



UNA VOCE

Avril 2018

Vol. 25 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.

Vieux routiers et jeunes premiers

Barbara Hankins
rédactrice en chef



Il y a 40 ans, la différence d'âge entre les musiciens du Kitchener-Waterloo Symphony (KWS) était relativement faible. Aujourd'hui, l'orchestre compte des membres de longue date qui sont dans la soixantaine et des nouveaux venus âgés dans la vingtaine. Nous devons nous assurer que nos comités sont représentatifs de la composition de l'orchestre afin que les plus vieux puissent

transmettre leur savoir et que la fraîcheur de la jeunesse soit porteuse d'enthousiasme et d'idées nouvelles. Il est facile de s'en remettre aux « habitués » pour tout ce qui touche au syndicat et à la représentation; ils s'en tirent d'ailleurs très bien. Il faut cependant offrir à la prochaine génération l'occasion de travailler avec ceux qui ont cette expérience.

Je lève donc mon chapeau à tous ceux parmi vous qui avez donné de votre temps sans compter pour améliorer le sort de vos collègues au cours de la dernière saison. J'encourage également les jeunes de la relève à s'informer des possibilités qui s'offrent à eux et du fonctionnement des comités et des syndicats. Il n'y a pas que Dracula qui a besoin de sang neuf!

* * *

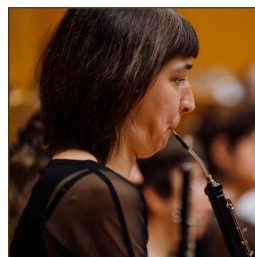
Vous trouverez à coup sûr un article qui vous intéressera dans ce dernier numéro de la saison 2017–2018. Mélanie Harel relate la tournée européenne de l'OM qui a été couronnée de succès; Becky Whitling présente le nouveau chef attitré du VSO; Parmela Attariwala, qui a fait un exposé sur la Déclaration sur l'inclusion, la diversité, l'équité et l'accessibilité (IDEA) lors de la conférence 2017 de l'OMOSC, fait le point sur ses travaux de recherche; Christine Little-Ardagh présente les progrès de la mise à jour du *Guide complet en vue d'une car-*

rière de musicien d'orchestre au Canada; et Steve Mosher explique les résultats d'une étude récente sur les niveaux de bruit dans la fosse d'orchestre du Ballet national du Canada. En janvier, le milieu canadien de la musique a perdu un artiste et un de ses fervents défenseurs en la personne de Tommy Banks. Quelques musiciens qui l'ont bien connu lui rendent hommage dans ces pages. Leonard Bernstein aurait eu 100 ans cette année, et cet anniversaire donne lieu à de nombreuses célébrations. Tommy Kay, flûtiste au sein du KWS, nous raconte une anecdote personnelle vécue avec Lenny.

Merci à tous nos collaborateurs!

L'Orchestre Métropolitain en Allemagne, aux Pays-Bas et en France

Mélanie Harel
Orchestre Métropolitain



Pour la première fois dans son histoire, l'Orchestre Métropolitain (OM) revient d'une tournée internationale avec son directeur artistique et chef principal, Yannick Nézet-Séguin.

Cette tournée a pour origine une demande de la Philharmonie de Paris, qui souhaitait recevoir le Métropolitain. De cela a découlé le reste de la tournée. Du 26 novembre au 3 décembre 2017, l'OM donna 7 concerts. En Allemagne: Dortmund (Konzerthaus), Cologne (Kölner Philharmonie), Hambourg (Elbphilharmonie); aux Pays-Bas: Amsterdam (Concertgebouw), Rotterdam (De Doelen) et en France, avec deux concerts à Paris (Philharmonie de Paris).

Deux solistes québécois de renom se sont joints au Métropolitain, le contralto Marie-Nicole Lemieux et le violoncelliste Stéphane Tétreault, en plus du violoncelliste Jean-Guihen Queyras et du pianiste Alexandre Tharaud.

Deux programmes différents furent présentés à l'occasion de cette tournée :



L'Elbphilharmonie à Hambourg. Photo de François Goupil

Programme 1

Mercure : *Kaléidoscope*

Berlioz : *Les Nuits d'été* (Marie-Nicole Lemieux)

Saint-Saëns : *Concerto pour violoncelle no 1* (Jean-Guihen Queyras)

Elgar : *Variations « Enigma »*

Programme 2

Champagne : *Exil intérieur*

Ravel : *Concerto pour la main gauche* (Alexandre Tharaud)

Elgar : *Concerto pour violoncelle* (Stéphane Tétreault)

Debussy : *La Mer*

Les musiciens de l'OM eurent par ailleurs la chance de bénéficier du talent et de la générosité de créateurs montréalais : la designer Marie St-Pierre et le groupe ALDO, qui fournirent habits et souliers de concerts sur mesure à tous les musiciens.

On pourrait aborder cette tournée sous plusieurs angles. De la qualité de l'organisation, en passant par les liens si particuliers unissant les musiciens de l'OM, pour continuer avec l'émotion sur scène et dans les salles . . . Il y aurait tant à relater!

Nous avons reçu un accueil très chaleureux du public. Avec sept concerts et autant d'ovations, on pourrait même qualifier les sept concerts de triomphes. Suite à autant de succès, on ne peut passer sous silence le lien si spécial unissant les musiciens de l'OM et Nézet-Séguin, notre directeur musical. Par moment, sur scène, on pourrait presque parler de symbiose. Galvanisé par Yannick, l'orchestre a su donner le meilleur de lui-même. La tournée devint une expérience musicale mais aussi humaine, caractérisée par une franche camaraderie et un grand esprit de solidarité. Entre les musiciens, mais aussi avec les membres de l'administration, les solistes et le personnel de l'équipe technique.

