

IN TEMPO

Journal de l'Académie de Musique de Genève

69, rue des Vollandes – 1207 Genève
Tél. / Fax : 022 736 99 07
info@acadmusge.ch
www.acadmusge.ch



Sommaire

Édito.
Rendez-vous de dimanche après-midi :
« Saint-Saëns ».
Formation continue : « Pose de voix ».
La guitare : « Origines (12) ».
Manifestations.
Informations.



L'Académie en images
Fête de la Musique : juin 2023.
Auditions : décembre 2023.



ÉDITO

« La nature est le trône de la majesté divine » (Buffon).

« La nature est le grand prêtre, le grand décorateur, le grand poète sacré et le grand musicien de Dieu » (Lamartine).

« Le respect de nous-mêmes est la règle de notre moralité.
Le respect de nos semblables, celle de notre conduite envers eux » (Goethe).

Passer de l'incandescence du printemps aux chaleurs torrides de l'été (des températures excessives et inadéquates aux saisons suscitées), et ensuite aux ravages des tempêtes et des pluies diluviennes de l'automne avec leurs conséquences (des vagues géantes, des arbres déracinés, des laves torrentielles, des inondations) cela prouve les alertes que la nature signale à l'homme.

De même, les conflits actuels apportent leurs lots d'angoisses, de désarrois, de désastres, de destruction de vies et de biens.

Dans ce contexte, quel est le rôle de la musique ? La musique apporte de la consolation, de l'harmonie, de la paix, en tant qu'art, science, passion, vocation. Pour nous, professionnels de la musique, il est prioritaire d'élargir notre sphère de compétences et d'ouvrir notre cœur à plus d'humanité.

En cette fin d'année, nous adressons notre gratitude aux Autorités pour le fait d'assurer l'ordre et la paix en Suisse. Aux enseignants, aux parents et aux élèves qui font rayonner notre école, j'exprime mes meilleurs vœux pour la Nouvelle Année 2024.

« Réfléchis avec lenteur, mais exécute rapidement tes décisions »
(Socrate).

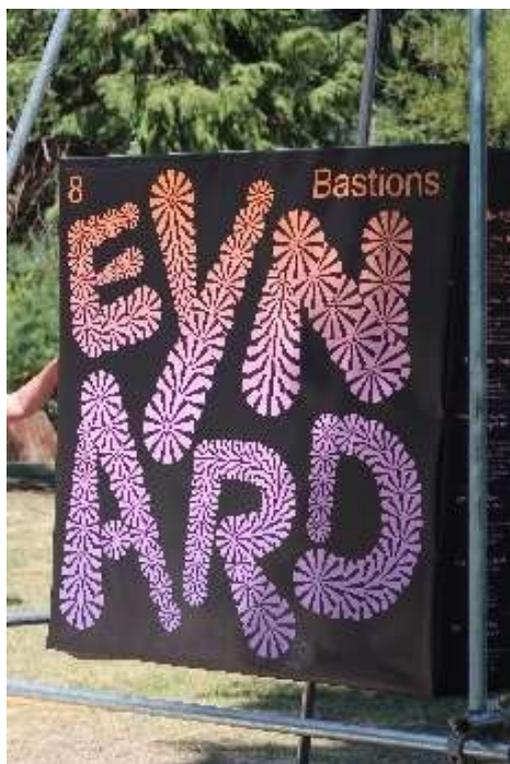
« L'art doit être un repas plein de force pour tous. Il doit se répandre, comme les rayons du soleil sur les grands et petits, sur les pauvres et les riches » (Pierre de Cornelius).

Gabrielle Radacineanu, directrice

FÊTE DE LA MUSIQUE

Juin 2023





RENDEZ-VOUS DE DIMANCHE APRÈS-MIDI

Pour marquer le centenaire de la naissance de Camille Saint-Saëns, la pianiste Eva de Geneva a présenté le 15 octobre 2023 deux œuvres du compositeur : le « Concerto N° 2 op. 22, en sol mineur, pour piano et orchestre » et « Le Carnaval des animaux ». Nous l'avons rencontrée et lui avons posé quelques questions.

Concerto N° 2 op. 22, en sol mineur.

« La vraie noblesse n'est pas celle du titre, mais celle du cœur » (Lope de Vega).

« L'âme a des illusions, comme l'oiseau a des ailes, c'est ce qui le soutient » (Victor Hugo).

