

Yuto YOSHIDA

Filière : Master Musicien d'orchestre

Haute École de musique de Genève - Classe de Monsieur Roman GUYOT

Ce que je pense sur mon stage avec l'orchestre de la Suisse
Romande et pour des traits d'orchestre

INTRODUCTION

Quand on parle d'être « musicien », ce seul mot recouvre des réalités bien différentes, selon les genres de musique choisis, et les lieux d'activité. Dans le monde de la musique classique, les interprètes ont le choix entre devenir soliste, membre d'un orchestre, interprète de musique de chambre, ou accompagnateur. La plupart des interprètes utilisant des instruments à vent n'ont d'autre choix que de devenir membres d'un orchestre, où les places sont déterminées, et en nombre réduit. La section des instruments à vent, comparée à celle des instruments à cordes, a un nombre particulièrement réduit de places à offrir, et une fois que l'on y est entré, on ne peut avoir d'autres engagements, à moins de quitter l'orchestre. C'est donc un monde très étroit. Les concours d'entrée à un orchestre proposent toujours comme sujets des E ou des études pour orchestre très représentatifs. Quant à moi, j'ai donc choisi dans cette école la filière orchestrale, et dernièrement j'ai pu participer en tant qu'extra à des concerts d'orchestre professionnel en Suisse (au sein de l'Orchestre de Suisse Romande).

Dans ce mémoire, je me propose de réfléchir aux études pour orchestre à présenter pour le concours, après avoir parlé de l'expérience que j'ai pu faire lors du programme joué au cours de mon stage, des techniques d'interprétation à la clarinette et de ses points difficiles, et noté l'analyse que j'ai pu en tirer.

L'EXPERIENCE DU STAGE

Programme du concert :

Dimitri Chostakovitch : Octobre, poème symphonique en ut mineur op. 131

Dimitri Chostakovitch : Concerto pour violon et orchestre N°2 en ut dièse mineur op.129

Henri Dutilleux : Métaboles, pour orchestre

Richard Strauss : Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28

(Jeudi 26 mai 2011, 20h15, Théâtre de Beaulieu, Lausanne)

(Vendredi 27 mai 2011, 20h, Victoria Hall, Genève)

Le programme se composait des quatre oeuvres notées plus haut, avec deux répétitions par jour pendant trois jours, et les concerts se sont déroulés sur deux jours, à Lausanne et à Genève. A partir du moment où j'ai eu les partitions en main, au vu des difficultés et de la densité musicale de chaque oeuvre, je ne savais pas par quoi commencer. Comme je n'avais jamais écouté ces oeuvres, à part celle de Richard Strauss, j'ai commencé par les écouter dans des interprétations différentes. Ensuite, je me suis établi un programme d'étude concernant l'ordre des notes, et les passages à travailler plus particulièrement, et jusqu'à la fin des concerts, j'y ai consacré plus de la moitié de mes exercices quotidiens. Avant le début des répétitions générales, l'interprète de la première clarinette me consacrait du temps pour des répétitions privées. Cela m'était extrêmement précieux, et me permettait d'arriver en confiance aux répétitions générales.

Dimitri Chostakovitch : Octobre, poème symphonique en ut mineur op. 131

Ce poème symphonique a été composé en 1967, pour célébrer le cinquantenaire de la révolution d'Octobre. C'est un morceau d'une durée de 13 minutes environ, composé d'une introduction, d'un mouvement central et d'un coda. L'ensemble de clarinettes est une formation de trois clarinettes en si bémol. Les autres instruments à vent sont également regroupés en formations de trois, ce qui donne une oeuvre au volume sonore extrêmement puissant. Dans tout le morceau, les clarinettes sont en général à l'unisson; on trouve également un solo de deux clarinettes dans le mouvement central. La première clarinette commence le solo deux mesures avant la deuxième clarinette, qui s'accorde à la première trois degrés plus bas, développant le solo de cette manière. L'atmosphère violente et rapide qui avait prévalu jusque là change du tout au tout pour devenir une ligne mélodique à la calme tension.



La première note, « la », étant également la note jouée par la première clarinette, il faut faire attention aux intervalles. Au fil des répétitions, j'ai fait de plus en plus attention à de subtiles nuances comme le placement des respirations, le timing plein de dynamisme ou la façon de jouer la fin des notes, et m'y suis accordé le plus possible. Tout en n'étant que deuxième clarinette, il y a à jouer dans tout le morceau plusieurs passages extrêmement délicats dans les aigus, qui représentent un degré élevé de difficulté.