Un groupe de 18 mélomanes, admirateurs de l'OM (nos groupies!) fut aussi du voyage, suivant la tournée dans chacune des villes. Visitant musées et lieux historiques le jour, venant au concert le soir. Non pas rebutés par l'idée de réentendre les mêmes programmes soir après soir, ils ont au contraire aimé pouvoir écouter les mêmes œuvres dans des

contextes différents.

L'un à déambuler le long des canaux, l'autre au musée, tous trouvèrent leur compte lors de la journée de congé à Amsterdam. C'est aussi Amsterdam qui vit les dernières balades à pied de votre toute dévouée Monique Lagacé, ex-représentante de l'OM pour l'OMOSC, qui se fractura le lendemain le pied à Rotterdam . . . et dut manquer le concert de Hambourg. Elle put jouer par la suite, à Paris le plâtre recouvert d'une chaussette noire . . . oh là là!

Mais, pour moi, le point fort de cette tournée demeura la découverte des remarquables qualités acoustiques de chacune des salles visitées. Nouvelles ou mythiques, un émerveillement pour les oreilles, un ravissement pour les yeux, elles furent toutes uniques. Et excellentes. Y jouer : un pur bonheur, et aussi un privilège. S'adapter aux acoustiques particulières de chacune des salles devenait un défi des plus agréables.

Mon coup de chapeau visuel va pour l'audacieuse architecture de l'Elbphilharmonie de Hambourg, construite à partir d'un ancien entrepôt portuaire. D'une beauté à couper le souffle! Pour le son de l'orchestre depuis la salle, je retiens la Philharmonie de Paris, qui rend une sonorité chaleureuse et précise à la fois. Mais mon coup de cœur va pour le mythique Concertgebouw d'Amsterdam : quel velours! Le concert fut collectivement mémorable. On entendit l'orchestre prendre littéralement son envol dans La Mer. Dans la mémoire collective de l'OM, j'ose avancer que nous avons maintenant un « avant » et un « après ».



L'Orchestre Métropolitain à la Philharmonie de Paris. Photo de François Goupil

Je reviens de cette tournée habitée de reconnaissance, mais aussi de fierté pour l'OM, qui a sans nul doute vécu l'un des moments les plus forts de son histoire, et qui peut se dire « mission accomplie ».

* * *

On peut voir et entendre les concerts des 2 et 3 décembre 2017 sur le site de la Philharmonie de Paris, pour encore 3 mois (jusqu'à la fin du mois de mai 2018).

2 décembre 2017, Philharmonie de Paris :
[\(https://live.philharmoniedeparis.fr/concert/1072554/\)](https://live.philharmoniedeparis.fr/concert/1072554/)

3 décembre 2017 : Philharmonie de Paris :
[\(https://live.philharmoniedeparis.fr/concert/1072563/\)](https://live.philharmoniedeparis.fr/concert/1072563/)

À la mémoire de Tommy Banks

Matthew Heller

Premier vice-président de l'OMOSC



Tommy Banks, un des plus grands musiciens et hommes d'État du Canada, nous a quittés le 25 janvier à l'âge de 81 ans. Depuis, les propos éloquentes à son endroit se multiplient, ce qui n'a rien d'étonnant quand on sait à quel point il était lui-même un

exemple d'éloquence et de raffinement. Nous vous en présentons ici deux exemples, soit un extrait d'une entrevue à la radio de la CBC avec le tromboniste Sharaman King, et un extrait d'un hommage rédigé par le président de la section locale d'Edmonton, Eddy Bayens. Je vous encourage à aller lire et écouter ces témoignages dans leur intégralité.

Tommy a prononcé un discours lors de la conférence 2016 de l'OMOSC à Calgary. Nous lui avons demandé de parler de promotion d'intérêts. Il aurait pu passer l'heure à nous raconter des anecdotes vides de sens et des platitudes de l'époque où il était sénateur. Il a plutôt prononcé un des discours les plus galvanisants qu'il m'ait été donné d'entendre. À ses yeux, la promotion d'intérêts ne consistait pas à jouer les lèche-bottes auprès des décideurs. Elle avait plutôt pour but de concrétiser nos idéaux en tant qu'artistes et de représenter les musiciens de façon aussi juste et authentique que possible.

* * *

[Sharman King, trombone basse au sein du Vancouver Opera, lors d'une entrevue à l'émission *The Early Edition* avec Stephen Quinn sur les ondes de la CBC]:

Jouer aux côtés de Tommy: J'étais simplement un membre du groupe. C'est son esprit supérieur qui avait permis de réunir des musiciens de tous les genres et de tous les horizons. Pendant notre collaboration, nous avons fait ensemble plus de 300 heures d'émissions de variété qui ont été distribuées à l'échelle internationale. C'était immense, et tout ça n'a été possible que parce que Tom était un fonceur. Il était incroyable.

Démarrer une entreprise avec Tommy: Dans les années 1970 et 1980, il y avait énormément d'émissions de variété à la télévision. À la lumière des changements qui se profilaient

dans le monde télévisuel, nous savions que ça n'allait pas durer. Nous avons donc commencé à réfléchir à une idée d'entreprise. Nous nous entendions bien, tout comme avec l'ancien batteur de Tom, Phil Shragge. Nous avons eu l'idée d'ouvrir des librairies qui vendraient des livres au rabais. Tom et Phil en ont ouvert à Edmonton et Calgary, et nous l'avons fait à Vancouver, avec beaucoup de succès.

L'influence de Tommy: Il a été un mentor pour tellement de personnes. À Book Warehouse, nous avons probablement eu 1 000 employés dans différents postes. À un certain moment, toute la section des trombones de l'orchestre symphonique de Québec était formée d'anciens employés de Book Warehouse. Tom avait beaucoup d'ascendant. Il avait des standards élevés en musique, mais son influence tenait beaucoup au fait qu'il tenait à bien faire les choses, en affaires comme dans ses relations avec les autres. Il ne s'est pas rendu plus loin que la 10^e année, mais c'était un grand esprit. Il avait une éloquence churchillienne: des avocats le consultaient sur la façon de rédiger des contrats, parce qu'il avait un sens remarquable de la synthèse. Ses textes étaient toujours bien resserrés. Il améliorait tout ce qu'il touchait.

