



# UNA VOCE

Mars 2014

Vol. 21 n° 3

L'OMOSC est la voix des musiciens d'orchestre professionnels canadiens. Sa mission consiste à maintenir et à améliorer les conditions de travail des musiciens d'orchestre professionnels du Canada, à favoriser la communication entre ses membres et à promouvoir les intérêts du milieu de la culture au Canada.

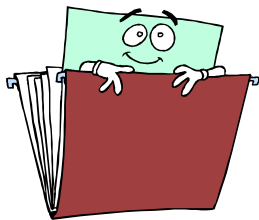
## Editorial

Barbara Hankins

---

Plus vous saurez regarder loin dans le passé, plus vous verrez loin dans le futur. — Winston Churchill

---



Le classeur était plein à craquer, des documents dépassant des tiroirs qui ne fermaient plus. Quelqu'un devait faire le ménage des dossiers de l'association, et je me suis portée volontaire. Armée d'une grosse boîte bleue, mon collègue et moi avons entrepris

de trier des documents qui couvraient une période de 44 années. Je trouvais l'exercice fascinant, mon collègue le trouvait déconcertant :

« C'est déprimant de repasser à travers toutes les difficultés que nous avons connues. »

Je m'y suis finalement attaquée seule, et j'ai presque terminé.

Là où je veux en venir, c'est que pour savoir où nous en sommes, nous devons comprendre d'où nous venons. Il nous faut connaître notre histoire et comprendre le chemin parcouru. Je sais que le passé n'est pas garant de l'avenir, et qu'il est parfois douloureux de réveiller de vieux souvenirs. Je partage cependant l'avis de Bob dans son article : la connaissance du passé peut nous aider dans les situations présentes.

En fouillant dans les archives, il est également possible de découvrir des faits saillants de notre histoire, comme cette résolution tirée du procès-verbal de la réunion du conseil d'administration du kws, daté du 16 mai 1972 : « John Trembath propose que l'orchestre donne le mandat de procéder à la négociation d'un contrat avec la section locale 226. » C'est ainsi qu'est née notre entente collective. Merci, John!

Dans le présent numéro, vous trouverez des articles sur une foule de sujets, notamment des nouvelles de Vancouver et du Minnesota, des hommages à Rey Petch, un article consacré au stress, un autre au projet Hammer Band, ainsi qu'une liste des nouveaux enregistrements produits par les orchestres membres de l'OMOSC. Merci à tous nos collaborateurs.

## Vivre le présent tout en préservant le passé

Bob Fraser

président de l'OMOSC

L'année 2014 marque le 40<sup>e</sup> anniversaire de la réunion qui a mené à la création de l'OMOSC. Ce tout premier « symposium\* symphonique », un caucus de deux heures formé de délégués de huit orchestres, a eu lieu lors de la Conférence canadienne de l'AFM en 1974. Un an plus tard, les délégués se sont réunis pendant une journée complète et, en 1976, l'OMOSC a vu le jour. J'ai publié, dans le numéro de mars de *l'International Musician*, un court résumé de l'histoire de l'OMOSC dont je vous invite à prendre connaissance.

Les anniversaires sont toujours l'occasion de regarder en arrière, ce qui m'amène à vous parler d'histoire. C'est un sujet qui a déjà été abordé lors de conférences de l'OMOSC : combien d'associations de musiciens d'orchestre ou de comités de musiciens ont rédigé l'histoire de leur orchestre du point de vue des musiciens? Votre comité d'orchestre tient-il des archives des notes, des procès-verbaux et des négociations? L'information est-elle centralisée et accessible aux musiciens?

C'est une question de première importance, car bon nombre de nos orchestres subissent un roulement considérable. Dans mon orchestre (Victoria), cinq musiciens ont été engagés la saison dernière (sur un total de 34, cela représente près de 15% des effectifs). À ma 22<sup>e</sup> année avec l'orchestre, j'avais assisté au remplacement complet des deux sections de violons. Chaque fois qu'un musicien quitte – surtout s'il a siégé à un comité –, l'orchestre perd une expertise musicale, mais également un bout de son histoire. Ce musicien n'emporte pas uniquement avec lui une partie de l'histoire de l'unité de négociation, il a aussi dans son bagage une histoire personnelle. Qui sait, peut-être a-t-il réussi à surmonter des difficultés personnelles, et son expérience pourrait être utile à un nouveau venu qui se retrouve dans une situation similaire.

Je lance donc ce défi à tous les vétérans, et en particulier à ceux qui ont fait partie de comités : commencez dès maintenant à mettre votre histoire par écrit. Commencez par les chiffres, surtout si vous n'êtes pas très habiles avec les mots!

---

\* Le mot « symposium » provient du grec « συμπίσιον » (sumposion), qui signifie « beuverie »!

Créez une feuille de calcul, sur laquelle chaque ligne correspond à une année, et chaque colonne, à une condition de travail (cachet au service, salaire hebdomadaire, nombre de semaines de travail, durée de la saison, régime de retraite, dépenses annuelles de l'orchestre, etc.). Certains de ces renseignements sont déjà accessibles sur le site Web de l'AFM : la DSS a mis en ligne un tableau des salaires qui couvre plusieurs années. Notez chaque année au cours de laquelle une entente collective a été conclue, ainsi que les principaux changements apportés aux règles de travail. J'ai fait ce récapitulatif pour l'orchestre symphonique de Victoria, et j'ai pu remonter jusqu'aux plus anciens contrats trouvés dans les locaux de la section locale, datés de 1977.

Une fois ce travail accompli, il est beaucoup plus facile d'ajouter d'autres renseignements : le nom des employés clés au sein du syndicat et de la direction, les griefs déposés et leur objet, et tout autre élément qui a eu des répercussions (changement de directeur musical, nouvelle salle, etc.) doit être consigné. À mesure que votre histoire prendra forme, deux vérités vous frapperont : à quel point les choses se sont améliorées, et à quel point il y a encore place à l'amélioration!