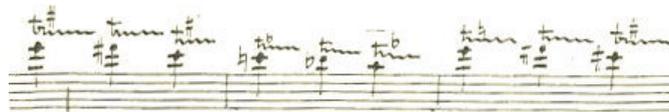


Dans ce passage dans les aigus, en sol, il faut produire des trémolos à un rythme *piano*. Les clarinettes jouant à l'unisson, il faut faire attention à ce qu'il n'y ait pas de différences d'intervalles.

Ci-dessous, la mélodie est la même que celle des instruments à cordes, c'est un long passage de croches jouées *forte* et *staccato*, d'une durée de trente mesures environ. L'alignement des notes étant complexe, je l'ai répété en faisant bien attention aux altérations des notes. La difficulté est de prendre des respirations assez rapides pour respecter le tempo.



Dans ce passage avec des trilles dans les aigus, je ne comprenais pas bien la position des doigts, ce que l'on m'a très bien enseigné lors des répétitions. Je pense que cela me sera très utile à l'avenir. Les trois clarinettes étant à l'unisson, l'alignement vertical des notes de trilles et le timing réclament la plus grande attention.



Dans ce dernier passage, il y a des effets de trémolo à produire avec la plus grande rapidité. Malgré tous mes efforts, je ne maîtrise pas encore la technique du « double roulement lingual » (double flutter-tonguing), mais comme ce passage doit être joué à l'unisson *fortissimo*, si l'on colle bien au rythme, cela ne pose pas trop de problèmes. Je dois absolument m'exercer en vue de maîtriser cette technique. Lors des répétitions, j'ai également appris comment positionner mes doigts sur la mélodie en « fa#, ré, la, ré ». Pour la note de « ré », il faut garder les doigts levés sans toucher à aucune clef.



Dimitri Chostakovitch : Concerto pour violon et orchestre N°2 en ut dièse mineur op.129

C'est le dernier concerto de Chostakovitch, composé en 1967, pour la célébration du soixantième anniversaire de David Oistrakh. La deuxième clarinette ne joue pas souvent, sauf dans le deuxième mouvement où il y a d'importants soli. Quant au troisième mouvement, il possède un rythme très complexe, avec une succession de 4 / 3, 4 / 2, 8 / 3, 8 / 5.



La partition ci-dessus montre les soli du deuxième mouvement, où, après un solo de flûte, la première et la deuxième clarinette reprennent la même mélodie de l'une à l'autre, ce qui est extrêmement délicat à réaliser. Il faut faire attention non seulement aux intervalles (les phrases se terminent sur la même note en croche), mais aussi à l'équilibre des timbres et des volumes sonores des deux clarinettes. Lors des répétitions, on m'a adressé ainsi une observation sur le problème du volume sonore, qui, déséquilibré, rendait la mélodie boiteuse. A la fin des deux phrases, il faut bien prêter attention au chef d'orchestre et au soliste, et terminer légèrement en *rubato*.

Dans le troisième mouvement, le tempo est extrêmement rapide, il faut donc être bien vigilant pour ne pas se mettre en retard dans les changements de rythme. De plus, le registre des clarinettes étant assez aigu, il faut faire attention à ne pas ressortir mal à propos.

Après une longue cadence, dans ce passage où les deux clarinettes jouent à l'unisson, il y a non seulement des motifs reliés entre eux, mais aussi la succession de rythmes en 4 / 2 et en 4 / 3 ; à la première répétition, j'avais mal posé mon souffle, et n'avais pas pu attraper le rythme. Je me suis donc corrigé en notant bien le placement des respirations, de façon à ne plus me tromper de rythme.



Henri Dutilleux : Métaboles, pour orchestre

Il s'agit de l'oeuvre la plus représentative de Dutilleux. Comme son nom l'indique, c'est une oeuvre qui vise à des « changements » libres. Elle est composée de cinq morceaux. Ces formes changeantes, qui se font et se défont sans cesse, sont aussi belles que celles qui naissent d'un kaléidoscope. Le rythme et l'alignement des notes sont extrêmement complexes, et quant à la partie des clarinettes, il s'agit d'une formation importante, puisqu'elle regroupe deux clarinettes en si bémol, une clarinette en mi bémol et une clarinette basse.

