

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

Vidéo 1 – Propos de R. Murray Schafer sur l'éducation : première partie

Dans le studio

M. Schafer : Comme vous le dites, la plupart des enfants n'auraient même pas été conscients de recevoir une éducation. Pour eux, c'était des jeux. À mon avis, il est clair que certains des exercices que nous leur faisons faire sont amusants, pour les petits comme pour les grands. J'imagine que c'est une bonne façon d'aborder l'éducation qui est, selon la définition donnée un jour par quelqu'un, la réponse aux questions que personne n'a posées! Je pense qu'en éducation, c'est souvent comme cela. Les jeunes entrent dans le local de musique et aucun d'entre eux ne demande comment écrire une gamme en ré majeur. Pourtant, c'est ce que l'on vous dit que nous allons faire aujourd'hui : écrire une gamme en ré majeur. Ou alors nous tracerons des clés de sol jusqu'à ce que nous sachions les faire parfaitement, ou quelque chose du même genre. Mais la musique, c'est d'abord quelque chose qui *s'entend*.

En classe

M. Schafer : Entendez-vous le son du journal. Comme... C'est très doux. D'après vous, pouvons-nous faire circuler ce journal dans la classe sans émettre un seul son? Combien pensent que c'est impossible? Et combien que c'est possible? Eh bien, essayons pour le savoir. Je ne veux pas entendre un seul son de ce journal. Vous êtes prêts? Je vais le donner à la première personne. *M. Schafer remet le journal à l'enfant.*

Qui a entendu le son? Il faut recommencer. Ce n'est pas facile!

M. Schafer s'adressant à un enfant : Cette fois-ci, je le donne à toi en premier... *L'enfant fait circuler le journal.*

Dans le studio

M. Schafer : Comme vous l'avez remarqué, lorsque nous avons tenté de faire circuler un journal sans émettre un seul son, le niveau de bruit ambiant de la classe est devenu pratiquement nul! Il régnait un silence absolu pendant que les élèves essayaient très, très fort de se passer le journal les uns aux autres. Une autre façon très simple d'obtenir le même résultat serait de leur demander de se lever sans faire de bruit. *M. Schafer en fait la démonstration.* Avez-vous entendu quelque chose? Vous savez, c'est très, très difficile de faire ce genre de choses, mais les enfants aiment cela. Ils se concentrent lorsqu'on leur demande, il suffit donc de trouver un certain rythme dans les types d'exercices qu'on leur propose. Certains seront bruyants, d'autres, un peu chaotiques. Il faut ensuite trouver le moyen de restaurer l'ordre et un peu de tranquillité dans la classe.

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

En classe

M. Schafer : Ce journal est un instrument de musique. Pouvez-vous en jouer? Quels types de sons pouvez-vous produire avec ce journal, autrement qu'en le chiffonnant? Voyons quels sons vous pourriez faire avec.

M. Schafer s'adressant à un enfant : Veux-tu te lever et essayer? Viens en avant...

M. Schafer à la classe : Il va jouer de cet instrument pour vous. *L'enfant s'exécute et « joue » du journal.*

M. Schafer à l'enfant : Bien. Peux-tu produire un autre son? Peux-tu en faire deux, ou même créer une petite composition avec un son, puis un autre, puis encore un autre. *L'enfant s'exécute.* Peux-tu inventer un son différent? Peux-tu en produire plus d'un? Essayons d'obtenir trois sons différents. Peux-tu le faire? Vous savez que dans un morceau de musique, on entend d'abord une mélodie, puis une autre, puis une autre encore? Voyons si nous pouvons créer le même effet avec le journal. *L'enfant essaie.* OK, c'est un bon début!

M. Schafer à la classe : Quelqu'un d'autre veut tenter l'expérience? Toi ici, viens essayer... OK, attends. C'est comme pour un morceau de musique : il faut d'abord garder le silence, puis vous concentrer sur la musique. Pourquoi ne fermez-vous pas les yeux pendant que vous écoutez? Tout le monde ferme les yeux et toi, joue ta composition. *L'enfant s'exécute.* Bon, avez-vous bien entendu? Combien de sons différents avez-vous entendus?

Dans le studio

M. Schafer : Ils ont produit des sons très intéressants, n'est-ce pas, et juste avec un morceau de journal! Bien sûr, on commence en leur disant simplement : « Bon, tu crées un son avec le journal. Toi, tu en produis un différent et, toi, encore un autre. Je ne veux pas entendre deux fois le même son, il faut qu'ils soient différents. » Au fur et à mesure que vous faites circuler le journal, l'exercice devient de plus en plus difficile, car chacun doit produire un son original. Cela les force vraiment à réfléchir et à se demander : « Comment puis-je créer quelque chose d'original avec un matériau si simple? » À la fin, certains en arrivent à rouler le journal et à y chanter comme dans un porte-voix, ou quelque chose de semblable. Chaque fois, ils se rapprochent de plus en plus de la musique, sans toutefois en faire au sens conventionnel.

Intervieweur(euse) : Oui, il est intéressant de voir un journal comme un instrument de musique. Normalement, on ne penserait pas qu'un journal a quelque chose à voir avec le son. C'est un concept fascinant d'envisager un tel objet comme une source de sons.

M. Schafer : Oui, ce journal EST un instrument de musique! Vous pourriez faire de même avec presque n'importe quoi. Vous pourriez prendre un objet de la cuisine, ou d'ailleurs, et dire par exemple : « Voici un instrument de musique. Combien de sons

