue entre le professeur et l'élève, à travers des exercices conduits alternativement par l'un et par l'autre. Très important aussi : le jeu favorise grandement la détente, en incitant l'élève à se détacher du lutrin et de la position figée qui lui est associée. »

UNE GAMME INFINIE

Pour Marcel Sinner, le jeu c'est aussi une façon de s'adapter à la manière de fonctionner des enfants d'aujourd'hui, qui ont pour habitude de zapper en permanence et ont beaucoup de peine à rester concentrés sur une seule chose. « Cela permet de faire un pas dans leur direction et de varier la leçon. » Mais le professeur ajoute immédiatement que la notion de travail demeure au centre : « Ces jeux doivent être ciblés, dirigés par le maître, différents à chaque leçon, sinon ils ne sont pas utiles. » La gamme est infinie et les exemples fusent en permanence dans le discours du professeur de violon : les glissades pour trouver des notes, les jeux de tenue d'archet, les jeux d'imitation (le professeur chante une note et l'élève doit la retrouver), les jeux de miroir (le professeur se place devant l'élève et celui-ci doit faire exactement ce qu'il fait, obligeant le maître à « vraiment montrer le bon exemple ! »), le jeu de la pêche (trouver tous les *la* du violon en ne restant pas uniquement en première position), ou encore les jeux d'images, que Marcel Sinner a découverts grâce à un collègue. « Il utilise des paysages dont il leur demande de tirer une histoire. Moi je préfère les évocations : une situation, la pluie, la neige, une promenade, des simulations d'animaux. »

DÉCOUVRIR D'EMBLÉE L'ENTIER DU VIOLON

Comme doyen des classes de cordes du Conservatoire, Marcel Sinner se réjouit de pouvoir compter sur les compétences très diverses des enseignants pour étoffer sa palette. « Par tradition, lors des examens, j'ai toujours donné des morceaux imposés composés par Tina Strinning, qui a enseigné le violon ici pendant presque 40 ans. Ils permettent de découvrir l'entier du violon et demandent à l'élève de raconter une histoire qu'il a lui-même inventée sur cette base. Ces morceaux l'aident à se désinhiber et nous incitent, nous professeurs, à ne pas lui faire passer la première année uniquement sur le premier doigt, mais à lui permettre d'expérimenter d'emblée les harmoniques. J'ai également adopté – non sans douleur... en ce qui me concerne ! – la méthode des violons dansants de Tina : j'ai constaté qu'elle permet aux élèves de développer une meilleure pulsation et les bénéfiques s'en ressentent jusqu'aux examens. D'ailleurs, beaucoup d'anciens violons dansants font aujourd'hui un très beau parcours à l'HEMU. »

L'IMPORTANCE DES JEUX DE GROUPE

Dans un même esprit, Marcel Sinner s'est ouvert à l'improvisation, qui peut également s'appliquer aux plus grands. Il a pris quelques cours, mais avoue que l'offre de formation est plutôt mince. Il encourage les élèves qui le souhaitent à compléter leur formation *extra muros* ; ils sont ainsi plusieurs à étudier la guitare jazz à l'EJMA à côté du violon chez lui. Plus facile à organiser pour lui : les jeux de groupe, sur le modèle des « ColourStrings » qu'il a découvert

COLOURSTRINGS

Développée en Finlande dans les années 70 par le violoniste Géza Szilvay, cette méthode propose une approche ludique de l'initiation musicale, basée sur l'équilibre entre le jeu instrumental et vocal, l'écoute et les émotions ressenties. Un système de notation musicale en couleurs permet aux enfants de développer, sous forme de jeu, leur capacité de lecture, source d'autonomie et de motivation. « Il faut rendre les enfants heureux par

la musique et faire en sorte aussi qu'après des années de

pratique musicale, ils aient toujours un plaisir renouvelé à jouer », déclarait Szilvay au moment de sa création.



à la faveur d'un voyage en Finlande avec l'ancienne directrice du Conservatoire, Helena Maffli. « Ils permettent notamment de rendre moins rébarbatif le travail sur les études, on rigole beaucoup et se rend compte surtout que l'on a en fin de compte les mêmes problèmes. Quand deux élèves se suivent, il m'arrive régulièrement de prendre quelques minutes pour leur faire lire une de ces jolies études pour deux violons de Charles Dancla. Avec les plus grands qui préparent un certificat, cela devient plus compliqué, chaque minute est comptée. C'est pourquoi j'ai décidé de les réunir à plusieurs, un samedi, pour qu'ils continuent à pouvoir profiter de ces moments de partage essentiels. » [AS]

RENAUD CAPUÇON

SANS PLAISIR, ON ARRÊTE TOUT DE SUITE!

Il enseigne le violon à l'HEMU depuis 2014, mais c'est au soliste que l'on s'adresse ce jour-là. Renaud Capuçon s'apprête à monter sur scène pour la dernière répétition du programme « Au Cinéma » avec Benjamin Levy et l'Orchestre de l'HEMU, le 12 novembre à l'Auditorium Stravinski de Montreux. Il lance d'entrée de jeu que « s'il n'y a pas de plaisir, on arrête tout de suite ! » Il estime que « le travail peut tout à fait être ludique », mais avoue que « c'est plus facile lorsqu'on a la chance comme moi de pouvoir tout choisir – le chef, l'orchestre, le lieu », ajoutant que « ce n'était pas le cas il y a quinze ans ». « Prenez le projet « Au Cinéma » : c'est un vrai bonheur, un plaisir immédiat concentré sur de très courts laps de temps. Ce plaisir se déploie sur une plus longue durée lorsque l'on joue un *Trio* de Brahms ou un *Quatuor* de Schubert. Pas un seul de mes jours ne se ressemble, c'est cela aussi le bonheur ! C'est pourquoi j'estime ne pas avoir le droit de me plaindre, même si parfois mon avion est en retard. »



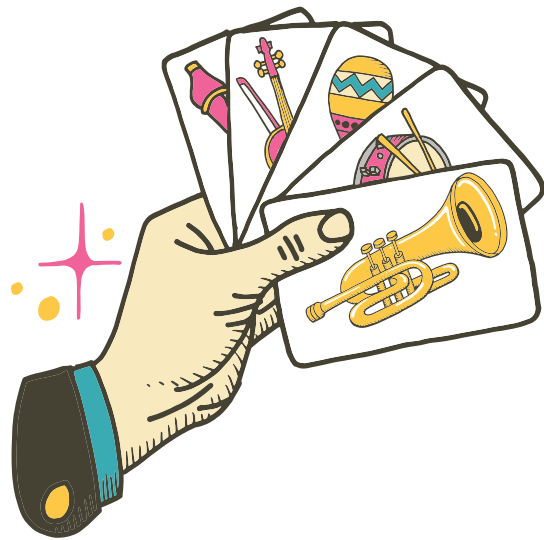
Le labeur ? « Il est bien sûr présent – énorme –, mais sous-jacent. Le violon n'existe pas sans travail acharné derrière. En même temps la récompense au bout est tellement plus grande que cela en vaut vraiment la peine. C'est quelque chose qu'il est certes plus difficile à percevoir lorsque l'on est plongé dans ses huit heures d'études quotidiennes que lorsque l'on est emporté comme moi par le flot enivrant des concerts et des deux festivals que je dirige. C'est un bonheur rare, d'ailleurs, que de pouvoir soi-même s'asseoir dans la salle et écouter des gens dont vous rêvez de la prestation depuis deux ans. »

JEU SÉRIEUX

Avec le temps, Renaud Capuçon observe même un certain lâcher prise dans son attitude à la scène. « Cela n'est possible que grâce à l'énorme travail abattu en amont. C'est pourquoi je dis souvent à mes étudiants que s'ils souhaitent se garantir une liberté maximale, il faut travailler en profondeur. Sinon la dimension ludique sera toujours restreinte. Enfin le jeu, c'est à mon sens aussi le partage. Je suis dans le jeu lorsque je joue, comme la semaine dernière, le *Concerto* de Tchaïkovski avec mon ami Lahav Shani, ce qui ne nous empêche pas d'être parfaitement sérieux dans notre engagement. De la même manière, je me suis lancé avec bonheur dans l'intégrale des *Sonates* de Mozart avec le pianiste Kit Armstrong, tout simplement parce que nous nous sommes trouvés : il joue d'une façon tellement libre, presque improvisée, que j'arrive à lâcher prise immédiatement. » [AS]

Je dis souvent
à mes étudiants
que s'ils souhaitent
se garantir une
liberté maximale,
il faut travailler
en profondeur.

RENAUD CAPUÇON



LE JEU COMME

APPRENTISSAGE MUSICAL ?

Depuis qu'il a été prouvé scientifiquement que le jeu permet, notamment aux enfants, de développer des mécanismes et d'encourager l'acquisition de compétences, de plus en plus de musiciens créent des jeux de société musicaux afin de diversifier leurs pratiques d'enseignement.

PETITES NOTES ET PIÈCES ÉPHÉMÈRES

Olivier Marin

Prix de la réalisation
d'une méthode instrumentale
de la Chambre syndicale
des Éditeurs de Musique
de France 2019

Amateur de jeux de rôle, l'auteur a imaginé un jeu de société musical où s'affrontent deux équipes, celle des « suspects innocents » et celle des « suspects coupables ». L'enquête à mener ? Démasquer l'imposteur en repérant sa « signature musicale », autrement dit une suite de notes cachée dans une improvisation. Si le but est bien de gagner, ce jeu est surtout un prétexte pour partager un moment musical dans une atmosphère ludique mais toutefois exigeante. Son ambition est de développer le travail en groupe et l'écoute entre les musiciens.

MIROS

Joris Favre

Diplômé d'un Master en
pédagogie Musicale en 2019

Au-delà de jouer de son instrument, ce jeu de cartes permet de jouer avec celui-ci. Il met l'accent sur l'intérêt de joindre un côté ludique aux cours musicaux individuels traditionnels. Le jeu est composé de cartes « défis » imposant une contrainte à explorer pour le musicien ainsi que de cartes « idées » permettant de favoriser son imagination. Le joueur crée sa propre musique en combinant des « idées » et des « défis » dans un temps imparti. Grâce à « Miro », la motivation et le transfert de connaissances sont de mise et permettent aux musiciens, par la technique de l'improvisation, de s'améliorer implicitement et rapidement. [OV]

NICOLAS FARINE

« LA NUIT DU CONCERTO » L'EXAMEN EN JEU

Et si l'examen n'était pas ce moment terrible, où la vie semble suspendue à un fil, son esprit soudainement vide et son corps en passe de se liquéfier ? Et s'il devenait lui aussi terrain de jeu ? C'est le pari qu'a fait l'HEMU en transformant le traditionnel examen de fin de première année de Master de Concert des pianistes en « Nuit du Concerto » : un événement public avec orchestre et médiation. Les règles restent les mêmes : la présence d'un jury et le poids de la sentence, mais la dimension ludique est nettement renforcée par le défi du dialogue et le plaisir du partage.

La première édition s'articule en deux temps : une représentation pour les enfants, mercredi 18 décembre 2019 dans le cadre de la série « Musique entre les lignes », et une soirée tout public le lendemain. Six pianistes sont en lice, avec sur les pupitres six extraits différents de concertos de Mozart. À leurs côtés : les étudiants de l'Orchestre de l'HEMU ainsi que ceux de direction et de médiation musicale. Tous valident des crédits pour leur cursus.

APPRENDRE À BOUGER AVEC L'ORCHESTRE

Initiateur du projet, Nicolas Farine, directeur du site de Lausanne, nous décline les enjeux de cette « Nuit du Concerto ». « L'intérêt premier, pour les pianistes, est de se confronter à l'orchestre – un effectif de type Mannheim, avec une trentaine de cordes et de vents. Jouer un concerto de Mozart dans une telle configuration ajoute beaucoup par rapport à la formule habituelle avec piano, où l'accompagnateur vous suit pour ainsi dire à la trace. Cela implique de bouger avec l'orchestre, de s'adapter à ses mouvements, de doser son timbre, son chant, de définir le meilleur son à adopter par exemple lorsque l'orchestre a des tenues, bref d'installer une connivence avec les instrumentistes. Celle-ci est particulièrement essentielle dans le répertoire classique, qui privilégie le concerto-dialogue, par opposition à l'époque romantique qui verra

L'intérêt
premier, pour
les pianistes, est
de se confronter
à l'orchestre.

NICOLAS FARINE



l'avènement du concerto-symphonie, fondé sur la rivalité entre le soliste et l'orchestre. Bien sûr, pour que ce mode d'examen ait une réelle valeur ajoutée, le dialogue doit se faire avec les bons intervenants. »

FORME ASSUMÉE DE RATIONALISATION

C'est là qu'entre en jeu le second objectif du projet : celui de faire converger les intérêts des pianistes en Master de Concert avec ceux des autres partenaires. « Cette « Nuit du Concerto » est l'occasion pour tous de faire valider un projet : les pianistes qui passent leur examen, les étudiants chefs d'orchestre, les membres de l'orchestre, ainsi que les « médiateurs » musicaux. Il y a là une forme assumée de rationalisation. Mais ce projet offre également l'opportunité de renforcer la présence – essentielle à mes yeux – du répertoire classique dans le cursus, et de mieux intégrer dans la cohorte estudiantine des musiciens qui, comme les pianistes et les chefs, ont plutôt tendance à demeurer entre eux. C'est un défi de taille, et ce ne serait évidemment pas envisageable avec tous les examens, raison pour laquelle nous avons souhaité donner à cette « Nuit » un caractère festif, avec une collation offerte au public, à la manière d'un concert de Noël. »

COMME UN VÉRITABLE ENGAGEMENT PROFESSIONNEL

Nicolas Farine a bien conscience de la hauteur du défi non seulement pour les pianistes ainsi examinés, mais également pour les chefs d'orchestre en herbe, dont la qualité de la prestation au pupitre joue un rôle non négligeable dans la réussite de l'exercice. C'est pourquoi il a été décidé que leur professeur se tiendrait toujours à proximité au cas où il deviendrait nécessaire de réagir. Ce dernier salue cette excellente opportunité. « Accompagner leurs camarades lors de leur examen les incitent à donner le meilleur d'eux-mêmes, explique-t-il. Le travail sur un concerto est, de surcroît, très formateur. Il s'articule en deux phases. La première consiste à imposer son style à l'orchestre et requiert dès lors beaucoup de présence. Ensuite, avec l'arrivée du soliste, il faut au contraire être capable de se retirer et de donner l'impression que l'orchestre avance pour ainsi dire sans chef. C'est une expérience qu'il est impossible de reproduire théoriquement et que les étudiants doivent affronter comme un véritable engagement professionnel – dont il a d'ailleurs toutes les composantes.

Aurélien Azan Zielinski approuve également l'initiative d'ajouter à cette « Nuit » une dimension de médiation. « Le fait de devoir travailler en binôme avec un autre étudiant casse tout d'abord la relative solitude du chef d'orchestre. Ensuite, sur un plan plus général, je trouve ce contact préliminaire avec le public très important. Je l'ai personnellement toujours pratiqué. Il ne s'agit pas de donner un cours d'histoire de la musique, simplement de faire entendre le son de sa voix, à l'image des musiciens jazz et pop qui n'auraient pas idée de commencer un concert sans dire *bonsoir*. » [AS]

PRÊTS À JOUER EN MUSIQUE ?

DÉLICIEUSE ÉVOCATION de l'enfance en musique, les Jeux d'enfants de Georges Bizet, proposent de remonter le temps à la découverte de colin-maillard, des petits chevaux de bois ou encore de saute-mouton. Des divertissements un brin rétro mais très à la mode de l'époque du compositeur. Ce concert commenté est l'occasion de décrypter comment les différents instruments de l'orchestre peuvent donner l'impression d'une toupie qui tourne à toute vitesse ou des bulles de savon qui s'envolent dans le ciel.



LA PREUVE EN
LIVE

JEUX D'ENFANTS
CONCERT EXPLIQUÉ,
DÈS 4 ANS
MERCREDI
12 FÉVRIER 2020, 17H
BCV CONCERT HALL
G. BIZET
ARRANGEMENT :
L. THIRVAUDEY

CÉCILE ROBILLIARD

LÀ OÙ IL Y A DU SENS, IL Y A DU PLAISIR

Menant de front une carrière de flûtiste, d'enseignante et de coach pour musiciens, Cécile Robilliard affiche d'emblée la couleur lors de notre conversation en embrayant sans préambule sur le terrain du *stress* lorsqu'on lui pose la question du *plaisir dans le travail*. C'est dans son habit de coach qu'elle répond. Celui qu'elle porte lors de la journée sur le thème « Musicien : un athlète pas comme les autres », organisée par l'Institut romand de pédagogie musicale dans le cadre des Jeux olympiques de la Jeunesse 2020. Face à l'impossibilité d'entrer dans toute la finesse de détails de sa réflexion, tentons d'en résumer l'essentiel. Un mot d'abord revient comme un jalon : *comprendre*. Pas de maîtrise du stress – de « rééquilibrage » comme le dit Cécile Robilliard – sans appréhender d'abord ce qu'il signifie, à savoir une réaction psychologique et physiologique face à une situation, conditionnée par ses propres perceptions, elles-mêmes tributaires de son environnement familial et culturel. « Il ne peut y avoir de sens et donc de plaisir sans cet incontournable travail de « nettoyage », de clarification, qui permet d'aligner nos capacités avec nos valeurs, notre identité, notre mission de vie – *pourquoi la musique ?* Bien sûr, pour atteindre ce plaisir, arriver à se libérer, c'est beaucoup de travail en amont, de rigueur, de persévérance. »

QUATRE PRINCIPAUX FACTEURS DE STRESS

Cécile Robilliard liste quatre causes de stress universellement reconnues et valables pour tous les individus : perte de contrôle, situation nouvelle, imprévisibilité, ego menacé. « Chacun est plus ou moins sensible à ces stressseurs absolus mais il est important de souligner qu'en fonction de nos perceptions et de nos représentations mentales ils peuvent se transformer en stressseurs relatifs. Cela demande du travail, de la pratique, et c'est justement ce que je mets en place dans mes ateliers. Dans le cas de la perte de contrôle, je travaille sur la préparation, l'imagerie mentale, les représentations, la visualisation de l'œuvre à jouer en amont, un peu comme un skieur avant de s'élancer du haut de la piste. À cela s'ajoute toute la recherche autour de la créativité : un musicien ne va pas jouer Strauss comme il joue Beethoven, il lui faut mettre en place des associations d'idées ou d'images, apporter de la matière dans laquelle il puisse se projeter, et donc en premier lieu savoir ce qu'il a envie de faire. Pour l'imprévisibilité, il n'est d'autre choix que d'apprendre à anticiper, mais pas

Le cadre, contrairement à ce que l'on pense a priori, c'est plus de liberté et donc plus de choix. On brandit souvent la menace d'une perte de spontanéité : bien au contraire !

