

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 :

« Grieg ».

Formation continue : « Improvisation ».

La guitare : « Origines » (16).

Les origines du manga dans la culture japonaise ancienne.

Manifestations.

Informations.

L'Académie en images

Fête de la Musique : juin 2025.

Auditions : novembre et décembre 2025.



ÉDITO

Du brut au sublime

« Nous sommes tous différents. Donc tous exceptionnels » (Proverbe araméen).

L'année scolaire 2025-2026 est l'année du 140^e anniversaire de l'Académie de Musique de Genève. Notre école a été fondée le 1^{er} février 1886. Des concerts et des conférences s'égèreront tout au long de l'année scolaire pour fêter cet événement. Depuis la rentrée de septembre, nous avons eu le plaisir d'écouter, dans nos murs, deux récitals-concerts, à savoir ceux d'Eva de Geneva, pianiste, et de Giovanni Martinelli, guitariste. Les prochains concerts figureront sur le site de l'école, et la festivité du 140^e sera célébrée le dimanche 3 mai avec une partie officielle, une tribune d'élèves et un concert-spectacle-conférence de professeurs et autres invités.

Nous saluons l'initiative d'Aurélien Communal et de Fosca Aquaro, en leur qualité de musicothérapeutes, qui ont organisé dès la rentrée de septembre, des Ateliers-découverte (*Musicothérapie pour les seniors, Relaxation musicale, Qi Gong*) et des Ateliers-d'essai sensoriels & artistiques (*Le mouvement des couleurs, Les sensations tactiles et la matière vivante*).

Le présent numéro d'*In Tempo* comprend un résumé de la Formation continue des professeurs de novembre 2025 (*Improvisation*) (Isabelle Fauchez), la suite de l'étude sur les *Origines de la guitare* (Gianluigi Bocelli) et un article sur les *Origines du manga* (Lorena Land).

Les auditions de fin d'année ont eu un réel succès auprès du public. La symbiose entre la constance des élèves et l'enthousiasme des professeurs a agi comme une baguette magique qui a créé du miracle.

En cette période d'effervescente recherche de « cadeaux parfaits », on trouve de la sagesse, exprimée de façon concrète et véridique, dans les livres.

Serait-on des adorateurs de marchandises ou des accumulateurs de belles choses redondantes ? Au fond, l'amour, l'amitié, l'humour et leur partage devraient suffire.

A propos du bonheur, voici ce qu'en pense Olivier de Kersaunon : « Nous sommes ce mélange de rêve et de chagrin qui fait notre personnalité... C'est la nature humaine qu'il faut changer... C'est la nature humaine qui a en elle, à la fois le chagrin, dont je parle, le bonheur, dont je parle, mais aussi la jalousie, l'infatuation, l'amour propre et par conséquent, la revanche, et par conséquent la douleur... La nature humaine est plus apte à lancer du jugement que chercher à comprendre. Juger, c'est facile, comprendre ça demande du ciboulot quand même. Le regard des autres m'indiffère complètement. Je m'occupe de ce que je gère. En fait, ce qui est intéressant c'est... ce qu'on va inventer... pour être heureux... Le bonheur, ça commence à partir du moment où il ne pleut pas là où tu dors et où tu as mangé à ta faim. Le bonheur démarre là, pas ailleurs... »¹.

En cette fin d'année, je vous adresse mes meilleurs vœux de sérénité et de joie de vivre pour la Nouvelle Année 2026.

« La véritable éducation consiste à tirer le meilleur de soi-même. Quel meilleur livre peut-il exister que le livre de l'humanité ? » (Gandhi).