The image shows a musical score for two clarinets. The top system consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (D major). It features a complex rhythmic pattern with various note values and rests, including a measure with a '6' above it. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (D minor). It contains a melodic line with dynamic markings 'p' and 'mp'. The second system also consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (D minor), with dynamic markings 'mf' and 'f'. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (D minor), with dynamic markings 'mf' and 'f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

C'était l'oeuvre la plus contemporaine du programme, et celle qui m'a occasioné le plus de difficultés, tant au point de vue technique que musical. Il y a, de plus, de nombreux passages où la deuxième clarinette doit jouer seule.

The image shows a musical score for two clarinets. The top system consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (D minor). It features a complex rhythmic pattern with various note values and rests, including a measure with a '6' above it. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (D minor). It contains a melodic line with dynamic markings 'p', 'mp', and 'mf'. The bottom system also consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (D minor), with dynamic markings 'mf' and 'f'. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (D minor), with dynamic markings 'p' and '(p)'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

On voit ici que la deuxième clarinette reprend la mélodie de la première clarinette. Il m'a été difficile de trouver le timbre adéquat pour la note de « ré » à jouer *piano* et *tenuto*, difficile également de trouver le rythme avec des triolets et des quintolets. Si l'on ne prend pas bien le rythme, on peut facilement décrocher.

Comme on peut le voir sur la partition ci-dessus, après que la première clarinette a joué deux quintolets, la deuxième reprend avec quintolet-sextolet. Comme le rythme est légèrement dissemblable, il ne s'agit donc pas d'un simple écho, et comme on doit jouer *mezzoforte*, j'ai interprété ce passage comme étant de valeur égale à celui qui le précède.

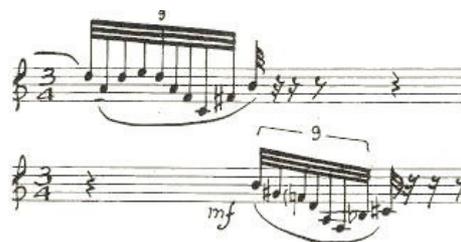
Dans le troisième morceau, se trouve le passage où j'ai le plus peiné.

The image shows a musical score for two clarinets, measures 31 and 32. Measure 31 features a complex rhythmic pattern with quintuplets and sextuplets. The first clarinet part starts with a *mp* dynamic and a *ff* dynamic. The second clarinet part starts with a *p* dynamic. Measure 32 continues the pattern with a *(SOLI)* marking and a *pp* dynamic. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.

J'avais beau écouter différentes sources sonores, je ne comprenais pas le rythme, jusqu'à ce que j'aie la partition en main. En fait, il faut jouer la même mélodie que la première clarinette, mais avec un temps et demi de retard.

Le doigté est difficile, le tempo est rapide, et les deux clarinettes doivent jouer au milieu du silence *piano*, *pianissimo*, ce qui fait que j'étais toujours très tendu pour interpréter ce passage très délicat. Il m'est arrivé, alors que je voulais jouer un « si », de mal utiliser la clé de registre et de produire un « mi » de l'octave inférieure. Lorsque je répétais seul, je m'exerçais d'abord sur un tempo lent, puis de plus en plus rapide, afin d'acquérir ce doigté.

Dans ce passage extrait du quatrième morceau, la deuxième clarinette et la clarinette basse reprennent la mélodie de la première clarinette, avec toute une série de groupes de neuf notes. J'ai eu beaucoup de mal à jouer les groupes de neuf notes, jouant toujours trop vite ou pas assez, accumulant les vaines tentatives. Les clarinettes m'ont aidé de leurs conseils pendant les répétitions, et j'ai enfin pu jouer comme si le son des trois clarinettes coulait d'un seul flux.



Le début du cinquième morceau consiste en trilles jouées *pianissimo* par les deux clarinettes. Sur un rythme 8 / 3, et un tempo rapide, il faut jouer un nombre défini de trilles pendant onze mesures, absolument sans interruption. Puisqu'il s'agit de trilles, il faut se calquer absolument sur la première clarinette pour le changement de note, ce qui m'a été très difficile.



