



L'Orchestre de Chambre de Lausanne à la salle Métropole. Direction artistique: Christian Zacharias.  
Photo de Nicolas Lieber et Carole Parodi

## Edito

Depuis plusieurs années, des grands chefs d'orchestre se sont intéressés aux orchestres de jeunes. Harnoncourt, Abbado, Levine, López Cobos et tant d'autres ont conduit des ensembles formés de jeunes musiciens pour les initier au travail d'orchestre. Ces conditions idéales permettent un apprentissage du métier in situ.

Plus récemment, dans plusieurs villes européennes, des collaborations s'organisent entre orchestres professionnels et hautes écoles de musique, préparant les étudiants au métier de musicien d'orchestre. Ces contacts développent une expérience déterminante. Ils établissent aussi des critères du niveau professionnel et stimulent l'exigence requise pour tout concert.

L'OCL, à son tour, propose une nouvelle collaboration avec l'Orchestre du Conservatoire. Ces deux orchestres ont décidé de réunir leurs forces pour un concert. Les musiciens de l'OCL encadreront les étudiants pour ce travail. Après la courte expérience du *Boléro* de Ravel, c'est un concert entier qui se donnera à l'Ascension 2005. Il faut saluer cette très belle initiative de Christian Zacharias et remercier tout ceux qui contribuent à la réalisation de ce projet: le directeur artistique, qui prend ce risque avec l'aide de l'ad-

ministrateur, les musiciens qui acceptent de jouer ce rôle de coach et aussi la Fondation BCV qui nous a accordé un prix afin de mettre ce projet sur pied.

Il y a un an, les premières inscriptions au diplôme de musicien d'orchestre ont permis de sélectionner trois étudiants qui font leur stage au Sinfonietta. Avec la nouvelle collaboration de l'OCL, c'est le métier de musicien d'orchestre qui est ainsi valorisé.

**Pierre Wavre, directeur**

« C'est toute une stratégie de gérer ce qu'on fait pendant les répétitions, de mener un orchestre jusqu'à un certain endroit tout en gardant de l'énergie pour le concert. Puis, au concert, ça peut être l'explosion, c'est l'électricité. »

En janvier 2005, le Conservatoire de Lausanne aura le privilège d'accueillir Jorma Panula pour une master classe de direction. Les jeunes chefs d'orchestre pourront bénéficier de conditions tout à fait particulières puisque l'Orchestre de Chambre de Lausanne se tiendra à disposition de dix candidats sélectionnés de par le monde.

Mais ce n'est pas tout. Une collaboration d'un autre ordre débouchera en mai prochain sur un concert donné par l'OCL et l'Orchestre du Conservatoire.

Ensemble, ils donneront la quatrième symphonie de Bruckner ainsi que le troisième concerto pour piano de Beethoven sous la baguette de Christian Zacharias, quand il ne sera pas lui-même au piano.

**Patrick Peikert**, administrateur de l'OCL, nous livre un aperçu des coulisses de ces deux projets.

**L'OCL propose une nouveauté : une master classe de direction donnée par le pédagogue finlandais Jorma Panula. Comment ce projet a-t-il pris naissance ?**

(Patrick Peikert) Il faut savoir qu'il n'y a plus beaucoup de professeurs de direction d'orchestre dans le monde. Auparavant, si on voulait devenir chef d'orchestre, il fallait aller à Vienne chez Swarowsky. Jusque dans les années septante, avant que Österreicher ne lui succède, il était le grand maître chez qui des chefs d'orchestre tels que Claudio Abbado ou Jesús López Cobos se sont formés. De plus, il fallait passer une partie de l'été à l'Académie de Sienne chez Franco Ferrara. Or, depuis une dizaine d'années, on entend beaucoup parler d'une filière finlandaise parce qu'on s'est aperçu qu'il y a un nombre invraisemblable de finlandais qui ont commencé à faire des carrières imposantes, comme Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste ou encore Sakari Oramo, tous trois formés par Jorma Panula. Je ne dis pas que tous ses élèves sont des génies, mais j'étais intrigué de savoir qui est donc Jorma Panula.

**Vous proposez cette master classe à Jorma Panula et mettez l'OCL à disposition. Que savez-vous de ce chef finlandais ?**

C'est un personnage assez énigmatique. Hannu Lintu, son élève, m'a confié qu'il est surprenant : pendant les master classes, il se penche en arrière les bras croisés, et aboie semble-t-il. Tous trouvent cela un peu mystérieux. Mais les résultats sont fascinants : on se retrouve avec des artistes qui ont une formidable capacité de motivation, quasi magique. Tout de suite, une relation s'installe avec l'orchestre. C'est toute une stratégie de gérer ce qu'on fait pendant les répétitions, de mener un orchestre jusqu'à un certain endroit tout en gardant de l'énergie pour le concert. Puis, au concert, ça peut être l'explosion, c'est l'électricité. Je me souviens d'un concert que Jukka-Pekka Saraste avait donné ici : j'avais la tremblote. Beaucoup de gens étaient complètement galvanisés. Les répétitions doivent être intéressantes pour que les musiciens jouent bien. C'est un grand moment pour eux. Pourtant, il ne

faut pas tout donner non plus, mais concentrer tous les efforts, toute la musique dans le concert. C'est vrai qu'on peut faire une formidable répétition, mais il faut avant tout faire un formidable concert. J'ai l'impression que Panula doit avoir une espèce de stratégie.

**Comment se fait la sélection des candidats ?**

On a demandé aux élèves de s'enregistrer sur vidéo en train de diriger pendant dix minutes. Panula va sélectionner ses élèves, une dizaine.

**Il va donc visionner plus de cent cassettes vidéo ?**

C'est un maître. Avec une certaine expérience, vous restez cinq minutes au début d'une répétition et vous savez déjà comment sera le concert. Tous les musiciens vous le diront. Cela peut être quelqu'un qui parle ou qui ne dit rien, quelqu'un qui ne fait que jouer d'un bout à l'autre ou alors quelqu'un qui s'arrête tout le temps. Il n'y a absolument pas de règles. Tout à coup, il y a une espèce de communication, c'est très mystérieux comme art. On porte tout l'intérêt à la personne qui est la seule à ne pas jouer d'instrument. C'est étonnant comme métier !

**Sur quels critères se base la sélection ?**

C'est ouvert au monde entier. Aucune recommandation n'a été faite à Panula. C'est une master classe internationale. Il faut essayer de montrer un très très haut niveau pour stimuler un petit peu. Que le meilleur gagne ! Mais je crois que cela peut susciter des vocations, des envies. Il faut savoir où se situe le niveau, être confronté à la réalité d'autres étudiants.

**Mettre un orchestre professionnel à disposition d'une dizaine d'élèves pendant cinq jours est un événement exceptionnel !**

C'est un luxe extraordinaire, une chose vraiment précieuse. En général, ou bien on a des pianos ou alors un orchestre de Conservatoire ou d'amateurs. Là, l'apprenti chef d'orchestre peut se sauver s'il n'a rien à dire en faisant travailler, par exemple, le trait que les contrebasses n'arrivent pas à passer.

