ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par

Hydro Québec

À LA
DÉCOUVERTE
DE L'OSM

L'OSM & LE JEUNE PUBLIC

Great-West | London Life | Canada-Vie

LA PARFAITE ALLIANCE COMMUNAUTAIRE MD

OSM

D'HIER À AUJOURD'HUI

DEPUIS SA FONDATION EN 1934, L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL S'EST ILLUSTRÉ À TITRE DE CHEF DE FILE DE LA VIE SYMPHONIQUE CANADIENNE ET QUÉBÉCOISE ET COMME AMBASSADEUR CULTUREL DE PREMIER PLAN.

Le premier concert de l'OSM – qui portait le nom de la Société des Concerts symphoniques de Montréal de 1934 à 1954 – a été présenté le 14 janvier 1935, à la salle de l'école Le Plateau située au parc Lafontaine. Au pupitre, le chef canadien Rosario Bourdon a dirigé des œuvres de Beethoven, Tchaïkovski, Mendelssohn, Debussy et Goldmark, ainsi qu'une œuvre du Canadien Calixa Lavallée.

Wilfrid Pelletier, Montréalais de naissance et chef d'orchestre au Metropolitan Opera de New York, en devient peu après le premier directeur musical. Il fonde les Matinées symphoniques pour la jeunesse, qui portent aujourd'hui le nom des Matinées jeunesse de l'OSM. En 1941, le chef belge Désiré Defauw succède à Wilfrid Pelletier. Pendant la décennie suivante, des chefs invités de grand prestige vont contribuer à l'essor de l'OSM. Parmi ceux-ci, il convient de signaler Charles Munch, Bruno Walter, Leopold Stokowski, Leonard Bernstein, Pierre Monteux, Joseph Krips, Ernest Ansermet et Otto Klemperer. En 1957, Igor Markevitch devient directeur musical. Sous son mandat, l'OSM multiplie ses activités et accède au plein statut professionnel. De 1961 à 1967, le jeune Zubin Mehta prend en main les destinées de l'OSM et en accroît le prestige. Sous sa direction, l'OSM effectue ses premières tournées et devient le premier orchestre canadien à se rendre en Europe. Les successeurs de Zubin Mehta sont Franz-Paul Decker (1967-1975), Rafael Frühbeck de Burgos (1975-1976) et Charles Dutoit (1977-2002), sous la direction duquel l'OSM prend une place importante sur la scène internationale. Kent Nagano occupe le poste de directeur musical de l'OSM depuis 2006.

UNE MULTITUDE DE CONCERTS CHAQUE SAISON

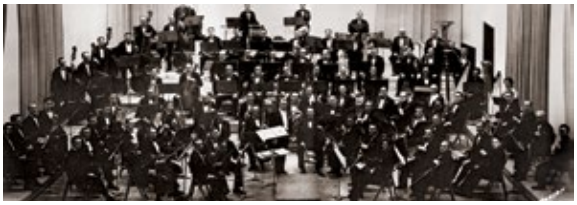
En plus de ses séries principales de la saison régulière, l'OSM offre aussi des concerts populaires gratuits dans les parcs de Montréal et des environs. Il se produit également dans le cadre de diverses manifestations dont des festivals de musique classique. L'OSM donne annuellement près d'une centaine de concerts !

L'OSM EN TOURNÉE ET SUR DISQUE

L'excellence de l'OSM s'est trouvée confirmée de façon éclatante au cours de plus de 40 tournées nationales et internationales dont des visites en Asie, en Europe et en Amérique du Nord et du Sud. De plus, l'OSM a réalisé plus d'une centaine d'enregistrements qui ont remporté 50 prix.

TABLE DES MATIÈRES

OSM D'HIER À AUJOURD'HUI	2
KENT NAGANO & L'OSM	3
L'ÉDUCATION MUSICALE À L'OSM	3
LA MAISON SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL	4
QUE SE PASSE-T-IL AU CONCERT ?	6
L'ORCHESTRE	7
LES FAMILLES D'INSTRUMENTS	8
LA MUSIQUE ET L'HISTOIRE	15
LE MÆSTRO	16
LA PARTITION DE CHEF D'ORCHESTRE	18
LES MUSICIENS DE L'OSM	19



L'OSM (appelé alors La Société des Concerts symphoniques de Montréal) SOUS LA DIRECTION DE WILFRID PELLETIER

WILFRID PELLETIER, directeur musical de 1934 à 1941

KENT NAGANO, directeur musical de l'OSM

KENT NAGANO & L'OSM

Sous la gouverne de Kent Nagano, l'OSM se distingue de plus en plus par une programmation novatrice qui vise à actualiser le répertoire symphonique et consolider l'ancrage de l'Orchestre au sein de sa communauté.

Ensemble, ils ont notamment présenté des concerts au Centre Bell de Montréal – devant 15 000 personnes, lors d'un événement soulignant le 75e anniversaire de l'OSM et le centenaire du club de hockey Canadiens –, au stade Percival-Molson avec les Alouettes de Montréal, à la brasserie Molson dans un concert original combinant musique symphonique et électronique, et au Parc olympique devant 45 000 personnes. Maestro Nagano et l'OSM ont rendu hommage à des personnalités telles que le lieutenant-général Roméo Dallaire et le père Emmett Johns « Pops », en plus d'avoir collaboré avec l'écrivain Yann Martel (*Histoire de Pi*), le scientifique David Suzuki et le conteur Fred Pellerin, parmi tant d'autres.

Sous la direction de Kent Nagano, l'OSM a présenté un concert au Théâtre du Châtelet, à Paris, une tournée pancanadienne, une tournée au Nunavik dans le Nord du Québec (avec sept musiciens de l'OSM), une tournée en Amérique du Sud, deux tournées en Europe, deux tournées en Asie et une tournée aux États-Unis. Maestro Nagano a notamment dirigé l'OSM à trois occasions au prestigieux Carnegie Hall de New York et a mené l'OSM lors de sa première participation au Festival International d'Édimbourg en Écosse.

Kent Nagano et l'OSM ont réalisé quatorze enregistrements sur disque et un DVD. Parmi ces enregistrements, mentionnons l'intégrale des symphonies de Beethoven, dans un concept original qui fait appel à la participation de personnalités contemporaines et qui vise à jeter un nouveau regard sur l'œuvre et la pensée de Beethoven.

L'OSM inaugurait le 7 septembre 2011 sa nouvelle résidence, la Maison symphonique de Montréal.

L'ÉDUCATION MUSICALE À L'OSM :

UNE VOCATION AU CŒUR DE LA COMMUNAUTÉ DEPUIS PLUS DE 80 ANS !

Enraciné dans son milieu, l'OSM s'investit dans le développement de la musique symphonique sous toutes ses formes. Portée par les idéaux de Wilfrid Pelletier, premier directeur musical de l'Orchestre, l'institution poursuit sa vocation d'éducation, notamment auprès de la jeune génération, les mélomanes de demain. Regarder audacieusement vers le futur et investir dans la prochaine génération en permettant au jeune public de découvrir les beautés du répertoire symphonique, grâce à des programmes conçus spécialement pour lui ; quelle meilleure façon de s'inscrire au cœur même d'une communauté ?