Il y a également, comme montré ci-dessous, des passages qui demandent la plus grande minutie. Il fallait exécuter un roulement lingual pour donner un bref trémolo. Comme le tempo est rapide, et que j'ai du mal avec cette technique, je me suis finalement tiré de difficulté avec un roulement de gorge. L'accent et *sforzando piano* étant écrit en même temps, il faut créer un contraste éloquent.



Dans la deuxième partie de ce morceau, il y a de nouveau un passage où la première et la deuxième clarinette jouent en alternance. Il faut jouer comme s'il s'agissait d'une seule et même clarinette.



Richard Strauss : Till Eulenspiegels lustige Streiche op.28

J'aime beaucoup cette oeuvre, dont le thème du cor est célèbre. J'ai toujours eu le désir de la jouer en public, mais je n'aurais jamais pensé pouvoir le faire au sein de l'Orchestre de Suisse Romande ! C'est un poème symphonique composé en 1895, le thème du cor de l'ouverture est celui du personnage de Till Eulenspiegel, qui vivait dans l'Allemagne du Moyen-Age, et dont les espiègleries le conduisaient à se déguiser dans différents endroits. Dans la partie principale, il y a, comme chez Dutilleux, deux clarinettes en si bémol, une clarinette en mi bémol et une clarinette basse. Dans la dernière moitié se succèdent des passages rapides, que j'ai répétés d'abord lentement, en accélérant ensuite progressivement le tempo.

A la quatrième mesure, commencent les soli des deux clarinettes. Elles sont chargées d'exprimer le « il était une fois » du début des contes pour enfants.



Il faut jouer *decrescendo* de *piano* à *pianissimo*, sur un intervalle de trois degrés, ce qui demande une grande attention. Je me suis exercé à jouer *legato* le plus *pianissimo* possible.

Après le cor vient le thème joué à deux clarinettes, qui exprime le rire de Till. Pour ce qui est du rythme, on n'entend pas tout-à-fait la même chose que ce qui est écrit sur la partition (au premier temps, on n'entend pas un silence, mais un « si »), et c'est assez difficile à exécuter.



En plus du rythme complexe, il faut jouer *staccato*, avec accent et *sforzando*, selon les articulations notées sur la partition, et j'ai donc particulièrement répété ce passage. En outre, comme il faut jouer *forte* à l'unisson avec la première clarinette, j'étais plus tendu que pour les passages délicats joués *piano*.



Dans ce passage, la basse clarinette jouant un « mi » (note réelle « fa# ») dans la mesure précédente, les deux clarinettes poursuivent avec la même note, et les triolets se succèdent. Ensuite vient un passage où se pressent les doubles croches, qu'il faut bien examiner à la verticale.

Dans ce passage, il faut poursuivre en doubles croches la mélodie de la première clarinette. La mélodie doit être entendue comme s'il s'agissait du même instrument, et le tempo est rapide.



A la fin du morceau, la clarinette en mi bémol exprime à la perfection le cri perçant de Till Eulenspiegel près de mourir, avant le retour du thème du début : « il était une fois ... »



Il y a là un passage très délicat interprété par les deux clarinettes. Comme le tempo est lent, il faut coller exactement à la première clarinette pour placer les notes décoratives. L'intervalle, allongé par le *pianissimo*, pose lui aussi problème. La note finale *fermata* de « si { } », jouée faiblement, devient plus aigue. L'exécution du *staccato* demande également beaucoup d'attention dans la façon de terminer les notes.

Voilà, en détail, pour chaque oeuvre, pour chaque passage, la notation de mon expérience et de mon analyse personnelle. Les indications du chef d'orchestre m'étaient certes difficiles à comprendre à cause d'un problème de langue, mais grâce à mon expérience dans l'orchestre de l'école et à mes cours, j'ai pu comprendre tout de même beaucoup de choses. De plus, les membres de l'Orchestre de Suisse Romande m'ont toujours guidé avec beaucoup de soin et de minutie. Etant deuxième clarinette, je devais toujours suivre la première clarinette en tout, et je l'écoutais toujours, prêtant la plus grande attention à son timbre, à l'intervalle, à son phrasé, essayant de découvrir son équilibre général. Les soli de la première clarinette, apparaissant à maintes reprises, comme ceux, au degré d'interprétation si élevé, de la clarinette en « mi bémol », m'ont toujours paru merveilleusement exécutés, que ce soit au cours des répétitions comme au cours des concerts. Dans ce programme, il y avait également quelques soli de la deuxième clarinette, et j'étais toujours extrêmement tendu en les interprétant. A mesure que le passage de mon solo approchait, mon corps se raidissait. Cependant, en écoutant les instrumentistes jouer à côté de moi (aux moments de mes pauses), j'ai réellement éprouvé le fait qu'un véritable professionnel était toujours prêt à donner le meilleur de son jeu. Quand on est un professionnel, on doit pouvoir exécuter des concerts après de brèves répétitions, et donner beaucoup de concerts sur une courte durée. Quand on joue au sein d'un orchestre, nos erreurs n'affectent pas que nous-mêmes, mais se répercutent sur tous. A l'occasion de ce stage, je me suis toujours beaucoup préoccupé de ma forme physique et de l'état de mon instrument, mais on ne peut pas dire que j'aie donné le meilleur de moi-même. Si l'on vise toujours à se surpasser, si l'on désire atteindre la plus grande qualité d'exécution musicale, il faut toujours chercher à s'améliorer en devenant plus rigoureux.

