

NUANCES

36

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE
Choc'holà!

INTERVIEW (IMAGINAIRE)
Gustave-Adolphe Koëlla

DOSSIER
**Début
de saison**



IMPRESSUM

RESPONSABLE DE PUBLICATION

Fondation du Conservatoire de Lausanne
Rue de la Grotte 2
CP 5700, 1002 Lausanne
T 021 321 35 35
F 021 321 35 36
info@hemu-cl.ch
www.hemu-cl.ch

RÉDACTION ET COORDINATION

Antonin Scherrer – Colophane Edition & Communication
Ch. de Florissant 13
Chalet La Folia, 1660 Château-d'Œx
T/F 026 924 33 45 – M 079 296 37 52
info@colophane.ch

GRAPHISME, RÉALISATION

moser design sa
Rue du Simplon 3d
1006 Lausanne
T 021 614 06 66
F 021 614 06 60
info@moserdesign.ch
www.moserdesign.ch

IMPRESSION

Polygravia Arts Graphiques SA
Route de Pra de Plan 18
1618 Châtel-St-Denis
T 021 948 22 40
F 021 948 22 49
www.polygravia.net

ABONNEMENT À « NUANCES »

Si vous souhaitez recevoir « Nuances » chez vous, faites-le nous savoir en nous indiquant vos coordonnées à l'adresse suivante : Haute Ecole de Musique et Conservatoire de Lausanne, Abonnement Nuances, rue de la Grotte 2, CP 5700, 1002 Lausanne
info@hemu-cl.ch
L'abonnement est gratuit.

COUVERTURE

Cérémonie du 150^e anniversaire de la fondation du Conservatoire de Lausanne, 13 octobre 2011 : Gary Magby à la tête des Vocalistes de l'HEMU dans la *Cantate « 1803 »* d'Alexandre Denéraz

PARUTION « NUANCES 36 »

Décembre 2011

SOMMAIRE

DOSSIER

04 Début de saison

- 06 150^e Anniversaire
- 10 Masterclass Benny Golson
- 12 La musique populaire hongroise dans tous ses états
- 14 Journées (électroniques) de la guitare à Sion
- 18 Atelier John Tavener à Fribourg

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

22 Choc'holà !

INTERVIEW (IMAGINAIRE)

26 Gustave-Adolphe Koëlla

ÉDITORIAL

SE SOUVENIR

Se souvenir : de qui ? de quoi ? Nous faisons l'exercice dans ces pages de retracer les « moments forts » de ce début d'année académique : pour dire l'extrême diversité des entreprises portées par l'institution et ses acteurs, pour garder une trace de ces moments de création et de vie dans un monde où la notion même de patrimoine tend à vaciller, engloutie dans un flux incontrôlable d'informations. Notre choix est certes subjectif, mais il a le mérite d'exister.

La problématique à laquelle je me suis trouvé confronté au moment d'aborder l'écriture et l'illustration de 150 ans d'histoire du Conservatoire de Lausanne, est autrement plus vaste et complexe : 150 années, pensez donc ! Des centaines de professeurs, des milliers d'élèves, des dizaines de milliers de documents, et presque autant d'angles d'attaque possibles : comment ne pas tomber dans l'anecdote, la superficialité, comment satisfaire le profane et le connaisseur, comment... choisir ?

Qu'il soit dit une fois pour toute que sont absentes du livre en question – malgré ses proportions gargantuesques – la majeure partie des personnes qui ont fait et qui ont vécu ce Conservatoire ! Je veux croire pourtant que leur quotidien, leur investissement, la foi qu'elles ont mise dans cette grande entreprise artistique et pédagogique s'y retrouvent d'une façon ou d'une autre. Au travers des témoignages de leurs pairs, de faits relatés qui renvoient à leur vécu.

Si vous avez poussé la porte de la Grotte 2 mi-octobre lors des célébrations du 150^e anniversaire, vous vous êtes trouvés nez-à-nez dans le hall avec les regards « tutélaires » des différents directeurs et de quelques professeurs, accompagnés de certaines réalisations marquantes : il n'y avait là aucune volonté de glorification – d'imitation du *Walk of Fame* de Los Angeles

ou du Mur des Réformateurs de Genève – mais le simple désir de nourrir la flamme du souvenir. Ce souvenir qui nous permet d'avancer sur un chemin plus net, jalonné des lumières de la conscience.

Cette conscience dans le cas du Conservatoire, c'est par exemple de voir combien le « casting » des derniers directeurs a été favorable à l'évolution de la maison, du bâtisseur au diplomate, du diplomate au visionnaire... un visionnaire dont le legs est bien sûr encore tout frais, tout vert. De voir aussi que malgré les dimensions impressionnantes prises ces dernières années par l'institution, celle-ci demeure l'héritière d'hommes et de femmes dont les idées ont parfois dû attendre plusieurs décennies avant de trouver leur concrétisation – posthume et bien souvent anonyme. La notion de *souvenir* prend ici une portée toute particulière : j'ose prononcer le terme de *justice*.

Fierté ? Oui, mais sans fanfare.

Antonin Scherrer

Rédacteur responsable



ANTONIN SCHERRER

DOSSIER DÉBUT DE SAISON

C'est le lancinant dilemme du journaliste : couvrir ou annoncer les événements ? Confortés par les nombreuses réactions reçues à la suite du *Nuances de juin* consacré aux reflets de la saison 2010-2011, nous avons décidé d'ouvrir plus régulièrement nos pages à des comptes-rendus d'actualité : une façon de témoigner de la très grande diversité des initiatives qui y naissent mais également de garder une trace concrète de ces moments éphémères qui ont pris tellement de temps à germer. La moisson de ce début de saison est multicolore : histoire et patrimoine avec les célébrations du 150^e anniversaire du Conservatoire, musiques d'aujourd'hui avec la *masterclass* Benny Golson à l'HEMU Jazz et la collaboration avec le Festival de musiques sacrées de Fribourg autour de l'œuvre de John Tavener, musique populaire avec le projet de recherche de Gyula Stuller autour du répertoire hongrois et la *masterclass* qui lui est associée, concerts et formation avec les Journées de la guitare de Sion, mélange des genres et rencontres inédites avec le projet « Choc'holà ! » du Conservatoire de Lausanne... Un véritable festival !

150^E ANNIVERSAIRE

Le 150^e anniversaire de la fondation du Conservatoire de Lausanne, ce n'est pas seulement un volume de plus de 400 pages et 500 illustrations sorti fin octobre chez Infolio, ce sont aussi des concerts illustrés à Utopia 1 les 12 et 13 octobre derniers et une exposition dans le hall de la Grotte 2 à Lausanne. Reflets.