Qu'il s'agisse des Matinées jeunesse (créées en 1935), du Concours OSM Manuvie – qui célébrait en 2014 son 75e anniversaire –, de la série familiale Jeux d'enfants, des répétitions publiques, des causeries préconcert et des entrevues avec les artistes, des cours de maître, des programmes de monitorat et des musiciens dans les écoles, l'OSM met tout en œuvre pour développer le goût de la musique.

UNE NOUVELLE RÉSIDENCE POUR L'OSM

L'INAUGURATION DE LA MAISON SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL EN SEPTEMBRE 2011 A VU LA RÉALISATION D'UN RÊVE ENTRETENU DEPUIS DE NOMBREUSES ANNÉES, CELUI DE DOTER L'OSM D'UNE RÉSIDENCE DE CALIBRE INTERNATIONAL OÙ L'ORCHESTRE PEUT RÉPÉTER ET PRÉSENTER SES CONCERTS. L'ACOUSTIQUE EXTRAORDINAIRE DE CETTE SALLE MET PLEINEMENT EN VALEUR LES RESSOURCES SONORES DE L'OSM ET SON DESIGN CHALEUREUX CRÉE UN CONTACT INTIME ENTRE LES MUSICIENS ET LE PUBLIC, TANT DE QUALITÉS QUI ONT SÉDUIT À LA FOIS LA CRITIQUE, LES MÉLOMANES MONTRÉALAIS, LES VISITEURS ÉTRANGERS ET LES ARTISTES DEPUIS SON INAUGURATION. DE PLUS, L'ACOUSTIQUE ET L'ATMOSPHÈRE INTIME DE LA SALLE PERMETTENT À L'OSM D'ÉLARGIR LE RÉPERTOIRE PRÉSENTÉ.

LA MAISON SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

LA CONSTRUCTION
QUELQUES DATES MARQUANTES

2005

Le gouvernement du Québec engage en 2005 les spécialistes de la firme Artec comme acousticiens et scénographes pour

L'ÉLABORATION DU PROJET.

2006

En juin 2006, le premier ministre Jean Charest et la ministre de la Culture et des Communications et ministre responsable de la région de Montréal, Line Beauchamp, annoncent

LA CONSTRUCTION DE LA SALLE DE CONCERT.

2009

Suite à un processus de sélection, le gouvernement du Québec signe en avril 2009 une entente de partenariat jusqu'en 2038 avec Groupe immobilier Ovation, filiale de SNC-Lavalin, pour la conception, la construction, le financement, l'exploitation et l'entretien de la future salle.

Au printemps, les travaux de démolition de l'ancien stationnement souterrain, situé sur le site de la future salle, débutent.

LA CONSTRUCTION DE LA SALLE COMMENCE À L'AUTOMNE.

2010

À l'été 2010, les travaux de

STRUCTURE

sont achevés.

2011

Le 7 septembre 2011,

L'OSM INAUGURE SA NOUVELLE RÉSIDENCE.

2014

Le 28 mai 2014,

L'OSM INAUGURE LE GRAND ORGUE PIERRE-BÉIQUE.

DÉCOUVREZ QUELQUES-UNES DES CARACTÉRISTIQUES DE LA NOUVELLE RÉSIDENCE DE L'OSM

La nouvelle salle de concert peut accueillir jusqu'à

2100 SPECTATEURS

assis, dont 200 sièges disponibles pour des spectateurs dans la section du chœur, lorsque celle-ci n'est pas utilisée.

La scène peut accommoder jusqu'à

120 MUSICIENS ET UNE CHORALE DE 200 CHANTEURS.

L'auditorium est du type

« SHOEBOX »

se distinguant entre autres par sa géométrie relativement étroite, haute et longue, ainsi que par la présence de sièges sur plusieurs niveaux de balcons et entourant la scène. Ces caractéristiques géométriques sont à la base de la qualité acoustique supérieure de la salle et offrent une relation intime entre les artistes et le public.

Toutes les surfaces de l'auditorium sont recouvertes de bois.

LE BOIS DE HÊTRE BLANC

est utilisé à la fois pour ses propriétés acoustiques et visuelles.

L'auditorium répond au critère de

BRUIT N1

selon lequel le niveau de bruit de fond dans la salle n'est pas perceptible à l'oreille humaine. Ceci est atteint par la création d'une « boîte dans une boîte » : l'auditorium est complètement séparé structuralement du reste du bâtiment et est déposé sur des isolateurs acoustiques en caoutchouc qui empêchent la transmission des vibrations provenant de l'extérieur. Les murs en construction lourde de la boîte intérieure empêchent de plus la transmission des bruits extérieurs. Les systèmes électriques et mécaniques sont eux aussi conçus pour ne générer aucun bruit audible.

L'OSM SOUS LA DIRECTION DE MÆSTRO KENT NAGANO

QUE SE PASSE-T-IL AU CONCERT?

AVANT LE CONCERT

EN ENTRANT DANS LA SALLE, ON REMARQUE QUE CERTAINS MUSICIENS DE L'OSM SONT DÉJÀ ASSIS À LEUR PLACE SUR LA SCÈNE. LA MUSIQUE QU'ILS JOUENT ALORS NE SEMBLE PAS TRÈS HARMONIEUSE. EN FAIT, LES MUSICIENS RÉPÈTENT INDIVIDUELLEMENT : C'EST LA PÉRIODE DE RÉCHAUFFEMENT.

EN SCÈNE !

Quelques minutes avant le concert, le directeur du plateau appelle tous les autres musiciens sur scène. On ne peut entendre son appel dans la salle ; on l'entend seulement dans les loges et dans les couloirs de l'arrière-scène.

CÔTÉ COUR OU CÔTÉ JARDIN ?

Les musiciens entrent en scène soit par le côté gauche soit par le côté droit. On a coutume de nommer ces deux côtés par les noms suivants : le « côté jardin » qui se trouve à la gauche du spectateur assis dans la salle et le « côté cour » qui se trouve du côté droit. Habituellement, le chef d'orchestre entre côté jardin, tandis que certains musiciens comme ceux de la section des cuivres, entrent côté cour.

L'ACCORD

Juste avant le début du concert, le violon solo entre sur scène et tous les musiciens gardent le silence pour que le hautbois joue la note *la*. Tous les musiciens accordent alors leur instrument. À l'OSM, on accorde d'abord les instruments à vent, puis les instruments à cordes. Quand tous les musiciens ont accordé leur instrument, le chef d'orchestre fait son entrée sur scène. L'auditoire l'applaudit afin qu'il se sente le bienvenu. **Que le concert commence !**

PENDANT LE CONCERT

On écoute bien sûr la musique attentivement, mais on peut aussi observer le chef d'orchestre et les musiciens.

- Est-ce que les gestes du chef d'orchestre changent quand l'orchestre joue doucement, fort, lentement ou vite ?
- Les archets des instruments à cordes sont-ils synchronisés ?
- Où se trouvent les instruments de la famille des cuivres, des bois, des percussions et des cordes ?

