

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 : Ferveur et lucidité.
Rendez-vous de dimanche après-midi :
« Hiller » & « Schumann ».
Le Renard et la Cigogne.
Le lion et la souris.
Formation continue : « Percussion corporelle ».
La guitare : « Origines (14) ».
Manifestations.
Informations.



L'Académie en images
Fête de la Musique : juin 2024.
Auditions : décembre 2024.



ÉDITO

Ferveur et lucidité.

« Il faut se donner des projets qui vous grandissent. / Des projets qui tendent la vie vers le haut. / Qui obligent à choisir la cime plutôt que le fossé » (Martin Gray).
« Si tu accueilles tout homme comme un cadeau, sans te fier à l'emballage, tu puiseras en lui un trésor » (Pascal).

Entre le rôle d'une marionnette ou celui d'un sage, il y a le rôle de spectateur, d'ami bienveillant ou de bienfaiteur que l'homme devrait jouer dans le monde égoïste qui l'entoure. Chacun est l'acteur de sa propre vie.

Je me rappelle le titre d'un livre d'un comédien français : « J'ai réussi le plus beau rôle » : Ma vie !!!

A part son rôle savant ou de délectation, la musique est aussi une thérapeutique ; ainsi, l'Académie des Musique compte dans ses projets des ateliers liés à la santé mentale des enfants et des adultes qui souffrent de troubles, dus à l'absence de repères ou d'équilibre familial, émotionnel.

Marianne Chaillan¹ nous ouvre les yeux sur le concept de bonheur, en citant Montaigne. « Montaigne distingue deux

types de personnes et deux modes de vie... Est insensé celui qui pense qu'il lui manque quelque chose pour être heureux et qui va, de ce fait, engager sa vie dans la recherche de cet objet... Goldman évoque, lui aussi,... cette manière de vivre de l'insensé qui s'enferme dans la possession de biens matériels et dilapide son temps dans l'énergie qu'il faut pour les obtenir ». Par opposition, « le sage sait que rien ne lui manque pour être heureux sinon le don de son acquiescement à l'existence, y compris dans ce qu'elle comporte de "brûlure" et de "douleur" ; en bref : « c'est à une conception de bonheur solaire, intégral comme plénitude sans failles qu'il faut renoncer, et il faut apprendre à aimer la vie dans toutes ses dimensions ». Être lucide, c'est choisir notre mode de vie !

Animés par nos valeurs (équité et persévérance) et de nos règles du devoir, nous concluons cette année civile par des auditions-événements.

A chaque parent, à chaque élève, à nos professeurs, j'adresse mes vœux les plus sincères d'allégresse pour 2025.

« Pour trouver de l'or, pour trouver du radium, pour trouver des diamants, il faut déplacer une énorme quantité de boue »
(Odile Dormeuil).