Il y a eu en novembre 2010 les vingt ans du bâtiment de la Grotte 2 et le magnifique « Hommaginaire » (lire *Nuances* n° 34). Moins d'une année plus tard, l'institution renoue avec les célébrations, pour marquer cette fois-ci les 150 ans de sa fondation. Autre perspective, autre décor : l'histoire, ici, est beaucoup plus importante en termes d'années et du nombre d'acteurs concernés, et renvoie aux origines (ou presque) de l'enseignement de la musique en terre vaudoise. Si tout le monde se souvient de l'épopée de la transformation des anciennes Galeries du Commerce à la fin des années quatre-vingts, la connaissance globale de l'histoire de l'institution est, elle, beaucoup plus lacunaire, même chez les personnes les plus actives de la maison. Le directeur général Hervé Klopfenstein en témoigne dans sa préface au livre lorsqu'il dit avoir fait de nombreuses découvertes à sa lecture malgré les trente-cinq années passées dans ses murs.

L'option est prise d'offrir pendant deux semaines au visiteur de la Grotte 2 des jalons visuels de cette histoire, planant au-dessus du hall comme autant de figures phares rappelant que Rome ne s'est pas faite en un jour... On aperçoit sur ces oriflammes les différents directeurs ainsi que quelques professeurs et étudiants marquants. Pour celui qui souhaite en savoir plus, des panneaux placés dans les vitrines permettent d'approfondir certains sujets au travers de la reproduction de documents issus notamment de la Bibliothèque du Conservatoire ; parmi les plus émouvants : la page d'ouverture du premier « journal des écritures » de l'Institut de musique, présenté dans sa forme originale, avec sa liste des premiers actionnaires – où les humbles côtoient les plus grands – et la déclaration d'intention des fondateurs... « Par devant moi, Louis Chappuis, notaire à Lausanne, se sont présentés [...], tous domiciliés à Lausanne ; lesquels, animés du désir de favoriser l'étude et la culture de la musique, soit comme art récréatif, soit comme instruction, ont formé le projet de créer à Lausanne un institut musical destiné à donner à la jeunesse d'abord, puis successivement à la masse de la population, un goût relevé, à offrir une récréation préférable à d'autres moins innocentes ou moins utiles, et à mettre l'instruction musicale à la portée de chacun, et en particulier des personnes qui se vouent à l'enseignement, soit qu'elles fassent de la musique une spécialité, soit qu'elles embrassent la carrière de l'éducation en général, pour devenir instituteurs publics ou particuliers, régents ou même pasteurs. » Au-delà du vocabulaire, l'esprit demeure.

« Même si dans leur grande majorité ces pages ne sont pas en lice pour l'immortalité, il paraissait important d'en rappeler l'existence. »

Antonin Scherrer

... souscrites, il aura
Trois Mille Francs, le Com
... des listes de souscriptions d'actions de 5 fra
... Cette somme ayant bientôt été dépassé, la Société es
entrée en fonctions.
Les actions souscrites sont selon la liste suivante :

noms des Sociétaires	actions	Numero du Certificat	date du Certificat	Capital
Mr Auguste Agassiz (mort)	50	N° 1	22 Janvier 1861	f 250.-
Mme de Rumine (mort)	20	2	— " —	100.-
Mme de Saussure, Ad	4	3	— " —	20.-
Ch. D'Apples	10	4	— " —	50.-
Guet. Perdornet	10	5	— " —	50.-
Mian (mort)	1	6	— " —	5.-
Bischoff, Prof ^r	6	7	— " —	30.-
St Denis de Genarclens (mort)	10	8	— " —	50.-
van Muyden-Sautter	6	9	— " —	30.-
Macon de Signina (mort)	4	10	— " —	20.-
de Constant-Meslessert (mort)	10	11	— " —	50.-
ler (à la Palud)	1	12	— " —	5.-
Berthoud	2	13	— " —	10.-
Conod (Mme Ferry)	2	14	— " —	10.-
ard-Conod (morte)	2	15	— " —	10.-

Il y a les actes, les bâtiments, les directeurs, les professeurs; il y a aussi la musique qui non seulement s'apprend et se joue entre les murs de l'institution mais s'écrit sous la plume de ses acteurs. Le Conservatoire de Lausanne n'a jamais été un pôle de création: aujourd'hui encore, à l'exception du jazz, c'est à Genève que l'on forme les futurs compositeurs. Il est néanmoins des personnages importants de son histoire – ses premiers directeurs notamment – qui se sont illustrés dans ce registre; la maison a souhaité les «associer» à cet anniversaire. Même si dans leur grande majorité ces pages ne sont pas en lice pour l'immortalité, il paraissait important d'en rappeler l'existence. Des étudiants et des élèves de la Haute école et du Conservatoire s'en sont emparés et les ont présentées au public à l'enseigne de trois concerts anniversaires enrichis de projections documentaires. On retiendra notamment ce tableau impressionnant constitué de chanteurs du monde entier clamant les beautés de la patrie vaudoise sur des notes d'Alexandre Denéréaz (*Cantate «1803»*, direction Gary Magby), les images presque lugubres du chantier des Galeries du Commerce sur fond de Jean Balissat (*Sinfonietta*) et la création de *Nachtmusik II* de William Blank, commande du 150^e anniversaire.

S'il aurait pu être plus nombreux, le public n'a pas boudé son plaisir. Parmi les témoignages récoltés, ceux de ces Lausannois qui ont fait leurs classes dans l'ancien bâtiment de la rue du Midi – sous Alfred Pochon, voire même Charles Troyon! – et demeurent indéfectiblement attachés à la maison; et ceux de ces professeurs qui arpentent les couloirs du Conservatoire pour certains depuis des décennies et ont eu l'impression de le redécouvrir ce jour-là, à la lumière de ces notes, de ces mots et de ces images.

Après un Midi-concert et une représentation pour les professeurs et le personnel administratif le 12, le 13 octobre voyait la tenue de la cérémonie officielle en présence d'un impressionnant aréopage de personnalités. En plus du concert: une série de discours qui montraient bien les différentes approches que l'on peut avoir d'un tel événement et surtout d'une telle institution. Alors que le président de l'Association des amis, Nicolas Gillard, rappelait l'action fondatrice de ladite association – et à travers elle l'impulsion décisive de la société civile – le Conseiller municipal Grégoire Junod mettait en perspective les liens entre le Conservatoire et la Ville à la lumière de la nouvelle Loi sur les écoles de musique (LEM). La Conseillère d'Etat Anne-Catherine Lyon, de son côté, s'aventurait – avec un humour qu'on ne lui connaissait pas aussi hardi! – sur le terrain délicat du rapport «juridique» entre la Haute école et son principal bailleur de fonds, régulièrement mis sur le tapis depuis la constitution de la Fondation du Conservatoire de Lausanne en 1969 et l'augmentation sensible des subventions publiques; elle soulignait également l'importante visibilité de la maison et surtout de sa production musicale dans la cité. Là encore, la connaissance détaillée de l'histoire aide à peser le pour et le contre, à se faire une opinion en pleine connaissance de cause. Ce n'est ni le lieu ni le moment d'initier la «discussion»: nous renvoyons ceux qui souhaitent en savoir plus au livre... et à l'interview imaginaire du fondateur Gustave-Adolphe Koëlla en avant-dernière page de ce journal. [AS] ■

Antonin Scherrer, *Conservatoire de Lausanne 1861-2011*, Gollion, Infolio, 2011 – www.infolio.ch



© Antonin Scherrer



Victoria Slaboszewicz interprète d'une page de Rudolf Ganz, l'un des étudiants les plus célèbres de l'histoire du Conservatoire.