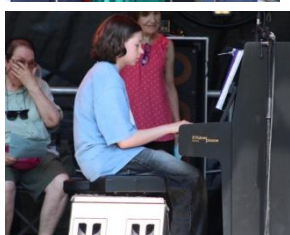
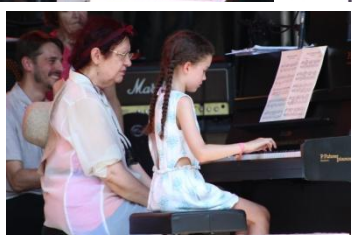
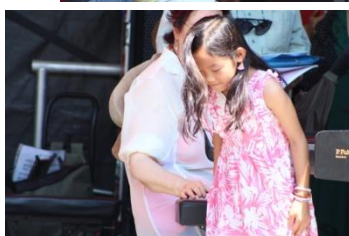
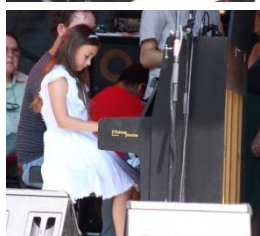
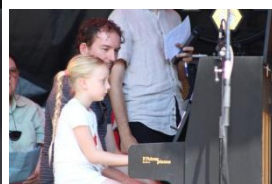
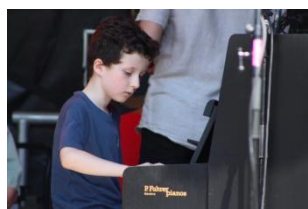
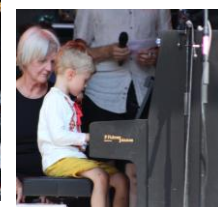
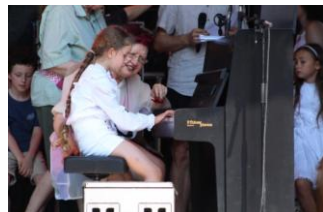
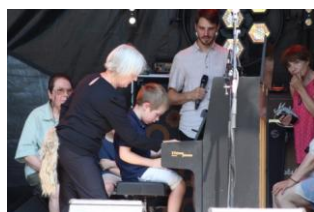
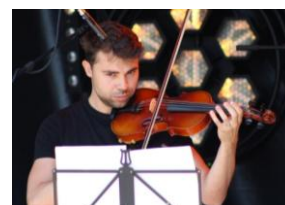
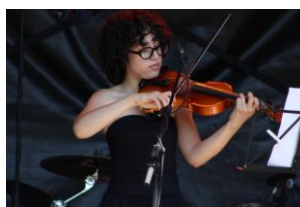
Gabrielle Radacineanu, directrice

¹ Olivier de Kersaunon, *Veritas tantum potentiam habet ut non subverti possit* (La vérité a une telle puissance qu'elle ne peut être anéantie), Éd. Le cherche Midi, 2022, p. 84-85, 130-131.

FÊTE DE LA MUSIQUE

22 juin 2025

Bastions-Eynard



RENDEZ-VOUS DE DIMANCHE APRÈS-MIDI

Le dimanche 12 octobre 2025, la pianiste Eva de Geneva a présenté le « Concerto en la mineur op. 16 d'Edvard Grieg (variante pour piano seul). Cette œuvre a été précédée, dans le programme, par un extrait du 1^{er} mouvement du Concerto N° 1 en mi mineur, op. 11 de Frédéric Chopin.



GRIEG, Concerto en la mineur, op. 16

« La beauté, c'est la signature de Dieu » (Charles Kingsley).

Pourquoi avoir commencé votre concert par Chopin ?

J'ai trouvé opportun d'introduire la musique de l'un par la musique de l'autre, du fait qu'on surnomme Grieg « le Chopin scandinave ». Pour les deux compositeurs le piano est le meilleur confident et l'idéal romantique de faire rêver, commun aux deux.

Dans quelle période de sa vie, Grieg a composé son Concerto ?

Il a écrit cette œuvre dans sa jeunesse, en 1868, à l'âge de 25 ans. L'amour passionné pour sa femme Nina et pour leur bébé nouveau-né ainsi que ses promenades dans la campagne lui ont inspiré cette œuvre unique. Personnellement, j'ai eu le privilège de jouer ce *Concerto* lors d'une tournée de concerts dans différentes villes de Roumanie, dans les années septante.

Quelles sont les différences dans l'approche et l'interprétation de cette œuvre à un écart d'un demi-siècle ?