Est-ce que vous jouez ce Concerto pour la première fois ou la fascination pour cette œuvre est plus ancienne ?

Non, je l'ai joué la première fois, à l'âge de 19 ans, à la fin de mes 12 années de Lycée musical, avec l'orchestre du Conservatoire de Musique de Bucarest. Le temps passant, mon engouement pour ce *Concerto* est resté toujours le même, car ce qui fait sa force c'est la pertinence du discours musical et l'excellence de la forme.

Pouvez-vous nous décrire les événements clés de la vie de Saint-Saëns ?

Camille Saint-Saëns¹ (né à Paris, en 1835 - mort à Alger, en 1921) fut orphelin en bas âge du père. Il fut élevé par sa mère (mélomane) et par sa tante (peintre). Son premier professeur, après sa Grand-tante, fut Camille-Marie Stamaty². A 1846, en tant qu'enfant prodige, il donna son premier concert public à la Salle Pleyel où il fit sensation avec le *Concerto N° 15 KV 450* de Mozart et le *Concerto N° 3* de Beethoven. Il a composé lui-même la Cadence pour le *Concerto de Mozart*. Au Conservatoire il fut l'élève de Fromental Halévy, pour la composition et de François Benoist, pour l'orgue et reçut aussi les conseils de Charles Gounod. A 16 ans, Saint-Saëns reçut le Prix d'orgue et à 18 ans, il devint organiste à l'église Saint-Merri et 5 ans plus tard, à la Madeleine³. Il fut professeur de piano à l'école Niedermeyer, où il eut comme élèves Gabriel Fauré et André Messager. En 1888, il perdit sa mère à laquelle il était très attaché. A la suite de cet événement douloureux, il voyagea dans 27 pays (l'Extrême-Orient, Amérique du Sud, Afrique du Nord). En 1896, lors du 50^e anniversaire de sa carrière de pianiste, il donna un concert de bienfaisance et fut acclamé. En 1906 et 1915, il effectua des tournées de concerts aux États-Unis, en remportant des francs succès. Liszt, son ami, l'aida à présenter son opéra *Samson et Dalila* à Weimar en première. Saint-Saëns a composé, encore 12 opéras après *Samson et Dalila*. Par ailleurs, il a écrit plusieurs symphonies, dont une avec orgue, des poèmes symphoniques, des concertos : cinq pour le piano, trois pour le violon et deux pour violoncelle et orchestre. En 1913, le compositeur reçoit la grande croix de la Légion d'Honneur.

Dans quelles circonstances a été écrit ce Concerto ?

Le *Concerto N° 2* de Saint-Saëns est le plus connu et le plus joué de ses cinq Concertos. Il fut écrit en 17 jours, sous la commande d'Anton Rubinstein.

Où a eu lieu la première de ce Concerto ?

La première eut lieu à Paris, le 13 mai 1868, à la Salle Pleyel, sous la baguette d'Anton Rubinstein, et ayant comme soliste : Saint-Saëns lui-même... âgé de 33 ans. Lors de cet événement, seulement le deuxième mouvement eut du succès. Georges Bernard Shaw le définit ainsi, mot qui resta célèbre : « Un Concerto qui commence comme du Bach et finit comme de l'Offenbach ».

Pourriez-vous nous parler de la structure de cette œuvre ?

Le Concerto a trois mouvements : (I) *Andante maestoso*, (II) *Allegro scherzando* et (III) *Presto*.

« L'âme humaine est un miroir du monde » (Leibniz).

I. *Andante maestoso* : l'Introduction du début a un caractère hiératique : extatique et énigmatique. Elle met en valeur les ressources techniques du piano et sa richesse sonore. Le piano s'affirme comme instrument soliste. « Cette Introduction propose aussi une écriture rappelant celle de l'orgue et destinée à un instrument aujourd'hui disparu : le **piano-pédalier** (piano à queue disposant d'un pédalier d'orgue permettant de jouer les basses avec les pieds) ». Le premier thème est lyrique ; le second thème est plutôt rythmé et plus « guerrier ».

¹ Source : Wikipédia.

² C.-M. Stamaty, pianiste, compositeur et pédagogue français (1811-1870), élève de Mendelssohn et de Kalkbrenner.