Le défi est lancé. J'espère que vos délégués auront des faits intéressants à m'apprendre sur votre histoire à l'occasion de la conférence de l'OMOSC de l'été prochain.

---

Pour prévoir l'avenir, il faut connaître le passé, car les événements de ce monde ont en tout temps des liens aux temps qui les ont précédés.  
— Niccolò Machiavelli

---

## Le chemin ardu de la ratification

par Olivia Blander

Vancouver Symphony Orchestra (VSO)

À l'automne 2013, les musiciens du vso ont approuvé une nouvelle entente de quatre ans conclue avec la Vancouver Symphony Society, qui prenait effet en juin 2012.

L'entente procure entre autres les avantages suivants : une augmentation de 11,4% du salaire annuel minimum, une augmentation de la prime d'ancienneté et une couverture partielle des primes d'assurance soins de santé. En outre, d'ici la dernière année de l'entente, nous aurons ajouté une 41<sup>e</sup> semaine à la saison, de même que deux musiciens permanents à l'orchestre, portant le nombre d'instrumentistes à 71.

Comme toujours, les négociations ont représenté un défi, une des plus grandes difficultés ayant été les retards causés par des problèmes à résoudre avec notre section locale avant de pouvoir commencer à négocier avec la direction.

Persuadés d'être bien organisés et de disposer d'amplement de temps, nous avons élu les membres de notre comité, créé un questionnaire destiné aux musiciens et effectué un sondage auprès de nos membres bien avant la fin de l'entente précédente. Toutefois, nous avons dû par la suite nous occuper d'un différend entre nos propres musiciens et la Vancouver Musicians' Association (VMA), section locale de Vancouver de la Fédération canadienne des musiciens (FCM).

Une discussion de longue date portait sur les personnes qui seraient admises à voter lors de la ratification de notre nouveau contrat, alors que, depuis des années, la procédure de vote nous apparaissait très claire, à savoir que tous les musiciens permanents pouvaient voter. Compte tenu de la grande importance des questions que nous abordons à la table de négociation, de la lutte que nous devons livrer chaque fois et de la possibilité toujours réelle d'un vote serré, les musiciens du vso étaient extrêmement inquiets des effets de l'inclusion d'autres votants ayant des intérêts très différents, par exemple un vote négatif ou en faveur de moyens de pression.

La VMA a soumis sa demande au BC Labour Board, accompagnée d'une liste de plus de cent musiciens surnuméraires, soit toute personne ayant joué avec l'orchestre symphonique durant la durée de l'entente. Afin de nous préparer pour les audiences du Labour Board, nous avons été dans l'obligation de faire appel à un conseil juridique et d'engager d'énormes dépenses pour régler cette affaire avec notre propre section locale et son conseiller juridique.

Les musiciens du vso et la section locale sont parvenus à un accord en vertu duquel seraient admis à voter les musiciens ayant participé à au moins un tiers des services prévus au contrat précédent. Par conséquent, il a été établi que onze musiciens avaient le droit de voter. Le droit de vote n'est pas transférable si, par exemple, un musicien est en déplacement. (Le vote par procuration n'était pas permis auparavant pour les musiciens permanents.)



Un autre élément clé de l'entente conclue avec la VMA a été l'ajout d'un membre au comité de négociation du vso, devant être élu par les musiciens surnuméraires. Le comité a eu la très grande chance à cette occasion d'accueillir Laurel Spencer, corniste, à titre de représentante des musiciens surnuméraires. Une affaire à priori délicate pour le comité a donc pris une heureuse tournure, Laurel s'étant révélée une défenseure solide et de bonne foi pour ses mandants. Son sérieux et ses contributions ont été grandement appréciés.

Le taux horaire accordé aux musiciens surnuméraires augmentera progressivement au cours des quatre années (à un rythme plus rapide que celui des musiciens permanents), de manière à ce que, la dernière année, l'écart entre les deux taux horaires soit considérablement réduit, de près de 9 \$ en 2012 à 3,86 \$ à la fin de la période de l'entente. La parité représente un objectif du comité. Elle a fait partie de la série de mesures proposées jusqu'à la presque fin des négociations.

Bien sûr, les négociations et le calendrier ont été perturbés davantage par le désaccord entre la VMA et la FCM (anciennement l'AFM Canada), un conflit qui a fini par entraîner la mise sous tutelle de la section locale. Nous avons eu la grande chance que Francine Schutzman soit nommée administratrice, et qu'elle soit de ce fait la représentante du syndicat à notre table de négociation. Nous n'aurions pu souhaiter mieux en matière d'expérience et d'expertise, sans mentionner que notre

direction la respectait clairement, un atout dans un contexte où la solidarité entre musiciens était fragile. En raison de ce démarrage tardif et de négociations qui ont duré des mois, il s'est avéré difficile de procéder à un versement rétroactif de salaire, même si nous avions un surplus durant l'année.

En ce qui a trait aux questions extra-salariales, notre nouvelle clause relative aux auditions vise à préciser la procédure et à éviter les différends autant que possible à l'avenir. Le comité a estimé que la direction a été très ouverte à discuter de cette question à partir du moment où elle a constaté tous les efforts que nous avons consacrés de notre côté à la préparation de notre proposition.

Pour obtenir des précisions sur toute question qui vous intéresse, n'hésitez pas à m'envoyer un courriel à <olivia.blander@gmail.com>.

Membres du comité de négociation: Rebecca Whiting (présidente), Ashley Plaut, Nadia Kyne, Dylan Palmer, Olivia Blander et Laurel Spencer. Avec le soutien du négociateur Tony Penikett et de l'administratrice de la VMA, Francine Schutzman.

## Repose en paix, Ray Petch

Dave Jandrisch

Président du conseil d'administration de la MROC

Le 1<sup>er</sup> février 2014, Ray (Ernest Raymond) Petch, musicien accompli et fervent défenseur des droits des musiciens canadiens, s'est éteint à la suite d'une brève maladie. Né à Regina en 1933, Ray a grandi à Brandon et à Victoria avant de s'établir à Calgary, où il a entamé sa carrière musicale à titre de pianiste au sein du Strathcona Military Band. Il a par la suite quitté l'ensemble et, tout en demeurant à Calgary, a pratiqué pendant de nombreuses années le métier de pianiste de jazz professionnel. C'est pendant cette période qu'il a entrepris sa carrière d'administrateur dans le monde de la musique à titre de président et secrétaire-trésorier de la Calgary Musicians' Association, ce qui lui a permis de parfaire ses compétences en négociation.