CÉCILE ROBILLIARD

trop non plus : savez-vous exactement ce que vous allez faire demain ? La crainte de la nouveauté se travaille en mettant en place des éléments très concrets, comme se renseigner sur la salle dans laquelle vous allez jouer. Enfin, l'ego menacé, c'est la pression terrible du regard des autres, que l'on combat en renforçant l'estime de soi. »

SANS CADRE C'EST LE CHAOS

« Au final, poursuit Cécile Robilliard, ce que j'offre à ces musiciens, c'est une préparation, un cadre, car sans cadre c'est le chaos. Le cadre, contrairement à ce que l'on pense *a priori*, c'est plus de liberté et donc plus de choix. On brandit souvent la menace d'une perte de spontanéité : bien au contraire ! Le cadre et la multiplicité des choix qu'il sous-tend procure encore plus d'élan. Croire à cette menace, c'est risquer l'inhibition et ne plus avoir le choix de rien. »

MUSICIENS ET SPORTIFS : LEURS VALEURS COMMUNES

Cécile Robilliard termine en plaçant sportifs et musiciens face-à-face. « Les valeurs communes sont nombreuses : l'effort, la rigueur, la persévérance, le dépassement de soi, et déjà arriver à être soi – je n'aime pas le mot *performance* : on ne peut pas faire ce que l'on n'est pas. Chez les sportifs, ce dépassement peut aller jusqu'à se faire mal – et à aimer ça ! –, je ne pense pas que cela aille aussi loin chez les



musiciens. Chez les sportifs comme chez les musiciens, il y a ce même impératif de répondre aux attentes de la société, cette envie commune de partage, même si le musicien travaille essentiellement seul et que lorsqu'il se retrouve avec d'autres il peut être pris par ce sentiment pernicieux de rivalité, qu'il s'agit de déconstruire. Contrairement au sportif chez qui la lutte est réelle, le musicien ne peut jouer *contre* l'autre mais avec lui-même : c'est donc un travail quotidien d'écoute intérieure afin d'harmoniser ses états internes physiques, émotionnels et mentaux. Même au sein d'un orchestre il est « seul » à jouer et perd son temps et son énergie – et donc son plaisir – à vouloir influencer sur les autres. » [AS]

REPENSER LE JEU

DANS UNE SOCIÉTÉ obsédée par la performance, le loisir est perçu comme contre-productif et devient donc un synonyme de récréation et de paresse. C'est d'ailleurs la première sphère qui sera sacrifiée par manque de temps. Pour la plupart des gens, le jeu et les défis de création doivent être isolés du monde du travail. C'est une erreur. C'est du moins l'avis du philosophe Ian Bogost. « Nous avons mal compris la notion de jeu en l'associant au plaisir sans effort, remarque-t-il, dans son livre *Play Anything*. Ce n'est pas la notion de plaisir qui caractérise le jeu, mais celle de contraintes. Ce sont les règles et les limites qui rendent le soccer ou le jeu Tetris si plaisant. Quand on accepte ces limitations, c'est là où le jeu devient intéressant. Pourquoi ne pas utiliser les contraintes dans les autres sphères de notre vie pour les aborder comme un jeu ? » questionne-t-il. (...)

« **JOUER NE SIGNIFIE PAS** faire ce qu'on veut, nuance-t-il. C'est plutôt de faire ce qu'on peut avec ce qu'on a, citant en exemple la pratique

de la guitare. On ne peut pas faire n'importe quoi avec une guitare, mais même si on ne sait pas en jouer, il est possible de s'amuser à créer des sons. »

UNE FOIS ADULTE, le résultat final prend parfois tellement de place que le chemin pour y parvenir semble trop pénible pour s'y aventurer. On replace donc sagement la guitare dans son étui en réalisant qu'apprendre une mélodie se révèle une tâche trop fastidieuse. « La finalité devient très importante, confirme Pierre Plante. On a des attentes tellement élevées envers nous-mêmes. Tant qu'à ne pas réussir, certaines personnes préfèrent ne pas tenter le coup. »

IL EST DIFFICILE d'évacuer de notre cerveau ce réflexe de réussite et de performance à tout prix. « Il faut se rappeler qu'en art, nous sommes plutôt dans un mode d'expérimentation pour voir ce qui va en ressortir. Créer, c'est se mettre en position de vulnérabilité. Il faut tolérer cette sensation de perdre le contrôle sur les choses », soutient Pierre Plante.

Extraits de l'article de Laurie Noreau paru dans le quotidien *Le Devoir* le 4 mai 2019.

JEU SCÉNIQUE & IMPROVISATION



Comment les notions d'improvisation et de jeu scénique sont-elles perçues par différents acteurs du milieu musical. Dialogues croisés avec Ibrahim Maalouf, Matthieu Michel, Shems Bendali, Gilles Dupuis, Louis Matute et Thomas Dobler.

C'est le jeune trompettiste Shems Bendali, diplômé de l'HEMU, très en verve lorsqu'il s'agit de parler de musique, qui pourrait résumer ce que toutes les personnes que nous avons interrogées diront autrement à leur façon : « Il y a beaucoup de musiciens qui oublient que la musique c'est du fun. C'est ça qui donne la flamme. Et pour moi l'improvisation est la meilleure façon d'y arriver. » Pour son confrère souffleur Ibrahim Maalouf, « c'est en groupe qu'elle prend tout son sens. Il n'y a rien de plus amusant que se mettre autour d'une table et d'improviser une conversation. Être libres, tous ensemble, c'est être à l'écoute du collectif, c'est un message qui devient une sorte de philosophie de la vie, sociale, commune. » Gilles Dupuis, musicien et programmateur de La Spirale de Fribourg et du JazzOnze+ Festival à Lausanne, rappellera quant à lui les fondamentaux : « Ne dit-on pas « jouer d'un instrument » ? La notion de jeu est présente à la base. C'est une histoire de plaisir. Et le plaisir du jeu, c'est la part de création et d'improvisation qui permet de vivre des moments imprévus, de ressentir chaque fois une autre émotion. » Et Louis Matute, guitariste fraîchement diplômé de l'HEMU, d'ajouter : « Le jazz c'est l'art de l'écoute. Si tu as vraiment envie de jouer, tu écoutes les autres. »

Le plaisir du jeu se nicherait donc dans l'expérience de l'instant, dont le point culminant serait la part d'improvisation sur scène. « Sur scène, on est comme des éponges, on ressent tout bien plus fort que dans la vie », explique Shems Bendali. Et au grand trompettiste professeur à l'HEMU, Matthieu Michel, de renchérir et compléter : « Dans l'absolu, la fonction première de la musique c'est le partage. C'est comme être avec les copains. Soit tu es là, soit tu n'es pas là. Lors du concert, tout influence tout. Si tout le monde est content, ce n'est pas juste parce que le groupe a fait un bon concert, mais aussi si le lieu est sympa, s'il y a une bonne ambiance... Les gens qui viennent écouter participent au

tout, c'est un ensemble, un équilibre fragile, que tu ne retrouves que dans une situation de live. »

Mais l'improvisation n'est pas que l'apanage du jazz, nous rappelle Thomas Dobler, adjoint de direction du département Jazz de l'HEMU : « L'improvisation, pour moi, c'est tout d'abord une technique de composition sur le moment. Une technique de variation, qui existe depuis des centaines d'années dans toutes les musiques. Il y a 300 ans, elle a un peu disparu du monde classique. On sait que les fils de Jean-Sébastien Bach se plaignaient de devoir tout noter sur les

“ Le jazz c'est l'art de l'écoute. Si tu as vraiment envie de jouer, tu écoutes les autres.

LOUIS MATUTE



partitions car les musiciens commençaient à ne plus savoir improviser. Elle existe dans toutes les cultures. Suivant les styles, les règles et les codes de l'impro changent. »

Mais alors, peut-on apprendre à improviser ? « Bien sûr ! Ça fait des années que j'essaie d'apprendre ! » nous avouera Shems Bendali. « Le rythme, le solfège, savoir écouter, entraîner son oreille, apprendre à réagir... Un bon improvisateur, pour moi, c'est quelqu'un qui sait anticiper. Il faut être cultivé, avoir des références, connaître les morceaux, des solos... Ça prend beaucoup de temps et demande de la patience, car ça ne s'apprend pas dans les livres. » Même son de cloche du côté des professeurs : « Ce qu'on peut enseigner, ce sont des pistes pour aborder les choses, mais qui ne peuvent se développer qu'en pratiquant. Certains élèves pensent qu'ils doivent tout maîtriser avant de faire de la musique, et moi j'essaie de leur montrer que c'est l'inverse en fait. Souvent les élèves font tout super bien, mais c'est ennuyeux car c'est trop contrôlé. Il faut oser se plonger dans sa propre sensibilité, et tâcher de lâcher la tête » raconte Matthieu Michel. « Il faut beaucoup de dialogue, d'échanges, c'est une sorte de thérapie en fait, qui amène à ce que l'élève se sente libre, n'aie pas peur du jugement, du regard des autres », précise Ibrahim Maalouf. Matthieu Michel évoque lui aussi cette notion de thérapie : « Il faut trouver le moyen de soigner

> SUITE P. 22

3 PERFORMANCES SCÉNIQUES CÉLÈBRES

JIMI HENDRIX À MONTEREY OU LA FURIE SCÉNIQUE

L'hymne américain joué en épilogue de Woodstock en 1969 en a fait une légende, mais c'est la prestation de Monterey en 1967 qui fit de Jimi Hendrix une célébrité mondiale. Alors inconnu aux États-Unis, le natif de Seattle, au succès d'estime en Angleterre, est conseillé au festival californien par... Paul McCartney. Succédant au traditionnel carnage scénique des Who, Hendrix livra une prestation qu'il clôturera par la mise à feu de sa guitare. Le concert mythique, tout comme l'entier du festival, fut capté en son (« Jimi Plays Monterey ») et en image par le documentariste D. A. Pennebaker, ce qui contribua fortement à propager le fait d'armes. En 2017, à l'occasion des 50 ans du concert, la marque de guitare Fender a réédité la Stratocaster sacrifiée ce soir-là. Incontournable.

QUEEN À WEMBLEY OU L'ABOUTISSEMENT DU STADIUM ROCK

Nous sommes en 1985. Freddie Mercury semble avoir tout dit avec son groupe et envisage sérieusement une carrière solo. C'était sans compter sur le pouvoir de persuasion de Bob Geldof, créateur du concert humanitaire Live Aid. En 22 minutes chrono, Queen signe un concert best-off joué à vitesse grand V, sur-vitaminant le système audio du mythique stade de Wembley, devant des millions de téléspectateurs ébahis.

A peine une année après, c'est en poids lourd incontesté que Queen revient à Londres devant 74 000 spectateurs. « Il faut les assourdir, les aveugler, et attendre qu'ils en redemandent » ambitionnait le guitariste Brian May. Des lumières aux caméras, de la scène à la sonorisation, les concerts du groupe ont toujours eu une longueur d'avance.

DAFT PUNK À COACHELLA OU LA DERNIÈRE RÉVOLUTION

Une rencontre du troisième type. C'est en ces mots qu'est décrite cette prestation du duo parisien en 2006 au festival californien, préparée dans le plus grand secret. Réalisateur de l'excellent documentaire « Daft Punk Unchained », Hervé Martin-Delpierre y traite en long et en large cette mutation scénique filmée et diffusée en temps réel sur un YouTube tout fraîchement créé. La vision de ces deux hommes casqués sur une pyramide lumineuse – inspirée du prisme de Pink Floyd – fut un tournant non seulement pour la musique électronique mais aussi pour toute l'industrie musicale. « Dans la grande Histoire, il faut toujours une convergence de différents éléments indépendants pour aboutir à de grands changements. » Depuis, la démesure est la condition *sine qua non* à tout show musical et les DJ sont devenus de véritables stars. Les Daft restent, eux, bien cachés. [JG]

JOUER AUX PHILOSOPHES POP

PAR THIERRY RABOUD

Chanter la philosophie sur les planches d'un théâtre, c'est à ce drôle d'exercice que se sont adonnés les étudiants en Musiques actuelles de l'HEMU. Sous couvert d'un concours européen de la chanson, la philosophie s'est invitée dans les paroles des onze textes écrits par des philosophes européens et mis en musique par les étudiants de l'HEMU. Un spectacle rythmé, où l'intellectuel se mêle au second degré, parti en tournée à travers toute l'Europe après dix jours de représentation sur la scène du Théâtre de Vidy-Lausanne.

« Il faut penser à tellement de choses que la voix n'est plus ta seule priorité. Habiter tout cet espace, c'est un grand défi ! » raconte Dominique Hunziker. La chanteuse, étudiante en Bachelor Musiques actuelles, sort tout juste de scène, où elle a successivement interprété une banquière valaisanne masquée, une institutrice fan du Borussia Dortmund et une infirmière belge, entre autres personnages sélectionnés pour représenter leur pays au *Concours européen de la chanson philosophique*. Une rutilante parodie télévisuelle créée cet automne au Théâtre de Vidy, en collaboration avec les départements Musiques actuelles et Jazz de l'HEMU.

Drôle et érudit, le spectacle se pare des atours du divertissement pop pour donner à penser ; il exige des chanteurs qui y participent autant de musicalité que de théâtralité. « Nous avons décidé de faire bouger ces personnages dans un lien étroit avec le sens de la chanson elle-même. C'est un travail d'incarnation par le corps, comme pour un acteur », explique la dramaturge Claire de Ribaupierre, qui cosigne cette pièce avec Massimo Furlan. « Le chanteur fait partie d'une image, il est pris dans un dispositif visuel très important, il doit donc connaître de façon rigoureuse ses déplacements et jouer avec ses partenaires. »

Chanter n'est pas encore jouer, et le théâtre a son propre solfège : donner chair à un personnage singulier et défendre une idée forte, qu'elle soit énoncée en norvégien ou en lituanien, c'est donc tout un art. « Dans ce spectacle, nous devons représenter six pays différents avec des interprétations très

contrastées, qui passent rapidement d'une langue à l'autre. C'est déjà exigeant musicalement, mais la technique vocale ne suffit pas. Nous avons dû beaucoup travailler sur le jeu scénique car la dimension visuelle est déterminante », note Dylan Monnard, que l'on a vu en scène camouflé en sapin ou déguisé en loup.

Une belle opportunité pour ce chanteur âgé de 22 ans qui étudie aussi le chant auprès de Monika Ballwein. « J'ai déjà fait de la comédie musicale, mais ce passage par le théâtre est très enrichissant. Les dramaturges nous

ont accordé une totale confiance, et comme nos études à l'HEMU sont surtout axées sur la performance musicale, nous avons vécu cette expérience comme une véritable masterclass d'interprétation ! » Pour sa contemporaine Dominique Hunziker, c'était une première : « En musique c'est plus spontané, on peut se laisser emporter par l'énergie de l'instant, alors qu'au théâtre tout est plus canalisé, réglé. Une discipline qui m'a beaucoup appris, et qui me servira pour de futurs projets musicaux. » Pourquoi pas l'Eurovision ?



ÊTRE EN SCÈNE



COACH SCÉNIQUE, Anne Delahaye collabore régulièrement avec le dramaturge Massimo Furlan. Pour son *Concours européen de la chanson philosophique*, elle a travaillé avec les quatre chanteurs de la production afin de développer leur présence sur le plateau. Car le théâtre est un art vivant, mouvant, où le corps façonne l'espace. Dans les conseils qu'elle distille, conscience et ouverture sont de maîtres mots.

« Nous avons beaucoup insisté sur leur conscience de l'espace, sur leur rapport à ce qui les entoure, pour qu'ils restent au plus près du personnage dans leurs réactions à ce qui peut se passer. »

« Il ne faut pas penser la concentration comme quelque chose de dirigé vers l'intérieur, qui se resserre, mais bien comme une énergie ouverte, qui agrandit notre espace physique vers l'extérieur. Sur scène, on a tendance à être attiré par le public, à se projeter vers lui de manière volontaire. Il s'agit plutôt de faire exister l'espace qui est derrière soi, de s'y intégrer en laissant venir le public. »

ILS EN DISENT QUOI LES MÉDIAS ?

« **L'ALTÉRITÉ BIEN ARTICULÉE** est l'avenir du Vieux-Continent. Sa bande-son. Son combat. C'est ce que suggèrent à Vidy, avant la Comédie de Genève, les Lausannois Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, couple à la ville comme à la scène. Ils proposent un Concours européen de la chanson philosophique sans précédent. Une sainte alliance entre musiciens issus de la Haute Ecole de musique Vaud-Valais-Fribourg, jeunes acteurs-chanteurs et dix philosophes, belge, norvégien, italien, allemand, français, suisse, etc. C'est ce qu'on appellera la symphonie des idées. » (...)

« **L'EUROPE** que Massimo Furlan dessine avec sa compagne sur les tréteaux de l'utopie est une machine à penser le rythme et à rythmer la pensée. C'est aussi un vestiaire, d'où sortent des costumes hallucinants, autant de variations sur l'altérité. Excitation de la matière. Plaisir d'un toucher inédit. »

Extraits de l'article d'Alexandre Demidoff
livré par le quotidien *Le Temps* au lendemain
de la première du spectacle.

AIR GUITAR

LE JEU SANS LA MUSIQUE

NON, IL NE S'AGIT NI d'un instrument gonflable, ni d'un nouveau modèle de basket. L'Air Guitar, c'est très sérieux; du moins, ça l'est bien davantage que toute pratique consistant à mimer le revers d'Andre Agassi ou le crochet de Jake LaMotta. Car, davantage que n'importe quel instrument de musique, la guitare est le symbole culturel et sociétale des baby-boomers et l'objet de toutes les audaces. Brûlée, lancée, cassée, cajolée voire léchée, peu importe, elle est l'ADN du Rock'n'Roll, l'alpha et l'oméga de n'importe quel morceau, en son et en image. Empoigner le manche, c'est lancer les hostilités. Et entamer une gestuelle. Ou une pose, que l'on dévore des yeux. Et que l'on reproduit chez soi, à l'écoute, plein tube, d'un disque. Autrefois sujet à moquerie, plaisir coupable que l'on pratiquait en cachette, ce véritable playback instrumental est sorti du bois depuis une vingtaine d'années.

SELON LA LÉGENDE, c'est dans un pub de Brighton que le premier concours d'Air Guitar serait né, mais c'est à Oulu, en Finlande, qu'ont lieu depuis 1996 les championnats du monde. Ils réunissent chaque année plusieurs dizaines de milliers de participants. « Make Air, Not War » annonce la fédération internationale, mais il s'agit avant tout d'un joyeux défouloir

scénique entièrement basé sur cet art de l'entertainment que les Nords-Américains maîtrisent à la perfection – grands dominateurs de la discipline, même si Japonais ou Nordiques ne sont pas ridicules dans l'art du picking, du palm mute, ou du tapping virtuel. Décalé et jouissif certes, mais tellement révélateur d'une époque portée davantage sur l'image que sur le contenu. [JG]



> SUITE DE LA P. 19

ses blocages, de s'exprimer, sortir les frustrations. Montrer ce qu'on a dans le cœur. » Pour Shems Bendali : « la manière dont on improvise reflète la personnalité qu'on a, musicale et personnelle. Quelqu'un qui parle vite et a un avis sur tout va souvent jouer de façon assez agressive, assez bavarde. » Ibrahim Maalouf résume : « l'improvisation, c'est un art de savoir-vivre aussi. » Pour Gilles Dupuis, c'est la générosité qui mène à l'extase dans un concert : « sans risque il ne se passe rien. Ce qui marque, c'est quand les musiciens donnent tout, jouent leur vie quelque part, quand ils se mettent à nu sur scène. »

Le sujet de la jam session est souvent revenu sur le tapis, et divise. Louis Matute s'enflamme : « Il y a un côté complètement stupide dans le jazz, où il faut parfois prouver, entrer dans le ring, prendre ton solo, montrer que tu es super. C'est pour ça d'ailleurs qu'il y a peu de filles dans ce milieu... C'est dur d'avoir le courage de se confronter. » Quant à Ibrahim Maalouf, qui organise des improvisations géantes avec parfois des milliers de musiciens, il fait une nette distinction entre jam et improvisation : « La plupart du temps dans les jam,

c'est tout sauf de l'improvisation. On y fait rarement appel et à l'imagination et à la créativité, mais plutôt à la culture et à la connaissance, c'est très différent. C'est d'ailleurs pour ça que je n'aime pas beaucoup jammer. » Idem du côté de Matthieu Michel : « Les seules jam que je fais encore sont celles de fin de soirées, totalement improvisées, pour l'unique plaisir de jouer ensemble. » Y aurait-il plus de jugement dans le jazz qu'ailleurs ? Ibrahim Maalouf nuance : « non, c'est partout. Par contre, contrairement à ce qu'on pourrait dire, il n'y a pas moins de jugement dans le jazz qu'ailleurs. Je vois la même chose dans le jazz que dans le classique, le hip-hop, la musique arabe, indienne, française... » En somme, pour Matthieu Michel comme pour tous, « il faut oser s'aventurer sur un terrain où on ne maîtrise rien du tout, exploiter les ressources qu'on possède. Et se rappeler que l'histoire du

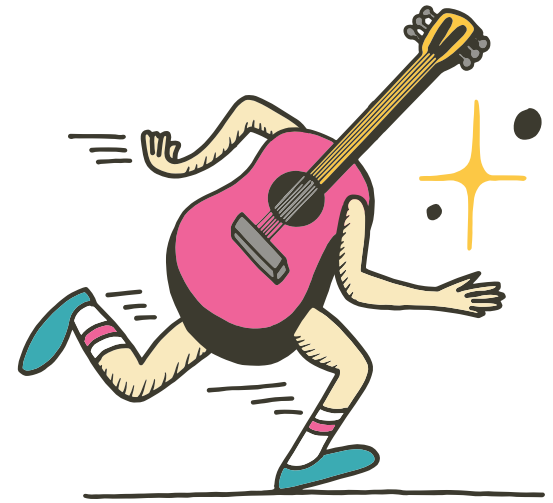
Certains élèves pensent qu'ils doivent tout maîtriser avant de faire de la musique, et moi j'essaie de leur montrer que c'est l'inverse en fait.

