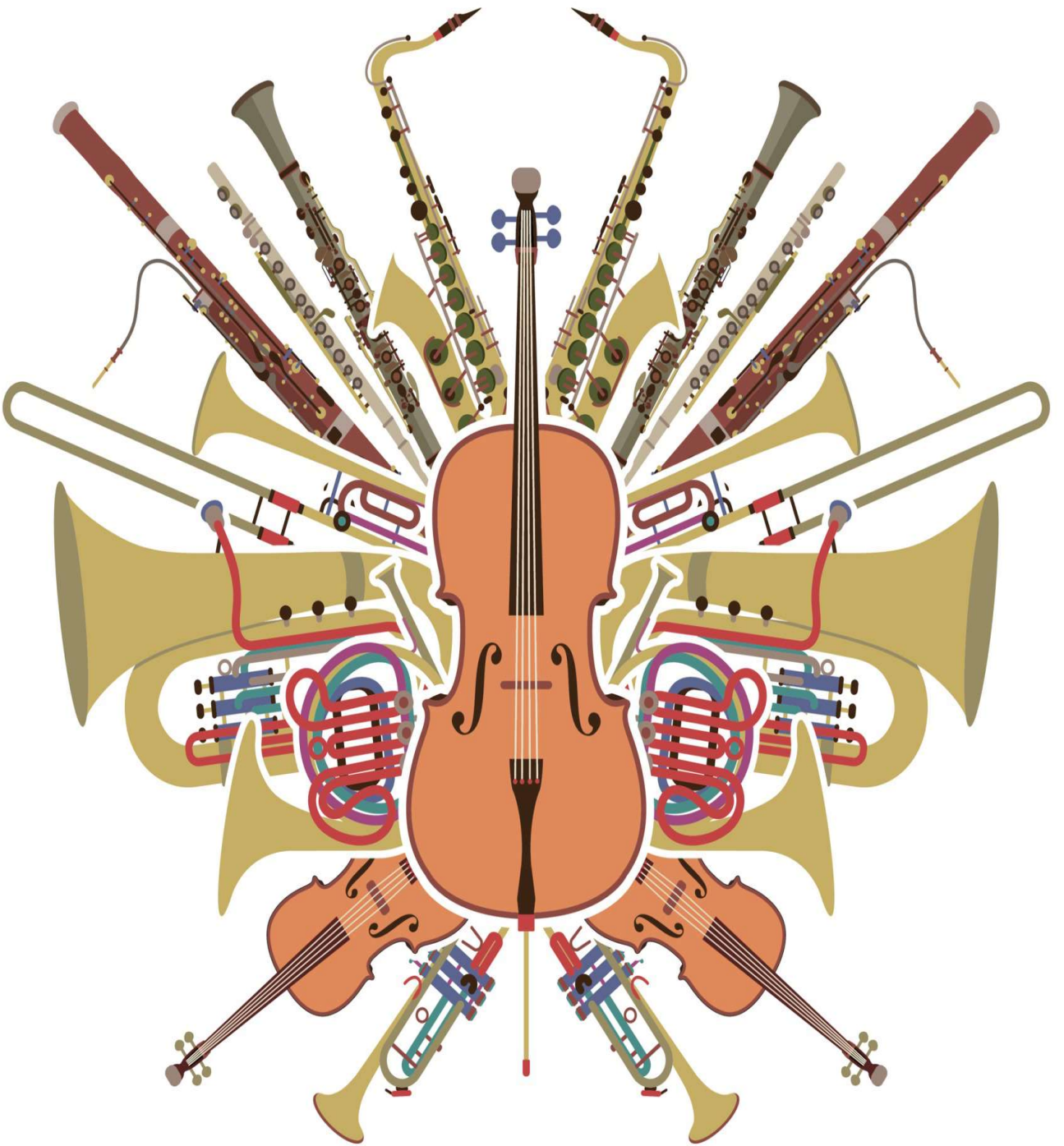


# Journal de l'Arquemuse



NOVEMBRE 2023

**VIE D'ORCHESTRE**

## A PROPOS DU JOURNAL

*« Pour vous, par vous et grâce à vous » pourrait être la devise de cette petite publication qui se donne deux objectifs : - vous partager tous les mois des actualités sur la vie de l'école, des idées, des conseils sur la pratique musicale, cette passion que nous avons en commun. Les articles que vous lirez ici n'ont pas la prétention d'être exhaustifs ou experts sur un sujet mais plutôt de vous inviter à aller plus loin par vous-même grâce en particulier aux références ou de liens vers les sites d'autres organismes culturels. - nous permettre de mieux nous connaître les uns les autres, autant élèves que professeurs et nous enrichir de nos expériences, succès et talents divers. Tout ceci ne peut se faire sans vous, sans vos suggestions et contributions (articles ou dessins) et commentaires. N'hésitez pas à me les envoyer : [journalarquemuse@gmail.com](mailto:journalarquemuse@gmail.com)*

*Tous mes remerciements à ceux qui ont participé d'une façon ou d'une autre à la publication de ce journal.*

*A noter que je suis rédactrice de l'ensemble des articles de ce journal, sauf mention contraire et les corrections apportées par les personnes avec lesquelles j'ai eu un entretien. Les sources sont également toujours mentionnées à la fin des articles.*

*Marie-Claire Mayniel*

## VIE D'ORCHESTRE

*Diliana Montchilova, professeure de violoncelle à l'École, est membre de l'orchestre symphonique de Québec.*



*Après nous avoir présenté en février dernier les grandes lignes de son parcours musical, elle nous plonge ce mois-ci dans la vie d'une musicienne d'orchestre,*

*Sans plus attendre, laissez-vous guider par l'expérience qu'elle partage avec nous et immergez-vous dans le quotidien d'un orchestre symphonique.*