Ray faisait souvent référence à ses bonnes relations avec Robert Shaw, qui occupait alors le poste de directeur général de l'Orchestre philharmonique de Calgary, avec qui il a négocié des améliorations plus que souhaitables aux conditions de travail des musiciens. Les négociations qu'il a dirigées à l'approche des Jeux olympiques d'hiver de 1988 tenus à Calgary, à la demande de J. Alan Wood, alors vice-président de l'American Federation of Musicians (AFM) pour le Canada, font également partie de ses grandes réalisations. Il a réussi à obtenir pour les musiciens qui se sont produits lors de l'événement des conditions et une rémunération plus avantageuses que lors de tout accord conclu précédemment par l'AFM dans le cadre de jeux olympiques en Amérique du Nord.

En 1991, Ray a succédé à J. Alan Wood, devenant ainsi le deuxième vice-président de l'AFM pour le Canada, et a déménagé à Toronto. Pendant ses six années en poste, il a notamment contribué à l'adoption de la *Loi sur le statut de*

*l'artiste* en 1992, du projet de loi C-32 – *Loi sur la modernisation du droit d'auteur*, qui légiférait pour la première fois sur la question des droits voisins au Canada, et de nombreuses conventions collectives avantageuses, entre autres avec la CBC, l'Association canadienne des annonceurs et l'ONF. Il a su traverser plusieurs tempêtes, notamment la tentative de désaffiliation de l'AFM de la section locale 406 (Montréal) en 1996.

En 1997, il a quitté ses fonctions de vice-président, mais est demeuré actif sur la scène musicale. De retour à Calgary avec son épouse Dorothy (affectueusement surnommée Dottie), il a repris sa carrière, à temps partiel cette fois, de musicien professionnel, s'amusant à composer et à jouer du piano avec de petits ensembles ainsi qu'avec deux grands orchestres locaux pour lesquels il a fait de nombreux arrangements. En décembre 2013, Ray a annoncé au Fox Big Band son intention de prendre sa retraite à la fin de l'année. Un concert d'adieu a été organisé en janvier pour souligner l'apport de Ray. Notre ami a pu y assister depuis son lit d'hôpital grâce à Skype.

En novembre 2010, Ray a été nommé membre du conseil d'administration de la Musicians' Rights Organization of Canada (MROC). Peu après, ses pairs administrateurs lui ont confié le poste de vice-président. Ajout précieux à la composition du conseil, il a fait partie de l'équipe de la MROC qui a négocié l'entente régissant l'excellente relation de travail de l'organisme avec l'AFM. Lors de la réunion du conseil de décembre 2013, Ray a annoncé qu'il ne solliciterait pas de second mandat à l'occasion de l'assemblée générale annuelle de 2014. À la demande des administrateurs, il a volontiers accepté de présider le Comité des candidatures. Peu après son hospitalisation le Premier de l'An, je me suis entretenu avec lui par téléphone. Il m'a alors informé de son intention de soumettre une lettre de démission s'il devenait incapable de remplir adéquatement son rôle de président du comité. Lorsque je lui ai rendu visite à l'hôpital à Calgary à la fin de janvier, il a une fois de plus montré son grand sens de l'humour en déclarant, d'un air stoïque: «Je crois bien que je n'aurai pas besoin de démissionner finalement. Ma situation est déjà prévue aux statuts!» Il faisait référence à la section des statuts qui dresse la liste des raisons pouvant mener le conseil d'administration à déclarer vacant le poste d'un administrateur, dont le décès de celui-ci. Il a ensuite souri de toutes ses dents, comme il le faisait toujours après une plaisanterie.

Eddy Bayens a décrit Ray avec éloquence dans un courriel qu'il m'a fait parvenir à la suite de notre visite à l'hôpital: «Ray est sans contredit un être exceptionnel qui porte avec philosophie et sans se plaindre un lourd fardeau, et qui conserve malgré tout son sens de l'humour, surtout à ses dépens. Ceux qui ont pu profiter de ses nombreux talents doivent se considérer chanceux de l'avoir côtoyé. Je suis reconnaissant d'avoir eu l'occasion de passer du temps avec lui.»

Adieu, Ray.

\* \* \*

Pour en savoir plus au sujet de Ray et écrire un message dans le livre des visiteurs, visitez le <[www.legacy.com/obituaries/calgaryherald](http://www.legacy.com/obituaries/calgaryherald)>.

## Un dîner avec Ray Petch

Rob McCosh

Calgary Philharmonic Orchestra

Lors de la dernière réunion du conseil d'administration de la Musicians' Rights Organization of Canada (MROC), tenue à Toronto en novembre, nous sommes tous allés dîner au restaurant. À mon arrivée, j'ai eu la surprise et la joie de voir Ray qui, d'un signe de la main, m'invitait à prendre place à ses côtés.

Je ne sais pas ce qui m'a valu cet honneur, mais j'ai accepté avec grand bonheur. Pendant le repas, nous nous sommes remémoré les 25 dernières années, notre conversation au sujet des moments que nous avons partagés étant ponctué de nombreux rires.

J'ai travaillé avec Ray pour la première fois alors que j'étais membre de l'équipe de négociation pour Symphony Nova Scotia. Nous, les musiciens, souhaitons que la division des services symphoniques (DSS) dirige les négociations, rôle qui avait toujours incombé au président de la section locale. Le conseil d'administration de la section locale n'a pas apprécié, et a rejeté notre demande. Nous avons fait appel de la décision auprès du vice-président de l'AFM, c'est-à-dire Ray, invoquant le droit des musiciens de choisir leur propre négociateur, comme l'indiquent les statuts de l'AFM. Ray a renversé la décision et ordonné à la section locale de laisser la DSS faire son travail. Bien entendu, l'histoire ne s'arrête pas là, mais l'espace me manque pour tout vous raconter.

