

# NUANCES

# 33

INTERVIEW  
Charles Kleiber

DOSSIER  
La recherche  
en question(s)



## 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.

## PARUTION « NUANCES 33 »

Février 2011

## L'ACCRÉDITATION... ENFIN !

Le 23 décembre 2010 nous parvenait la lettre tant attendue du Conseiller fédéral Schneider-Amann nous informant que la Confédération accréditait les quatre filières Master proposées par le Domaine musique de la HES-SO, c'est-à-dire les deux hautes écoles de musique de Genève et Lausanne.

Mon premier geste est de remercier deux des artisans importants de ce vaste chantier : Pierre Wavre, ancien directeur général de l'institution et Xavier Réalini qui nous a véritablement guidé au travers des multiples exigences de l'exercice. Bien sûr – et c'est l'usage – cette accréditation est soumise à conditions auxquelles il faudra répondre d'ici un an. Ce qui est réjouissant, c'est que la plupart des conditions ont été remplies entre la visite des experts de février et la réception de l'accréditation en décembre 2010. En effet, la réorganisation académique 2010, la création d'une saison musicale, la nouvelle fonction d'« adjoint scientifique musique » responsable du développement et de la qualité des deux hautes écoles, la stratégie du Domaine en matière de recherche, ont permis d'anticiper les exigences de la Confédération. Quant aux recommandations qui accompagnent cette heureuse missive, la plupart sont soit déjà réalisées, soit dépendantes de décisions politiques sur lesquelles nous ne pouvons exercer une influence qu'avec la complicité de nos relais politiques au niveau cantonal et fédéral.

A ce jour, ce qui est important – et qui ne figure dans aucun document émanant de Berne – c'est de tous vous féliciter et vous remercier pour le travail que chacun à son niveau, directeur, professeur, collaborateur ou étudiant a pu accomplir pour parcourir ce long chemin qui, rappelons-le a commencé dans les années 2000. Le « Nuances » de février 2011, consacré à la recherche, symbolise bien cette nouvelle ère qui s'ouvre à nous. Et que tous ces épisodes un peu conceptuels, parfois rébarbatifs et récompensés aujourd'hui nous donne une énergie décuplée pour :

inventer, créer, chercher et parfois... trouver !

**Hervé Klopfenstein**  
Directeur général



## DOSSIER

## 04 La recherche en question(s)

- 06 Semaine de la Recherche
- 08 HEMU, HETSR, ECAV : expérimentations interdisciplinaires
- 09 PRIME : recherche créative
- 12 A la recherche du Puy perdu
- 14 Le guitariste, Monsieur Jourdain de la recherche
- 15 Sion : l'héritage Varga sous la loupe
- 17 Chopin : *work in progress*
- 19 Genève : Wagner au passé recomposé
- 20 Berne : pédagogie historiquement informée
- 21 Lucerne : dans le coup
- 22 Lugano : la conquête de l'espace
- 23 La recherche à Paris : musique d'avenir
- 24 Londres : le corps en accord

## INTERVIEW

## 26 Charles Kleiber

## PROCHAIN « NUANCES »

– Spécial Conservatoire de Lausanne : Une école de musique en mouvement

– Les missions

– Les ensembles

– La section de chant du Conservatoire de Lausanne sous la loupe

– Rencontre avec Gil Goldstein et reflets de son cours de composition jazz (17-19 février 2011)

Parution : avril 2011



ANTONIN SCHERRER, JONAS PULVER

# DOSSIER LA RECHERCHE EN QUESTION(S)

Nous avons consacré un premier numéro à ce sujet en avril 2009 (Nuances n° 28). Deux ans après, la recherche dans le domaine de la pratique artistique en est encore à ses débuts : peu nombreux sont en effet les artistes-praticiens possédant les compétences méthodologiques propres aux exigences posées par ce type de démarche. Mais le navire avance et la volonté de faire évoluer les mentalités est manifeste, comme en témoigne cette Semaine de la Recherche organisée conjointement par l'HEMU et la Manufacture du 15 au 20 mars 2011 à la Grotte 2. L'occasion de dépasser la vision globale du problème pour s'intéresser plus concrètement à la réalité du terrain. Coup de projecteur sur différents projets « pionniers » d'ici et d'ailleurs.



## SEMAINE DE LA RECHERCHE

15-20 mars 2011

L'idée de cette première Semaine de la Recherche, que l'HEMU souhaite rééditer tous les deux à trois ans, est d'offrir à la recherche en musique et dans les arts de la scène davantage de visibilité. « Il faut sortir du cadre article-conférence-théorie pour aller au-devant du public », explique Angelika Gusewell, responsable de la recherche HEMU et coordinatrice de cette semaine. Un public de musiciens et d'artistes mais aussi d'amateurs au sens large, invité à découvrir concrètement les résultats des différents projets de recherche au travers de concerts, d'ateliers, de présentations et d'une journée portes ouvertes.

« Il ne faut pas perdre de vue qu'il existe énormément de pistes novatrices, qui permettent de faire avancer les choses. »

Philippe Dinkel,  
président du Domaine  
musique et arts de la  
scène de la HES-SO  
et directeur de la HEM  
de Genève  
(Nuances n° 28)



Alessandro Ratoci  
et Pasquale Corrado, compositeurs

« Pour moi, la recherche  
au sein d'une HEM  
doit avoir un socle et  
un intérêt pratique. »

Pierre-François Coen,  
coordinateur de la recherche  
sur le site de Fribourg de l'HEMU  
(Nuances n° 28)

## AGENDA

MA 15.03 | 18:30

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**LA RECHERCHE ARTISTIQUE  
DANS LA MUSIQUE ET LES ARTS  
DE LA SCÈNE : NOUVEAUX DÉFIS  
ET SOURCE D'INNOVATION**

Ouverture de la semaine par Angelika Gusewell et Anne-Catherine Sutermeister, responsables de la recherche de l'HEMU et de la HETSR.

MA 15.03 | 20:15

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**PLURI-MULTI-INTER-TRANS OU  
LES ENJEUX D'UNE PÉDAGOGIE  
INTERDISCIPLINAIRE**

Réflexions sur les enjeux d'un module interdisciplinaire proposé par l'HEMU, l'ECAV et la HETSR, présentation d'un film documentaire et exemples de travaux réalisés par les étudiants.

ME 16.03 | 20:15

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**LA RECHERCHE SUR SCÈNE :  
MATÉRIAU PATHOS POUR UNE  
RÉAPPROPRIATION THÉORIQUE  
ET PRATIQUE DES EFFETS  
PATHÉTIQUES AU THÉÂTRE**

Extraits d'un processus de recherche. Avec Danielle Chaperon, professeur à l'Université de Lausanne, Christian Geoffroy Schlitter, metteur en scène, Julie Kazuko-Rahir, comédienne et chercheuse et une danseuse.

JE 17.03 | 18:30

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**ELOGE DE L'INCONNU – ARTS,  
SCIENCE ET POLITIQUE EN  
DIALOGUE**

Un moment avec Charles Kleiber, ancien Secrétaire d'Etat à l'éducation et à la recherche.

JE 17.03 | 20:15

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**LE TEXTE MUSICAL DE FRÉDÉRIC  
CHOPIN : WORK IN PROGRESS**

Chopin a publié ses œuvres simultanément en France, en Allemagne et en Angleterre, introduisant des variantes entre ces trois éditions : concert-commenté faisant état de la question et permettant d'entendre plusieurs versions d'œuvres de Chopin. Avec Pierre Goy, présentation, et les étudiants des classes de piano de Pierre Goy et de Ricardo Castro.

VE 18.03 | 18:30

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**ELOGE DE L'INCONNU – VERS UN  
ESPACE LÉMANIQUE**

Un moment avec Charles Kleiber, ancien Secrétaire d'Etat à l'éducation et à la recherche.

VE 18.03 | 20:15

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**CONCERT PRIME PROJECT**

Création de Tellus, pièce pour flûte Pätzold et *live electronics* d'Ivan Fedele. Pièces pour flûtes à bec et électronique composées pour « PRIME RECORDER ENSEMBLE ». Antonio Politano et participants de PRIME project 2010, flûtes à bec et flûtes Pätzold, Alessandro Ratoci, électronique.

SA 19.03 | de 10:00 à 17:00

Lausanne | HEMU | Grotte 2

**JOURNÉE PORTES OUVERTES**

Concerts commentés, conférences, ateliers pratiques, exposition de posters, concours pour les enfants et les familles. Exercices respiratoires contre le trac – AnaDidact – Fifes et tambours en Valais – Méthode Varga – Ear Training – Cloche diatonique – Aux sources du piano beethovenien : interpréter à partir des traités de Carl Czerny – le Studio Varga – Présentation de travaux d'étudiants – Visites guidées – Bourse aux questions – Concours avec prix – Gâteaux, tartines, boissons, etc.