Mais quand vous vous trouvez face à un orchestre professionnel, les aspects techniques sont acquis et on n'a pas besoin de faire travailler un rythme ou un trait très longtemps. Il n'y a plus que la musique à faire. Cela nécessite un très haut niveau.

Il faut à ce moment-là des chefs qui ont vraiment quelque chose à dire parce qu'on ne peut pas juste soulever, « vous ne me suivez pas », ou « vous êtes trop lents ». On se retrouve face à des choix interprétatifs à susciter tout à coup une émotion par une manière de travailler ou par des phrasés.

**Quel intérêt l'OCL trouve-t-il à participer à une master classe de direction ?**

Il peut paraître curieux de jouer les cobayes pendant cinq jours avec des chefs peut-être inexpérimentés. Mais nous avons besoin de développer des relations avec des chefs d'orchestre. Nous espérons que dans les dix ou douze candidats qui seront là, il y en aura un ou deux avec lequel on aura envie de travailler et que l'on réinvitera. Les musiciens de l'orchestre choisiront, à la fin de la master classe, un chef pour un concert du dimanche de la saison 2005-2006. Le pro-

blème avec les chefs d'orchestre, c'est qu'il y a beaucoup de bons orchestres et il y a peu de bons chefs d'orchestre. Tout de suite, on va se précipiter sur un jeune chef qui a du talent, qui le montre, qui a du succès auprès du public et qui travaille bien, et pas simplement quelqu'un qui bat la mesure.

**Parlons de cet autre projet, le concert donné conjointement par l'OCL et l'Orchestre du Conservatoire de Lausanne**

Les orchestres professionnels se sont plaints du fait que dans les Conservatoires, on s'obstinait à vouloir former des solistes alors que 99 % de ces gens sont destinés à travailler dans un orchestre. Il semble que, dans les Conservatoires, on réagisse de plus en plus à cela. Tout à coup, on nous parle d'un diplôme d'orchestre. Il y a quinze ou vingt ans, on ne sentait pas que les étudiants étaient prêts à embrasser la carrière de musicien d'orchestre. Un jeune violoniste doit comprendre à un certain moment qu'il ne sera pas soliste ou chambriste mais, s'il veut continuer ce métier, il devra jouer dans un orchestre. On a le sentiment que du côté des Conservatoires, il y a une valorisation de cette filière d'orchestre. On les prépare vraiment au métier par la connaissance du répertoire, le travail des traits d'orchestres, le travail de groupe. Il est quand même lointain le temps où l'orchestre était la dernière hiérarchie pour un musicien. On disait que les musiciens d'orchestre étaient frustrés car ils n'avaient pas fait la carrière qu'ils voulaient faire. Mais ce n'est pas la carrière qu'ils voulaient faire, c'est la carrière qu'on leur montrait !

**Comment les musiciens de l'OCL perçoivent-ils cette collaboration avec le Conservatoire de Lausanne ?**

Pour un musicien, il est parfois difficile de jouer devant un certain public qui est souvent le même. Faire du coaching, comme pour la 4<sup>e</sup> de Bruckner où on trouve à chaque pupitre un musicien d'orchestre et un étudiant, c'est valorisant. Participer à ce genre de projet donne du sens aussi au métier de musicien d'orchestre. En transmettant son expérience, il fait quelque chose d'utile.

**C'est un lien qui se crée entre l'OCL et le Conservatoire de Lausanne**

Nous sommes en contact régulier et travaillons ce lien en établissant des relations comme on l'a fait à l'occasion du *Boléro* avec Bégart ou lors de la session d'orchestre avec Ton Koopman. Mais on se pose la question, où sont les étudiants professionnels ? Pourquoi ne viennent-ils pas au concert ? C'est extraordinaire, je n'arrive pas à comprendre. Nos répétitions générales sont ouvertes, un étudiant pourrait suivre notre travail de A à Z. Est-ce la peur d'être confronté à la réalité, ou est-ce embêtant alors qu'on préférerait être avec un public de jeunes ? Il est assez fascinant et étonnant que des jeunes qui se destinent à ce genre de métier ne montrent pas un intérêt débordant pour nos activités. C'est pareil dans d'autres villes.

**Comment s'est fait le choix du programme ?**

Christian Zacharias avait envie de faire une symphonie et il a proposé la 4<sup>e</sup> de Bruckner. C'est la première fois qu'il dirigera une grande symphonie de ce com-

positeur. Ce répertoire a l'avantage de toucher un maximum d'étudiants et tous nos musiciens titulaires. Ce seront quarante à cinquante jeunes musiciens en prise directe avec le monde professionnel, donnant deux concerts dans un programme extrêmement dense.

#### **Quel est l'encadrement prévu ?**

Le travail pédagogique se fera surtout avant les répétitions, avec les chefs de pupitre, lors de répétitions partielles. Le chef de pupitre fera un véritable travail de mise en place, d'intonation et donnera des tours de main.

