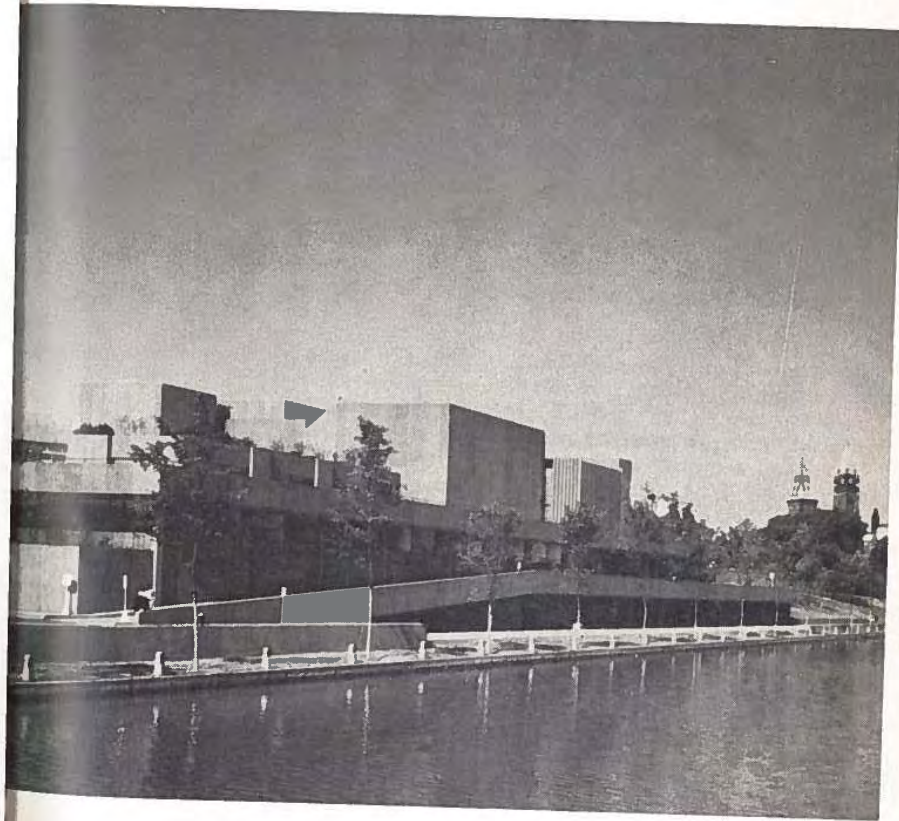


Le Conseil  
canadien  
de la musique

The Canadian  
Music Council

**VI**ème conférence annuelle  
**Le musicien en l'an 2001**  
Centre national des arts,  
Ottawa  
15, 16, 17 mai 1970

**VI**th Annual Conference  
**The Musician in Year 2001**  
National Arts Centre,  
Ottawa  
May 15, 16, 17, 1970



## Rapport de la conférence

Yves Chartier

C'est dans les locaux du Centre National des Arts d'Ottawa, remarquablement appropriés à ce genre de réunion, que le Conseil Canadien de la Musique a choisi de tenir sa conférence annuelle 1970, sous le thème: *Le musicien en l'an 2001*. Pendant trois jours, du 15 au 17 mai, plus de deux cents participants, compositeurs, interprètes, professeurs, étudiants ou observateurs désignés ont voulu être les témoins anticipés de l'avenir musical à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle.

Une dizaine de communications officielles ont été présentées au cours de ce congrès, sans compter les discussions avec l'auditoire, les interventions spontanées, les déclarations d'intention ou les prises de position stimulantes ou piquantes selon les interlocuteurs. De certaines de ces communications officielles on pourra lire ici même le texte intégral. Pour les autres, les lignes qui suivent serviront de résumé, parfois critique, dans l'ordre de leur présentation.