³ En 1857, en écoutant Saint-Saëns improviser, Liszt fut tellement impressionné qu'il le considéra « le premier organiste du monde ».

Le développement est romantique à souhait, pathétique. Des traits en doubles notes aboutissent au premier thème magnifié par des arpèges et des octaves. La cadence, agrémentée des motifs du premier thème et du deuxième thème s'épanouit dans un *Agitato* dramatique. L'Introduction revient, avec sa « boîte de Pandore » pleine d'arpèges virevoltants qui imposent la fin brillante du I^{er} mouvement, à la Liszt. Ce mouvement a un caractère beethovenien, par la gravité du discours ; quant à la forme, elle est plus libre.

« *Homme humain et divin, homme, je suis ton frère* » (F.-L. Bernardez).

II. *Allegro scherzando* : Ce mouvement est en Mi bémol Majeur. Ce *Scherzo* a deux thèmes : le premier (*leggieramente*), en doubles notes, joyeux et ludique ; le second thème (*tranquillo*) au caractère espagnol, dansant. Cet *Allegro scherzando* est parfait autant par la forme que par le contenu. Il a une dynamique intérieure et un souffle saisissant. C'est un joyau de musique pure. Ce mouvement contraste avec le I^{er} mouvement par son caractère spirituel et une fine élégance. C'est un *Scherzo* inspiré, en trois mots : de la légèreté, de l'esprit et de la virtuosité.

« *L'Homme est une corde tendue entre l'animal et le Surhomme, une corde au-dessus d'un abîme* » (Nietzsche).

III. *Presto* : C'est le piano solo qui attaque ce mouvement par des croches répétitives, dans le grave, d'une façon violente (sauvage, ténébreuse) ! On est là... à des lieues du début du I^{er} mouvement - méditatif, transcendant (intérieurisé). Le premier thème a un rythme entraînant de tarentelle napolitaine. Après quelques interludes légers, un deuxième thème s'impose, renforcé par des traits, en tierces et en sixtes, en accords ; **tout** dans ce *Presto* est fiévreux (agité, ardent). Afin d'effectuer les effets et d'enchaîner les états d'âme aussi vite que possible, le *Presto* exige un savoir-faire digital du genre : « baguette magique ». Chez Saint-Saëns, ce III^e mouvement a un caractère frivole, léger ; mais aussi bestial, fougueux, écumant. Quelques originalités : le caractère dansant de tarentelle ; le caractère de haute virtuosité du début à la fin (tornade, tourbillon de joyeux drills, elfes), pareil à une « corne d'abondance », d'où jaillit la joie de vivre, le bonheur d'être. Ce *Presto* pourrait cacher aussi une grande inquiétude... La *Coda* achève cette « galopade » « somptueusement ».

Le Carnaval des animaux.

Dans la deuxième partie du concert, Eva de Geneva a présenté « *Le Carnaval des animaux* », dans la transcription pour piano seul de Lucien Garban⁴.

Le Carnaval des animaux est une œuvre truculente, humoristique, où l'ironie, l'humour, la caricature font de la dérision une source d'amusement, de joie enfantine, d'enthousiasme.

« *Le style est le vêtement des pensées* » (Lord Chesterfield).

Quand a été écrit *Le Carnaval des animaux* ?

Camille Saint-Saëns a composé cette œuvre en Autriche, dans un village proche de Vienne, en 1886.

Le Carnaval des animaux est une grande Fantaisie zoologique pour ensemble orchestral : deux pianos, deux violons, un alto, un violoncelle, une contrebasse, une flûte, une clarinette, un accordéon et un xylophone. Elle comprend quatorze mouvements. « Créé en 1886 durant le carnaval de Paris, à l'occasion du Mardi gras, *Le carnaval des animaux*, fut rejoué par la Société de *La Trompette*, pour fêter la Mi-Carême, puis chez Pauline Viardot, en avril de la même année en présence de Liszt, qui en admira l'orchestration. Saint-Saëns prit la décision d'interdire l'exécution publique de cette œuvre de son vivant. « Une disposition spéciale de son testament a levé l'interdit et permis l'édition de cette fantaisie charmante où la musique exquise se mêle à la plaisanterie de bon aloi »⁵.

Pouvez-vous nous esquisser ce qui fait le génie de cette œuvre, ses caractéristiques ?

Chaque pièce est inspirée musicalement et coulée dans une forme parfaite.