Ce que j'ai surtout retenu, c'est que Ray a toujours su agir en leader en privilégiant l'intérêt commun, plutôt qu'en politicien. Comme vous le savez sans doute, les administrateurs de l'AFM sont élus par les sections locales à l'occasion de la convention de l'AFM. S'opposer à la décision d'une ou de plusieurs sections locales équivaut donc à un suicide politique, mais Ray s'en moquait. Tout ce qui lui importait, c'était de faire ce qui lui semblait juste.

Pendant les années qui ont suivi notre première rencontre, j'ai croisé Ray lors de congrès, de conventions et de réunions du conseil d'administration local. Il se montrait toujours réellement intéressé par ce qui se passait à l'orchestre, à la section locale ou à l'OMOSC. J'ai occupé diverses fonctions pendant cette période, et lorsque Ray désapprouvait mes paroles ou mes actions, il me le disait sans détour. J'aimais ce que je pourrais appeler sa candeur typique des gens de l'Ouest et son langage parfois coloré. Avec lui, on savait toujours à quoi s'en tenir. Il n'avait aucune tolérance pour les imbéciles et les comportements irréfléchis.

Ray, je te remercie d'avoir été un leader, un ami et un mentor. Tu aimais ce syndicat plus que quiconque, malgré ses faux pas occasionnels. Tu t'es battu à maintes reprises pour les salaires, les conditions de travail et les droits démocratiques des musiciens de partout au pays. Repose en paix, tu l'as amplement mérité.

## Nouveaux enregistrements des orchestres de l'OMOSC

par Matt Heller

président sortant de l'OMOSC

Au cours de la dernière année, plusieurs orchestres canadiens ont réalisé des enregistrements dignes de mention. Que ce soit pour documenter une tournée mémorable, évoquer un grand maître, célébrer un centenaire ou faire connaître des œuvres nouvelles, ces enregistrements présentent un large éventail de prestations exceptionnelles par des musiciens canadiens.

### Edmonton Symphony: A Concert For New York



L'Orchestre symphonique d'Edmonton y interprète des œuvres de Rival, Estacio, Gilliland, Martinů et Bernstein qui figuraient toutes au programme lors des débuts de l'orchestre à Carnegie Hall, au début de mai 2012. Au pupitre: le directeur musical de l'orchestre, William Eddins. Ce coffret de deux CDs présente également les solistes invités Angela Cheng, Juliette Kang, Denise Djokic et Jens Lindemann.

Source: [www.edmontonsymphony.com/a-concert-for-new-york-recordings-about](http://www.edmontonsymphony.com/a-concert-for-new-york-recordings-about)

### Orchestre Métropolitain: Bruckner 6



Le cinquième CD d'une série consacrée aux symphonies de Bruckner sous la baguette du directeur musical Yannick Nézet-Séguin. Étiquette ATMA-Classique. Le critique musical du *Toronto Star*, John Terauds, le décrit comme «un des meilleurs du lot, impeccablement soutenu et joué

avec une conviction absolue».

Source: [www.atmaclassique.com/fr/albums/albuminfo.aspx?albumid=1479](http://www.atmaclassique.com/fr/albums/albuminfo.aspx?albumid=1479)

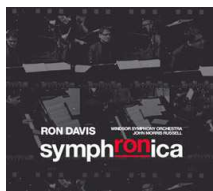
### Toronto Symphony: Rachmaninoff and Stravinsky



Réalisé à l'occasion du 100<sup>e</sup> anniversaire du *Sacre du printemps* de Stravinsky, cet enregistrement *live* comprend également les *Danses symphoniques* de Rachmaninov. Au pupitre, Peter Oundjian, directeur musical de l'Orchestre symphonique de Toronto.

Source: [www.tso.ca/Plan-Your-Experience/TSO-Live.aspx](http://www.tso.ca/Plan-Your-Experience/TSO-Live.aspx)

## Windsor Symphony: Symphronica



Présentant le pianiste et compositeur de jazz Ron Davis interprétant ses propres œuvres et arrangements, cet enregistrement fut le dernier de l'orchestre avec son directeur musical John Morris Russell.

Source: <[www.rondavismusic.com/symphronica/recording](http://www.rondavismusic.com/symphronica/recording)>

## La musique *live* est essentielle

par Francine Schutzman

### Une lettre au Royal Winnipeg Ballet (RWB) et son directeur artistique, André Lewis

Je suis une membre retraitée de l'Orchestre du Centre national des Arts et je travaille actuellement à Vancouver. J'ai eu le plaisir de me trouver dans la fosse d'orchestre pour d'innombrables représentations du RWB à Ottawa, et je me faisais une fête d'assister à une représentation de Roméo et Juliette à Vancouver, la première fin de semaine de février. Cette œuvre de Prokofiev contient des pages parmi les plus sublimes jamais écrites à mon avis. Toutefois, je n'ai trouvé aucune mention d'un orchestre dans votre feuillet, alors j'ai téléphoné au bureau du RWB et j'ai appris que les danseurs se produiraient sur de la musique enregistrée. La personne à qui j'ai parlé n'a pas pu me dire non plus si l'enregistrement en question était même celui d'un orchestre canadien. Quoi qu'il en soit, j'ai décidé que je ne paierais pas près de 100 \$ pour assister à une de ces représentations.

S'il n'y a pas d'orchestre pour vos spectacles, vous devriez l'indiquer clairement dans votre publicité afin que les gens du public sachent bien qu'ils assisteront à une représentation tronquée. Voir des danseurs se produire sur de la musique enregistrée revient à la même chose pour moi que d'entendre un orchestre *live* et de voir danser des robots sur la scène. En effet, les deux formes d'art *live* vont de pair.