QUAND DOIT-ON APPLAUDIR ?

On applaudit à la fin de chaque pièce. Cependant, il est parfois difficile de savoir si la pièce est vraiment terminée, car elle peut comporter plusieurs parties, souvent appelées « mouvements ». Voici un conseil à ce sujet : lorsque le chef d'orchestre baisse ses bras et se retourne vers le public, cela signifie que la pièce est terminée. C'est donc le moment d'applaudir. À la fin du concert, le chef fera signe à tous les musiciens de se lever. On peut alors tous les applaudir pour leur montrer combien on a apprécié le concert !

L'ORCHESTRE

LE MOT ORCHESTRE VIENT DU GREC *ORCHESTRA* QUI DÉSIGNE D'ABORD UN LIEU : CELUI SITUÉ, DANS LE THÉÂTRE, ENTRE LA SCÈNE ET LES SPECTATEURS, OÙ ÉVOLUAIT LE CHŒUR DANS LA TRAGÉDIE ANTIQUE. ON A DONC DONNÉ CE MÊME NOM À LA FORMATION MUSICALE INSTALLÉE À CET ENDROIT, PUIS PAR LA SUITE TOUTE FORMATION COMPORTANT UN EFFECTIF MUSICAL IMPORTANT.

Un orchestre symphonique est composé de quatre familles d'instruments : les cordes, les bois, les cuivres et les percussions. Du XVIIe au XXe siècle, le nombre de musiciens formant un orchestre est passé de 20 à 100 – et même au-delà dans certains cas. Il a donc fallu attendre plusieurs années avant que l'orchestre devienne celui que nous connaissons aujourd'hui.

AU XVIe SIÈCLE, l'orchestre était formé des instruments dont on pouvait disposer. À cette époque d'ailleurs, les compositeurs ne spécifiaient pas à quels instruments étaient destinées les différentes parties musicales.

AU XVIIe SIÈCLE, la composition de l'orchestre se précise. Il est constitué principalement d'instruments à cordes auxquels se joignent la flûte, le hautbois, le basson, le cor français, les timbales et, parfois, la clarinette (qui vient tout juste alors d'être inventée) et la trompette.

AU XIXe SIÈCLE, les compositeurs, à la recherche de nouveaux timbres, exploitent de plus en plus les instruments à vent et les percussions. C'est ainsi que le cor anglais, le contrebasson, le trombone, le tuba, la harpe, le piccolo, la clarinette-basse et plusieurs instruments de la famille des percussions se joignent à leur tour à l'orchestre et y apportent de nouvelles sonorités.

AUJOURD'HUI, LES GRANDS ORCHESTRES SYMPHONIQUES COMPTENT EN MOYENNE DE

80 À 100 MUSICIENS.

LES FAMILLES D'INSTRUMENTS

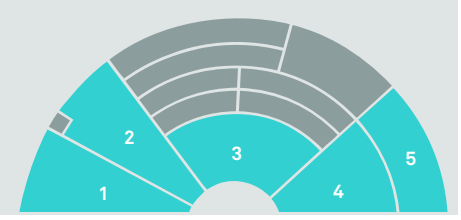
ANDREW WAN (violon solo), OLIVIER THOUIN (violon solo associé)

LA FAMILLE DES CORDES

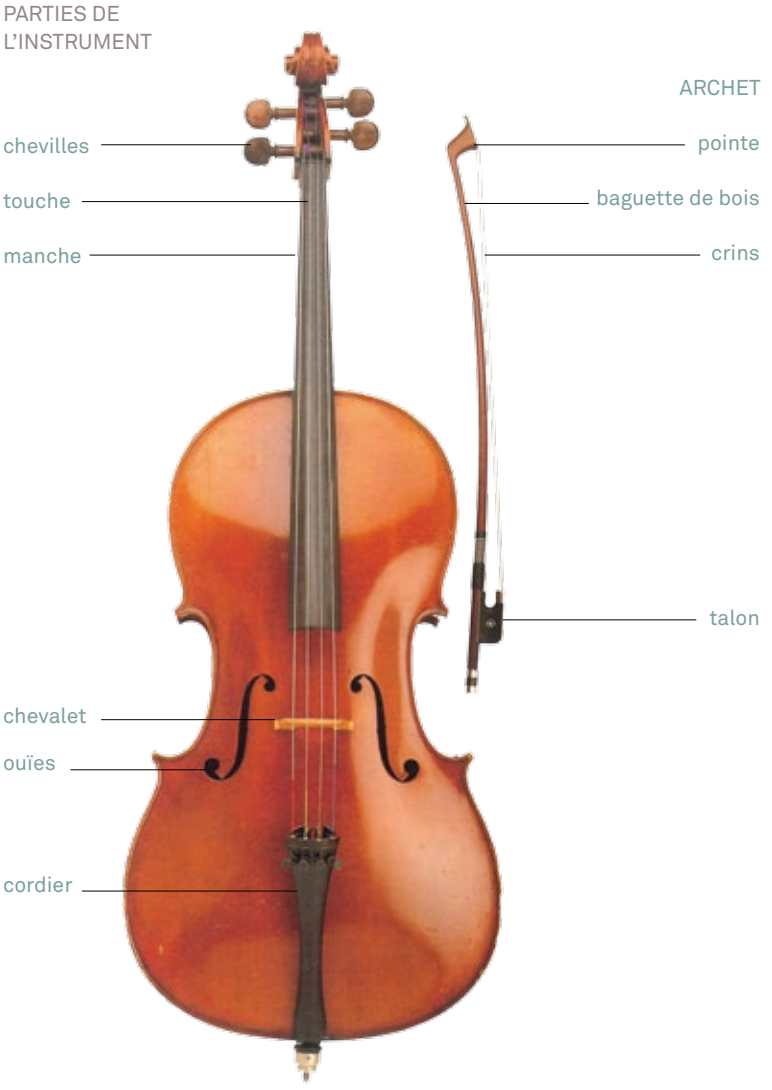
La famille des cordes frottées est la plus grande de l'orchestre. Elle est composée du violon, de l'alto, du violoncelle et de la contrebasse. Tous sont faits en bois et possèdent quatre cordes. Plus l'instrument est gros, plus les sons produits sont graves.

On joue les instruments à cordes avec un archet dont les longs crins proviennent de la queue d'un cheval. L'archet est tenu dans la main droite et le musicien le frotte sur les cordes, d'où l'expression « instruments à cordes frottées ». Il arrive que l'on joue de ces instruments pizzicato, sans archet, en pinçant les cordes avec les doigts.

Les instruments de cette famille sont constitués de plus de 70 pièces. Le luthier est celui qui fabrique et répare ces instruments. Antonio Stradivari (1645-1737) est certainement le plus célèbre luthier de tous les temps.