DI 20.03 | 11:15

Lausanne | Salle Métropole

**RE-CRÉATION DU CONCERTO  
POUR BASSON DE DU PUY**

Edition d'un manuscrit qui se trouve à la Bibliothèque Royale de Stockholm. Avec Carlo Colombo, basson, et l'orchestre de l'HEMU. Billeterie de l'OCL : Tél. 021 345 00 25

Programme détaillé sur [www.hemu.ch](http://www.hemu.ch)  
Entrée libre pour les événements à la Grotte 2.

## HEMU, HETSR, ECAV : EXPÉRIMENTATIONS INTERDISCIPLINAIRES

L'idée est née il y a deux ans de faire se rencontrer pendant une semaine des étudiants en musique, en arts de la scène et en arts visuels, et de voir ce qui en ressort. L'édition 2011 de cette expérience interdisciplinaire a pour thème la poésie lettriste. Elle sera relatée le 15 mars dans le cadre de la Semaine de la Recherche.

Professeur de saxophone et de musique de chambre, Pierre-Stéphane Meugé est d'emblée séduit par le concept. Également compositeur et improvisateur, il s'intéresse de près au mariage du son avec l'image et le mouvement. « Je suis enthousiaste à tout ce qui permet de sortir des murs du Conservatoire : le musicien passe beaucoup d'heures seul avec son instrument, parfois au détriment d'une certaine ouverture à l'altérité. » Angelika Güsewell le sollicite pour piloter avec elle le projet côté HEMU. La première rencontre a lieu en 2009 autour des *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire. On fait appel à Martin Laliberté comme intervenant extérieur : un musicien féru de théâtre qui accompagne des étudiants issus de l'HEMU, de la Manufacture (HETSR) et de l'ECAV – une demi-douzaine par établissement – dans l'élaboration d'un projet artistique commun où chacun fait profiter l'autre de son savoir spécifique. Le résultat est surprenant, encourageant et l'expérience immédiatement reconduite. En 2010, les étudiants en musique ont pour guide le professeur de percussion Stéphane Borel.

Pierre-Stéphane Meugé est de retour en 2011. La thématique retenue, qu'il a proposée – la poésie lettriste – permettra à son avis de mieux stimuler l'imagination de tous les étudiants : « Les poèmes d'Apollinaire mettaient en position avantageuse les francophones et les gens de théâtre. On n'a affaire ici qu'aux seules lettres dissociées de tout sens, s'offrant comme un matériau vierge (mais référencé) tant pour l'oreille que pour les yeux et invitant à une mise en espace au-delà de tout signifiant textuel. » Concrètement, les étudiants passent deux journées dans chaque école, qui leur est d'abord présentée puis « exploitée » dans le cadre du travail interdisciplinaire. « Le but, au-delà de la prestation semi-publique de fin de semaine, est d'ouvrir les yeux aux musiciens, les oreilles aux plasticiens etc... Une aubaine pour les étudiants en musique, que l'aspect répétitif de l'étude du répertoire et de son enseignement a tendance à refermer sur eux-mêmes. »

Un phénomène que Pierre-Stéphane Meugé combat avec vigueur dans ses classes. Il a présenté récemment un projet expérimental d'atelier pédagogique polyphonique pour les instrumentistes à vent, estimant que ces derniers souffraient d'une carence dans ce domaine par rapport à leurs confrères des claviers et des cordes : malgré l'intérêt de la direction, ce dossier n'a pas été suivi. « J'ai parfois l'impression qu'on attend des postulants chercheurs qu'ils doivent d'abord savoir ce qu'ils vont trouver avant de leur permettre de commencer à chercher... Sans doute encore un écueil de notre (dé)formation de musiciens appliqués à la précision de cette science complexe qu'est la musique, et qui nous demeure pourtant toujours si mystérieuse ! Mais compositeurs, improvisateurs, interprètes ou pédagogues, notre travail incessant sur cette matière artistique et émotive n'est-il pas une recherche perpétuelle ? » [AS] ■

## PRIME : RECHERCHE CRÉATIVE

Qui souffre encore de préjugés poussiéreux par rapport à la recherche doit impérativement s'intéresser au projet PRIME (pour « Pætzold Recorder Investigation for Music with Electronics »). Portée par le professeur de flûte à bec Antonio Politano, cette vaste étude déborde largement le terrain de la théorie pour s'inscrire dans une démarche artistique concrète et vivante.

Tout part de ce constat du professeur italien : « Trop d'étudiants en flûte à bec axent leur formation sur la seule perspective (illusoire...) d'une carrière de soliste et négligent la pratique d'ensemble, avec pour conséquence de graves lacunes sur le plan rythmique. Au-delà de la niche de la musique ancienne, la création contemporaine constitue l'une des meilleures réponses à ce « vide » à la fois artistique et structurel. Le projet PRIME tombe à point nommé : si son objectif premier est la constitution d'une base de données à l'usage des compositeurs recensant l'ensemble des potentiels des flûtes Pætzold dans le champ de la musique électronique (lire l'éclairage en page 11), ce catalogage n'a de sens que s'il débouche en parallèle sur la création d'œuvres nouvelles, notamment pour ensemble de flûtes et *live* électronique – des œuvres de qualité et suffisamment accessibles techniquement pour qu'elles puissent être jouées par des étudiants. Tout le monde est gagnant : les étudiants qui vivent une expérience pédagogique unique, les compositeurs qui découvrent de nouveaux espaces expressifs, et la Musique qui étoffe un peu plus sa vaste bibliothèque. »

Le projet démarre officiellement en 2007/08. Antonio Politano est responsable du catalogage en ligne, qu'il envisage comme un *work in progress* et comme le legs de son engagement inlassable en faveur de la musique vivante. Moteur de l'aventure : le « PRIME Recorder Ensemble », constitué d'anciens étudiants de sa classe lausannoise et d'autres écoles européennes. Le groupe se réunit deux fois l'an en sessions de quatre jours, travaillant d'abord avec les compositeurs puis présentant le résultat en concert. De grandes tournées sont mises sur pied en 2008 et 2010. 2011 voit la création le 18 mars

Antonio Politano





» dans le cadre des Semaines de la Recherche d'une pièce d'Ivan Fedele pour flûte basse solo et *live électronique*, en la présence du compositeur. Une commande parmi de nombreuses autres issues de ce projet qui fait rayonner loin à la ronde l'HEMU et permet aux étudiants de se familiariser avec le monde de l'écriture contemporaine.

« Je travaille avec des musiciens issus de différentes classes de composition européennes, explique Antonio Politano. Mes étudiants sont mis activement à contribution : ce sont eux qui présentent les potentiels des flûtes Pætzold aux jeunes compositeurs, avant que j'entre en scène et réponde à mon tour à leurs questions. Cet exercice de démonstration est très enrichissant. » Un disque doit sortir sous le label italien Olive Music

(dirigé par Kees Bøeke) documentant ce travail de « pionnier » : on y trouve l'œuvre de Fedele, ainsi que des compositions de deux élèves de Stefano Gervasoni au Conservatoire de Paris, Pasquale Corrado et Juan Arroyo, d'Aaron Einbond de la Columbia University et de Nicola Evangelisti. L'enregistrement a lieu en deux temps à l'occasion des sessions de travail : il est réalisé (de même que l'électronique) par l'ingénieur du son de l'HEMU, Alessandro Ratoci. « Le monde de la flûte à bec est plutôt restreint et par là même très international : avec le projet PRIME, l'HEMU gagne en visibilité et en reconnaissance » [AS] ■



VE 18.03 | 20:15  
 Lausanne | HEMU | Grotte 2  
**CRÉATION DE « TELLUS » D'IVAN FEDELE**  
 Présentation par le compositeur  
 Flûte : Antonio Politano  
 Electronique : Alessandro Ratoci

## LA FLÛTE PÆTZOLD

La flûte à bec carrée Pætzold a été développée dans le but d'offrir aux amateurs et professionnels un instrument bon marché avec un son plus stable que celui des flûtes traditionnelles. Or, en plus de répondre à ces deux exigences, la flûte Pætzold possède une palette sonore très riche, ce qui fait d'elle un instrument de grand intérêt pour la musique contemporaine. Ses caractéristiques sonores et acoustiques sont encore peu explorées et surtout elles n'ont jamais été documentées. Les compositeurs qui connaissent l'instrument, les compositions qui exploitent vraiment toute sa richesse et les interprètes qui jouent ces compositions, sont rares.

La flûte à bec, instrument par excellence de la Renaissance et de l'époque baroque, tombe dans l'oubli total au 19<sup>e</sup> siècle, suite à un important changement dans l'esthétique musicale. Ce n'est qu'au cours du 20<sup>e</sup> siècle qu'elle fait une résurrection double : dans le cadre de l'*Aufführungspraxis* historique et de la redécouverte d'un répertoire presque oublié d'une part, dans le cadre de la musique contemporaine d'autre part. Sa grande palette de bruits, de sifflements, de froissements et de froufrous, la finesse de ses nuances sonores et dynamiques, ses multiphoniques, glissandi et flageolets attirent l'attention des compositeurs du 20<sup>e</sup> siècle, source d'inspiration et moteurs d'innovation. De nouvelles techniques de jeu apparaissent et les facteurs d'instrument cherchent à améliorer l'instrument.