Voici quelques « croquis » des quatorze mouvements de l'œuvre :

- *La Marche royale du lion* est suggérée par des accords, au rythme de marche militaire :

Des glissandi « féroces » d'octaves chromatiques, dans le registre grave du piano, imitent... les rugissements du lion, effroyables. Ce tableau « savoureux » fait sourire par son caractère burlesque et caricatural ! Et si le grotesque ressortirait du fait que certains humains se prennent tant au sérieux qu'en voulant dominer les autres, ils marchent sur eux !

⁴ Compositeur et arrangeur français (1877-1959).

⁵ Les Éditeurs, *Notice aux Carnaval des animaux*, Éd. Durand & C^{ie}, 1951.

- *Poules et coqs*. Inspiré de *La poule* de Jean-Philippe Rameau, ces notes répétées imitent les gloussements des poules. Excellents exercices de notes répétées et en même temps drôles, hilarants...

- *Les hémiones*, en Presto furioso - cela rappelle un galop des ânes sauvages du Tibet. Quel tour de force !!!

- *Tortues*, en Andante maestoso. Ce tableau est grotesque par le thème du Cancan d'*Orphée aux Enfers*, emprunté par Saint-Saëns à Offenbach qui est un **galop** et par le rythme de 3 sur 2 que Saint-Saëns lui prête, pour imiter... la **lenteur** des tortues !!!

- *L'Éléphant*. La musique est basée sur un motif de la *Danse des Sylphes*⁶ de *La Damnation de Faust* de Berlioz. De léger, chez Berlioz, ce thème devient pachydermique chez Saint-Saëns. Du sublime - au ridicule... la marche est gravie !

- *Kangourous*. « Leurs bonds clopinants sont rendus, à l'aide d'appoggiatures nombreuses et de changements de mesures binaires-ternaires »⁷. Par des pizzicatos « ironiques », « drôles », on imagine Saint-Saëns s'amuser avec volubilité de la démarche sautillante des kangourous.

- *L'aquarium*. Par ce thème, en broderies chromatiques et arpèges éblouissants, Saint-Saëns évoque un monde merveilleux... quasi inquiétant par sa beauté magique.

« Il n'est pas de genre inférieur ; il n'est que des productions ratées, et le bouffon qui divertit prime le tragique qui n'émeut pas »
(G. Courteline).

- *Personnages à longues oreilles*, Des notes courtes et ornées d'appoggiatures, suivies de notes longues, de brusques changements de registres créent l'effet... du braiement des ânes, par contraste ! Très drôle !

- *Le coucou au fond du bois*. Sur un fond mélodieux, gracieux, très lent, on saisit le chant du coucou, sur deux notes. Savez-vous combien de fois ? Eh bien, ... pas moins de vingt-et-une fois. La forêt est assurément... habitée et égayée !!!

- *Voilière*. Des trémolos et des pizzicatos, des trilles joyeux imitent... le chant des oiseaux. Mouvement enchanteur !!!

- *Pianistes*. « Les exécutants devront imiter le jeu débutant et sa gaucherie » mentionne Saint-Saëns sur la partition ; des exercices et des gammes ascendantes et descendantes offrent aux pianistes l'occasion de l'autodérision, selon l'humeur de chacun... et l'opportunité de ridiculiser ceux qui ont les Grosses Têtes !!!

- *Fossiles*. Pour évoquer des animaux fossiles, Saint-Saëns utilise pour commencer, sa *Danse macabre* ainsi que des chansons enfantines, telles que : *J'ai du bon tabac*, *Ah vous dirai-je maman*, *Au clair de la lune*. Un autre air bien connu figure aussi dans ce mouvement. Il s'agit d'*Una voce poco fa* du *Barbier de Séville* de Rossini. C'est un joyau pianistique où l'humour règne sur un « trône » formel classique !

- *Le cygne*. « Avant de mourir, le cygne chante une mélodie sublime », dit une légende. C'est une page de musique pure, la pièce la plus connue et la plus jouée du *Carnaval*, aussi belle et gracieuse que le cygne. (N'y a-t-il pas une petite influence russe : *Le lac des cygnes* ?)

- *Final*. Ce tableau est une fin de revue brillante et légère... Un final séduisant, teinté d'érotisme !!!

Le mot de la fin.