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

différents pouvez-vous en tirer? » et voir ce qui en résulte. Il suffit d'utiliser des objets simples, notamment parce que je sais que les enseignants canadiens ne disposent pas de beaucoup d'argent et de ressources pour les programmes de musique. Alors, si vous pouvez *trouver* des objets et les utiliser pour faire de la musique, cela vaut mieux que de vous plaindre parce que vous n'avez pas suffisamment de trompettes, de cors, de saxophones ou de flûtes à bec pour tous vos élèves. L'essentiel est de trouver des choses simples. Par exemple, je donne assez souvent aux élèves l'exercice suivant à faire : « Demain, apportez un son intéressant à l'école. » Chaque enfant ou chaque élève retourne donc chez lui et y trouve quelque chose d'intéressant. Le jour suivant, vous invitez chaque élève à en jouer ou à le présenter à la classe et vous lui demandez : « Pourquoi as-tu trouvé cet objet intéressant? Qu'est-ce qui le rend fascinant? Tes camarades l'ont-ils trouvé intéressant ou pas vraiment intéressant? » Bien entendu, vous entendrez des sons absolument superbes, de véritables sons originaux, et d'autres qui seront moins réussis. Mais au terme de l'exercice, vous avez un répertoire de 30 sons ou vous vous retrouvez avec 30 objets au centre de la pièce, qui font tous des sons différents. Vous pouvez alors commencer à improviser avec ces objets et à créer des compositions. C'est en quelque sorte le prélude à tout ce que vous pouvez commencer à faire avec cet orchestre « maison » qui n'a rien coûté à personne et qui produit parfois des sons vraiment originaux! J'ai découvert que cette activité donne les meilleurs résultats en Amérique du Sud, plus précisément au Brésil, en Argentine ou au Chili et je crois que c'est parce que les gens là-bas sont pauvres. Si vous demandez à de jeunes Sud-Américains d'apporter un son intéressant à l'école, ils réagiront positivement, parce qu'ils n'ont pas beaucoup d'instruments de musique chez eux, ni quoi que ce soit d'autre d'ailleurs. Nous ne devons pas présumer que chaque ménage possède peut-être un poste de radio, un appareil d'enregistrement, voire un piano ou d'autres instruments, ou qu'un membre de la famille joue du saxophone ou d'un instrument quelconque. Ici, lorsqu'on fait allusion à « un son intéressant », les élèves pensent aussitôt : « Je ne peux quand même pas apporter le piano à queue à l'école. » ou « Je ne peux pas apporter le saxophone; qu'est-ce que vous voulez que j'apporte? » C'est un peu déroutant, car les élèves pensent immédiatement aux instruments de musique conventionnels et non à la simple notion de « son intéressant ».

En classe

M. Schafer s'adressant l'élève : Très bien. Voilà un son différent!

M. Schafer à la classe : Maintenant, ça va être un peu plus difficile, car je ne veux réentendre aucun de ces sons! *Les élèves s'exécutent. * Bien, très bien! *Les élèves continuent à se passer le journal et à en jouer.*

Dans le studio

M. Schafer : Nous essayons d'élargir toute la base de ce que nous appelons « musique ». Elle ne se limite pas aux instruments de musiques occidentaux ou conventionnels. Elle

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

peut englober toutes sortes d'objets et c'est ce que nous avons tâché de démontrer en classe ce matin : « Qu'est-ce que la musique? » La musique, c'est ce que nous faisons!

La musique et les autres formes d'art devraient être mieux intégrées au sein du système d'éducation : musique et danse, musique et théâtre, musique et arts visuels... Nous avons séparé ces disciplines. Lorsque vous observez de très jeunes enfants (âgés de trois ou quatre ans, disons) en train de jouer, vous constatez qu'ils mélangent toutes sortes de choses. Ils bougent, chantent, crient, s'amuse avec différents objets, construisent une maison ou je ne sais quoi d'autre. Ils font en même temps des choses très différentes. Mais les voilà à l'école, en sixième année, et vous leur dites : « La musique est quelque chose qui sortira d'un petit sac jeudi après-midi, et l'art est quelque chose qui sortira d'un autre petit sac mercredi matin. » Nous avons ainsi isolé toutes les fonctions, les sens et ce qu'ils peuvent faire. Et nous continuons, nous formons les élèves dans chacun de ces compartiments séparés durant les 10 à 12 années qui suivent! Résultat : notre système d'éducation nous incite à penser que théâtre, musique, arts visuels et danse sont tous séparés les uns des autres, tandis que dans les pays pauvres, ce cloisonnement n'est pas aussi marqué. Vous pouvez aller de l'un à l'autre sans avoir à passer un examen dans chaque matière avant de pouvoir les combiner. Ce que j'aime faire dans tout mon enseignement, c'est de rester conscient du fait que nous *pouvons* appliquer l'art du son, soit la musique, aux autres sens. Voir l'effet d'un son sur l'ensemble du corps. Produire un son et faire un mouvement corporel qui correspond au son. Ou au contraire, un contrepoint : vous pouvez faire un certain geste avec le corps et, de la voix, émettre un son contrastant. Faire un mouvement très énergique du corps *M. Schafer s'exécute.* – comme cela – et émettre un son très doux de la voix. C'est très difficile! Je veux produire un *son agressif*. Je ne veux pas émettre de *son doux*! Voilà ce qu'on appelle un contrepoint! Ce sont des activités simples à faire avec les enfants, pour leur montrer qu'il existe des liens entre les différents sens et les diverses formes artistiques.

En classe

M. Schafer s'adressant à la classe : Vous êtes prêts – regardez bien. *M. Schafer fait des mouvements et des sons.* Pouvez-vous faire la même chose? *Les enfants essaient d'imiter M. Schafer.* Bien, ça ne ressemble pas exactement à ce que je faisais – nous n'y sommes pas encore tout à fait. Essayez en même temps que moi. *Ils essaient tous en même temps.* Combien de fois est-ce que je tape du pied? *Les enfants répondent.* Deux fois – une pour chaque pied. Combien de fois est-ce que je fais claquer mes doigts? *Les enfants répondent.* Trois! Cette fois vous y arriverez! *Ils continuent de répéter l'exercice.*

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

Vidéo 2 – Propos de R. Murray Schafer sur l'éducation : deuxième partie

Dans le studio

Voici un autre exemple – Jean-Jacques Rousseau a écrit sur l'éducation un ouvrage très important intitulé *Emile*. Quiconque a étudié l'éducation a lu *Emile* en tout ou en partie, car cet essai a exercé une influence considérable sur la pédagogie occidentale. Dès les premières pages, Rousseau mentionne entre autres un exercice consistant à trouver le centre d'une pièce dans l'obscurité totale simplement en frappant dans ses mains. J'ai fait faire cet exercice à diverses personnes. C'est difficile, bien entendu, mais pas impossible. Vous frappez, frappez et frappez dans vos mains et vous pouvez entendre le son rebondir sur ce mur-ci, puis un tout petit peu sur ce mur-là. Lorsque vous atteignez le centre de la pièce, vous savez que vous y êtes par le type d'ondes stationnaires qui parviennent à vos oreilles. J'ai trouvé très intéressant que Rousseau en ait fait mention dans son livre : il a montré que la formation auditive fait aussi partie de notre éducation.

En classe

Bon, je veux un volontaire. *Des enfants lèvent la main.* Ah! Beaucoup de volontaires! OK, toi, viens avec moi. Faisons-le avec une seule personne pour commencer.

M. Schafer s'adressant à l'enfant : Fais un son, n'importe quel son. Ça m'est égal. Tu peux faire un son que tout le monde pourra entendre?

L'enfant : Bip! *Les enfants éclatent de rire.*

M. Schafer à l'enfant : Bien, maintenant répète-le, comme ça : « Bip, bip, bip ». *L'enfant répète le motif sonore.*

M. Schafer à la classe : Maintenant, il va faire le tour de la pièce. Avec votre main droite, vous allez suivre le son. Fermez les yeux. Toi, marche autour de la pièce.