Je me demande si vous avez contacté un des orchestres ou des contractants en musique classique de Vancouver. En effet, la ville compte un grand nombre d'excellents musiciens qui seraient tout à fait en mesure d'exécuter une œuvre aussi exigeante que ce Prokofiev avec relativement peu de répétitions. Avez-vous déjà discuté de collaboration avec le Vancouver Symphony Orchestra ou le Vancouver Opera? Il y a également à Vancouver un grand nombre de musiciens qui travaillent à la pige.

Je suis bien consciente des défis financiers avec lesquels doivent composer tous les organismes artistiques. Je sais bien qu'embaucher un orchestre coûte cher et j'en suis bien bien aise si cela veut dire que, de temps en temps au moins, nos artistes sont en mesure de gagner un cachet qui leur permet de vivre. Et je rêve qu'un jour ni les organismes artistiques ni les artistes n'aient à lutter pour qu'il en soit ainsi.

J'aurais payé 100 \$ sans aucune hésitation pour assister à une production complète, mais malheureusement, ce n'est

pas ce que vous m'avez offert. J'espère que ma prochaine soirée au ballet comprendra la possibilité d'entendre de la musique *live* comme partie intégrante du spectacle.

Francine Schutzman

Administratrice, section locale de Vancouver, FCM  
Présidente, section locale d'Ottawa-Gatineau, FCM  
Ex-présidente de l'OMOSC

## Entretiens décisifs

par Barbara Hankins

Directrice de la publication, OMOSC

### Critique de livre

*Crucial Conversations: Tools for Talking When Stakes Are High*, (Entretiens décisifs: des outils pour bien communiquer quand vous jouez gros) – par Patterson, Grenny, McMillan and Switzer 2012

— Écoutez-moi bien: vous n'irez nulle part dans ce milieu si vous vous mêlez de politique et vous pensez que vous allez changer le monde.

— Euh . . . je voulais simplement vous faire remarquer ce qu'il y a dans le contrat.

— Eh bien, vous feriez mieux de faire attention, sinon vous n'aurez pas votre permanence.

Alors, comment réagissez-vous à cet échange? Par la fuite ou l'affrontement? Par le silence ou la violence?



Combien de fois nous trouvons-nous dans une situation où le cerveau se met en mode de survie parce que nous nous sentons attaqués? Combien de fois sommes-nous insatisfaits de la façon dont nous avons réagi sous l'influence d'une montée d'adrénaline? Dans

la peau d'une maman ourse qui protège ses petits, la violence serait la réaction tout indiquée; dans celle d'une souris pourchassée par un chat, le silence serait peut-être le choix le plus judicieux. Cependant, dans notre milieu de travail, notre famille et notre communauté, nous pouvons trouver de l'aide pour savoir comment communiquer sans nuire à nos relations.

Nous avons tous des discussions sur des enjeux majeurs, mais tout est dans la manière. Malheureusement, plus l'entretien porte sur un sujet névralgique, moins nous risquons d'être à la hauteur. *Crucial Conversations* présente des outils bien précis pour nous mesurer à une variété de situations: habilement utilisés, ils peuvent nous mettre en confiance pour exprimer nos opinions et nous empêcher de réagir par la violence ou le silence à celles de notre interlocuteur.

Après plus de vingt-cinq années de recherche auprès d'environ 100 000 personnes, les auteurs ont élaboré des méthodes efficaces de communication pour mener une conversation quand les enjeux sont importants, les opinions s'affrontent et les émotions sont à vif. Voici quelques-uns des

conseils précieux qu'on y trouve : établir ce qu'on veut vraiment pour soi-même, pour les autres et pour la relation; laisser une place aux divergences d'opinions; amorcer les échanges avec des faits plutôt qu'avec des interprétations; rechercher un but commun; parler pour convaincre et non pour agresser; écouter quand nos interlocuteurs s'emportent ou ont tendance à se retirer dans le mutisme.

Au lieu d'éviter les entretiens houleux, les auteurs nous proposent de les affronter efficacement. Il semble d'ailleurs que l'apprentissage d'une bonne communication fasse de nous une personne en meilleure santé.

Je recommande ce livre à quiconque a des conversations ! L'ouvrage serait particulièrement utile à nos collègues qui président des comités et des assemblées générales, négocient avec l'administration et sont responsables de la gestion du personnel.

Des mêmes auteurs : *Crucial Accountability: Tools for Resolving Violated Expectations, Broken Commitments, and Bad Behavior* (Hautes responsabilités : des outils pour affronter les attentes déçues, les engagements rompus et les cas d'inconduite), 2013.

Pour plus d'informations au sujet de ces livres, consulter : [www.vitalismarts.com/crucialconversations](http://www.vitalismarts.com/crucialconversations)

---

Nos vies commencent à décliner le jour où nous gardons le silence sur des enjeux importants. — Martin Luther King Junior

---

## Le Hammer Band : de la violence aux violons

par Dilys Leman

Le violoniste classique Moshe Hammer n'est pas un homme de science. N'empêche qu'il est emballé par les recherches scientifiques qui démontrent ce qu'il pressent depuis longtemps : que la formation musicale a des effets positifs énormes sur les capacités cognitives, notamment la mémoire, l'attention et la communication. «Mais il y a beaucoup plus, et les scientifiques continuent à explorer la question». En effet, il y a des projets de recherche un peu partout dans le monde qui s'intéressent aux effets des programmes de musique en milieu scolaire ou communautaire sur le développement général des enfants. Les conclusions préliminaires d'une de ces initiatives, le Harmony Project, dirigé par Nina Kraus, professeure et neuroscientifique à l'Université Northwestern, donnent à penser que ces programmes peuvent carrément modifier la structure et la fonction cérébrale des enfants de manière à améliorer leur capacité à apprendre, et même réduire l'écart de performance académique entre riches et pauvres.<sup>1</sup>

1 Lori Miller Kase. «Using Music to Close the Academic Gap: New studies on the cognitive advantages of learning instruments at early ages», *The Atlantic*, October 9, 2013. Accessible en ligne à [www.theatlantic.com/health/archive/2013/10/using-music-to-close-the-academic-gap/280362](http://www.theatlantic.com/health/archive/2013/10/using-music-to-close-the-academic-gap/280362).