1. Premiers violons
2. Seconds violons
3. Altos
4. Violoncelles
5. Contrebasses



ERIC CHAPPELL (assistant contrebasse), SCOTT FELTHAM (contrebasse)

PIERRE DJOKIC (1er assistant violoncelle), JEAN FORTIN (1er assistant alto)

NEAL GRIPP (alto solo)
MARIE-ANDRÉ CHEVRETTE (second violon associé)

violon alto violoncelle contrebasse

LE VIOLON

Le violon est le plus petit instrument de la famille et celui dont la sonorité est la plus aiguë. Dans l'orchestre, les violons sont divisés en deux sections ; les premiers et les seconds violons. Les compositeurs écrivent généralement une partie musicale différente pour chacune de ces deux sections.

L'ALTO

L'alto est un peu plus gros que le violon, mais il est tenu de la même façon, sur l'épaule gauche et avec le menton.

LE VIOLONCELLE

Le violoncelle est beaucoup plus gros que le violon et sa sonorité beaucoup plus grave. On en joue assis, en tenant l'instrument entre les jambes et en l'appuyant sur l'épaule gauche. Il est muni d'une tige de métal que l'on pique dans le plancher pour supporter l'instrument.

LA CONTREBASSE

La contrebasse est l'instrument le plus gros de la famille des cordes et sa sonorité est aussi la plus grave. Sa hauteur, d'environ deux mètres, oblige le musicien à jouer debout ou assis sur un haut tabouret.

LA HARPE

La harpe est l'un des instruments les plus anciens. C'est un instrument à cordes pincées. Pour en jouer, le musicien appuie l'instrument sur son épaule droite et pince les cordes, au nombre de 47, avec tous les doigts, à l'exception de l'auriculaire. La harpe est aussi munie de 7 pédales qui ont pour fonction de modifier la hauteur du son des cordes.

LE PIANO

Le piano est un instrument à cordes qui peut aussi être inclus dans la famille des percussions. Le son du piano est produit par des marteaux de bois recouverts de feutre, qui frappent des cordes de métal fixées sur un cadre. Le piano est utilisé comme instrument solo dès la deuxième moitié du XVIIe siècle, mais il ne fut utilisé comme instrument d'orchestre qu'à la fin du XIXe siècle.

LE VIOLON SOLO

Au XVIe siècle, le violon solo agissait à la fois comme musicien et comme chef d'orchestre. Aujourd'hui, sa fonction première est de servir d'intermédiaire entre le chef et les musiciens de l'orchestre, plus particulièrement les cordes et les premiers violons.

Si vous avez déjà assisté à un concert, vous avez sûrement été impressionné par le synchronisme des archets. Ce résultat n'est pas le fruit du hasard, mais du travail du violon solo. En effet, avant de commencer les répétitions d'une œuvre, le violon solo indique les coups d'archet dans la partition. Le signe **V** indique de commencer à la pointe de l'archet et le signe ⊓ au talon de l'archet.

Pendant les répétitions, il arrive que le chef explique ce qu'il aimerait entendre et c'est la fonction du violon solo d'indiquer aux instrumentistes à cordes comment jouer pour répondre aux désirs du chef.

C'est aussi le violon solo qui joue les passages d'une œuvre orchestrale devant être joués par un seul violoniste.

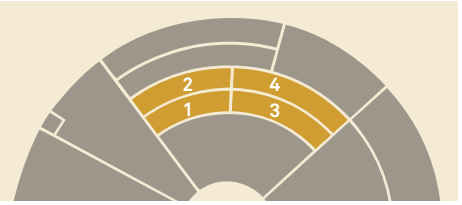
Le violon solo est en quelque sorte le « bras droit » du chef d'orchestre. Richard Roberts occupe le poste de violon solo à l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1982. Andrew Wan, né en Alberta en 1983, a remporté le Grand Prix du Concours OSM Standard Life en 2007, avant d'être nommé violon solo l'année suivante.

piano

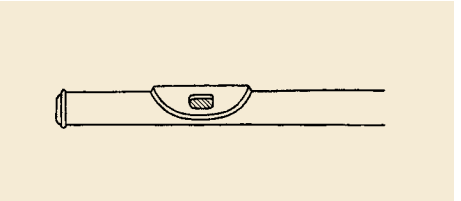
harpe

LA FAMILLE DES BOIS

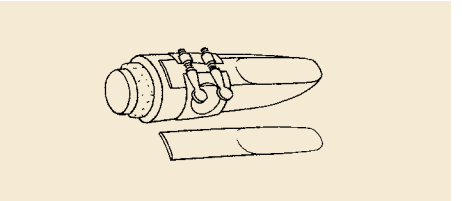
Tous les instruments faits d'un long tuyau percé de trous font partie de la famille des bois. Presque tous sont fait en bois, à l'exception de la flûte, en métal.
Le son des instruments de cette famille est produit de trois façons différentes : en soufflant dans un trou, en faisant vibrer une anche simple ou en faisant vibrer une anche double.



1. Flûtes et piccolo
2. Clarinettes et clarinette-basse
3. Hautbois et cor anglais
4. Bassons et contrebasson



Le son de la flûte et du piccolo est produit en soufflant dans un trou.



La clarinette et la clarinette basse sont des instruments à anche simple. Le son de ces instruments est produit par la vibration d'une anche sur le bec de l'instrument. L'anche est un mince morceau de roseau.

LA FLÛTE

Au XVIIe siècle, la flûte traversière remplace la flûte à bec au sein de l'orchestre. Elle est faite d'un long tube de métal cylindrique (en argent, en or ou même en platine) de 65 cm de longueur. À l'origine, la flûte était en bois, mais au XIXe siècle, le flûtiste Theobald Boehm a apporté plusieurs modifications ; la flûte a désormais été faite en métal et un système de clefs a été perfectionné pour faciliter le jeu sur l'instrument. Il y a généralement deux flûtes dans l'orchestre.

LE PICCOLO

Le mot piccolo signifie « petit » en italien et, comme l'indique son nom, le piccolo est plus court que la flûte, ce qui lui donne une sonorité plus aiguë. C'est Ludwig van Beethoven qui l'utilisa pour la première fois dans l'orchestre dans sa *Cinquième Symphonie.*

LA CLARINETTE

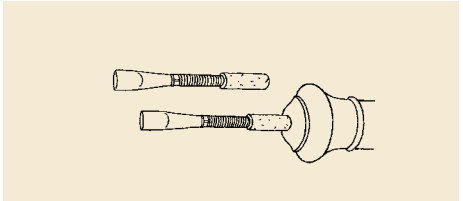
La clarinette est un instrument fait d'un tube cylindrique en ébène se terminant par un pavillon. Elle se joint à l'orchestre à l'époque de Mozart, à la fin du XVIIe siècle. On compte généralement trois clarinettes dans l'orchestre, dont la clarinette-basse.

LA CLARINETTE-BASSE

Le tube de la clarinette-basse est beaucoup plus long que celui de la clarinette et son pavillon est recourbé. Sa sonorité est aussi beaucoup plus grave.