© Camille Scherrer

MASTERCLASS BENNY GOLSON

C'est l'un des monstres sacrés du jazz, une icône vivante. Le saxophoniste et compositeur Benny Golson était de passage à Lausanne le 14 octobre pour partager son expérience et quelques notes avec les étudiants en bachelor I et II de l'HEMU Jazz. Une opportunité exceptionnelle que les jeunes musiciens ont su goûter à sa juste valeur.

Le département jazz de l'HEMU vit cet automne sa sixième rentrée – déjà ! – et il affiche une forme éclatante. Les nombreuses *masterclasses* qu'il propose en sont l'une des expressions. Nous avons évoqué dans ces pages la venue de Gil Goldstein au début de l'année (*Nuances n° 34*), le Flon a accueilli le 14 octobre l'un des plus grands jazzmen vivants : le saxophoniste et compositeur Benny Golson. Agé de 80 ans, auteur notamment de *I Remember Clifford* – l'un des plus grands tubes de l'histoire, enregistré sur plus de 460 albums – il incarne à lui seul tout un pan de l'histoire du genre. Son influence est très marquée sur la musique dite « hard bop », cristallisée par le groupe *The Jazz Messengers* fondé par Art Blakey et qui regroupe durant la seconde moitié du 20^e siècle toutes les futures stars du jazz : Wayne Shorter, Horace Silver, Woody Shaw, Chick Corea... « Par rapport aux standards composés par les Gershwin, Porter, Kern ou autre Rodgers, les compositions de Golson, Silver ou Mobley présentent des harmonies plus originales, elles sont écrites par des musiciens actifs sur la scène jazz, explique George Robert, directeur de l'HEMU Jazz. À partir des années 1940 et l'avènement du *bebop*, ces morceaux deviennent les nouveaux standards que tout le monde joue... et joue encore ! »



« Les étudiants ont été littéralement emballés par sa présence. »
George Robert

Rencontrer Benny Golson, c'est donc être en prise directe avec l'histoire de la musique et les étudiants de l'HEMU Jazz ne se sont pas fait prier pour en profiter : après avoir écouté le maître évoquer ces années de « légende » et sa jeunesse aux côtés de John Coltrane, ils ont eu l'opportunité de jouer devant lui la musique des *Jazz Messengers* (au programme de leurs études) et de profiter de conseils de « première main » ; la journée se terminait par un concert avec Benny Golson comme soliste invité. « Les étudiants ont été littéralement emballés par sa présence, se réjouit George Robert. Golson est l'un des musiciens de jazz les plus illustres non seulement par son talent de compositeur mais également par sa manière unique de raconter l'histoire du genre, ses spécificités, ses défis. » Un nom de plus dans la longue liste des invités de l'école... qui n'est pas prête de se tarir ! [AS] ■

LA MUSIQUE POPULAIRE HONGROISE DANS TOUS SES ÉTATS

À lire les comptes-rendus de ce début de saison, on a la preuve éclatante – pour autant qu'on en doutât – que la richesse première d'un conservatoire ou d'une haute école de musique se trouve dans son corps enseignant. Une telle diversité d'initiatives et de projets ne saurait naître d'une seule et même source : elle est le fruit de parcours contrastés. Ainsi celui du violoniste Gyula Stuller, responsable du département cordes, dont l'envie d'entreprendre un projet de recherche le fait se tourner « naturellement » vers sa Hongrie natale. Au bout de la route : un magnifique projet de Recherche, une *masterclass* et un concert.



De ce côté-ci de l'Europe, on a souvent tendance à confondre musique populaire hongroise avec musique tzigane – la faute peut-être à des souvenirs de touristes mal interprétés, les orchestres tziganes jouant dans les restaurants du pays de la musique tout sauf issue du folklore local. Celui-ci naît en effet dans les campagnes, au sein des couches les plus modestes de la population : au contraire de la musique consommée par la noblesse (jusqu'au 19^e siècle très fortement tournée vers Vienne et Paris), il n'est pas écrit mais se transmet oralement. Nourri au biberon de cette riche culture du « terroir », Gyula Stuller en a conscience mais sait aussi que l'intérêt ne se limite pas là : pour jouer au plus proche de sa couleur « authentique » la musique écrite de certains compositeurs hongrois comme Bartók et Kodaly – qui ont réalisé un véritable travail d'« ethnomusicologue » dans les villages de campagne – il est fondamental également d'acquérir une connaissance de ce patrimoine. De là naît un projet de recherche centré sur « Béla Bartók, László Lajtha, Ferenc Farkas et la musique populaire hongroise », destiné à explorer l'influence de cette musique traditionnelle comme source d'inspiration et d'interprétation dans le répertoire de chambre hongrois du 20^e siècle.

La rédaction de cette étude de quinze pages est confiée à une musicologue de l'Académie Franz Liszt de Budapest, Emöke Tari Solymosi ; sa traduction est réalisée par András et Françoise Farkas – joli du clin d'œil du fils à son père ! De lecture aisée et enrichissante, elle met en relief



le travail moins connu de László Lajtha et Ferenc Farkas, de onze respectivement vingt-quatre ans les cadets de Béla Bartók : pourtant, sans eux (et bien d'autres), autant de mélodies n'auraient pu être récoltées – on en recense près de 200 000 ! Au-delà de ce travail de pionnier auquel il est important de rendre justice, l'étude met en relief les différentes manières d'intégrer ce folklore dans des compositions nouvelles. Citant Bartók, elle en différencie trois : « 1) la mélodie paysanne, utilisée sans modification (ou avec très peu de modifications), à laquelle on rajoute un accompagnement et éventuellement un prélude et un interlude ; 2) le compositeur n'emploie pas de mélodie paysanne authentique mais invente une imitation ; 3) le compositeur n'utilise ni une mélodie originale ni une imitation, mais sa musique respire la musique paysanne ; sans ce cas, la musique populaire devient la propre expression musicale du compositeur, sa langue maternelle. » Cette grille s'avère très éclairante pour l'interprète, qui peut grâce à elle orienter plus finement son interprétation.