Hammer croit que la possibilité de former de meilleurs élèves «est une bonne chose», mais il s'intéresse surtout à former «de meilleures personnes». En 2006, dans la foulée d'un été de violence à Toronto, il était au bord du désespoir. «Je me suis demandé "qu'est-ce que je peux bien faire pour arrêter la violence, pour protéger les enfants?"». *Violence, violons*. Il a retourné ces deux mots dans sa tête, et une idée lui est venue. La même année, il a fondé The Hammer Band: From Violence to Violins ([www.thehammerband.com](http://www.thehammerband.com)).

Cet organisme sans but lucratif offre des leçons gratuites de violon en milieu scolaire aux enfants des quartiers défavorisés de Toronto. Le programme ne vise pas à dénicher «le prochain Heifetz» ou à former «un orchestre de petits prodiges» affirme Hammer. Son objectif consiste plutôt à aider des enfants qui risquent de devenir membres de gangs de rue à développer des habiletés essentielles dans la vie – l'écoute, la concentration, la capacité à résoudre des problèmes, à coopérer et à communiquer – des habiletés qui les aideront à devenir des adultes résilients, confiants et capables d'empathie. «On ne peut pas simplement leur donner une dose de confiance sur un plateau d'argent. La confiance, ils doivent l'acquérir et même la gagner en faisant les efforts que demande l'apprentissage du violon».

Un grand nombre des Hammer Band Kids, comme on les appelle, sont nés à l'extérieur du Canada et habitent des quartiers «prioritaires» tels que Jane and Finch où il y a une forte concentration de gangs criminels. Hammer affirme que les leçons de violon aident les élèves à s'intégrer à l'école et à développer un sentiment d'appartenance à la communauté. À ce jour, 23 écoles sont inscrites, et un total de 500 élèves participent au programme. Offert dès la troisième année, il suit les enfants dans leur cheminement au primaire et au secondaire. Grâce à la générosité de fondations et de donateurs corporatifs et individuels, chaque enfant a droit à un instrument prêté et à des leçons de groupe gratuites. Les leçons ont lieu chaque semaine pendant les heures de classe et sont données par Hammer et son équipe de musiciens professionnels. Pendant l'année, les élèves se produisent en concert dans leurs écoles et chez des particuliers ainsi que pour des occasions spéciales telles que l'ouverture, l'année dernière, de la conférence *ideacity* à la salle de concert Koerner.

Comme la neuroimagerie le démontre de façon frappante, le jeu d'un instrument de musique fait appel à d'importantes zones du cerveau et fait littéralement s'illuminer des régions qui sont considérées importantes pour le langage, la mémoire, les émotions, la motricité et les capacités de la fonction exécutive.<sup>2</sup> Le jeune Awab, douze ans, qui a émigré du Liban en 2004, est en sixième année à l'école intermédiaire Brookview, à Toronto. Il s'est joint à The Hammer Band l'année dernière. Il remarque déjà des différences dans sa façon de se sentir et de penser. «Au début, je trouvais le violon vraiment difficile, j'avais le goût de lâcher tellement je

2 Comme noté par Anirudd Patel, professeur agrégé de psychologie à la Tufts University, dans «Using Music to Close the Academic Gap».



trouvais que je sonnais mal. Mais j'ai continué à travailler et je me suis aperçu que je faisais des progrès. Même les matières scolaires sont devenues plus faciles. Maintenant je suis fier, j'ai l'impression de vraiment accomplir quelque chose. Et j'ai des amis qui font aussi du violon. Tout le monde s'entraide pour s'améliorer.»

\* \* \*

Dilys Leman (M.A., B. Ed.) est rédactrice et éditrice à la pige à Toronto. Elle fait partie du comité consultatif de The Hammer Band et elle a deux grandes filles qui sont des violonistes accomplies. Son livre de poésie, *The Winter Count*, sera publié sous peu chez McGill-Queen's University Press.

## Des nouvelles du Minnesota pour l'OMOSC

par Marcia Peck  
Minnesota Orchestra

Les musiciens du Minnesota Orchestra souhaitent exprimer leur profonde gratitude envers leurs collègues et amis partout au Canada. Votre soutien financier et vos offres d'emploi nous ont permis d'affronter l'intransigeance sans précédent dont a fait preuve la Minnesota Orchestral Association (MOA). Grâce à vos encouragements continus, votre sollicitude et votre compréhension, nous nous sommes sentis moins seuls. Sans votre soutien extraordinaire et vos nombreuses attentions, le lock-out aurait été carrément intolérable. *Merci.*

Vous savez que, ébranlés et sur nos gardes, mais renforcés d'innombrables façons grâce à l'unité que nous avons su maintenir, nous sommes retournés sur la scène de l'Orchestra Hall au début de février. Nos admirateurs et alliés sont venus en grand nombre partager notre émotion et atténuer l'anxiété liée au retour dans un lieu qui en était venu à symboliser les priorités d'une association qui faisait fausse route.

Tout a commencé par un conseil d'administration impénétrable exerçant une gouvernance descendante extrême, par de mauvaises décisions en matière de financement à la suite de la crise financière de 2008, par la direction d'un conseil ne comprenant ou n'appréciant guère l'art et par une collectivité qui croyait que tout allait bien.

À l'insu de tout le monde, un nouveau modèle d'affaires a été élaboré. Ce modèle accordait la priorité à l'utilisation de l'Orchestra Hall pour des concerts populaires et des présentations, des locations, des événements d'entreprise et les prestations d'un orchestre «maison» fort réduit. L'énoncé de mission a été changé; toute mention de l'orchestre en a été retirée.