« J'ai commencé à jouer dans un orchestre comme musicienne professionnelle à plein temps en 2010 à Seattle. Mais dès l'âge de 10 ans, je jouais en Bulgarie dans l'orchestre de mon école de musique. Et à la Julliard School, l'orchestre était une des disciplines qui faisait partie du cursus. J'ai été ensuite recrutée par différents orchestres à temps partiel : l'Orchestre philharmonique de New-York, l'Orchestre symphonique de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Chicago, entre autres.

La sélection sur audition est le passage obligé d'une carrière orchestrale. Même si les procédures d'audition diffèrent d'un orchestre à l'autre, elles sont généralement organisées en au moins 3 tours.

La première étape consiste à envoyer votre curriculum vitae résumant votre formation et votre carrière de musicien-ne.

Si les recruteurs de l'orchestre trouvent votre biographie intéressante, ils peuvent décider soit de vous inviter directement, soit de vous demander des enregistrements d'un répertoire imposé et de décider sur écoute de vous inviter ou non pour une audition.

Évidemment, plus l'orchestre est renommé, plus les critères de sélection pour être invité sont élevés.

Si vous êtes invité, vous avez une liste d'œuvres à préparer : concertos, suites pour violoncelle de Bach par exemple, mais aussi des extraits de musique orchestrale particulièrement difficiles à exécuter.

Vous devez tout préparer, mais au moment de l'audition, le jury ne choisit que quelques œuvres dans la liste.

La seconde étape est l'audition elle-même qui comprend généralement 3 tours. Le premier et le second tour se font derrière un écran.

Le jury ne voit pas le candidat, il le sélectionne à l'écoute, évitant ainsi tout préjugé. Cela va même jusqu'à l'installation d'un tapis empêchant de distinguer les pas d'une femme ou d'un homme lorsque le ou la musicien-ne s'installe.

Pour le premier tour de l'audition, vous devez jouer entre 5 et 7 minutes seulement, ceci à cause du nombre croissant de candidats.

Selon les orchestres, vous êtes informé de la pièce à jouer 30 minutes à l'avance, ou seulement lorsque vous arrivez sur scène pour la prestation.

Sur plus de 100 candidats, seul un petit nombre, pas plus d'une douzaine, atteint le second tour. Les autres doivent rentrer chez eux. Leur audition est terminée.