L'enfant fait le tour de la salle en répétant le motif sonore et les autres suivent ce son de leur main droite.

M. Schafer à la classe : Lorsque je frapperai dans mes mains, ouvrez les yeux et vous verrez si vous avez suivi votre camarade. *M. Schafer frappe dans ses mains et les enfants ouvrent les yeux.*

Les enfants : Yé! Youpi!

M. Schafer à la classe : Bien! Vous êtes un excellent groupe – vous avez une très bonne oreille! Je vais maintenant rendre l'exercice un peu plus compliqué. Je veux un autre volontaire. *M. Schafer choisit un enfant.*

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

M. Schafer à l'enfant : Peux-tu penser à un autre son? Différent de celui qui a été fait.
L'enfant produit un son. C'est très beau – bien!

M. Schafer à la classe : Maintenant, avec la main droite – est-ce que tout le monde a une main droite? Levez la main droite. De votre main droite, vous allez suivre Matthew. De votre main gauche, vous allez suivre Samantha. Êtes-vous prêts? Tout le monde ferme les yeux.

M. Schafer aux élèves volontaires : Maintenant, vous allez répéter chacun votre son tout en vous promenant dans la classe. Allez-y! *La classe commence le jeu.* Arrêtez!
M. Schafer frappe dans ses mains et les enfants ouvrent les yeux.

Les enfants : Yé! *Certains enfants sont un peu hésitants sur l'endroit où se trouvent les volontaires.*

M. Schafer à la classe : Essayons une autre fois! Prêts? Silence. Je veux le silence absolu. Allez-y! *Les enfants recommencent le jeu, puis M. Schafer frappe dans ses mains.* Ouvrez les yeux!

Les enfants : Yé!

M. Schafer répète le même exercice avec les enfants, d'abord en imitant le chant d'un oiseau, puis en utilisant une boîte en fer-blanc.

M. Schafer à la classe, avant d'entreprendre un nouvel exercice : Ça va être plus difficile! Je vais laisser tomber la boîte en fer-blanc quelque part. Vous allez tous fermer les yeux et essayer de deviner à l'oreille où je l'ai fait tomber. Je vais ensuite toucher un élève au dos et je veux qu'il aille ramasser la boîte tout en gardant les yeux fermés. Vous n'avez pas le droit de regarder où elle se trouve – je veux juste que vous *entendiez* où elle tombe, puis que vous alliez la ramasser. Prêts? Tout le monde ferme les yeux... maintenant, écoutez bien! *M. Schafer laisse tomber la boîte, puis touche un élève au dos.*

M. Schafer à l'enfant : Va ramasser la boîte... mais garde les yeux fermés! *L'enfant trouve la boîte et les autres élèves éclatent de rire.* *Bien! Très bien!

M. Schafer à la classe : Qui veut essayer cette fois-ci? *Des mains d'enfants se lèvent.* Je vais choisir. Fermez tous les yeux... et écoutez! *M. Schafer choisit un autre enfant, qui trouve à son tour la boîte.*

M. Schafer à l'enfant : Excellent! Très bien!

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

Dans le studio

Un jour, je me trouvais dans une école pour enfants aveugles au Japon et c'est l'un des jeux auxquels nous avons joué. C'était incroyable : vous faites tomber une boîte de conserve dans une grande salle, un enfant se lève et la trouve immédiatement! Ils doivent absolument savoir se situer grâce au son... Les aveugles ne peuvent pas déterminer où ils sont avec les yeux, leurs oreilles sont donc bien mieux entraînées et bien plus sensibles que les nôtres le sont normalement parce que nous utilisons nos cinq sens en même temps. Quand vous ne pouvez vous fier qu'à votre ouïe pour vous situer, c'est une autre histoire. Faites tomber la boîte à un endroit, et les enfants aveugles n'auront aucun mal à la trouver.

Nous tendons à croire que l'éducation consiste à bourrer le crâne des enfants et, bien sûr, cela sous-entend qu'au début du cours, l'enseignant est un imbécile et qu'à la fin, les élèves sont tous des imbéciles. *Rires* Mais ce n'est pas vrai! Nous devons commencer à nous voir comme des apprenants, au même titre que les enfants. Que *pouvons*-nous apprendre d'autrui? Eh bien, nous pouvons toujours apprendre quelque chose dans n'importe quelle source de renseignements, et les enfants sont certainement une de ces sources. Parmi leurs préférences et leurs aversions, certaines me surprendront toujours, car j'ignore tout du monde dans lequel ils grandissent maintenant, alors je peux apprendre d'eux! À mon avis, c'est justement ce qu'il faut essayer de comprendre, qu'il ne s'agit plus d'être un compositeur, un chef d'orchestre ou un metteur en scène qui dirige un groupe de personnes qui se contentent d'exécuter la musique ou de l'écouter. Nous pouvons interchanger les rôles de temps en temps. Parfois, ce sont les enfants qui fournissent les renseignements et c'est *moi* qui écoute ou qui apprend d'eux. J'essaie de mieux connaître ce tout nouveau son qu'ils ont découvert et que je n'ai jamais entendu auparavant – « Dites-m'en plus! Faites-moi découvrir des nouvelles choses – éduquez-moi! » Nous devrions peut-être le faire plus souvent en éducation, c'est-à-dire demander aux gens « Qu'avez-vous appris aujourd'hui? », plutôt que de présumer simplement qu'ils ont appris ce qu'ils étaient censés apprendre! Peut-être ont-ils découvert des choses que vous ne pensiez pas qu'ils retireraient des exercices!

Intervieweur(euse) : Vous avez dit que vous souhaitiez faire connaître certaines maximes...

M. Schafer : Oh oui – J'ai quelques maximes ici. Nous parlions justement de certaines d'entre elles... L'une d'elles dit : « Enseignez au bord du gouffre. » *Rires* Je pense que très souvent, en tant qu'enseignants, nous avons peur de perdre un certain contrôle si nous nous aventurons hors des sentiers battus, alors nous reculons et en restons aux méthodes conventionnelles. Nous voulons éviter que la classe s'oriente dans une direction où nous ne saurons pas comment la contrôler, ou une autre situation du même genre. Naturellement, si vous voulez vraiment donner un enseignement créatif, vous devez laisser les choses prendre une autre direction et accepter de ne pas exercer un

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

contrôle absolu sur elle. Dans « Enseignez au bord du gouffre. », c'est ce que je veux dire. N'ayez pas peur de vous retrouver dans une situation très périlleuse.

Il n'y a plus d'enseignants, il y a seulement une communauté d'apprenants. Si nous avons suffisamment d'humilité pour comprendre que nous aussi, nous sommes là pour apprendre, et que nous n'avons pas les réponses à toutes les questions, l'éducation à mon avis constituerait alors un échange beaucoup plus dynamique de renseignements, d'idées et d'autres choses encore.