* * *

[E. Eddy Bayens, extrait de l'article «Music Lost a Champion» paru dans le bulletin *Apollo* de l'Edmonton Musicians' Association en février 2018]:

Le saxophoniste Glen Acorn m'a raconté que Tommy avait obtenu que leur trio se produise dans un quartier d'entrepôts du nord d'Edmonton. Quand ils sont arrivés sur les lieux, ils se sont rendu compte qu'il n'y avait pas de piano sur place. Personne n'avait envie de passer la soirée au son d'une batterie et d'une basse. Le proprio s'est souvenu qu'il avait peut-être un vieil accordéon dans le sous-sol. Peut-être que ça pourrait aider? Après avoir enlevé la poussière et décollé les crottes de souris de la machine à vent, Tommy a passé la soirée à réinventer les pièces du trio. Il ne refusait jamais un défi.

Il faut dire que rares sont les personnes aussi douées pour leur art que pour les affaires. En plus, il était d'une curiosité insatiable, et il semblait absorber, traiter et retenir l'information de façon instantanée. Il était un communicateur extrêmement efficace, surtout parce qu'il écoutait de façon perspicace. Avec lui, tout le monde se sentait à l'aise et important. Il avait toujours une solution à tout.

Comme chef d'orchestre, il dirigeait de façon constructive et tirait le meilleur de chaque musicien. Il n'avait pas recours à l'intimidation, comme le font ceux qui manquent de confiance en soi, mais en donnant des directives claires et réfléchies. Tout cela dans l'esprit d'un véritable partenariat musical, toujours avec humour, sans jamais se moquer de personne.

Ses nombreuses activités auraient pu le placer «de l'autre côté de la table» à la section locale, puisqu'il engageait des musiciens. Aux yeux de Tom, ça n'a jamais été un

problème. Son mantra était le suivant : « Si c'est dans l'intérêt des musiciens, c'est la bonne chose à faire. Où est-ce que je signe? » Après tout, qui d'autre peut jouer les notes? Tous ses contrats, et ils étaient nombreux, respectaient les règles à la lettre, y compris pour ce qui est du régime de retraite. Pas de carte de membre? Pas de boulot.

Tom a joué un rôle essentiel dans la construction du Winspear Centre for Music, maison de l'Edmonton Symphony. Il s'agit d'une salle de concert aux qualités acoustiques exceptionnelles. Il a également mis sur pied l'Alberta Foundation for the Arts, en collaboration avec le gouvernement de l'Alberta. Pendant de nombreuses années, il s'est occupé des besoins musicaux du Citadel Theatre d'Edmonton, un des théâtres les plus célèbres et les plus progressistes du Canada. Lorsque l'existence de CKUA a été menacée, Tom est intervenu. Encore aujourd'hui, la station diffuse partout en Alberta et se porte très bien. Tommy n'avait pas peur du succès en affaires. Cela dit, son héritage ne se mesure pas par ce qu'il a gagné, mais plutôt par ce qu'il a donné à la société et aux personnes qui l'ont côtoyé.

Son départ laisse un vide immense qu'on mettra des années à combler, si jamais nous y parvenons. Au nom des musiciens de partout, nous offrons nos condoléances les plus sincères à sa famille. Peu importe où vont les musiciens après leur mort, il est certain que ce gentil génie s'y occupe à composer de petits chefs d'œuvre et à veiller aux intérêts des musiciens. Mon ami, repose en paix. Tu as laissé derrière toi un monde meilleur. À nous de suivre tes traces.

Mon audition avec Lenny

Tommy Kay

Kitchener-Waterloo Symphony

Cette année, le monde de la musique célèbre le 100^e anniversaire de naissance de Leonard Bernstein. Voici mon humble hommage à un musicien qui a exercé une influence énorme à titre de chef d'orchestre, mais également à titre de compositeur et de professeur.

J'ai rencontré Leonard Bernstein alors que j'étais étudiant au Berkshire Music Festival, à Tanglewood, en juillet 1971. Comme chaque année, il y était de passage pour diriger le Boston Symphony (qui donnait la *Missa solemnis* de Beethoven) et l'orchestre du Berkshire Music Center (qui présentait le premier acte de *La Walkyrie* de Wagner). Il était également là pour terminer la composition de la messe que lui avait commandée Jacqueline Kennedy Onassis pour l'ouverture du Kennedy Center à Washington (D.C.). Il souhaitait que instrumentistes de l'orchestre du Berkshire Center jouent sa messe. J'ai été invité à faire l'audition.

On avait demandé aux candidats de choisir un solo puis de faire la lecture à vue d'un extrait de la *Missa solemnis*. Je tremblais de nervosité! Leonard Bernstein était mon idole. Je l'avais vu à l'œuvre pour la première fois le 26 novembre

1959. Mon père, qui était guitariste de jazz à New York, m'avait emmené à Carnegie Hall pour assister à une prestation du New York Philharmonic à l'occasion de mon onzième anniversaire de naissance. Le programme était composé du *Concerto brandebourgeois n° 2* de Bach, du *Concerto pour orchestre* de Bartók et du *Concerto pour violon* de Beethoven, joué par le grand violoniste français, Zino Francescatti.

Un nouveau monde merveilleux venait de s'ouvrir à moi. J'ai tout de suite eu la piqure. L'année suivante, le programme de musique de mon école s'est inscrit à la série Young Peoples Concerts de Lenny, et j'y ai assisté pendant tout mon secondaire. Pendant ces mêmes années, j'ai assisté à plusieurs grands concerts dirigés par Lenny. Mais aucun ne m'a autant marqué que celui du 22 juin 1967 lorsque, pour souligner son 125^e anniversaire d'existence, le New York Philharmonic a exécuté la *Symphonie « Résurrection »* de Mahler.