### Première journée (15 mai)

Dans ses remarques préliminaires <sup>1</sup>, le président de la conférence, M. John Roberts, situa d'emblée le débat: c'est dans les changements sociologiques profonds qui modifieront le visage actuel des pays occidentaux qu'il faut chercher l'origine des mutations de l'art musical d'ici l'an 2000. Qu'en sera-t-il de celui-ci lorsque la population du Canada aura atteint le chiffre prévu de quarante-deux millions? Les auditoires auront-ils tendance à s'amenuiser, ou bien, stimulés par les efforts des créateurs, des organisateurs et des éducateurs, ne suivront-ils pas plutôt le rythme croissant de cette population? La ligne de partage établie entre la musique savante des aînés et la musique populaire des jeunes ira-t-elle s'accroissant, ou ne s'estompera-t-elle pas pour donner naissance, par un mariage heureux, à une nouvelle forme d'art dont les prémices actuelles ne suggèrent encore qu'une idée incertaine?

Telles furent les questions initiales, auxquelles certains conférenciers allaient s'efforcer d'apporter une réponse claire et nuancée tandis que d'autres, au lieu de trancher arbitrairement les problèmes, préférèrent en révéler des aspects insoupçonnés en soulevant de nouvelles interrogations. Orientée vers le futur, la conférence devait nécessairement prendre un caractère expérimental. Et c'est à une intéressante expérience de quadraphonie — cette technique d'enregistrement et de reproduction du son en quatre "dimensions", appelée à succéder d'ici peu à la stéréophonie — que nous convia M. John McClure, directeur de la collection "Masterworks" chez Columbia, tant il est vrai que les progrès de la technologie invitent la société actuelle à vivre le XXI<sup>e</sup> siècle bien avant qu'il ne soit commencé. Malgré le malaise engendré chez quelques spectateurs par le côté inévitablement publicitaire de l'expérience, une démonstration de ce genre n'étant jamais sans incidences commerciales pour la firme qui l'organise, le démonstrateur,

<sup>1</sup>  
See page 63

s'il ne fournit pas toujours la bonne réponse, sut du moins poser la vraie question: pourquoi la plupart des compositeurs de musique dite "sérieuse" sont-ils réfractaires à la technique électronique, alors que le pop' l'utilise déjà à bon escient, avec des résultats que les chiffres de vente de disques sont là pour confirmer ? Il ne s'agit pas, bien sûr, d'appeler Mercure au secours d'Apollon, mais le divorce caractérisé entre la musique "classique" et celle des jeunes n'aurait-il point pour cause l'indifférence, sinon le mépris des musiciens "savants" vis-à-vis les techniques de pointe de leur temps ? Quelle diffusion<sup>1</sup> aurait connu le cinéma s'il en était resté au stade technique des frères Lumière ?

Dissipons toutefois un malentendu. Il n'est pas exact d'affirmer, comme le fit M. McClure au compositeur Jean Papineau-Couture, que l'oreille humaine s'habitue à la puissance dangereusement tonitruante de certains systèmes électro-acoustiques en assimilant un nombre sans cesse croissant de décibels, quand toutes les observations médicales relevées jusqu'à ce jour prouvent qu'au-delà d'un seuil critique, situé aux alentours de 115 db, les lésions subies par cet organe ultra-sensible peuvent être irréversibles. Il n'est pas nécessaire, pour promouvoir le futur de l'art des sons, de le tuer par un excès de son.<sup>2</sup>

À la question: Les centres d'art actuels, que chaque ville de province possédera bientôt à l'image des métropoles, seront-ils adaptés aux artistes de demain ? M. Mark Schubart, vice-président à l'éducation au Lincoln Center for the Performing Arts de New York, offrit une réponse que Mahomet n'eût pas dédaignée: si le peuple ne vient pas aux centres d'art, c'est à ceux-ci, c'est-à-dire aux orchestres, aux troupes de théâtre et aux autres corps artistiques qu'il abrite d'aller vers le peuple. D'où le paradoxe, verbal uniquement, de la décentralisation du centre d'art en vue d'un élargissement de la culture des masses, processus en bonne voie de réalisation aux États-Unis et, peut-on ajouter, au Canada également; signalons seulement les concerts éducatifs destinés aux élèves des écoles secondaires qui sont présentés à la Place des Arts de Montréal, au O'Keefe Center de Toronto, ou au Centre National des Arts d'Ottawa et qui rejoignent plus que les 4% de cette partie aisée de la population formant habituellement (au Canada comme aux États-Unis) le public régulier de ces centres d'art.