Pour un enfant de cinq ans, l'art et la vie ne font qu'un. Pour celui de six ans – âge où les petits commencent l'école – l'art et la vie sont deux choses distinctes. La première année scolaire est un point tournant, et même un épisode traumatisant, dans la vie de l'enfant. Quand vous observez de jeunes enfants jouer, vous les voyez bouger et jouer en imitant des cris d'animaux, par exemple, se promener à quatre pattes en faisant semblant d'être des bêtes ou autre chose... Ils sollicitent ainsi leurs cinq sens simultanément ou alternativement. D'autres dessinent en chantant, par exemple. Or, lorsqu'ils vont à l'école, on leur dit : « Non, en silence, Mathieu. » ou « Marie, chut! » parce que « c'est un cours d'art ici! Vous pouvez chanter durant le cours de musique, mais pas durant le cours d'art. » ou encore « Vous n'allez pas vous promener à quatre pattes pendant le cours d'anglais. » Nous tendons à tout compartimenter, et à juste titre : nous cherchons à développer des acuités, à modeler la manière dont les enfants voient et entendent, à aider ces derniers à s'exprimer efficacement, etc., nous enseignons donc une chose à la fois. Mais, au terme de notre éducation, nous ne remettons pas ces choses ensemble. Nous sommes des étudiants diplômés – « maintenant, vous êtes diplômés en musique, en art, en danse, en théâtre ou en je ne sais quoi d'autre » –, mais personne ne veille à amalgamer de nouveau ces formes d'art comme lorsque nous avions quatre ans! Selon moi, c'est une véritable tragédie et c'est pourquoi, en Occident, nous avons des disciplines artistiques séparées. Certains types de collaborations sont possibles, mais beaucoup d'autres ne le sont pas et nous n'essayons même pas d'en concrétiser ou d'en encourager.

Ma dernière maxime est la suivante : « Enseignez toujours sous toutes réserves – Dieu seul a la certitude! » *Rires* Si nous pouvions adopter cette attitude, c'est-à-dire, garder à l'esprit que quelque activité que nous fassions, il se peut que son efficacité se révèle plus tard ou qu'elle soit à un autre moment inappropriée ou futile. Nous devons alors assurer, en toute humilité, que nous faisons de notre mieux, même si l'année ou le jour ne sont peut-être pas bien choisis. Nous réessayerons une autre fois, avec un autre groupe. Peut-être ai-je choisi un groupe trop jeune ou trop âgé pour un certain exercice? Cela ne signifie pas que je vais la supprimer et dire que c'était une erreur absolue. Je vais simplement voir comment les choses se déroulent.

Je suppose qu'avant tout les enseignants doivent réellement apprendre, s'ils ne l'ont pas encore fait – et les meilleurs l'ont déjà fait – à être des apprenants, à simplement s'arrêter

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

et à se dire : « Je ne sais vraiment pas. Je l'ignore. Qui le sait? » Quelque part alors, une main se lèvera dans la pièce, comme aujourd'hui! Les mains se lèveront! « Qui a la réponse. Moi je ne la connais pas! » Les élèves vous aideront!

Vidéo n° 3 – Propos de R. Murray Schafer sur l'éducation : troisième partie

Dans le studio

Lorsque nous avons introduit l'expression « paysage sonore » dans la langue anglaise – c'était mon invention, je crois –, les gens disaient : « Et quoi encore? Avez-vous déjà entendu parler d'un paysage sonore? » Ils se moquaient de l'idée! Eh bien aujourd'hui, cette notion est reprise dans d'innombrables langues et appliquée dans bien des disciplines artistiques. Les gens commencent vraiment à comprendre que le terme « paysage sonore » renvoie au milieu acoustique, c'est-à-dire à l'ensemble des sons qui constituent ce milieu. Cela étant dit, pourquoi est-ce important en éducation? À mon avis, il est *très* important que les enfants jeunes et moins jeunes *comprennent* que le paysage sonore constitue peut-être la clé de notre appréciation de changements évolutifs et que si vous apprenez à écouter tous les sons qui vous entourent, commencez à penser en fonction de ces sons – Quel est le son le plus fort que vous ayez entendu aujourd'hui? Le plus doux? Le plus beau? Le plus ancien? – et incitez les jeunes à considérer les sons et le paysage sonore de leur vie comme un sous-produit de la musique, (*C'est* de la musique – de la musique du monde qui joue en tout temps, partout où vous allez) j'ai découvert qu'on peut vraiment les amener à réfléchir clairement aux sons simplement en leur posant le genre de questions que j'ai posées. Et puis vous poussez l'expérience plus loin et dites : « Pouvez-vous penser à une chose très laide qui produit un son magnifique? » Voilà à mon avis le genre de questions qu'un professeur de musique devrait poser à ses élèves dans un cours pour les amener à voir la musique autrement que comme une discipline limitée aux instruments qui sont dans la salle ou aux activités pratiquées dans la classe au nom de la musique. La musique est partout – la musique, c'est l'univers sonore, qui englobe toutes les musiques, tous les sons! Dans une certaine mesure, vous êtes les compositeurs et les auditeurs dans ce grand concert perpétuel qu'est le paysage sonore. Vous êtes non seulement les auditeurs, le public, mais aussi les interprètes, parce que vous produisez les sons. Tout le monde produit des sons. Vous pouvez en faire de magnifiques et d'autres qui sont laids et nous en faisons tous probablement quelques-uns de chaque au cours de la journée. Nous sommes également les compositeurs du paysage sonore, et beaucoup plus que nous pourrions le croire.

Murray Schafer sur scène à l'école secondaire Canterbury en compagnie du Quatuor Molinari

Je crois que certaines de mes premières œuvres s'inspiraient surtout du milieu urbain. *Train*, par exemple, est une petite pièce que j'ai composée pour les orchestres de jeunes.