MATTHIEU MICHEL

jazz est faite de plein de choses théoriquement fausses, mais qui sont d'heureuses surprises qui parfois révolutionnent le genre. » Miles Davis ne disait-il pas lui-même : « N'ayez pas peur des fausses notes... ça n'existe pas ! » [JH]

QUAND LA MUSIQUE FAIT LE JEU DU SPORT

Les Jeux Olympiques de la Jeunesse (JOJ) font vibrer Lausanne en janvier 2020. Et comme dans toute manifestation sportive, la musique occupe un rôle bien plus important qu'il n'y paraît de prime abord.



“

J'ai voulu que cette chanson célèbre la jeunesse et la diversité de la Suisse tout en faisant honneur à ses traditions.

GASPARD COLIN
COMPOSITEUR DE
« START NOW »

Lausanne, capitale olympique accueille en 2020 les Jeux Olympiques de la Jeunesse d'hiver. Environ 1800 athlètes âgés de 15 à 18 ans, venus de 80 pays, s'affrontent sur des épreuves dans les cantons de Vaud, du Valais, des Grisons et en France voisine. Plus qu'une manifestation sportive, les JOJ sont une véritable célébration associant performance physique, culture et valeurs éducatives véhiculées par le sport. Ainsi, en marge des compétitions, le public a aussi accès gratuitement à « Lausanne en Jeux ! », un riche festival d'activités culturelles.

CHANSON OFFICIELLE

Partout, Lausanne 2020 a fait la part belle aux acteurs locaux, impliquant notamment les élèves de hautes écoles. Afin que les Jeux pour les jeunes soient aussi faits par les jeunes. Cette volonté

inérite s'est traduite par une belle collaboration avec l'HEMU. Avec en point d'orgue, la chanson officielle des JOJ 2020, « Start Now ! », composée par le bassiste Gaspard Colin, diplômé de l'HEMU en 2016 (lire en page 47). Son rythme « mettant en valeur l'énergie collective de la pratique sportive », selon les termes du comité, a convaincu un jury formé de professionnels de l'HEMU, de bénévoles et représentants du conseil des jeunes de Lausanne 2020 et de sa présidente Virginie Faivre. Ils ont également été séduits par sa dynamique incarnant la jeunesse et par ses éléments suisses, incluant du cor des Alpes, un quintette à cordes et les quatre langues nationales, avec notamment un rap en romanche. Le morceau représente ainsi parfaitement le pays organisateur. Sans pour autant omettre de s'ouvrir au monde grâce à son refrain en anglais.

« Start Now ! est un des éléments-clés des JOJ 2020 », souligne Greg Curchod, directeur de la communication. « Une chanson officielle est l'un des « totems » des Jeux. Elle fera pour toujours partie de l'ADN de Lausanne 2020, elle en est l'incarnation sonore. La chanson a donné naissance à un autre symbole fort de la manifestation : la

Lausanne Dance. « Elle s'effectue sur le refrain », indique sa créatrice Katia Soos, directrice-fondatrice de l'école de danse Deekay à Lausanne. « La chorégraphie des strophes, vue à la



cérémonie d'ouverture, a été créée par Nadine Imboden. De mon côté, j'ai créé la chorégraphie du refrain afin qu'elle soit une chorégraphie de flash mob. Il s'agit d'une dizaine de pas, suffisamment simples pour être accessibles à tous. L'idée, c'est que les gens dansent ensemble à chaque fois que « Start Now ! » est diffusée. » Une façon originale et drôle de tisser peut-être des liens entre les athlètes et les spectateurs.

MUSIQUE DES MÉDAILLES

Chaque soir au Flon, c'est un morceau signé du compositeur et saxophoniste Leo Fumagalli, étudiant en master à l'HEMU, qui a été retenu comme musique accompagnant la remise des médailles des JOJ 2020. « J'ai voulu une musique victorieuse, heureuse, en majeur et finalement assez proche de la musique de films qui véhicule des émotions intenses », détaille-t-il. Pour ce travail, Leo Fumagalli a également dû respecter deux contraintes posées par le comité : « Il fallait quelque chose de jeune et dynamique qui mêlait synthé et samples électroniques à une partie symphonique, interprétée par l'Orchestre de l'HEMU. J'ai choisi de rendre la section cuivre très présente pour dynamiser l'Orchestre. »



START NOW

LA CHANSON OFFICIELLE DES JEUX OLYMPIQUES DE LA JEUNESSE 2020

Son secret de fabrication?

Être à l'image de ceux qui font la Suisse dans sa mixité entre tradition et innovation. « Start Now » mêle trio de cor des Alpes, quintette à cordes, batterie de François Christe, claviers d'Andrew Audiger à des paroles chantées dans les quatre langues nationales suisses.

Nous trouvons extraordinaire que les jeunes athlètes du monde entier rapportent dans leurs bagages et dans leur cœur un petit morceau de l'HEMU.

MATHIEU FLEURY
DIRECTEUR ADMINISTRATIF
DE L'HEMU

”



“

La chanson officielle des Jeux, c'est cette mélodie qui nous trotte dans la tête durant des semaines, des mois et des années, des notes qui nous rappellent les bons moments de partage et d'amitié dont est faite l'aventure olympique.

VIRGINIE FAIVRE
PRÉSIDENTE DE LAUSANNE 2020



LAUSANNE 2020
YOUTH OLYMPIC GAMES

HEMU
VAUD VALAIS FRIBOURG
PARTENAIRE INSTITUTIONNEL

PAROLES

REFRAIN

Three, we wanna reach the top, top, top
Two, don't ever want to stop, stop, stop
One, dance dance dance,
to the rhythm of our hearts
A chance! To go higher than the stars
START NOW!

COUplet EN FRANÇAIS

par la chanteuse vaudoise Joanne Gaillard, alumni de l'HEMU

On rêve tous d'être au top
On connaît tous des hauts et des bas
Rêvez avec nous que rien ne nous stoppe
Si vos espoirs nous portent,
tous nos rêves seront là

Refrain

COUplet EN ITALIEN

par le chanteur tessinois Dave De Vita, alumni de l'HEMU

La gloria ci unirà
Questo podio gioia portera
Vedo negli occhi dei nostri amici
L'Orgoglio e la luce
Ora la meta è vicina

Refrain

COUplet EN RAP ROMANCHE

par le rappeur romanche Giganto

Tuts ensemen,
3, 2, 1,
La fanfara fa canera,
Quei ei nossa ära e tuts gaudan l'atmosfera
Emporta bu con talentaus che ti eis
Impurtont ei che tes siemis ein aults e teis
Tut quei che fas, fas ti mo per tei,
Ti has tema che ti spiardas, ach mattei
Muossa muossa muossa tiu talent ponderau
Ei va per uss, quei mument,
Start now

COUplet EN SUISSE ALLEMAND

par la chanteuse zermattoise Romaine Müller

Sienta schittre wier dü müesch
kei angst ha,
Wier stige widr üf
Erfüllt, mit Demüet und frii

Refrain

MUSIQUE & SPORT : UN VIEUX COUPLE

De tout temps, sport et musique ont fait bon ménage. De 1912 à 1948, la musique était même en compétition aux JO, à l'initiative de Pierre de Coubertin. Des médailles étaient en effet décernées pour des œuvres ayant un lien avec le sport dans les catégories musique, architecture, peinture, sculpture et littérature. Aujourd'hui, la musique reste une composante essentielle de toute manifestation sportive. Entendue dans les cérémonies officielles, en marge des compétitions, durant les pauses et les mi-temps, elle se faufile aussi jusque sur le terrain où elle déploie son énergie.

Pour s'en convaincre, il suffit de voir la force que les All Blacks semblent tirer du « Haka » avant chaque rencontre. Ou celle insufflée par certains hits, devenus des hymnes de stades puissants. On pense évidemment à « Seven Nation Army » des White Stripes, sorti en 2003. On pense également à « We Are the Champions » de Queen, sorti en 1977, et que le monde du football s'est réapproprié, en faisant même la chanson officielle de la Coupe du monde de 1994. Tout comme « I Will Survive » de Gloria Gaynor, en 77 également, devenu l'hymne des Bleus victorieux lors de la Coupe de 98. Sans oublier la force que dégagent les hymnes nationaux, moments intenses de communion des supporters et des joueurs au début des matchs de foot ou de rugby, ainsi qu'avant toute compétition sportive majeure aux États-Unis.

Vecteur d'émotion dans le sport, la musique est aussi porteuse de messages forts. En témoignent l'hymne des Jeux Paralympiques, « Hymne à l'avenir », et celui des Jeux Olympiques modernes, composé par Spýros Samáras et entonné pour

la première fois aux Jeux d'Athènes un siècle plus tôt. Rappelant les origines de l'olympisme grâce à son texte en grec signé du poète Kostís Palamás, l'Hymne olympique met également en évidence l'importance du sport qui a le pouvoir d'unir les nations pour s'affronter en paix. Sacré hymne officiel en 1958, il accompagne depuis toutes les cérémonies d'ouverture et de clôture des JO.

MUSIQUE SUR GLAÇE

Si la musique permet d'unir les spectateurs, de les divertir, de les émouvoir, il est des sports où elle fait partie intégrante du défi. Et sublime la performance. C'est le cas du premier sport inscrit au programme des Jeux Olympiques d'hiver en 1908, le patinage artistique. Une discipline où l'athlète doit faire corps avec ses bandes-son. « Beaucoup d'excellence est nécessaire pour incarner une musique », rappelle Salomé

Brunner, chorégraphe du double champion du monde Stéphane Lambiel et chorégraphe officielle depuis 25 ans de Art on Ice. La Zurichoise a été chargée de réaliser le spectacle de patinage de la Cérémonie d'ouverture des JOJ 2020. Un numéro exécuté par douze espoirs romands sur les « Quatre saisons » de Vivaldi, recomposé par Max Richter, et interprété en live par les Ministrings du Conservatoire de Lausanne (lire en page 59).

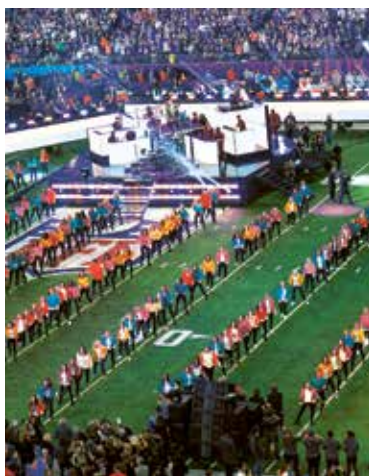
« Cette prestation a été un challenge important pour les Ministrings, explique le violoniste Baiju Bhatt, directeur de la formation composée de musiciens

Apprendre la
musique par le
mouvement du
corps permet
de mieux
appréhender
la pulsation,
les rythmes,
le groove.

BAIJU BHATT

MI-TEMPS

MUSICALES



LA MUSIQUE PEUT AUSSI

permettre de doper l'audimat du sport. C'est la formule magique chaque année de la finale du Super Bowl, événement sportif le plus suivi aux États-Unis. Pour que cette compétition de football américain attire une audience mondiale et pour éviter le zapping à la pause, les organisateurs avaient eu l'idée, au début des années 90, de remplacer les fanfares de la mi-temps par des stars du showbiz. Après le groupe New Kids on the Block en 1991 et Gloria Estefan en 92, c'est Michael Jackson, en 93,

qui fait réellement de cet intermède le phénomène qu'il est devenu, en attirant 133,4 millions de téléspectateurs. Soit plus que durant le match ! Depuis ce succès, assurer le halftime show est un sacre pour les leaders du hit-parade. Diana Ross s'y produit en 96, ZZ Top, The Blues Brothers et James Brown en 97. Suivront, entre autres, Stevie Wonder, Phil Collins, U2, les Rolling Stones, Prince, The Who, Madonna, Beyoncé, Katy Perry, Coldplay... Et bien sûr, Lady Gaga, record d'audience absolu en 2017 !



âgés de 6 à 14 ans. D'abord, parce qu'il s'agissait d'un répertoire classique alors que leur répertoire habituel est issu des musiques du monde et des traditions populaires. Et deuxièmement parce qu'ils ont dû suivre la partition à la lettre pour servir de support à la chorégraphie des patineurs, alors que généralement, leurs concerts font la part belle à la spontanéité et à l'improvisation. » Autre différence pour ces jeunes artistes, habitués à se produire en chemise blanche, chapeau, pantalon noir et pieds nus : malgré le chauffage, le froid de la patinoire les a forcés à chausser des souliers, s'amuser leur coach. Ils ont également joué

sans danser cette fois-ci, laissant cette part de leur art aux patineurs. « En principe, nous mettons au point une chorégraphie par morceau, poursuit Baiju Bhatt. Apprendre la musique par le mouvement du corps permet de mieux appréhender la pulsation, les rythmes, le groove. Ils se produisent habituellement sans chef d'orchestre et sans partitions, sur des musiques faites pour danser, donc cet apprentissage en mouvement prend tout son sens. »

En choisissant d'ouvrir la manifestation sur l'œuvre de Vivaldi qui avait porté Stéphane Lambiel à l'argent en 2006 à Turin, la chorégraphe de renom Salomé Brunner a établi le lien

Il faut réussir à les
intégrer à la musique.
Quand elle est bien
choisie, les sauts
semblent encore plus
légers, plus beaux.

SALOMÉ BRUNNER

entre musique et performance. Sur fond de transmission de l'expérience olympique : à Lausanne, Stéphane Lambiel a patiné aux côtés des jeunes avant de symboliquement quitter la glace pour les laisser en pleine lumière.

BANDE-SON SPORTIVE

« Pour moi, une chorégraphie part généralement d'une histoire que je veux raconter, explique Salomé Brunner. Mais il peut arriver que l'inspiration vienne en premier de la musique. » Son choix est souvent instinctif : « J'ai besoin d'utiliser une musique qui me touche pour créer. Mais je peux établir des connexions avec une musique que je n'aimais pas au départ une fois que je travaille dessus et que j'explore ses possibilités. Dans ce cas, c'est la concentration, l'imagination et surtout le mouvement sur la glace qui m'aident à la comprendre. J'ai fait du violon de 6 à 18 ans au Conservatoire, ajoute-elle. Mais ma passion, c'était le patinage et la danse. J'ai toujours eu besoin du mouvement en musique. »

Sa polyvalence permet à Salomé Brunner de contourner les nombreuses contraintes imposées du patinage : nombre de sauts, pirouettes, séquences de pas et séquences chorégraphiées. « Il faut réussir à les intégrer à la musique. Quand elle est bien choisie, les sauts semblent encore plus légers, plus beaux. » La musique du patinage, même de compétition, peut être celle de la danse également. Mais il faut tenir compte d'une composante : « Nous n'avons pas l'intimité que peut offrir une scène. La patinoire de compétition est grande, visible de toute part, lumineuse et sans aucun décor. »

Dans cette discipline, certains airs ont fait leurs preuves. Et il n'est pas rare de réentendre dans les compétitions l'incontournable «Lac des cygnes», «Roméo et Juliette» ou «Carmen». Avec l'avantage d'unir le public autour d'une œuvre connue de tous et de faire l'unanimité auprès des jurés issus de pays et de cultures différentes. Mais avec le risque d'être comparé aux champions qui les premiers ont présenté un programme sur ces thèmes, tempère la chorégraphe. Au hit-parade du patinage, après le classique, on trouve également les musiques de films et de comédies musicales. Des morceaux souvent riches émotionnellement, permettant une belle interprétation, et fournissant une trame et un personnage à incarner.

Quel que soit le style retenu, l'harmonie entre la chorégraphie et la musique sera prise en compte dans les notes. En fonction de la créativité du patineur et de ses capacités artistiques et techniques, les codes de la musique deviennent plus flexibles : «Un patineur de haut niveau pourra tout interpréter, remarque Salomé Brunner. Tandis qu'un patineur dont la coordination n'est pas encore excellente fera preuve de moins de finesse sur la glace.» On se tourne alors souvent vers des musiques plus «faciles», c'est-à-dire plus énergiques, nécessitant moins d'interprétation. «Avec un enfant, on privilégie aussi les airs qui lui plaisent pour faciliter le travail.»

DRESSAGE ÉQUESTRE

La musique est également primordiale dans la natation synchronisée et la gymnastique rythmique, compétitions uniquement féminines aux JO, et, depuis 1958, en danse au sol féminine en gymnastique artistique. Elle est tout aussi centrale en dressage équestre. Dans le programme de reprise libre en musique (RLM ou Kür) de cette discipline, qui comporte 16 figures imposées à intégrer dans l'ordre que l'on souhaite, son choix ne peut pas être laissé au hasard. Les pas du cheval doivent être parfaitement synchronisés avec la



DEVINETTES

BON ENFANT

- Un batteur et un chanteur descendent la Tour Eiffel. Lequel arrive en bas en premier ?
- Combien faut-il de chanteurs pour changer une ampoule ?
- Quel est le point commun entre un break de batterie et la foudre ?
- Quelle est la différence entre le premier et le dernier violon d'un orchestre ?

▲ Le batteur, car la chanteuse s'est perdue dans la structure. B. Un seul, il tient l'ampoule et il croit que tout le monde tourne autour de lui C. On ne sait jamais où et quand ça va tomber mais ce qui est sûr c'est que ce n'est jamais D. Environ une demi-mesure et un demi-ton, deux fois au même endroit.