L'un des débats les plus passionnés de cette journée fut certainement celui soulevé par M. Herman Geiger-Torel, directeur général de la Canadian Opera Company de Toronto à propos de "La musique de théâtre et les artistes de demain".

L'attitude de M. Geiger-Torel fut, dès le point de départ, provocante. Celui-ci commença, pour défendre la cause bien incertaine de l'opéra, par accuser les compositeurs contemporains d'être les grands responsables de la décadence

d'un genre de spectacle qui, naguère, de Monteverdi à Verdi et de Lisbonne à Moscou, faisait salle comble. L'autre responsable, c'est l'État, qui ne subventionne qu'à 35% les compagnies canadiennes d'opéra. Et M. Geiger-Torel de citer des chiffres émouvants: l'Argentine et le Brésil subventionnent leurs opéras à plus de 80%, des pays socialistes comme la Bulgarie à 100%. Mais de tels chiffres, du reste discutables, laissent dans l'ombre deux points essentiels: y aurait-il corrélation entre la vitalité de l'art et sa prise en charge par l'État ? D'autre part, la crise de l'opéra n'est-elle pas davantage un problème de répertoire, donc de coutume et de goût, plus que d'argent ? Comment expliquer que le public vienne spontanément, de l'aveu même de M. Geiger-Torel, aux opéras traditionnels, *Carmen*, *La Traviata*, *Rigoletto*, mais qu'il hésite pour *Elektra*, qu'il boude *Lulu*, comme il bouderait la *Tétralogie* si le snobisme et la publicité d'un festival célèbre n'intervenait pas pour motiver les indécis fortunés ?

Le véritable problème est ailleurs: l'opéra, genre aristocratique né dans les milieux dilettantes de Florence à la fin du XVIe siècle, est devenu au XIXe siècle, et pour les raisons qui provoquent les changements de goût d'une société, un genre bourgeois dont l'étiologie s'est poursuivi avec l'opéra-comique, l'opérette et le vaudeville. Ces formes ne tardèrent pas à tomber en désuétude avec l'avènement du cinéma puis de la télévision, et c'est à peine si leur frêle descendance vit encore dans la comédie musicale des peuples anglo-saxons. L'opéra traditionnel, c'est celui qui est resté fixé au goût romantique du XIXe siècle, tout comme le programme-type du récital de piano bourgeois se limite aux œuvres les plus sentimentales de Chopin, Liszt et Schumann,<sup>3</sup> car on ne remplirait pas davantage les salles de concert avec les opéras d'Alessandro Scarlatti ou de Pergolèse qu'avec ceux de Wolf-Ferrari.

Appelé à donner son avis, Luciano Berio n'eût-il pas raison de prédire la disparition, à plus ou moins brève échéance, donc d'ici l'an 2000, de l'opéra, en affirmant que *Pelléas* — *ozzeck* également — avait été le chant du cygne de ce genre musical si novateur et si fécond à ses débuts ? Et n'est-il pas gênant, même pour une nation riche, d'affecter à une forme d'art désuète les millions qu'il faudrait verser à l'humanité analphabète et affamée ? Il n'est pas illogique, mais significatif au contraire, que l'opéra ait précisément régressé dans les pays industriellement les plus avancés et non pas au Brésil ou en Bulgarie dont on attend encore les contributions décisives tant à la musique du XXe siècle qu'à la démocratie.

Pour l'opéra comme pour la symphonie ou la musique religieuse, le problème en est un de rajeunissement, c'est-à-dire de renouvellement. *West Side Story* n'a pas eu besoin de subventions pour réussir, Woodstock non plus.

1 Le titre de la communication de M. McClure était: "Les artistes de demain et les moyens de communication de masse".

2 Rappelons que le seuil de la douleur auditive commence vers 110 db (par ex. un marteau pneumatique), et qu'à 150 db (départ d'une fusée Saturne V) la surdité peut être permanente.