Lorsque l'on est jeune, on se focalise surtout sur la réalisation technique. A l'âge mur, on a une vision globale. A part la technique, on s'émerveille devant la richesse de l'affect du compositeur, de sa spontanéité et de sa surabondance. En tant qu'interprète, je m'identifie au caractère romantique et au caractère folklorique de l'œuvre. Je m'identifie également à la grandeur de cette œuvre, due à son contenu émotionnel riche et à sa fibre folklorique. Devant tant de beauté, de puissance et de rythmes vivifiants, on ne peut que vibrer à l'unisson.

Quand le *Concerto en la mineur* de Grieg fut-il joué pour la première fois ?

La première du *Concerto* fut assurée par le pianiste Edmund Neupert en avril 1869, à Copenhague, au Théâtre du Casino. Grieg avait un engagement avec un orchestre à Christiania (l'actuel Oslo) et n'a pas pu assister à la première, mais les compositeurs danois Niels Gade et russe Anton Rubinstein y étaient présents et ont beaucoup apprécié cette œuvre.

En quoi consiste l'unicité, l'originalité de cette œuvre et quelle est la forme qui caractérise les trois mouvements ?

Le 1^{er} mouvement est *Allegro molto moderato*. L'*Introduction* de ce mouvement ressemble à celle du *Concerto* de Schumann. Le début triomphal est marqué par un roulement de timbales suivi par une impétueuse descente en octaves jalonnées d'accords. Cette descente contient le motif d'une seconde mineure descendante suivie d'une tierce majeure descendante, intervalles typiques de la musique populaire norvégienne. Ce mouvement est en forme de sonate avec une double exposition. L'orchestre introduit les thèmes, puis le piano les reprend et les développe en dialogue avec l'orchestre. Le 1^{er} thème, en accords, a un caractère grave ; le 2^e thème est lyrique et plus fluide. C'est un mouvement imposant, très bien construit. Thèmes et interludes en double-notes se succèdent avec des rythmes

dansants. Cet *Allegro* s'achève par une *Cadence* édifée sur le 1^{er} thème ; elle fait la grandeur de ce *Concerto* : elle est à la fois brillante et profonde, étant en elle-même un trésor d'imagination romantique. Le 2^e mouvement, au caractère improvisé, en Ré bémol Majeur, est ornemental et très expressif. Le 3^e mouvement, en forme de rondo-sonate, débute par 4 mesures en pianissimo à l'orchestre suivies par 4 mesures d'*Introduction* au piano en fortissimo (contraste beethovénien), qui culminent avec le 1^{er} thème joyeux, inspiré de la danse norvégienne halling. Des chromatismes rendent ce thème varié, intéressant, car il change tout en se répétant. Un motif déguisé du thème, orné de petits arpèges virtuoses, crée une transition de douce paix, après un début agité, endiablé. Après le tutti de l'orchestre, le 2^e thème, lyrique, apparaît comme une vision angélique en Fa Majeur ; ensuite, il sera amplifié par des triolets à la main droite. La reprise, enrichie d'une cadence en octaves, précède le *Quasi Presto* fulminant et éblouissant en La Majeur. La *Coda* (*Andante maestoso*) confie le 2^e thème à l'orchestre, thème qui est souligné au piano par des arpèges éclatants tels des feux d'artifice. Le soliste reprend « les rênes » en accomplissant la fin du *Concerto* (*Maestoso*).

L'amour pour son pays est présent dans ce *Concerto*, par l'inspiration de la musique folklorique (le halling et les imitations du violon norvégien hardanger). Cette œuvre est unique en son genre : classique par la forme et romantique par le contenu musical, qui intègre des éléments folkloriques.

« Le compositeur a évoqué, avec charme et une certaine candeur qui n'est point dépourvue de poésie, les horizons, la mélancolie de son pays ou les danses rythmés de ses compatriotes »¹.

« La beauté est une source inépuisable de joie pour qui sait la découvrir » (Alexis Carrel).

Propos recueillis par Gabrielle Radacineanu

AUDITIONS

Novembre 2025



¹ Norbert Dufourcq, *Petite histoire de la musique*, Librairie Larousse, Paris, 1960.