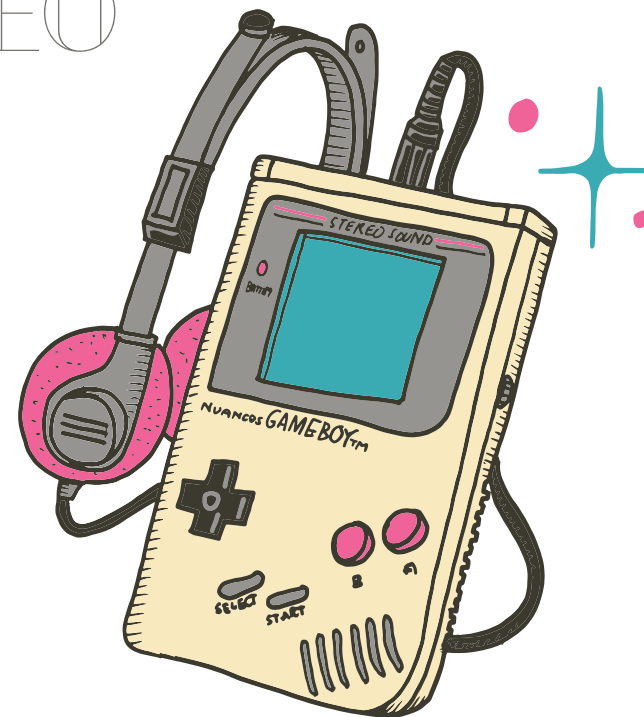
mélodie. «On adapte la musique à l'animal et pas le contraire», précise la cavalière Antonella Joannou, vice-championne de Suisse 2016 et membre de l'équipe nationale. Raison pour laquelle, dans ce sport, la chorégraphie précède le choix musical. «Une fois le numéro mis au point, on envoie le film à un producteur qui va réaliser notre bande-son en synchronisant le tempo des musiques choisies sur le tracé du cheval qui dure environ 7 minutes. Il va ralentir des passages, les accélérer, rajouter des instruments.» Un travail d'orfèvre qui coûte environ 3000 frs et compte pour le résultat final. En effet, en compétition, les juges notent également l'harmonie entre la musique et la chorégraphie, ainsi que la précision des transitions sur les changements musicaux.

Avec son cheval Dandy de la Roche, Antonella Joannou présente désormais son épreuve libre en musique sur plusieurs titres de Coldplay, choisis et mixés par son producteur à Paris. Dans le sport équestre, la liberté musicale est totale et les paroles autorisées : «On a vu des programmes sur du Elvis Presley, de la techno, de l'opéra, des morceaux de Walt Disney ou sur du Louis Armstrong pour un cheval qui s'appelait «Gigolo», énumère la cavalière. «Certains choisissent des mélodies du pays où a lieu la compétition pour toucher davantage le public. D'autres font composer leur propre musique. C'est une prise de risque, car les spectateurs qui ne les connaissent pas peuvent être moins touchés.» Pour elle, le numéro ultime est celui de la championne olympique Anky van Grunsven «même s'il date de 2006. Il n'a pas été surpassé. Elle avait réalisé sa RLM sur différents extraits de chansons françaises sans les paroles.»

Et le cheval, ressent-il le rythme ? «À proprement parler, non. Mais il perçoit toutes nos émotions. Donc il a du plaisir sur une musique qu'on aime. Il peut se souvenir de l'énergie qu'il doit mettre à tel moment de la chorégraphie. Mais il ne le ferait pas tout seul. Il doit être piloté par le cavalier.» [TB]

LA MUSIQUE DE JEUX VIDEO GAGNE SES LETTRES DE NOBLESSE

Au fil des évolutions technologiques et de la démocratisation des «video games», les bandes-son les accompagnant se sont étoffées et sophistiquées. Aujourd'hui, de véritables compositeurs, aux compétences spécifiques, officient dans ce domaine exigeant, en plein boom et parfois très rémunérateur.



“ Désormais, on peut être reconnu comme un véritable musicien en officiant dans ce secteur.

JULIEN PAINOT



Le temps des «bips bips» et des mélodies poussives en 16 bits est révolu ! «Aujourd'hui, la musique de jeux vidéo est aussi sophistiquée, voire plus que la musique de film et est composée par des professionnels très pointus. Des playlists entières consacrées à ce genre existent même sur Spotify», rappelle Sandrine Rudaz, 26 ans. L'ancienne étudiante de l'HEMU, exilée en Californie où elle vient de décrocher un prestigieux Hollywood Music In Media Award, en sait quelque chose. Elle-même gameuse et titulaire d'un master en musique de film, Sandrine planche actuellement sur la bande-son de deux jeux pour des studios indépendants dans la région de San Francisco. Elle en rêvait depuis des années, même si ce genre est encore parfois vu avec un snobisme condescendant par certains camarades d'étude.

Cependant, les choses changent rapidement. L'industrie du cinéma conserve une aura supérieure, mais vient tout de même d'être dépassée par celle du jeu vidéo en termes d'argent généré. En effet, le cinéma représente environ 30 milliards de dollars par année contre 10 de plus pour les jeux vidéo. Ce secteur offre une nouvelle opportunité de vivre de la musique. Il possède d'ores et déjà ses stars à l'instar, par exemple, du compositeur américain Bear McCreary ou encore du grandiose Emmanuel Fratianni. De même, il n'est plus rare qu'un studio de jeux vidéo ait recouru à des musiciens de renom afin de signer leur bande-son.

SE METTRE AU SERVICE DU JEU

La musique de jeux vidéo s'apparente beaucoup à la musique de film. « Dans les deux cas, il s'agit de s'immerger dans un univers et de souligner ce qui s'y passe en mettant en avant telle ou telle émotion », vulgarise Julien Painot, professeur en musique de film et médias à l'HEMU. Mais la chose ne s'improvise pas. La musique de jeux vidéo a en effet ses codes et ses contraintes propres. « Elle se travaille par couches, doit être pensée pour offrir des transitions fluides et être facilement 'loopable', avoir un côté hypnotique qui maintient le joueur dans son univers », souligne de son côté le compositeur Michael Boga, titulaire d'un diplôme en ingénierie audio, qui travaille sur la musique d'un jeu du studio suisse Original-Score.

Comme la plupart de ses collègues, cet ingénieur du son de 28 ans utilise les puissants et indispensables programmes d'intégration de musique dans les jeux vidéo que sont Wwise et Fmod. D'après lui, la musique de jeu vidéo, qui se travaille souvent en pistes éclatées, exige de mettre son égo de côté pour rentrer totalement au service d'un client et d'un projet. « Malgré cela, il y a beaucoup plus de libertés, de possibilités et de risques à prendre dans ce domaine où l'ouverture d'esprit est plus grande et les barrières mentales plus basses qu'ailleurs et on y touche à des styles de musique fort divers », souligne encore le Vaudois.

DES MISSIONS PARFOIS TRÈS RÉMUNÉRATRICES

Le secteur peut même parfois se révéler assez rémunérateur, qui plus est si le compositeur parvient à négocier un pourcentage sur les ventes. Un jeu un peu ambitieux coûte un minimum de 1 à 2 millions de francs. Sur cette somme, jusqu'à 20% est alloué à la musique ! « Désormais, on réfléchit à la bande son d'un jeu dès la phase de conception. Les gamers, qui pour 40% d'entre eux ont plus de 35 ans, sont très sensibles à l'ambiance musicale, laquelle peut aussi bien lorgner du côté de la musique électronique que du rock ou du classique », explique Ryan Granville, producteur chez Sunnyside Games, studio indépendant de référence basé à Lausanne.

L'industrie du jeu vidéo représente pour l'instant 150 millions de francs par année en Suisse et compte quelques jolis succès comme le jeu Farming simulator, sorti en 2008 par le studio zurichois Giants software. Il a été traduit en 30 langues et s'est vendu à 20 millions d'exemplaires ! Mais cela reste encore modeste en comparaison aux 2 milliards générés par la Finlande et ses 5.5 millions d'habitants. En outre, le domaine s'annonce si porteur que Pro Helvetia l'encourage depuis 2010. La Fondation suisse pour la culture investit 750'000 francs par an dans cette bataille, soit un maximum

de 50'000 francs par projet. « La Suisse a pris le train en retard au départ et de nombreux créateurs se sont exilés à l'étranger mais nous remontons la pente. Tout récemment, trois studios helvétiques ont placé un jeu sur la plateforme Apple arcade, lancée cet automne et qui est très sélective », se félicite Sylvain Gardel, responsable de la section « Culture et business » à Pro Helvetia.

CULTIVER SON RÉSEAU EST FONDAMENTAL

De 2010 à 2014, en partenariat avec Pro Helvetia, la Suisa avait même sensibilisé étudiants et professionnels de la branche à l'importance de la musique dans les jeux vidéo. La coopérative suisse des auteurs et éditeurs de musique avait finalement mis un terme à cette expérience, estimant que le message était passé. C'est en partie le cas. « Nos étudiants ont évolué dans leur vision du jeu vidéo. Ceux des filières jazz et musiques actuelles sont à la page en ce qui concerne les outils informatiques et seraient donc en capacité de se plonger dans la composition de musiques de jeu, lesquelles sont plus interactives et organiques que des compositions traditionnelles. Cela va se faire

On réfléchit
à la bande-son
d'un jeu dès
la phase de
conception.

RYAN GRANVILLE



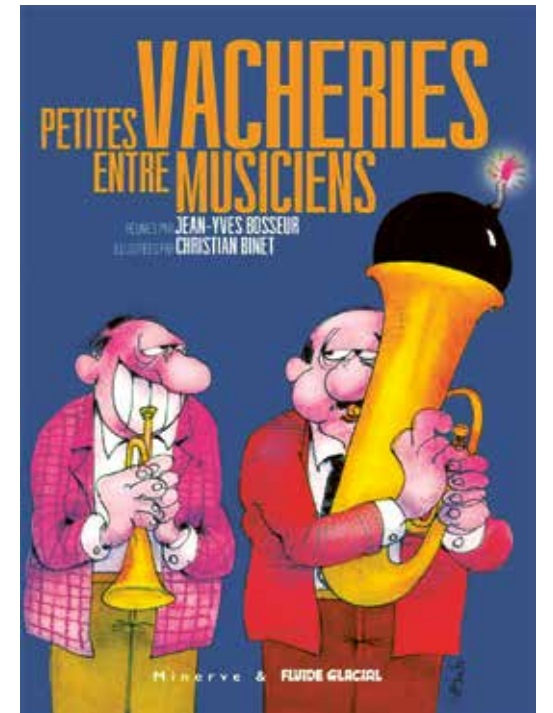
HUMOUR MUSICAL

QUI A DIT « Comment se fait-il que chaque fois que j'entends une pièce que je n'aime pas, c'est toujours du Villa-Lobos » : Sacha Guitry ? Pierre Desproges ? Woody Allen ? Non : Igor Stravinsky. Oups. La musique n'est-elle pas supposée adoucir les mœurs ? Les meurtres plutôt, à en croire cette petite anthologie de rosseries en fa pas toujours majeur, souvent sans bémol, et dont les silences sont aussi parlants que les accords sont grinçants ! À en croire le compositeur et musicologue (!) Jean-Yves Bosseur, la fosse d'orchestre serait un nid de vipères, et les répétitions un ring de boxe : auteurs, interprètes, instruments, chefs, tout y passe, dans une allègre cacophonie de piques parfois cruelles, de blagues potaches et de définitions péremptives (« La baguette est un instrument n'émettant aucun son, dont le soliste joue dos au public ») qui contrebalance la solennité baignant concerts et représentations. Certains sont cocasses, comme « La chevauchée des Vache-qui-Rit » ou Les Vespas siciliennes, d'autres, mots d'esprit, contrepèteries ou allusions lestes, ne sont pas à mettre entre toutes les oreilles... Mais l'ensemble, ponctué des dessins de Binet, lance joyeusement une passerelle entre les « musicos » et le public – et rendez-vous au point d'orgue ! [JB - Payot]

« Petites vacheries entre musiciens »

Jean-Yves Bosseur, Christian Binet Minerve

Fluide Glacial, 2016



d'autant que désormais, on peut être reconnu comme un véritable musicien en officiant dans ce secteur », pronostique Julien Painot.

La collaboration, nouée voici trois ans, entre l'HEMU et l'école d'art lausannoise Ceruleum, se focalisant pour l'instant sur les musiques de film, laissera une place à la musique de jeu vidéo. Cependant, elle permet d'ores et déjà aux étudiants de développer et affiner leur réseau. « C'est là un atout indispensable dans un milieu où les mandats se présentent souvent au gré d'une rencontre », souligne Michael Boga qui a lui-même décroché des travaux lors de meet-up jeux vidéo qui s'organisent régulièrement du côté de Lausanne et Genève. Et

le jeune compositeur de conclure : « Il ne faut plus faire de distinction entre musiques de film et musiques de jeux vidéo. La finalité reste de créer et soutenir une émotion. Les deux sont aussi nobles l'une que l'autre et une fois posée la structure, c'est dans les deux cas de la composition. » [LG]

MICHEL BOGA

Concert « Nostal'Geek » de la série Musique entre les lignes de l'HEMU, en 2018



SE PRÊTER AU JEU DE SON ACTIVITÉ

PAR FLORIANE BOURREAU

Durant l'année académique 2018-2019, quatre musiciens ont joué le jeu de la recherche en participant au projet «API» (Activités Pédagogiques et Interprétatives). Ce ne sont autres qu'Ophélie Gaillard, Virginie Robilliard, Pierre-Stéphane Meugé et Cédric Pescia, tous quatre interprètes ayant foulé les plus grandes scènes internationales et professeurs enseignant dans les Hautes Écoles de Musique de Lausanne et Genève, qui ont intégré l'aventure.

S'il est une évidence que ces deux activités, tant celle du musicien que du pédagogue, s'embrassent par le fait qu'elles sont incarnées par une et même personne, il est plus nébuleux de saisir si et de quelle manière ces deux activités se rencontrent, se nourrissent, se confrontent, se réinventent. C'est dans une visée compréhensive et exploratoire que la recherche «API» s'est déployée. Elle avait pour objectif d'analyser chacune des deux activités de l'interprète-pédagogue en se centrant sur l'émergence de références interprétatives. En d'autres termes, il s'agissait d'explicitier ce qui fait que chacun des sujets s'engage dans l'action d'une certaine façon à cet instant, qu'elle soit interprétative ou pédagogique.

Pour ce faire, la recherche API comportait trois étapes. La première, sous forme d'interviews, visait à reconstituer le cours de vie de chacun, qu'il soit directement lié à la pratique de son instrument (lieux d'étude, professeurs, autres disciplines musicales approfondies, expériences de scène, enregistrements...), ou plus éloigné (autres pratiques instrumentales ou artistiques, sport, lectures ou musées inspirants, expériences de vie...). La deuxième consistait en une captation audio-visuelle de cours donnés par chacun des sujets à leurs étudiants. Finalement, la troisième étape se déroulait sous forme d'entretiens dits «d'auto-confrontation». Se retrouvant face aux traces de son activité (en l'occurrence l'enregistrement de son cours), chaque sujet explicitait ses actions et communications en se focalisant sur les références interprétatives sous-jacentes.

L'analyse des données issues de ces trois étapes, a permis d'une part, d'établir une classification de références, et

d'autre part de retracer le processus de construction de ces mêmes références.

À titre d'exemple, voici quelques mots entendus lors d'un cours: « Dans cette note, c'est *Apollon et Daphnée* du Bernin. Il y a comme une asymptote, l'un presque contre l'autre, et au moment où ils se touchent, tu as l'impression que c'est la transfiguration du monde ». Dans cette citation, le professeur cherche, par l'utilisation spontanée d'une métaphore picturale, à faciliter et accompagner l'appropriation interprétative de son étudiant. Autrement dit, il propose *in situ* un artefact porteur d'une relation inédite entre deux éléments, ici un tableau et une production sonore. Émergeant de la culture propre du professeur, ce concept simple permet l'appréhension d'une réalité complexe, fruit de références multiples et singulières, musicales et personnelles. Ainsi, en créant sur le vif un environnement métaphorique simplexe avec et pour son étudiant, le professeur réorganise et densifie *hic et nunc* ses références, ouvrant les possibles à une nouvelle interprétation.

Telle cette illustration, les résultats obtenus dans le projet «API» ont permis d'affiner la compréhension des mécanismes d'interrelation et d'itération entre les activités d'interprète et de professeur. Dans cette perspective, API incite les formations à élargir le paradigme disciplinaire des situations d'enseignement, par une approche transversale, hybride, et émergentiste. API est également un prototype formatif pertinent invitant chacun à se prêter au jeu de son activité et à y prendre goût.



Cours individuels
donnés par
Virginie Robilliard
et Cédric Pescia



“ C'EST VRAIMENT
FASCINANT CE
QUE NOUS FAISONS
EN CE MOMENT
PARCE QUE JE VOIS
CERTAINES CHOSES.
ÇA ME SURPREND
BEAUCOUP.

EXTRAIT DE VERBATIM API

Centrée sur le primat de l'acteur, la situation d'entretien d'auto-confrontation permet à celui-ci, par un accompagnement congruent, inconditionnel et empathique, « d'entrer dans une démarche d'explicitation de sa pensée dans l'action, de se laisser surprendre par sa propre action et de l'analyser » (Beckers et Leroy, 2010)

UNE PLAYLIST

« FITNESS »
ET « GAMING »

Il n'est pas rare de voir les sportifs avec un casque vissé sur la tête lors de leur routine sportive, il en est de même pour les gamers pendant leur partie de jeu vidéo. Et s'ils écoutaient la même musique? La plateforme de musique en streaming, Spotify, regorge de playlists en tout genre, y compris des playlists destinées au « fitness » et au « gaming ». Les utilisateurs de ces playlists s'entraînent accompagnés d'Eminem ou encore de Gorillaz mais jouent également en leur compagnie. Le point commun à la grande majorité de ces morceaux de musique? Ils sont motivants! Que vous soyez en train de jouer à Fortnite ou en pleine course à pied, ces playlists prêtes à l'emploi sont là pour vous donner l'envie d'accomplir des exploits. Connectez-vous sur la plateforme d'écoute et sélectionnez la playlist qui vous donnera des ailes aussi bien pendant votre séance d'e-sport que celle de sport!



UN JEU POUR ADULTE

MUSIC IQ
Helvetiq

Ce jeu est destiné aux amoureux de la musique. Développé en collaboration avec le Montreux Jazz Festival, il occupera vos soirées entre amis ou en famille en vous faisant découvrir la musique sous toutes ses coutures : de la techno au rock en passant par la musique de film, plus de 400 questions ont été conçues afin de n'oublier aucune période ni genre musical. Vous êtes passionné de vinyle ou plutôt adepte de streaming, le jeu vous fera découvrir des anecdotes fascinantes. Composé de deux tours, MusicIQ se veut accessible à tous, une manche pour les petits et grands savants de l'histoire de la musique et une manche pour les mémoires d'éléphant! Rien de mieux pour favoriser l'apprentissage en s'amusant. Le but du jeu est simple, les équipes s'affrontent en tentant de marquer le plus de points possible. Il ne reste plus qu'à avoir l'esprit d'équipe et le goût du risque pour prouver que vous êtes un fin mélomane!

UN LIVRE JEUNESSE

ÇA VA JOUER
Format Editions, 2016

« Ça va jouer », un titre de livre qui tient sa promesse. La céramique grecque antique, le cubisme, le street art, en passant par le style d'Arcimboldo : les graphismes de ce livre sont d'une richesse captivante grâce au talent de l'illustratrice polonaise Marta Ignerska. Néanmoins, ce ne sont pas les arts visuels qui font l'objet de cet ouvrage mais bel et bien la musique! « Ça va jouer » développe l'imagination et la sensibilité musicale en réalisant un tour de maître : joindre la distraction à la musique classique. Cet album est un condensé d'humour et un orchestre de couleurs. Les graphismes retransmettent à la perfection chaque rythme et sonorité grâce aux traits, lignes et ondulations. L'enfant est transporté dans un univers ludique et mélodique en ouvrant un livre éducatif d'initiation à la musique : une prouesse. Hautbois, violon et basson, tous les instruments de l'orchestre chahutent et jouent ensemble pour le plus grand bonheur des jeunes lecteurs!