Et là, j'étais sur le point de rencontrer ce grand musicien et de jouer pour lui. J'ai passé la matinée à faire des sons filés pour que ma nervosité n'ait pas raison de mon vibrato. J'ai ensuite pris mon courage à deux mains et je me suis dirigé vers le lieu de l'audition.

Bernstein m'y attendait, assis au piano. Il m'a accueilli en m'appelant par mon nom, nous avons discuté quelques minutes (je n'ai aucun souvenir de notre discussion), puis il m'a demandé de jouer. J'avais préparé le célèbre solo de flûte du ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel. Quand j'ai eu terminé, il m'a félicité chaudement, puis il m'a demandé de recommencer. Il voulait cette fois jouer la partie orchestrale au piano pour évaluer mon sens du rythme. Il ignorait ce que j'allais jouer pour lui, mais ça ne l'a aucunement dérangé, puisqu'il connaissait le ballet par cœur. Au fil des ans, j'ai entendu d'autres musiciens raconter des histoires similaires. Bernstein m'a dit qu'il allait commencer deux mesures avant le début du solo. C'était comme si nous jouions *Daphnis* ensemble depuis des années. Lenny m'a ensuite demandé de faire la lecture à vue du solo de flûte qui ouvrait sa *Messe*. Comme il voulait évaluer de nouveau mon rythme, j'ai joué le solo pendant que lui jouait la partie orchestrale.

À la fin, il m'a dit : « C'est comme si ça avait été écrit pour toi. Aimerais-tu le jouer? »



Photo prise par le père de Tommy dans la fosse d'orchestre de la cérémonie des prix Tony, en 1969

L'étincelle d'Otto Tausk lance le prochain siècle du VSO

Rebecca Whitling

Vancouver Symphony Orchestra (VSO)

Le 18 septembre 2018, les musiciens du VSO entameront leur saison sous la direction d'un nouveau directeur musical. La dernière fois que cela s'est produit, Jean Chrétien était premier ministre et les téléphones cellulaires avaient des antennes.

Sous la direction de Bramwell Tovey (notre directeur musical depuis 18 ans), l'orchestre a grandi en taille et en envergure. Nous sommes aujourd'hui les lauréats d'un prix Grammy et d'un prix Juno et comptons 70 musiciens qui, pour la plupart, ont obtenu leur permanence pendant le règne de M. Tovey.



Otto Tausk

Notre nouveau maestro, Otto Tausk, est un Néerlandais de 46 ans. Né à Utrecht, M. Tausk a été le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Saint-Gall et de l'Opéra de Saint-Gall, en Suisse. Il a également été chef assistant de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam de 2004 à 2006 en plus d'avoir travaillé avec de grands ensembles comme l'Orchestre du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique national du Danemark et l'Orchestre philharmonique de Los Angeles.

Le processus qui a mené à l'embauche de M. Tausk aura duré trois ans. Le comité de recrutement était formé de quatre membres du conseil d'administration, de quatre membres du personnel et d'autant de musiciens. La présence, au sein du comité, de musiciens choisis par l'orchestre est une nouveauté prévue dans notre convention collective qui vise à assurer une plus grande participation des musiciens au processus de sélection du directeur musical. Les musiciens ont également rempli des sondages en ligne sur chacun des chefs invités, et le comité de recrutement a examiné de près les résultats de ces sondages lors de ses réunions.

Dès la première audition, il était évident que le courant passait entre Otto Tausk et l'orchestre. Nous répitions alors en vue de ce qui allait devenir une prestation mémorable de la *Symphonie n° 38* de Mozart, en janvier 2016. Depuis sa nomination, M. Tausk est revenu parmi nous pour des programmes comme les *Danses symphoniques* de Rachmaninov et la *Symphonie n° 1* de Sibelius, des prestations impeccables sur le plan artistique. Notre nouveau chef établit également une relation authentique et naturelle avec son auditoire.

C'est sous la direction d'Otto Tausk que le VSO entamera

son deuxième siècle d'existence puisque la saison 2018-2019 marquera le 100^e anniversaire de l'orchestre.

Tempo égal – établir le contexte de la Déclaration IDEA

Parmela Attariwala



L'été dernier, Orchestres Canada – l'association qui représente les intérêts des orchestres auprès du gouvernement et des bailleurs de fonds – a publié un document sur l'équité intitulé *Déclaration sur l'inclusion, la diversité, l'équité et l'accessibilité* (IDEA). Le titre de la déclaration reflète les valeurs du Canada d'aujourd'hui et un objectif socio-politique,

celui de créer une société unie par la conviction que tous les êtres humains sont égaux et ont le droit de participer de façon égale à la société, sans égard aux différences physiques, ethnoculturelles ou socioéconomiques. La déclaration a pour objectif de s'attaquer aux problèmes auxquels se heurtent les musiciens qui sont exclus des orchestres canadiens ou qui, pour diverses raisons, n'ont pas accès aux mêmes possibilités que les autres.

Peu après la publication de la *Déclaration IDEA*, Orchestres Canada a confié à Soraya Peerbaye, spécialiste de l'équité, et à moi-même le mandat de mener un projet de recherche sur la signification de l'équité au sein des orchestres canadiens, surtout dans le contexte actuel marqué par la sensibilisation aux questions de genre et de diversité et par un mouvement de décolonisation. Comment pouvons-nous offrir des possibilités plus équitables, et pourquoi l'atteinte de l'équité et de l'accessibilité au sein des orchestres est-elle compliquée? J'ai eu l'occasion de faire une première présentation lors de la conférence de l'OMOSC à Gatineau en 2017, et on m'a demandé de préparer un compte rendu pour *Una Voce* (en apportant quelques nuances à la lumière des résultats à mi-parcours). Nous présenterons les résultats de nos travaux à l'occasion de la conférence d'Orchestres Canada en juin 2018.