AUDITIONS

Décembre 2025



AUDITIONS

Décembre 2025 (suite)



L'IMPROVISATION¹

*« L'interprétation est le but ultime de tout travail instrumental, sa seule raison d'être »
(Ivan Galamian, pédagogue, professeur de violon).*

Improviser pour apprendre la musique

L'improvisation musicale, comme approche pédagogique, privilégie la créativité, l'expression personnelle et l'apprentissage par l'expérience. Elle est complémentaire à l'enseignement musical plus traditionnel. L'improvisation développe la confiance en soi, implique une prise de risque, demande à l'élève d'oser se lancer. Elle favorise l'écoute active, améliore les compétences musicales et facilite une compréhension intuitive de la théorie musicale.

L'enseignant doit créer un environnement bienveillant, offrant l'opportunité de rebondir et de transformer les maladresses en idées nouvelles, de manière constructive.

Diversité des moyens d'improvisation

Selon l'instrument l'approche sera différente :

- avec la voix, au début, on parvient assez rapidement à des mélodies
- avec le piano, la production de sons est immédiate mais difficile à contrôler et à organiser
- avec les autres instruments on doit créer les sons ce qui demande un minimum de technique

Constantes musicales

Dès le début, malgré le manque de maîtrise technique, rendre l'élève attentif à :

- la qualité du son et du toucher
- la diversité du tempo, des nuances, des rythmes
- le désir d'exprimer, de traduire en musique une histoire, la nature, une émotion...
- la curiosité d'expérimenter et de découvrir par soi-même

Exercices pratiques

Improvisation vocale, sans pulsation

- **Objectif :** Explorer la créativité vocale sans contrainte rythmique, en développant l'expression personnelle à travers la voix et en stimulant l'improvisation spontanée.

Choisir un thème évocateur comme la mer, la pluie, ou la forêt.

Rechercher des sons vocaux qui imitent des éléments du thème choisi.

Interpréter sons et bruitages par ex : le bruit des vagues avec un son « ch... », le son de l'eau qui coule avec des claquements de langue... en modifiant la vitesse et l'intensité.

Improvisation avec un instrument sur une note

- **Objectif :** Encourager l'exploration du timbre et des dynamiques sur une seule note.

Varié la manière de chanter ou de jouer : legato, staccato, forte, piano...

Improvisation mélodique sur trois ou quatre notes de la gamme

- **Objectif :** stimuler la créativité par des restrictions car pour nourrir la créativité il faut, contrairement, fixer des limites.

Improvisation libre sur l'instrument

En s'inspirant d'un dessin, d'une émotion... Arriver à les traduire par la musique.



¹ Ce sujet a fait l'objet de la Formation continue des enseignants de l'Académie de Musique de Genève du 4 novembre 2025.

Il est très important, surtout pour les jeunes enfants qui découvrent et commencent un instrument, de parvenir à mettre en place des conditions pour qu'émerge l'invention et que des notions musicales puissent être abordées.

Mélodie ascendante et descendante

Prendre conscience de la succession de notes vers l'aigu ou le grave, en montant ou en descendant

Question - réponse dominante - tonique

Improviser une courte mélodie avec arrêt sur la dominante (question, je vais me promener)

L'élève improvise la fin avec arrêt sur la tonique (réponse, je rentre à la maison)

Majeur - mineur grand - petit

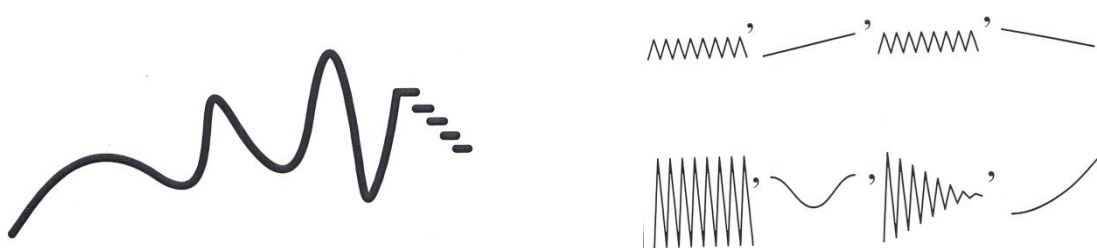
Chanter ou jouer la même phrase mélodique commençant par la tonique suivie d'une tierce en majeur et en mineur.