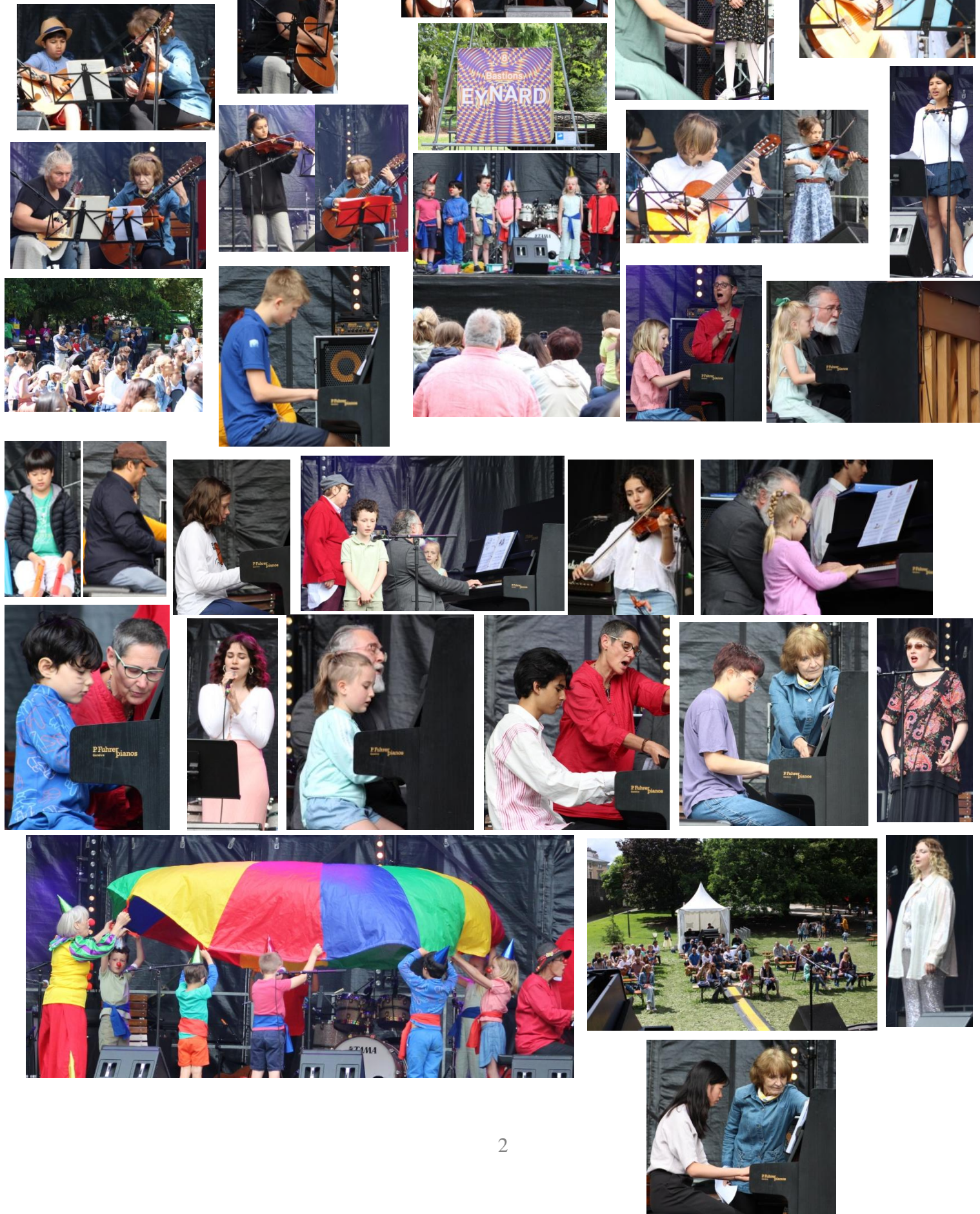
¹ La playlist des philosophes, Éd. Le Passeur, 2015, pp. 113-114.

Gabrielle Radacineanu, directrice

FÊTE DE LA MUSIQUE

23 juin 2024

Bastions-Eynard





RENDEZ-VOUS DE DIMANCHE APRÈS-MIDI

Dans le cadre du cycle « Intégrale des œuvres pour piano et orchestre » la pianiste Eva de Geneva a présenté le 13 octobre 2024 le « Concerto en la mineur op. 54 » de Schumann, précédé par le Final du « Concerto N° 2 op. 69, en fa dièse mineur » de Hiller. Nous l'avons rencontrée et lui avons posé quelques questions.

Du fait que votre concert débute par le Final du 2^e Concerto op. 69, en fa dièse mineur de Ferdinand Hiller, pourriez-vous nous situer ce dernier ?

Avec plaisir. Ferdinand Hiller a été chef d'orchestre, compositeur, pianiste, critique musical et ami de Schumann¹.

J'ai eu le privilège de jouer le 2^e Concerto de F. Hiller, lors de mon examen de virtuosité au Conservatoire de Lausanne avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, dirigé par Jost Meier.

Schumann a écrit un seul concerto pour piano et orchestre. Quand l'a-t-il composé et à qui l'a-t-il dédié ?

En 1841, Schumann a composé une *Fantaisie pour piano et orchestre* conçue comme « un juste milieu entre symphonie, concerto et grande sonate ». Cette Fantaisie devait devenir, quatre ans plus tard, le 1^{er} mouvement du *Concerto en la mineur op. 54*. En 1845, Schumann y greffa un Intermezzo et un Final. Schumann a dédié son unique concerto à Ferdinand Hiller, son ami pianiste.

Quand eut lieu la première de ce Concerto ?

La première eut lieu à Dresde en décembre 1845 sous la direction de Ferdinand Hiller et ayant comme soliste Clara Schumann. En janvier 1846, Clara Schumann interpréta à nouveau ce Concerto ; cette fois-ci sous la direction de Felix Mendelssohn.

Pouvez-vous nous entretenir brièvement sur la forme, le caractère et la thématique de ce Concerto de Schumann ?