À l'instar d'autres institutions culturelles occidentales, comme les galeries d'art, les théâtres et les musées, les orchestres (et les musiciens qui ont une formation en musique classique occidentale) ont été les principaux bénéficiaires du financement public de l'art depuis la création du Conseil des arts du Canada en 1957. À mesure que nos systèmes politique et juridique ont évolué et intégré une politique fondée sur la différence (le multiculturalisme) et l'accès universel aux services publics, les bailleurs de fonds ont peu à peu ouvert leur bourse à d'autres formes d'expression artistique. Certains d'entre nous ont perçu comme une attaque cette

partition des fonds au détriment d'une interprétation unique de la musique. Pourtant, les musiciens qui ont une formation en musique classique demeurent les seuls au Canada à gagner leur vie grâce aux prestations et à l'enseignement, tout en étant protégés par des syndicats qui leur garantissent une rémunération juste. À l'opposé, ceux qui pratiquent d'autres genres musicaux ne sont pas tenus d'appartenir à un syndicat pour pratiquer leur art.

Nous sommes donc confrontés au problème suivant : la musique occidentale a longtemps représenté l'héritage ethnoculturel sonore de la majorité des Canadiens de souche, mais la composition démographique du Canada est en train de se métamorphoser et de perdre sa prédominance européenne. Parallèlement, nous constatons les effets dévastateurs des impulsions colonialistes de l'Europe, tant à l'échelle locale que mondiale, et sur les plans politique comme social. Donc, selon la définition contemporaine de l'équité, il ne suffit pas de rémunérer de façon juste les artistes; il faut également assurer une rémunération juste aux artistes de tous les horizons.

Quelle forme l'équité doit-elle donc prendre? La réponse est différente pour chaque communauté. Les idéaux d'équité des orchestres canadiens – et de ceux de pays qui ont une population diversifiée – sont similaires à ceux que l'on retrouve dans d'autres domaines d'expression artistique, comme le théâtre et la télévision. Lorsque les artistes sur scène, les artistes invités, les membres de la direction et les conseils d'administration seront le miroir de la population qui foule les trottoirs, nos auditoriums seront également le reflet de nos communautés. Si ce n'est pas le cas, nous devons évaluer les obstacles qui empêchent ou découragent les gens de se tourner vers la culture orchestrale, surtout s'ils sont intéressés par cette culture.

Un des obstacles auxquels les orchestres américains (en particulier) ont tenté de s'attaquer est le mentorat des personnes de couleur, un groupe sous-représenté. Le Canada se distingue cependant des autres pays, car notre cadre multiculturel fait activement la promotion des différences ethnoculturelles par l'art. Par conséquent, notre pays compte d'extraordinaires musiciens qui cultivent leur héritage culturel par la musique qui le définit, et non par la musique occidentale.

Néanmoins, certains jeunes issus de groupes depuis longtemps désavantagés (personnes de couleur originaires des anciennes colonies européennes, Autochtones, enfants provenant de milieux défavorisés) sont introduits à la musique classique européenne dans le cadre des programmes de musique offerts à leur école ou dans leur collectivité. Malheureusement, les élèves prometteurs n'ont généralement pas accès aux professeurs, aux systèmes de soutien et aux programmes de mentorat dont ils auraient besoin pour poursuivre une carrière professionnelle. Les écoles de musique communautaires n'ont pas les moyens de payer des musiciens d'orchestre de haut calibre pour qu'ils partagent leur savoir. Les obstacles à la participation perdurent ainsi, tout comme la perception que la musique classique occidentale

est élitiste.

Au-delà de la scène, l'iniquité structurale existe au sein des équipes de direction et des conseils d'administration. La dimension internationale des orchestres fait en sorte que les formations musicales des grands centres urbains tentent de recruter des directeurs musicaux étrangers, lesquels sont rarement au fait des turbulences sociales qui touchent la culture artistique contemporaine du Canada. Les musiciens doivent participer plus activement à l'établissement de la programmation et aux interactions entre leur orchestre et la collectivité. Nous avons la possibilité de participer à des projets créatifs qui touchent sans doute le plus large éventail de pratiques artistiques qui soit dans un même espace géopolitique. Cela dit, nous court-circuitons trop souvent les échanges porteurs de sens en insistant pour que les collaborateurs qui n'appartiennent pas à la tradition classique occidentale adoptent notre horaire et notre mode de création. Trop souvent, nous perpétons la mentalité colonialiste selon laquelle le compositeur qui facilite l'échange obtient le crédit, les droits d'auteur, les honoraires et les acclamations.

Nous nous trouvons à la croisée des chemins et toutes les institutions canadiennes issues de l'héritage colonial vivent un profond changement social, comme en témoignent le mouvement de mise en valeur de la culture autochtone et le mouvement #MoiAussi. Les conclusions de la Commission de vérité et réconciliation ont montré à quel point le système colonialiste avait laissé tomber les peuples dont nous avons envahi les territoires. Dans le milieu de la musique, les retombées de la production de l'opéra *Louis Riel* par la Compagnie d'opéra canadienne nous forcent à examiner comment la musique classique occidentale a de tout temps emprunté des sons à d'autres cultures et à considérer ces emprunts comme des actes d'appropriation colonialiste. Parallèlement, le mouvement #MoiAussi jette une ombre sur la culture de privilège et de pouvoir masculins qui continue de dominer nos orchestres et de ternir notre rôle dans l'écosystème socioculturel canadien.

Comment pouvons-nous changer *notre* discours? L'objectif initial de la création du Conseil des arts du Canada était d'instaurer une culture artistique véritablement canadienne. Sommes-nous prêts à intégrer une perspective résolument canadienne au milieu orchestral?

* * *

Originaire de Calgary, Parmela Attariwala joue du violon et de l'alto. Elle a travaillé comme altiste en Europe (en Suisse et au Royaume-Uni) pendant cinq ans, et elle est contractuelle et pigiste au Canada depuis 24 ans. Elle détient un doctorat en ethnomusicologie et s'intéresse depuis 20 ans aux relations entre musique et identité dans la culture canadienne.