UN JEU POUR ENFANT

CIRCUIT À BILLES MUSICAL
Xyloba

Le xylophone est un instrument intemporel, connu et reconnu de tous. Revisiter le xylophone, n'est-ce pas alors un pari aussi fou qu'audacieux? C'est le défi qu'a choisi de relever Xyloba en créant un circuit à billes dans lequel sont intégrées des plaquettes sonores, semblables à celles d'un xylophone. Au-delà de jouer aux billes, ce jeu permet de composer de jolies mélodies ou de reproduire des airs connus. Avec Xyloba les joueurs peuvent s'initier à l'univers musical ainsi qu'à un système de construction modulaire permettant un apprentissage ludique, stimulant à la fois la motricité et l'imagination.



UNE CONFÉRENCE

START TO PLAY 2019
www.start-to-play.fr/video/

Vous êtes-vous déjà demandé quelle était l'importance de la musique dans les jeux vidéo? Outre le gameplay de la musique et est-ce que la place de celle-ci est essentielle dans le monde du gaming? Toutes les réponses à vos questions sur ce sujet vous seront données grâce à quatre experts en la matière qui se sont réunis à l'occasion d'une conférence lors du festival français Start to Play 2019. Parmi les interrogations abordées, certaines sont primordiales pour saisir dans son entièreté le rôle de la musique au sein du jeu vidéo : La musique procure-t-elle des émotions aux joueurs? Est-ce la musique qui crée l'atmosphère du jeu vidéo? La musique interagit-elle avec le joueur? Et si le succès du jeu dépendait uniquement de sa musique? Un débat intéressant auquel se prêtent ici chef d'orchestre, streamer, journaliste et sound designer.



SÉLECTION PAYOT

UN COFFRET-JEU

Mélanie Cotting, Quentin Bays
CAP SUR LA CONFIANCE
Helvetiq, 2019

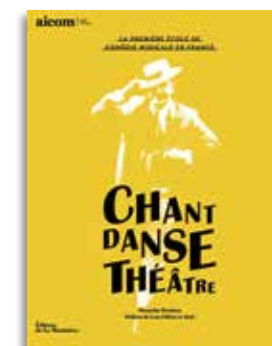
Suite à leurs expériences pédagogiques, deux enseignants et responsables d'établissement romands ont, durant plusieurs années, tâtonné pour créer, perfectionner, puis mettre à disposition un outil qui leur permette de débloquer les situations d'impasse, de manque de confiance en soi ou de sens participatif. À l'école d'abord, mais aussi – à la demande générale de collègues et de parents – dans la vie familiale, et même le monde du travail! De leur rencontre avec Helvetiq est né un coffret-jeu complet, pratique, ludique, dont le matériel pédagogique offre, mine de rien (c'est un vrai jeu!), des cheminements inattendus pour restaurer la confiance personnelle et mutuelle, apprendre à collaborer, persévérer, fluidifier les échanges : « Ensemble, on va moins vite mais plus loin! »



UN LIVRE

Alexandre Raveleau
CHANT DANSE THÉÂTRE
La Martinière, 2019

Tout le monde chantonne les airs de *My Fair Lady*, *West Side Story* ou *Cats*. Et, presque toujours, cela vient des scènes anglo-saxonnes – même *Candide* et *Le fantôme de l'Opéra*! Liégeois devenu Parisien, le chanteur et enseignant Pierre-Yves Duchesne croit pourtant aux artistes francophones : en 2004, il crée l'Académie internationale de comédie musicale, la première du genre en France. Entre discipline et bonheur, techniques strictes et liberté des émotions, l'AICOM forme depuis avec exigence une nouvelle génération d'artistes complets, prêts à s'imposer eux aussi... C'est cette formidable aventure que retrace *Chant Danse Théâtre*, un bel « album de famille » très illustré, qui relie à Offenbach et Maurice Chevalier le meilleur de la comédie musicale d'aujourd'hui... et de demain!



En collaboration avec



DE LA CONCENTRATION À LA LIBÉRATION

Dans le cadre du Festival Sine Nomine, l'Orchestre de l'HEMU interprète Veress et Haydn sous la direction du chef de renommée mondiale, Heinz Holliger, le 13 septembre 2019. En images, Nicolas Farine, directeur de l'HEMU site de Lausanne, nous partage ses ressentis face à un concert où l'expérience et la jeunesse se fondent et se confondent dans l'excellence.

PAR OCÉANE VIARD

Un orchestre c'est l'association d'une multitude de talents individuels à une fin artistique commune. L'unicité et la pluralité au service de l'unité. Tout au long de cette soirée, l'orchestre intergénérationnel n'a fait qu'un, du sérieux de Veress à la libération de Haydn.



La magnificence de la concentration d'un tennisman avant une balle de match, telle était l'atmosphère qui régnait au sein de l'orchestre pendant l'œuvre délicate de Sándor Veress, Concerto pour quatuor à cordes et orchestre.



La main gauche du chef d'orchestre dévoile son rôle expressif dans toute sa splendeur, indiquant l'entrée des instrumentistes dans l'œuvre.

Tandis qu'il tourne la page de sa partition de sa main droite, il ne cesse de diriger de son autre main car la musique n'attend pas.



Après la complexité de l'œuvre de Veress, place au sentiment de libération qui transparait dans la Symphonie n°92 en sol majeur de Joseph Haydn, pour preuve la date de son élaboration, 1789. Le public a pu ressentir l'expérience et la maturité du compositeur dans une œuvre qui exprime tout autant la puissance et la vitalité de la jeunesse. De Heinz Holliger transparait une exigence paisible, bienveillante et vigoureuse, il fait face à son orchestre et au quatuor Sine Nomine, émus et reconnaissants.



Cinq finalistes, sélectionnés parmi 40 candidates et candidats en lice au premier tour, se sont produits sur la scène de l'Opéra de Lausanne le 17 octobre 2019. À l'issue d'une soirée haute en couleurs et en contrastes, c'est la soprano franco-italienne Laurène Paternò qui s'est vue décerner, à l'unanimité, le 1^{er} Prix de cette deuxième édition.

PAR ELSA FONTANNAZ



ÉVENTAIL D'ÉMOTIONS LORS DE LA FINALE DU CONCOURS KATTENBURG

Sous le regard bienveillant d'un jury international, composé du directeur artistique du Concours et responsable du département vocal de l'HEMU, Todd Camburn, du directeur de l'Opéra de Lausanne, Éric Vigié, ainsi que de quatre personnalités du monde lyrique : Anne Gjevang, Nadine Denize, Peggy Bouveret et Philippe Huttenlocher, chaque finaliste a chanté deux airs d'opéra. Des choix de répertoire parfois audacieux et inattendus – quelle heureuse surprise d'entendre deux extraits de l'œuvre de Korngold *Die Tote Stadt* – qui ont permis de mettre en lumière et en dualité plusieurs facettes scéniques de ces jeunes talents. Dans la fosse, l'Orchestre de l'HEMU était dirigé par le chef américain John Fiore.

Venu en nombre, le public a vibré au travers des différents personnages proposés avec maestria par les cinq finalistes, toutes et tous issus de l'HEMU. Pour son premier passage, Laurène Paternò a incarné une bouleversante Magda dans l'air « Chi il bel sogno di Doretta » extrait de *La Rondine* de Puccini avant de déployer ses vocalises émerveillées dans le fameux « Air des Bijoux » du *Faust* de Gounod. Cette recherche des contrastes a également été superbement explorée par le baryton suisse Joël Terrin. Après un premier air tiré de *La Cenerentola* laissant transparaitre un potentiel comique certain au travers du personnage de Dandini de Rossini, le revoici, arborant pantalons retroussés et bretelles, – exit costume, nœud papillon et moustache de dandy fraîchement

VUS & ENTENDUS HEMU

rasée entre ses deux passages – dans la peau de Fritz, jeune homme lunaire et rêveur de l'opéra *Die Tote Stadt*. Tout aussi convainquant, le ténor Jean Miannay, « le petit jeune » de la sélection, actuellement étudiant en Bachelor à l'HEMU dans la classe de Brigitte Balleys, a livré deux interprétations d'une infinie délicatesse : celle du Prince Tamino dans *Die Zauberflöte* de Mozart et celle de l'air « Una furtiva lagrima » tiré de *L'Elisir d'amore* de Donizetti.

Si sur scène les finalistes font preuve de sérieux et que l'esprit de compétition est palpable dans la salle – on peut entendre de vifs applaudissements et même quelques sifflements (!) suite aux prestations de certains candidats visiblement représentés par un large entourage – l'atmosphère est des plus conviviales en coulisses. Concentrés à l'extrême, mais joueurs avant tout, les candidats, qui par la force des choses se connaissent tous, ne sont pas avares en accolades et en mots d'encouragement les uns envers les autres. Un esprit d'équipe ressenti durant l'entier du concours et emblématique de l'ambiance de ce superbe tremplin offert tous les deux ans à cette nouvelle génération de chanteuses et chanteurs lyriques.

LAURÈNE
PATERNÒ

1^{er} Prix

Prix de
l'HEMU

JOËL
TERRIN

2^e Prix

Prix du public
Meilleur
candidat
suisse

JEAN
MIANNAY

3^e Prix

JULIA
DEIT-FERRAND

Prix jeune public

Meilleure
interprétation
contemporaine



ILS EN DISENT QUOI LES MÉDIAS ?

SUR SCÈNE, Laurène Paternò livre deux lumineuses prestations, très éloignées l'une de l'autre. (...) Les quatre autres candidats ont également projeté une énergie vitale et très plaisante sur scène. À chaque fois dans un jeu de contrastes amusants. (...) Ou comment le jeu se met au service de la technique, et réciproquement. (...) « Ce qui distingue les chanteurs d'opéra d'instrumentistes, c'est toute la part scénique, insiste encore Todd Camburn. L'idée est de ne pas trop exagérer, de trouver un équilibre entre l'interprétation, les gestes, et le chant. »

Extrait de l'article d'Adrien Kuenzy livré par le quotidien 24 heures au lendemain de la Finale.

“

Il m'est plus facile de « jouer » quand il y a une mise en scène, un costume, un décor, des collègues, une histoire qui va au-delà de l'air que l'on interprète. Les compétitions avec un public aident ainsi clairement à réduire le stress. Il est possible de faire abstraction du jugement porté sur notre performance pour livrer une interprétation honnête, voir une véritable incarnation lorsque cela se passe au mieux!

CÉCILE HOUILLON

Chanter en étant jugé par un jury, et le savoir, est un exercice toujours plus difficile. À l'opéra, il peut certes y avoir un critique dans la salle, mais le public est là pour se divertir et passer un moment agréable. La solution est donc de tenter de se conditionner de la même manière pour un concours que pour un concert.

JOËL TERRIN

Lors d'une épreuve à huis clos, les juges sont le seul public en salle et l'exercice peut sembler très artificiel. Il est toutefois indispensable de garder au cœur de ses prestations le plaisir de la scène. J'ai personnellement beaucoup de mal à me projeter dans l'idée de compétition, en tous cas vis-à-vis de mes camarades. Je n'ai jamais spécialement aimé gagner aux jeux de société (quand j'étais petite, j'aimais même perdre aux jeux de cartes!). À vrai dire, il s'agit plutôt d'une compétition envers moi-même.

JULIA DEIT-FERRAND

L'HEMU JAZZ ORCHESTRA DO BRASIL!

À nouveau, le festival JazzOnze+ a accueilli les étudiants et professeurs de l'HEMU dans sa programmation 2019. Un rendez-vous de jazz incontournable dont certains concerts et masterclasses investissent pour la deuxième année le BCV Concert Hall.

PAR LYNN MARING






Durant le concert, l'énergie bat son plein et le set continue avec une subtile intro de basse rejointe par la flûte de Mathieu Schneider. Groove et sourires sont de la partie, laissant tour à tour au piano, à la guitare et au sax, le plaisir d'un solo largement salué au fil des morceaux. Des moments qui deviennent particulièrement uniques lorsque Dudu empoigne son micro pour les accompagner de chants fredonnés. On ne peut oublier de saluer la section rythmique particulièrement remarquable de cette formation éphémère qui dévoile le meilleur de sa

technique lors d'échanges fructueux entre la batterie de Mauro Martins, compagnon de tournée de Dudu Penz depuis plus de 20 ans, et les percussions additionnelles du jeune étudiant Gabriel Desfeux. À la sortie du concert, l'alliance du jazz et des sonorités latines avait gagné la reconnaissance de l'auditoire.

**CONCERT ENREGISTRÉ PAR
L'ÉMISSION JAZZ D'ESPACE 2**

Le bassiste brésilien Dudu Penz est entouré d'une brillante escouade issue de l'HEMU pour proposer une musique à la fois exigeante et dansante, délivrée avec un allant extraordinaire.

 En podcast sur RTS/Espace 2

Quelques instants avant le concert de l'HEMU Jazz Orchestra, le hall de la salle Paderewski est le théâtre d'échanges de sourires et de disques dans l'ambiance conviviale qui fait la réputation du festival. On y parle aussi du talent du bassiste Dudu Penz, invité à compléter cette formation à titre exceptionnel, et du voyage musical en terres latines qui attend le public présent.

Musicien autodidacte, compositeur, mais surtout excellent bassiste, « Dudu » Penz compte à son actif plus d'une vingtaine de collaborations avec les plus grands noms de la musique latine tels Celia Cruz ou Tito Nieves. Né au Brésil à Porto Alegre, Eduardo – de son vrai nom – agrippe sa première guitare à 9 ans, puis commence la basse cinq ans plus tard. Il part ensuite vivre à Zurich, sa ville d'adoption depuis une trentaine d'années, où il se produit avec de multiples formations, et notamment avec le groupe de salsa Mercadonegro.

Le groupe s'accapare immédiatement l'attention du public grâce au morceau « Amor Platónico », une composition de Dudu, dont les paroles écrites par son cousin ont été délicieusement interprétées par l'étudiante néerlandaise Sylvie Klijn, nouvelle recrue de l'HEMU. À l'instar des plus grands noms de la musique, Dudu Penz a de multiples sources d'inspiration pour ses compositions parmi lesquelles on retrouve la musique traditionnelle, le jazz, la bossa nova, le chorinho ainsi que des artistes plus récents.



L'ORCHESTRE DE L'HEMU VU PAR SES CHEFS



Dirigé depuis sa création par des chefs de premier plan, à l'image d'Ernest Ansermet, Paul Klecki ou Arpád Gérecz, l'Orchestre de l'HEMU est un outil pédagogique essentiel, un terrain d'essai grandeur nature pour les étudiants qui se destinent (ou pas!) à la carrière d'orchestre.

Voici trois visions actuelles, trois expériences différentes de l'Orchestre vécues par les chefs qui l'ont dirigé lors de projets récents.

PAR ANTONIN SCHERRER



AURÉLIEN AZAN ZIELINSKI

« La Nuit du Concerto »

Pour Aurélien Azan Zielinski, professeur de direction à l'HEMU, « c'est d'abord un orchestre d'apprentissage, au sein duquel il faut en permanence jouer avec les différences de niveau des étudiants ». Le chef évoque l'organisation du

travail. « Le planning est plus étiré qu'avec un orchestre professionnel, ce qui semble plutôt normal. Cela demande aux chefs de s'adapter. La contrepartie, c'est que l'on peut consacrer davantage de temps aux détails – expliquer par exemple, dans le cas de « La Nuit du Concerto » (lire en page 15), que le point chez Mozart n'est pas le même que chez Chostakovitch. D'autre part, au contraire de musiciens expérimentés, les étudiants n'arrivent pas toujours prêts à la première répétition, mais grâce à l'excellente structure mise en place – aux partielles, à la grande réactivité des enseignants, qui mettent sur pied au besoin une cellule de travail d'une heure avec un pupitre –, le résultat final est toujours d'un niveau professionnel. »

@NICOLAS FARINE

COMMENT SONT CHOISIS CES CHEFS?

“

DE FAÇON COLLÉGIALE, sur la base de propositions de membres de la direction ou du corps professoral, d'opportunités, d'habitudes aussi, comme pour les concert des Masters de Soliste, qui sont dirigés en alternance par Aurélien Azan Zielinski et Nicolas Chalvin. L'idée première qui dicte nos choix est de profiter de ces moments de projet pour mettre nos étudiants en contact avec des personnalités qui se trouvent sur le terrain : c'est pour cette expérience, ce rapport à la pratique

réelle que ces musiciens nous intéressent, ils ne viennent pas que pour enseigner au sens strict du terme, même si le résultat revêt au final une haute valeur pédagogique. C'est le lien avec le monde extérieur qui est important, car il peut mener à des prises de contact intéressantes pour la suite. Même si les étudiants l'ont déjà, bien sûr, au travers de leurs professeurs, dont beaucoup mènent en parallèle une très belle carrière.

CES CHEFS SOUVENT TRÈS EXPÉRIMENTÉS peuvent aussi nous faire des retours sur la qualité de la préparation en amont, le respect des exigences d'un travail en orchestre, ou encore l'adéquation stylistique de leur jeu avec le répertoire abordé – d'où l'importance de panacher les personnalités.»

PARMI LES RÉCENTS ENGAGEMENTS que le directeur du site de Lausanne a menés : celui du chef appelé à assurer la direction du concert attribué annuellement dans la saison des Dominicales de l'OCL. « Jamie Phillips est un jeune chef qui monte, issu d'une tradition anglo-saxonne très différente, notamment sur le plan du rythme de travail, de celle que l'on connaît en Suisse ou en France. J'ai trouvé intéressant de mettre nos étudiants en contact avec elle.»