A mon sens, ce Concerto possède tous les atouts d'un Grand Concerto : il est pianistique, mais aussi pudique, intimiste ; il se situe dans la lignée des grands concertos de Beethoven, Brahms, Rachmaninov.

Les 3 mouvements du Concerto sont les suivants : *Allegro affetuoso* (en la mineur) - *Intermezzo : Andantino grazioso* (en Fa Majeur) - *Allegro vivace* (en La Majeur).

¹ F. Hiller est né à Francfort-sur-le-Main en 1811 et donne son premier concert à l'âge de 10 ans. A Weimar, il est l'élève de Hummel, qui le présente, à Vienne, à Beethoven et à Schubert. A Rome, il étudie la musique ancienne italienne. Dès 1829, durant 6 ans, il vit à Paris, où il compte parmi ses amis Chopin, Liszt, Berlioz, Cherubini, Meyerbeer, Rossini. Il enseigne la théorie à l'École de musique d'Alexandre Choron et se lie d'amitié avec le violoniste Pierre-Marie Baillot, avec qui il donne une série de concerts de musique de chambre. Il remplace temporairement son ami Mendelssohn à la tête du Gewandhaus de Leipzig. De 1844 à 1847, il officie à Dresde où, il se lie d'amitié avec Clara et Robert Schumann, ainsi qu'avec Wagner. A Düsseldorf, il assume la direction de la musique. En 1850, Hiller est nommé à la tête de l'Orchestre de Cologne. Durant 34 ans, il conservera ce poste. Il fonde le Conservatoire de Cologne, dont il assume la direction. Parmi ses élèves figurent Ingelbert Humperdinck et Max Bruch. Il a composé des opéras, de la musique pour orchestre, de la musique de chambre, des lieder, des cantates, 3 concertos pour piano. En tant que critique musical, il est l'auteur d'études sur Goethe et Beethoven ; il édite la Correspondance et les Mémoires de Mendelssohn, ainsi que la Correspondance de Moritz Hauptmann. Il meurt en 1885, à Cologne (Source : Wikipédia).

« *Les grandes pensées viennent du cœur* » (Vauvenargues).

Allegro affetuoso

Le 1^{er} mouvement a une forme de sonate libre, avec plusieurs thèmes et une cadence « laborieuse » pour le soliste. C'est le mouvement le plus important, comme dimension, comme intensité et richesse affective ! Le début de ce mouvement est majestueux. Subitement, apparaît le thème extatique, hiératique à l'orchestre ; il dévoile une grande vulnérabilité qui contraste avec les accords de l'Introduction. Le soliste reprend ce thème tragique enrichi de nouveaux éléments thématiques poignants, saisissants. Après un court dialogue entre soliste et orchestre, des arpèges modulants tels des « éclairs » sillonnent le discours thématique, si riche, si débordant d'affect. L'orchestre met un terme à cette exubérance sonore, à cette surabondance de sentiments. Il s'ensuit un *Andante espressivo* qui amène de façon sublime le thème initial au piano solo, en... La bémol Majeur. Des octaves pareilles à celles de l'Introduction transitent vers le *Passionato*, où le thème jaillit comme une fontaine de jouvence, en Sol Majeur ; le caractère du thème est passionné ; le tempo *più animato* définit le tumulte. Dans la réexposition - le thème paraît, d'abord en mineur ; de façon surprenante, par une modulation à l'homonyme, il s'impose en La Majeur, tissé d'arpèges virevoltants. La cadence, profonde et savante, est en la mineur ; la Coda achève de façon solennelle ce mouvement.

« *Seul l'amour est éternel, seul l'amour ne meurt jamais* » (Harry Kemp).

Intermezzo : Andantino grazioso.

Schumann est un maître de la vie intime de l'âme. Cet *Andantino* en est l'illustration. La diversité du dialogue entre piano et orchestre est caractéristique pour ce mouvement qui, bien que composé quatre ans plus tard, n'offre pas de rupture avec le 1^{er} mouvement. Écrit en Fa Majeur, ce mouvement représente une transition vers le 3^e mouvement. Il se dégage une atmosphère de paix et de calme de cette seconde partie. L'incipit du 1^{er} thème de l'*Allegro affetuoso* apparaît inopinément à la fin du mouvement, où le piano solo, accompagné par les bois prépare le passage au 3^e mouvement.