Ont suivi toutes sortes de manigances, allant de fausses déclarations à l'Assemblée législative de l'État dans le cadre de la collecte de fonds pour la rénovation de l'Orchestra Hall (la MOA maniant d'une part des retraits du fonds de dotation de manière à pouvoir «annoncer» des budgets équilibrés afin d'obtenir du financement de l'État, et affichant d'autre part d'importants déficits en vue de la négociation de l'entente

avec les musiciens) à l'achat de myriades de noms de domaines contenant les mots «orchestre», «symphonie» et «sauver». Alors qu'il congédiait du personnel, le directeur général Michael Henson recevait des primes de 200 000 \$.

Il n'est donc pas exagéré d'imaginer que la première (et à ce moment-là définitive) offre d'entente, comprenant des restrictions de 30 à 50 % et plus de 200 changements apportés aux règles de travail, visait à inciter les musiciens à se mettre en grève durant la fermeture de l'Orchestra Hall. Nous avons offert un arbitrage exécutoire. Le lock-out a été imposé avec la rapidité de l'éclair, à minuit le jour où notre contrat a expiré.



Les musiciens du Minnesota Orchestra retrouvent l'Orchestra Hall le 7 février 2014, après 16 mois de lock-out.

Depuis, nous avons perdu un grand nombre de nos chers collègues de même que notre directeur musical, Osmo Vänskä. Néanmoins, nous avons entrepris de produire notre propre série de concerts, et ce, dans un double but. En versant à nos musiciens une somme correspondant en moyenne à une semaine de travail par mois, nous avons pu réunir l'orchestre à la fois pour bien évidemment remonter le moral des troupes et pour garder bien vivants non seulement la perception mais aussi le fait que nous étions bel et bien toujours un orchestre. En outre, notre collectivité était affamée de musique symphonique. Au total, nous avons présenté 30 concerts à environ 30 000 mélomanes. Des amis de partout dans le monde ont accepté de se joindre à nous, notamment Stanislaw Skrowaczewski, Emanuel Ax, Eiji Oue, Joshua Bell, Jon Kimura Parker, Edo de Waart, Kevin Cole et Itzhak Perlman. Comment exprimer notre profonde gratitude à tous ces artistes qui nous sont venus en aide? Ce sont de véritables héros.

En décembre, la Ville de Minneapolis menaçant de révoquer le bail de l'Orchestra Hall du MOA, un petit groupe de membres du conseil d'administration a commencé à rencontrer discrètement notre comité de négociation. Il en a fallu des efforts afin de faire renaître la confiance suffisamment pour que les musiciens considèrent ces membres comme des partenaires légitimes cherchant à résoudre le conflit. Cependant, ces efforts ont mené à une négociation en bonne et due forme, qui s'est poursuivie sans bruit durant la période des fêtes et en janvier. Le 11 janvier, nous parvenions à un accord de principe, qui fut entériné le 14 janvier.

L'entente prévoit des compressions de barème de 15 % (selon le barème pré-lock-out de 2012) la première année, de 13 % la deuxième année et de 10 % la troisième (correspondant approximativement à des augmentations de 2 % et 3 %). Les musiciens devront assumer une part plus grande du coût de l'assurance maladie. Quant aux 200 changements proposés aux règles de travail, environ 12 d'entre eux ont été approuvés.

On ne sait pour le moment si Osmo sera invité à revenir ou, le cas échéant, s'il acceptera. Nous souhaitons ardemment que ces deux scénarios se réalisent. Un nouveau conseil d'administration est maintenant en place, et certains signes laissent présager que la promesse d'une nouvelle période de collaboration pourrait être tenue. Toutefois, nous ne nous faisons aucune illusion sur le sort qui pourrait nous être réservé dans trois ans. Pour l'instant, nous savons que la collectivité est aux aguets. L'indignation de celle-ci étant telle que la MOA a réintégré le mot « orchestre » à son énoncé de mission. Les jours où l'association agissait unilatéralement et en secret sont terminés.

Cette rude épreuve nous a appris que l'influence des gens en place importe. La personnalité, les valeurs et le caractère des responsables influent sur l'orientation de nos institutions. Notre orchestre a terriblement souffert. Notre rétablissement sera long. Néanmoins, nous continuons à croire en notre institution. Nous continuerons à travailler pour un orchestre dont le Minnesota peut être fier et pour une forme d'art qui représente les plus nobles de nos aspirations. ([www.minnesotaorchestramusicians.org](http://www.minnesotaorchestramusicians.org))

## Le stress et les blessures professionnelles chez les musiciens

Lynn Kuo

docteure en musique

Les musiciens qui ont subi une blessure liée à leur pratique instrumentale éprouvent des frustrations et anticipent le combat qui s'amorce au moment où ils sont forcés d'arrêter. En effet, lorsqu'une blessure se produit, nous devenons tout à coup très conscients de notre état et de nos symptômes, spécialement dans la région atteinte : les sensations de douleur, de picotement et d'engourdissement, la fatigue, la perte d'endurance, de coordination, de maîtrise et d'ampleur des mouvements, etc.

De nombreuses ressources en matière de prévention des blessures mentionnent, à juste titre, les problèmes d'ordre biomécanique qui en seraient la cause, c'est-à-dire le fait de pousser le corps au-delà de ses limites : les trop longues heures de travail à l'instrument, la contraction des muscles à répétition, la tension musculaire excessive, la mauvaise posture, etc. Souvent, les blessures résultent de la combinaison de facteurs multiples, y compris les traits propres à chaque individu (par exemple la laxité articulaire).

Dans certains cas, une approche plus holistique de la

santé et du bien-être permettra de mieux comprendre et traiter les blessures associées à la pratique instrumentale. Ainsi, en plus des facteurs biomécaniques, on pourra s'intéresser aux enjeux d'ordre psychologique, émotionnel et même social pour en déterminer l'influence sur l'état de santé du sujet.

Dans le domaine de la santé au travail, on étudie l'interaction de ces derniers facteurs avec la santé des travailleurs. Qu'ils soient liés ou non à la pratique de la musique, s'ils sont combinés aux facteurs biomécaniques, ils peuvent influencer considérablement sur l'état de santé général des musiciens et augmenter leur risque de souffrir d'une blessure professionnelle. C'est pourquoi ils sont incontournables si l'on veut dresser un portrait complexe, multifactoriel et individualisé de l'occurrence des blessures dans le milieu musical (Ro, 2006).