C'est dans ce contexte que le facteur de flûtes à bec allemand Joachim Pætzold, inspiré par les buffets d'orgues qui combinent des registres de tuyaux cylindriques et des registres de tuyaux carrés, a l'idée, vers la fin des années 1950, de construire une flûte à bec carrée. Il cherche à développer un instrument jouable facilement sur deux octaves, avec une attaque rapide et surtout bon marché. Son prototype en contreplaqué donne « quelque chose de bien », et ce premier succès l'encourage à continuer ses essais. Au début des années 1970, il aboutit à une flûte carrée basse nettement améliorée et en 1975 tente de développer une contre-basse, cette fois avec l'aide de son neveu Herbert. Etant ni facteur d'instruments, ni même musicien, mais électrotechnicien et menuisier, ce dernier contribue au développement de la nouvelle flûte sans idées préconçues et sans être influencé par les traditions de la facture des flûtes à bec, ce qui s'avérera un immense avantage. En 1976, la première flûte carrée Pætzold est patentée et convainc immédiatement les musiciens professionnels qui l'essaient. Ils sont toutefois encore peu nombreux depuis à avoir sérieusement exploré ses potentiels et surtout travaillé sur son lien avec l'électronique. En plus d'Antonio Politano, on citera Michael Barker et l'un de ses étudiants, Cesar Villavicencio.

[Angelika Gusewell, responsable de la recherche de l'HEMU]

Texte complet et informations détaillées sur le projet PRIME : [www.prime-project.ch](http://www.prime-project.ch)



## À LA RECHERCHE DU PUY PERDU...

Professeur de basson à l'HEMU, Carlo Colombo s'apprête à présenter en « récréation » un concerto d'une grande valeur pour son instrument. Le résultat de cinq ans de recherche et de travail en collaboration avec plusieurs professeurs et étudiants de la maison.

Carlo Colombo a cela dans les gènes : aussi longtemps qu'il s'en souviendra, il aime à plonger dans les coins sombres des bibliothèques à la recherche de « la » perle rare, inconnue ou oubliée, venant enrichir le répertoire du basson. Un instrument qui, contrairement à celui de son frère flûtiste, ne bénéficie pas d'une littérature opulente : c'est aussi par « nécessité » qu'il troque le roseau de ses anches contre la loupe du chercheur. « Mon métier me fait voyager aux quatre coins de l'Europe, je suis souvent absent pendant plusieurs semaines, raconte le professeur italien. Les répétitions et les concerts ayant lieu le soir, mes journées sont libres pour la plupart : une fois les musées épuisés, les bibliothèques me tendent naturellement les bras ! »

La « méthode » vient sur le tas. « A mes débuts dans les années 1980, peu de choses étaient entreprises dans le domaine de la recherche. Puis a commencé à s'imposer le système des universités américaines, avec l'incitation pour les professeurs

à produire des documents et à publier : un système qui a fini par s'imposer chez nous. » Carlo Colombo avoue avoir encore beaucoup à apprendre et se réjouit du soutien à tous les niveaux qu'il a reçu à l'HEMU lorsqu'il a présenté en 2006 son premier grand projet : l'édition d'un concerto pour basson d'un compositeur oublié, Jean-Baptiste Edouard Du Puy. « Tout le monde a été d'emblée d'une grande ouverture. J'ai été impressionné aussi par la relative facilité à lever des fonds, qui tranche avec les procédures sans fin auxquelles j'ai été confronté notamment en France. »

Tout commence par la découverte du manuscrit, qui sommeille à la Bibliothèque Royale de Stockholm. « C'est une découverte de prix : à cette époque – début 19<sup>e</sup> – l'instrument possède très peu d'œuvres originales, les bassonistes écrivant eux-mêmes des fantaisies et des variations sur des thèmes célèbres pour éblouir le public. Avec Du Puy, on a affaire à un « véritable » compositeur et à un concerto au plein sens du terme, très bavard et plutôt long pour l'époque – près de trente minutes. C'est à ma connaissance la première œuvre à faire apparaître un mi bémol suraigu. » Il y a également la vie de Du Puy, qui vient pimenter l'intérêt : au-delà de ses rebondissements romanesque (lire l'éclairage), on apprend par le Grove que le musicien français serait né à Neuchâtel et qu'il a passé une partie de sa jeunesse à Genève.



Vient ensuite la partie la plus longue et délicate : l'édition. Celle-ci ne se limite pas à un simple travail de copiste : pour aboutir à la partition finale – imprimée – elle nécessite la mobilisation de nombreuses compétences. « Malgré quelques passages harmoniquement un peu tirés par les cheveux, le manuscrit est d'une grande clarté. » L'entrée des 148 pages dans le logiciel Finale peut commencer. S'en suit un long travail de réduction pour aboutir à la partition de piano, nécessaire à la publication de l'œuvre : il est réalisé par Ai Ishiguro, étudiante de la classe d'orchestration de l'HEMU, sous la supervision de son professeur William Blank et du professeur d'accompagnement Marc Pantillon. En mai 2007, un étudiant de la classe de Carlo Colombo, Paolo Valsecchi, interprète le deuxième mouvement du *Concerto* lors de son examen. L'arrangement achevé au printemps 2008, le matériel est transmis à l'éditeur allemand Accolade, spécialisé dans le répertoire de basson. La partition éditée est présentée à l'automne 2009 lors du 6<sup>e</sup> Congrès international de l'association Bassons. Accolade retient le matériel d'orchestre jusqu'à la « récréation » de l'œuvre qui aura lieu le 20 mars 2011 dans le cadre des Concerts du dimanche de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, avec Carlo Colombo en soliste.

Au final, ce projet de recherche aura non seulement permis d'élargir le répertoire du basson, mais également donné la possibilité à plusieurs étudiants de se frotter « grandeur nature » à la réalité des sources et de l'édition, et de vivre – chose de plus en plus rare – une vraie expérience « pionnière ». Pour l'avenir, Carlo Colombo ne manque pas d'idées. « Une jeune Portugaise vient d'intégrer ma classe cette année : c'est un pays où il y a encore beaucoup à chercher... et à trouver ! Il y a aussi la bibliothèque d'Einsiedeln, qui recèle de nombreux trésors, et l'éditeur Niggli à Zurich qui a en sa possession l'œuvre d'un certain Dieter, violoniste allemand du 19<sup>e</sup> siècle, qui aurait composé pour le basson. » Sans parler de la passion du musicien pour la recherche iconographique, qui l'amène à « chasser » en parallèle sur le terrain des caricatures et autres représentations anciennes d'instruments et de musiciens... [AS] ■

DI 20.03 | 11:15

Lausanne | Salle Métropole

CONCERT DU DIMANCHE DE L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Orchestre de l'HEMU | Ralf Weikert, direction | Carlo Colombo, basson  
Mendelssohn : Les Hébrides | Du Puy : Concerto pour basson en mi bémol majeur  
Mozart : Symphonie n° 35 « Haffner »  
Location : T 021 345 00 25 | www.ocl.ch



## UNE VIE DE ROMAN

Jean Baptiste Edouard Du Puy (ou Dupuy) voit le jour vers 1770. Il est élevé à Genève par un lointain parent à partir de l'âge de quatre ans. Il montre un talent musical précoce et est envoyé à treize ans étudier le violon et le piano à Paris. Dès 1786, il est violon solo à la cour du Prince Heinrich de Prusse à Rheinsberg. Il travaille en parallèle la composition chez Fasch à Berlin. En 1793, il quitte son poste pour entamer à Stockholm une carrière de violoniste, mais aussi de chanteur d'opéra (il s'illustre notamment dans *Don Giovanni* de Mozart) et de compositeur. Grand admirateur de Napoléon, il est banni de Suède en 1799 par le Roi Gustave Adolphe IV. Il part se réfugier au Danemark, mais devra quitter le pays dix ans plus tard à cause d'une relation amoureuse avec la Princesse Charlotte-Frédérique, épouse du Prince Héritier. Il aura pris part dans l'intervalle comme lieutenant à la bataille de Copenhague opposant les troupes napoléoniennes aux Britanniques. Retour en Suède, où il est d'abord chef d'orchestre puis, dès 1814, professeur à l'Académie Royale de Musique. A cette époque, l'Orchestre de Stockholm est considéré comme l'un des meilleurs d'Europe. Les trois frères Preumayr se partagent le pupitre de basson. Franz Preumayr (1782-1853), dédicataire du *Concertino* de Crusell et du *Konzertstück* de Berwald, crée son *Concerto* le 12 janvier 1815. Est-ce pour lui aussi qu'il écrit son *Quintette en la mineur* (édité aujourd'hui chez Sikorski avec un dernier mouvement composé probablement par un certain Braun, hautboïste à la cour de Suède)? Composé en 1806, son *Singspiel* « *Ungdom og Galskab* » (Jeunesse et Folie) est un succès énorme : il demeure aujourd'hui l'une des œuvres les plus populaires au Danemark. Du Puy disparaît en 1822. Le *Requiem* de Mozart est donné en création suédoise lors de ses funérailles.