En tant qu'interprète de sa musique, je suis charmée par l'originalité de son style et par la personnalité polyvalente de Saint-Saëns : pianiste, organiste, compositeur, ainsi que par ses dons de « prestidigitateur » musical, de « parodieur », de créateur de facéties et de bouffonneries dont il est capable sous une forme élégante. Son style s'affirme par la pureté de la forme, même dans les œuvres les plus frivoles.

André Tubeuf le considère le « Wagner français ». Moi, personnellement, je pense qu'il a été influencé par les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski (1874) et les ballets de Tchaïkovski comme *Le lac des cygnes* (1875-1876) ou *Casse-noisettes* (1892).

« Il est plus aisé de faire un saint d'un libertin que d'un faquin » (Georges Santayana).

Propos recueillis par Gabrielle Radacineanu

⁶ Génie de l'air des mythologies celte et germanique.

⁷ Höweler C., *Sommets de la Musique*, Éd. Daphné, Gand, Belgique, 1956.

AUDITIONS

Décembre 2023





FORMATION CONTINUE

Pose de voix pour les instrumentistes (posture, respiration, soutien).

Mardi 12 décembre nous avons eu la joie de faire de la formation continue avec la cantatrice Francisca Osorio Doren, professeure de chant dans notre école.

Les cours de pose de voix sont très utiles pour les instrumentistes, pour deux raisons principales :

1) On constate souvent un blocage respiratoire dû aux difficultés techniques lors du jeu, blocage qui entraîne à son tour une raideur musculaire. La pratique d'une pose de voix correcte peut y remédier, par ses trois composantes que sont la posture, la technique de la respiration et le soutien.

2) Les difficultés techniques font qu'un grand nombre d'élèves mettent l'accent ou même se laissent guider par le seul geste instrumental en oubliant la courbe des phrases et leur ressenti physique. Pouvoir chanter sa phrase musicale correctement peut faciliter la transmission qui se fait sur l'instrument et/ou faciliter la transmission de l'enseignement.

La technique du chant nous rend attentifs à plusieurs éléments physiologiques, moteurs, et de conscience corporelle. Voici les exercices abordés, avec quelques commentaires relatifs à ces éléments qui sont à l'origine des composantes d'une bonne technique vocale.

Ex. 1 : Tenir une note dans le centre du registre (par ex. : la₄, pour le registre de soprano) aussi longtemps que possible en chantant la syllabe *pfou* (*u*). Répéter l'exercice plusieurs fois en descendant par demi-tons.

Consignes : 1) L'embouchure a la forme du **pavillon de la trompette** (plusieurs images peuvent aider le chanteur à trouver l'embouchure). 2) Dans la phase d'expiration les côtes restent ouvertes (plusieurs images peuvent aider : comme **des fils attachés qu'on tire** pour ouvrir les côtes, horizontalement). 3) La voyelle *ou* (*u*) ne perd pas de sa qualité et le son s'arrête avant que les poumons soient épuisés et avant la baisse de la qualité du son (par ex : avant la baisse de l'intonation).

Résultats : 1) L'élève apprend à retenir le souffle. 2) Il fait une connexion avec **le soutien naturel**. 3) Par conséquence, il apprend notamment à respirer profondément avec une posture optimale.

Ex. 2 : Inspirer avec énergie trois « gorgées » d'air (comme si vous aviez une paille dans la bouche pour prendre des gorgées d'eau), en même temps les bras montent en trois fois jusqu'à la position de croix. Dans cette position de croix, les bras continuent à monter par-dessus la tête, les mains se touchent et on les regarde, le mouvement des bras retourne jusqu'à la position initiale, tout en expirant sur *ss* ou *ff*. Répéter, pour installer un circuit, au moins trois fois.

Résultats : 1) Ouverture des côtes (**tonus**). 2) Rétention d'air (**soutien**). 3) Etirement du sternum et souplesse des cervicales lorsque l'on regarde les mains par-dessus la tête. 4) Meilleure coordination. 5) Éveil des muscles centraux (core muscles).

Ex. 3 : Inspirer avec les dents serrées et là vous allez sentir que votre diaphragme s'étire (est-ouest). Pour chanter cet exercice, il faut imaginer que la bouche est placée dans le diaphragme.