3 Ainsi que nous avons pu le vérifier dans des pays qu'on dit musicalement aussi cultivés que l'Allemagne ou la Pologne (la fameuse *Klavierabend*...)

Trois chefs d'orchestre, MM. Mario Bernardi, de l'orchestre du Centre National des Arts d'Ottawa, Mario di Bonaventura, directeur musical au Hopkins Center de Dartmouth College, dans le New Hampshire, et Boris Brott, chef de l'orchestre symphonique de Hamilton, ont fait table ronde pour esquisser l'avenir des orchestres symphoniques en l'an 2000. Le premier a lié cet avenir à trois conditions, sans lesquelles la survie des formations orchestrales ne paraît pas assurée: éducation du public, éducation des musiciens eux-mêmes (pour le répertoire nouveau), et subventions de l'État.

C'est ce dernier point qu'a précisément discuté M. Mario di Bonaventura pour déplorer la situation, funeste à son avis, prévalant actuellement aux États-unis: à l'augmentation vertigineuse des frais de gestion sous la poussée de l'inflation monétaire a correspondu une *baisse* sensible de l'aide financière fédérale aux organismes culturels entraînant l'annulation de plusieurs commandes d'œuvres nouvelles. Comme l'opéra, l'orchestre symphonique voit donc son avenir menacé par une crise de répertoire. Cette note pessimiste, les congressistes l'ont remarquée à chaque intervention d'un invité américain, pessimiste auquel la participation plus prononcée de l'État voisin aux affaires militaires qu'aux affaires culturelles ne semble pas étrangère, et dont *Hair* est, musicalement, le symbole le plus visible chez la jeune génération de ce pays.

Plus optimiste fut le point de vue de M. Boris Brott, qui précisa la nature de la difficulté: comment établir un franc dialogue entre un orchestre et un auditoire dont 90% ne connaît rien à la musique? En allant à son devant, en joignant, pour les besoins d'une cause musicale, les ensembles pop<sup>4</sup> à l'orchestre traditionnel, c'est-à-dire en renouvelant les sons et les rythmes, en alliant le raffinement et l'expérience des musiciens classiques à la spontanéité et à l'audace des musiciens populaires, s'il doit sortir, de cette synthèse harmonieuse, un art rajeuni, métamorphosé. L'orchestre de demain sera sans doute numériquement plus petit, mais plus souple, plus versatile, s'adaptant plus aisément, avec l'adjonction d'éléments extérieurs et occasionnels, à un répertoire bien différent de celui auquel on a pu trop facilement s'habituer.

#### Deuxième journée (16 mai)

Plein d'originalité également fut le dialogue établi entre le soprano Cathy Berberian et le public.<sup>4</sup> Miss Berberian, que nous avons pu entendre la veille dans des œuvres de Luciano Berio, évoqua la disparition éventuelle des barrières sacro-saintes dressées entre le musicien-producteur et l'auditeur-consommateur. Demain comme aujourd'hui et hier, l'interprète doit être au service de la musique, forme vivante et mouvante qui, comme telle, ne peut s'arrêter à un style sclérosé, à une tradition incertaine et figée. La tradition, soutint vigoureusement Miss Berberian — et l'on ne

peut en cela que lui donner raison — est trop souvent un prétexte, une excuse facile pour la paresse, la satisfaction béate ou le conformisme résigné. Les vrais créateurs sont ceux qui brisent les traditions après avoir appris parfaitement les règles du jeu. Le premier mérite d'une interprétation est d'être musicalement bien sentie: les adaptations des Swingle Singers ne sont peut-être pas dans la *tradition* baroque, mais elles sont certainement dans son *esprit*. Comme le disait si bien Bruno Walter, la vraie musique est entre les notes.