SUR MES ETUDES ORCHESTRALES

Le sujet le plus important du concours d'orchestre pour clarinette est la Symphonie n°6 de Beethoven, dite « La Pastorale ». C'est le compositeur lui-même qui la nommait ainsi, donnant à chaque mouvement un titre emprunté à un paysage campagnard. Cependant, loin d'être une simple musique à programme, elle montre une grande recherche dans l'expression des sentiments. Elle se compose de cinq mouvements, dont le premier et le deuxième, surtout, sont utilisés dans les concours pour clarinette; selon les concours, il peut aussi arriver que soient demandés des passages des troisième et cinquième mouvements.

1er mouvement : Erwachen heitere Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande

Le thème d'ouverture du 1er mouvement, interprété par le premier violon, est très célèbre, au point de symboliser cette symphonie. Les instruments à vent en bois se joignent ensuite à la mélodie, la flûte imitant le chant des oiseaux avec des notes

décoratives.

La ligne mélodique de ce thème est souple et sinueuse, illustrant à merveille le programme contenu dans son titre, qui est la joie d'arriver à la campagne. La clarinette fait son apparition à la mesure 419, en reprenant le motif du premier thème. Vient ensuite une mélodie comprenant des triolets, où la clarinette fait un heureux contraste avec le basson et les instruments à cordes, pour finir en duo avec le basson.



Comme le basson donne le rythme, tandis que la clarinette interprète la mélodie en triolets, la clarinette doit suivre le basson. En outre, elle doit tenir compte du rythme ♩.

♪ suivi par les cordes (et une partie des bois) qui interviennent sur le passage en *forte*.

La partie en *staccato* est la plus difficile de l'oeuvre, parce qu'il faut jouer des triolets en *decrescendo*. Le roulement de langue sur la note de « ré » du haut est délicat à exécuter, avec le risque que la note ne sorte pas quand on joue *piano*.

Pour m'exercer au mouvement de « flutter-tonguing », j'ai fait des roulements de langue en soufflant *decrescendo* sur la note de « si » (en bouchant tous les trous). Puis je me suis entraîné sur la mélodie en essayant de garder les mêmes techniques du souffle et des muscles de la bouche. Il faut à la fois interpréter ce passage sur un tempo rigoureux, mais ne pas souffler mécaniquement, sinon tout le charme de la musique disparaît.

L'alternance de *subito forte* et de *piano* est assez difficile : si on commence trop vite l'exécution du *decrescendo* sur le dernier triolet, il n'y a plus assez de volume sonore sur les notes finales, avec le risque même que les dernières notes ne sortent pas.

2ème mouvement : Szene am Bach

Le titre veut dire « Berge de rivière », et à la fin de ce mouvement, les instruments à vent imitent le chant des oiseaux. La clarinette symbolise le coucou.

Le deuxième violon, l'alto et le violoncelle sont chargés d'exprimer le courant de la rivière, tandis que par-dessus ces instruments, le premier violon joue le thème principal, repris également par la clarinette.

Par-dessus le flux du motif de six doubles croches joué principalement par le violoncelle, la clarinette interprète un long solo. Techniquement, c'est, comme dans le premier mouvement, le « ré » du haut dont la réalisation est délicate, et en plus du roulement de langue à exécuter *piano*, il faut également faire attention au timbre.