Ex. 4

Musical notation for Ex. 4. It consists of two staves. The first staff shows a melodic line starting on a middle C, moving up to a G, then down to an F, and finally to an E. The lyrics are 'Mi - a - aoch!'. The second staff shows a similar melodic line starting on a middle C, moving up to a G, then down to an F, and finally to an E. The lyrics are 'Ach. ja'. A large slur covers both staves, indicating a continuous breath or phrase. Below the second staff, the text '(Sourire dans le palais mou)' is written.

Physiologie : Palais dur (au-devant de la bouche, pour les consonnes) - Palais mou (à l'arrière de la bouche qui s'étire comme quand on bâille, pour les voyelles). Le palais mou permet une respiration « gorge ouverte » et laisse passer l'air dans les résonateurs crâniens.

Technique : La bouche reste ovale ou « neutre ». Dans le palais mou, il y a un sourire.

Ex. 5 : Position inclinée (position « singe » dans la technique Alexander) ; on se redresse et une fois le mouvement entamé, on commence à chanter. Les

Musical notation for Ex. 5. It shows a single staff with a melodic line starting on a middle C, moving up to a G, then down to an F, and finally to an E. The lyrics are 'A - llé lu - ia!'. A large slur covers the entire staff, indicating a continuous breath or phrase.

épaules se placent comme **un manteau sur un cintre**. Une fois debout, vous êtes arrivé pour chanter l'octave de l'exercice sur la syllabe « *lu* » (avec une belle embouchure).

Résultats : 1) Éveil de la ceinture abdominale (**soutien**). 2) Meilleure coordination.

Ex. 6 : Bloquer la narine gauche, inspirer, ressentir que l'inspiration entre très profondément et répéter le processus en bloquant la narine droite.

Tous ces exercices contribuent à développer la posture, la respiration et le soutien. La formation continue s'est achevée sur la mise en pratique de ces éléments, en entonnant les chansons : *Que ne suis-je la fougère* de Pergolèse et *An die Musik* de Schubert.

Mihai Grossu

Texte revu par Francisca Osorio Doren

LA GUITARE : ORIGINES (12)

"Il faut être familier avec la musique de guitare et avoir écouté les guitaristes de l'époque avant Carulli, pour comprendre les progrès qu'il a fait dans l'art de jouer de cet instrument. Cet artiste arrive à Paris en avril 1808 ; il donne quelques concerts et obtient de brillants succès. Il fut bientôt un musicien à la mode, à la fois comme virtuose que professeur. Ses compositions aux formes nouvelles pour l'époque, renforcèrent sa réputation et furent la seule musique de guitare jouée. Il en publia une énorme quantité en l'espace de douze ans, le nombre de ses œuvres imprimées dépassant les trois cents." C'est ainsi que le musicologue Fétis nous présente la figure de Ferdinando Carulli, que nous les guitaristes connaissons si bien pour avoir étudié ses morceaux didactiques dès le début de nos études.

Ferdinando Carulli est né le 9 février 1770 à Naples dans une famille aisée. Initié à l'étude du violoncelle par les leçons privées d'un prêtre, à l'âge de seize ans il commença à étudier la guitare en autodidacte, un instrument très en vogue pour ses particularités d'accompagnement dans les milieux amateurs et populaires napolitains. De plus, grâce aux œuvres récentes de Moretti, qui annonçaient l'avènement de la guitare moderne, ou "guitare française" comme on l'appelait alors, une croissance progressive de l'attention et de l'enthousiasme autour de l'instrument était en train de se créer, bien qu'il "n'y a pas de tradition didactique solidement fondée, pas de répertoire de niveau ni d'interprètes pour le soutenir, pas d'édition digne de ce nom et, surtout, pas de mécènes qualifiés dans les milieux qui comptent. La vie musicale de l'époque gravite autour de l'opéra et de la musique vocale, ainsi que de la production pour cordes et clavecin. Carulli a joué un rôle de pionnier, apportant une contribution décisive à la naissance de la guitare de concert moderne, l'émancipant du rôle subalterne de simple instrument d'accompagnement et folklorique et l'élevant à un statut de soliste beaucoup plus exigeant, suivant l'exemple de la littérature contemporaine pour le piano et les instruments à cordes" précise le musicologue Mario Torta.