Ci-dessus :
Renaud Capuçon
en concert avec
l'Orchestre de l'HEMU
dirigé par Benjamin
Levy, en novembre 2018,
à l'Auditorium
Stravinski de Montreux

Ci-contre :
Jamie Phillips dirige
l'Orchestre de l'HEMU
en décembre 2019 lors
de Dominicales de l'OCL



BENJAMIN LEVY

« Au Cinéma »

Benjamin Levy connaît bien l'ensemble. Il l'a escorté dès 2011, à la faveur de projets dont il garde les meilleurs souvenirs, comme cet *Enfant et les Sortilèges* de Ravel présenté en 2014 dans le cadre des Dominicales de l'OCL, qui l'a « marqué par l'esprit de corps qui régnait au sein des étudiants ». Le chef français ne voit pas de différence fondamentale entre sa manière d'aborder un orchestre d'étudiants et un orchestre « traditionnel ». « Si l'on veut qu'ils se comportent normalement et développent les réflexes essentiels de leur futur métier, il faut attendre d'eux d'entrée de jeu la même excellence. Ce qui leur manque peut-être au début, c'est l'esprit de décision, comme par exemple proposer un coup d'archet plutôt que d'attendre qu'on leur dise quoi faire. Plus important encore : le réflexe d'écoute, qui est un problème général que l'on rencontre dans tous les orchestres du monde. Certains n'hésitent pas à dire que la musique, c'est 10% de jeu et 90% d'écoute. L'écoute précède le jeu, elle le guide. C'est un phénomène conscient, actif, il faut savoir *qui* écouter et *quand*. Ainsi, dans un concerto, ce n'est pas toujours le soliste qu'il convient d'écouter mais un autre registre de l'orchestre. Je leur apprend également à respirer ensemble et à ne pas avoir peur du vide : le tempo peut être parfois suspendu, le 1 ne va pas arriver immédiatement après le 4 dans ma battue. »

« Je regrette de ne pas l'avoir assez fait durant mes études au CNSM de Paris, où à l'image d'un grand hôpital chaque classe était cantonnée dans ses quartiers – département de *flûtologie*, département de *clarinettologie*... Il faut profiter de cette période pour entreprendre des choses pas forcément ou immédiatement « rentables ». Le cours où j'ai le plus appris n'est pas un cours de direction... mais de batterie jazz ! J'y ai pris conscience du caractère inexorable du temps qui passe – du tempo – dans la pratique musicale, en d'autres termes de l'impossibilité pour le musicien de s'arrêter totalement, ce que peut faire un peintre ou un acteur de théâtre, qui module son jeu à l'envi. Bref, même si l'étudiant se destine à une carrière de musicien d'orchestre à l'OSR, il ne doit pas forcément faire l'impasse sur un cours consacré à l'opéra Renaissance, car il peut très bien, sans le savoir... y avoir rendez-vous avec son « destin ! »



ANTOINE REBSTEIN

« Pierre et le Loup »

Formé comme pianiste dans les années 90 au sein de la classe de Christian Favre à l'HEMU, Antoine Rebstein, aujourd'hui installé à Berlin et qui a troqué le clavier pour la baguette, s'avoue lui aussi extrêmement satisfait de sa récente collaboration avec l'Orchestre de l'HEMU, qui avait pour cadre une production de l'Opéra de Lausanne du célèbre *Pierre et le Loup* de Prokofiev fin novembre 2019. « C'est la première fois que je le dirigeais et j'ai immédiatement été frappé par le très haut niveau de chacun, confie-t-il. Comme nous jouions dans un effectif réduit, ils avaient sans doute à cœur, et en particulier les cordes, d'offrir une épure irréprochable, dès lors que tout s'entend. Parmi les enjeux de ce genre de configuration – que je connais plutôt bien pour diriger souvent des formations *ad hoc* à Berlin – figure l'adaptation des musiciens les uns par rapport aux autres. Issus des différents sites de l'HEMU, ils peuvent être tentés, dès lors qu'ils ne se connaissent pas, d'imposer leur voix à leur voisin. Le rôle du chef est primordial dans ce cas-là, pour insuffler une direction commune, rappeler qu'il existe une hiérarchie au sein de chaque registre – que quand on est cordes, par exemple, on se réfère au Konzertmeister pour savoir non seulement quand part le son mais également dans quelle partie de l'archet jouer – et ensuite laisser jouer. Les étudiants n'ont certes pas une grande expérience, mais le leur dire une fois au début suffit en général. Trop d'informations a tendance à crispier les musiciens. Et puis un chef ne doit en aucun cas agir comme un dictateur, il travaille avec l'orchestre. Même une personnalité au caractère bien trempé comme le chef Herbert von Karajan, avait conscience que pour obtenir un beau son il convenait de laisser beaucoup d'espace aux musiciens dans sa battue. »

“ Un chef ne doit en aucun cas
agir comme un dictateur,
IL TRAVAILLE
AVEC L'ORCHESTRE.

Antoine Rebstein

MARATHON BEETHOVEN

PAR FRANCESCO BIAMONTE

Arte, la RTS et les HEM romandes s'associaient en novembre 2019 pour un « Marathon Beethoven ». Francesco Biamonte, assis au milieu du dispositif en tant qu'animateur, raconte l'expérience.

Le terme même de « marathon », je l'associais à de la souffrance. Trop long. Trop dur. Le nom de Beethoven aussi suscite en moi l'image de ses souffrances. La surdité. L'enfance. Alors quoi, un « Marathon Beethoven » ? Vraiment ?

Le concept : quatre heures (!) de Beethoven en musique de chambre ; une proportion substantielle d'œuvres sans numéro d'opus - que Beethoven lui-même estimait donc peu. Des étudiants des Hautes écoles romandes se succèdent, dans des pièces de répertoire (*quatuor op. 18 no 6, Trio des Esprits, Septuor Op.20...*), ou des raretés (*Trios WoO 38 et 39, Quintette pour trois cors, hautbois et basson, Equali pour quatre trombones...*) Le tout en public, avec direct radio et captation TV pour la RTS et Arte concert, grâce à qui tout a commencé. Avec les considérables contraintes que cela suppose : micros implantés différemment pour chaque ensemble, caméra sur grue, demande au public du studio Ernest-Ansermet de Genève (très bien rempli) de ne pas trop bouger... ah oui, et pas d'entracte !

LE TEMPS DE L'APPROFONDISSEMENT

Et on dirait que ça a marché. « À refaire ! » chantent en chœur Alain Hugli, réalisateur de la captation TV, et la productrice RTS Chantal Bernheim. « Le public a aimé prendre ce temps », raconte Maria Mendoza Bastidas, interprète des *trios WoO 38 et 39* avec son trio de l'HEMU. « C'est le temps de l'approfondissement. On est allé au fond de quelque chose pendant ces quatre heures. » La pression ? « On dit ce qu'on a à dire. Qu'on joue pour une seule personne ou devant les caméras. » Pression excellente, même, selon Marjorie Sautier, pianiste à la HEM de Genève, co-interprète de la *sonate pour cor op. 17* : « L'opportunité est trop belle pour jouer de manière scolaire. » Et ses amis dans la salle ? « J'ai d'abord pensé à une prise d'otage. Mais les interviews entre les pièces aéraient, et leur permettaient de rester attentifs. »

Ça c'est gentil ! Des interviews d'ailleurs à peine plus longues que les changements de plateau menés comme des changements de pneus sur un circuit de F1. Au micro, pour ses professeurs. Vincent Coq affirme avoir plus le trac pour ses étudiants que pour lui-même. Daniel Haefliger, s'émerveille

encore et toujours de l'inépuisable variété de Beethoven – cet homme avec plusieurs têtes et plusieurs cœurs selon le mot de Haydn. « Que la jeunesse s'empare de ces œuvres : il y a là une beauté immanente qui jaillit partout. Quel que soit en somme le niveau. » « Niveau élevé ! », assure Mitsou Carré, cheffe de la production musicale RTS-Espace 2.

Je sais : qu'un collaborateur de la RTS parfois engagé par l'HEMU tresse des lauriers à un projet RTS/HEMU qu'il a animé pour la RTS, et ce dans le journal de l'HEMU, c'est très peu journalistique. Déontologiquement c'est nul. Personne ne me croira.

Croyez au moins ceci : moi qui croise tous les trois jours Beethoven au boulot, je suis reparti du studio en l'aimant davantage. Cet événement ouvrait pour la RTS et l'HEMU le jubilé 2020 – le 250^e anniversaire de la naissance de Ludwig.

CE MARATHON n'était que le 1% de l'ultratrail Beethoven organisé par ARTE Concert. Sous le titre *Ludwig van*, l'opération impressionne : il s'agit de diffuser en 2020 l'intégralité des opus beethovéniens – 138 œuvres, 500 heures de musique. Huit pays participent à l'aventure.

MAIS QUI A EU UNE PAREILLE IDÉE ?

« C'EST MON IDÉE », avoue Marie-Laure Denay, responsable d'ARTE Concert, entre fierté et appréhension devant la montagne de travail qui l'attend à présent avec ses équipes. « Il s'agissait de concevoir un projet qui tienne sur la durée du jubilé. De montrer à quel point cette œuvre a changé l'histoire de la musique, de la composition, de la structure des ensembles... y compris par ses compositions méconnues. » Pourquoi collaborer avec des écoles, en plus des captations de stars annoncées ? « Nous voulons cultiver aujourd'hui les collaborations de demain. Même pour des questions à moitié avouables comme celles des droits. » Il est vrai qu'avec l'émergence des contenus web, une telle question se pose de manière très complexe aux médias audiovisuels. Voir la diffusion de la musique comme une cause commune semble une autre bonne idée.



Vidéos disponibles sur les sites web de la RTS et d'Arte Concert, pendant un an.



C'EST LE TEMPS DE L'APPROFONDISSEMENT.

On est allé au fond de quelque chose pendant ces quatre heures. ”

Maria Mendoza Bastidas



Fin janvier 2020, Beethoven est mis à l'honneur par les étudiants de l'HEMU, site de Sion. Présentation d'un festival pas comme les autres.

PULSION WINTER FESTIVAL

PAR JULIETTE WEIL



Jouer Beethoven, c'est toujours un défi

techniquement, mais aussi musicalement. Dans ses dernières œuvres, sa musique est très intime et donc souvent difficile à interpréter, comme c'est le cas pour le *Quatuor no 14*. En tant que musicien, réussir à comprendre cet aspect, ainsi que le transmettre au public, représente un véritable challenge. Une fois le chemin trouvé, jouer ou écouter cette musique est une expérience envoûtante, à la fois extrêmement privée et universelle.

Matteo Cimatti

Entre le 26 et le 31 janvier, le PulSion Winter Festival fêtera le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven lors de six concerts à Sion, Martigny et Sierre. L'événement est organisé par l'association « PulSion », qui regroupe les étudiants du site de Sion. Le comité formé d'Etienne Lin, Tiphaine Lucas, Cyprien Lengagne, Susanne Isenberg, Sarah Métrailler et Louis Durand-Rivière a collaboré avec Matteo Cimatti, étudiant en Bachelor de violon, pour la création de cet événement très original dans sa conception.

En effet, l'association « PulSion », a trouvé en ce festival hivernal un formidable moyen de fédérer ses membres en leur donnant une opportunité de programmer et d'organiser un événement de taille en autonomie totale, ne sollicitant de soutien de l'HEMU que pour des questions logistiques et administratives. Ainsi les étudiants se muent en producteurs, régisseurs ou vidéastes, en vue de leur propre festival.

Si l'idée de base reste la même que lors de la première édition en janvier 2019 – mettre en avant la musique de chambre et faire rayonner le site de

Sion – le concept s'est perfectionné. « La première édition nous a servi de test pour voir si un tel événement était réalisable et intéresserait les étudiants. Cette année, il y a plus de concerts, nous sommes mieux organisés et nous avons plus de projets comme l'élaboration d'un site internet ou d'un teaser », explique Etienne Lin. « Nous avons également décidé de lui donner un nouveau nom ainsi qu'une thématique liée à l'actualité, complète Matteo.

UN CONCERT DE CLÔTURE À NE PAS RATER

Les six concerts qui constituent le festival investissent différents lieux en Valais : la Fondation Louis Moret à Martigny, les Caves de Courten à Sierre, la Fondation de Wolff et l'Église des Jésuites à Sion. « Ce sont des sites importants pour la culture valaisanne et il est intéressant pour nous de les investir », souligne Etienne Lin. Chaque endroit présente un programme propre joué par divers musiciens, le but étant que tous les étudiants ayant envie de s'investir puissent participer au festival. Les concerts de

musique de chambre explorent Beethoven de la sonate au sextuor tandis que le concert de clôture, mené par l'Orchestre à cordes PulSion, interprétera le *Quatuor no 14*. « Une œuvre monumentale et l'un de ses plus beaux morceaux », d'après Matteo Cimatti. C'est l'événement phare du festival selon Etienne Lin. « Ce concert réunit beaucoup d'étudiants de l'HEMU et il est dirigé par les élèves de la classe de direction de Lausanne, avec qui nous avons décidé de collaborer. »

Les deux musiciens espèrent que le PulSion Winter Festival devienne une date incontournable dans le calendrier sédunois, tout en ayant conscience que leur implication dans le projet se limite à la durée de leurs études. « Le but de l'association est de solidifier, d'ancrer le festival et de donner les clefs à ceux qui reprendront le flambeau pour qu'ils puissent exprimer toute leur créativité et le faire encore évoluer », conclut Etienne Lin.

PULSION WINTER FESTIVAL
26-31 janvier 2020
Programme sur : www.hemu.ch

GASPARD COLIN LE TEMPO RETROUVÉ



Bassiste et compositeur, l'ancien étudiant de l'HEMU a composé la chanson officielle des Jeux Olympiques de la Jeunesse 2020.

L'occasion de retracer son parcours.

PAR JULIE HENOCH

Il découvre ses premiers rudiments de basse comme un jeu, lors de soirées entre amis du lycée, à Paris. Mais c'est à dix-huit ans que Gaspard Colin commence vraiment la musique, sur les starting blocks. « Il fallait que je rattrape mon retard, alors pendant trois ans, j'ai suivi consécutivement plusieurs écoles complémentaires : le Conservatoire de Montreuil, l'American School of Modern Music et le Conservatoire de la Jonquière. Le week-end, je travaillais dans un restaurant, c'était une période intense. »

C'est toujours à Paris qu'il rencontre l'un de ses professeurs, Emil Spanyol, qui l'enjoint à venir étudier à Lausanne. Ses efforts ont payé puisqu'il entre directement en 2^e année de Bachelor, puis en Master de composition : « C'était un cursus génial, avec énormément de matières, qui m'a donné un bagage théorique immense, bien qu'un peu moins de temps pour travailler l'instrument. » En 2016, le Prix George Robert récompense son parcours à l'HEMU, dont sa composition de fin d'études pour 12 musiciens autour de la vie du Dr. Faust. « C'est une expérience unique pour un jeune musicien de pouvoir développer un projet avec autant de monde. Et recevoir ce prix m'a beaucoup motivé. »

Aujourd'hui, il partage son temps entre différents projets, qui oscillent entre jazz et électro (Oggy & The Phonics, Swinging Ladies, Mohs, Caporal Decibel), un job alimentaire encore nécessaire, et le développement de sa carrière en solo.

Passionné de cinéma depuis l'enfance, il s'intéresse tout particulièrement à la musique à l'image, et tente d'y trouver son propre langage : « c'est bien plus difficile qu'on pourrait croire. Il y a un nombre de codes inouïs à maîtriser, une grande concurrence, et une réelle tendance à enfermer la musique de film dans son rôle d'exhausteur de sentiments. »

Dans l'élan qui le pousse à aimer les challenges, il a participé au concours de composition de la chanson officielle des JOJ : « Il fallait créer une musique à l'image de l'événement, qui soit dynamique, jeune, respectant les valeurs sportives, la parité homme-femme... J'ai passé un mois à écouter et analyser les structures de tubes pop internationaux avant de me mettre à écrire, et me suis également mis certaines règles, dont celles d'utiliser des instruments traditionnels comme le cor des Alpes. Avoir des contraintes aiguise la créativité, la canalise, sans quoi on a le cerveau qui part dans tous les sens. » Fruit d'une riche collaboration entre l'HEMU, le comité d'organisation des JOJ et le CIO, cette chanson officielle accompagne les jeunes athlètes du monde entier tout au long du mois de janvier 2020, à Lausanne et au sommet de ses montagnes environnantes.

UNE MUSIQUE



...
**POUR FAIRE
DU SPORT**
JON
HOPKINS

« Le sport est le moment où j'en profite pour écouter de nouvelles musiques, les artistes que je ne connais pas dont on m'a parlé ou le nouvel album d'un artiste que j'aime bien. En ce moment j'écoute beaucoup Jon Hopkins et Jeanne Added... »

...
**QUI ÉVOQUE
LA CONVIVIALITÉ**
RUBÉN BLADES

« En Colombie, il y a des bars à salsa partout. Durant un voyage, je me souviens d'une soirée à Cali où un homme avait transformé son garage en bar et diffusait de la salsa à fond. Plus d'une centaine de personnes se sont retrouvées là de manière spontanée pour danser et faire la fête. »



...
POUR RIRE
LA BAMBA TRISTE
Pierre Billon

« Les musiques complètement décalées et souvent accompagnées d'un clip. Celles qui laissent un doute entre sérieux ou parodie comme La Bamba Triste ou Shoooby Taylor. »

...
QUI SIGNIFIE LA VICTOIRE
I WILL SURVIVE



Gloria Gaynor
« Je suis français et j'avais 10 ans lors de la première victoire en coupe du monde de

l'équipe de France de football. Je me souviens des images télévisées de grandes foules à l'unisson sur ce morceau. »

...
**QUI JOUE AVEC
SES SOUVENIRS**
SONG FOR MY FATHER
Horace Silver

« Je viens d'une famille qui écoute beaucoup de musique. Le Boléro de Ravel et l'album « Song for My Father » de Silver sont les premières musiques qui m'ont marqué. »



MARK GUILIANA

PAR THIERRY RABOUD



Batteur autant qu'explorateur, Mark Guiliana démantèle la pulsation pour mieux marier le jazz à l'électro. Le musicien américain collaborera avec l'HEMU Jazz Orchestra lors de son concert au Cully Jazz Festival le 31 mars 2020.

Il donne le rythme et c'est une audace. Mark Guiliana est l'un des batteurs les plus respectés de la scène contemporaine. En 2015, lorsque David Bowie cherche la pulsation de son album testamentaire *Blackstar*, c'est à lui qu'il fait appel. Depuis, le musicien américain n'a cessé d'inventer ce que battre la mesure pouvait vouloir dire. D'abord remarqué derrière les fûts du trio d'Avishai Cohen, il déploie désormais ses folles sophistications rythmiques en quartet acoustique ou avec son collectif électrique Beat Music, déboîtant savamment le groove jusqu'à marier jazz, rock et électro. De passage au Festival JazzOnze+ en novembre 2019, ce génial explorateur

a donné une masterclass au BCV Concert Hall, où il reviendra en 2020 dans le cadre d'une collaboration avec l'HEMU Jazz Orchestra et le trompettiste Matthieu Michel.

À écouter vos différents projets, on décèle de multiples influences. Quel était votre horizon musical lorsque vous avez commencé à jouer ?

J'ai commencé à 15 ans, car il fallait bien que je fasse quelque chose. Je n'avais donc pas d'attentes, mais j'ai vite réalisé que ce quelque chose deviendrait spécial pour moi. C'était en 1995, je baignais alors dans ce qui passait sur MTV ou à la radio : Nirvana, les Red Hot Chili Peppers, Soundgarden... Je n'écoutais pas encore de jazz, c'est vraiment le rock qui m'a mené à la batterie.

Vous passez volontiers d'un style musical à l'autre. Comment l'électronique s'est-elle peu à peu intégrée à votre jeu acoustique ?

J'ai découvert l'électro et la drum'n'bass au collège. Cela m'a profondément affecté, j'ai senti une connexion immédiate avec cette musique que j'ai ensuite étudiée avec la même passion que le jazz. Mon corps a véritablement absorbé cette influence, au même titre que le jazz et le rock. Je vois donc cette variété de genres comme un tout. Je comprends que ces catégories permettent de mieux organiser la musique, mais cela met l'accent sur les différences alors que je me concentre plutôt sur les similarités entre les styles. J'ai le sentiment de jouer de mon mieux lorsque toutes ces sources d'inspirations peuvent s'exprimer de manière égale.

CULLY JAZZ FESTIVAL
HEMU Jazz Orchestra x Mark Guiliana
31 mars 2020

“

La chose la plus importante est de jouer avec d'autres. Il n'y a pas de meilleur moyen
**DE GRANDIR EN TANT
QUE MUSICIEN**

SANS CONCESSION

DAVID BOWIE

Jouer avec David Bowie est de ces expériences qui modifient le cours de ton existence. Je lui en suis très reconnaissant ! C'était un honneur de pouvoir travailler à ses côtés, apprendre de sa manière de tracer une voie artistique sans compromis. Cela m'a donné une certaine confiance dans mon propre travail, dans ma volonté de creuser une pareille voie, assurément pas la plus évidente mais la plus gratifiante artistiquement.

À votre avis, peut-on considérer la pratique instrumentale comme un jeu ?

La musique n'a pas de finalité, de gagnants ni de perdants. C'est ce qui la différencie du jeu à proprement parler, et qui la rend d'ailleurs si appréciable. J'y vois donc deux logiques très différentes, même si les similarités sont nombreuses. Comme dans un jeu d'équipe, les autres musiciens peuvent être des coéquipiers. Mais la musique se rapproche surtout du jeu par sa dimension ludique, qui m'a d'ailleurs poussé à jouer d'un instrument et que je m'efforce de préserver aujourd'hui encore.