#### **Les conditions et le nombre de répétitions, concordent-ils avec d'autres projets de l'OCL ?**

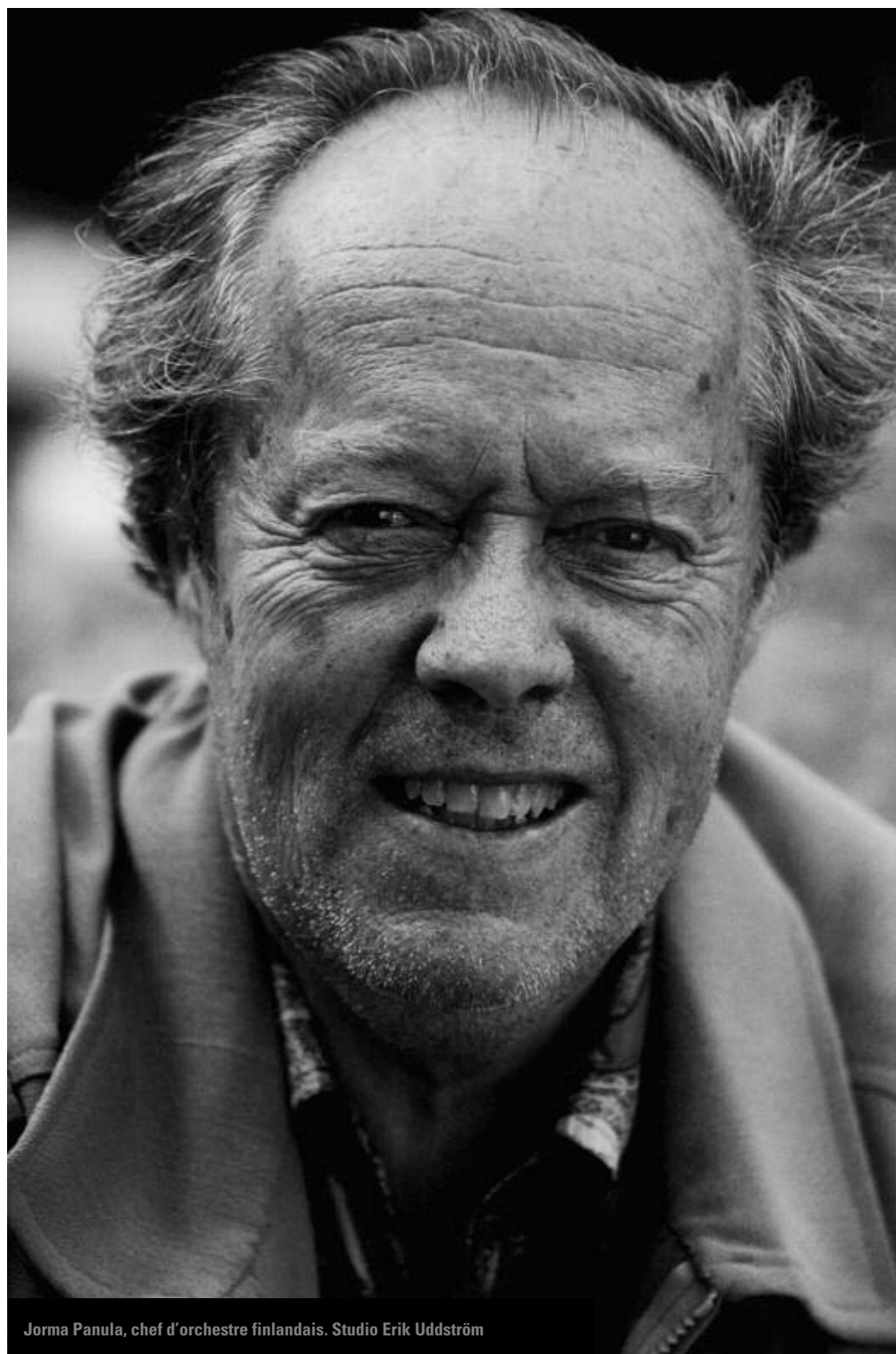
On a prévu six répétitions et une générale, soit deux répétitions de plus qu'un concert standard. On commence le 6 mai et les concerts auront lieu le 11 et 12 mai 2005, respectivement à Genève, au Bâtiment des Forces Motrices et à Lausanne, au Métropole. Le concerto est une chose assez difficile à faire. Quand Christian Zacharias joue, les musiciens doivent agir comme des partenaires de musique de chambre. Pour eux, c'est la possibilité de comprendre qu'ils doivent s'intégrer à une pulsation générale sans qu'il y ait un agent de la circulation qui donne toutes les entrées ou qui bat tous les temps. Cela responsabilise énormément le musicien et force au jeu d'ensemble par le regard, par le contact entre les différents pupitres.

#### **Par cette collaboration, l'OCL aborde le répertoire symphonique**

Ce projet nous permet de faire ce qui nous manque un petit peu : cette période dont les grands totems sont Wagner, Tchaïkovsky, Bruckner, Mahler ou Chostakovitch. Pour nos musiciens, comme pour tout étudiant d'un conservatoire, il est extraordinaire de pouvoir jouer une symphonie de Bruckner. A cette occasion, les jeunes musiciens pourront demander comment se passe une saison, quels sont les rapports avec les chefs d'orchestre ou comment se fait le choix des œuvres. C'est une formidable possibilité de découvrir ce qu'est un orchestre professionnel.

Propos recueillis par Irène Bigler

« Quand Christian Zacharias joue, les musiciens doivent agir comme des partenaires de musique de chambre. Pour eux, c'est la possibilité de comprendre qu'ils doivent s'intégrer à une pulsation générale sans qu'il y ait un agent de la circulation qui donne toutes les entrées ou qui bat tous les temps. »



Jorma Panula, chef d'orchestre finlandais. Studio Erik Uddström

#### **Informations pratiques**

Jorma Panula, chef de file de l'école finlandaise, donnera une master classe de direction au Conservatoire de Lausanne du **14 au 18 janvier 2005** avec le concours de l'OCL. Entrée libre.

Invitée pour donner une master classe au Conservatoire, **Christa Ludwig**, la célèbre mezzo-soprano allemande, a passé quelques jours à Lausanne pour la première fois. Huit élèves des classes de chant ont profité de ses conseils dans une atmosphère détendue et pleine d'humour. Voici quelques propos recueillis alors que la master classe touchait à sa fin.

« J'ai pensé que je devais transmettre tout ce que j'ai appris des grands chefs d'orchestre et des grands professeurs, de ma mère surtout. On doit le donner aux jeunes, c'est un devoir. »

### **Christa Ludwig, pensez-vous que l'on puisse enseigner l'émotion ?**

On peut donner à l'étudiant une petite touche à laquelle il peut réfléchir à la maison. En s'identifiant avec le texte et la musique, c'est possible d'avoir le sentiment même en étant jeune. Mais c'est avec l'expérience de la vie qu'on connaît mieux le sentiment. Dommage parfois ! (*rire*) Mais si on a le talent, le sentiment vient par la musique et le texte. On est né avec.

### **Parmi vos expériences, lesquelles avez-vous envie de transmettre ?**

Durant cette master classe, on a travaillé les mélodies. Avant tout, ça doit vivre. Chaque mot doit être compris et digéré lorsqu'il s'agit, par exemple, de l'amour, de la mort ou de la guerre. Si on ne sait pas ce que ça veut dire, la guerre, l'horreur, ou être un soldat, on ne peut pas l'exprimer. Et cela, on ne peut pas le transmettre, mais tout le reste, oui.

### **Tout au long de cette master classe, vous vous attachez à faire vivre le texte, à mettre le chanteur dans le contexte ?**

Oui ! On ne peut pas seulement chanter, cela n'est rien ! C'est l'esprit et le sentiment du ton qui comptent et qui font que le public a la chaire de poule, qu'il est en larmes. C'est un mystère, c'est le secret de la vie, on ne peut pas l'expliquer.

### **La capacité à émouvoir l'autre était-elle innée ?**

A la base, il y a quand même le talent. Naturellement, il faut la technique pour exprimer et il faut être mûr. Quand on chante des Lieder, on doit comprendre le poème. A noter qu'il est plus facile de comprendre le poème avec un Lied, car le sentiment est là avec la musique. Je pense qu'on devrait toujours travailler beaucoup soi-même à la maison en récitant le poème, et non pas seulement chanter avec les longues notes : « Ich Lie---be dich ». Si on récite « Ich *liebe* dich, so wie du mich », c'est tout différent !