Point d'orgue de ce travail de recherche : une *masterclass* jeudi 3 novembre à la Grotte 2 avec l'ensemble folklorique Muzsikás, que Gyula Stuller a rencontré à Budapest, et un concert le lendemain où ces derniers croisent leurs archets avec ceux du Quatuor Dohnányi emmené par le professeur de violon. Nous avons suivi la *masterclass*. Le résultat est à l'image de cette musique populaire hongroise qui les habite jusqu'aux tripes : envoûtant ! D'abord une impression de fort contraste entre les lignes lisses des salles Utopia 1 et 2, l'attitude studieuse

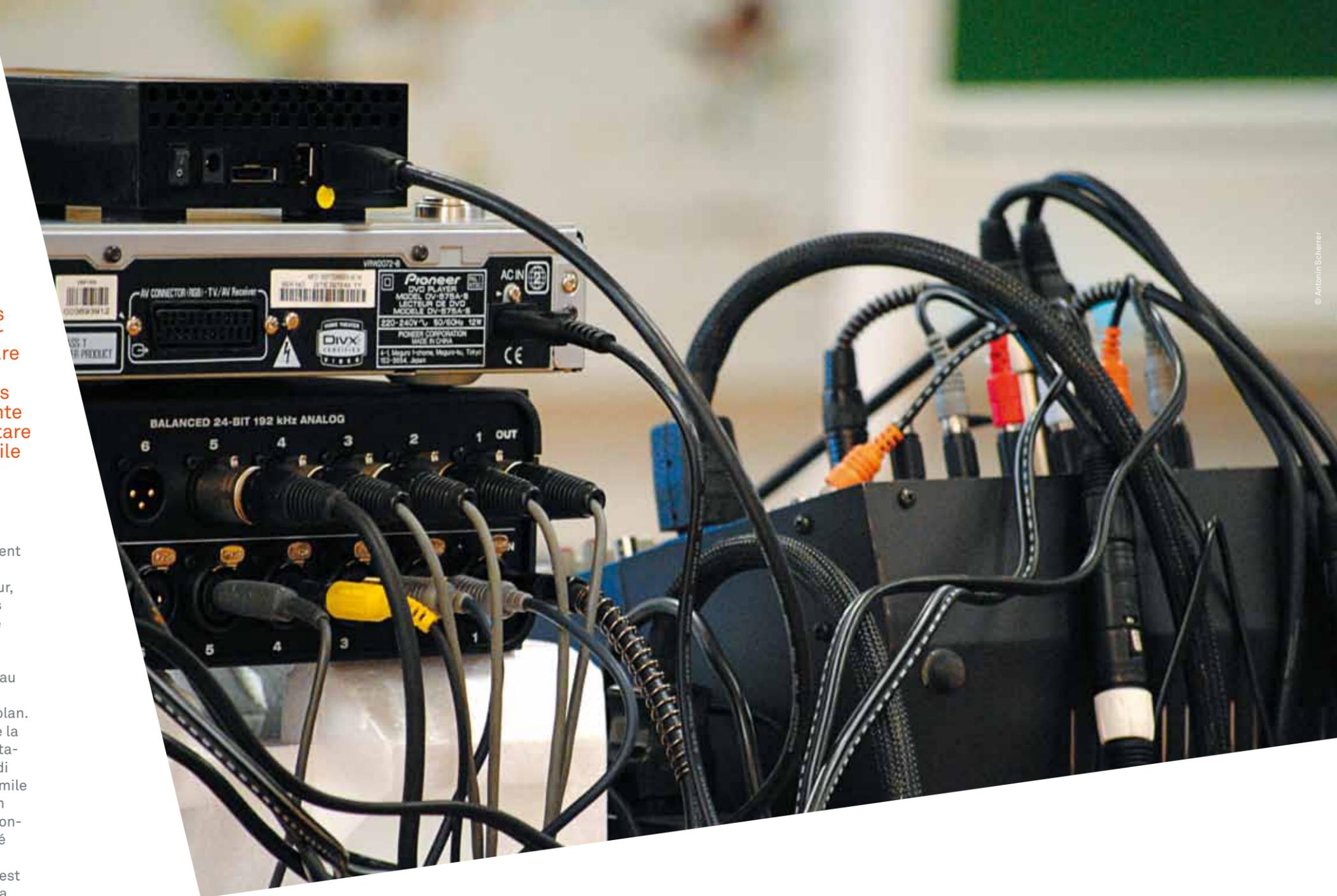
– pour ne pas dire inhibée – des étudiants et le tempérament de feu des Hongrois : la mayonnaise va-t-elle prendre ? La démonstration commence, habillée d'histoires hautes en couleurs : des rires commencent à fuser dans l'auditoire. La « magie » des traditions magyares fait effet. Les groupes se forment : les violons d'un côté, les altos et les violoncelles de l'autre – ils se retrouveront pour le « grand final ».

En cercle sur la scène d'Utopia 1, les violonistes ne savent trop à quelle sauce ils vont être mangés : quelques notes de musique enregistrée suivies des phrases « live » du maître hongrois – cela semble si simple, si naturel... – et hop ! il faut se lancer, sans filet, par imitation. Les notes ne sont pas compliquées : mais l'esprit, le style, le balancement, la couleur sonore, le poids de l'archet, l'ornementation ! On mesure assez vite « visuellement » ceux qui embrassent physiquement le mouvement et ceux qui restent au-dehors, comme prisonniers de leur manière occidentale d'embrasser la musique, policée, réglée, notée. Le *mood* n'est définitivement pas quelque chose qui s'apprend, mais qui se sent, s'appivoise... [AS] ■

JOURNÉES (ÉLECTRONIQUES) DE LA GUITARE À SION

Lancées en 2007 par George Vassilev et Jan Dobrzelewski sous l'égide de ce qui s'appelait encore le « Conservatoire supérieur et académie de musique Tibor Varga », les Journées de la guitare à Sion vivaient cette année un premier « jubilé ». À la clé : des récitals, des cours de maîtres et des séminaires (ouverts à tous les étudiants de l'HEMU), parmi lesquels une plongée fascinante dans le monde des nouvelles technologies appliquées à la guitare animée par un pionnier de la recherche électroacoustique, Emile Ellberger. Reportage.