Qu'est-ce que le jeu de la batterie a de particulier en regard d'autres instruments ?

J'ai eu de la chance de développer très tôt un rapport fort avec la batterie, qui est je pense l'un des instruments les plus physiques. Quand on joue de la batterie, il y a un véritable *feeling* qui passe par le corps avant de venir parler à l'esprit. Un engagement physique dans le jeu qui, à mon sens, rend l'émotion et l'expression plus fortes encore.

FAN DE SPORT

MAIS MUSICIEN PRUDENT

Quand j'étais plus jeune, je faisais beaucoup de sport, notamment du basket, car mes parents ont toujours voulu que je m'occupe. Comme la compétition n'était pas trop mon truc, j'ai commencé à chercher autre chose et c'est là que je me suis mis à la batterie. Je reste un grand fan de sport, mais je ne joue plus car je dois protéger mes poignets et mes mains, beaucoup trop précieux pour mon jeu instrumental.

ÉLECTRO CHOC

LCD SOUNDSYSTEM

L'album *American Dream* de LCD Soundsystem, sorti en 2017, a vraiment été important pour moi. J'ai rencontré le leader du groupe James Murphy pendant que nous enregistrions *Blackstar* avec David Bowie, il était en studio pour aider à la production. J'admire son travail, et j'ai été inspiré par sa manière très organique et humaine de jouer avec les sonorités électroniques.

En tant qu'artiste, comment tracez-vous votre propre chemin à l'heure où YouTube regorge de musiciens à qui se mesurer ?

Si je reste ouvert à ce qui se fait actuellement, je trouve surtout de l'inspiration dans ce qui s'est fait. Beaucoup de réponses futures sont à chercher dans le passé. Naviguer sur YouTube et se nourrir de toutes ces musiques différentes peut faire naître la tentation de reproduire ce qui a du succès, de rejouer ce que d'autres proposent déjà. C'est un équilibre à trouver, mais je crois surtout qu'il faut avoir assez de confiance pour savoir ce qui est bon pour soi, se maintenir sur un chemin honnête dont la trajectoire s'inscrit dans le corps. De là sortiront des résultats vraiment personnels.

Quels conseils donneriez-vous à un musicien en début de carrière ?

À mes yeux, la chose la plus importante est de jouer avec d'autres. Il n'y a pas de meilleur moyen de grandir en tant que musicien. Se concentrer sur le jeu individuel peut faire oublier le but profond de tout ce travail instrumental. En travaillant ta batterie, tu deviendras certes meilleur batteur. Mais en jouant avec d'autres, tu deviendras meilleur musicien.

TROUVER SA VOIE NE S'IMPROVISE PAS

PAR THIERRY RABOUD



En Europe, l'improvisation commence à se faire une place au sein des formations supérieures. Bref tour d'horizon.

Dialoguer avec l'instant, cela s'apprend. « Mais c'est surtout une question de pratique, d'expérience renouvelée, d'heures passées à jouer dans une grande diversité de situations. C'est ce qu'offre un tel cursus », note Vincent Lê Quang, qui co-dirige la classe d'improvisation générative du **Conservatoire de Paris**. Constituée

d'ateliers en petits groupes et centrée sur la qualité d'écoute plutôt que sur le jeu instrumental à proprement parler, cette formation de deux à trois ans est proposée en complément à une discipline principale. « La moitié de nos étudiants vient du jazz, l'autre du classique ou du contemporain », indique le saxophoniste français.

Il faut dire que lorsqu'on quitte les rivages du jazz, l'improvisation se fait parfois discrète dans le vaste océan des formations musicales supérieures. Souvent, elle est expérimentée en workshops optionnels, en marge des plans d'études. C'est ce qu'offre par exemple le **Centre pour l'improvisation musicale et le dialogue multiculturel de l'Université d'Albany**, dans l'État de New York.

Mais la discipline connaît depuis peu un nouvel élan dans la pédagogie instrumentale, notamment en Europe. Reconnu comme université privée en 2017, le **Jam Music Lab de Vienne** propose ainsi un Master dédié à l'improvisation, centré sur un projet de recherche personnel, et qui laisse la

L'ASSOCIATION EUROPÉENNE DES CONSERVATOIRES,

dont fait partie l'HEMU, est partenaire de cette plateforme coopérative qui met à disposition différents modules d'enseignement.

possibilité d'un cursus non linéaire afin d'encourager les réorientations. Les universités publiques s'y mettent également. Un grand nombre d'entre elles sont réunies depuis 2015 à l'enseignement du projet **METRIC**, qui entend « moderniser l'éducation musicale supérieure à travers l'improvisation ». Parmi les autres partenaires, le **Conservatoire royal de La Haye**, qui a intégré l'improvisation dans ses différents cursus sous forme de cours obligatoires. L'**Université de Göteborg** affiche pour sa part une volonté explicite de transcender les genres et les pratiques artistiques avec deux Masters, l'un mettant l'improvisation en lien avec une pratique de composition, l'autre en écho avec la world music. Deux programmes centrés eux aussi sur un projet personnel, et destinés « à ceux qui ont une idée claire de ce qu'ils aimeraient développer ».

Enfin, l'**Académie estonienne de musique et théâtre** propose un tel Master depuis 2011, centré sur l'improvisation contemporaine. « Ils ont un cursus très complet, mais focalisé sur un style assez radical, qui leur est propre. Pour pouvoir construire ce diplôme, ils ont choisi de verrouiller esthétiquement leur approche », signale Vincent Lê Quang.

Dans un paysage académique en mutation, trouver sa voie ne s'improvise donc pas.

Le régime est le seul jeu où l'on gagne quand on perd.
Karl Lagerfeld

FAITES VOS JEUX, TOUT VA BIEN

L'HISTOIRE
DE
RAPHAËL
MICHOUDE
DISSONANTE

La vie est un jeu. C'est ainsi que les sages nous enseignent à accepter les mélis-mélos de l'existence qui parfois nous acculent. Car si la vie est un jeu, nous ne sommes plus victimes du méchant sort qui s'acharne trop souvent sur nos têtes, mais bel et bien des joueuses et des joueurs. Une position plus enviable qui nous pousse en avant au lieu de nous enliser.

Évidemment, qui dit jeu dit mauvais perdant. Quoi de plus détestable, en effet, que de se faire rôtir devant la face hilare du vilain gagnant dont on suppose, sans oser le dire, qu'il a sûrement triché. « Ben oui, pourquoi c'est toujours moi qui perd, sinon ? » s'entend-on dire tels les grands enfants que nous sommes restés.

Comme quoi, le jeu n'empêche en rien de se positionner en victime. Cela dit, si la vie est un jeu pourquoi ne pas s'employer à en faire davantage une partie de plaisir, même quand cela semble impossible ? Juste pour voir... Oui, jouons comme si nous étions tous les personnages d'un jeu de société ou, encore mieux, d'un jeu vidéo grandeur nature dans lequel nous sommes chacune et chacun le héros de notre propre voyage sur cette planète appelée la Terre.

Pas de princesse à libérer d'un château dans lequel un méchant gorille la retient prisonnière, ou de zombies à dézinguer à coup de laser, ou de sceptre magique à récupérer pour sauver le monde du joug du mal, non, une aventure moins spectaculaire et beaucoup plus essentielle : Vivre sa vie.

Oh la la... Ça y est, les grands mots sont lâchés, et j'en vois déjà qui s'apprentent à tourner la page ou pire à retourner pianoter sur leur smartphone. Ne fuyez pas, mes amis, tendez l'oreille encore quelques lignes. Je vous assure, ce n'est pas si important, mais ça va vous amuser.

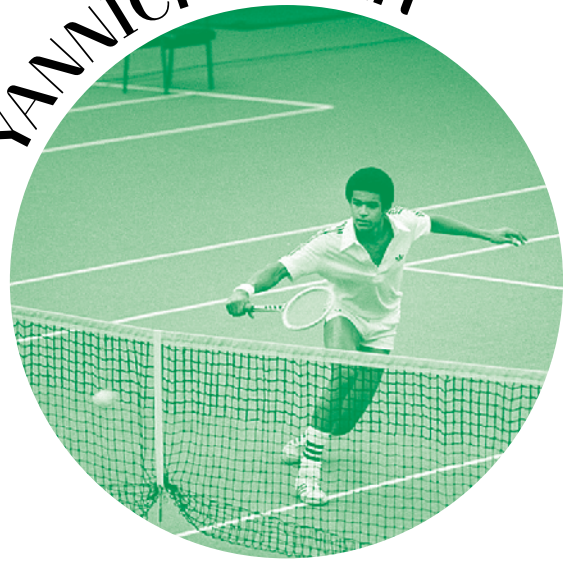
Vous et moi, plongés, pour des raisons obscures et incompréhensibles au commun des mortels, dans un monde en 3D, dolby stereo et avec une résolution d'images bien plus haute que n'importe quel moniteur high-tech, pour une raison aussi unique que transcendante : Jouer.

J'en conviens aisément, le jeu est parfois bien complexe et l'on se dit souvent qu'on n'arrivera jamais au bout, surtout que, contrairement au jeu vidéo classique, on n'a pas trois vies. Pour ça, le jeu est à la hauteur de nos attentes ! On se prend de méchants coups dans les dents, ou ailleurs, on en bave des ronds de chapeaux, on se jure qu'on ne nous y reprendra plus, on s'affale, on s'écroule, on s'accroche... et on repart pour un tour... sans même une potion qui rebooste nos points d'énergie en rouge en haut de l'écran !

À ce jeu-là, comme l'enseignent encore les sages, pas de vainqueurs ni de perdants, quoi qu'en dise le CAC 40. Mais des Joueuses et des Joueurs qui jouent à ce jeu mystérieux qu'est la vie pour le simple plaisir de jouer.

Pourquoi ? Parce que, la science l'a prouvé, jouer est la meilleure façon d'apprendre.

YANNICK NOAH



Joueur de tennis professionnel, Yannick Noah est aussi un chanteur français dont la bienveillance et la simplicité ont fait la popularité. En 1991, alors qu'il mène la France à la victoire en Coupe Davis en tant que capitaine, sa chanson *Saga Africa* devient le tube incontournable de l'été.

Yannick Noah naît le 18 mai 1960 en France, d'un père joueur de football et d'une mère enseignante. En 1963, la famille Noah déménage au Cameroun. Deux cultures différentes bercent ainsi l'enfance du petit garçon. Durant son adolescence, la musique devient sa première passion, notamment les chansons de Jimi Hendrix et de Bob Marley. Mais, très rapidement, le petit garçon révèle également un véritable talent pour le tennis et passe une grande partie de son temps à s'entraîner. En 1971, il se fait remarquer par le célèbre joueur américain Arthur Ashe et c'est en partie grâce à lui qu'il saisit l'opportunité de suivre une formation intensive en France. La séparation avec sa famille est difficile, mais la musique lui apporte le soutien nécessaire pour supporter cet éloignement. Titulaire de 23 titres en simple, dont le tournoi de Roland-Garros en 1983, c'est d'abord sa carrière de tennisman qui lui vaudra la célébrité. Il devient ensuite capitaine et coach de l'Équipe de France de Coupe Davis qu'il mène par trois fois à la victoire. En parallèle au sport, dès 1990, Yannick Noah s'investit de plus en plus dans la musique. Par la suite, elle comblera le vide laissé par l'arrêt du tennis après 30 ans consacrés uniquement à sa carrière sportive. Il écrit *Saga Africa* dont le succès est immédiat : c'est le début de sa carrière de chanteur. Auteur de 12 albums inspirés de différentes cultures et styles musicaux, l'homme au grand cœur se démarque par des textes optimistes et tolérants sur des sujets comme le climat, les inégalités ou la liberté d'expression. Désormais, sa carrière musicale est plus conséquente que sa carrière sportive.

EN BATEAU MA MIE

Le chanteur a vécu deux ans et demi sur un bateau pour retrouver calme, sérénité et proximité avec la nature. Son album *Bonheur Indigo* (2019) a été écrit à bord et plusieurs titres rendent hommage à l'océan.

TOP 50

Le tube *Saga Africa* et sa danse particulière et sportive – une sorte de « chenille » africaine – atteint la 2^e place du Top 50 en 1991.

ATTENTION LES SECOUSSES

Noah signe lui-même les paroles de *Saga Africa*, mélange de français et d'expressions camerounaises, qu'il chante volontairement avec un accent relativement prononcé. Les paroles incluent un hommage aux footballeurs de l'équipe camerounaise des Lions indomptables.

AVEC LA COLLABORATION DE SALOMÉ RADOVIC pianiste, en 3^e année de Bachelor MAÏWENN BACHMANN clarinetiste, en 3^e année de Bachelor

N°1

Seul joueur français en simple messieurs à avoir remporté un tournoi du Grand Chelem, mais aussi le mieux classé à l'ATP (n° 3 en 1986) et le plus titré.

MA COLÈRE

Avec cette chanson il exprime son désaccord avec le Front National français en 2014. Une prise de position radicale qui crée une vraie polémique autour de l'album et une tournée plus compliquée à remplir...

JOUEURS LES COMPOSITEURS ?

Réponses en page 59



APARTHEID

En 1978, il joue son premier tournoi professionnel à Johannesburg. Arthur Ashe avait imposé sa présence, sinon il ne jouait pas. Les organisateurs ont accepté ce non *white* mais l'ont fait jouer à 11h, alors que les matches débutaient à 14h. Le stade était vide.

B. Cristofori invente le pianoforte en 1709 avec un système de marteaux garnis de peau qui viennent frapper les cordes. L'instrument étend la tessiture du clavier avec 4 octaves et permet de jouer du doux au fort.



Dès 1771, abréviation de pianoforte qui exprimait le fait que l'instrument peut jouer graduellement doux ou fort.



Le pianoforte se dote de nouveaux jeux avec pas moins de 7 pédales permettant de développer des registres aux couleurs et dynamiques multiples.



En 1853, une famille allemande crée cette manufacture de piano qui n'est autre qu'une américanisation de leur nom d'origine : Steinweg.



1873

Le piano moderne naît en 1880. Avec l'ajout d'un cadre en acier supportant mieux la tension des cordes, le piano gagne en longueur. La firme Pleyel participe largement à sa diffusion.

Plus vieux clavicorde répertorié à Venise, instrument à cordes frappées, et non pincées comme pour le clavecin et l'épinette : c'est l'ancêtre du piano.



Les progrès de la métallurgie sont déterminants pour le développement du pianoforte. Cordes, tréfilage et cadre en sont améliorés et tendent à l'obtention d'un son acceptable.

PIANO, N. M.

En 1781, le pianoforte compte désormais 6 octaves, 2 pédales ainsi qu'un triple cordage. C'est sur cet instrument que Beethoven compose ses fameuses sonates.

XIX^e SIÈCLE

Invention de la mécanique à double échappement par S. Erard, qui permet la répétition rapide d'une même note et un jeu souple et varié, autant léger que violent, sans fatigue du mécanisme.



Breveté par Blüthner, le système Aliquot enrichit le son dans le registre aigu par une 4^e corde qui n'est pas frappée par le marteau mais vibre par sympathies.

3 PÉDALES + 88 TOUCHES

SAVEZ VOUS

JEU DE MAINS...

La largeur du clavier du piano a la spécificité de permettre à deux personnes de jouer côte à côte sur un même instrument, l'une dans les gammes graves, l'autre dans les aiguës. Cette technique du jeu à « quatre mains » fut très à la mode aux 18^e et 19^e siècles. De grands noms de la musique se sont illustrés par le jeu ou l'écriture de quatre mains : Liszt et Chopin, Fauré et Messager ou encore Debussy et Stravinsky.

ÉCLABOUSSURE

Avec ses sonorités célestes, le Glass Harp est un instrument stupéfiant. Posés sur une surface plane, des verres sont accordés grâce au niveau d'eau à l'intérieur. Plus le verre de cristal est rempli plus la tessiture descend ! L'instrumentiste n'a plus qu'à tourner ses doigts humidifiés pour en jouer.

En 1936, Blüthner fabrique un piano à queue particulièrement léger qui permet le premier concert en direct à partir du ciel et retransmis par 63 stations radio.



Les mesures de protection des éléphants africains sonnent la fin définitive des claviers recouverts d'ivoire en 1990.

MUSIQUE POP

ALEA JACTA EST

En 1787, Mozart a mis au point un jeu de dés servant à composer un menuet à l'aide de deux dés, deux jeux de 176 cartes et une table numérique : chaque chiffre correspond à une mesure, il suffit de tirer le dé pour savoir quelle mesure jouer !

DÉCALÉ

Composé de cinq musiciens, le groupe américain The Piano Guys s'est fait connaître sur YouTube pour ses interprétations très revisitées d'œuvres classiques. Leur marque de fabrique ? De superbes vidéos dans lesquelles ils s'amuse à dénaturer le jeu de leurs instruments classiques pour en tirer des sonorités inhabituelles, telles que la vidéo où ils jouent à cinq sur le même piano à queue. En enlevant le clapet, ils ont un accès direct aux cordes de l'instrument qu'ils bloquent, pincet et frottent avec un archet.

CECI N'EST PAS UNE FLÛTE

Jean Duperrex est un compositeur et multi-instrumentiste vaudois. Le musicien crée des spectacles pour faire découvrir des musiques de différentes régions du monde au public à l'aide d'instruments folkloriques ou de sa propre fabrication : une flûte découpée fabriquée avec un tuba de plongée, une carotte, un caquelon à fondue ou encore un balai !

DOUBLE-JEU

Natif de la génération Y, le contre-tenor polonais Jakub Orłowski s'est fait connaître au travers de vidéos où il dévoile ses talents de chanteur d'opéra et de break-dancer. Un mélange détonnant avec pour but de démocratiser les concerts de musique classique. Un usage réussi des réseaux sociaux puisque l'énergie positive et le charisme qui se dégagent de ses publications incitent de plus en plus de jeunes à se rendre à ses concerts.