### **L'enseignement lors de master classe diffère-t-il de l'enseignement à plus long terme ?**

Je n'enseigne pas à long terme. J'ai travaillé pendant cinquante ans dans ma profession. J'en avais ras le bol, comme on dit, et je ne voulais *rien* faire. Après, je me suis rendue compte qu'il est ennuyeux de ne rien faire (*rire*). Je ne voulais pas seulement faire la cuisine ! J'ai pensé que je devais transmettre tout ce que j'ai appris des grands chefs d'orchestre et des grands professeurs, de ma mère surtout. On *doit* le donner aux jeunes, c'est un devoir. Sinon, cet héritage s'éteint. Un chanteur talentueux peut en recueillir une partie. Ce n'est pas toujours le cas, car souvent, lors du concert final d'une master classe, les chanteurs n'appliquent pas du tout ce qu'on a travaillé mais refont le même vieux défaut.

### **Quelle est pour vous la difficulté d'enseigner dans une master classe ?**

Le premier jour, on ne connaît personne et on n'entend pas tout du premier coup. Le deuxième jour, on peut se dire qu'on connaît un petit peu les chanteurs et le troisième jour, ça commence, on repère ce qui

est faux et où c'est toujours ainsi. Puis le quatrième jour, on part ! Ce serait mieux si on connaissait les gens d'abord.

### **Quel problème rencontrez-vous le plus souvent chez les jeunes chanteurs ?**

Pour moi, ce ne sont pratiquement pas des étudiants, ce sont des collègues. Parce ce que je sais comment c'est difficile.

Mais, quand la voix et le talent ne sont pas assez là, je dis à une chanteuse ou à une autre qu'il est mieux pour elle de se marier et d'avoir un enfant. Il arrive qu'elles en pleurent, car elles veulent en faire leur profession. Je leur explique que c'est une existence, qu'on gagne son argent avec ça et que la concurrence est *énorme* aujourd'hui : les chanteurs viennent de tout le monde, ce n'est pas seulement la Suisse ou un autre pays. Des fois, je leur propose de se donner une ou deux années mais, après, d'y renoncer si cela ne marche pas. On doit être assez futé pour le voir. Parfois, les chanteuses auditionnent et auditionnent, et tous leur disent, votre voix est fantastique, puis au revoir et plus jamais rien. Et ça c'est frustrant, c'est terrible ! Car il y a aussi la chance dans la vie : the right time, the right place and the right people for whom you sing. En plus, il faut être jeune et en bonne voix, sans rhume. Ceci dit, la chance c'est une chose, mais on doit aussi travailler et cela, ils l'oublient tous ! Je ne peux pas le comprendre. . .

### **C'est un investissement total**

Oui, total. C'est un sacrifice *énorme* dans la vie. Ils ne le savent pas. Mais si on fait ce sacrifice et si on a le talent, la récompense est immense. Si on peut chanter, qu'on est en bonne voix et qu'on a la chance, c'est fantastique car c'est quelque chose qui vient de votre corps, ce n'est pas un instrument !

### **Voyez-vous un changement dans le monde de la musique ?**

Oui, les choses vont trop vite, maintenant. Parfois les chanteurs perdent leur voix avant quarante ans. Ils font trop rapidement des voyages parce qu'aujourd'hui on peut gagner beaucoup d'argent. Je connais quelques chanteuses : elles sont jeunes, elles sont belles, elles ont une jolie voix et elles chantent partout. Puis, dix ans plus tard, on ne les entend plus car elles ne peuvent plus chanter. Dans mon temps, on était engagé dans un opéra, dans une troupe si on était jeune. Et après, on faisait trois mois par ici ou six mois par là lorsqu'on avait de la chance. Aujourd'hui, les chefs d'orchestre ne s'intéressent pas au suivi d'une carrière car il y a beaucoup de chanteurs. Si vous ne pouvez pas chanter, dix autres attendent. Mais le risque est que ces chanteurs n'arrivent jamais à une certaine maturité. Après quarante ans, lorsqu'on a plus d'expérience dans la vie, on reconnaît peut-être davantage la profondeur de la musique et du texte. Et si on n'arrive pas à cet âge, on n'a jamais cette maturité.

### **Vous parlez beaucoup de couleurs**

Si on a seulement une belle voix et qu'on chante tous les jours de la même manière, c'est ennuyeux. Le public en a assez après une demi-heure. Les couleurs dans la voix, c'est l'essentiel. Si on donne un récital d'une heure et demie ou deux, on doit intéresser les gens.

### **Pourquoi une master classe sur le Lied plutôt que l'opéra ?**

On m'a donné ce programme. Je fais aussi de l'opéra. Mais vous savez, dans le Lied, on peut dire beaucoup plus de choses. L'opéra, on chante, c'est tout. C'est plus facile !

### **A un jeune qui souhaiterait se lancer, quel conseil pouvez-vous lui donner ?**

Il faut être jeune, beaucoup sont trop vieux. Mon premier mari, Walter Berry, avait vingt-six ans lorsqu'il a chanté *Wozzeck* à l'opéra de Vienne. Pour ma part, j'ai commencé à dix-sept ans, avec un premier engagement, et dix ans plus tard, j'étais au Staatsoper de Vienne et je chantais tout ! Beaucoup n'apprennent pas assez de répertoire, ils ne travaillent pas assez. Peut-être parce que tout est payé.

### **N'y a-t-il pas un danger à se lancer trop jeune ?**

Non. On ne doit pas commencer avec *Butterfly*, mais faire de petits pas, comme les politiciens jusqu'à ce qu'on ait appris les choses. Quand on me demandait, pouvez-vous remplacer cette chanteuse et chanter ce rôle ? Je pouvais dire oui, car je connaissais le rôle même si je ne l'avais jamais fait sur scène. Lorsqu'on sait nager, on saute dans l'eau.

Il faut apprendre pour soi-même à la maison tout le rôle et pas seulement les arias. Je ne comprends pas les chanteurs qui ne s'y intéressent pas. C'est du travail personnel. On ne peut *pas* avoir le temps pour faire la fête ou aller en disco. Ce n'est pas possible, ce métier, c'est un sacrifice. On doit beaucoup travailler à la maison. J'ai passé énormément de temps à l'hôtel avec un petit clavier portatif pour apprendre le répertoire.

### **C'est ainsi qu'on réussit ?**

Naturellement, c'est le travail mais le talent compte aussi. La chance vient seulement après. Car on ne peut pas dire qu'on n'a pas eu la chance si on n'a pas travaillé. Les chanteurs oublient tous que c'est beaucoup de travail, que cela ne s'arrête pas. Mon premier mariage s'est presque brisé pour cette raison. Notre profession était toujours au premier plan et on n'avait pas de vie privée : on devait toujours travailler, comme les politiciens. On ne peut pas se dire qu'à 17h le bureau ferme et qu'on va pouvoir faire la foire. Cela n'existe pas.