« Lorsque nous avons lancé les Journées il y a cinq ans, l'événement était unique en Suisse romande, explique George Vassilev. Il l'est toujours, même si depuis d'autres séries de concerts ont vu le jour, notamment à Genève, Fribourg et Lausanne. Nous demeurons les seuls à être soutenus et intégrés dans le cadre d'une haute école de musique suisse ; nous sommes ceux également qui couvrons le plus large spectre au-delà du cadre traditionnel de la guitare classique. » Le but de la manifestation est de valoriser la guitare au sein du public mais aussi d'enrichir sa connaissance auprès des instrumentistes, en conviant à Sion des spécialistes de premier plan. Cette année, outre des rendez-vous consacrés aux techniques de la guitare flamenca appliquées à la guitare classique et à l'interprétation du répertoire romantique, les Journées accueillent vendredi 11 novembre une éminence de la recherche électroacoustique, Emile Ellberger, pour un atelier dédié aux nouvelles technologies. Si l'on peut regretter le peu d'auditeurs eu égard à la notoriété et au rayonnement du personnage, les musiciens présents n'ont pas regretté un instant de s'être déplacés. Et pour cause ! Derrière sa forêt de câbles et d'appareils électroniques, l'Américain établi en Suisse est une mine de culture qui ne se contente pas d'étaler sèchement sa science mais prend le temps de la placer dans son contexte, de la mettre en perspective, ce qui a pour effet d'élargir l'intérêt.



« La technique ne doit jamais être une fin en soi, l'être humain prime tout le reste. »

George Vassilev

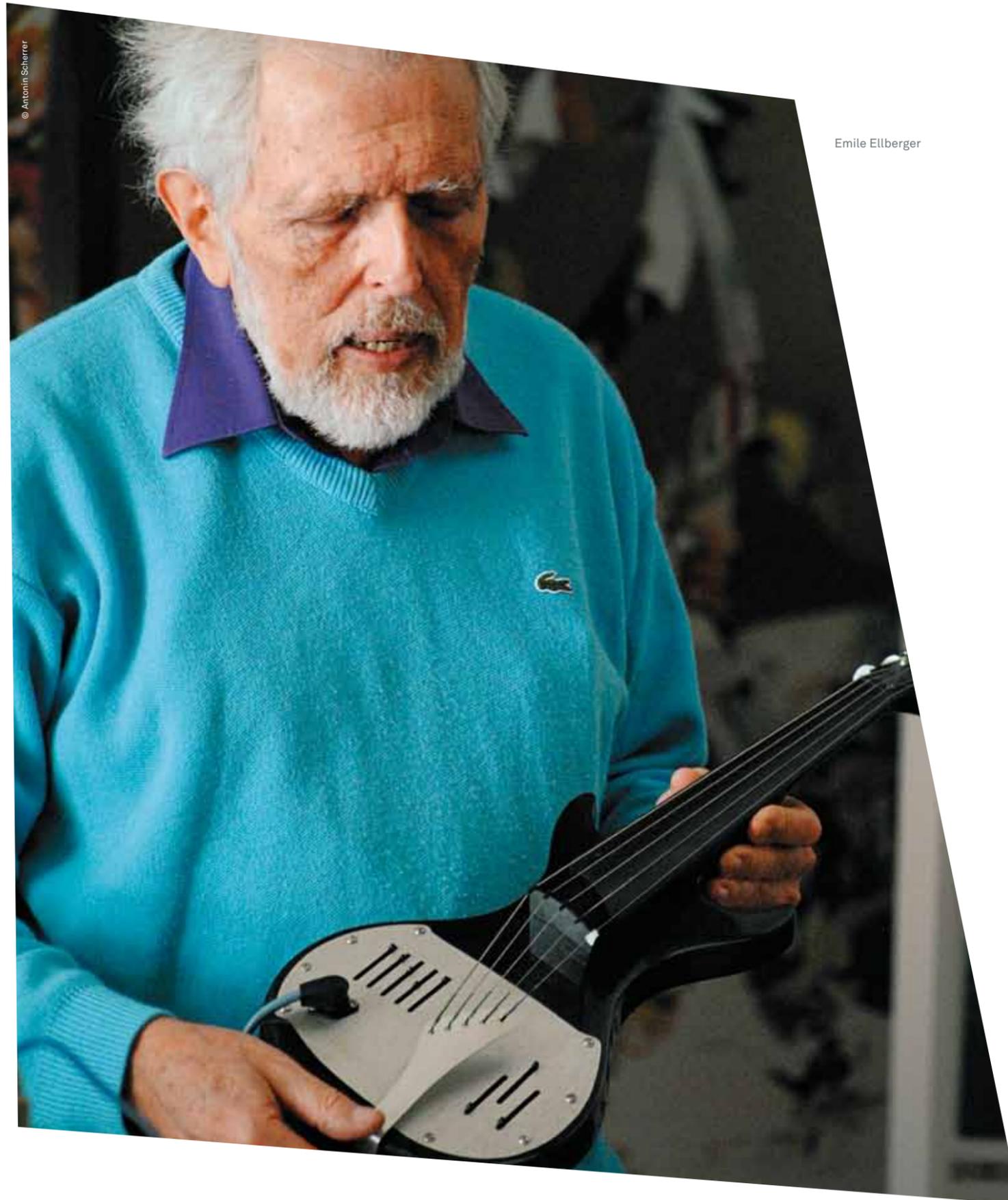


George Vassilev, qui a pris avec lui des cours de régie musicale lorsqu'Emile Ellberger dirigeait le centre informatique du Conservatoire supérieur de musique de Genève, est ravi : aborder les techniques électroacoustiques ne prend sens à ses yeux que si celles-ci concourent à porter et à amplifier l'émotion produite par l'instrument. « La technique ne doit jamais être une fin en soi, l'être humain prime tout le reste. » De quoi parle-t-on ? Emile Ellberger amène dans ses bagages ce jour-là les résultats (encore provisoires) des études qu'il conduit à l'*Institute for Computer Music and Sound Technology* de la Haute école des arts de Zurich sur la « notation symbolique musicale de la spatialisat-ion ». Une expression qui peut paraître barbare mais qui embrasse des enjeux considérables, comme l'explique le chercheur : « Aujourd'hui, de plus en plus de compositeurs – notamment au cinéma – souhaitent dépasser la stéréo pour passer (comme l'image) à la 3D. Pour cela, il est nécessaire de mettre au point un système de notation concret et structuré qui dépasse l'empirisme actuel : c'est ce à quoi je travaille (via Skype) avec une équipe de chercheurs installés dans le monde entier. »

George Vassilev



© Antonin Scherrer



Emile Ellberger

Ce système est en cours d'élaboration mais les réflexions qu'il sous-tend peuvent être très éclairantes pour les musiciens, notamment dans le registre contemporain. Les compositeurs n'ont en effet pas attendu ces recherches pour symboliser dans leurs partitions des valeurs qui dépassent le système « standard » de notation musicale – l'emploi par exemple d'un instrument au-delà de ses attributions traditionnelles. La première partie de la journée proposée par Emile Ellberger est consacrée à l'histoire et au développement des différentes techniques de notation : un voyage au tour du monde de l'hymne de Delphes à la liturgie orthodoxe, de la « main » de Guido d'Arezzo au Koto japonais, des gamelans balinais aux... riffs de Ben Harper pour *Fight for your mind* ! L'occasion de se souvenir que notre notation occidentale « traditionnelle » ne constitue qu'une façon parmi d'autres de transcrire des sons et de mesurer combien la connaissance de notations « exotiques » (à nos yeux) peut ouvrir des pistes intéressantes, notamment dans la perspective d'une spatialisation de la musique.