STÉPHANE LÉVESQUE (basson solo)

CAROLYN CHRISTIE (2e flûte), TIMOTHY HUTCHINS (flûte solo), THEODORE BASKIN (hautbois solo)



Le hautbois, le cor anglais, le basson et le contrebasson sont des instruments à anche double. L'anche double consiste en deux lames de roseau étroites maintenues par un fil. Le son produit par la vibration de l'anche provoquée par l'air soufflé dans l'instrument. La qualité de l'anche influence la sonorité de l'instrument et les musiciens les fabriquent eux-mêmes.

LE HAUTBOIS

Le hautbois est habituellement fait d'ébène. C'est le premier instrument que l'on entend au concert puisqu'il donne le *la*. Le hautbois est un instrument très chantant que l'on reconnaît par son timbre légèrement nasillard. Il y a généralement deux hautbois dans l'orchestre.

LE COR ANGLAIS

On ne connaît pas précisément l'origine du nom de cet instrument. La meilleure explication est la suivante : l'anche de cet instrument est placée dans un tube de métal courbé ou anglé. Au fil des années, le mot anglé est devenu anglais. À première vue, il ressemble beaucoup au hautbois mais, en l'observant bien, on remarque que l'instrument est plus long et que son pavillon est en forme de poire. Tous ces éléments contribuent à lui donner son timbre caractéristique, chaleureux et mélancolique.

LE BASSON

Le basson est fait de tubes parallèles réunis à une extrémité par un tube en forme de U appelé culasse. Sa sonorité est grave, mais le basson est un instrument très souple. L'anche double est placée à l'extrémité d'un tube de métal appelé bocal. Il y a généralement deux bassons dans l'orchestre.

LE CONTREBASSON

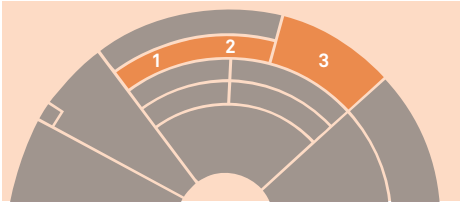
Le tube du contrebasson atteint plus de six mètres de longueur. C'est l'instrument le plus grave de l'orchestre.

JEAN-LUC GAGNON (2e trompette), PAUL MERKELO (trompette solo), JAMES BOX (trombone solo), VIVIAN LEE (2e trombone)

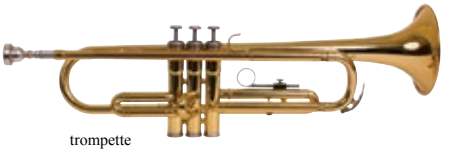
JEAN GAUDREAULT (cor)

LA FAMILLE DES CUIVRES

Les cuivres sont les instruments les plus sonores de l'orchestre. La famille est composée de quatre instruments : la trompette, le cor, le trombone et le tuba. Tous les instruments de cette famille sont faits d'un tube de métal replié se terminant par un pavillon. Le son de ces instruments est produit par la vibration des lèvres dans une embouchure en forme d'entonnoir. Une sourdine insérée dans le pavillon de ces instruments a pour effet d'étouffer le son et d'en modifier la sonorité. Les cuivres ont été peu utilisés dans l'orchestre avant le XIXe siècle. En leur ajoutant des pistons, on leur a donné la possibilité de produire un beaucoup plus grand nombre de notes de musique, ce qui a incité les compositeurs à exploiter leurs sonorités contrastantes.



1. Cors
2. Trompettes
3. Trombones et tuba



trompette

cor français

trombone

tuba

LA TROMPETTE

La trompette est munie de trois pistons. Le nombre de trompettes dans l'orchestre varie selon les demandes des compositeurs mais, en général, on en compte trois ou quatre. On reconnaît la trompette à sa sonorité éclatante.

LE COR FRANÇAIS

Facilement reconnaissable à sa forme circulaire, le cor est fait d'un long tube de près de 5 mètres de longueur. Pour en jouer, le musicien place la main droite à l'intérieur du pavillon et la main gauche sur les pistons. On compte généralement quatre cors dans l'orchestre. La sonorité du cor est chaleureuse et semble venir de loin.

LE TROMBONE

Les notes du trombone sont produites par le glissement de la coulisse que le musicien actionne de la main droite. On compte généralement trois trombones dans l'orchestre avec le trombone-basse. Sa sonorité est majestueuse et puissante.

LE TUBA

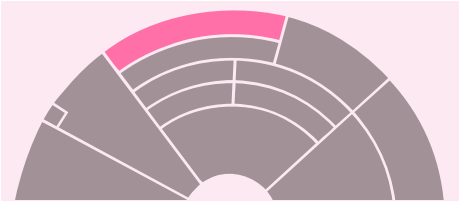
Le tuba est l'instrument le plus gros et le plus grave de la famille des cuivres. Son tube atteint près de 7,5 mètres de longueur et son pavillon pointe vers le haut. Il n'y a qu'un seul tuba dans l'orchestre.

LA FAMILLE DES PERCUSSIONS

La famille des percussions regroupe une grande variété d'instruments faits en bois, en métal, et parfois munis d'une peau tendue sur un cadre de bois ou de métal.

Il y a deux types d'instruments de percussion : les instruments à sons déterminés, qui peuvent jouer des mélodies, et les instruments à sons indéterminés, qui produisent plutôt des effets sonores qui ne correspondent pas à des notes de musique.

Pour jouer de ces instruments, le percussionniste les frappe, les secoue ou les entrechoque. C'est vers la fin du XIXe siècle que les compositeurs ont commencé à les utiliser fréquemment dans l'orchestre.



timbales

glockenspiel

célesta

xylophone

LES TIMBALES

Les timbales sont les premiers instruments de percussion utilisés dans un orchestre. Elles sont faites d'une marmite de métal (cuivre) reposant sur un trépied, et sur laquelle est tendue une membrane de peau ou de plastique. Entouré de deux à cinq timbales, le timbalier joue en frappant sur la peau avec une paire de maillets. Pendant le concert, le musicien peut changer la note produite par une timbale en modifiant la tension de la peau à l'aide d'une pédale. Plus la peau est tendue, plus la note produite est aiguë.

LE GLOCKENSPIEL

Le glockenspiel est un instrument constitué de lames d'acier sur lequel le musicien frappe avec des maillets.
Son nom signifie « jeu de cloches ».

LE CÉLESTA

Le célesta ressemble à un petit piano droit. Le son, qui rappelle celui des clochettes, est produit par des marteaux de bois qui frappent de fines plaques de métal.

LE XYLOPHONE

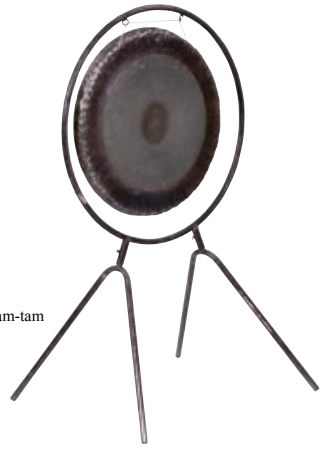
Le xylophone est un instrument fait de lames de bois dur, fixées sur un cadre sous lequel sont placés des tubes métalliques servant à amplifier le son de l'instrument. Le musicien frappe les lames de bois disposées comme les touches d'un clavier à l'aide de petits maillets.