### **Une dernière question, où peut-on vous trouver prochainement ?**

En décembre, je suis à Mannheim au Théâtre National à moins que ce ne soit à l'Opéra. Puis, je serai à Vienne, au Musikverein où je donnerai une master classe sur « Das deutsche Lied », parce que je suis choquée et triste quand je ne peux pas comprendre un seul mot de ce qui est chanté. On voit le public suivre le concert avec le texte imprimé sur le programme. Et cela arrive même à Vienne ! Alors j'ai pensé qu'il fallait faire quelque chose pour das « *deutsche* » Lied. Le Kunstlied, ça vient du Volkslied, même s'il y a plus d'art dedans. Cela doit être naturel et facile. Mais la facilité dans la vie, c'est le plus difficile. . . Ce n'est pas facile d'être simple !

Propos recueillis par Irène Bigler



Après avoir piloté une entreprise multinationale active dans une soixantaine de pays, c'est sans regret que Claude Latour change de cap. Il décolle vers une nouvelle planète, celle de la musique. Propulsé par une curiosité à découvrir des horizons nouveaux autant que par sa passion pour l'harmonie des sphères, il s'est dirigé du côté du Conservatoire pour y soutenir financièrement des master classes.

### Un virage décisif

Il y a dix ans, Claude Latour, ingénieur et homme d'affaires, décide de mettre un terme à sa carrière qui fut particulièrement brillante. En effet, cet ingénieur français s'est senti prisonnier des structures sociales dans le secteur de l'industrie: «Les connaissances sont toujours plus pointues et on devient super spécialisé dans notre société. C'est un mouvement irréversible. On est catalogué, complètement isolé d'autres mondes.» Ayant exercé un métier à hautes responsabilités, il a longtemps dû y consacrer tout son temps. «Aujourd'hui, avec la musique, je me venge, je tourne la page, et quand je le décide, je le fais complètement. Au fond, je suis un explorateur. J'aime découvrir, c'est enrichissant.» Cet enthousiasme, cette soif d'apprendre, c'est le carburant de Claude Latour.

### La musique, une passion

C'est à 58 ans que cet homme d'affaires commence l'étude du piano. Car il s'est lancé un nouveau défi: celui de s'impliquer dans la musique. «Quand je vais écouter un concert, j'ai une autre compréhension, nourrie de mon expérience musicale. Lorsqu'on pratique la musique, on voit les problèmes d'interprétation. Cela, je le vis dans la mesure de mes capacités.» C'est qu'il a une grande estime pour la musique, «d'abord parce qu'elle est universelle, qu'elle permet un rapprochement entre les gens.» D'autre part, ce mécène trouve qu'il est important d'encourager les jeunes dans un monde qui ne propose pas uniquement l'affrontement, le chaos et l'intérêt mercantile. «Face à la grande course à la technologie, aux lois du marché, il faut sauvegarder des valeurs, transmettre aux jeunes des responsabilités humanistes plus solides... C'est ma philosophie.» Pour lui, les vraies valeurs humaines, celles qui perdurent, ce sont précisément les œuvres d'art. «Elles représentent l'expression de l'humanité. Mais notre monde est très pratique et c'est donc difficile à faire accepter.» C'est là que, par son mécénat, Claude Latour souhaite intervenir: permettre, grâce à des master classes, à des jeunes de recueillir ce que les grands maîtres ont d'unique à transmettre.

### Le mécène et sa fondation

Une chose s'est d'emblée imposée à Claude Latour: il ne voulait pas faire du mécénat en s'éparpillant, mais de manière précise et impliquée. Homme privilégiant l'efficacité, il ne perd pas le nord. Lucide, il se rend compte qu'il n'a pas les connaissances suffisantes ni les contacts pour réaliser son projet tel qu'il le conçoit. «J'ai souhaité trouver des partenaires qui permettent de matérialiser concrètement ma préoccupation et mon désir. J'ai trouvé au Conservatoire un grand enthousiasme, ce qui est pour moi, la première condi-

tion pour faire quoi que ce soit.» Claude Latour évoque un ami violoniste qui a été marqué à vie par une master classe qu'il a suivie avec Yehudi Menuhin. «Je me suis dit, là, il y a quelque chose d'utile que le Conservatoire ne peut pas faire. Les master classes représentent un complément de haut niveau.» C'est ainsi que la fondation Claude Latour voit le jour il y a quatre ans. L'année passée, des pianistes sélectionnés ont suivi une master classe de François-René Duchâble. Privés de la venue de Fisher-Dieskau pour cause de maladie, les chanteurs ont pu, cette année, suivre l'enseignement de Christa Ludwig. Les chefs d'orchestre, quant à eux, se réjouissent de travailler avec le grand pédagogue finlandais, Jorma Panula, en janvier prochain, dans une collaboration avec l'OCL.

### Quand l'intérêt supplante la performance

Comme pour tout homme d'affaires qui se respecte, il est primordial pour Claude Latour que son action soit utile et efficace. S'il vise le succès et la réussite, il est néanmoins important pour lui de ne pas être obnubilé par le résultat. C'est le paradoxe auquel cet ingénieur s'expose et qui contribue à lui conférer sa part de mystère. «Un projet de recherche scientifique, tel qu'il en a été mené dans mon entreprise, peut exiger dix ans de patience et de persévérance. Bien sûr, le résultat est beaucoup souhaité, mais il ne faut pas se concentrer sur lui seul. Car, si on le fait, cela ne marche pas, on finit par passer à côté de choses et on échoue.» Tout aussi inattendu, Claude Latour, n'est pas en faveur de la compétition. «Au début de ma carrière, j'ai fait une erreur: afin d'être plus performant, j'ai pensé recruter les meilleurs, mais cela n'a pas marché. Si vous mettez deux bons ensemble, l'un deviendra le chef de l'autre et cet autre ne va pas supporter et partira. C'est illusoire. Je n'ai donc pas recruté dans les plus hautes écoles en France, et volontairement!» Ses critères sont avant tout l'envie d'apprendre, la bonne volonté, quel que soit le niveau, et non pas la performance. «Dans ma société, dévoile-t-il, le point commun était le dévouement à la cause commune.»

### Mais quelles ont été les clés de la réussite?

Sans hésitation, Claude Latour invoque, outre l'enthousiasme et la persévérance, le fait de ne rien faire seul, mais de s'unir en équipe. «Le secret est simple, confie-t-il, il réside dans le respect pour chaque partenaire. Chacun a son talent, sa place.» Pour cet homme qui était à la tête d'un millier de personnes, un dirigeant ne doit pas commander, mais il doit enseigner. «J'ai été chef pendant 30 ans. Cela rend humble: on apprend des autres. J'ai une folle envie d'apprendre. C'est la meilleure relation, et non pas celle de l'autorité. Dans les relations humaines, il y a le respect à la base. Chacun apporte quelque chose.»