Au-delà des enjeux « 3D » du futur, l'élaboration d'un système de notation structuré tel que celui mis au point par Emile Ellberger et son équipe revêt également un intérêt pour la musicologie : celle-ci se trouve en effet bien empruntée lorsqu'il s'agit de coucher sur le papier – dans un objectif d'analyse mais également de conservation, de transmission – la littérature des 20^e et 21^e siècles qui fait appel à l'électronique ; les bandes magnétiques utilisées par Stockhausen (pour ne citer que le plus célèbre) ne sont pas éternelles. « Pierre Schaeffer, le père de la musique concrète, est le premier à s'être préoccupé de cette question, explique Emile Ellberger. Avec son collègue Pierre Henry, il a senti qu'il devenait essentiel vis-à-vis de la « postérité » de cataloguer ces sons du réel : son *Traité des objets sonores*, demeuré inachevé, a jeté les bases d'une démarche qui se poursuit aujourd'hui, portée entre autres par un chercheur néo-zélandais ayant mis au point une transcription « spectro-morphologique » de la matière sonore, qui permet aux étudiants en composition d'aborder l'écriture de musiques électroniques de façon plus structurée. » Un domaine en plein essor dont nous vous tiendrons informés des avancées – peut-être via George Vassilev et ses étudiants ? [AS] ■

ATELIER JOHN TAVENER À FRIBOURG

C'est une opportunité rare dans la vie d'un musicien, surtout en début de carrière : travailler la musique d'un compositeur en sa présence. C'est l'expérience qu'ont vécue plusieurs dizaines d'étudiants de l'HEMU du 21 au 25 novembre 2011 sur le site de Fribourg, grâce à un partenariat nouvellement créé avec le Festival international de musiques sacrées : un atelier dédié à l'œuvre chorale, d'orchestre et de chambre de Sir John Tavener. Une rencontre en terre mystique qui était aussi l'occasion de travailler sous la direction d'un pédagogue d'exception, Martin Neary, ancien chef du Chœur de l'Abbaye de Westminster, et pour la violoncelliste Elsa Dorbath de vivre une épreuve avec orchestre hors norme dans le cadre de son master de soliste. Reportage.

En pénétrant dans l'Aula du Conservatoire de Fribourg, on cherche d'abord le compositeur. Mais l'on est immédiatement happé par le discours énergique et l'aura expressive de l'homme qui sur scène conduit la répétition : un Anglais pure souche – accent et humour ! – dont l'emprise est totale sur les étudiants. Martin Neary est l'un des plus éminents spécialistes de la musique de John Tavener, son ami depuis plus de quarante ans. Organiste et directeur de la musique de la Cathédrale de Winchester, puis chef du Chœur de l'Abbaye de Westminster, il a notamment dirigé le service funèbre de la Princesse Diana en 1997 et enseigne la théologie et la musique à l'Université de Cambridge. L'homme incarne le meilleur de la tradition chorale britannique et il transmet son savoir avec une exigence et un naturel déconcertants. L'entendre modeler les voix des Vocalistes de Lausanne et de Fribourg – pour la première fois rassemblés autour d'un projet commun – est un vrai moment de bonheur, partagé par leurs chefs Gary Magby et Jean-Claude Fasel. *Just believe it! Smile! Aaaaah, what a horrible G natural! Too much vibrato!* Les remarques fusent, nettes et précises, comme la ligne et surtout les accords qu'il façonne à bout de bras : on remarque qu'il est difficile pour certains chanteurs, notamment dans les registres aigus, de perdre la posture du soliste pour se fondre dans la masse du chœur, mais la magie tranquillement opère, portée par une musique des plus envoûtantes.

On annonce soudain le compositeur. Assis derrière les étudiants, il semble inerte, la main sur la canne, les yeux fixés sur une photocopie de la partition que l'on vient de lui porter. Martin Neary l'interpelle de la scène : *So, John?* D'une voix frêle le compositeur esquisse un *Very good!* qui laisse tout le monde sur sa faim. La musique reprend : on chante l'une de ses pages les plus célèbres, *The Lamb*, écrite sur un texte de William Blake, moitié Christmas Carol, moitié mélodie orthodoxe – Tavener s'est converti en 1977, l'année de sa rencontre avec Neary. Il appelle ce dernier et lui fait savoir qu'il n'a pas compris un traître mot de ce qu'il vient d'entendre : c'est l'un des axes principaux du travail de la matinée, qui reprend de plus belle. Tavener à son tour joint la scène et s'assied sur son bord : face aux étudiants, il esquisse quelques gestes de son bras frêle en contrepoint à ceux du chef, l'émotion est palpable. Le compositeur est là !

Soudain, John Tavener se lève et vient diriger sur scène...



Martin Neary ne connaît pas de répit : après les pages chorales, il enchaîne à midi avec un quintette de cuivres puis l'un des moments forts de cet atelier, *The Protecting Veil* pour violoncelle et orchestre, page monumentale de plus de quarante minutes objet de l'épreuve avec orchestre d'une étudiante en master de soliste de Patrick Demenga, Elsa Dorbath. Cette dernière a vécu un moment bouleversant le jour précédent lors de la première lecture : l'arrivée impromptue de John Tavener dans la salle – les larmes n'étaient pas loin. Elle maîtrise ce jour-là parfaitement son sujet, prête à affronter le jury d'examen le vendredi soir en l'Eglise du Collège Saint-Michel lors du concert de clôture. « La plupart des étudiants passent cette épreuve avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne dans un répertoire forcément compatible avec une formation Mannheim, confie-t-elle, mais j'ai très vite exprimé le désir de m'aventurer sur des terres moins fréquentées. Lorsque j'ai entendu parler de ce projet, j'ai immédiatement sauté sur l'occasion. Je travaille l'œuvre depuis la rentrée de septembre avec mon professeur, découvrant en parallèle l'univers de John Tavener ; j'ai beaucoup écouté l'enregistrement du *Protecting Veil* par son créateur Steven Isserlis, même si je n'en partage pas toutes les options. » Elsa Dorbath n'est pas une novice en matière de musique contemporaine : elle a participé entre autres à l'Atelier Betsy Jolas mis sur pied par l'HEMU en 2007 et a côtoyé beaucoup d'étudiants compositeurs lors de ses études à Strasbourg.