Si vous passez le premier tour, vous devez jouer un petit peu plus longtemps au second tour, environ 10 minutes, et la pièce est à nouveau choisie par le jury. Le troisième tour est soit derrière un écran, soit ouvert, selon les règles de l'orchestre pour lequel vous auditionnez.

Ici, au Canada, dans beaucoup d'orchestres, tous les tours sont en fait réalisés derrière un écran. Aux États-Unis, le dernier tour se fait souvent sans écran, rapprochant l'audition d'une situation de concert.

De plus, pour le dernier tour, certains orchestres autorisent des membres de l'orchestre, non-membres du jury, à assister à l'audition des candidats finalistes.

La présence d'un écran crée une situation particulière. Vous ne savez pas qui est derrière, comment ils réagissent à votre prestation. De son côté, le jury ne sait pas qui vous êtes. Cela peut devenir impersonnel même si c'est le meilleur moyen d'assurer l'impartialité de la sélection.

Jouer de la musique, c'est d'abord entrer en relation avec les gens qui vous écoutent. Même pendant un concours, vous avez un public, un jury. Vous les voyez, sentez leur réaction.

Lors des auditions avec l'écran, cette communication est inexistante et, à mon avis, c'est pour cela que les auditions pour les orchestres sont si stressantes. La prestation est si courte que 30 secondes de nervosité peuvent tout détruire. Vous devez vous préparer pour contrôler ce stress. Au delà de la prestation musicale, les auditions se tenant un peu partout dans le monde, vous devez également organiser vos voyages, vous occuper de la logistique, du transport de l'instrument, etc.

Si vous avez passé les 3 tours, certains orchestres demandent de faire une semaine d'essai avant de vous engager définitivement. Pour certains autres, les 3 tours terminés, vous êtes immédiatement recruté ou refusé sans essai supplémentaire.

Une fois recruté, vous êtes en probation pendant un an; vous n'êtes pas encore considéré comme permanent. Cette année de probation permet d'évaluer vos capacités d'intégration.

Jouer dans un orchestre, s'intégrer au groupe peut être assez complexe. Cela dépend de votre personnalité, de votre intelligence relationnelle, de votre capacité à développer un jeu compatible avec les autres musiciens.

Il faut un certain temps pour s'ajuster. À l'exception d'une rencontre avec le comité d'audition qui peut vous offrir des commentaires, il n'y a pas vraiment de processus d'intégration. Vous vous débrouillez par vous-même tout en vous fiant aux conseils des autres musiciens déjà membres de l'orchestre.

Ces premières années sont souvent un défi avec beaucoup de pression. Vous devez acquérir rapidement un vaste répertoire qui change toutes les



semaines. Chaque concert représente environ 2 heures de musique. Vous devez donc être capable d'apprendre très vite et de maîtriser parfaitement les pièces avant la première répétition.

Au bout d'un an de probation, soit vous êtes remercié, soit vous devenez titulaire. Dans certains cas, il vous est proposé une année de probation supplémentaire.

Le fait d'être titulaire n'exclut pas l'obligation de maintenir un haut niveau de performance. Si votre niveau de jeu se détériore, il se peut que l'on vous demande de travailler plus intensément tel ou tel point pour vous permettre de revenir au niveau de performance souhaité.

Pour ce qui est des vacances, les musiciens d'un orchestre ne sont en général payés que lorsqu'ils jouent. Certains orchestres offrent quelques semaines de congé payé, mais ce n'est pas une généralité.

En musique, une saison représente entre 31 et 46 semaines par an. Les autres semaines ne sont pas payées. Malgré tout, en tant que membre d'un orchestre, vous pouvez bénéficier de protections (par exemple des congés de maladie) qui rendent la condition d'un ou d'une musicien-ne d'orchestre préférable à celle d'un « free lance ».

Les déplacements pour les concerts à l'extérieur sont organisés et payés par l'orchestre avec une compensation pour l'éloignement versée aux musiciens.