« *Celui qui travaille et qui peine tisse de l'or* » (Proverbe).

Allegro vivace

Le 3^e mouvement est virtuose, « acrobatique » de point de vue technique, avec des traits pianistiques et des thèmes fulgurants comme inspiration et génie. Cet *Allegro vivace* a une forme sonate à deux thèmes (A et B) ainsi qu'un éventail de nouveaux éléments thématiques. Le 1^{er} thème, en La Majeur, paraît six fois ; il ressemble à un refrain ; c'est pour cette raison que cette partie accuse aussi une forme de rondo. Le piano attaque le 3^e mouvement par un thème qui résonne comme un hymne à la vie. Ce mouvement a aussi un caractère dansant ; des motifs plus légers frétilent du grave à l'aigu, en quête de « repères ». Après, le développement est très modulant à l'orchestre. Comme un « trophée » de vainqueur dans cette « cavalcade chevaleresque », le thème principal (à l'orchestre) fait la transition vers la Coda (en La Majeur). Le piano lance la Coda brillante dont des motifs des thèmes se succèdent, s'affrontent, s'agglutinent vers le final inexorable.

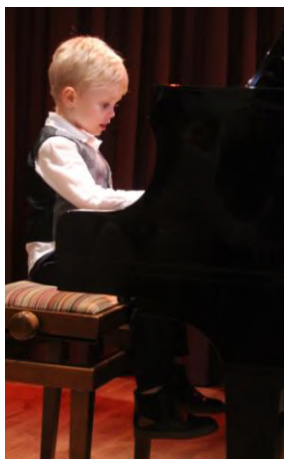
Ce mouvement, écrit aussi quatre ans plus tard que le 1^{er} - complète parfaitement les 2 autres. Son caractère est beethovenien, fier, indomptable !

Propos recueillis par Gabrielle Radacineanu

AUDITIONS

Décembre 2024







LE RENARD ET LA CIGOGNE (Livre I, 18)¹

Compère le Renard se mit un jour en frais, / Et retint à dîner commère la Cigogne. / Le régal fut petit et sans beaucoup d'apprêts : / Le Galand, pour toute besogne / Avait un brouet clair (il vivait chichement). / Ce brouet fut par lui servi sur une assiette. / La Cigogne au long bec n'en put attraper miette ; / Et le Drôle eut lapé le tout en un moment. / Pour se venger de cette tromperie, / À quelque temps de là, la Cigogne le prie. / "Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis / Je ne fais point cérémonie." / À l'heure dite, il courut au logis / De la Cigogne son hôtesse ; / Loua très fort sa politesse, / Trouva le dîner cuit à point. / Bon appétit surtout ; Renards n'en manquent point. / Il se réjouissait à l'odeur de la viande / Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande. / On servit, pour l'embarrasser / En un vase à long col, et d'étroite embouchure. / Le bec de la Cigogne y pouvait bien passer, / Mais le museau du Sire était d'autre mesure. / Il lui fallut à jeun retourner au logis, / Honteux comme un Renard qu'une Poule aurait pris, / Serrant la queue, et portant bas l'oreille. / Trompeurs, c'est pour vous que j'écris, / Attendez-vous à la pareille.

Jean de La Fontaine

Le hasard n'efface pas les différences, l'avarice, le manque de savoir-vivre. Faut-il donc avoir des réserves quant à l'hospitalité des autres ! A mon sens, il faut fréquenter ses égaux, afin d'éviter des frustrations, des désagréments, des peines de cœur dus au mépris et à l'ignorance des autres.

EdG

« Le pire danger qu'il y a à tromper autrui, c'est qu'on finit toujours par se tromper soi-même » (La Noue).

« Vide de vous et rempli de lui-même » (Abbé Delille).

« Rejette ce que l'égoïsme fait paraître bien, mais qui nuit à autrui. Agis de façon à ne point rougir de toi-même » (Milarépa).