## LE GUITARISTE, MONSIEUR JOURDAIN DE LA RECHERCHE

La recherche fait par essence partie du quotidien du guitariste, au point qu'il ne s'en rend même plus compte! George Vassilev met par écrit des exercices destinés à ses pairs, issus d'une réflexion menée sur des terrains aussi divers que les neurosciences et la méditation.

Pour George Vassilev, la recherche est indissociable du travail au quotidien de chaque musicien : chercher et jouer se confondent à ses yeux. « Contrairement au violon dont les fondements de la tradition interprétative remontent à plusieurs siècles, la guitare est un instrument encore en pleine évolution : sa facture et son jeu ont radicalement évolué ces trente à quarante dernières années. Le guitariste est par nature quelqu'un qui « cherche » : pour avancer, il lui est indispensable de se remettre en question, de rechercher de nouveaux outils. Internet est pour lui une source de connaissances fondamentale dont il ne peut se passer : ses potentiels de développement sont énormes. »

Le contexte posé, il n'est pas surprenant de voir le guitariste bulgare se lancer dans un projet de recherche sous l'égide de l'HEMU. Initié en 2010, celui-ci s'inscrit au cœur de sa démarche d'artiste. « Mon projet consiste à mettre au point une méthode de développement technique personnel destinée à élargir la palette d'outils à disposition des guitaristes. Celle-ci vise notamment à augmenter l'indépendance des deux mains, indispensable pour maîtriser les passages de haute virtuosité. Je travaille pour cela sur la synchronisation psychomotrice : les doigts ne sont en effet pas seuls en jeu, le cerveau

et sa capacité à décrypter ce qu'il entend est lui aussi un facteur décisif. » Dans le but de faire reculer les limites de l'exécutant, George Vassilev explore des approches inédites, voire insolites. Suivant de près les travaux de scientifiques danois, il s'intéresse aussi aux mécanismes de la pensée, de la mémoire et du rêve, au travers du yoga et de la méditation. « La rapidité n'est pas seule en jeu : les qualités de sonorité et d'intonation sont elles aussi étroitement liées à cette problématique. » La musique, même dans le cadre d'une recherche très poussée, demeure au centre de ses préoccupations.

George Vassilev invite ses étudiants à l'accompagner dans sa démarche. Après une phase de mise en place d'un premier corpus d'exercices, ces derniers sont appelés à les tester dans le cadre concret de leur enseignement – pour autant bien entendu qu'ils soient consentants ! C'est une phase essentielle de la recherche : elle doit permettre d'affiner et de corriger la méthode avant de la livrer à une diffusion plus large. « Les étudiants sont partie prenante de ce monde qui bouge, qui avance, qui se remet en question : de même qu'ils m'aident dans mon étude, ils devront plus tard être capables de lire et d'évaluer eux-mêmes les informations qui leur parviennent. Il n'est plus possible aujourd'hui de se « réfugier » derrière une vision figée de la musique – d'interpréter une sonate de Bach de la même manière du matin au soir. Les découvertes de la musicologie font partie intégrante de nos vies, que cela nous plaise ou non. Le système n'est pas seul en cause : le marché du travail lui-même impose cette flexibilité. » [AS] ■

« Les découvertes de la musicologie font partie intégrante de nos vies. »

George Vassilev

## SION : L'HÉRITAGE VARGA SOUS LA LOUPE

Docteur en musicologie de la Sorbonne et diplômé en hautbois du Conservatoire de Genève, Vincent Arlettaz coiffe la double casquette du chercheur et du musicien. Coordinateur de la recherche sur le site de Sion, il porte un regard multiple sur la discipline et nous présente deux projets autour de Tibor Varga.

Il a beau avoir dédié des années de sa vie au monde académique, Vincent Arlettaz n'a jamais perdu de vue les contingences pratiques du métier de musicien : il les convoque aujourd'hui dans sa réflexion sur la recherche au sein de l'HEMU. « Rétrospectivement, je me rends compte combien la recherche m'a manqué dans mes dernières années de conservatoire : à l'époque, c'était chacun pour soi ; si l'on faisait face à des écueils techniques – et Dieu sait s'il y en a avec le hautbois ! – on devait se débrouiller, « bricoler » entre amis. J'ai découvert bien plus tard qu'il existait une littérature sur le sujet : si seulement quelqu'un avait pu me mettre sur la piste ! Contrairement aux Etats-Unis où tout est très ouvert, l'Europe souffre encore d'une certaine féodalité en matière intellectuelle : on préfère garder ses découvertes pour soi, pensant peut-être y gagner quelques sesterces... »

Vincent Arlettaz milite en faveur d'une recherche émanant du terrain, offrant des réponses à des questions concrètes que se posent les musiciens dans leur pratique quotidienne. « Je ne crois pas à une recherche dirigée : cela revient à ajouter une obligation supplémentaire dans l'emploi du temps déjà chargé des professeurs. Nombreux sont encore méfiants : il faut leur montrer qu'ils ont personnellement à y gagner, leur rappeler que des succès comme ceux de Nikolaus Harnoncourt ou de Philippe Herreweghe doivent beaucoup à la recherche. Passer quelques jours en bibliothèque est régénérateur et vaut largement le « sacrifice » de quelques concerts. » A ceux qui fustigent les lourdeurs bureaucratiques de Bologne, Vincent Arlettaz





répond que le système a aussi permis à la musique de se hisser au niveau des disciplines techniques : une reconnaissance symboliquement importante. Il cite aussi les excellentes évaluations reçues l'an dernier par plusieurs travaux de Bachelor présentés sous sa supervision : « Un travail sur les maux de dos des violonistes a particulièrement impressionné l'expert Robert Zimansky, qui a dit y avoir trouvé des réponses à des questions qu'il se posait depuis longtemps, preuve que l'on ne peut faire de musique sans recherche ! La recherche est partout : dans la méthode de travail, les techniques d'enseignement, la rédaction de notices de concerts... »

Le grand changement initié par l'introduction de la recherche dans le cursus des musiciens ne réside pas tant dans la recherche elle-même que dans la méthode qui accompagne le processus : une méthode qui n'est pas innée mais qui s'apprend, s'affine, pour permettre aux autres d'en profiter. « Bien sûr, tous les professeurs ne sont pas partants. Il faut les accompagner, les aider à remplir les dossiers de candidature en mettant des mots « savants » sur leurs idées – des idées qui au final restent les leurs. » Et pour ceux qui craignent de voir la musique passer au second plan, Vincent Arlettaz rassure : « Même objet de recherche, la musique conserve toute sa magie. Une connaissance pointue n'a jamais péjoré la qualité d'une interprétation ! »

Valaisan pure souche, responsable de 1996 à 1999 de la section de théorie de l'Ecole Supérieure de Musique de Sion, c'est tout naturellement que Vincent Arlettaz vient à s'intéresser au célèbre violoniste Tibor Varga – à qui la vie musicale du canton doit beaucoup – et à son legs. Il coordonne à ce jour deux projets de recherche qui lui sont liés. Le premier – presque terminé – est consacré au studio d'enregistrement qu'il a fait construire à Grimisuat, sur les hauts de Sion. Ce dernier a vu défiler des centaines d'artistes, s'imposant très vite comme l'un des hauts lieux de l'enregistrement classique en Europe : Vincent Arlettaz a pu le constater au gré des nombreuses interviews d'artistes et de techniciens qu'il a réalisées. Au-delà des qualités acoustiques, il s'est aussi intéressé au fonctionnement du lieu et aux opinions contrastées des héritiers du violonistes sur son futur : « Je pense pour ma part que ce pourrait être un centre de compétences très intéressant pour les HEM, qui se trouvent aujourd'hui face à l'obligation de fournir à leurs

étudiants en Master de soliste une expérience d'enregistrement « grandeur nature ». » Le coordinateur met actuellement la dernière main à sa rédaction et est à la recherche d'un éditeur.

L'autre projet de recherche lié à Tibor Varga concerne plus directement l'art du maître hongrois : il s'intéresse à sa méthode d'enseignement. Se basant sur une série d'exercices écrits de sa main et sur les souvenirs de ses disciples, il a été lancé en juin 2010 par Vincent Arlettaz et deux professeurs de violon du site de Sion, Lihay Bendayan et Yolande Leroy, qui ont tous deux étudié auprès du maître. La première phase, qui court sur une année, consiste à rassembler un maximum de documents écrits, audio et vidéo, ainsi que des témoignages oraux. L'idée à terme est de valoriser cette manne documentaire en publiant une méthode commentée accompagnée d'un DVD d'illustration, à un horizon de trois à cinq ans. Les principaux écueils recensés par Vincent Arlettaz sont la dilution des souvenirs de ceux qui ont connu le maître, mort il y a sept ans, et le caractère elliptique des exercices couchés sur papier. Dans ce contexte, le chercheur mise davantage sur une valorisation des éléments les plus forts – les plus originaux – de la technique du violoniste, plutôt que sur l'élaboration d'une méthode complète, anthologique. Affaire à suivre. [AS] ■

## CHOPIN : WORK IN PROGRESS

Archi célèbre, archi fêté, qu'y a-t-il encore à dire sur Chopin ? Beaucoup de choses nous dit Pierre Goy, qui mène un fascinant projet de recherche sur son texte musical à la lumière des premières éditions. Une pierre parmi de nombreuses autres, mais une pierre originale.