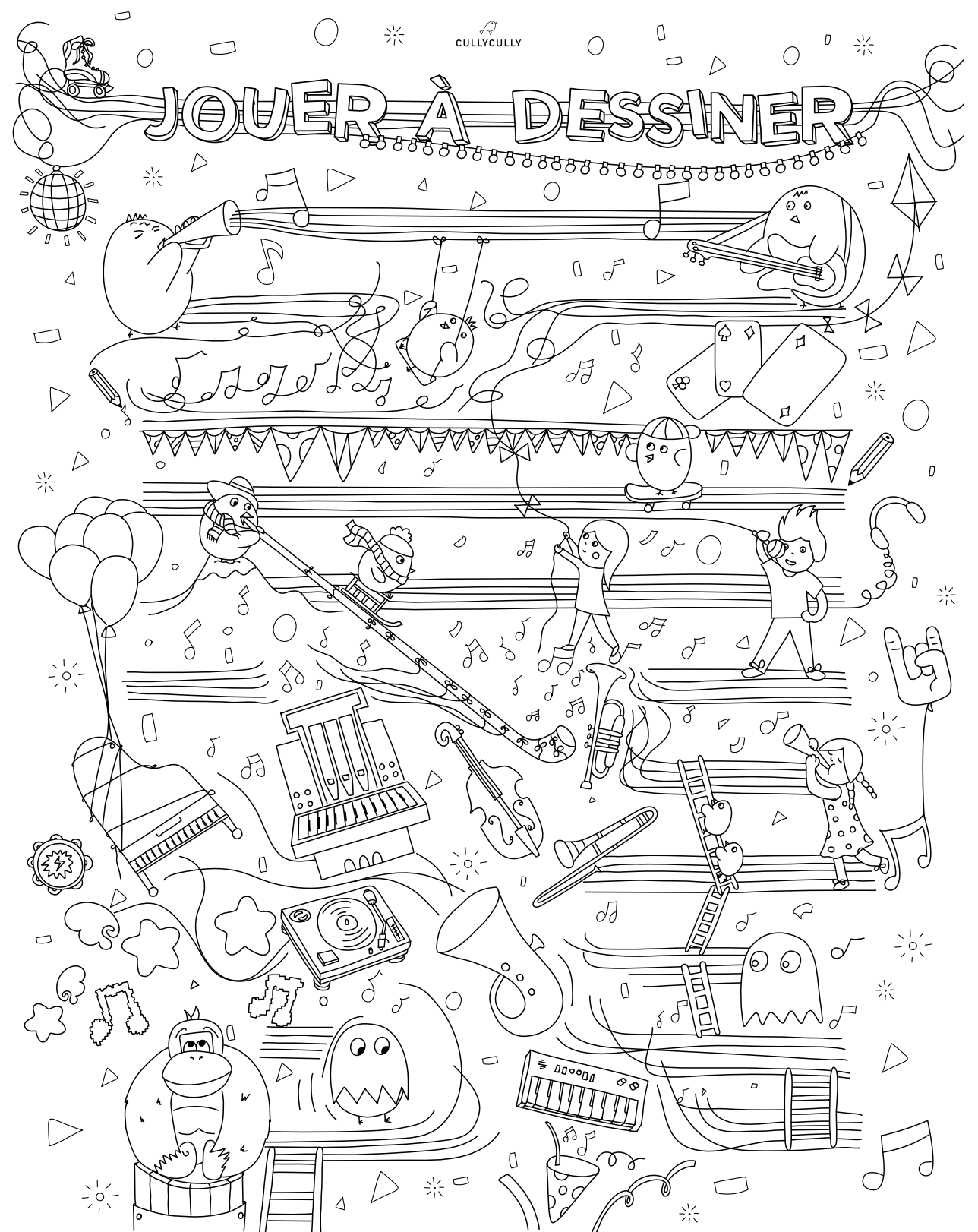
Démocratisation de l'informatique et progrès de la MAO permettent de stocker plus d'échantillons sonores de qualité pour simuler un son de moins en moins artificiel.

2000

Spirio, le piano connecté de Steinway & Sons, est doté d'un système qui reproduit automatiquement à la perfection le jeu d'interprètes de renom, de la vitesse des marteaux à la position des pédales.

Il se fabrique plus de pianos en une seule année dans le monde qu'au cours de tout le XIX^e siècle. Le développement du piano électronique permet la démocratisation de l'instrument.

ÉPATANT





LA SCÈNE CE LOUP QUI S'APPRIVOISE

PAR LUC BIRRAUX

La salle de l'Opéra de Lausanne fourmille, bruisse et piaille. Nous sommes dimanche matin, il est onze heures et une myriade d'enfants se presse dans les rangées de velours rouge. L'excitation est palpable tandis que le rideau va bientôt s'ouvrir sur *Pierre et le Loup* [Петя и волк], le célèbre conte musical russe de Sergei Prokofiev mis en scène par Gérard Demierre. L'Orchestre de l'HEMU est en fosse, sous la baguette d'Antoine Rebstein.

Qui ne se souvient pas de *petit Pierre* qui, dans son insouciance, oublie de fermer la porte du jardin et laisse les différents animaux recouvrer une dangereuse liberté? Tous s'exposent au loup qui rôde à l'orée du bois obscur et seule leur collaboration leur permettra de l'apprivoiser.

« Mais maman, y'a vrai loup? » entends-je soudain. L'interrogation m'interpelle. Quel étrange apprentissage que celui de la convention et du jeu théâtral. Et si cela ne manque pas d'être une étape décisive chez le jeune spectateur, elle en est autrement impressionnante pour Pierre de Beaudéan, le jeune artiste qui incarne *Pierre* sur scène.

Né en 2008 à Manchester, Pierre de Beaudéan commence la musique très jeune, notamment le violoncelle qu'il débute à 2 ans. En 2014, lorsqu'il arrive à Lausanne, ses professeurs sont impressionnés par ses qualités vocales. Il ne faut pas longtemps pour que le jeune émule rejoigne la structure musique-école du Conservatoire de Lausanne. Deux ans plus tard, Pierre fait ses débuts à l'Opéra de Lausanne avec un petit rôle dans *La Bohème* mise en scène par Claude Stratz.

« Dans *La Bohème* je ne jouais finalement pas beaucoup, livre le jeune homme, là, il s'agit de cinquante minutes sur la scène, c'est incroyable d'être devant le public durant tout ce temps! Il y avait certaines choses pas forcément évidentes pour moi au début. Par exemple, devoir imaginer tous les animaux de l'histoire, faire en sorte que le public croie à leur existence, mais également interagir avec eux alors qu'ils n'existent pas physiquement. Mais on apprend que plus on y croit, plus ils apparaissent. La musique donne évidemment des repères, mais encore faut-il parvenir à l'écouter en même temps que l'on joue. C'est un coup à prendre. »

Lorsque je lui demande si l'on travaille à l'opéra comme l'on travaille à l'école ou au Conservatoire, la réponse ne se fait pas attendre. « C'est complètement différent. Il y a beaucoup plus d'heures de travail! Mais d'un autre côté, ce que j'adore c'est que sur la scène on bouge tout le temps, alors qu'à l'école on reste assis derrière un bureau. Là, dès que j'arrive en répétition, il faut être vivant. Il faut oser proposer ce que les situations nous évoquent. » Pierre explique qu'au début des répétitions, Gérard Demierre l'a laissé s'amuser avec son alter ego éponyme mais également avec les autres acteurs et notamment Christophe Balissat, ancien professeur du jeune homme dans le cadre de l'atelier d'expression théâtral de la Maîtrise musique-école du Conservatoire de Lausanne. « Nous discutons beaucoup à propos du *Pierre de l'histoire* », confie-t-il. Puis, plus les répétitions ont avancé, plus le metteur en scène l'a guidé vers des intentions précises.

Une bien belle expérience pour ce jeune élève du Conservatoire. Elle rappelle à quel point, vivre la création comme acte social et artistique est essentiel dans la formation des jeunes artistes, ne serait-ce que pour savoir que lorsque l'on apprend la musique, ce n'est pas pour qu'elle reste cloisonnée entre les murs de l'apprentissage. Se confronter au public, c'est aussi donner du sens aux sons, les voir devenir vivaces lorsque le regard de l'autre s'allume. Autant d'expériences que tend à offrir la Maîtrise musique-école dont les élèves se préparent d'ailleurs pour *Davel*, commande de l'Opéra de Lausanne au compositeur Christian Favre et au librettiste René Zahnd, qui sera créé en mai 2020 dans une mise en scène de Gianni Schneider. De quoi multiplier les vocations.

@Pierre:

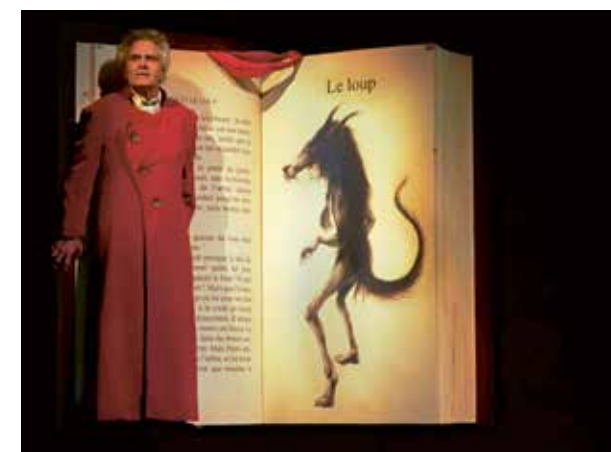
JOUER AVEC UN PUBLIC C'EST MIEUX?

Durant les répétitions, on parle à des sièges.
Ce n'est pas très intéressant.
Mais dès qu'il y a le public, tout prend
du sens grâce à ses réactions.



@Pierre:
CONNAISSAIS-TU L'HISTOIRE
DE PIERRE ET LE LOUP AVANT
CETTE PRODUCTION?

« Oui, en gros je savais que c'était l'histoire
de *Pierre* qui sauve le loup...
Enfin de *Pierre* qui attrape le loup! »



LE CONSERVATOIRE DE LAUSANNE JOUE AUX JEUX



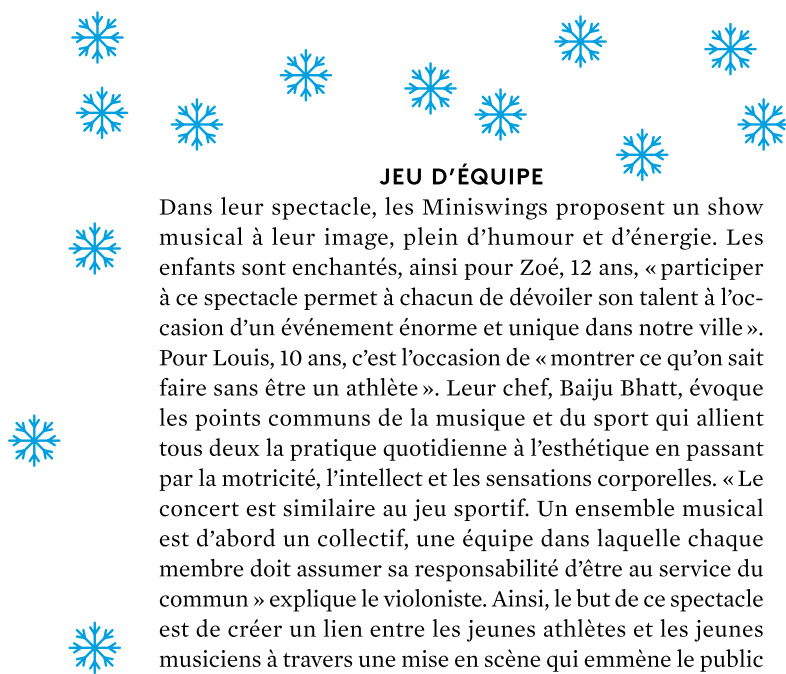
JEUX SANS FRONTIÈRES

Instruments en main, 30 jeunes musiciens kenyans et mexicains ont voyagé depuis leur pays natal à la rencontre des élèves de l'Orchestre et des Maîtrises du Conservatoire de Lausanne. Si ce projet existe, c'est grâce à la Fondation Crescendo con la Música créée en 2012 par Jorge Viladoms, alumni de l'HEMU et enseignant du Conservatoire de Lausanne. Le pianiste né au Mexique espère, comme ce fut son cas, pouvoir changer la vie des enfants démunis grâce à la musique. La Fondation vise à élargir l'horizon d'enfants mexicains des quartiers défavorisés grâce à des cours de musique et des bourses. À la suite d'une tournée au Kenya, Jorge Viladoms découvre Ghetto Classics, une organisation créée par Elizabeth Njoroge qui permet aux enfants nécessiteux vivant au flanc d'une décharge géante de Nairobi, de jouer de la musique. Le souhait d'un projet commun surgit rapidement. L'opportunité de se produire dans le cadre des JOJ est une raison idéale. « Ce projet se veut le témoin du pouvoir rassembleur de la musique, la seule qui transgresse les barrières physiques ou sociales pour unir dans une harmonie unique » soutient Jorge Viladoms.

Pour les élèves du Conservatoire de Lausanne c'est une belle « occasion de les sensibiliser au goût de la transmission. Les musiciens kenyans et mexicains ont beaucoup à leur transmettre sur le plan musical, mais aussi humain et social » se réjouit Maxime Pitois, chef de l'Orchestre. Le même enthousiasme habite Pierre-Louis Nanchen, directeur des chœurs, qui relève que ce projet s'inscrit aussi parfaitement au milieu du cursus scolaire : « cela laisse le temps adéquat aux jeunes chanteurs de se préparer à un rythme crescendo, comme pour l'entraînement à une compétition sportive ! » Pour les Maîtrises c'est la possibilité de « jouer » avec des enfants qui vivent une toute autre réalité et de chanter dans des langues étrangères, mais c'est surtout une nouvelle occasion de se produire accompagnés de l'Orchestre ! Tous ces enfants font la double expérience enrichissante : celle de l'engagement autour d'un projet caritatif et celle de prendre part aux festivités dédiées aux JOJ 2020 dont les valeurs olympiques – excellence, amitié, respect – ne font que parfaire celles des musiciens du Conservatoire – exigence, plaisir et partage.

Les Jeux Olympiques de la Jeunesse 2020 mobilisent toute la région lausannoise, mais pas seulement ! Des milliers de jeunes de par le monde se rendent à Lausanne afin de véhiculer leur passion du sport... et de la musique ! C'est ainsi que plusieurs ensembles du Conservatoire de Lausanne prennent part aux festivités organisées autour de cette compétition qui célèbre la jeunesse.

Alors que les concerts « Au-delà des frontières » et « Les Miniswings font leur show ! » ont fait partie du programme culturel *Lausanne en Jeux !* proposé par la Ville en marge des JOJ, les Ministrings ont eu, eux, l'honneur d'ouvrir les feux !



JEU D'ÉQUIPE

Dans leur spectacle, les Miniswings proposent un show musical à leur image, plein d'humour et d'énergie. Les enfants sont enchantés, ainsi pour Zoé, 12 ans, « participer à ce spectacle permet à chacun de dévoiler son talent à l'occasion d'un événement énorme et unique dans notre ville ». Pour Louis, 10 ans, c'est l'occasion de « montrer ce qu'on sait faire sans être un athlète ». Leur chef, Baiju Bhatt, évoque les points communs de la musique et du sport qui allient tous deux la pratique quotidienne à l'esthétique en passant par la motricité, l'intellect et les sensations corporelles. « Le concert est similaire au jeu sportif. Un ensemble musical est d'abord un collectif, une équipe dans laquelle chaque membre doit assumer sa responsabilité d'être au service du commun » explique le violoniste. Ainsi, le but de ce spectacle est de créer un lien entre les jeunes athlètes et les jeunes musiciens à travers une mise en scène qui emmène le public du froid de l'hiver jusqu'à l'effervescence de la compétition sportive, pour terminer dans un feu d'artifice de musique de tous les continents, et ce, accompagnés de nombreux accessoires et effets sonores.



LES MINISTRINGS AU COUP D'ENVOI

L'Ensemble des Ministrings apporte bonheur et fraîcheur à chacun de ses déplacements. C'est pourquoi, les enfants, investis dans leurs spectacles tant scéniques que musicaux, ont été conviés à la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de la Jeunesse Lausanne 2020 ! Et en effet, la fraîcheur est de mise puisqu'ils jouent en live accompagnés de patineurs artistiques menés par le suisse Stéphane Lambiel, médaille d'argent aux JO 2006. Les athlètes glissent et virevoltent sur des extraits des *Quatre Saisons* de Vivaldi arrangés par Max Richter et joués avec autant de dynamisme que d'exigence par les Ministrings et la violoniste zurichoise Elea Nick !

ABONNEMENT

Pour recevoir « Nuances » chez soi ou par e-mail, indiquez-nous vos coordonnées à l'adresse 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

SOLUTIONS JEUX

« JEUNES OREILLES » page 53 :

- François Couperin, *Les bagatelles* (1717) : Une bagatelle est un tour de bateleur, autrement dit un tour de passe-passe.
- Jean-Baptiste-Antoine Forqueray, *La Marella* (1747) : La pièce s'inspire de la marelle, jeu enfantin très ancien, dont on retrouve des traces dès l'Antiquité.
- Francis Lai, *Le chat et la souris* (1975) : Tiré du film de Claude Lelouch

- Maurice Ravel, *Jeux d'eau* (1901) : Dédiée à Gabriel Fauré, la pièce est accompagnée de la citation de H. De Régner « Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille ».
- Claude Debussy, *Jeux* (1912) : Ballet en un Acte chorégraphié par Vaslav Nijinsky.
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Trio des quilles* (1986) : C'est lors d'une partie de quilles que lui est venue l'inspiration de ce trio pour clarinette, alto et piano.
- Igor Stravinsky, *Jeu de cartes, ballet en trois donnes* (1936-37) : Composé sur un livret du compositeur et une chorégraphie de George Balanchine, le ballet montre comment les cartes les plus élevées, c'est-à-dire les personnes les plus importantes, peuvent parfois être défaits par de petites cartes.
- Georges Bizet, *Jeux d'enfants* (1861) : Recueil de douze pièces pour piano à quatre mains. Chaque pièce porte le nom d'un jeu : *La Toupie, Saute-mouton, Colin-Maillard*, etc.
- John Cage, *Chess Pieces* (1943) : « Pièces d'échec » pour piano, l'œuvre est un hommage à la passion du compositeur pour le fameux jeu à damier.

CRÉDITS PHOTOS

- © Nicolas Ayer : pages 7, 58
- © Michel Bertholet / JazzOnze+ Festival : page 18
- © Gabrielle Besenval : page 47
- © Justin Bettman : pages 2, 48
- © James Brosher : page 4
- © CB / Opéra de Lausanne : pages 56-57
- © Coll. Bibliothèque du Conservatoire de Lausanne : pages 10-11
- © Olivier Degen : page 50
- © Sheri Determan : page 5
- © DR : pages 4-5, 6-7, 8-9, 12-13, 15, 16-17, 19, 24-25, 28-29, 32-33, 34-35, 41, 43, 46, 47, 50, 52-53, 54
- © Simon Fowler Erato / Warner Classics : page 13
- © Rémy Gindroz : page 10
- © François Graf / JazzOnze+ Festival : page 40
- © Juuso Haarala : page 22
- © Anne-Laure Lechat : pages 36, 41, 42
- © Anne-Laure Lechat / Saison Montreux : page 42
- © loOrent / JazzOnze+ Festival : pages 39, 40
- © Thea Moser / JazzOnze+ Festival : page 40
- © Pierre Nydegger : pages 20-21
- © Carole Parodi : pages 2, 44-45
- © Douglas Parsons : page 27
- © Lauren Pasche : page 43
- © Lorie Shaull : page 26
- © Olivier Wavre : pages 2, 23, 31, 37, 38



IMPRESSUM

ÉDITION

Fondation
HEMU-CL
Rue de la Grotte 2
CP 5700
1002 Lausanne
T +41 21 321 35 35
info@hemu-cl.ch
www.hemu-cl.ch

COMITÉ ÉDITORIAL

Aurélien D'Andrés
Romaine Delaloye
Laurence Desarzens
Mathieu Fleury
Noémie L. Robidas
Antonin Scherrer
Thierry Weber

RESPONSABLE DE PUBLICATION

Romaine Delaloye

RÉDACTION

Trinidad Barleycorn
Francesco Biamonte
Luc Birraux
Joëlle Brack (Payot)
Elsa Fontannaz
Laurent Grabet
Julien Gremaud

COUVERTURE

Julie Henoch
Lynn Maring
Raphaël Michoud
Antonin Scherrer
Thierry Raboud
Océane Viard
Juliette Weil

RELECTURE

Marie-Noëlle Epars
Antonin Scherrer
Sylvie Zuchuat

ILLUSTRATIONS

Serge Nidegger / Lowrider
Florence Chèvre
Serge Nidegger / Lowrider
Antonin Ferla / cullycully.studio

GRAPHISME & RÉALISATION

Florence Chèvre
Laure Stucki

IMPRESSON

Polygravia Arts
Graphiques SA
Tiré en
4'000 exemplaires

PARUTION

Janvier 2020



HEMU
VAUD VALAIS FRIBOURG

C:
conservatoire
de lausanne

www.hemu.ch

www.conservatoire-lausanne.ch