Pour illustrer son point de vue d'une façon plus explicite, Miss Berberian élaborera le programme idéal d'un récital de soprano intégré aux courants de la musique contemporaine. On verra que ce programme, qui na rien de chimérique, ni même de "révolutionnaire", au sens où l'on entend généralement ce mot, est fait d'un mélange équilibré de musique actuelle et de musique plus ancienne. D'abord deux chants de jeunesse de John Cage; puis *Lettera Amatorosa* de Monteverdi, avec accompagnement de clavecin, suivie des *Chansons de Bilitis* de Debussy. Entracte. *Sequenza*, de Berio; trois chansons de Kurt Weill; deux chansons des Beatles dans un arrangement baroque, et, pour finir, *Stripsody* pour voix seule de... Cathy Berberian, le tout avec changement de costumes, éclairages et présentations de l'artiste.

Il y a, dans ce choix éclectique, aussi souple que rationnel, ample matière à inspiration pour les interprètes blasés qui croient que tout a été fait et que leur tâche se réduit à reproduire, l'enthousiasme en moins, les innovations de leurs devanciers.

Sous la rubrique "L'auditoire se fait interprète", trois expériences inédites furent tentées dans cette matinée du 16 mai. La première fut un essai du synthétiseur électronique mis au point par le Conseil National de la Recherche Scientifique à Ottawa, afin, comme le signala M. Kenneth Pulfer, guide de cette visite, "de briser, si possible, le mur des préjugés hérissés entre la machine et l'individu"; la seconde, une participation à un risque sonore calculé sous la direction du compositeur montréalais Gilles Tremblay, où tous les participants devaient créer spontanément, à l'aide de n'importe quel objet capable de produire sons, bruits ou rythmes, voix humaine comprise, une œuvre passagère, éphémère comme un papillon diurne; la troisième, enfin, une promenade dans la ville d'Ottawa, sous la conduite du compositeur R. Murray Schafer de Vancouver, dans le but de percevoir et de mesurer, potentiomètres en main, le relief sonore de la capitale. Résurgence actuelle de l'antique musique des sphères et exercice d'observation auditive tout à la fois, cette expérience trouve une application immédiate dans notre société; l'air ambiant ne sert pas qu'à la respiration, il est aussi le véhicule des sons, dont il est deux espèces: les sons bienfaisants, sains, musicaux, et les sons nuisibles, hostiles, "polluants", de type vacarmique, forcément

<sup>4</sup> Titre de la communication: "L'interprète en l'an 2001".

amusicaux, tels ceux générés par la plupart des machines industrielles et certaines stations radiophoniques commerciales. Le sort de la musique en l'an 2000 est inséparable de la domestication du phénomène sonore dans son ensemble et du bon usage que l'homme d'aujourd'hui aura su en faire.

Les propos tenus par le Secrétaire d'État du Canada, M. Gérard Pelletier, lors du banquet offert par la CAPAC<sup>5</sup> au Château Laurier, méritent d'autant mieux d'être relevés ici qu'ils furent l'expression de vœux personnelles plus qu'officielles. Ces propos portèrent essentiellement sur la rationalisation de l'aide fédérale aux affaires culturelles en vue d'unifier les efforts, réels mais dispersés, accomplis jusqu'ici dans ce domaine, et sur l'encouragement de l'État à l'accroissement de la production artistique canadienne, encouragement traduit dans la réalité par l'augmentation obligatoire de la teneur canadienne des émissions de radio et de télévision décidée par le CRTC<sup>6</sup> en 1970 ainsi que dans les orchestres subventionnés par le gouvernement fédéral: pour les postes de radio et de télédiffusion, une pièce musicale sur trois doit être canadienne, pour les formations orchestrales aidées par le Conseil des Arts, une pièce sur deux, du moins pour le début.

Les congressistes approuvèrent unanimement le bien-fondé de ces décisions fédérales, ainsi qu'en fit preuve le télégramme collectif envoyé à la fin de la conférence au président du CRTC, M. Pierre Juneau, tout en souhaitant que ces mesures ne soient qu'un premier pas vers des directives plus favorables encore aux compositeurs et aux interprètes d'aujourd'hui et de demain.