### Stress psychosocial et blessures professionnelles en musique



Plusieurs études menées auprès des musiciens ont révélé l'influence qu'exerce le stress psychosocial sur les blessures professionnelles : en 1989, une importante étude dirigée par Middlestadt et Fishbein sur 2212 musiciens d'orchestre établit que ceux qui subissent des niveaux de stress supérieurs à la moyenne sont les mêmes qui ont la plus haute prévalence (71 %) de blessures musculo-squelettiques. Yoshie et coll. (2008) ont démontré que le stress psychologique affectait l'activité musculaire de l'avant-bras des pianistes amateurs. Quant à Dietrich et coll. (2008), ils ont découvert une interaction significative entre le stress, la dépression et la dysphonie (une altération des cordes vocales qui peut s'expliquer par le stress).

### Les facteurs de risque psychosociaux chez les musiciens

Quels sont précisément ces facteurs de risque psychosociaux chez les musiciens ? Comme interprètes, nous connaissons bien le stress et la pression. Certaines causes de ce stress sont universelles et nous les partageons avec d'autres travailleurs : la quête de satisfaction professionnelle, un faible pouvoir de décision, la relation avec les collègues, les hautes exigences du travail sur le plan physique, etc. D'autres facteurs sont davantage associés à la pratique instrumentale, dont l'un des plus importants est étroitement lié à notre rôle d'interprètes, à savoir la pression de la performance et l'anxiété qu'elle génère.

La pression de la performance, quand elle est perçue par l'individu de façon plus négative que motivante, peut avoir un effet néfaste sur son bien-être général et, comme il a été démontré dans les études mentionnées plus haut, elle peut s'ajouter aux autres facteurs psychosociaux et biomécaniques qui contribuent au risque global de blessure. En 2013, une



étude conjointe (Pilger et coll.) menée sur les musiciens de l'Orchestre de la radio de Vienne a révélé que ceux qui portaient les marqueurs physiologiques de stress les plus élevés étaient les premiers violons et les chefs d'orchestre. Sans surprise, selon de nombreuses études, les violonistes et les altos (donc les cordes aigües) seraient particulièrement à risque d'avoir des troubles musculo-squelettiques.

Que faut-il en conclure pour ceux qui tentent de comprendre, de traiter et de prévenir les blessures professionnelles chez les musiciens? Retenons surtout que ces affections ne seraient pas attribuables à un facteur unique et, comme en témoignent les études récentes et les témoignages obtenus, qu'elles ne résulteraient pas seulement de problèmes biomécaniques. Le stress psychosocial, qui peut impliquer des troubles d'ordre mental ou émotionnel, social et même spirituel, peut avoir un impact sur la santé générale et le bien-être d'un musicien, et représente un risque réel de blessures professionnelles.

Pour obtenir une liste de références ou pour lire la totalité de la thèse de doctorat sur l'approche holistique en santé et sur les troubles musculo-squelettiques associés à la pratique instrumentale, visiter le site [www.lynnkuo.com](http://www.lynnkuo.com).

## La Conférence 2014 de l'OMOSC

La 39<sup>e</sup> Conférence annuelle de l'OMOSC se tiendra du 5 au 8 août 2014 à l'hôtel Lord Nelson à Halifax, en Nouvelle-Écosse. Tous nos membres sont invités à participer aux séances plénières.

## UNA VOCE

Le bulletin officiel de l'Organisation des musiciens d'orchestre symphonique du Canada, *Una Voce* est publié quatre fois par année, à la fois en français et en anglais. La date de tombée pour les prochaines éditions sont le 15 mars et le 15 septembre 2014. Vous pouvez obtenir plus de renseignements auprès de Barbara Hankins en lui écrivant à ([bhankins@tgo.net](mailto:bhankins@tgo.net)). Collaborateurs à cette édition : Olivia Blander, Robert Fraser, Barbara Hankins, Matt Heller, Dave Jandrisch, Lynn Kuo, Dilys Leman, Rob McCosh, Marcia Peck, et Francine Schutzman.

À moins d'indication contraire, les opinions exprimées dans ces pages n'engagent que leurs auteurs.

Copyright © 2014. Tous droits réservés.

### Comité exécutif de l'OMOSC

Président (2013–2015)	Robert Fraser
1 <sup>er</sup> vice-président (2012–2014)	David Brown
2 <sup>e</sup> vice-présidente (2013–2015)	Liz Johnston
Secrétaire (2013–2014)	Faith Scholfield
Trésorier (2012–2014)	Greg Sheldon
Rédactrice en chef	Barbara Hankins
Webmestre	Ken MacDonald

### Délégués des orchestres membres

Calgary Philharmonic Orchestra	Michael Hope
Canadian Opera Company Orchestra	Bev Spotton
Edmonton Symphony Orchestra	Edith Stacey
Hamilton Philharmonic Orchestra	Elsbeth Thomson
Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra	Barbara Hankins
Orchestre du Centre national des Arts	David Thies-Thompson
Orchestre du Ballet national du Canada	David Pell
Orchestra London Canada	Marie Johnson
Orchestre Métropolitain	Monique Lagacé
Orchestre symphonique de Montréal	Alison Mah-Poy
Orchestre Symphonique de Québec	Mary-Kathryn Stevens-Toffin
Regina Symphony Orchestra	Gary Borton
Saskatoon Symphony Orchestra	Stephanie Unverricht
Symphony Nova Scotia	Kirsty Money
Thunder Bay Symphony Orchestra	Merrie Klazek
Toronto Symphony Orchestra	Leslie Dawn Knowles
Vancouver Symphony Orchestra	Olivia Blander
Victoria Symphony	Paul Beauchesne
Windsor Symphony Orchestra	Julie Shier
Winnipeg Symphony Orchestra	Arlene Dahl

Composition : Steve Izma, Kitchener, Ontario

Traduction : Monique Lagacé, Hélène Panneton, Louise Gobeil et Karine Gervais