Faire remarquer que la tierce du début est plus grande ou plus petite.

Accord parfait

Faire improviser sur les notes de l'accord parfait de la tonique et de la dominante.

Improviser en partant d'un graphisme



Bibliographie :

Volker Biesenbender : Plaidoyer pour l'improvisation dans l'apprentissage de la musique

Musique et société - Édition Van de Velde

Séminaire des professeurs de piano et d'initiation au Piano par l'improvisation

Institut Jaques-Dalcroze - février 2006

Article de **Karine Barman Morisod** : « Improviser pour apprendre la musique »

Dans : Résonances, mensuel de l'école valaisanne

Isabelle Fauchez

LA GUITARE : ORIGINES (16) : Francesco Molino

Lorsqu'on parle de la guitare à Paris au début du XIXe siècle, deux musiciens incontournables sont, sans aucun doute, Francesco Molino et Matteo Carulli. Bien qu'ils n'aient pas atteint le niveau de notoriété de personnages de plus grande envergure comme Carulli et Sor, ils ont laissé une empreinte importante dans l'histoire de la guitare.

Francesco Molino naît à Ivrea en 1768, deux ans avant Carulli. Violoniste de formation, il travaille à la chapelle royale de Turin entre 1814 et 1816, où il compose plusieurs pièces pour violon et rentre en contact étroit avec des personnalités telles que Kreutzer et Camillo Sivori. En se consacrant ensuite à la guitare, Molino développe, à partir de ses propres acquis, un langage extrêmement personnel. Arrivé à Paris vers 1820, il devient un fervent admirateur de Sor : cela, ajouté à sa personnalité, déclenche la querelle bien connue entre les « carullistes » et les « molinistes » parmi les amateurs de guitare. Au-delà du style, certaines analogies existent entre les deux personnages qui ne peuvent être ignorées et qui sont peut-être essentielles dans la discorde qui a conduit à la création des deux camps opposés dans le milieu guitariste parisien de ces années-là.

La plus évidente réside dans le succès des ouvrages didactiques des deux auteurs. Si nous avons vu les particularités innovantes de la *Méthode complète* de Carulli, on ne peut pas parler de la guitare du début du

XIXe siècle sans mentionner la *Méthode* de Molino. Composée de nombreuses éditions et de suppléments publiés en France et en Allemagne à partir de 1820, cette *Méthode* n'a rien à envier à celle du napolitain, mais au contraire elle est, à bien des égards, même plus innovante et plus rationnelle. Tout d'abord, Molino ne se contente pas d'évoquer les tonalités les plus fréquentes à la guitare, mais il écrit des gammes et des exercices dans toutes les tonalités, même les moins faciles. Il rationalise ensuite l'utilisation de la main gauche, en commençant par exclure le pouce comme doigt pour appuyer les basses sur la cinquième et la sixième corde, à l'instar de Sor : " [...] Je conseille aux élèves de ne jamais utiliser le pouce de la main gauche, car il est possible de produire toute l'harmonie dont la guitare est capable sans ce doigt, et car pour l'utiliser il faut déplacer entièrement la main de sa position ; l'utilisation du pouce est en outre très inconfortable pour les petites mains. Voyez la musique de M. Sor, si pleine d'harmonie qu'on pourrait la confondre avec de la musique pour piano ; pourtant, il l'exécute sans l'aide du pouce. [...]" (FRANCESCO MOLINO, *Grande Methode* op. 33, Gambaro, Paris 1820 ca.)

Autre fondement essentiel de la conception de la main gauche chez Molino est l'idée de "position", conçue comme la case sur laquelle l'index appuie. C'est la position qui détermine le doigté à utiliser, et elle est pensée rationnellement afin que les mouvements soient aussi petits que possible, tant avec les doigts lors du doigté sur la touche qu'avec l'avant-bras lors du déplacement d'une position à l'autre.