ANDREI MALASHENKO (timbales solo)

LA FAMILLE DES PERCUSSIONS

carillon tubulaire

grosse caisse



tam-tam

LE CARILLON TUBULAIRE

Cet instrument consiste en une série de tubes cylindriques, de longueurs variables, suspendus verticalement et que l'on frappe avec un ou deux marteaux de bois.

LES CYMBALES

Plaques rondes légèrement convexes, d'un diamètre variant de 35 à 55 cm, elles sont faites d'un alliage de cuivre, dont chaque fabriquant garde jalousement le secret, car la qualité de la sonorité en dépend. Le percussionniste les tient par des lanières de cuir et les entrechoquent plus ou moins fort selon l'effet désiré. Il peut également les frapper avec une ou des baguettes ou un maillet et, dans ce cas, les cymbales sont suspendues à un pied vertical.

LA GROSSE CAISSE

La grosse caisse utilisée dans l'orchestre a un diamètre de 90 cm et repose à la verticale sur un trépied spécial. Le musicien en joue en frappant la peau avec un ou deux maillets. Sa sonorité grave et sourde est idéale pour imiter le grondement du tonnerre ou les coups de canon.

LE TAM-TAM

Cet instrument communément appelé gong est fait d'un large et épais disque de métal, suspendu verticalement, sur lequel on frappe avec un gros maillet pour produire une sonorité grave et profonde.

caisse claire

tambour de basque

cymbales

triangle

LA CAISSE CLAIRE

Utilisée dans les fanfares militaires et, autrefois, pour annoncer les événements importants dans les villages, la caisse claire est faite d'une façon particulière : des fils métalliques sont tendus au travers de la membrane inférieure et vibrent quand on frappe la membrane supérieure avec des baguettes de bois. Elle est généralement posée sur un trépied et légèrement inclinée.

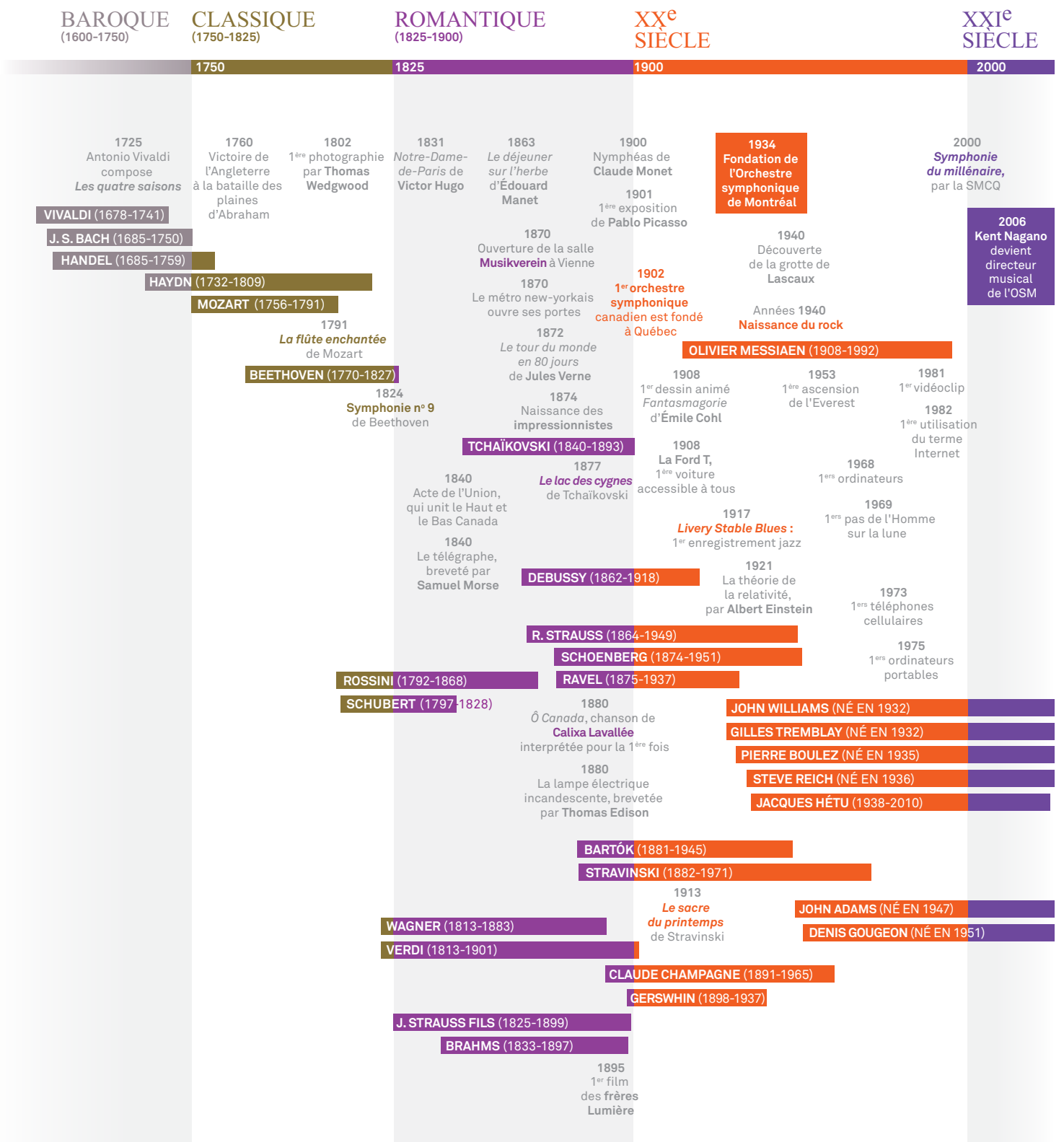
LE TAMBOUR DE BASQUE

Le tambour de basque consiste en un cercle de bois, généralement de 25 cm de diamètre, sur lequel est tendue une peau d'un seul côté. Des petits disques de métal insérés sur le pourtour tintent lorsque l'on frappe la membrane avec la main. Pour en jouer, on peut le secouer ou le frapper avec les doigts.

LE TRIANGLE

Le triangle est un cylindre d'acier plein, de 16 cm de longueur, recourbé en forme de triangle. Le musicien en joue en frappant avec une petite baguette métallique sur un des côtés ou à l'intérieur de l'instrument.

LA MUSIQUE ET L'HISTOIRE



LE MAESTRO

À L'IMAGE DES CHEFS QUI LA PRATIQUENT PARTOUT DANS LE MONDE AUJOURD'HUI, LA DIRECTION D'ORCHESTRE A REVÊTU PLUS D'UN VISAGE À TRAVERS LES SIÈCLES. DE SIMPLE SOUTIEN RYTHMIQUE, SON RÔLE A ÉVOLUÉ VERS UN ART DE L'INTERPRÉTATION QUI PERMET AU CHEF DE « JOUER DE L'ORCHESTRE » COMME UN MUSICIEN DE SON INSTRUMENT.