LE LION ET LA SOURIS²

On rapporte qu'un lion se trouvait dans une caverne pour y chercher le sommeil. Une petite souris vint dans son voisinage : elle était mince de corps, aussi petite qu'un œuf. Le lion s'éveilla et s'empara d'elle. La souris lui dit : « Oh toi qui es maître, seigneur lion, si tu me mange, tu seras pas rassasié, et si tu me laisse aller, tu n'en auras pas plus faim. Si tu me donne la liberté, je te délivrerai un jour de ce qui t'attend. Si tu me laisses libre ce sera pour ton salut, car je te tirerai d'un pas difficile. »

Le lion sourit et dit :

« Que peux-tu faire pour moi ? Y a-t-il sur la terre quelqu'un qui puisse détruire mon corps ? »

Elle prêta serment devant sa face et lui dit :

« Je te tirerai d'une situation difficile, au jour funeste qui arrivera. »

Le lion réfléchit à ce que la souris lui avait dit ; il examina la chose en lui-même et dit :

« Si je te mange, en vérité je ne serai pas rassasié. »

Il la laissa aller. Peu après, il arriva qu'un chasseur donna la chasse au lion jusque sous un palmier, de sorte qu'il avait creusé un trou devant le lion. Celui-ci y tomba. Il était vaincu par la main de l'homme : on le porta jusqu'au palmier, on l'attacha avec des courroies sèches, et ainsi, il demeura en face de la montagne. Il était triste. Lorsque la nuit arriva, le puissant animal réalisa la justesse des paroles de la souris.

Quelques minutes plus tard, La petite souris arriva devant lui et lui dit :

« Ma reconnais-tu ? Je suis la petite souris à qui tu as donné la liberté. Aujourd'hui, je te délivrerai de la situation difficile où t'ont mis la force par laquelle tu t'es laissé prendre. Un bienfait réussit toujours à auteur. »

La souris approcha sa bouche des liens du lion : elle rongea les courroies sèches ; elle déchira les courroies humides qui le retenaient.

Le lion fut délivré de ses liens ; il cacha la souris dans sa crinière et s'en alla avec elle ce jour-là dans la montagne.

La loi du plus fort est équivoque. Si par hasard, on se trouvait dans une situation défavorable ou désespérée, on pourrait avoir besoin des services d'un plus petit ; alors vaut-il mieux appliquer la loi de l'amour. En un mot, on doit faire preuve de bon sens, de bonté envers le plus faible, plus petit, plus fragile, en pensant que dans la vie la roue peut tourner. Pas toujours à notre avantage.

EdG

« Aidons-nous mutuellement. La charge de nos maux en sera plus légère » (Florian).

« Après le verbe "aimer", "aider" est le plus beau verbe du monde » (Baronne Bertha von Suttner).

¹ Sources : Fable ésoopique recueillie par Plutarque (Symposiaques, I,1). Deux versions latines en existaient dans le recueil de compilation des textes antiques de Névelet paru au siècle de L.F. : l'une d'Ésope, l'autre de Phèdre. Une autre de Phèdre existait aussi dans l'édition Sacy.

² Conte Égyptien, traduit du Papyrus de Leiden, d'après Brugsch. 1878. Version d'une fable de La Fontaine, que vous avez sûrement entendu ou lu et qui remet un peu en question la part créative de nos célébrités littéraires.

UTILITÉ DE LA PERCUSSION CORPORELLE¹

Quand je parle de percussion corporelle ce n'est pas de « la body percussion ou bodyclapping » qui est une pratique musicale qui consiste à produire des rythmes et des sons en utilisant le corps comme instrument de musique mais des bases de la rythmique Jaques-Dalcroze qui consistent à faire ressentir la musique à travers le corps.

La **stimulation de la motricité globale** permet à l'élève de vivre son corps comme premier instrument de musique, celui par lequel la musicalité est ressentie et transmise.

L'élève est amené, de manière active et ludique, à **apprivoiser** les éléments qui composent la musique, à les **analyser** puis à en jouer dans l'espace.

Il est conduit dans ses apprentissages du connu vers l'inconnu, du facile vers le plus difficile.

Quand l'apprenti musicien rencontre des difficultés d'exécution, il peut être utile de les aborder de différentes manières. En proposant à l'élève un processus d'acquisition passant par le vécu corporel ce dernier comprend, apprend en bougeant.

Dans une leçon, pour aider l'élève à mieux ressentir la pulsation, la durée d'une valeur et aborder des difficultés rythmiques, l'utilisation du mouvement corporel et le passage par le corps de la musique peut être une proposition pédagogique.

Cela permet une approche globale de la musique et de lui rendre sa **dimension spatiale**.

L'utilisation de l'espace l'oblige à une adaptation de l'énergie corporelle en relation avec celle ressentie dans la musique.

La percussion met en avant la dimension rythmique des mouvements corporels.

Cela permet l'**intégration du tempo**, de la pulsation, des rythmes par la **sensation musculaire**.