En ce qui concerne la main droite, on retrouve chez Molino les mêmes caractéristiques que chez Carulli : prédominance essentielle de l'usage de pouce, index et majeur, l'annulaire n'étant utilisé qu'en cas de nécessité. Il s'agit certes d'un héritage et d'une continuité avec la conception de la main droite baroque, fondée sur la recherche d'appui et de stabilité avec l'auriculaire sur la table d'harmonie, mais la raison de cette pratique, que l'on retrouve chez la plupart des musiciens de l'époque, est aussi expliquée par le musicologue Mario Dell'Ara en fonction du style de ces musiciens : "Cette technique répondait parfaitement aux exigences musicales de l'époque, qui privilégiait les harmonies à trois voix et, exceptionnellement, à quatre voix. La position à quatre doigts (pouce, index, majeur et annulaire) devient la norme avec les guitaristes romantiques Coste et Mertz, qui utilisent principalement des harmonies à quatre voix. Jusqu'à ce stade de l'évolution de la musique pour guitare, l'harmonie est toujours jouée en parties serrées : l'arpège ou l'accord est construit sur des intervalles de tierce et de quarte. [...]" (MARIO DELL'ARA, *Il «Metodo» di Francesco Molino*, ne "Il Fronimo" Anno XVI n. 65, Suvini Zerboni, Milano, p. 41).

Il suit dans la *Méthode* de Molino une section consacrée aux arpèges dans laquelle il utilise le même système que celui déjà vu chez Moretti : un thème court et très simple est suivi de cinquante variations, chacune constituant une formule différente d'arpège. Enfin, avant une table harmonique extrêmement rationnelle, Molino aborde le thème des harmoniques, et dans cette section il donne également aux guitaristes un conseil pour pallier le manque de puissance de l'instrument : "[...] La guitare étant un instrument qui ne soutient pas le son. Il faudra, pour corriger cette imperfection, surtout dans les adagios, pincer les cordes une après l'autre, comme lorsqu'on utilise la ligne festonnée (celle utilisée pour indiquer l'arpège, ndlr), afin de soutenir l'harmonie et de donner au son toute l'harmonie que les professeurs les plus habiles obtiennent de la harpe ou du piano. [...]"

Les analogies entre Molino et Carulli qui allument le feu de la bagarre parmi les guitarrophiles ne s'arrêtent pas à leur didactique : une autre est la « fortune » que leurs recueils de pièces auront parmi les amateurs. Chez Molino on observe une production abondante de ces pièces brèves dont on raffole dans le milieu amateur, et si elle ne peut pas rivaliser en quantité avec le corpus de chez Carulli, en certains cas elle atteint des résultats de qualité musicale nettement supérieure.

Enfin, dernier aspect choisi pour la pomme de la discorde parmi les deux camps, le *Concerto pour guitare et orchestre* de Molino sera mis en rivalité avec le *Petit Concert de Société* de Carulli et sera au centre de plusieurs affrontements entre les deux camps adversaires. On peut bien comprendre cela, lorsque on se penche sur les deux œuvres : si les deux sont belles et agréables, elles sont aussi similaires dans leur structure et leur style d'écriture.

Gianluigi Bocelli

LES ORIGINES DU MANGA DANS LA CULTURE JAPONAISE ANCIENNE

Le mot manga (漫画), qui désigne le style de dessin utilisé pour décrire les bandes dessinées japonaises et qui est employé par les Japonais pour désigner toute bande dessinée, quelle que soit son origine, dérive étymologiquement des caractères chinois « manhua » (漫画), signifiant « dessins fantaisistes » ou « gribouillis ». Ce style de dessin est ancré dans l'art séquentiel (récits composés d'images présentées en séquence). On pense que les premiers exemples d'art séquentiel japonais remontent aux rouleaux de bandes dessinées animalières du XII^e siècle (鳥獣戯画 - Cho Jyu Gi Ga).



En 1814, le célèbre peintre Hokusai, mondialement connu pour son œuvre *La Grande Vague de Kanagawa*, utilisa pour la première fois le mot « manga » pour désigner ses carnets de croquis.