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

Si vous en avez un ici, ce pourrait être un morceau à jouer un jour. Autrefois, vous savez, il y avait beaucoup de trains au Canada. Lorsque j'étais enfant, huit trains partaient de Montréal et de Toronto et assuraient chaque jour la liaison avec Vancouver. C'est incroyable. Huit trains! On mettait alors quatre ou cinq jours pour se rendre à Vancouver en train. Aujourd'hui, nous prenons l'avion et c'est complètement différent. Les trains ont disparu, mais cette pièce intitulée *Train*, je l'ai justement composée à bord d'un train. Je suis parti de Vancouver et j'ai fait tout le trajet en train jusqu'à Toronto. Chaque jour, nous nous arrêtons à Regina, à Winnipeg ou à d'autres endroits. Je regardais par la fenêtre, j'écoutais les sons et je me surprénais à écrire quelque chose pendant que nous étions encore dans la gare. Autrefois, dans les trains, on nous renseignait sur l'altitude des divers endroits par lesquels nous passions. Autrement dit, dans les Rocheuses, vous montez très haut, puis vous redescendez vers les prairies, qui sont assez plates, puis vous recommencez à descendre en traversant l'Ontario et le Québec jusqu'à la côte est. Je me suis inspiré de ces variations pour déterminer la hauteur tonale des instruments, qui suit les changements d'altitude et de relief de la côte ouest jusqu'à la côte est. *Un violoniste du Quatuor Molinari émet un commentaire.* Dans cette pièce, nous retournons à la nature – oui. En fait, pas complètement, parce j'y ai aussi intégré le sifflet. Je me demande combien d'entre vous ont déjà entendu le sifflet d'une locomotive canadienne – vous n'entendez pas ce son très souvent en ville. Qui l'a déjà entendu? Bien! Même si le train ne siffle pas très souvent en milieu urbain, nous pouvons encore l'entendre dans la campagne, car il s'annonce à chaque passage à niveau.

Je vais maintenant vous poser une question : Savez-vous quelle est la hauteur tonale du sifflet des trains canadiens? Ou, d'abord, dites-moi : « Est-ce un sifflet à un ton, à deux tons ou à trois tons? *Les élèves essaient de répondre.* Qui dit un ton? Qui dit deux? Qui dit trois? La réponse est trois! *Rires* Et ils sont tous accordés au même diapason – savez-vous à quoi ils sont accordés? Est-ce un accord? Est-ce un accord mineur ou majeur? Un accord mineur – c'est exact. Maintenant, un accord mineur sur quelle note – quelle serait la tonique? *Les élèves essaient de répondre.* Vous y êtes presque – mi bémol! Tous les trains canadiens siffent sur un accord mineur en si bémol et si vous le jouez pour nous (*s'adressant au Quatuor Molinari*), je pense que vous le reconnaîtrez immédiatement – c'est le son du train canadien. *Le quatuor Molinari s'exécute.* C'est ça. Et lorsque le train s'approche d'un passage à niveau, combien de fois entend-on le sifflet? Une fois? Deux fois? Quelqu'un dit trois ou quatre? Quatre? Quelqu'un dit quatre? Entend-on quatre sons d'égale longueur? On entend bien *quatre* sons : deux longs, un court, puis un long. Bon... jouez l'accord (*s'adressant au Quatuor Molinari*) et je vous dirigerai. Voici le sifflet du train canadien. *Le Quatuor Molinari s'exécute et les élèves applaudissent.* Je pourrais inclure ce son dans ma prochaine œuvre pour quatuor à cordes! C'est un joli son et, soit dit en passant, c'est aussi la première ligne d'Ô



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

Canada, Ô – CA – na – DA. C'est exactement le même rythme. C'est un vrai train canadien – il dit « Ô Canada! » *L'auditoire éclate de rire et applaudit.*

Dans le studio

Je me souviens d'avoir présenté l'exercice du journal – vous savez, celui qui consiste à prendre le journal et à le faire circuler dans la classe sans faire le moindre bruit – je l'ai fait faire à des étudiants en architecture, et ils ne sont pas meilleurs que les enfants! Cela montre au moins que bon nombre de ces petits exercices – et ceux qui figurent dans ce livre, *A Sound Education*, peuvent être proposés à des personnes de tout âge. Bien sûr, un auditoire plus mûr vous apportera peut-être des réponses différentes et considérera les choses sous un autre angle. *Sound Walking* (la « marche sonore ») est une activité que nous faisons très souvent. Naturellement, les gens marchent tout le temps, mais combien de fois prenez-vous vraiment la peine d'écouter les sons que vous produisez en marchant. Une « marche sonore » est une promenade – parfois vous planifiez l'endroit où vous irez pour entendre des sons particuliers – au cours de laquelle vous écoutez tous les sons que vous entendez. Puis, je peux vous dire d'arrêter à un certain point et vous demander : « Combien de sons provenant d'au-dessus de la tête avez-vous entendus? » Combien de sons qui venaient du sol? En avez-vous entendu qui venaient de fenêtres ouvertes? Y avait-il un son qui répondait à un autre son? » Vous comprenez ce que je veux dire? Quelqu'un souffle dans une trompette, puis quelqu'un d'autre souffle dans une trompette. Ou peu importe – contentez-vous de questions simples. C'est un exercice qui incite les gens à faire preuve de curiosité auditive en tout temps et à écouter vraiment ce qui se passe autour d'eux. Demandez-leur alors comment on pourrait utiliser dans une composition les sons entendus. Parfois, nous n'avons pas besoin d'instruments de musique pour créer une composition; il suffit de sortir, de trouver des sons, de les réunir et de concocter quelque chose avec ce que nous avons trouvé. Il peut s'agir d'objets solides, tout simplement. Rendez-vous dans une cour à ferrailles, trouvez-y des rebuts qui font du bruit, apportez-les à l'école et essayez de créer une œuvre musicale *vraiment* originale! Souvent, je demande aux élèves d'apporter un son intéressant à l'école. Ils arrivent en classe avec toutes sortes d'objets auxquels vous n'auriez jamais pensé! Alors vous *dites* : Voilà notre orchestre! Notre école n'a pas les moyens de se payer des violons, des clarinettes et des trompettes, mais ça ne fait rien! Tous ces sons forment notre orchestre. Maintenant, qu'allons-nous faire? Quel type de section rythmique pouvons-nous en tirer? Quel genre de mélodie pouvons-nous jouer? Que pouvons-nous faire vocalement pour accompagner les sons que nous avons ici? Quelle sorte d'improvisation pouvons-nous obtenir? Je pense que toutes les écoles pourraient y arriver, et ce serait fascinant d'entendre le résultat! Ce serait encore plus fascinant si nous tentions l'expérience avec des groupes d'autres cultures, par exemple si nous avions un groupe du Mexique, un groupe de la Finlande, un groupe du Canada et un groupe



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

d'Autochtones provenant des différentes régions canadiennes et que nous leur proposons de faire la même chose! Réunissons toutes ces personnes et voyons quel immense mélange de sons nous pourrions produire musicalement! On appelle « bricolage » le fait de prendre des objets trouvés et de les utiliser à d'autres fins. Cette notion a été rendue célèbre par Claude Levi-Strauss, un célèbre anthropologue français qui a fait remarquer que les tambours métalliques que l'on entend en Jamaïque étaient en fait de vieux contenants d'essence jetés aux ordures. Comme nous le savons, ces contenants ont été remodelés de manière à produire des sons de hauteurs tonales précises. C'est un exemple de l'utilisation d'un objet à d'autres fins que celles auxquelles il était destiné initialement. Si vous proposiez cette idée à des élèves du secondaire, si vous leur demandiez de trouver quelque chose chez eux qui pourrait faire un son et qui, avec quelques modifications, pourrait servir d'instrument de musique, ils vous apporteraient quelque chose en classe! Je pense donc qu'il y a encore énormément de place pour l'imagination et l'invention, en utilisant les objets les plus simples auxquels on puisse penser! Nous avons si souvent tendance à dire : « C'est trop simple pour valoir la peine d'être écouté. C'est de la musique pour les pauvres, ça ne peut pas être bon. » Or, nous sommes aujourd'hui entourés de musiques folkloriques des quatre coins du monde, musiques nées de matériaux ridiculement simples. Pourquoi ne pourrions pas faire la même chose au Canada?