### Troisième journée (17 mai)

On trouvera plus loin<sup>7</sup> la communication de M. Georges Little, responsable de l'enseignement des Arts au ministère de l'Éducation du Québec, sur "La formation professionnelle des artistes de demain", dont on retiendra le thème principal: nous pouvons prévoir l'an 2000 dans la mesure où nous pouvons l'influencer, c'est-à-dire le préparer. Dans ce but — et telle est la préoccupation constante du ministère québécois de l'Éducation — "il faut se presser de partir, et non d'arriver." L'ère du public passif est révolue, l'activité musicale de l'an 2000 s'exercera sous la triple poussée de l'action, de la participation et de la collaboration.

M. Richard Johnston, doyen de la faculté des beaux-arts de l'Université de Calgary, proposa une conception renouvelée de l'enseignement musical traditionnel, affaibli par une accumulation accélérée des connaissances qui incite l'étudiant à la dispersion plutôt qu'à l'assimilation. À cet éclectisme superficiel M. Johnston oppose une pédagogie fondée sur l'approfondissement de quelques connaissances plutôt que sur l'effleurement de plusieurs: si, dit-il, l'étude des notations anciennes est nécessaire au spécialiste du Moyen-Âge ou de

la Renaissance, tout aussi utile serait, pour le musicien contemporain, l'apprentissage des notations modernes et d'un solfège non limité aux sons compris entre les intervalles de seconde et d'octave.

### Le point de vue de l'auditoire

Associé intimement à toutes les délibérations publiques, l'auditoire fut invité à exprimer, pendant une heure, ouvertement ses vues sur des points qui autrement fussent demeurés ignorés. C'est ainsi que M. Samuel Dolin, président de la Ligue canadienne de compositeurs, souleva le problème de la dépendance du compositeur de l'an 2000 vis-à-vis les commandes et les dons: son statut social sera-t-il encore, comme naguère, celui d'un boursier perpétuel, l'État s'étant simplement substitué aux mécènes particuliers, ou sa production artistique pourra-t-elle lui assurer un revenu qui ne soit exagérément ni en-deça, ni au-delà de la moyenne? Car il semble bien que l'artiste, jusqu'à une époque rapprochée, ait été réduit à cette alternative: ou la gloire richissime, ou l'oubli miséreux.

Mme Patricia Elliott, professeur privé de musique de Toronto, défendit pour sa part l'idée d'un festival de musique composé exclusivement d'œuvres canadiennes — moyen excellent de faire correspondre les actes aux souhaits pieux.

S'il fallait toutefois couronner la meilleure intervention, la palme reviendrait de droit à M. Daniel Denis, coopérant franco-québécois et professeur d'éducation corporelle, pour sa substantielle communication qui lui mérita les applaudissements nourris de l'auditoire. Le texte en est donné plus loin<sup>8</sup>, mais il convient d'en isoler les idées saillantes, d'une importance capitale pour le renouvellement de la pédagogie musicale: "C'est par son corps que l'enfant prend possession de l'espace et du temps, non en subissant une progression rigide d'exercices, mais en effectuant des expériences motrices dont il découvre les conséquences esthétiques diverses", soit par l'expression sonore, définie par M. Denis comme "motricité orientée vers la production de sons", soit par l'expression graphique et plastique, "motricité orientée vers une expression de surfaces et de formes". La faculté première, chez le futur adulte qu'est l'enfant, c'est l'imagination: dix ans d'études au Conservatoire ne sont pas nécessaires pour tirer d'un gong, d'une crécelle ou d'une cloche des sons intéressants. "Tout ce qui bouge est pour l'enfant source sonore", et l'assemblage de blocs en matière plastique est déjà une petite cantate, œuvre libre dès sa genèse, à laquelle les principes ou règles viendront se greffer d'eux-mêmes plus tard. Des procédés d'écriture apparaissent même, éloignés certes de l'académisme, mais non de l'esthétique. En conclusion, cette vérité qui est loin encore d'être une évidence: "On porte beaucoup plus d'attention au passé lorsqu'on en est pas prisonnier. Les bruits bizarres qui sortent d'un module sonore fait de gongs et de papier sont probablement un hommage à

<sup>5</sup> Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada.

<sup>6</sup> Conseil de la radio-télévision canadienne.

<sup>7</sup> Voir à la page 67

<sup>8</sup> Voir à la page 71

Bach plus intéressant qu'un ànonement sempiternel d'un fragment saboté de son œuvre."