L'idée est née de la rencontre avec la collection d'un privé bâlois dont l'importance – une centaine de pièces – s'est rapidement révélée de premier ordre. Pour le professeur de piano, ce matériel doit être mis à la disposition de la communauté musicale : il éclaire à plus d'un titre l'interprétation de Chopin. Les travaux de numérisation commencent à l'automne 2009. Objectif : la publication en 2011 d'un catalogue raisonné agrémenté de commentaires destinés à situer les œuvres dans leur réception à l'époque. L'éditeur est déjà trouvé : il s'agit de Peter Lang à Berne, qui publie les actes des Rencontres Harmoniques de Lausanne, dont la dernière édition en septembre 2010 était justement consacrée à Chopin et à son temps (avec à la clé la présentation à la Grotte 2 d'une partie de la collection de partitions). Pour bien saisir l'intérêt de ce travail, il convient de replacer les choses dans leur contexte historique et musicologique.

L'importance de l'authenticité d'un texte musical n'est plus à démontrer, le nombre d'éditions Urtext parues ces dernières années en est la preuve. Dans le cas de Chopin, le problème est cependant beaucoup plus complexe. « A partir du moment où il s'établit à Paris, le compositeur prend l'habitude de publier ses œuvres simultanément dans trois

pays différents, en France, en Allemagne (ou en Autriche) et en Angleterre, afin d'élargir le champ de protection de ses droits d'auteur et d'éviter du même coup que ses œuvres ne soient déformées par des éditeurs incompetents et peu scrupuleux, explique Pierre Goy. Il existe donc trois premières éditions de la plupart de ses œuvres, qui diffèrent parfois notablement car Chopin ne pouvait accorder à toutes le même suivi jusqu'à la parution. Résidant à Paris, il est aisé de comprendre que ce soit l'édition française qui ait été de sa part l'objet de la plus grande attention tout au long du processus de gravure et de correction des épreuves, voire même au-delà, après la parution du premier tirage. Des tirages successifs portent donc souvent la marque du créateur par la présence de nouvelles versions ou de variantes. Ceci place l'interprète, soucieux de vérité historique, face à d'innombrables problèmes, que seul le recours systématique à ces premières éditions permet d'appréhender correctement. »



## GENÈVE : WAGNER AU PASSÉ RECOMPOSÉ

Les *Maîtres chanteurs* tels que Paris les admirait en 1897, ou comment la Haute Ecole de Musique de Genève fait revivre une production vieille de plus de cent ans.

Pierre Goy ne se voile pas la face : la plupart des différences relevées entre ces éditions successives sont de l'ordre du détail – éléments d'harmonisation, notes doublées ou non, pédalisation... Mais ces subtilités peuvent toutefois avoir leur importance et éclairer le travail de l'interprète si ce dernier les appréhende de façon cohérente. « Il faut comprendre que le texte de Chopin est en constante évolution et qu'il doit ainsi être appréhendé dans l'intégralité d'un moment, ce qui n'est pas le cas avec des éditions « collages » comme celle de Paderewski qui a bercé mes études. Libre à l'interprète ensuite de choisir la version qui lui convient. » Pour certaines Valses, par exemple, il existe parfois quatre à cinq versions différentes : Chopin avait coutume de les offrir en cadeaux, ce qui fait qu'on les retrouve aujourd'hui dans des albums privés. La collection bâloise recèle aussi des éditions rares d'œuvres majeures, comme l'édition anglaise des Préludes dont il existe très peu d'exemplaires connus. On y trouve également plusieurs matériels d'orchestre complets, ce qui – à la connaissance de Pierre Goy – est extrêmement rare. On peut citer enfin à l'inventaire la présence d'éditions « pirates », notamment celles de deux maisons tessinoises réalisées pour le compte de Ricordi (à destination d'autres marchés) et qui n'ont jusqu'ici fait l'objet d'aucune recherche particulière, ainsi que des ensembles provenant de la bibliothèque de pianistes célèbres, qui complètent notre connaissance de leur répertoire. « La graphie ancienne revêt un intérêt interprétatif non négligeable, ajoute Pierre Goy. Contrairement aux éditions modernes qui « aplatissent » tout, ces éditions d'époque suggèrent visuellement dans leur manière d'organiser le matériau musical une direction expressive. »

Pour Pierre Goy, l'aventure est loin d'être à son terme. Le pianiste fourmille en effet d'idées pour de nouveaux projets de recherche. En collaboration avec Rémy Campos et Jean-Yves Haymoz de la HEM de Genève et une collègue de l'HEMU, site de Fribourg, Laurence Herklots-Jeanningros, il planche notamment sur l'édition commentée

de la méthode de piano opus 500 de Czerny, dont il n'existe pour l'heure qu'une édition partielle en langue allemande. « C'est un corpus capital pour la connaissance de la littérature de piano de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle : il propose notamment des clés d'analyse très éclairantes de l'œuvre de Beethoven et montre de façon très éclairante comment l'on dissocie tous les ressorts de l'expression. Je suis frappé par l'organisation de la matière et la clarté du propos, et suis certain qu'un tel ouvrage pourra être utile non seulement aux amateurs de claviers anciens dont je suis, mais aussi aux pianistes « modernes ». »

Les étudiants se voient offrir dans l'immédiat l'opportunité de prendre part à un séminaire consacré au texte musical de Chopin à la lumière des différentes éditions évoquées plus haut. Conduit par Ricardo Castro et Pierre Goy, il se terminera jeudi 17 mars 2011 par une présentation publique lors de laquelle le catalogue de la collection bâloise sera présenté au public. On pourra y entendre plusieurs œuvres de Chopin dans des versions différentes, avec commentaires et projection de partitions. [AS] ■

JE 17.03 | 20:15

Lausanne | HEMU | Grotte 2

LE TEXTE MUSICAL DE FRÉDÉRIC CHOPIN :

WORK IN PROGRESS

Présentation : Pierre Goy et Bertrand Jæger

Piano : étudiants de l'HEMU

Imaginez : une version des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner donnée en français et accompagnée par un orchestre de seulement vingt-cinq musiciens. Sur scène : des costumes et des décors d'époque. De quoi s'agit-il ? D'un projet mené par la Haute Ecole de Musique de Genève, en collaboration avec l'Opéra de Paris, le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et d'autres partenaires dont le Palazzetto Bru-Zane. Les parties de solistes et d'orchestre seront principalement tenues par les étudiants, les deux rôles principaux ayant été confiés à des chanteurs en début de carrière.

L'idée est de reconstituer le premier tableau du 3<sup>e</sup> acte des *Maîtres chanteurs* dans une version chantée et une mise en scène bien particulières : celles données en 1897 à Paris, qui correspondent à la création française – et donc traduite – de l'unique comédie de Richard Wagner. « Ce spectacle, remonté à de nombreuses reprises jusqu'à la Première Guerre mondiale, surpasse celui de Bayreuth, de l'avis unanime du public et des critiques de l'époque. Il sera ensuite remplacé par d'autres productions.

Mais l'Opéra de Paris est un des rares théâtres au monde à conserver la mémoire de ses spectacles dans ses propres murs », explique Rémy Campos, responsable de recherche à la Haute Ecole de Musique de Genève. « Parmi les collections de la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BnF), de nombreux documents gardent la trace des *Maîtres chanteurs* de 1897 au point qu'il est possible de faire revivre intégralement ce spectacle. »

L'un des aspects primordiaux de la démarche tient dans la restitution la plus fidèle possible du geste des chanteurs. « On ne saurait imaginer une approche du geste lyrique à la fin du 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle sans rétablir le plus fidèlement possible l'environnement scénique dans lequel évoluaient les artistes », fait remarquer Rémy Campos. Ainsi, les costumes seront reconstitués à partir des maquettes et photographies rassemblées durant la recherche préliminaire, et restitueront les contraintes de maniement et de poids auxquels étaient soumis les solistes. Quant aux décors, ils seront fabriqués et même éclairés selon des méthodes traditionnelles. Une démarche qui « associe chercheurs, métiers d'art et techniciens », souligne Rémy Campos, et qui « doit offrir un cadre adapté au travail de mise en scène et d'interprétation effectué par les chanteurs ».

Et pour le public ? Il y a, bien sûr, la curiosité d'approcher Wagner à la lumière d'un ensemble beaucoup plus réduit, plus léger – on a pris l'habitude d'apprécier sa musique au paroxysme de l'orchestre postromantique. Et puis, étant donnée la traduction française du texte, il y a aussi le plaisir de se laisser conquérir par le sens des mots sans devoir s'appuyer sur le surtitrage. Au-delà de ces perspectives réjouissantes, il faudra encore s'armer de patience. L'aboutissement du projet aura lieu en mars 2012, sur le plateau du Théâtre de La Chaux-de-Fonds, des Salons à Genève ainsi qu'à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille à Paris. [JP] ■

« Les costumes restitueront les contraintes de maniement et de poids auxquels étaient soumis les solistes de l'époque. »

Rémy Campos



## BERNE : PÉDAGOGIE HISTORIQUEMENT INFORMÉE

Parce qu'interpréter, c'est aussi penser la musique, la cellule de recherche bernoise « interprétation » s'interroge sur la manière dont les compositeurs du 19<sup>e</sup> acquéraient leurs bases théoriques.