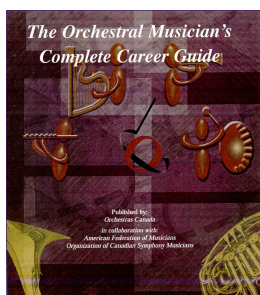
En raison de ressources limitées, seules des entrevues avec des dirigeants d'orchestres et des personnes qui présentent des points de vue uniques sur les orchestres ont

été réalisées dans le cadre du présent projet de recherche. Les commentaires des musiciens sont cependant les bienvenus. (pamel@pamel.com)

Guide complet en vue d'une carrière de musicien d'orchestre

Christine Little-Ardagh

Directrice adjointe, Services symphoniques



En 1999, l'OMOSC, Orchestres Canada et l'AFM ont collaboré à la publication d'un guide complet en vue d'une carrière de musicien d'orchestre au Canada. L'ouvrage s'inspirait d'une publication beaucoup plus modeste de l'Association des orchestres canadiens (devenue depuis Orchestres Canada) datant de 1981 et rédigée par Wendy Reid, administratrice des offres de postes dans les orchestres au sein de l'Association, et Christopher Weait, second basson du Toronto Symphony Orchestra à l'époque.

Wendy Reid avait animé une tournée de séminaires intitulés « Obtenir un poste dans un orchestre symphonique » et utilisé le contenu de ces séances pour créer un petit livret à l'intention des jeunes musiciens, dans le but de joindre un auditoire plus vaste. Christopher Weait avait participé à ces séminaires et enseignait dans de grandes universités et lors de festivals de musique au Canada et aux États-Unis.

Dans la préface du livret de 1981, le chef d'orchestre Mario Bernardi a écrit : « J'assiste à des auditions depuis une vingtaine d'années, et je n'ose même pas penser au nombre de candidats que j'ai vu échouer; pas par manque de talent, mais simplement parce qu'ils ne savaient pas comment agir pendant une audition. »

L'ouvrage de 1999 a été publié sous forme de classeur pour permettre l'ajout de matériel et les mises à jour au besoin. Il venait enrichir l'information présentée dans la première version du guide, intitulé *Auditioner n'est que le début*. Le livret de 1981 a été financé par la Commission de l'emploi et de l'immigration du Canada, mais la publication du guide de 1999 a été rendue possible grâce à la participation financière du Conseil des ressources humaines du secteur culturel, de Yamaha Canada Music Ltd et de la Fédération américaine des musiciens.

Les deux ouvrages contiennent une liste de lectures complémentaires et de ressources touchant des sujets comme les étapes à suivre pendant une audition, la préparation à une audition, le travail au sein d'un orchestre symphonique et la préparation à une carrière de musicien d'orchestre. La version

de 1999 aborde cependant ces sujets de façon beaucoup plus approfondie, et des sections traitant de la préparation d'enregistrements d'audition, des problèmes de santé des musiciens, des tendances à venir, de l'assurance instruments, du transport et du régime de retraite de l'AFM y ont été ajoutées.

Lors de la conférence de l'OMOSC tenue à Halifax en août 2015, les délégués faisant partie du Comité éditorial et des statuts ont examiné la publication vieille de 16 ans et se sont engagés à concevoir une version améliorée, plus « classe », du guide pratique, afin qu'elle soit mieux adaptée aux pratiques et aux normes du milieu et présentée dans un format plus facile à diffuser. Depuis l'automne 2016, un comité formé de Barbara Hankins, Leslie Dawn Knowles, Steve Mosher et moi-même, de la Division des services symphoniques du Canada, travaille à remanier le contenu et la structure du guide. Faith Schofield et Merrie Klazek nous prêtent main-forte. Les membres du comité estiment que le guide est toujours une ressource utile, et qu'une version mise à jour sera un outil précieux pour les musiciens en début de carrière qui tentent de décrocher un poste dans un orchestre symphonique au Canada.

Dans la nouvelle version, les longues listes sont remplacées par des hyperliens vers des ressources en ligne pour que l'information véhiculée soit toujours la plus à jour possible. Comme le guide sera en format électronique, il pourra être facilement et régulièrement mis à jour pour en assurer la pertinence. Les listes de ressources sont également épluchées pour en retirer les sources désuètes et tenir compte du virage à 180 degrés vers les ressources et l'apprentissage en ligne.

L'OMOSC, en partenariat avec la Division des services symphoniques de la FCM et avec l'appui d'Orchestres Canada, espère ainsi produire une ressource dynamique, accessible et pertinente à l'intention des jeunes musiciens d'orchestre.

Nous prévoyons publier le guide à l'automne 2018. Il pourra être consulté sur les sites Web de l'OMOSC, d'Orchestres Canada et de la FCM. Restez à l'affût de l'annonce de la publication dans le numéro d'octobre d'*Una Voce*.

La Conférence 2018

La 43^e Conférence annuelle de l'Organisation des musiciens d'orchestre symphonique du Canada se tiendra du 13 au 17 août 2018, à l'hôtel PUR de Québec. La première journée sera réservée aux dirigeants et aux délégués de l'OMOSC ainsi qu'aux membres désignés du personnel de l'AFM; les séances plénières ouvertes débiteront le 14 août, à 9 h. L'hôtel est situé au 395, rue de la Couronne, dans le quartier Saint-Roch de la ville de Québec. Bienvenue à tous les membres de l'OMOSC!