Dans certaines parties reculées du Canada, il peut être difficile de se procurer de la musique canadienne inhabituelle, même toute musique canadienne. En revanche, cela ne devrait pas être trop compliqué dans les grandes villes, où l'on trouve des bibliothèques, des enregistrements, etc. Le Canada possède de nombreux compositeurs qui créent des œuvres très intéressantes, et il s'en crée d'autres régulièrement. Naturellement, dans certains de nos programmes, nous encourageons aussi les enfants, les jeunes et les élèves du secondaire à écrire de la musique. À composer quelque chose et à en faire l'essai avec la chorale ou l'harmonie, par exemple – essayez vos propres compositions! Nous pensons parfois que toute la musique – la grande musique – a été composée à Vienne, à New York ou à Paris, mais c'est faux! Oui, ces villes et beaucoup d'autres ont été les berceaux d'œuvres magnifiques, mais il y a peut-être aussi des musiques géniales actuellement créées dans une petite ville canadienne et nous n'en savons rien, car une chose est sûre : pour ce qui est de célébrer nos compositeurs canadiens, nous pourrions faire bien mieux! Je pense que petit à petit, nous y arrivons. Je crois que nous sommes en train de découvrir qu'il y a au Canada de la bonne musique qui *peut* être jouée, mais je dois aussi admettre que nous devons inciter nos compositeurs canadiens à écrire des pièces qui peuvent être interprétées par des jeunes, et je pense qu'à cet égard, nous sommes loin d'avoir réussi. J'ai écrit beaucoup de musique pour des chorales et des orchestres de jeunes – des choses simples qu'ils peuvent jouer sans nécessairement posséder la virtuosité technique de



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

l'Orchestre philharmonique de Vienne. Je crois toutefois que nous devons encourager cette participation des compositeurs, et peut-être que les enseignants pourraient l'obtenir de certains d'entre eux... S'il y a un compositeur dans votre communauté, essayez de le faire venir dans votre école afin qu'il écoute ce que vous avez à proposer. Vous avez une chorale, un petit orchestre ou un groupe de jazz? Demandez aux compositeurs de votre communauté d'écrire un morceau de musique pour cet ensemble et de travailler avec lui. Il y a bien longtemps – ciel, probablement 40 ans environ! – le Canadian Music Centre *avait* un programme dans le cadre duquel des compositeurs étaient invités dans les salles de classe pour y rencontrer les enseignants, écouter certains des ensembles de l'école et composer quelque chose pour eux. C'est ainsi que j'ai commencé. Je me suis rendu dans des écoles; les premières œuvres que j'ai composées étaient destinées aux enfants et aux jeunes, et j'ai écrit certaines de mes pièces chorales lorsque j'étais en visite dans ces écoles. Nous devrions avoir dans chaque province ou région du pays un programme comme celui-là qui permettrait aux compositeurs établis et aspirants de se rendre dans les écoles et de travailler avec de jeunes interprètes.

En conclusion, mon dernier conseil est le suivant : « Mettez-vous au travail et commencez à créer de la musique tous ensemble! De la musique originale! De la musique canadienne! Bonne chance à tous dans cette entreprise! »

Vidéo n° 4 – R. Murray Schafer et le Quatuor Molinari

À l'école secondaire Canterbury

Jusqu'à présent, j'ai composé 11 oeuvres pour quatuors à cordes. Ces ensembles ne sont plus aussi populaires qu'autrefois. Il n'y a plus autant de compositeurs qui écrivent maintenant des pièces pour ce genre de formation. Pourquoi? Probablement parce que dans le passé – au XVIII^e et au XIX^e siècle –, les gens se réunissaient dans une maison et y jouaient des quatuors en soirée, tout comme nous nous réunissons aujourd'hui pour regarder un film, par exemple. Pour cette raison, les compositeurs tendaient à écrire des œuvres qui pouvaient être jouées dans une maison. C'est ainsi que ce genre de musique s'est répandu un peu partout. Au XX^e siècle, les gens ont trouvé d'autres formes de divertissement. Ils veulent se livrer à d'autres activités et il n'y a probablement plus autant de gens qui savent jouer du violon. C'est pourquoi moins d'oeuvres sont composées pour des quatuors à cordes par de célèbres compositeurs au XX^e siècle qu'il y en avait au XVIII^e et au XIX^e siècle. Pourtant, deux ou trois compositeurs ont écrit quelques pièces très importantes pour quatuor à cordes. Je me demande si quelqu'un dans l'auditoire, un élève de musique, pourrait nommer un grand compositeur de quatuors pour cordes du XX^e siècle? Y a-t-il un élève de musique qui connaît la réponse? *Un



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

élève répond.* Chostakovitch, absolument. Combien d'œuvres pour quatuor à cordes le compositeur russe Chostakovitch a-t-il écrites?

Olga Ranzanhofer, membre du Quatuor Molinari : 15!

M. Schafer : 15 – Alors il m'en reste quatre à composer!

Maintenant, nous allons vous donner quelques exemples de pièces que j'ai écrites pour un quatuor à cordes. Olga, voulez-vous prendre la parole et expliquer ce que vous pourriez montrer en premier lieu?