PRÉ-HISTOIRE DE LA DIRECTION D'ORCHESTRE

DÉJÀ EN GRÈCE ANTIQUE, on marquait le rythme des pièces instrumentales et vocales en tapant le sol avec le pied droit, sous lequel on attachait un morceau de métal. On croit que de cette époque vient la tradition de lever la main sur le temps faible de la mesure (le deuxième temps d'une mesure à deux temps, par exemple) et de l'abaisser sur le temps fort (le premier temps).

AU DÉBUT DU MOYEN-ÂGE, les chefs de chœur utilisaient leurs mains pour indiquer aux chanteurs si les notes montaient ou descendaient, puisque la portée n'existait pas encore. Avec l'avènement de la polyphonie, les œuvres deviennent plus complexes rythmiquement et le chef tient alors dans sa main gauche un bâton qui aide à maintenir une pulsation régulière.

UN INSTRUMENTISTE AUX FONCTIONS MULTIPLES

À L'ÉPOQUE BAROQUE (voir le tableau de la page 15), les ensembles instrumentaux comptent généralement peu de musiciens et le compositeur est également directeur de la musique, organise les répétitions et tient la partie de basse continue au clavecin. C'est ainsi que Vivaldi (1678-1741), Bach (1685-1750), Handel (1685-1759) et Haydn (1732-1809) ont travaillé.

AU COURS DU XVIIIe SIÈCLE, le « pouvoir » passe progressivement aux mains du violoniste, l'écriture de plus en plus virtuose pour cordes justifiant ce déplacement. Le premier violon bat la mesure avec son archet (quand il ne s'en sert pas pour jouer), donne les départs d'un mouvement du corps et peut toujours avoir recours à son instrument pour rattraper la situation en cas de dérapage mélodique ou rythmique.

La musique d'église fait par contre exception puisque, le plus souvent, le maître de chapelle frappe rudement le sol de sa canne. On oublie pourtant rapidement cet objet jugé trop encombrant même si Lully (1632-1687) a continué d'utiliser la chose pendant toute sa carrière et opte plutôt pour un bâton plus court ou un rouleau de parchemin, comme le démontrent de nombreuses gravures.

LA BAGUETTE DU CHEF D'ORCHESTRE

MÆSTRO KENT NAGANO DIRIGEANT L'OSM

LA NAISSANCE DU CHEF D'ORCHESTRE

LA PROCHAINE PHASE de l'évolution du chef d'orchestre s'amorce avec Beethoven (1770-1827). L'écriture symphonique se complique et des nuances inattendues (forte suivi de piano ou crescendos qui mènent à une nuance piano) sont exigées par le compositeur. L'archet du premier violon ne suffit plus à assurer la cohésion de l'orchestre. Pour permettre une manipulation plus aisée, la baguette qu'on choisit pour diriger est plus courte qu'un archet. On assiste ainsi à la naissance du chef d'orchestre tel qu'on le connaît aujourd'hui. Le chef se place devant les musiciens pour les diriger et certains compositeurs – Weber (1786-1826), Berlioz (1803-1869), Mendelssohn (1809-1847), Liszt (1811-1886) et Wagner (1813-1883), en particulier – démontrent leur grande maîtrise de la direction d'orchestre.

LE CHEF INTERPRÈTE

APRÈS 1850, l'apparition du chef interprète (qui n'est plus le compositeur) donne un nouveau visage au monde de la direction d'orchestre. Le compositeur n'étant plus là pour se défendre, certains choix interprétatifs « douteux » voient le jour, surtout si l'on considère qu'avant la Deuxième Guerre mondiale, les classes de direction d'orchestre dans les écoles de musique n'existent pas. Les aspirants chefs d'orchestre apprennent d'abord un instrument et reçoivent une formation théorique solide. Ils entrent ensuite dans un orchestre (comme répétiteurs s'ils sont pianistes) et peuvent observer le travail du chef. Si le chef a besoin d'un assistant lors d'une répétition (par exemple, s'il veut entendre l'effet obtenu dans la salle), il ne lui reste plus qu'à saisir sa chance pour pouvoir se hisser éventuellement au sommet du podium.

LE CHEF D'AUJOURD'HUI

EN CE DÉBUT DE XXIe SIÈCLE, les chefs sont d'abord reconnus pour leur perfection technique, tout comme on juge la limpidité des gammes d'un pianiste ou la justesse et la tenue d'archet d'un instrumentiste à cordes. Cette qualité, en grande partie en raison des heures de répétitions limitées et des percées importantes de la radio et du disque, devient d'une importance capitale.

Pour y parvenir et accéder au statut de « super-mæstro », héros auquel le public s'identifie volontiers, il faudra compter d'innombrables heures de pratique, l'art de la direction restant beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît à prime abord.

LA GESTIQUE – C'EST-À-DIRE LES MOUVEMENTS DU CORPS (BRAS, MAINS, EXPRESSIONS DU VISAGE) – SUIT DES CONVENTIONS GÉNÉRALES MAIS DOIT ÊTRE ADAPTÉE À CHAQUE PARTITION.

Le bras droit, qui tient la baguette, assure le tempo et ses variations (qu'elles soient indiquées sur la partition ou souhaitées par le chef) mais indique aussi les intentions générales de nuances (grâce à l'amplitude du mouvement) et les différentes articulations (staccato ou legato, détaché ou lié, par exemple). La baguette moderne est un bâton effilé de longueur variée (les chefs ont chacun leurs préférences), généralement blanc (cela facilite sa vue par les musiciens), avec une extrémité piquée dans un bulbe en liège (pour en assurer la préhension). Elle est tenue entre le pouce, l'index et le majeur et son mouvement est contrôlé par le poignet et l'avant-bras.

Le bras gauche rappelle aux instrumentistes leurs entrées respectives (même si ceux-ci sont bien sûr tenus de compter adéquatement leurs mesures de silence) et exprime les sentiments évoqués par la musique.

L'œil du chef servira de troisième bras. Le regard peut ainsi transmettre des informations qui ne peuvent être exprimées par la baguette et rappeler aux musiciens les détails techniques ou interprétatifs qui ont été abordés en répétition.

Avant de se présenter à la répétition, le chef doit avoir étudié la partition d'orchestre en détail (voir page suivante). Il doit non seulement savoir lire les différentes lignes mais posséder une maîtrise des genres et des époques et une oreille exceptionnelle, afin d'entendre les erreurs de notes mais aussi d'intonation (la justesse) ou d'attaque (la façon d'aborder la note).