Katsushika Hokusai est l'un des artistes d'ukiyo-e les plus célèbres de la fin de l'époque d'Edo (1603-1868). Fils adoptif d'un artisan renommé d'Edo (ou fils légitime né d'une concubine), fabricant de miroirs pour le shogun, il devint son apprenti et son héritier.

Cependant, il utilisa également des techniques tout à fait différentes de l'ukiyo-e, telles que la peinture et l'aquarelle, et continua de produire une grande variété d'œuvres tout au long de sa vie.

Il choisit le terme « manga » pour exprimer l'idée de dessiner sur le vif. Ces recueils d'illustrations, connus sous le nom de *Hokusai Manga* (北斎漫画), comprennent quinze volumes et constituent son œuvre majeure. Il s'agit d'un recueil d'environ 4 000 dessins variés, imprimés en trois couleurs : noir, gris et rose, représentant des paysages, la flore, la faune et des scènes de la vie quotidienne. On y trouve également des illustrations de la mythologie et des esprits japonais.

Le premier dessin fut publié en 1814, alors que l'artiste avait 55 ans. Ses œuvres connurent un grand succès au Japon comme à l'étranger.



On peut donc affirmer que le terme « manga » a été utilisé pour la première fois par Hokusai. Cependant, dans son œuvre, le terme « manga » désigne un recueil de croquis sans lien narratif, ce qui diffère de la conception de la bande dessinée sur laquelle repose le manga moderne. Il convient toutefois de noter que sa méthode de travail, sur papier transparent et en plusieurs étapes, présente des similitudes avec la création des mangas et bandes dessinées modernes. Hokusai réalisait un croquis simple sur papier transparent, puis superposait une autre feuille transparente sur laquelle il corrigeait le dessin, ajoutait des détails et composait la version finale.

Le premier véritable manga remonte à 1902. Il s'agissait d'une bande dessinée humoristique publiée dans le journal Jiji Shinpo. Son auteur, Rakuten Kitazawa (1876-1955), avait illustré le thème de *L'Arroseur arrosé*, le célèbre court métrage français des frères Lumière. Il fut le premier à réutiliser le terme manga après Hokusai. Lorsque Kitazawa rejoignit Jiji Shinpo, un quotidien fondé par Yukichi Fukuzawa, en 1899, il travailla d'abord comme illustrateur. À partir de 1902, il commença à collaborer au supplément dominical du journal, consacré aux dessins humoristiques, aux vignettes et aux bandes dessinées, publiant des séries telles que « Manga Jiji », précurseur du format de la bande dessinée sérialisée.



Il commença ainsi à intégrer des images de modèles américains, adaptant des histoires politiques et satiriques occidentales pour les journaux japonais.

Plus tard, il fonda le magazine satirique Tokyo Puck, étendant encore davantage son influence. L'artiste s'est également défini comme un « mangaka » (créateur de mangas), adoptant ce terme pour la première fois.

En 1934, il fonda une école de dessin spécialisée dans la caricature, le manga et la peinture, où il forma de jeunes dessinateurs et animateurs. Il dirigea son propre atelier jusqu'en 1948 et s'éteignit en 1955. Dans mon prochain article, je vous parlerai du grand Osamu Tezuka, considéré et connu au Japon comme « le Dieu du Manga » pour avoir été le précurseur et le diffuseur du manga moderne dans le monde.

Lorena V. Land

Bibliographie recommandée :

Frederik L. Schodt, *Manga ! Manga ! Le monde de la bande dessinée japonaise*, Éd. Kodansha International Ltd., 1998 (Anglais).

Jacqueline Berndt, *Le phénomène des manga : l'art de la bande dessinée au Japon*, Editions Q, Berlin, 1995.

Jacqueline Berndt, *Manga : Medium, Kunst und Material. Manga: medium, art and material*, Éd. Leipziger Universitätsverlag, 2015.

Toshio Ban : *L'histoire d'Osamu Tezuka* (Pour comprendre le « père du manga moderne » et ses travaux), Éd. Stone Bridge Press, 2016 (Anglais).