Le quotidien d'un ou d'une musicien-ne d'orchestre est rythmé par une succession continue et intense de répétitions et de concerts.

Une répétition dure en général 2,5 heures, mais jusqu'à 3-4 heures pour un opéra. Le calendrier de travail de la plupart des orchestres est basé sur 7 ou 8 services par semaine. Un service peut être une répétition ou un concert. Il y a différentes variantes selon les orchestres et les semaines. À Seattle, j'avais en général 4 répétitions et 4 concerts par semaine; à Québec, 5 répétitions et 1 ou 2 concerts par semaine. En plus de cet emploi du temps, chaque musicien d'orchestre a besoin d'heures de pratiques individuelles à la fois pour préparer sa part du programme et maintenir son niveau de jeu. En fait, les musiciens doivent pratiquer tous les jours de la semaine, incluant fins de semaines,

vacances et semaines sans salaire.

Jouer en orchestre nécessite beaucoup d'attention, de concentration. Vous devez en permanence, à chaque fois, regarder le chef d'orchestre, suivre le leader de votre section, écouter, jouer votre partition. Les choses peuvent changer à tout moment et vous devez être prêt à réagir aux signes du chef d'orchestre. La pression est à la fois physique et mentale. Après 5 heures de répétition, je suis moi-même très fatiguée.

La préparation d'un opéra se déroule de manière un peu différente. Les chanteurs répètent déjà seuls avec un pianiste et le chef d'orchestre. L'orchestre répète 3 ou 4 fois tout seul.

Pour un opéra le samedi soir, la première répétition de l'orchestre avec les chanteurs se déroule le lundi soir, le mardi soir et le mercredi où la répétition en habit se fait devant public.

Ces répétitions représentent un coût non négligeable, ce qui explique leur nombre limité.

Le rôle du chef d'orchestre est primordial : il dirige les chanteurs, il dirige l'orchestre qui doit les accompagner, les suivre et non l'inverse.

Il peut éventuellement, selon les opéras, ajuster la configuration de l'orchestre. À Québec, 3 opéras sont montés par an.

Un orchestre symphonique est un grand groupe de musiciens (jusqu'à environ 90 personnes). Il faut donc déléguer et subdiviser les musiciens en sections pour s'assurer d'une bonne cohésion d'ensemble.

Chaque section a un leader qui, seul interlocuteur du chef d'orchestre, transmet les messages aux autres musiciens de sa section. Il est responsable de la qualité de jeu de sa section et du respect des directives du chef d'orchestre en termes d'interprétation.

Les premiers violons sont les violonistes placés à gauche du chef d'orchestre. Ils forment, avec les seconds violons, les altos, les violoncelles, et les contrebasses, la section des cordes – la section la plus nombreuse dans un orchestre symphonique.

Le premier violoniste est souvent désigné sous le vocable de « premier violon solo » ou « concert master ». Ce n'est pas seulement le leader des premiers

violons, mais également de l'ensemble de la section des cordes. Il ou elle est responsable de l'accordage de l'orchestre, décide quand les musiciens se lèvent ou s'assoient et est le ou la représentant-e de l'orchestre. C'est à ce titre que le chef d'orchestre, quand il entre sur scène, le ou la salue au début du concert et à la fin.

La disposition des musiciens dans l'orchestre dépend à la fois du programme à exécuter, des spécificités acoustiques de la salle de concert, de la manière dont tel ou tel instrument résonne à telle ou telle place. Les violoncelles sont parfois placés au centre pour être mieux entendus.

Les cuivres, eux, sont souvent situés à l'arrière, loin de la section des cordes parce qu'ils projettent un son puissant. Cette position constitue cependant un enjeu acoustique. Le son qu'ils entendent leur parvient avec un délai qui rend difficile la synchronisation de leur jeu avec celui des autres instruments. Ils ne peuvent se fier que sur les indications du chef d'orchestre pour éviter d'être perçus en retard.