*Olga Ranzanhofer prend le microphone. *

M^{me} Ranzanhofer : Comme vous le savez, Murray Schafer s'est beaucoup concentré sur l'environnement. Il a mis sur pied un projet de recherche, maintenant à l'échelle mondiale, sur le paysage sonore, notion qui implique une réelle prise de conscience de ce qui se passe autour de nous et des sons que nous entendons. Par exemple, je perçois un léger mouvement provenant de l'homme qui marche ici, et j'entends quelqu'un tousser... Il peut s'agir des sons entendus dans la nature, comme le chant des oiseaux, ou des sons urbains, comme le vrombissement des voitures et le ronronnement des bâtiments et des climatiseurs, par exemple. Dans la musique de M. Schafer, on retrouve souvent des sons entendus à l'extérieur. Nous avons justement un quatuor pour cordes très intéressant, le *Quatuor n° 10*, intitulé *Winter Birds*. M. Schafer l'a composé il y a deux ans environ – il vit dans une ferme, ici en Ontario. Un jour, en plein cœur de l'hiver, il s'est mis à écouter des oiseaux. D'une certaine manière, il a transposé les sons qu'il a entendus et en a fait une pièce absolument magnifique pour quatuor à cordes! Nous allons donc jouer ici un court extrait de son quatuor *Winter Birds*. Vous entendrez le pic, les tourterelles et toutes sortes d'oiseaux au chant harmonieux. C'est une pièce très évocatrice. Elle n'a pas nécessairement de thèmes ou de structures clairement définis; on entend seulement un son fluide et mélodieux passant d'un élément à l'autre. C'est une oeuvre très libre, en ce sens qu'au point de vue rythmique, elle ne suit pas une construction en 3/4 ou en 4/4 avec des mesures uniformes de blanches ou de noires. Nous jouons souvent de manière très indépendante, et ce qui se dégage sur le plan rythmique est extrêmement complexe et fascinant. À d'autres moments, naturellement, nous suivons le même rythme, mais vous percevrez toujours cette grande liberté, et c'est justement la manière dont M. Schafer a composé cette œuvre. Pour un quatuor à cordes, c'est très gratifiant de jouer ce genre de musique. Voici un extrait du *Quatuor pour cordes n° 10*, intitulé *Winter Birds*.

Le Quatuor Molinari interprète l'extrait. L'auditoire applaudit.



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

M. Schafer : Je pense que vous avez pu entendre ici différentes espèces d'oiseaux. Il y a en fait un autre animal que j'ai écouté de ma ferme au milieu de l'hiver. J'entendais régulièrement les loups hurler, *M^{me} Ranzanhofer s'exécute.* et voici le son en question. J'ai essayé de transposer le hurlement du loup sur une portée. Jouez-le encore une fois, Olga. *M^{me} Ranzanhofer s'exécute à nouveau.* Il y a un passage dans la pièce où les hurlements des loups se font écho, comme une meute, et je peux en fait les entendre à l'occasion à ma ferme. Je les ai écoutés très attentivement et j'ai essayé de représenter en musique exactement ce que j'avais entendu! Cela fait donc partie du 11^e quatuor, ou est-ce le 10^e ou le 9^e? De quel quatuor s'agit-il?

M^{me} Ranzanhofer : Du 10^e.

M. Schafer : J'avais oublié son numéro! *L'auditoire éclate de rire* Le 10^e.

Un autre extrait que nous allons vous jouer provient du *Quatuor pour cordes n^o 3*, et je n'en dirai que très peu de choses. Je pense que vous serez surpris par les sons de ce mouvement particulier. Il s'agit d'un seul mouvement tiré du *Quatuor pour cordes n^o 3*.

Le Quatuor Molinari interprète l'extrait. L'auditoire applaudit.

M. Schafer : Je vous ai dit que vous seriez surpris. Je me souviens clairement des circonstances dans lesquelles j'ai composé ce quatuor, il y a un bon nombre d'années déjà. J'habitais déjà ma ferme. Je regardais par la fenêtre et j'entendais parfois des sons de la nature environnante. Toutefois, je me suis rendu compte que tandis que j'écrivais, j'essayais de me chanter la pièce à moi-même, alors je faisais *M. Schafer émet des sons.* tout en écrivant. C'est alors que j'ai pensé : Pourquoi ne pas intégrer ces sons à la pièce! *L'auditoire rit.* Ce mouvement est très vif et dynamique, bien sûr, et un peu surprenant.

L'un des problèmes liés au fait d'habiter en ville est que les sons se font droit devant nous et sont généralement assez forts! Vous n'entendez donc pas vraiment les sons plus éloignés, produits à l'extérieur de la ville. Il faut aller à la campagne. C'est seulement là que vous pouvez entendre les sons provenant de la forêt, de l'autre côté d'un lac ou à une grande distance, comme le sifflet d'un train à cinq ou 10 km de l'endroit où vous êtes et que vous entendez, mais le son semble différent. Vous ne pourriez jamais vivre une telle expérience en ville. Donc, d'une certaine manière, nous avons perdu ce genre d'écoute à distance parce que nous vivons serrés les uns sur les autres en milieu urbain. Bien entendu, je présume que certains parmi vous prennent plaisir à écouter de la musique *M. Schafer fait mine d'écouter de la musique avec un casque d'écoute* de *cette* manière.



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

Cette musique est si près de vous qu'elle couvre tous les sons qui vous entourent. Vous vous confinez dans votre petite bulle acoustique personnelle, et vous vous privez d'autre chose : les vastes paysages sonores qui sont là. Nous devons donc aller à la campagne. Comme j'habite en milieu rural, je suppose que je suis beaucoup plus sensible aux sons qui résonnent dans le lointain et à ceux qui s'approchent ou qui s'éloignent que les compositeurs de musique plus populaire, de *musique urbaine*, pour ainsi dire.

Je ne vous vois pas très bien là-bas, mais y a-t-il des questions ou quelqu'un veut-il émettre un commentaire? Oui?

Un élève : Qu'est-ce qui vous a amené à composer de la musique aussi peu conventionnelle?

M. Schafer : Hum. Eh bien, je ne suis pas une personne conventionnelle! *Tout le monde rit.* Je pense que tout compositeur – enfin, tout être humain – est fondamentalement original! Pas vrai? Nous sommes tous différents, tant au niveau de l'apparence que de la voix. Chacun de nous a une voix unique et, pourtant, vous reconnaissez tout de suite vos amis lorsqu'ils téléphonent. C'est incroyable. Vous ne les voyez pas, mais vous reconnaissez leur voix! Et nous portons tous des vêtements différents aujourd'hui. Nous ne sommes pas tous habillés de la même manière. Donc, d'une certaine façon, nous sommes tous indépendants les uns des autres et j'imagine que ce que tout artiste recherche – et cela s'applique à la danse, aux arts visuels, au cinéma, à la musique et au théâtre – c'est cette voix originale, cette apparence originale, cette idée originale, cette conception originale, ce motif original qui, si vous avez de la chance, constitue une marque distinctive qui n'a encore jamais été vue, perçue ou entendue sur la terre! Je pense que les grands artistes sont ceux qui proposent quelque chose de tellement original que lorsque vous y jetez un coup d'œil, vous dites seulement : « C'est incroyable – Je n'ai jamais vu rien de tel auparavant. Je n'ai jamais *entendu* rien de tel auparavant! » Si nous recherchons l'originalité dans nos œuvres, je crois que c'est parce que nous *sommes* nous-mêmes originaux. Chacun de nous est original – nous n'avons pas tous la même apparence, ni la même voix ni le même cheminement de vie. Je crois donc que nous avons une obligation personnelle de créer notre propre empreinte, notre propre message, notre propre signature vocale ou notre propre façon de bouger ou de travailler.