### Réussir, mais pas à n'importe quel prix

Si Claude Latour doit bien avouer que l'élitisme est utile pour faire avancer les choses, il n'en demeure pas moins méfiant. «Bien sûr, une entreprise souhaite être meilleure que les autres. C'est une ambition normale, c'est sain de vouloir gagner. Mais tout dépend s'il s'agit de jouer pour soi-même ou dans la collectivité. Ce qui est problématique, c'est de s'isoler.» Ceci explique aussi pourquoi ce mécène a finalement renoncé à son idée première de financer un concours.

Avec les master classes, il souhaite offrir aux jeunes des chances, des occasions, car, insiste-t-il, «tout est bien à prendre.»

### Offrir les meilleures chances

Au cœur de la motivation de Claude Latour, se trouve la préoccupation d'offrir aux étudiants de multiples possibilités d'apprentissage de leur instrument. Adeptes de la Technique Alexander, une méthode visant une meilleure utilisation de son corps, Claude Latour met à disposition des étudiants du Conservatoire deux bourses par année. «J'ai découvert la Technique Alexander il y a quarante-cinq ans alors que j'étudiais aux Etats-Unis. Alexander, cet acteur australien, venait de mourir et ses écrits faisaient partie des listes d'ouvrages recommandés. J'en ai bénéficié pour des maux de tête liés à la conduite de la voiture. J'ai aussi constaté que mes fréquentes angines, que je considérais comme normales, ont disparu. Dans ses propres maux, il y a souvent une responsabilité personnelle. Pour moi, il s'agit de faire quelque chose de son côté pour les amoindrir et améliorer son bien-être.»

### La Technique Alexander comme travail sur soi

Claude Latour rappelle que la Technique Alexander a rendu de grands services dans l'enseignement de la musique et qu'à ce titre, elle fait partie du cursus de la Julliard School ainsi que de la Royal Academy et de la Guildhall School à Londres. Cette Technique, Claude Latour l'a vécue un peu comme une révélation. C'est d'Alexander qu'il a appris qu'il ne fallait pas rechercher directement le résultat. «Voyez, à l'instrument, ce n'est pas toujours efficace de travailler directement sur le défaut ou de répéter un geste sans penser à la qualité du geste. Il faut souvent remonter plus haut, plusieurs facteurs sont impliqués, ça peut venir de tout autre chose, ce qui est, en effet, plus proche de la réalité. C'est une méthode intelligente, qui responsabilise. Elle n'est pas sectaire, pas choquante mais très respectueuse, et surtout, c'est une recherche sans fin.» Parce que le métier de musicien implique de travailler dans des situations de stress et de grande fatigue, Claude Latour est convaincu de l'aide précieuse qu'apporte cette technique. «Il n'est pas facile d'expliquer le changement qu'elle opère sur soi. Cela se fait à un niveau profond et naturel. Pour moi, la Technique Alexander me permet de conserver ma vivacité, mon énergie et dynamisme. J'ai septante-cinq ans mais je me sens dans mes moyens comme à quarante ans. Pour résumer, je dirais que la Technique permet d'obtenir plus d'aisance et de naturel en toutes circonstances et pour toute une vie.»

### Un mécénat ciblé

Avant tout, il s'agit pour ce mécène d'avoir de l'imagination. «C'est le rôle de tous, le fruit d'une équipe.» Que chaque partie s'implique, car Claude Latour croit à l'union. Aussi va-t-il s'attacher à aider des jeunes méritants, c'est-à-dire, des gens qui prennent les choses au sérieux. Et pourtant, il ne souhaite pas s'adresser uniquement au meilleur, mais à des personnes qui en ressentent le besoin. Son critère de sélection: «ne pas donner à boire à quelqu'un qui n'a pas soif.»

Irène Bigler



Claude Latour. Photo: Marie-France Arnold

Ingénieur de formation, Claude Latour a créé sa propre entreprise de technologie, dans le secteur de l'industrie chimique.

Il quitte Paris il y a six ans alors que son fils poursuit ses études à Lausanne. Ayant pris sa retraite, Claude Latour suit de près les différentes institutions culturelles de Lausanne et devient mécène aussi bien du Ballet Béjart, de l'Opéra, de l'OCL que du Conservatoire de Lausanne.

Ce joueur de golf s'investit pleinement depuis un certain temps à la réalisation d'un catalogue raisonné de l'œuvre de son oncle, Alfred Latour, peintre, graveur, illustrateur et aquarelliste.

« J'ai toujours écrit pour moi, j'ai des tiroirs et des cartons pleins d'esquisses. Je n'ai jamais arrêté. Par contre, je n'ai jamais été au bout d'une chose parce que je me disais que cela ne valait pas la peine, n'étant pas du tout dans les mouvances actuelles. »



Christian Favre

Père de quatre enfants, Christian Favre partage sa vie entre l'enseignement, son activité de concertiste et la composition.

D'abord élève de Francesco Zaza, il obtient à vingt ans son premier prix de virtuosité dans la classe de Louis Hiltbrand au Conservatoire de Lausanne. Ce sont ensuite de nombreuses rencontres marquantes, entre autres, Karl Engel, Nikita Magaloff, Stefan Askenase, pianiste polonais qu'il a beaucoup aimé.

La musique de chambre est aujourd'hui probablement ce qu'il préfère. Donner des concerts et enseigner sont pour lui des activités enrichissantes l'une pour l'autre et parfaitement complémentaires. « Le fait de jouer apporte à l'enseignement et vice versa. Si mon professeur ne joue plus, il s'asphyxie un petit peu, je trouve que c'est dommage. »

Le temps qu'il lui reste, il en profite pour composer... quand il ne joue pas au train électrique ou qu'il répète les devoirs avec ses enfants.

On connaît bien Christian Favre comme pianiste et professeur de classes professionnelles au Conservatoire de Lausanne. En revanche, on connaît beaucoup moins son activité de composition. Et pour cause ! Il l'a longtemps dissimulée.

#### « Je suis un jeune, vieux compositeur »

Christian Favre a longtemps composé pour lui-même, en quelque sorte en cachette, car il se sentait hors des tendances et pensait que ses compositions n'intéresseraient personne. C'est qu'il ne s'identifiait pas à ce qui s'écrivait dans les années septante et huitante. « J'ai toujours écrit pour moi, j'ai des tiroirs et des cartons pleins d'esquisses. Je n'ai jamais arrêté. Par contre, je n'ai jamais été au bout d'une chose parce que je me disais que cela ne valait pas la peine, n'étant pas du tout dans les mouvances actuelles. Il faut dire qu'on était dans une période de musique expérimentale où c'était totalement interdit d'écrire une tierce ou une sixte ou quelque chose qui soit agréable à entendre, surtout pas d'accord et de consonance. »