« Just believe it!
Smile ! »
Martin Neary

➤ **Vendredi** 25 novembre 2011 marque donc l'aboutissement de cet atelier sous les voûtes de l'Eglise du Collège Saint-Michel, lieu cher aux auditeurs du Festival de musiques sacrées de Fribourg: les étudiants y donnent à entendre, sous la direction de Martin Neary et en présence du compositeur, les œuvres travaillées durant la semaine sous la bannière commune de l'HEMU et du Festival fribourgeois. Un partenariat dont se félicite Laurence Jeanningros, cheville ouvrière de la semaine avec Jean-Pierre Chollet, directeur du site de Fribourg: «Le Festival, qui se tient les années paires, organisait jusqu'ici les années impaires un concours de composition dont il souhaitait renouveler la formule, explique-t-elle. Suite à une rencontre avec le directeur général Hervé Klopfenstein, une collaboration s'est dessinée avec l'HEMU dans le but de promouvoir la musique sacrée au sein du cursus étudiant. Cet atelier en est le fruit.» Le choix de John Tavener revient au Festival, qui peut compter sur de nombreux contacts à l'international. La sélection des œuvres, elle, a été réalisée par Jean-Pierre Chollet et Laurence Jeanningros. «Outre les pages de musique vocale, nous sommes tombés très rapidement sous le charme du *Protecting Veil*. En retenant une pièce pour quintette de cuivres – *Trisagion* – nous avons pensé au développement de notre futur pôle d'excellence.» Outre le concert du 25 novembre 2011, enregistré par Espace 2, les étudiants de l'HEMU sont d'ores et déjà invités à se produire lors du prochain Festival de musiques sacrées, le 11 juillet 2012 à Fribourg: John Tavener sera bien entendu au programme, mais pas exclusivement. Une belle opération tant pour l'HEMU que pour le Festival, en quête de renouveau. [AS] ■

www.fims-fribourg.ch

La violoncelliste Elsa Dorbath, interprète du *Protecting Veil* de Tavener dans le cadre de l'épreuve avec orchestre de son master de soliste, sous la direction de Martin Neary.



© Camille Scherrer

Choc'holà !

L'affiche à elle seule donnait le ton, mettait l'eau à la bouche. Chocolat et musique : voilà un assemblage inédit... qui s'est révélé des plus savoureux ! À la clé : l'audition-spectacle des élèves pianistes de Magali Bourquin, les 29 septembre et 1^{er} octobre derniers à Utopia 1, doublée d'une dégustation de chocolats et d'un concours de pièces montées sur le thème de la musique en collaboration avec l'Ecole professionnelle de Montreux. Au final : des moments proprement magiques devant un public nombreux (plus de 400 personnes au total), séduit à la fois par le caractère original de la prestation et la très haute tenue des productions musicales. Reportage.

Il y a au départ la passion d'une professeure, qui aime à faire se rencontrer les arts et les artistes : voilà bientôt dix ans que Magali Bourquin habille ses auditions de poésie, de peinture, d'humour ou de danse. « Il y a dans le piano quelque chose non seulement de solitaire mais également de statique que je m'efforce de briser », explique-t-elle. Lorsqu'elle rencontre Olivier Fuchs, artisan chocolatier et professeur à l'Ecole professionnelle de Montreux, et qu'ils décident de monter un spectacle en commun, elle n'imagine pas les proportions que va prendre celui-ci. « Les mariages entre musique et vin ou musique et gastronomie sont très à la mode, mais avec des élèves du Conservatoire de Lausanne c'est évidemment délicat... Le chocolat offrait l'opportunité de faire se rencontrer des jeunes œuvrant dans des domaines *a priori* étrangers, avec à la clé une incroyable aventure humaine. »

Chacun se met au travail. Sous la responsabilité de Danièle Moeri, les élèves pâtissiers-confiseurs de 2^e année de l'Ecole professionnelle de Montreux concourent pour la création de la plus belle pièce montée en chocolat sur le thème de la musique : leurs œuvres sont exposées dans le hall de la Grotte 2 et notées par un jury composé à la fois de spécialistes et de musiciens. Magali Bourquin, de son côté, doit d'abord imaginer un fil rouge à son spectacle et se mettre en quête de partitions : l'idée d'une dégustation de chocolats animée par Olivier Fuchs est retenue et la musique latino-américaine s'impose d'elle-même. « C'est la plus grosse partie de mon travail. Internet m'aide beaucoup, j'envisage cela comme une sorte de développement personnel. L'étude de ces musiques revêt la même exigence que du Mozart : mes élèves ont cinq mois pour les assimiler (pour la plupart par cœur) et ils savent qu'ils sont jusqu'au bout sous la menace d'une élimination. »



« L'étude de ces musiques revêt la même exigence que du Mozart. »
Magali Bourquin



« Ce spectacle restera
comme un événement
marquant de l'histoire
de notre école. »

Hervé Klopfenstein

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE
ANTONIN SCHERRER



Au travail des partitions s'ajoute celui de la mise en scène. Pour Magali Bourquin, loin d'ajouter à la pression d'une prestation publique, celui-ci la dilue : « J'ai découvert que les enfants vivent le trac différemment lorsqu'ils ont quelque chose d'autre à faire à côté du piano. Les costumer et ne pas éditer de programme supprime la notion de hiérarchie : tout le monde tire à la même corde du début à la fin... et certains parents ne sont pas tentés de quitter la salle après le passage de leur enfant ! » Le résultat est éblouissant. La scène d'Utopia 1 est transformée en bar de bord de mer, quelque part entre Copacabana et Acapulco. Les pianistes évoluent non seulement d'un piano à l'autre – à deux, quatre ou six mains – mais assurent également le service des cocktails (accompagnés du programme de saison de la maison !), dansent, déclament des citations chocolatées... Le rythme est soutenu, ponctué pour le public de dégustations de grands crus enrobées des doctes explications d'Olivier Fuchs, jalonné des prestations musico-humoristiques toujours inattendues de Jean Duperrex – secondé pour l'occasion par Jean-Pascal Cottier, auteur entre autres d'un admirable slam. Le mouvement est omniprésent : dans la musique, dans les corps – du tango langoureux au *break dance* vertigineux en passant par la chorégraphie finale très *West Side Story* – et jusqu'aux pianos que l'on n'hésite pas à déplacer pendant les prestations.