Brigitte Koyama-Richard, *Mille ans de mangas*, Éd. Flammarion, 2022.

Paul Gravett, *Manga : 60 ans de bande dessinée japonaise*, Éd. Rocher, 2005.

MANIFESTATIONS DÈS SEPTEMBRE 2025 À CE JOUR

FORMATION CONTINUE

Mardi 4 novembre 2025, à 11h00 et à 13h00.

« Improvisation » avec Isabelle Fauchez.

ATELIERS-DÉCOUVERTE

avec Aurélie Communal, musicothérapeute :

Jeudi 25 septembre 2025, à 15h00.

« Musicothérapie pour les seniors »

Vendredi 26 septembre 2025, à 19h00.

« Relaxation musicale »

Jeudi 2 octobre 2025

« Qi Gong »

ATELIERS-D'ESSAI SENSORIELS & ARTISTIQUES

avec Fosca Aquaro, musicothérapeute :

Mercredi 12 novembre

« Le mouvement des couleurs »

Samedi 15 novembre

« Les sensations tactiles et la matière vivante »

AUDITIONS DE NOËL

Dimanche 30 novembre 2025, à 16h00

Classe de piano d'Eva de Geneva.

Dimanche 7 décembre 2025, à 17h30

Audition collective : Classes d'initiation musicale d'Isabelle Fauchez, de chant thérapeutique de Fosca Aquaro, de piano de Christophe Bellon, Éliane Flourié et Eva de Geneva, de violon de Ke Jiang, de guitare de Laurent Aebischer, Giovanni Martinelli et Danielle Villard et de trompette de Yannis Charpillon.

Piano d'accompagnement : Eva de Geneva.

Samedi 13 décembre 2025, à 20h00

Classe de chant de Francisca Osorio Doren

Piano d'accompagnement : Yoko Egawa Grimm.

Dimanche 14 décembre 2025, à 15h00

Classe de piano de Gabrielle Radacineanu.

AUTOUR DU 140^e ANNIVERSAIRE DE L'AMG CONCERTS

Dimanche 12 octobre 2025, à 17h00

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

Cycle : « Intégrale des œuvres pour piano et orchestre ».
Frédéric CHOPIN : Concerto pour piano N° 1 en mi mineur, op. 11, 1^{er} mvt - Edvard GRIEG «le CHOPIN scandinave » : Concerto pour piano en la mineur op. 16.

Dimanche 14 décembre 2025, à 17h00

Concert Giovanni Martinelli, guitariste

J. S. Bach, B. Britten, M. Castelnuovo-Tedesco, J. Dowland, A. Gilardino et K. Swierkosz-Lenardt.

DÈS JANVIER 2026

(sous réserve de modifications)

AUDITIONS

Mardi 17 mars 2026, à 18h00 et 19h00

Auditions collectives de « Printemps ».

AUTOUR DU 140^e ANNIVERSAIRE DE L'AMG CONCERT

Dimanche 3 mai 2026, à 17h00.

Fête du 140^e anniversaire de l'AMG

Partie officielle - Productions musicales.

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 22 décembre 2025 au samedi 3 janvier 2026.

Février : du lundi 23 au samedi 28 février 2026.

Vacances de Pâques : du vendredi 3 au samedi 18 avril 2026.

Fête du travail : vendredi 1^{er} mai 2026.

Pont de l'Ascension : du jeudi 14 au samedi 16 mai 2026.

Pentecôte : lundi 25 mai 2026.

EXAMENS

Session d'hiver : du lundi 19 janvier au vendredi 20 février 2026.

Session d'été : du lundi 11 mai au vendredi 12 juin 2026.

INSCRIPTIONS

Du lundi 4 au vendredi 29 mai 2026.

FIN DES COURS

Samedi 20 juin 2026.

INSCRIPTIONS TARDIVES

Du lundi 17 au vendredi 28 août 2026.

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, Isabelle Fauchez, Eva de Geneva, Lorena Land et Gabrielle Radacineanu.

Aide maquette : Alexandre Riedo.

Photos : Clara Rosa Dunn, Tricia Malay, Gabrielle Radacineanu et Alexandre Riedo.