Étude sur les niveaux de bruit à l'Orchestre du Ballet national du Canada

Steve Mosher

Directeur adjoint, Services symphoniques



En juin 2016, les musiciens de l'Orchestre du Ballet national du Canada ont participé à une étude complémentaire portant sur la mesure des niveaux de bruit dans la fosse d'orchestre en vue d'évaluer de possibles pertes auditives. L'étude initiale, menée de 2009 à 2011, visait à cartographier les niveaux de bruit dans l'ensemble

de la fosse afin de mettre en place des stratégies pour limiter l'exposition au bruit ou, du moins, veiller à ce que ce ne soit pas toujours les mêmes musiciens qui en subissent les effets. Le directeur de l'étude, l'audiologiste Alberto Behar, et son équipe ont fourni à l'orchestre cinq dosimètres pour mesurer l'exposition moyenne au bruit pondérée en fonction du temps. Cette mesure tient compte du niveau de pression acoustique et de la durée de l'exposition pour déterminer combien de temps un travailleur peut être exposé au bruit sans subir d'effets indésirables. Le ballet présenté était *Roméo et Juliette* de Prokofiev, une des œuvres les plus intenses du répertoire sur le plan sonore, et les dosimètres ont été installés sur différents musiciens pendant chacune des 11 représentations de la série.

Voici un extrait de la conclusion de l'étude de 2009, intitulée « Exposition au bruit chez les musiciens d'un orchestre de ballet », publiée dans la revue en ligne *Noise and Health* :

La présente étude vise à évaluer le risque de déficience auditive due au bruit chez les musiciens dans la fosse d'orchestre. Plusieurs éléments ont été pris en compte afin d'assurer une évaluation adéquate et efficace de l'exposition au bruit des musiciens d'orchestre, notamment le fait que l'exactitude de la mesure de l'exposition au bruit est de 2 dB. Les mesures effectuées [. . .] indiquent que les musiciens du Ballet national du Canada ne sont pas, en général, surexposés au bruit en raison des prestations uniquement [. . .].

Bien que les résultats nous aient surpris, ils étaient conformes à ceux d'études similaires menées à la Compagnie d'opéra canadienne et au sein d'autres orchestres. Vous pouvez consulter l'étude ici :

www.noiseandhealth.org/showBackIssue.asp?issn=1463-1741;year=2011;volume=13;issue=50;month=January-February

Ces résultats nous ont cependant encouragés à pousser plus loin les recherches, ce qui a mené à la réalisation des

tests d'audition en 2011 et en 2016 et d'une étude sur l'utilisation de cloisons antibruit parallèlement à la cartographie sonore de la fosse.

Mesures audiométriques

D'abord, les bonnes nouvelles. Les deux études comportaient des tests d'audition et un questionnaire à l'intention de tous les musiciens souhaitant participer. Quarante-quatre musiciens ont ainsi participé aux tests en 2011, et plus de 50 en 2016. De ce nombre, 40 ont été soumis aux deux séries de tests. L'âge des participants allait de 25 à 70 ans. Les résultats montrent que les facultés auditives des musiciens ont subi très peu de changement pendant les cinq ans qui se sont écoulés entre les deux études.

Seuls deux musiciens affichaient une perte d'audition significative. Les chercheurs responsables des études ont conclu que les changements observés sont « sans doute attribuables à de multiples facteurs, dont le vieillissement et les sources de bruit à l'extérieur du milieu de travail. Comme les niveaux d'exposition mesurés lors des deux études se situaient toujours sous la barre des 85 dBA, il est difficile de conclure que ces changements sont attribuables au milieu de travail. »

Comparaison de la cartographie sonore de 2009 et de 2016

Le seuil de 85 dBA dont il est question ci-dessus correspond à l'exposition moyenne au bruit pondérée en fonction du temps. La figure 1 compare les niveaux d'exposition de 2009 et de 2016. Comme il fallait s'y attendre, les niveaux d'exposition les plus élevés (affichés en décibels dans la colonne de gauche) ont été observés dans les sections des cuivres, des vents, de la percussion et des contrebasses. Les valeurs étaient bien entendu beaucoup plus fortes – jusqu'à 95 dBA – dans le cas des instruments pris de façon isolée, mais pondérées par la moyenne de leur section.

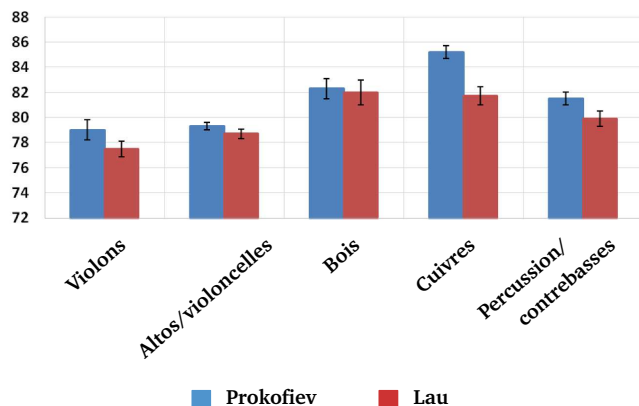
Évaluation de l'efficacité des cloisons

À la surprise générale, les résultats de l'étude ont montré que l'utilisation de cloisons antibruit dans la fosse d'orchestre ne procure qu'une très faible protection, voire aucune. En 2016, une dizaine de dosimètres ont été utilisés pour prendre des mesures de chaque côté des cloisons. Cette fois, l'orchestre jouait une nouvelle œuvre musicale de Kevin Lau inspirée du *Petit Prince*. Comme l'indique la figure 1, les niveaux sonores étaient généralement moins élevés que lors de la prestation de *Roméo et Juliette*.

L'Orchestre du Ballet national du Canada utilise deux types de cloisons antibruit, soit celles des marques Wenger et Manhasset. Les cloisons Manhasset sont légèrement plus larges que les Wenger, et elles étaient disposées devant la section des cuivres et derrière les violons et les violoncelles. Les cloisons Wenger se trouvaient entre les instruments à vent et les percussions. Chaque série de mesures a été prise à l'aide de deux dosimètres. Le premier a été installé sur

l'épaule du musicien assis devant la cloison pour mesurer le niveau d'exposition réel au bruit. Le deuxième a été placé sur le support de la cloison, au centre et à 10 cm de la cloison, pour mesurer l'exposition au bruit derrière la cloison.