Comme c'est une mélodie lente et paisible, il faut bien écouter la partie du violoncelle si l'on veut respecter le tempo. Pour le concours, comme on joue seul, il faut faire attention de ne pas prendre de retard sur le tempo.

Pour ce qui est de la note du début de chaque phrase, il faut prêter la plus grande attention aux nuances. Comme les phrases sont longues, il faut être vigilant pour toujours rester dans le rythme indiqué et bien écouter l'harmonie, qui change à chaque mesure.

Le plus important est de jouer en imaginant ce que Beethoven voulait sûrement exprimer, c'est-à-dire une scène paisible au bord d'une rivière, empreinte de la chaleur du soleil du début de l'été.

3ème mouvement : Lustiges Zusammensein der Landleute

« Fête au village ». C'est un *scherzo* au tempo léger. La mélodie jouée au hautbois est reprise immédiatement après par la clarinette.

Après quatre mesures de la mélodie jouée au hautbois, le basson entame une mélodie très simple en « fa-do-fa ». On dit que c'est un rappel humoristique de la musique jouée par les fanfares de village autrichiens. Quant à la clarinette, elle suit la mélodie du hautbois comme s'il s'agissait d'un écho (mesure 114).



Le sujet du concours se résume à ce passage, mais de nombreux éléments y sont condensés, comme l'articulation, le *staccato* accompagnant le *decrescendo*, suivi de *subito piano*.

5ème mouvement : Hirtengesänge. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm



Ce mouvement exprime la joie des villageois après la « tempête » du 4ème mouvement.

Le thème de la clarinette est véritablement une mélodie pastorale, comme jouée par une flûte de berger; puis vient la réponse du cor : c'est comme un prélude au thème principal.

Du point de vue technique, il y a un roulement de langue à exécuter tout en soufflant *pianissimo*. Puis, le « fa# » (note réelle : « mi »), et le *legato* de « la » à « fa# » (notes réelles : de « sol » à « mi ») sont difficiles à exécuter, mais en déplaçant rapidement l'index de la main gauche, on y arrive plus facilement. Il faut également faire attention à l'intervalle sur l'accord des trois notes « ré-fa { }-la ».

CONCLUSION

Dans le programme de l'Orchestre de Suisse Romande auquel j'ai participé, il y avait beaucoup de points communs avec les oeuvres choisies comme sujets de concours. Ce qui est demandé dans les études orchestrales, ce sont des articulations comme le *staccato*, un jeu mélodieux, et l'équilibre dans la production des sons faibles ou forts. Pour ce qui est de la « Symphonie pastorale », et plus particulièrement du deuxième mouvement, on m'avait dit, au cours des leçons, de ne pas regarder la partition, mais d'imaginer un paysage. Pour ce qui est des concours dans les études orchestrales, ces passages ne sont que des sujets, mais il ne faut pas oublier que ce sont des extraits d'oeuvres musicales uniques et dignes de respect. Il faut donc connaître les parties de tous les autres instruments, comme si l'on jouait au sein d'un orchestre. De plus, il ne faut pas jouer pour son propre plaisir, mais avec un tempo bien déterminé. Pour une bonne interprétation, il y a deux aspects aussi importants l'un que l'autre à respecter, celui où l'on respecte scrupuleusement la partition, et celui où l'on oublie cette partition, pour ne pas jouer mécaniquement et sans âme. C'est ce qui est demandé au concours.

L'expérience que j'ai faite au sein de l'Orchestre de Suisse Romande, entouré par des musiciens professionnels, entendant leurs souffles, voyant tous les préparatifs qui permettent la production des notes, et, plus que tout, cette expérience d'être plongé dans un bain musical, représente pour moi quelque chose de grand et d'inoubliable.

Au mois de décembre, auront lieu six concerts d'opéra, précédés de répétitions plus nombreuses encore que pour les concerts ordinaires. Pour ces concerts d'opéra, et également pour le concours, je me servirai de mon expérience suisse, tant au point de vue musical, bien sûr, qu'au point de vue de la préparation et de la gestion de la forme physique, cherchant à imiter les musiciens professionnels que j'ai vus. Je me sentirai toujours fier d'avoir eu cette magnifique expérience de jouer avec l'Orchestre de Suisse Romande.

Documents et partitions cités

Beethoven, Symphonie N°6 Op. 68 Ed. Ongaku no tomo-sha