Faute de temps, plusieurs des participants n'ont pu exprimer leur point de vue. De ceux qui nous ont été remis par écrit, celui de Christopher C. Sandes, étudiant en musique de The University of Western Ontario à London, nous a semblé particulièrement intéressant et nous le publions intégralement.<sup>9</sup>

#### L'évolution sociale et les artistes de demain

Invité à prononcer le mot de conclusion, le sociologue montréalais Marcel Rioux, président de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec en 1969, a projeté dans le monde de demain les tendances décelées au cours de la conférence. Le thème même de celle-ci lui fournit matière à réflexion. Il est d'usage, dans les sociétés industrielles avancées, d'anticiper sur l'avenir. Mais ce souci de la prévoyance est révélateur de l'inquiétude, sinon de l'angoisse qui les tourmentent, car le progrès technique cache en soi un paradoxe: c'est au moment précis où il s'est donné les moyens d'assurer en surabondance ses besoins vitaux, de maîtriser, dans une certaine mesure, les forces de la nature, que l'homme se sent le plus inquiet vis-à-vis l'avenir qu'il s'est appliqué à prévoir. La société la plus puissante, celle des États-Unis, est également celle qui doute le plus d'elle-même, et dont la jeunesse ne se prive pas d'en contester la valeur. La cigale aurait-elle raison sur la fourmi? S'il entrevoit sans trop de peine le lendemain, l'homme n'est pas sûr d'avoir des lendemains qui chantent. C'est que le progrès économique n'entraîne pas nécessairement un progrès moral et social.

Toutefois, un nombre croissant de personnes s'interrogent aujourd'hui sur des problèmes naguère réservés au philosophe, au moraliste ou à l'utopiste. De quelle nature sera l'an 2000 si — point sur lequel insista M. Rioux — aucun facteur décisif et imprévisible ne vient perturber les tendances actuelles? Il semble que la technologie industrielle, qui, pour Marx, était mode de *production*, est devenue mode de *communication*, selon la perspective de McLuhan. Les communications de masse ont modifié et l'environnement, et le mode de perception sensorielle. La technologie électronique a introduit dans la société trois facteurs déterminants: 1° "la réassociation progressive de phénomènes systématiquement dissociés dans le contexte antérieur: privé-public, politique-économique, temporel-spirituel, artistique-scientifique; 2° la démystification de la haute culture, par la radio, le cinéma et la télévision qui saisissent l'artiste au moment où il crée et lui enlèvent son mystère faussement sacré; 3° le désir, de plus en plus conscient, de plus en plus affirmé, de participer activement à la vie du monde".

Au niveau des structures sociales, l'économie est sinon dirigée du moins orientée vers des objectifs prioritaires. La politique fiscale et budgétaire de l'État fixe le cadre des décisions

économiques et culturelles qui influent sur le taux de croissance du pays. L'aide sociale est accrue pour les couches les moins favorisées de la population et une culture populaire est en voie de se créer grâce aux communications de masse. La reconnaissance des droits des groupes prévaut sur celles des individus. À ces facteurs vient s'ajouter l'apparition des jeunes en tant qu'entité de pression sociale, lequel peut être une cause déterminante de modification de la société future.

Dans le domaine des valeurs, M. Rioux a signalé l'apparition non moins significative du phénomène de l'aliénation, "sentiment d'isolement qu'éprouvent les individus séparés de leur société, et indifférents à celle-ci. L'homme est mis en miettes, comme l'ouvrier en usine est condamné, par ses gestes mécaniques à un travail en miettes. L'aliénation est le prix payé par la société pour s'industrialiser sans tenir compte assez de l'élément humain, et le risque est grand que le divertissement sans objectifs devienne l'opium de la société de demain."