**Jouer** comme au temps du compositeur ? La démarche est devenue une évidence. L'étape suivante ? Réfléchir, et surtout apprendre dans le même esprit. A l'heure où l'interprétation sur instruments anciens a largement acquis sa place dans le cursus des HEM, la notion d'historicité musicale s'étend logiquement au bloc des branches théoriques. A y regarder de plus près, rien de surprenant là-dedans : interpréter, c'est non seulement jouer, mais aussi penser le texte selon les volontés de son auteur. Parmi d'autres projets en cours à la Haute Ecole de Musique de Berne, cette nouvelle tendance fait l'objet de deux recherches simultanées, menées par Martin Skamletz et Roman Brotbeck, en collaboration avec d'autres professeurs. Une occasion de plonger dans les années de formation qui ont vu éclore le talent de Beethoven ou Chopin.

« L'idée est d'observer quels genres d'exercices et d'entraînement les musiciens suivaient au temps de Bach ou Mozart, précise Martin Skamletz. L'apprentissage de l'instrument et l'étude de la théorie étaient-ils séparés ou au contraire conjoints ? Jusqu'à quel point et dans quelles proportions ? » Le bicentenaire de la naissance de Chopin a donné prétexte au projet soutenu par la haute école spécialisée bernoise « Die Schule der Romantik », qui se penche sur l'héritage des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles sur les contemporains du virtuose polonais. Pour ce faire, Martin Skamletz et son équipe ont collecté des manuscrits et des témoignages laissés par ses professeurs, notamment Jozef Elsner, mentor de Chopin entre 1823 et 1829. Autant d'archives stockées pour la plupart à la Bibliothèque nationale de Varsovie, qu'il a fallu compiler, trier et traduire.

« En approfondissant ces textes, nous nous sommes aperçus que l'éducation musicale de Chopin n'était pas uniquement consacrée à la technique instrumentale séparée de la théorie, mais combinée à l'étude de l'harmonie et du contrepoint », commente Martin Skamletz. « Dans certains manuscrits de Elsner, par exemple, la tradition de la basse continue est significativement représentée ; il en faisait faire à son élève. » Et ensuite ? Ces observations ont servi de base à une mise en pratique avec les étudiants de la Haute Ecole de Musique. « Un atelier animé par mon collègue Stephan Zirwes invite les pianistes à improviser à l'instrument en utilisant des séquences harmoniques tirées des Mazurkas. A l'aide de ces modèles types, l'étudiant peut créer ses propres enchaînements à la manière de Chopin. » Un exercice qui, selon Martin Skamletz, fournira

de précieux outils dans l'interprétation comme dans l'enseignement de la théorie musicale. « Cela permet de s'approprier le langage d'une manière nouvelle, pour mieux se libérer dans le jeu. »

Un autre projet financé par le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, « Sine dissonantiis und 'auf eine wirklich ganz neue Manier », explore les règles de composition formulées par Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809), dont Beethoven fut le pupille. « Dans ce cadre, nous nous intéressons entre autre à l'influence de cet enseignement sur le style de Beethoven. Albrechtsberger était un professeur très respecté à l'époque. Sous son impulsion, Beethoven a travaillé la fugue et l'harmonie dans la continuité de la tradition. Comment expliquer, au tournant du siècle, qu'il ait soudain décidé de composer 'auf eine wirklich ganz neue Manier', comme il l'écrit dans sa correspondance ? »

Plusieurs facteurs entrent en jeu, parmi lesquels l'évolution des instruments utilisés par Beethoven pour composer. Ainsi, on sait que sa *Sonate « Waldstein »* a été influencée par l'arrivée chez lui à Vienne d'un nouveau piano français Erard, aux possibilités et à l'étendue sonore supérieures aux claviers viennois. Il inspirera à Beethoven une œuvre plus longue, plus complexe, plus ambitieuse. On le voit bien : les innovations formelles et théoriques sont étroitement liées au contexte instrumental et aux pratiques interprétatives.

« Cela pose de nombreuses questions quant à la manière dont les étudiants acquièrent aujourd'hui les bases de l'harmonie et du contrepoint », relève Martin Skamletz. C'est que ces deux matières ont été synthétisées, conceptualisées et remises dans le contexte musical actuel pour devenir plus digestes et compréhensibles. « Quitte à étudier l'harmonie au temps de Beethoven ou de Chopin, ne vaudrait-il pas mieux en aborder les notions comme ils le faisaient à l'époque, plutôt qu'à travers nos grilles analytiques de maintenant, qui ont leurs origines dans le 19<sup>e</sup> siècle tardif ? » Une réflexion qui secoue jusqu'à la séparation de l'analyse, de l'histoire de la musique, du contrepoint et l'harmonie au sein du bloc théorique. La discussion est loin d'être close. [JP] ■ [www.hkb.bfh.ch](http://www.hkb.bfh.ch)

## LUCERNE : DANS LE COUP

Traquer ce qui donne sa saveur aux différents types de groove : à Lucerne, les chercheurs dissèquent la batterie jazz

**Coup** de feu, coup de fouet, coup de barre. Etre batteur, c'est savoir doper la pulsation et réveiller les morts, autant que bercer le tempo et retenir ses ardeurs. A la Haute Ecole de Musique de Lucerne, la cellule recherche s'intéresse justement à ces notions de *feelings* indispensables aux pratiques du jazz et des musiques actuelles. Pour débusquer, observer et quantifier ces millisecondes de variation qui font toute la saveur du groove, Lorenz Kilchenmann et Olivier Senn ont recruté deux batteurs professionnels et un programme informatique de leur crû, baptisé LARA.

Leur projet « Groove, Feel, Timing » est une analyse des phénomènes micro-rythmiques et de leur conceptualisation dans l'exercice de la batterie jazz. « Nous nous sommes penchés en particulier sur deux feels antagonistes, que les musiciens appellent dans le jargon *laid back* et *ahead* », explique Olivier Senn. Traduction : dans le premier cas, il s'agit de jouer « relax », en insistant sur la sensation d'un tempo un peu trop bien installé, à la limite du ralentissement. Dans le deuxième cas, on parle d'une battue nerveuse, incisive, qui donnera l'impression d'avancer, de pousser les autres instruments d'un groupe vers l'avant du *beat*.

Les différences entre ces deux manières de manipuler le rythme sont-elles quantifiables ? Pour en avoir le cœur net, Lorenz Kilchenmann et Olivier Senn ont commencé par faire jouer successivement les mêmes patterns rythmiques par leurs deux percussionnistes, durant quelques minutes. *Laid back* d'abord, *ahead* ensuite. Afin de garantir l'uniformité des mesures, les deux musiciens entendaient une frappe métronomique dans un casque d'écoute pendant l'expérience. « Nous avons enregistré les séquences, et les avons fait analyser par

notre programme informatique LARA », poursuit Olivier Senn. LARA ? Pour Lucerne Audio Recording Analyzer. Un outil software permettant l'analyse graphique de matériel audio en vue de la recherche appliquée à l'interprétation.

Pour faire simple, LARA a permis aux deux chercheurs d'identifier où se situent les différences entre les deux feels, et de quelles manières elles s'expriment. « Après la détection du timing de 18 000 événements-battements, nous avons analysé ces données avec des méthodes statistiques, précise Olivier Senn. Nous nous sommes aperçus qu'au sein d'un tempo uniforme, jouer *laid back* ou *ahead* déplace légèrement les temps, mais pas de la même façon. Des patterns se forment autour des beats, qui sont particuliers aux *feels*, mais aussi aux interprètes. Les batteurs possèdent un style personnel, qui laisse une empreinte digitale au niveau micro-rythmique.. »

Outre la volonté de montrer que ces différents modes de jeu possèdent une réalité physique et mesurable, et donc que ces sensations peuvent se traduire de manière très concrète, « Groove, Feel, Timing » développe des résultats dans deux directions. « Il y a d'abord l'aspect pédagogique, note Olivier Senn. Libre aux professeurs d'utiliser ces légers déplacements temporels pour mieux expliquer les notions de groove à leurs étudiants. »

Mais ce n'est pas tout. Les résultats de l'étude pourraient beaucoup intéresser l'industrie des softwares musicaux, qui mettent à disposition toute une gamme de rythmiques digitales. Certains de ces programmes disposent de sections de percussions synthétiques capables de prendre en compte la notion de *feels*. « Pour l'instant, il ne s'agit que de musique d'avenir, tient à préciser Olivier Senn. L'idée d'une collaboration avec l'industrie informatique est controversée au conservatoire. Pour des musiciens, il est normal d'être méfiant à l'égard de softwares toujours plus performants. » Jusqu'à remplacer les instrumentistes ? « Non. Personnellement, je crois à l'intégration de ces programmes à la pratique de la scène et de la composition. Jamais ils ne pourront transmettre ce que transmet un artiste. Mais il est inutile d'ignorer les progrès technologiques ; il faut vivre avec son temps. » [JP] ■ [www.hslu.ch/musik](http://www.hslu.ch/musik)

## LUGANO : LA CONQUÊTE DE L'ESPACE

Qu'est-ce qui fait la qualité et la renommée d'une salle de concert ? Quels critères garantissent le bien-être des artistes dans l'espace scénique ? Une équipe du Conservatoire de la Suisse italienne mène l'enquête, tant du côté des musiciens que du public.