L'élève va développer diverses compétences comme l'attention auditive, la coordination des mouvements, et aussi la mémorisation d'un rythme.

Il est bon de proposer des exercices avec différents tempi, des nuances dynamiques et agogiques et d'utiliser, en plus du corps, divers accessoires afin de soutenir sa concentration tel que :

- tambourin
- claves
- baguettes
- bouteilles en plastique...

Grâce aux neurosciences, on sait maintenant que les diverses facultés musicales et corporelles mises en éveil favorisent l'utilisation et le développement des neurones ainsi que l'activité des deux hémisphères du cerveau.

En temps que rythmicienne, je ne concevais pas une formation continue sans l'implication corporelle des participants, voici les **exercices pratiques** proposés et pratiqués.

Il existe une « gymnastique du cerveau » ou « brain gym » mise au point par le Dr Paul E. Dennison faisant partie de la Kinésiologie Éducative qui permet d'améliorer sa capacité d'apprentissage à tout âge.

Exercices de brain gym

- « Cross-crawl » lever un genou et le toucher avec la main opposée puis contraire
lever un pied derrière et le toucher avec la main opposée puis contraire
- « Crayonnage en miroir » dessiner, devant soi dans l'espace, en utilisant simultanément les deux mains en symétrie, d'abord avec des formes géométriques puis librement



¹ Ce sujet a fait l'objet de la Formation continue des enseignants de l'Académie de Musique de Genève du 5 novembre 2024.

Exercices pour le tempo et la pulsation

- Faire marcher l'élève sur place et frapper dans les mains le 1^{er} temps de la mesure
- Faire marquer, en alternant, une mesure aux pieds, une mesure aux mains
- Faire marcher le tempo et frapper un rythme simple aux mains ♪ ♪ ♪ ♪

Exercices pour le rythme

- Sur une table, exercice « poings - mains »

Poings :	♪♪♪♪		♪	♪ ♪	♪ ♪	♪♪♪	
Mains :		♪♪♪♪	♪♪	♪ ♪	♪♪		♪

- Faire taper sur différentes parties du corps les éléments d'un rythme

Mains :			♪♪	♪ ♪		♪	♪
Cuisses :		♪♪			♪♪	♪	♪
Pieds :	♪♪			♪	♪	♪	♪♪♪

Répéter les différents modules et sur ces principes travailler le tempo et les rythmes des morceaux joués.

Le professeur doit garder à l'esprit les moyens et les apprentissages d'une notion :

- ◆ Le **vécu** : faire et ressentir
- ◆ La **prise de conscience** : refaire de façon plus systématique, afin d'éveiller la conscience de ce qu'on a fait, de ce que l'on a entendu
- ◆ Le **jeu** : réagir et jouer avec les notions musicales abordées
- ◆ L'**analyse** : chercher à comprendre ce qui se passe, identifier
- ◆ L'**assimilation** : intégrer la nouvelle notion, la difficulté
- ◆ Le **développement** : utiliser les notions intégrées pour servir de base à l'interprétation musicale

Il est important de donner à l'élève les moyens de se corriger et de s'améliorer pour jouer avec le maximum d'aisance.

D'après Emile Jaques-Dalcroze « L'éducation ne consiste pas à créer chez l'élève des facultés qu'il n'a pas mais bien plutôt à le mettre en mesure de tirer le plus grand parti possible des facultés qu'il a.

Le corps humain est un orchestre dans lequel les différents instruments, muscles, nerfs, oreilles et yeux sont dirigés simultanément par deux chefs : l'âme et le cerveau.

Il est impossible de faire de la bonne musique sur un instrument désaccordé ; il est impossible aussi de mener une vie riche en manifestations intérieures et suggestives si notre esprit et notre corps ne sont pas harmonisés. »

Isabelle Fauchez

Bibliographie :

« *Le mouvement clé de l'apprentissage brain gym* »

Dr Paul E. Dennison & Gail E. Dennison
Ed. Le souffle d'or, collection Chrysalide

« *La Rythmique, Le Solfège... Un chemin vers la Musique* »

Mireille Weber
Institut Jaques-Dalcroze

LA GUITARE : ORIGINES (14)

Le focus des prochains articles sera le corpus musical de Carulli, qui se compose de 366 numéros d'opus et de quelques dizaines d'œuvres non numérotées. Le protagoniste absolu est la guitare, seule et en dialogue avec d'autres instruments. Plus de la moitié de la production de Carulli est en effet de la musique de chambre, avec quatre-vingts titres pour deux guitares, soixante-dix pour guitare et violon, quatorze pour flûte et guitare, trente pour piano et guitare, un pour guitare et alto, cinq avec voix, quatre trios de guitares, dix avec flûte, violon et guitare, deux pour violon, alto et guitare et deux autres pour deux violons et guitare, puis cinq quatuors et pas moins de trois concertos pour guitare et orchestre.