Les chefs d'orchestre ont une certaine gestuelle pour communiquer ce qu'ils veulent obtenir en termes d'interprétation musicale. L'orchestre doit être capable de comprendre ces gestes. Certains gestes sont communs à tous les chefs d'orchestre, mais il existe aussi une grande variété de styles de conduite d'orchestre auxquels les musiciens doivent répondre rapidement.

Selon moi, les meilleurs chefs d'orchestre sont ceux qui parlent peu, mais qui sont capables d'exprimer avec leur corps, leurs mains, leur visage, la musique qu'ils veulent entendre jouer. C'est un rôle qui nécessite un réel engagement physique et émotionnel. Si le corps ne suffit pas, les chefs d'orchestre donnent des explications oralement.

La plupart des chefs d'orchestre sont des instrumentistes. Fabien Gabel, nommé chef de l'OSQ en 2011 était trompettiste. Notre nouveau chef d'orchestre, Clemans Schudt, est violoniste. Mais la plupart des chefs ont également besoin de maîtriser le piano pour être capable de lire la partition orchestrale avec les lignes des différents instruments et se préparer à l'exécution des pièces.

Devenir chef-fe d'orchestre n'est pas nécessairement le prolongement naturel d'une carrière de musicien-ne d'orchestre, il s'agit plutôt d'une inclination



particulière de certaines personnes qui ont un goût pour ce rôle.

Le ou la chef-fe d'orchestre est recruté-e généralement par l'administration de l'orchestre, même si les musiciens de l'orchestre ont souvent leur mot à dire.

Le choix se fait essentiellement sur la base de critères musicaux, mais la personne recrutée doit aussi partager la vision des gestionnaires sur le développement et la direction artistique de l'orchestre.

Il n'y a pas de période probatoire pour ce poste que le titulaire occupe pour un mandat de 4 ou 5 ans avec une extension possible de plus ou moins le même nombre d'années.

Le concert est le moment fort qui donne un sens à tous les efforts accomplis. Juste avant le début du concert, l'orchestre procède à l'accordage des instruments.

Le hautbois commence par donner un la sur un signe du « concert master ». Les instruments à vent s'accordent les premiers. Mais là aussi, cela dépend des orchestres. Lorsque je jouais dans l'Orchestre symphonique de Seattle, c'étaient les cordes d'abord, puis les instruments à vent. À Québec, c'est l'opposé : le hautbois donne un premier la, les instruments à vent s'accordent et se taisent, puis le hautbois donne un second la, et les cordes s'accordent à leur tour. De cette manière, on évite que trop d'instruments différents s'accordent en même temps et parasitent l'accordage des uns ou des autres. Il arrive que l'orchestre s'accorde de nouveau pendant le concert, par exemple si le concert commence avec un morceau qui ne requiert pas tous les musiciens; quand les autres musiciens se joignent au groupe, il faut s'accorder de nouveau.

Tous les musiciens d'orchestre jouent en ayant leur partition devant eux. Chaque joueur d'un instrument à vent a sa propre partition, car il a souvent une partie différente à jouer. Les joueurs d'instruments à cordes sont placés en paires et plusieurs jouent la même partition. La personne placée à droite tourne les pages (c'est souvent le ou la musicien-ne ayant le plus d'expérience) et l'autre continue à jouer. Certains préfèrent utiliser des tablettes, mais elles ne sont pas autorisées dans tous les orchestres.

Les instruments joués sont la propriété des artistes. Certains peuvent jouer sur des instruments de valeur, prêtés par des fondations, des banques ou de

riches particuliers. En revanche, peu de musiciens ont les moyens de posséder ce type d'instruments.

La puissance du son de l'orchestre peut abîmer l'ouïe de certains musiciens, en particulier ceux près des cuivres. Il existe des bouchons d'oreille adaptés pour atténuer le volume du son de l'orchestre. Des sortes de boucliers en plexiglas transparent placés derrière l'instrumentiste peuvent aussi le protéger du son agressif de certains instruments qui sont à proximité.

En cas de maladie de musiciens titulaires, l'orchestre peut recourir à des remplaçants qui n'ont pas les mêmes conditions de rémunération. Leur rôle est difficile, dans la mesure où ils sont souvent appelés au dernier moment et doivent être capable d'apprendre rapidement les pièces à exécuter.