Avant l'âge de trente ans, Carulli était déjà le plus prestigieux guitariste italien, donnant des concerts dans toute la péninsule (certains avec des artistes plus ou moins célèbres comme Vito Interlandi) et connu au-delà des Alpes en Europe : il a publié avec Gombart à Ausburg, à Paris et à Vienne avec Leduc, Pleyel et Artaria, à Hambourg avec Böhme et à Milan avec Monzino. Il n'est pas étonnant que Simon Molitor, dans sa préface à la *Grosse Sonate op. 7*, véritable manifeste du "guitarisme" classique, n'épargne pas les éloges à son égard : "Dans la grande profusion de compositions pour guitare, il y en a certaines dont les auteurs se sont simplement efforcés de subordonner la façon habituelle de jouer aux règles principales de l'Harmonie. Pour d'autres, en revanche, il n'est pas difficile de comprendre que leurs auteurs ont la possibilité d'aller au-delà de la manière habituelle de jouer, essayant ainsi d'introduire une meilleure méthode. En ce sens, les quelques compositions de Carulli se distinguent, où l'on peut au moins percevoir un chant correct et souvent aussi une conduite correcte de la basse." En 1801, nous le voyons définitivement établi à Livorno, virtuose et professeur estimé, et cette année-là naît son fils Gustavo, qui deviendra à son tour musicien, compositeur d'opéra sans succès mais excellent professeur en France. La mère de l'enfant est Joséphine Boyer, issue d'une famille française (probablement fille de fonctionnaires ou de soldats napoléoniens).

On peut penser que la raison de l'immigration de Carulli à Paris est aussi due à cette union : avec la restauration des Bourbons, une véritable politique de terreur avait été instaurée contre les révolutionnaires de 1799 dans les territoires napolitains, de sorte qu'on peut soupçonner un exil volontaire à la suite des troupes françaises en retraite, afin de protéger la famille de risques inutiles. Cet exil fut le bienvenu en raison de la négligence de l'Italie pour la musique instrumentale et du désir du virtuose de s'établir sur le terrain plus fertile, déjà préparé par Merchi. Carulli est à Paris en 1809, dans ce centre névralgique de la musique qui continue à jouir d'un tel prestige que la plupart des grands interprètes viennent y chercher la consécration et s'y établir. S'imposant immédiatement comme virtuose, compositeur et professeur, il est le pivot autour duquel tourne le phénomène naissant de la "guitaromanie". Lors d'une de ses premières représentations impromptues dans un salon, le célèbre pianiste Dussek le loue ouvertement et lors de ses débuts en concert, le 15 mai 1809 au prestigieux Théâtre Olympique, il se révèle dans toute sa plénitude, selon ce qu'un critique anonyme du *Journal de Paris* a écrit à son sujet : "Jamais la guitare n'avait résonné sous des doigts plus habiles ; M. Carulli tirait de cet instrument des sons enchanteurs qui se confondaient tour à tour avec ceux du piano, de la harpe et de l'harmonica. Il faut savoir qu'il ne s'est pas borné à ce premier concert, qui aurait certainement attiré plus de monde si le talent du virtuose avait été plus généralement connu." Et encore, à propos d'un concert de janvier 1810 : "Il a encore surmonté toutes les difficultés qu'on lui a fait éprouver jusqu'à présent ; il faut convenir qu'il joue étonnamment bien et qu'il fait souvent entendre trois voix distinctes." Si l'on considère ses œuvres et ce que l'on peut déduire de ces critiques de l'époque, il est clair que les virtuoses de renom manquaient à l'époque. Carulli fut le premier, dans la sphère française, à présenter une guitare qui donnait la possibilité d'une polyphonie efficace, d'effets virtuoses inédits et de ressources dérivées de la littérature contemporaine pour d'autres instruments : figurations arpégées rapides, gammes rapides même à deux voix sur toute l'étendue de la touche, legato, glissandi et sons harmoniques ; le tout sous l'aile d'une mélodie rassurante et plaisante, parfaitement à la mode. Après avoir brisé la glace et s'être établi, il commença immédiatement à faire imprimer toutes les œuvres qu'il avait apportées d'Italie : Pleyel, Pacini, Naderman, Lélou, Dufaut & Dubois, Lemoine, Raffaele Carli ne sont que quelques-uns des éditeurs parisiens qui ont mis ses œuvres au catalogue. Le dernier d'entre eux, son compatriote, a fondé la "Collection Carulli", qui a connu un grand succès, et, à partir de 1813, le *Journal de Guitare*, un périodique réalisé en collaboration avec le maestro, enrichi de nombreuses pièces de musique solo et de chambre, ainsi que de romances accompagnées. À l'étranger aussi, sur la vague du succès français, de nombreuses maisons ouvrent leurs portes à ses œuvres : les Allemands Britkopf & Hartel, les Autrichiens Artaria et Haslinger, le Milanais Ricordi. Le véritable succès éditorial est celui de la *Méthode complète op. 27*, ouvrage didactique qui connaîtra de nombreuses rééditions au fil des années grâce à sa valeur pédagogique incontestable et à la réputation d'excellent musicien de son auteur.