Toute la musique écrite par Carulli est marquée par des idéaux de « cantabilité » extrême allié à une douce simplicité et à un caractère entraînant. Elle est issue d'une esthétique rigoureusement classique, inspirée de la production de Haydn et de l'opéra italien, qui seulement par moments laisse apercevoir un esprit pas encore romantique mais parfois déjà *stürmisch*, intimiste comme dans des œuvres tardives tels les *Sei andanti op. 320*.

« C'était un monde ordonné, étranger à l'excès et à peine ému par des suggestions arcadiennes, idylliques, avec une idée contemplative des événements humains et de la nature, à observer avec désenchantement et détachement ironique, ou avec un regret mélancolique et une langoureuse nostalgie. Nous pouvons supposer à juste titre qu'il a vécu sa carrière artistique en oscillant entre la raison dix-huitiémiste de ses débuts et le sentiment d'un romantisme naissant qui n'avait pas encore atteint sa maturité, » écrit à juste titre le musicologue italien Torta. La dichotomie à laquelle il fait allusion est particulièrement évidente si l'on compare les œuvres que l'on pourrait qualifier de « grand public » avec celles dont l'intention artistique ne semble pas vouloir s'accommoder du marché.

Parmi les premières, on compte tout d'abord les œuvres de circonstance et descriptives, comme *L'Orage op. 2* basée sur une simple histoire arcadienne, ainsi que *Les amours de Venus et Adonis op. 42* ; la *Sonate sentimentale : Napoléon le Grand op. 33*, *La prise d'Alger, pièce héroïque op. 327* ou *Les trois jours op. 331* sont plus imprégnées de célébration politique. Certaines, comme *L'Orage*, ne sont pas mauvaises mais en général elles portent une marque galante et arcadienne indéniable, conçue pour satisfaire un public de salon encore attaché à la simplicité du premier classicisme.

D'autres pièces à compter dans ce premier groupe « grand public » sont, à mon avis, également la plupart des thèmes avec variations, une forme très en vogue à l'époque. Certains ont parlé du Thème avec variations comme d'une véritable *forma mentis* du musicien de ce moment historique, en particulier parmi les guitaristes. L'essor de ce genre réside probablement dans le fait qu'on exploite souvent des thèmes bien connus du public, en les combinant avec une élaboration virtuose. C'est peut-être aussi la forme la plus utilisée par Carulli, dans laquelle il donne libre cours à son arsenal d'effets, de jeux et d'astuces de virtuose invétéré.

Enfin, j'inclurais certainement parmi les « pièces de consommation » toutes les transcriptions, réductions et adaptations d'opéras ou de pièces orchestrales, conçues généralement à l'usage des amateurs qui souhaitaient reproduire dans leur salon, sans scrupules philologiques, leurs airs ou pièces préférés. L'expérience de Carulli dans la transcription et l'adaptation à la guitare (souvent avec le violon ou une autre guitare) nous laisse des résultats vraiment appréciables, qui ne tombent jamais dans le mauvais goût qui transparait dans certaines transcriptions de l'époque. Outre les arrangements faciles d'airs vocaux pour lesquels Carulli lui-même récrivait souvent les paroles, nous nous trouvons en présence de sonates pour piano de Mozart ainsi que de symphonies telles la *Londres* de Haydn, qui est transcrite pour deux guitares avec une élégance rare, et, étonnamment, sans jamais tomber dans le ridicule. Il en va de même, avec encore plus de grâce, pour le *Quatuor avec piano KV 478* de Mozart, dont Carulli transcrit la première partie de l'*Allegro* en cinq pages vraiment délicieuses pour violon et guitare, en le coupant là où cela lui est utile pour introduire le rondeau final. On voit que, pour des raisons évidentes, le duo est véritablement concertant : les deux instruments sont sans cesse poussés à formuler des motifs et à s'accompagner l'un l'autre, avec des arrangements vraiment gracieux qui ne perdent rien dans le dépouillement sonore de la réduction.