Figure 1. Niveaux moyens d'exposition lors des prestations de Prokofiev (2009) et Lau (2016). Les erreurs-types ont été prises en compte.



Le tableau 1 (la ligne «Orchestre» correspond aux mesures prises pendant les prestations) montre que la cloison Manhasset permet de réduire en moyenne le niveau d'exposition au bruit de 2,7 dBA, tandis que l'utilisation de la cloison Wenger a un effet négatif (-2,1) sur le musicien qu'elle est censée protéger. Comme toujours, certaines variables doivent être prises en compte. Par exemple, la distance entre les cuivres et les cloisons Manhasset était d'environ deux mètres, tandis que la percussion était située très près des cloisons Wenger. Si l'emplacement des cloisons était inversé, les résultats pourraient être contraires à ceux présentés au tableau 1. Le son produit par le musicien protégé et ceux qui l'entourent est un autre facteur à prendre en considération. La dernière rangée de la section des instruments à vent produit plus de son latéral qu'un groupe de violons ou de violoncelles. De plus, comme la percussion se trouve sous la scène au Four Seasons Centre, le son se réfléchit à la fois sur le sol et sur le plafond.

Tableau 1. Résultats des prises de mesures

	Manhasset	Wenger
Orchestre	2,7	-2,1
Étude complémentaire	9,2	5,9

Dans le cadre de l'étude complémentaire menée en juin 2017, nous avons demandé à trois musiciens de l'orchestre (flûte, trompette et trombone basse) de jouer un extrait du *Lac des cygnes* à un mètre de distance des deux types de cloisons pendant que le Four Seasons Centre était vide et silencieux. Chaque musicien a joué l'extrait à deux reprises. Selon le dosimètre situé du côté protégé, la cloison Manhasset a réduit l'intensité du son de 9,2 décibels en moyenne, alors que la cloison Wenger l'a réduite de 5,9 décibels.

Les résultats de l'étude complémentaire semblent confirmer que les cloisons Manhasset réduisent plus efficacement le bruit. Ils montrent également que l'efficacité des cloisons est grandement réduite par le son produit par les instruments qui entourent le musicien. Combinés aux résultats de l'étude réalisée avec l'orchestre, ils remettent en question l'utilité des cloisons antibruit. Une question importante demeure : pourquoi les musiciens aiment-ils les cloisons et se sentent-ils protégés par celles-ci, malgré les données qui montrent qu'elles ne sont pas efficaces? D'autres travaux devront être menés pour déterminer des stratégies adéquates de réduction du bruit.

L'Orchestre du Ballet national du Canada souhaite remercier Alberto Behar et ses équipes de l'Université de Toronto (2009–2011) et de l'Université Ryerson (2016–2017) ; Marshall Chasin, qui a mené les tests d'audition, ainsi que Les Allt, Richard Sandals et Dave Pell qui ont participé à l'étude complémentaire.

La revue *Canadian Acoustics* a approuvé la publication de l'étude intitulée «Noise exposure and hearing loss in classical orchestra musicians: A five-year follow-up». L'article «Sound attenuation of acoustic shields» a été soumis à la revue.

* * *

Steve Mosher est bassoniste au sein de l'Orchestre du Ballet national du Canada. Il est coprésident syndical du Comité consultatif de l'industrie du spectacle de scène du ministère du Travail de l'Ontario. Il y représente la TMA et la FCM. Si vous souhaitez prendre connaissance des études, vous pouvez lui écrire à notabother@ca.inter.net.

UNA VOCE

Le bulletin officiel de l'Organisation des musiciens d'orchestre symphonique du Canada, *Una Voce* est publié trois fois par année, en français et en anglais. La date de tombée pour la prochaine édition est le 1^{er} septembre 2018. Vous pouvez obtenir de plus amples renseignements auprès de Barbara Hankins en lui écrivant à (bhanhins@gto.net). Collaborateurs à cette édition : Parmela Attariwala, Barbara Hankins, Mélanie Harel, Matthew Heller, Tommy Kay, Christine Little-Ardagh, Steve Mosher et Rebecca Whitling.

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

Copyright © OMOSC 2018. Tous droits réservés.

Comité exécutif de l'OMOSC

Président (2017–2019)	Robert Fraser
1 ^{er} vice-président (2016–2018)	Matt Heller
2 ^e vice-président (2017–2019)	Brian Baty
Secrétaire (2016–2018)	Faith Scholfield
Trésorière (2017–2017)	Liz Johnston
Rédactrice en chef	Barbara Hankins
Webmestre	Ken MacDonald

Délégués des orchestres membres

Calgary Philharmonic Orchestra	Michael Hope
Edmonton Symphony Orchestra	Edith Stacey
Hamilton Philharmonic Orchestra	Elsbeth Thomson
Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra	Michael Macaulay
London Symphonia	Shawn Spicer
Niagara Symphony Orchestra	Pierre Gagnon
Orchestre de la Compagnie d'opéra canadienne	Mark Rogers
Orchestre du Ballet national du Canada	Xiao Grabke
Orchestre du Centre national des Arts	David Thies-Thompson
Orchestre Métropolitain	Mélanie Harel
Orchestre symphonique de Montréal	Stéphane Lévesque
Orchestre symphonique de Québec	Marie-Julie Chagnon
Regina Symphony Orchestra	Peter Sametz
Saskatoon Symphony Orchestra	Melissa Goodchild
Symphony Nova Scotia	Ken Nogami
Thunder Bay Symphony Orchestra	Michelle Zapf-Bélanger
Toronto Symphony Orchestra	Leslie Dawn Knowles
Vancouver Symphony Orchestra	Rebecca Whitling
Victoria Symphony	Paul Beauchesne
Windsor Symphony Orchestra	Liesel Deppe
Winnipeg Symphony Orchestra	Arlene Dahl

Composition : Steve Izma, Kitchener, Ontario

Traduction : Karine Gervais ; révision : Monique Lagacé