#### Le voile tombe

Tout a commencé il y a trois ans lorsqu'on lui a demandé de faire des transcriptions en vue d'un concert avec son quatuor ainsi qu'avec la cantatrice Felicity Lott. Le répertoire pour quintette avec piano et chant étant très limité, Christian Favre propose de faire un arrangement des *Rückertlieder* de Mahler et surtout, du *Prélude et Mort d'Isolde* de Wagner. C'est ce qui a déclenché chez lui cette volonté d'aller au bout et d'oser montrer son activité d'écriture en public. Il se lance alors dans un travail acharné et passionnant. « Cela a été la plus grande leçon de musique et de composition de ma vie car j'ai dû complètement démonter la partition d'orchestre puis la remonter en version quatuor avec piano. J'ai passé des nuits blanches à le faire pour que cela ne sonne pas comme une transcription. » Le concert est un succès, Felicity Lott est emballée : cette formation lui permet d'aborder Wagner et elle souhaite reconduire cette expérience. Christian Favre est alors stimulé et se décide à écrire ses propres œuvres. « C'est audacieux, je sais, mais maintenant j'arrive à un moment de ma vie où je suis libéré des contraintes, de ces interdits d'écriture qu'il y avait. » En 2002, il compose alors un quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano. Ce n'est pas sa première composition mais c'est la première à être jouée en public. Écrire des œuvres de musique de chambre recouvre un privilège pour ce pianiste. Il les soumet ainsi au jugement de ses collègues avant de se dévoiler en public.

#### Du jeu à l'étude

Enfant, Christian Favre commence la musique par l'improvisation, aussi bien au piano qu'à l'orgue. Avant d'apprendre les notes, il s'amusait à jouer. « J'ai toujours gardé cet amour de l'improvisation et je m'en occupe aussi un petit peu avec mes élèves. Je trouve que c'est fondamental dans l'étude de la musique puisque celle-ci prend sa naissance, ses racines dans l'improvisation. Mozart, Beethoven, Liszt étaient tous des improvisateurs géniaux. » Pour lui, improviser dans un style est une manière de comprendre un compositeur. Il est convaincu que tout le monde en est capable,

mais à condition de s'y mettre tôt. « Sur le plan pédagogique, je trouve qu'on devrait improviser quand on est enfant. C'est une curiosité, un jeu au départ. On ne devrait pas attendre d'avoir vingt ans pour le faire. Bien souvent les gens sont alors inhibés et c'est trop tard. »

#### Un émerveillement pour les grands maîtres du passé

Étudiant au Conservatoire de Lausanne, le jeune Christian a adoré suivre les cours de contrepoint d'Andras Kovach, ancien élève de Kodály. Ce professeur lui a transmis le goût du travail mélodique et une discipline dans l'écriture. Par la suite, Christian Favre analyse énormément les partitions, de Bruckner à Schoenberg en passant par Wagner, Mahler, Ravel, Stravinski. Et puis, au cœur, il y a pour lui l'émotion. « Je m'émerveille toujours quand j'écoute une magnifique phrase d'une sonate de Mozart ou de Schubert. Je me demande comment ils ont réussi à composer quelque chose d'aussi extraordinaire et d'aussi juste. » Depuis qu'il compose, ce pianiste regarde les partitions d'un autre œil et voit davantage le cheminement du créateur. « La raison pourquoi c'est génial, c'est parce que tout se tient. Prenez le thème des variations de l'opus 109 de Beethoven. Il y a tellement peu de notes, mais vous ne pouvez pas en imaginer une de plus ou de moins, c'est une perfection. Dans l'*Appassionata*, tout est construit sur le premier motif. » Christian Favre est très attiré par l'architecture d'une œuvre. Cette recherche de perfection et d'équilibre des formes le passionne. Et puis, il ne cesse d'être impressionné par ce moment miraculeux, où l'on sent qu'on ne peut plus changer une seule note.

#### Filiation ?

Si certains, comme Karl Engel, lui ont confié qu'ils trouvaient que sa musique ne ressemblait à rien, d'autres y trouvent une influence de Bartók, de Stravinski, de Schoenberg ou encore de Messiaen. Mais Christian Favre ne sait pas définir sa musique. Peu lui importe... « Il y en a déjà assez qui vont me coller des étiquettes, je ne veux pas m'en coller davantage. Je pense qu'on ne peut pas renier le passé, on est imbibé de toute cela, qu'on le veuille ou non. C'est impossible de faire quelque chose de complètement nouveau. Je crois qu'en musique, on est toujours rattaché au passé, on ne peut pas couper le cordon ombilical. » Son inspiration, il la trouve en chantant lorsqu'il est seul au volant de sa voiture, parce que, prétend-il, il chante tellement mal, qu'il préfère que personne ne l'entende. Commence alors ce qu'il nomme avec une pointe d'humour un travail de moine. « C'est vrai, ça prend la tête d'une façon vertigineuse. J'ai une idée qui mûrit et je commence à écrire, je me réveille parfois même la nuit. On est complètement pris, une idée en amène une autre. Là, il faut cette couleur, ce changement, ou cet enchaînement. Ensuite, tout se met en place, l'architecture, les relations, toute la dramaturgie d'une œuvre musicale. »

Jusqu'à présent, Christian Favre a surtout composé des pièces de musique de chambre. Mais tout dernièrement, il s'est décidé à explorer le monde de l'orchestre. Par contre, il n'a encore jamais composé pour piano solo. « J'aimerais bien, mais je n'arrive pas. C'est le comble ! J'ai tellement peur de retomber dans tout ce que je sais par cœur. » C'est qu'il arrive mieux à se

détacher s'il a une image sonore qui est étrangère au piano.

### La composition, une alchimie

Christian Favre adore les superpositions d'accords et l'harmonie chromatique. C'est pour cela qu'il aime Wagner. « Une musique qui n'a plus de repère harmonique, je suis perdu, confie-t-il. Mais attention, on peut aller très loin dans l'harmonie et dans la mélodie aussi. On peut écrire dans un langage harmonique avec des frottements, des dissonances, des superpositions, avec la polytonalité. Je recherche beaucoup le lyrisme et le mélange des couleurs. C'est une sorte d'alchimie de tout cela. » Pour parler de sa musique, il se met alors au piano. C'est ainsi qu'il préfère s'exprimer. Il joue sa *Chaconne pour violoncelle et piano* ainsi que son *Quatuor-Fantaisie* pour piano et cordes qui sont toutes deux basées sur des mélodies dodécaphoniques. « Les mélodies dodécaphoniques m'intéressent parce qu'elles ouvrent des portes extraordinaires. Mais ce n'est pas de la musique dodécaphonique dans les règles pures. » En effet, il ne cherche pas à être relié à un principe. Il se sent libre.

Dans un tout autre style, ce pianiste s'est aussi laissé convaincre par sa femme d'écrire une page pour leur fils qui étudie le violon chez Stephan Rusiecki, professeur au Conservatoire. « C'est une petite pièce tout bête que j'ai fait en une demi-heure. La mélodie est dans le style des petites pièces pour enfants de Bartók. C'est très facile à jouer parce que cela ne dépasse pas la position des quatre doigts au violon de ré à la. » Stephan Rusiecki lui en redemande une deuxième, puis une troisième. Christian Favre finit par composer dix Scènes enfantines de difficulté progressive traitant chaque fois un problème technique. Ce recueil fait déjà l'objet d'un enregistrement et devrait bientôt être édité.