L'art de transcription du maître napolitain ne s'applique toutefois seulement à des chefs-d'œuvre comme ceux dont on vient de parler. Ailleurs, on trouvera aussi des petites anthologies, comme en témoignent certaines œuvres du catalogue Carulli, telles que les *Douze ouvertures des plus célèbres compositeurs pour violon et guitare*. Un essai sur cet art d'ailleurs il nous le donne Carulli même dans sa méthode *L'Harmonie appliquée à la guitare*, où il insiste sur l'art de l'accompagnement et de l'arrangement. Pour ce faire, il propose à la fin du traité sept transcriptions d'airs avec accompagnement original au piano et sa relative transcription, ainsi que quatre transcriptions pour guitare de partitions d'orchestre, toutes accompagnées de commentaires qui illustrent pas à pas ses choix.

Gianluigi Bocelli

MANIFESTATIONS DÈS SEPTEMBRE 2024 À CE JOUR

FORMATION CONTINUE

Mardi 5 novembre 2024, de 11h00 à 12h00 et de 13h30 à 14h30.

« Percussion corporelle » avec Isabelle Fauchez.

AUDITIONS DE NOËL :

Dimanche 8 décembre 2024

- à 16h00, Classes de piano de Nicolas Flament, Éliane Flourié et Eva de Geneva.

- à 17h30, Classe de piano d'Eva de Geneva.

Dimanche 15 décembre 2024

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

- à 16h00, Classes de piano de Christophe Bellon, Yoko Egawa Grimm, Isabelle Fauchez, Nicolas Flament, Catherine Fournier et Frédéric Tudela, de violon de Ke Jiang, de guitare de Paolo Albuquerque et Giovanni Martinelli et de guitare et mandoline de Danielle Villard.

Au piano d'accompagnement : Nicolas Flament et Eva de Geneva.

INFORMATIONS

SECRETARIAT

Sur rendez-vous.

DIRECTION

Sur rendez-vous.

VACANCES

Noël et Nouvel An : du lundi 23 décembre 2024 au dimanche 5 janvier 2025.

Février : du lundi 24 février au dimanche 2 mars 2025.

Vacances de Pâques : du vendredi 18 avril au dimanche 4 mai 2025.

Pont de l'Ascension : du jeudi 29 mai au dimanche 1^{er} juin 2025.

Pentecôte : lundi 9 juin 2025.

EXAMENS

Session d'hiver : du lundi 20 janvier au vendredi 21 février 2025.

Session d'été : du lundi 12 mai au vendredi 13 juin 2025.

Journal de l'Académie de Musique de Genève

CONCERT

Dimanche 13 octobre 2024, à 17h00

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

Cycle : « Intégrale des œuvres pour piano et orchestre ». Ferdinand Hiller (1811-1885) : Concerto pour piano N° 2 op. 69, en fa dièse mineur : Final - Robert Schumann (1810-1856) : Concerto pour piano en la mineur op. 54.

DÈS JANVIER 2025

(sous réserve de modifications)

AUDITIONS

Samedi 11 janvier 2025, à 20h00

Emmanuel Church Hall - 3, rue de Monthoux.

Classe de chant de Francisca Osorio Doren.

Au piano d'accompagnement : Yoko Egawa Grimm.

Mardi 18 mars 2025, à 18h30

Audition collective de « Printemps ».

CONCERTS

Dimanche 23 mars 2025, à 17h00.

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

Cycle : « Intégrale des œuvres pour piano et orchestre ». Edvard Grieg (1843-1907) : Concerto pour piano en la mineur op. 16.

Dimanche 11 mai 2025, à 17h00.

"La scène est à vous" (14), concert des professeurs.

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

INSCRIPTIONS

Du lundi 5 au vendredi 30 mai 2025.

FIN DES COURS

Samedi 21 juin 2025.

INSCRIPTIONS TARDIVES

Du lundi 18 au vendredi 29 août 2025.

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 : 078 973 26 41

Ont participé à ce numéro :

Gianluigi Bocelli, Eva de Geneva, Isabelle Fauchez et Gabrielle Radacineanu.

Aide maquette : Alexandre Riedo.

Photos : Nicolas Flament, Jakob et Niko Neufeld, Marina Isabella Valenzi, Déborah Ramade et Alexandre Riedo.

Responsable de la publication : Gabrielle Radacineanu