Dans ma carrière, j'ai réalisé des nombreuses prestations comme soliste. C'est d'ailleurs dans ce rôle que j'ai exécuté la plupart des concertos majeurs pour le violoncelle, bien avant de les jouer comme musicienne d'orchestre. En tant que soliste, vous pouvez faire ce que vous voulez et vous n'avez pas besoin de suivre le chef d'orchestre. Ce dernier est là pour vous accompagner et faire en sorte que l'orchestre joue avec vous. Quand vous êtes soliste, c'est vous qui faites des demandes au chef d'orchestre, pas l'inverse. Vous ne demandez rien aux autres musiciens directement, tout doit passer par le chef d'orchestre qui transmet vos demandes.

Le soliste répète peu avec l'orchestre, une fois un jour avant, et le matin du concert. Là aussi, la répétition n'est que la touche finale avant le concert. »

*Merci Diliana pour ce témoignage. Nous ne regarderons plus un orchestre tout à fait de la même façon et notre expérience de spectateur s'en trouvera grandement enrichie.*

Propos recueillis à l'Arquemuse le 20 octobre 2023

## SALLES PRESTIGIEUSES : LA SCALA DE MILAN

*Certaines salles de concert, de théâtre d'opéra atteignent une renommée internationale, que ce soit par l'esthétique de leur aménagement, l'excellence de leurs qualités acoustiques ou simplement l'importance que les performances qui s'y sont déroulées jouent dans l'histoire de la musique.*

*Ce mois-ci, la Scala de Milan (Italie, Lombardie).*

Édifiée sur le site d'une ancienne église démolie, la Santa Maria della Scala dont elle tire son nom, la Scala de Milan est inaugurée en grande pompe en 1778 par l'archiduc Ferdinand d'Autriche.

Ayant nécessité 2 ans de travaux, le bâtiment en impose.



*Façade de La Scala*

Il peut accueillir jusqu'à 3000 personnes réparties entre un parterre et 6 niveaux de loges au-dessus desquelles se trouve le « loggione » ou 2 galeries. À l'origine, le parterre est sans fauteuils, les spectateurs écoutant les opéras debout.



Vue du fond de la salle



Vue de la scène

Construite par et pour les Milanais, la Scala prend très vite une place particulière dans le cœur des citoyens de la ville.

C'est un haut lieu mondain où l'on aime se retrouver, discuter, rencontrer ses amis. La force du lien entre le public et la salle s'explique en partie également par l'attribution de loges à certaines familles extrêmement fortunées qui en font l'acquisition et qu'elles décorent éventuellement selon leur goût. Considérées comme des biens immobiliers, ces dernières sont transmises de génération en génération ou revendues. Ce système favorise la fidélité du public.



Loggione

En 1883, la salle est électrifiée.

En 1901, Arturo Toscanini est engagé comme directeur musical et c'est sous sa direction que la Scala prend une dimension internationale.

Il met en place un certain nombre de nouveautés qui nous semblent aujourd'hui aller de soi mais qui, à l'époque, modifient profondément le déroulement des représentations : extinction des lumières dans la salle durant les concerts, création d'une fosse pour l'orchestre, horaires stricts à respecter pour accéder au théâtre, abolition du système des loges privées remplacé par un système d'abonnement, silence exigé durant le concert.

Le spectacle devient non plus une activité secondaire derrière les mondanités, mais la raison principale pour laquelle les gens se rendent au théâtre.



Sévèrement endommagée pendant la Seconde Guerre mondiale par des bombardements en 1943, la Scala est reconstruite selon les plans d'origine et rouvre ses portes en 1946.

Entre 2002 et 2004, la salle est à nouveau fermée pour faire peau neuve, tant côté salle pour une amélioration de l'acoustique que du côté des coulisses qui sont agrandies, permettant ainsi de stocker davantage de décors pour augmenter le nombre de spectacles présentés.