Quelqu'un d'autre? Oui, toi. *M. Schafer désigne un élève.*

L'élève : Donc, quand vous entendez ces sons au loin sur votre ferme, qu'est-ce qui vous incite à composer un quatuor à cordes par opposition à, disons, un quintette pour vents ou



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

quelque chose du même genre? Qu'est-ce qui vous porte à composer pour un ensemble en particulier? Est-ce uniquement la manière dont les sons résonnent?

M. Schafer : Eh bien, c'est parce qu'on me demande habituellement d'écrire pour différents types d'ensembles : un quatuor à cordes, un quintette à vent, un orchestre symphonique, un chœur, etc. Alors, j'essaie de penser au genre de son que je veux créer pour cet ensemble ou avec lui. Lorsque j'étais plus jeune... Je suppose que la *plupart* des compositeurs, lorsqu'ils sont encore jeunes, qu'ils ne reçoivent pas beaucoup de commandes et n'ont pas souvent l'occasion d'écrire pour des ensembles vraiment excellents, sont plus libres. Ils peuvent écrire ce que bon leur semble. Le seul problème, c'est que l'œuvre ne sera peut-être jamais jouée! J'imagine que tous les jeunes compositeurs font face à cette difficulté, celle d'être reconnus et d'avoir leurs œuvres exécutées en public. Bien entendu, quand quelqu'un vous demande de créer une œuvre pour un instrument particulier, vous essayez de réfléchir à ce que l'instrument peut faire et à ce que la personne qui en joue peut en tirer. L'un des avantages du quatuor à cordes est qu'il réunit quatre personnalités originales. Ne le sentez-vous pas lorsque vous les entendez jouer? Vous savez qu'il y a quatre personnalités distinctes, et non pas seulement quatre sons différents. Surtout maintenant qu'ils sont debout. À ce propos, je viens juste d'avoir de nouvelles idées, car nous avons expérimenté récemment en les faisant jouer debout davantage. La façon dont ils bougent quand ils sont debout – vous pourriez presque chorégraphier ces mouvements! Vous pourriez presque intégrer les vrais mouvements des musiciens dans la structure de l'œuvre, de la même manière dont j'ai intégré des voix dans la structure de la pièce [le Quatuor pour cordes n° 3]. Vous savez, nous pourrions y penser! *Tout le monde rit.* Oh! oh! Disent-ils!

M^{me} Ranzanhofer : Lorsqu'il y a des compositeurs dans les parages, vous devez surveiller vos gestes, vos paroles et les bruits que vous faites, car ils captent absolument tout! Pour le moment, nous jouons debout, mais, la prochaine fois, nous devons peut-être faire quelques pas! *Tout le monde éclate de rire.*

M. Schafer : Y a-t-il une dernière question ou un dernier commentaire? Ici. *M. Schafer désigne un élève.*

L'élève : Avez-vous un compositeur préféré et si oui, qui est-ce?

M. Schafer : Mon compositeur préféré? Autre que moi? *Tout le monde rit.* C'est difficile à dire, peut-être parce que nous changeons tous d'idée de temps en temps. Vous savez, parfois nous aimons certains compositeurs parce que nous jouons leurs œuvres, par exemple, ou parce que soudainement, nous découvrons un compositeur que nous ne

Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

connaissions pas, mais il est difficile de passer à côté de quelqu'un comme Bach. Parfois, nous n'aimons pas jouer du Bach parce qu'il y a tellement de notes; ceux d'entre vous qui jouent ses œuvres au clavecin, au piano ou à l'orgue, ou même au violon, savent qu'il est parfois difficile d'en dégager un sens. Ce qu'il a réussi à faire sur les plans harmonique et rythmique, assembler tous ces éléments et faire en sorte qu'ils coulent si magnifiquement, pour un compositeur, cela représente une réalisation colossale. C'est pourquoi Bach figurerait très haut sur ma liste. Dans un registre complètement différent, j'admire Debussy. J'aime son impressionnisme, sa *suggestion* du son, vous savez, et la manière absolument sublime dont il orchestrait ses œuvres! De plus, c'est un compositeur « naturel », n'est-ce pas? Nombre de ses œuvres évoquent les nuages ou des cloches résonnant dans le lointain, ou encore un quelconque paysage. Ce sont deux de mes compositeurs préférés. Je ne sais pas – Olga, qui est votre compositeur préféré?

M^{me} Ranzanhofer : Eh bien, Bach, naturellement – on ne peut pas vivre sans Bach –, mais Brahms me touche aussi énormément. J'aime beaucoup Brahms.

M. Schafer : Une dernière question. Qui est-ce? Quelqu'un a la main levée ici.

L'élève : Lorsque vous vous assoyez pour écrire quelque chose, à quoi pensez-vous? Avez-vous des notes en tête ou *le son* de l'œuvre?

M. Schafer : C'est une question intéressante. Lorsque vous composez de la musique, avez-vous en tête des notes précises ou une idée plutôt vague? Je pense que j'ai d'abord une vague idée. Les notes viennent plus tard. Un jour, il y a quelques années, alors que j'étais en Europe, j'ai réalisé des entrevues avec de nombreux compositeurs européens au cours desquelles je leur ai posé la même question : « Lorsque vous composez une œuvre musicale, par quoi commencez-vous? Quelle est la première chose qui vous vient à l'esprit? » Contrairement à ce que la plupart des gens pourraient penser, ce n'est pas une mélodie qui leur vient en tête en premier. Certains pourraient croire qu'ils ont entendu un air dans leur tête. C'est peut-être vrai des compositeurs de musique populaire, je ne sais pas, peut-être qu'ils entendent une mélodie. Mais ceux qui créent des œuvres d'envergure n'entendent pas des notes précises. Ce qu'ils entendent, c'est, en quelque sorte, un assemblage organisé de matériel. Par exemple, vous savez que le début sera lent et que le son sera profond, ou qu'il sera très haut, et doux et fluctuant. Et ensuite on entendra un autre son plus fort, puis le son s'intensifiera ou s'adoucira. Peu à peu, la composition prend forme. Un éminent compositeur japonais que j'aimais beaucoup et que j'ai bien connu est Toro Takemitsu. Ce nom vous dit quelque chose? – Takemitsu? Quelqu'un en musique le connaît? Deux élèves. Takemitsu a dit : « C'est une question de mise en forme. » Il suffit de modeler l'œuvre à partir de la première impression perçue, qui peut



Transcriptions des vidéos mettant en vedette Murray Schafer

être une couleur! Il y aura du bleu, qui virera au rose, puis au vert... C'est autre chose que les notes. Celles-ci nous viennent vraiment en dernier.