Cette synthèse établie, M. Rioux a réparti les congressistes en trois catégories, d'après leurs attitudes: d'une part, ceux qui croient qu'il n'est pas de problèmes que l'argent ne puisse résoudre: un peu moins ici, un peu plus ailleurs; c'est la position conservatrice. D'autre part, ceux qui, conscients de la position difficile de la musique savante face à la musique pop, proposent un programme d'initiation à la première pour la mieux faire connaître et apprécier des jeunes; c'est la position libérale, qui fait coexister, selon la formule imagée lancée au cours d'une discussion, "le champagne à côté du Coca-Cola." Il y a en troisième lieu la position "anarcho-participationniste-socialiste", qui fait sienne le slogan de McLuhan, "l'outil est le message" ("Medium is message"), et considère la participation à la création comme plus importante que le résultat obtenu. L'œuvre d'art n'est pas en dehors de soi, elle réside en soi et dans la société. Et communiquer, c'est-à-dire dialoguer, importe plus que produire et consommer.

En dernière analyse, M. Rioux intègra à son schéma projectionnel de l'évolution artistique de la société le motif conducteur qui apparut dans chacune des discussions de ce colloque: la nécessité de préparer, par un enseignement approprié, musiciens et mélomanes à faire et à recevoir la musique du XXI<sup>e</sup> siècle.

## Summary

At the Canadian Music Council's annual conference, about ten papers were presented. After John Robert's opening remarks <sup>1</sup>, John McClure, director of Columbia Masterworks Recordings demonstrated some recent achievements in recording techniques and asked why there seems to be a divorce between serious composers and new techniques in sound reproduction. Mark Schubart, in charge of educational projects at the Lincoln Center in New York, is of the opinion that if the public does not come to symphony concerts, opera and drama performances, it is their duty to go and search for an audience.

Herman Geiger-Torel, general director of the Canadian Opera Company, blamed the composers for increasing public indifference towards opera. In Canada, state support to opera companies amounts to only 35% when it is more than 80% in Brazil and Argentina and 100% in socialist countries. Audiences jam performances of standard works but reject contemporary works. In view of this, Luciano Berio is probably right in stating that *Pelléas et Mélisande* and *Wozzeck* are the swan song of opera. As for the future of symphony orchestras, conductors Mario Bernardi, Boris Brott and Mario di Bonaventura agreed that it is linked to the education of the audience and musicians, new repertory and increased state support.

In dealing with "The Interpreter in Year 2001", soprano Cathy Berberian claimed that respect for tradition is often an excuse for laziness and self satisfaction. She favoured a new concept of programmes and public presentation.

On the second day, participants were invited to take part in three events: a visit to the National Research Center to see an electronic synthesizer, an "instant" musical composition under the guidance of Gilles Tremblay or a study on location of Ottawa's soundscape under the direction of R. Murray Schafer.

As guest speaker at the CAPAC dinner, Secretary of State Gérard Pelletier dealt with federal support in cultural matters and the new Canadian content rules of the Canadian Radio-Television Commission. His remarks prompted the sending of a telegram of support to the CRTC president, Pierre Juneau.

To Georges Little, in charge of the Arts program of the Department of Education of Quebec, the training of tomorrow's artists implies direct action, participation and cooperation.<sup>2</sup>

Richard Johnston, Dean of the Faculty of Fine Arts at the University of Calgary, favored a renewed conception of traditional music teaching, including contemporary musical notation.

<sup>1</sup> See page 63

<sup>2</sup> See page 67

Samuel Dolin, president of the Canadian League of Composers, wondered if the composer in Year 2001 will be entirely relying on the state for scholarships and commissions. Patricia Elliott, a private music teacher, suggested festivals of Canadian music. Daniel Denis, a French "coopérant", delivered a passionate plea in favor of a new pedagogy based on "éducation corporelle".<sup>3</sup>

Invited to sum up the conference, Université de Montréal sociologist Marcel Rioux, divided into three categories the opinions expressed. The ones who believe that money can solve all the problems, the ones who propose a closer rapport between serious and pop' music, "champagne next to Coca-Cola", and the ones who consider participation more important than the actual results obtained.

As time permitted only a limited participation of the floor, Christopher C. Sandes has expressed his point of view in writing and it is being published herewith.<sup>4</sup>

<sup>3</sup>  
See page 71

<sup>4</sup>  
See page 77