La salle de concert est à la musique ce que la matrice est à l'embryon : l'écrin de la vie. De quelle façon la configuration de la scène et son espace influencent-ils la naissance des sons et l'épanouissement de l'art ? C'est l'une des questions que se posent actuellement le Professeur Hubert Eiholzer et son équipe, au Conservatoire de la Suisse italienne. En collaboration avec l'*Universität für Musik und darstellende Kunst* de Vienne et le *Royal College of Music* de Londres, leur projet intitulé *Performance Space* interroge les critères qui confèrent leur prestige et leur renommée aux lieux les plus symboliques et les plus prisés de la musique classique – qu'il s'agisse du KKL de Lucerne, du Wigmore Hall de Londres ou du Musikverein de Vienne.

L'**acoustique**, bien sûr, joue un rôle prépondérant : délai et qualité de la réverbération, halo sonore et chaleur des timbres sont autant d'éléments qui viennent immédiatement à l'esprit, du côté des artistes comme du public. Mais bien d'autres facteurs nettement moins évidents sont en jeu. « Il faut aussi tenir compte de la facture architecturale de la salle, de sa forme, de son éclairage, fait remarquer Hubert Eiholzer. De ce que le public et les artistes voient ou ne voient pas, de la distance entre eux, de leur agencement. Et puis le design a son importance ; ce n'est pas tout à fait la même chose de jouer du Monteverdi dans une salle dessinée par Jean Nouvel ou d'interpréter une pièce assistée par électronique dans une église du 16<sup>e</sup> siècle. » Autant d'éléments extra-musicaux qui auraient un impact bien plus fort que l'on croit sur la manière d'appréhender l'expérience du concert. En effet, plusieurs études antérieures ont tendu à montrer la prégnance des facteurs sociaux sur l'appréciation musicale. Le genre, la race, le pouvoir d'attraction physique et l'habillement du musicien ou de la musicienne ont leur influence.

Ainsi, pour mieux cerner ces questions relatives à l'espace scénique, *Performance Space* prend également en compte la force de conviction marketing des salles, et même leur cote de *hype*,

justifiée ou non, auprès des connaisseurs. L'étude commence par collecter des données du côté du public autant que des exécutants, des architectes et des critiques. « Nous procédons en trois temps, précise Hubert Eiholzer. Tout d'abord, nous avons mis en place un questionnaire en ligne qui touchera environ 500 personnes et traitera les aspects musicaux, extra-musicaux et non-musicaux de la question. L'idée est de demander aux participants pourquoi ils jugent une salle de concert excellente ou mauvaise. »

Dans un deuxième temps, des entretiens semi-directifs exploreront les résultats du questionnaire auprès de solistes, managers, acousticiens et enseignants. « Et puis nous mènerons une série de tests expérimentaux, poursuit Hubert Eiholzer. Nous avons recruté deux ensembles de musique de chambre, un quatuor à cordes et un trio avec piano, que nous allons filmer en répétition et en concert. Nous leur demanderons ensuite de commenter ces vidéos et de livrer leurs impressions. »

Enfin, dans une troisième phase, les résultats obtenus seront compilés et formulés en vue de possibles applications pédagogiques, sous forme d'ateliers et de séminaires. « On évoque souvent le bien-être des artistes sur scène, mais, paradoxalement, les étudiants ont très peu d'outils à disposition pour travailler là-dessus, conclut le chercheur. Notre étude se donne pour objectif de fournir au corps enseignant de nouvelles sources pour enrichir cet apprentissage. » Après tout, le musicien professionnel joue rarement plusieurs fois de suite sur la même scène, et il se doit d'apprendre à faire siens des environnements constamment renouvelés. S'y sentir libre, et parfaitement à son aise : un défi que les jeunes artistes en début de carrière n'ont pas fini de devoir relever. [JP] ■

## LA RECHERCHE À PARIS : MUSIQUE D'AVENIR

Au CNSM, les adaptations à Bologne et la nouvelle direction augurent de nouvelles collaborations avec la Sorbonne

Au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, le futur de la recherche passe par d'intenses remaniements. Le récent changement de direction (Bruno Mantovani est en poste depuis quelques mois seulement) et l'adaptation au système LMD (Licence – Master – Doctorat) offrent de nouvelles perspectives. « S'il y a toujours eu une activité de recherche au Conservatoire, soit sous forme universitaire comme dans les cursus des classes dites d'érudition (musicologie, recherche en esthétique, recherche en analyse), soit sous forme non académique et singulière, la mise en place du Master et plus encore du doctorat d'artiste-interprète renforce sa présence, engendrant dans un cadre formalisé plusieurs activités de recherche d'un type nouveau, la recherche artistique », explique Anne Bongrain, directrice du Centre de Recherche et d'Édition du Conservatoire (CREC). En effet, outre les travaux d'étude personnels, soutenus en fin de Master, le Doctorat d'artiste-interprète exige une recherche personnelle, « en collaboration avec l'Université de Paris IV Sorbonne », précise Anne Bongrain.

Dans la liste des sujets abordés par les jeunes interprètes admis en doctorat en 2009 et 2010, on trouve des titres aussi variés que « Terrains limites entre Brian Ferneyhough et Salvatore Sciarrino », « La transcription du répertoire de clavecin français pour la harpe », ou encore « L'œuvre de Jan Vaclav Hugo Vorisek (1791-1825) dans la production pour piano de son époque ». Autant de travaux qui seront ensuite soit mis en ligne (sous forme de résumés) soit acheminés vers le CREC, dont la fonction est notamment de recenser les différents travaux de recherche et de publier les meilleurs. « Aujourd'hui, le CREC a acquis ses lettres de noblesse dans le milieu universitaire musicologique français et international grâce à l'édition monumentale des feuillets de Berlioz reconnue et très appréciée : *Hector Berlioz. Critique musicale* », précise Anne Bongrain. Six des dix volumes sont déjà disponibles chez Buchet/Chastel.

Il s'agit maintenant de faire converger ces énergies, celles des étudiants mais aussi celles des professeurs – interprètes, compositeurs, musicologues... – qui sont tous, même si certains n'en n'ont pas conscience, des chercheurs ! Anne Bongrain : « Face à ce foisonnement de possibles, il faut structurer, dynamiser et valoriser ce potentiel, et plus particulièrement définir de grandes orientations pluriannuelles pour la recherche au Conservatoire. » Mais il est encore trop tôt pour en parler davantage, conclut la chercheuse... affaire à suivre. [JP] ■ [www.cnsmdp.fr](http://www.cnsmdp.fr)

« Le CREC a acquis ses lettres de noblesse grâce à l'édition monumentale des feuillets de Berlioz. »

Anne Bongrain





## LONDRES : LE CORPS EN ACCORD

Face aux exigences du monde professionnel et à la pression du trac, les jeunes musiciens respectent-ils leurs corps ? Le Royal College of Music de Londres mène l'enquête.

Parce qu'avant le violon, la harpe ou le besson, c'est le corps qui sert d'instrument primordial au musicien, le Royal College of Music de Londres a mis sur pied une série d'activités consacrées à la santé et au bien-être des futurs diplômés. «Healthy body, healthy mind, healthy music» : c'est sous ce slogan que sont regroupés les séminaires proposés aux étudiants. Ils abordent des questions aussi diverses que l'aspect physiologique de la pratique musicale, les dangereux rapports entre performance, alcool et produits stupéfiants ou encore la prévention des troubles de l'ouïe au sein du métier.

Derrière ces applications pratiques, on trouve un projet d'investigation à grande échelle baptisé «Fit to perform : profiling musicians physical and mental health», initié il y a cinq ans. «A travers une série de questionnaires, nous avons découvert que les blessures et la souffrance physique sont largement répandues parmi les jeunes qui fréquentent nos classes», explique Aaron Williamon, responsable du Center for Performance Science au Royal College of Music. «Nous nous sommes aperçus qu'en appliquant les mêmes critères de définition de la douleur, 50% des musiciens professionnels s'en plaignent contre 20% chez les joueurs de rugby. Seuls les danseurs, avec un taux de 80%, sont au-delà de cette statistique.»