### Une première à Lausanne

Le 14 décembre prochain, Christian Favre donnera avec François Guye un récital violoncelle et piano à Montbenon. A côté d'œuvres de Beethoven, Schubert et Piazzola, ils créeront pour la première fois à Lausanne sa *Chaconne pour violoncelle et piano*, œuvre écrite à Pâques 2004. Ce pianiste ne fait pas de différence lorsqu'il joue une de ses propres œuvres ou celle d'un autre compositeur. Son attitude d'interprète est pareille. « Je suis pris de la même manière et je joue avec la même exigence. » Mais, rendre publiques ses compositions revêt pour Christian Favre un aspect angoissant. « Je lâche mes œuvres dans la nature sans savoir ce qu'elles deviendront. Peut-être que ma musique va finir dans des tiroirs, je n'en sais rien. Ce qui m'intéresse, c'est d'écrire ce qui me vient de l'intérieur. »

Irène Bigler

Une page du *Quatuor-Fantaisie op. 3* pour piano et cordes de Christian Favre >



### Enfance et formation

Elevée dans le Jura neuchâtelois, à la Chaux-de-Fonds, je suis fière d'appartenir à ce « clan » des jurassiens pour ce qui est de leur proximité à la nature et leur très bon sens de l'accueil. J'effectue mes classes secondaires sur la Riviera et hésite à poursuivre mes études d'abord à l'école normale puis à l'école d'infirmière. Un voyage au Vietnam où je me rends pour rejoindre une infirmière de Terre des Hommes me marquera profondément et changera le cours de ma vie. De retour, je me retrouve avec une formation incomplète. Je suis mère de deux enfants lorsque je décide de faire un baccalauréat français par correspondance. Par la suite, j'ai occupé différents postes dans le secteur culturel. Je travaille pour le compte du Festival de musique classique de Montreux-Vevey ainsi qu'au Théâtre de Vevey, me formant sur le tas avec toujours beaucoup d'enthousiasme. Je suis également engagée pour différents mandats au Théâtre de Vidy et au Théâtre en flammes.

### Travail principal au Conservatoire

En tant que secrétaire en ressources humaines de Madame Genette Lasserre, je m'occupe des dossiers des professeurs. Ceci consiste, entre autres, en la mise à jour de leur contrat et l'éventuel renouvellement de leur permis de séjour. Je fixe également l'échéancier pour l'évaluation des professeurs dans le cadre des nouveaux contrats avec garantie de salaire relatifs aux HEM. Par ailleurs, je gère les premiers entretiens avec les apprentis potentiels. Un deuxième volet consiste à rédiger, sur la base des notes de Madame Lasserre, les PV pour le Comité de direction, le Conseil de fondation, la Commission musicale ainsi que la Fondation Rees & Olivier. Enfin, je suis en contact avec des intervenants extérieurs qui souhaitent organiser des manifestations au Conservatoire.

### Ce qui me plaît dans mon travail

La diversité des tâches. Le bureau que je partage avec Mme Lasserre est sujet à un envahissement constant. Le relationnel est donc toujours sur le pas de la porte, et tant mieux. De même que la musique, un étage plus bas, dans la Grande Salle, où nous avons la chance de pouvoir nous rendre si le cœur nous en dit.

### J'aimerais voir changer

Il faudrait surtout que nous puissions avoir plus de temps pour faire les choses comme nous le souhaiterions, plutôt que d'avoir toujours à tout faire dans l'urgence.

### Qualité

La volonté de ne pas dévier du chemin que je me suis donné.

### Défaut

La peur de décevoir

### Premier souvenir en rapport avec la musique

La cuisine de mon parrain et de ma marraine à midi à Neuchâtel. Mon parrain, artiste peintre, sortait de son atelier dans lequel il s'enfermait pour travailler et venait s'asseoir à la table de la cuisine. Il allumait la radio. Et nous écoutions Espace 2, de la musique classique, pendant le repas. C'était magique pour moi.

Nous avons le plaisir d'annoncer que Benjamin Righetti, ancien élève du Conservatoire, a obtenu un 3<sup>e</sup> prix au concours international d'orgue de Tokyo-Musashino.

Toutes nos félicitations vont également à Céline Gaydes-Combes, harpiste, qui a obtenu le prix André-François Marescotti, ainsi qu'à Aida Aragoneses qui a reçu la place de harpiste remplaçante à l'Orchestre Symphonique de Berne.

### Conservatoire de Lausanne

#### Président du Conseil de Fondation

François Daniel Golay

#### Direction

##### Directeur

Pierre Wavre

##### Responsable administrative

Genette Lasserre

##### Adjoint à la direction, section professionnelle

Thomas Bolliger

##### Adjointe à la direction, section non professionnelle

Helena Maffii

##### Adjoint à la direction (DESM)

Dominique Gesseney

#### Doyens de la section professionnelle de musique

Gary Magby: chant

Philippe Mermoud: cordes, guitare et harpe

Frédéric Rapin: bois

Jean-François Antonioli: piano

Jean-Christophe Geiser: orgue et clavecin

Alexis Chalier: théorie

Béatrice Stoffel-Richoz: accompagnement

Verena Bosshart: musique contemporaine

#### Doyens de la section non professionnelle

Marcel Sinner: violon

Denis Guy: violoncelle

André Locher: piano

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

Frank Sigrand: bois

Robert Ischer: cuivres et percussion

Frédéric Meyer de Stadelhofen: chant

Angelo Lombardo: théorie

#### Réception du lundi au vendredi

8h - 11h45, 13h30 - 16h

mercredi ouvert jusqu'à 17h

#### Responsable de publication

Direction du Conservatoire de Lausanne

rue de la Grotte 2

CP 2427, 1002 Lausanne

tél. 021/321 35 35

fax 021/321 35 36

www.regart.ch/cml

#### Rédaction et coordination de NUANCES

Irène Bigler

e-mail: irene.bigler@cdml.ch

#### Délais de publication

Vous souhaitez annoncer un événement, donner une information concernant la vie du Conservatoire de Lausanne (audition, concert, cours, obtention d'un prix, publication d'un CD, nomination, bourse, réflexion, critique ou louange) adressez vos textes, photos à Irène Bigler, responsable de la rédaction et coordination de Nuances. Nous publierons tout ce que nous pourrions et qui entre dans le cadre de ce journal.

Graphisme, réalisation: atelier k, Alain Kissling, Lausanne

Imprimerie: Presses Centrales Lausanne

#### Abonnement à Nuances

Si vous souhaitez recevoir Nuances chez vous, faites-le nous savoir en nous indiquant vos coordonnées à l'adresse suivante: Conservatoire de Lausanne

Abonnement Nuances

rue de la Grotte 2

CP 2427, 1002 Lausanne

L'abonnement est gratuit.