Ces dernières années, l'administration de la salle a entamé un virage numérique en lançant sa propre chaîne de télévision pour offrir l'intégralité de son programme en continu (« streaming ») à un public passionné d'art lyrique, mais dans l'incapacité d'assister physiquement aux performances (<https://lascala.tv/>).

Pendant la pandémie, la salle avait déjà été équipée de caméras qui permettaient l'enregistrement des spectacles.

Chaque année, l'ouverture de la saison se fait le 7 décembre, jour de la Saint Ambroise, patron de la ville de Milan.

Depuis le XVIIIe siècle, l'histoire des productions de la Scala reflète les évolutions de l'art lyrique, mais aussi celles de l'art chorégraphique et plus généralement de la musique.

Peu de théâtres peuvent s'enorgueillir d'être le lieu d'un aussi grand nombre de créations d'œuvres majeures.

Pour n'en citer que quelques-unes :

- Giuseppe Verdi y présente les premières de plusieurs de ses grandes œuvres; - plusieurs représentations des opéras de Richard Wagner y sont données;

- Maria Callas et Renata Tebaldi comptent parmi les grandes cantatrices s'étant produites à la Scala.

Pour ce qui est de l'art chorégraphique, de nombreux ballets y sont représentés chaque année et de grandes étoiles de la danse en ont foulé les planches : Rudolph Noureev, Sylvie Guillem, Margot Fonteyn, Patrick Dupond, etc.

À salle exceptionnelle, public exceptionnel. Le public de la salle milanaise se montre parfois exigeant et tumultueux, n'hésitant pas à manifester bruyamment sa ferveur ou son hostilité.

Le 17 février 1904, lors de la création l'opéra « Madame Butterfly » de Giacomo Puccini, le spectacle est salué par des sifflets et des moqueries dès le lever du rideau. Les représentations suivantes sont annulées et Puccini, tirant les leçons de cet échec, remanie son opéra qui connaîtra dans d'autres salles un triomphe international. Il faut cependant attendre la saison 2016-2017 pour que la version de l'opéra, conspuée en 1904, soit à nouveau présentée dans la salle et reçoive une ovation debout de 14 minutes.

Une autre anecdote révélatrice : la chanteuse lyrique Maria Callas y débute sa carrière le 12 avril 1950, dans l'opéra « Aida ». Mais l'accueil du public étant particulièrement froid, elle quitte la scène avant la fin. Le mois de décembre de la même année, elle revient pour une nouvelle performance dans le même opéra. Le succès est à son comble et elle obtient dès lors le nom de « Divina ».

**Sources :**

<https://www.forumopera.com/teatro-alla-scala-milan/>

<https://www.lapresse.ca/arts/television/2023-02-09/la-scala-de-milan-lance-sa-propre-chaine-de-tele.php>

<https://www.donatello.fr/decouvrir-litalie-autrement/milan/scala-milan/#:~:text=Les%20prestigieuses%20anecdotes%20de%20la,la%20sc%C3%A8ne%20avant%20la%20fin.>

<https://visiter-milan.fr/visiter-scala/>

## IL ÉTAIT UNE FOIS EN NOVEMBRE



Karl Tremblay, le chanteur emblématique et cofondateur du groupe Les Cowboys Fringants, nous a quittés le 15 novembre 2023 à 47 ans.

Constitué en 1996 dans la banlieue de Montréal dont Karl est originaire, ce groupe est devenu un véritable phénomène de société au Québec et dans toute la francophonie. Il est en particulier bien connu en France, où ils se sont régulièrement produits.

Aucun groupe dans l'histoire de la musique au Québec n'a connu un tel succès sur une aussi longue période. Les Cowboys Fringants ont vendu plus d'un million d'albums.

Ils ont provoqué un véritable engouement à la fois pour leur musique, mélange de rock et de country québécoise, pour les textes de leurs chansons et les sujets qu'ils y abordent.

Tous les membres du groupe participent à l'écriture des chansons, mais la très grande majorité d'entre elles sont écrites par Jean-François Pauzé.

Elles évoquent les problèmes personnels et familiaux à travers des histoires de vie et les aventures de personnages fictifs.