Les instrumentistes qui lisent ces lignes ne seront pas surpris d'apprendre que ces douleurs sont principalement localisées dans les épaules, les bras, les poignets et les mains. Sans parler des cas d'épuisement physique et psychique. Un sport de haut niveau, la musique ? Le fait même de poser la question démontre combien la prise en charge du corps est encore lacunaire durant le cursus. «Ce qui est ressorti de notre pool de questions, c'est que nos musiciens ne sont pas tous conscients et

informés de ces questions liées au respect du corps et à la gestion du stress, relève Aaron Williamon. Nous avons donc commencé par proposer une série de tests sur la capacité cardiovasculaire, la souplesse et la force. Notre but est d'avoir un impact direct sur le curriculum. A ce jour, les étudiants sont déjà astreints à suivre cinq séminaires obligatoires autour de ces thématiques.» En sus, des cours de yoga, de Pilatès et de tai chi sont proposés par l'institution.

Reste que les exigences du monde professionnel sont toujours plus grandes, et beaucoup de jeunes en formation se plaignent de manquer de temps pour pratiquer un exercice physique régulier. «C'est vrai, reconnaît Aaron Williamon. Mais ce que nous voulons leur montrer, c'est que prendre soin de son corps n'est pas une activité additionnelle, mais complémentaire à l'exercice de la musique. Heureusement, nous avons de très bons exemples d'étudiants qui jouent au plus niveau et pratiquent quotidiennement le vélo ou le yoga.»

Les blessures sont dues pour la plupart à un excès de travail de l'instrument. Que répondre aux professeurs qui exigent de nombreuses heures d'entraînement technique, par ailleurs nécessaire à l'éducation du musicien ? «Je suis conscient qu'il sera impossible de convaincre 100% des professeurs, mais une bonne partie d'entre eux s'intéresse à ce que nous faisons. Naturellement, il faut travailler. Mais je pense que certaines fois, il s'agit de travail inefficace, surtout s'il est accompli

sous l'effet de la pression psychologique.» Aaron Williamon rappelle encore qu'étudiants et professeurs n'ont pas forcément la même morphologie ; ce qui marche pour les uns ne marchera pas forcément pour d'autres. «A cet âge, il est indispensable que les jeunes se sentent responsables de leur propre corps.»

La suite ? Aaron Williamon souhaiterait étendre la recherche à tous les conservatoires britanniques, ce qui permettrait, outre l'implication et la prévention au sein d'autres institutions, de prendre du recul. «Nous pourrions suivre des individus sur quatre ans, et documenter soigneusement leur évolution. Mais ce genre d'études longitudinales sont onéreuses, et nous avons encore quelques questions politiques à régler.» A l'échelle des trop nombreuses carrières brisées par la fatigue d'une main ou d'un tendon, ce n'est sûrement pas si cher payer. [JP] ■ [www.rcm.ac.uk/Health](http://www.rcm.ac.uk/Health)



«50% des musiciens professionnels se plaignent de douleurs contre 20% chez les joueurs de rugby.»

Aaron Williamon



## BRÈVES

### 01

Elève de percussion au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Stéphane Borel, **Augustin Lipp** (13 ans) a remporté un 1<sup>er</sup> Prix dans la catégorie Junior au 5<sup>e</sup> Concours international de percussions à Cannes, qui s'est déroulé du 2 au 5 décembre 2010.

### 02

Ancien élève de Gary Magby, le ténor **Benjamin Bernheim** a récolté dès son entrée dans la troupe de l'Operhaus de Zurich l'automne dernier les louanges de la critique internationale. Dans «Les Brigands» de Verdi, où il tient le rôle d'Armando, «forumopera.com» parle de lui comme de «l'excellente surprise» de la distribution, louant ses «qualités expressives épatantes». Pour Omer Corlaix de Radio France, il est également la «surprise» de la création de «Gesualdo» de Marc-André Dalbavie, qui «sauve des ténèbres l'opéra».

### 03

[www.osr.ch](http://www.osr.ch)  
Etudiante chez Pierre Amoyal en Master de musicien d'orchestre, **Yumiko Awano** vient d'être nommée premier violon à l'Orchestre de la Suisse Romande à la suite d'un concours qui a réuni 400 candidats. Elle avait notamment été premier violon solo de l'Orchestre de l'HEMU lors de l'interprétation de la Cinquième Symphonie de Mahler en décembre 2006.

### 04

Elève de Verena Bosshart, le flûtiste **Samuel Rueff** vient d'être engagé en qualité de lauréat de la Fritz Burkhalter-Stiftung de Langenthal à se produire en soliste avec l'Orchestre symphonique de Meilen (le 8 avril 2011 dans le Concerto en sol de Mozart), ainsi qu'avec l'Orchestre de Chambre de Berne (les 14, 15 et 17 mai dans la Suite en si de Bach et le Concerto pour flûte et harpe de Mozart).

### 05

Au chapitre des parutions discographiques, on relèvera la sortie d'un album très original de **Christine Sörensen** sous le label «En Face». Produit par le luthier Robert Gasser et baptisé «Contraito», celui-ci donne à entendre un florilège de pièces rares pour deux altos (avec le concours de son ancienne élève Nadia Rigolet Neves), de Wilhelm Friedmann Bach à une création de Laurent Mettraux.



INTERVIEW  
ANTONIN SCHERRER

## CHARLES KLEIBER

Ancien directeur des hôpitaux universitaires lausannois et Secrétaire d'Etat à l'éducation et à la recherche (de 1997 à 2007), Charles Kleiber préside le Conseil de fondation de la Manufacture. Architecte, il a été l'un des artisans des profondes réformes opérées dans les milieux de la formation et de la recherche en Suisse au tournant du 21<sup>e</sup> siècle. Invité de la Semaine de la Recherche mise sur pied conjointement par l'HEMU et la Manufacture, il donnera deux conférences à la Grotte 2 dans lesquelles il proposera un «éloge de l'inconnu» : jeudi 17 mars 2011 sur le thème «art, science, politique en dialogue», vendredi 18 mars en esquissant les contours d'«un espace lémanique de la connaissance». Rencontre.

### QUELLE PLACE POUR LA RECHERCHE DANS UNE INSTITUTION COMME L'HEMU ?

Elle ne doit pas venir comme une menace. Il faut concevoir la recherche comme une chance, lui donner une vraie place dans l'institution, du temps. Chez Google, les informaticiens bénéficient d'une journée par semaine pour leurs travaux personnels. La recherche doit être vécue comme un privilège, un espace pour se questionner soi-même et pour aller vers l'autre. Elle permet d'interroger les pratiques mais aussi les institutions, souvent trop sûres d'elles-mêmes, prisonnières de la répétition. Du questionnement naît le progrès. Dans une école comme l'HEMU, je vois la recherche comme l'opportunité de transférer des connaissances nouvelles dans la quête artistique, la rendant plus féconde et inventive.

### PAR OÙ COMMENCER ?

Je pars du principe que l'on est toujours plus fort ensemble qu'isolé. J'aime les projets transversaux, qui font se rencontrer différentes compétences : ils permettent à chacun de voir sa réalité éclairée d'une lumière nouvelle. A Genève, un projet est en cours qui étudie les affects en musique sous l'angle neurologique : il réunit des spécialistes de l'opéra et des médecins qui analysent la manière dont l'émotion primaire varie dans le cerveau en fonction de différentes interprétations. La recherche favorise la circulation des savoirs : il faut en profiter. J'imagine volontiers un projet qui rassemblerait des artistes de différents horizons pour réfléchir sur la matière sonore.

### LA SUISSE ROMANDE N'EST-ELLE PAS TROP EXIGUË ?

1.7 million d'habitants n'est certes pas énorme à l'échelle européenne, mais nous avons l'avantage ici que les gens se connaissent. S'ils partagent la même ambition, les collaborations se nouent d'autant plus facilement. Il est important de partir de projets concrets et non d'attendre la signature d'accords institutionnels pour agir. Si l'on souhaite «ensemencer» un territoire, il faut commencer par montrer l'exemple, générer des *success stories*. La recherche est hautement contagieuse. ■



## À LIRE

### POUR UNE SOCIÉTÉ DE LA CONNAISSANCE

C'est le titre d'un ouvrage publié aux Editions Favre en 2006 par Charles Kleiber. «Petit livre d'un grand combat», on y découvre au gré de pages tracées d'une fort belle plume l'interrogation de l'ancien Secrétaire d'Etat «sur la capacité de la politique, de la science et des arts de créer ensemble une société et une économie de la connaissance», seule réponse à ses yeux à la mondialisation et «seule option civilisatrice». Eloge de la création, ce texte dit que l'avenir est à tous ceux – scientifiques, ingénieurs, artistes, artisans, entrepreneurs, politiques – qui savent «résister à la douceur des habitudes, à la nécessité des routines, au confort des ressources acquises : pour inventer.»





© Olivier Pasqual



Haute Ecole de Musique  
et Conservatoire de Lausanne

Rue de la Grotte 2  
Case postale 5700  
CH-1002 Lausanne

T + 41 21 321 35 35  
F + 41 21 321 35 36  
info@hemu-cl.ch  
www.hemu.ch  
www.conservatoire-lausanne.ch