Gianluigi Bocelli

MANIFESTATIONS DÈS SEPTEMBRE 2023 À CE JOUR

FORMATION CONTINUE

Mardi 12 décembre 2023, de 11h00 à 12h00 et de 13h30 à 14h30.

« Pose de voix pour les instrumentistes » (posture, respiration, soutien) avec **Francisca Osorio Doren**.

AUDITIONS DE NOËL :

Samedi 10 décembre 2023

- à 13h30, Classe de piano d'Eva de Geneva.

- à 15h00, Classe de piano de Gabrielle Radacineanu.

- à 17h00, Classes de piano de Catherine Fournier, Farid Ouali et Frédéric Tudela, de guitare et mandoline de Danielle Villard et de guitare électrique de Paolo Albuquerque.

Au piano d'accompagnement : Farid Ouali.

Jeudi 14 décembre 2023, à 18h45

Classes d'initiation musicale et piano d'Éliane Flourié, de harpe d'Aurélié Communal, de guitare de Marcus Forster et de guitare et mandoline de Danielle Villard.

CONCERT

Dimanche 15 octobre 2023, à 17h00

Concert Eva de Geneva, pianiste - Gabrielle Radacineanu, commentaire.

Cycle : « Intégrale des œuvres pour piano et orchestre ». Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Concerto N° 2 op. 22, en sol mineur - Carnaval des animaux.

DÈS JANVIER 2024

(sous réserve de modifications)

AUDITIONS

Samedi 20 janvier 2024, à 20h00

Emmanuel Church Hall - 3, rue de Monthoux.

Classe de chant de Francisca Osorio Doren.

Au piano d'accompagnement : Yoko Egawa Grimm.

Mardi 12 mars 2024, à 19h00

Audition collective à thème

CONCERT

Dimanche 5 mai 2024, à 17h00.

"La scène est à vous", concert des professeurs.

Organisation : l'AM-AC (Amis de l'Académie de Musique de Genève).

INFORMATIONS

SECRETARIAT

Sur rendez-vous.

DIRECTION

Sur rendez-vous.

VACANCES

Noël et Nouvel An : du lundi 25 décembre 2023 au dimanche 7 janvier 2024.

Février : du lundi 19 février au dimanche 25 février 2024.

Vacances de Pâques : du vendredi 29 mars au dimanche 14 avril 2024.

Fête du travail : mercredi 1^{er} mai 2024.

Pont de l'Ascension : du jeudi 9 au dimanche 12 mai 2024.

Pentecôte : lundi 20 mai 2024.

EXAMENS

Session d'hiver : du lundi 15 janvier au vendredi 16 février 2024.

Session d'été : du lundi 13 mai au vendredi 14 juin 2024.

INSCRIPTIONS

Du jeudi 2 mai au vendredi 31 mai 2024.

FIN DES COURS

Samedi 22 juin 2024.

INSCRIPTIONS TARDIVES

Du lundi 19 au vendredi 30 août 2024.

CARNET ROSE

Nous avons la joie d'annoncer la naissance de la petite Alice Émilie le 19 octobre 2023. Nos chaleureuses félicitations à Marie et Paolo Albuquerque, les heureux parents. Sans oublier Estelle, la grande sœur.

Pour plus d'informations consulter notre site www.acadmusge.ch

AM-AC Amis de l'Académie de Musique de Genève

69, rue des Vollandes - 1207 Genève

Niko Neufeld, président : 022 303 39 39

Ont participé à ce numéro :

Gianluigi Bocelli, Eva de Geneva, Mihai Grossu et Gabrielle Radacineanu.

Aide maquette : Alexandre Riedo.

Photos : Vasco Baptista, Marina Isabella Valenzi et Alexandre Riedo.