Elles traitent de l'environnement, de la pauvreté, dénoncent la surconsommation, l'apathie générale à l'égard de la politique.

L'engagement du groupe sur les questions de société se concrétise en 2006 avec le lancement de la fondation « Cowboys Fringants » qui lutte pour

protéger des portions du territoire québécois.

L'humour tient aussi une large place dans leur répertoire : le groupe a sorti beaucoup de chansons à visée humoristique. Avec autodérision, ils présentent notamment, dans leurs albums, « Les Insuccès » (2006) et « Les Nuits de Repentigny » (2021), des titres qu'ils estiment ratés.

Le décès de Karl Tremblay n'ayant laissé personne indifférent au Québec, une cérémonie d'hommage national sera organisée le 28 novembre au Centre Bell à Montréal et le drapeau de la tour centrale de l'hôtel du Parlement du Québec a été mis en berne de l'aube au crépuscule.

**Sources :**

Wikipedia

<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2028976/funerailles-karl-tremblay-cowboys-fringants-hommage>

*Réponses de la page 20 :*

*Devinette 1 : Gioachino Rossini (1792-1868)*

*Devinette 2 : Franz Shubert (1797-1828)*

*Devinette 3 : « Rhapsody in Blue » de George Gershwin (1898 n- 1937)*

## ÉVÈNEMENTS ET SPECTACLES À VENIR

Vendredi 15 déc, 19h

**Club Juste pour jouer, 7 à 9 de l'Arquemuse**

Samedi 16 décembre et Dimanche 17 décembre

**Concert des élèves**

Venez nombreux partager vos réalisations de la session qui s'achève!!

L'école Arquemuse accueille également dans sa salle de concert des événements privés dont vous pouvez consulter la liste au lien suivant :

<https://lepointdevente.com/lieux/arquemuse>



## ANNONCE

Nous aimerions lancer dans le journal une nouvelle rubrique qui s'intitulerait :  
Découverte musicale.

Un élève, un professeur nous présenterait une chanson, une pièce musicale qu'il ou elle a récemment découvert-e et qui lui plaît particulièrement.

Cette chanson ou pièce peut être récente ou pas.

L'idée serait de rédiger un court texte expliquant ce qui vous touche dans la pièce, les émotions qu'elle suscite, les souvenirs ...

Ce petit texte peut contenir ou pas une courte analyse de la pièce ou simplement un poème inspiré par la musique ou même un dessin, une photo.

A vous de laisser votre imagination courir.

Le texte devra être accompagné d'un lien youtube ou autre permettant à tous d'écouter la pièce ou chanson.

Le tout (texte et liens) ne devra pas dépassé la page A4 et être adressé à l'adresse suivante :

[journalarquemuse@gmail.com](mailto:journalarquemuse@gmail.com)

Aucune date limite.

Au plaisir de ce partage musical

*Marie-Claire Mayniel*

## APPRENDRE EN JOUANT

### Devinette 1

1. Je suis italien.
2. J'écris beaucoup d'opéras
3. Je suis un bon vivant, du coup j'ai une recette de tournedos qui a été créée en mon honneur.
4. La bande annonce du film « Orange Mécanique » de Stanley Kubrick représente un de mes opéras.

Qui suis-je?

### Devinette 2

1. Je suis mort à 31 ans.
2. J'ai composé plus de 1 000 œuvres.
3. Ma huitième symphonie est inachevée.
4. La musique d'un de mes trios (piano, violon, violoncelle) sert de musique dans le film Barry Lyndon.

Qui suis-je?

### Devinette 3

1. Mon compositeur est américain né à New York.
2. Son Papa est russe
3. Je suis composée en 1924 et réorchestré en 1926 et 1942
4. Je suis jouée soit avec un orchestre classique soit avec un orchestre d'harmonie.
5. C'est mon auteur qui joue au piano la première mondiale
6. On me retrouve dans Fantasia de Disney.
7. Je sers d'introduction au film Manhattan de Woody Allen.

Qui suis-je?

Réponses : p.17