LA PARTITION DU CHEF D'ORCHESTRE

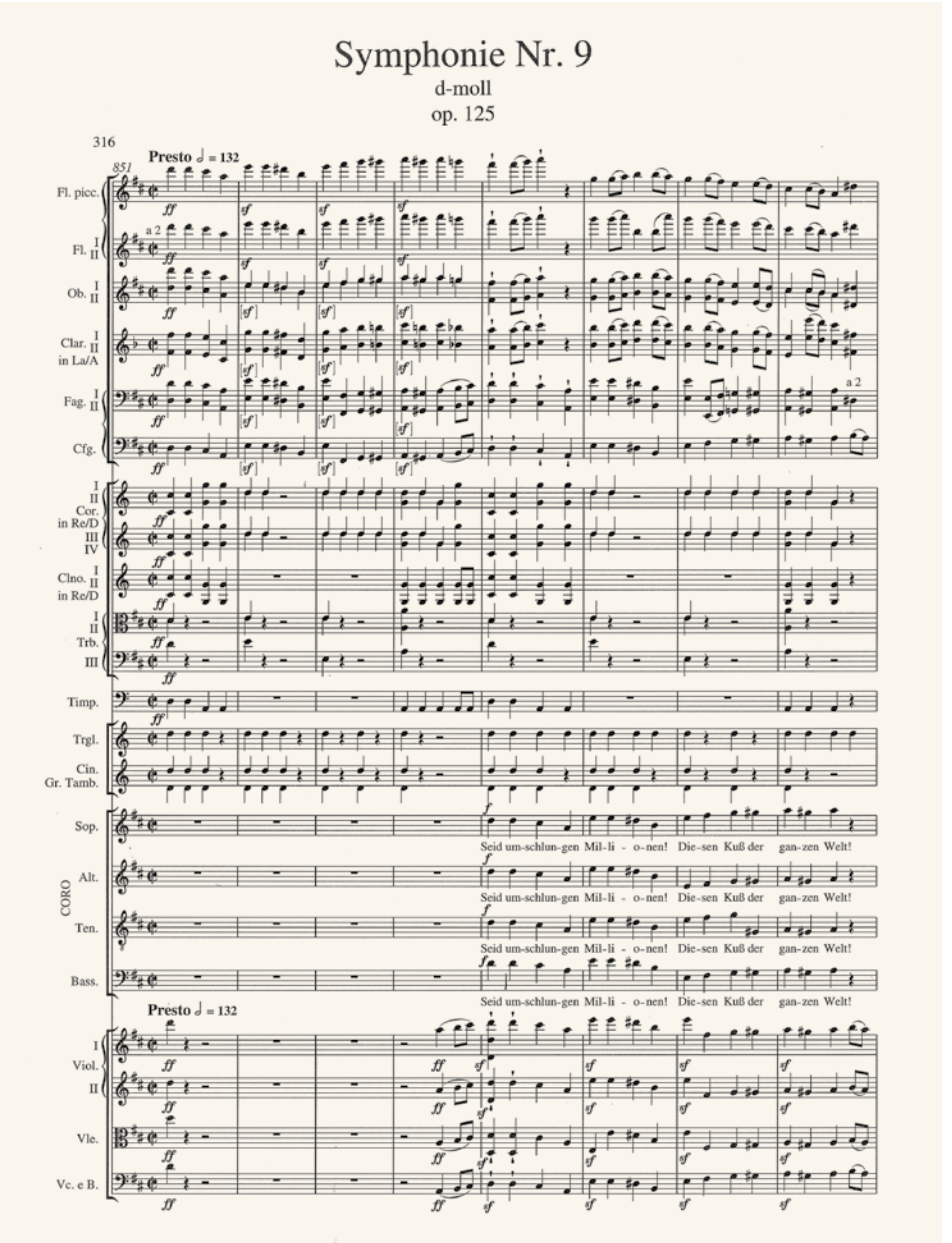
LA PARTITION DE CHEF D'ORCHESTRE EST TOUJOURS CONSTITUÉE SELON UN MÊME PRINCIPE, LES INSTRUMENTS SE RETROUVANT DANS UN ORDRE DONNÉ, AFIN DE FACILITER LA LECTURE POUR LE CHEF, QUI SUIT LA PARTITION À LA FOIS DE HAUT EN BAS, PUIS DE GAUCHE À DROITE. LES BOIS SONT DISPOSÉS DANS LA PORTION SUPÉRIEURE, SUIVIS DES CUIVRES, DES PERCUSSIONS (ICI, UNIQUEMENT UNE LIGNE DE TIMBALES) ET LES CORDES.

Le chef d'orchestre doit néanmoins faire bien attention que certains instruments transposent, ce qui signifie que la note qu'il voit sur la partition ne sera pas celle qu'il entend. Par exemple, quand les clarinettes I et II jouent un *do,* on entendra plutôt un *si bémol.*

Beethoven a inscrit une indication de tempo et de caractère sur cette section du quatrième mouvement de la *Neuvième symphonie* : *Presto*, ce qui veut dire « très vite », ainsi qu'une indication métronomique (une blanche égale 132, le chiffre représentant le nombre de battements par minute), ce qui permet au chef de mieux comprendre quelle énergie il doit transmettre aux musiciens.

Cette page est particulièrement dense puisque, non seulement tous les instruments de l'orchestre jouent mais, en plus, les choristes chantent ! Le chef a donc fort à faire pour indiquer à chacun les entrées (les cordes à la quatrième mesure, les choristes à la cinquième, par exemple). Le tout doit être transmis fortissimo (***ff***, très fort), avec beaucoup d'énergie. Les sforzandos (***sf*** sur la partition) sont des accents, qui doivent donc ressortir de la masse sonore, alors que les triangles inversés indiquent qu'il faut jouer les notes de façon très courte et accentuée.

QUATRIÈME MOUVEMENT DE LA *NEUVIÈME SYMPHONIE* DE LUDWIG VAN BEETHOVEN



LE GRAND ORGUE PIERRE-BÉIQUE

L'orgue de la Maison symphonique de Montréal a été réalisé par la maison Casavant pour le compte de l'OSM qui en est le propriétaire, avec la collaboration des architectes Diamond Schmitt + Ædifica pour sa conception visuelle. Il s'agit d'un grand orgue d'orchestre, inscrit dans les registres du facteur de Saint-Hyacinthe comme opus 3900. Il comporte 109 registres, 83 jeux, 116 rangs et 6 489 tuyaux.

Il porte le nom de Grand Orgue Pierre-Béique, en hommage au fondateur et premier directeur général de l'OSM (de 1939 à 1970). Ce mélomane engagé et gestionnaire avisé avait pris la relève de dame Antonia Nantel, épouse de monsieur Athanase David, qui agissait depuis 1934 comme secrétaire du conseil d'administration de la Société des Concerts symphoniques de Montréal, l'organisme ancêtre de l'OSM.

L'achat de cet orgue a été rendu possible par une gracieuseté de madame Jacqueline Desmarais qui en a assumé le coût total et a voulu ainsi perpétuer par son appellation le souvenir de l'irremplaçable contribution de monsieur Pierre Béique à la mission d'excellence de l'OSM.

ON N'EST JAMAIS TROP JEUNE POUR ÊTRE CLASSIQUE

OSM.CA

education.osm.ca

514 840-7400 1 888 842-9951 jeunesse@osm.ca

OSM / 1600, rue Saint-Urbain, Montréal (Québec) H2X 0S1

Partenaires publics

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec Québec

Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

Montréal

ÉDITION 2016-2017