Au moment de la remise des prix du concours de pièces montées, Hervé Klopfenstein ne peut retenir son émotion. L'ambiance torride aidant, son lyrisme est plus flamboyant que jamais. « Transformée en plage de poésie et de partage, Utopia 1 met à l'honneur l'excellence et l'apprentissage. *Apprenti* : un mot que j'adore – je suis un apprenti directeur, le musicien demeure un apprenti toute sa vie. Chapeau à Magali Bourquin d'avoir eu une vision d'une telle envergure, capable de créer ce lien des personnes d'horizons si divers. Ce spectacle restera comme un événement marquant de l'histoire de notre école. » ■

De l'invention de la musique sud-américaine grâce aux fèves de cacao à celle de la fondue musicale au chocolat, en passant par l'histoire du chocolat blanc « sorte de forme sucrée du... suppositoire » : le cours magistral du professeur Jean Duperrex !



BRÈVES

01

www.opernhaus.ch
Ancien étudiant de Suzanne Rybicki-Varga en diplôme d'enseignement, le violoncelliste valaisan **Xavier Pignat**, membre du Trio Nota Bene, vient de décrocher le poste de violoncelle co-soliste au sein de l'orchestre de l'Opernhaus de Zurich dirigé par Daniele Gatti.

02

www.concoursgeneve.ch
Titulaire d'un master de soliste décroché en juin dernier dans la classe de Gary Magby (lire son interview dans *Nuances* n°35), la mezzo-soprano **Antoinette Dennefeld** vient de remporter un 3^e Prix ex aequo ainsi que le Prix du public lors du 66^e Concours de Genève. Aucun 1^{er} ni 2^e Prix n'a été attribué.

03

www.moserdesign.ch
Nous vous annonçons dans la précédente édition de *Nuances* la récompense reçue par le photographe Olivier Pasqual lors de la 8^e édition du Grand prix romand de la création pour ses travaux réalisés dans le cadre de la conception de l'identité visuelle de l'HEMU. Aujourd'hui, le travail de l'agence **>moser** se voit globalement couronné sur le plan international en décrochant deux **red dot design awards** dans la catégorie « communication design » pour les identités de l'HEMU et du Conservatoire de Lausanne.

>moser



reddot design award
winner 2011



INTERVIEW (IMAGINAIRE)
ANTONIN SCHERRER

GUSTAVE-ADOLPHE KOËLLA

Permettez-moi un exercice peu journalistique mais motivé par plus de deux années de « concubinage » avec l'un des personnages les plus fascinants de l'histoire musicale vaudoise : une interview imaginaire de Gustave-Adolphe Koëlla, fondateur en 1861 de l'Institut de musique de Lausanne dont nous célébrons cette année les 150 ans. Une sorte de face-à-face entre hier et aujourd'hui, pour envisager avec un soupçon de distance les enjeux de demain.

GUSTAVE-ADOLPHE KOËLLA, VOUS PÉNÉTRÉZ DANS LE « NOUVEAU » CONSERVATOIRE POUR LA PREMIÈRE FOIS DEPUIS VOTRE DÉPART À LA RETRAITE EN 1905 : VOTRE IMPRESSION ?

Je suis fasciné, étourdi. Cet espace, cette lumière, ce mélange de nationalités : on se croirait à l'Exposition universelle de 1900 ! En même temps, la modestie de nos locaux d'antan avait l'avantage de la proximité, de l'intimité. Pour être reçu par le directeur aujourd'hui, il faut non seulement prendre rendez-vous mais également attendre devant sa porte qu'un signal vert s'allume : pour me trouver, il suffisait de traverser la rue et de se rendre dans le café d'en face où je faisais des patiences ; j'y répondais à toutes les questions et me chargeais moi-même des inscriptions et de l'encaissement des écologies.

VOUS AVOUEREZ QU'IL EST PLUS AISÉ POUR AFFRONTÉ LES PROBLÈMES DE FOND D'UNE TELLE INSTITUTION QU'UN DIRECTEUR PUISSE COMPTER SUR UN SERVICE ADMINISTRATIF ?

Sans doute, à voir les dimensions qu'a pris le Conservatoire et la bureaucratie qui s'est emparée du monde académique. Je rappellerai toutefois que j'ai mené de front ce bateau pendant près d'un demi-siècle sans l'aide du moindre administrateur et que j'ai transmis le gouvernail à mon successeur Emile-Robert Blanchet avec un capital confortable de plus de 100 000 francs !

LA VILLE DE LAUSANNE A SOUSCRIT 60 PARTS À 5 FRANCS LORS DE LA CRÉATION DE L'INSTITUT EN 1861 MAIS NE LUI A ACCORDÉ SA PREMIÈRE SUBVENTION (DE 1600 FRANCS) QU'EN 1925, EN MÊME TEMPS QUE L'ÉTAT DE VAUD (500 FRANCS) : COMMENT VOYEZ-VOUS LE RAPPORT AVEC LES POUVOIRS PUBLICS ?

À la lumière des mutations considérables qu'a subi le monde de l'enseignement musical ces dernières décennies, il serait irraisonnable de jauger la situation actuelle avec mes lunettes du 19^e siècle. Ce que je puis dire toutefois, c'est que si le Conservatoire de Lausanne est devenu ce qu'il est aujourd'hui, il le doit non seulement à la bonne intelligence dans laquelle il a travaillé durant toutes ces années avec les représentants des pouvoirs publics – sans l'aide desquels il aurait plusieurs fois pu disparaître – mais également à l'esprit d'indépendance cultivé dès l'origine par ses animateurs, garant d'une certaine souplesse décisionnelle dont la musique et le domaine des arts en général sont très jaloux. ■



ZOOM

La jeunesse de Gustave-Adolphe-Koëlla est digne d'un roman. Membre avec ses frères d'un quatuor itinérant reçu dans toutes les cours d'Europe, il s'installe à Lausanne un peu par hasard alors qu'il se trouve sur la route de l'Orient. Il participe activement à l'émancipation de sa vie musicale de la cité. Fondateur de sociétés chorales et de musique de chambre, organisateur de concerts, pionnier de la section vaudoise du Club alpin suisse, son grand œuvre est sans conteste la création en 1861 de l'Institut de musique, première école du genre à voir le jour dans le canton. Il y enseigne le violon, le chant et la théorie ; il est l'auteur entre autres d'une *Théorie élémentaire de la musique* destinée à ses classes de solfège. En 1861, on trouve à ses côtés Charles Blanchet et Carl Eschmann-Dumur pour l'enseignement du piano, Frédéric Mouton pour celui du violon et Charles Schrivaneck pour celui du violoncelle. L'essor est très rapide : en cinquante ans, le nombre d'élèves inscrits passe de 52 à 551. Le directeur, qui tient également les commandes de l'administration, gère l'institution avec brio : celle-ci présente une santé financière éclatante lorsqu'il en transmet les clés à son successeur en 1905. Koëlla ne profite pratiquement pas de la retraite, emporté quelques semaines seulement après son départ de l'Institut au pied du massif des Diablerets... vaincu par le gouffre de l'inaction ?

