

Edited by Theodora Stathopoulos

Voix du Québec / Voices from Quebec

By Louis Babin

Richesse! C'est le meilleur mot que je puisse trouver pour décrire ce que Louis Babin apporte à l'Enseignement de la Musique: *Richesse* dans la vision de prendre l'appréciation de la musique à un autre niveau, *richesse* dans ses idées pour créer des reliefs musicaux avec les étudiants, *richesse* dans sa façon de communiquer avec les étudiants à propos de la composition et de l'appréciation des compositeurs qui sont toujours parmi nous, et *richesse* dans son soutien qu'il apporte à chaque professeur qui fait face à la tâche d'analyser, composer et d'interpréter de la musique contemporaine.

J'espère que son article à propos du "*Le trou noir musical*" vous permettra de jeter un coup d'oeil à l'intérieur de sa passion pour son art et vous donnera la chance de percevoir cette *richesse*.

Richness! This is the best word I can find to describe what Louis Babin brings to Music Education: *Richness* in vision to take music appreciation at a different level, *richness* in ideas for creating musical scapes with students, *richness* in communication with students about composition and appreciation of living composers and *richness* in support for any music teacher faced with the task of analyzing, composing and performing contemporary music.

I hope that his article about the *Musical Black Hole* will enable you to have a glimpse into his passion for his craft and will provide you with the opportunity to perceive the *richness*.

Le trou noir musical

Je me suis rendu compte que les cours de musique à l'école donnaient une bonne place à l'initiation musicale en proposant aux élèves la musique que l'on dit de répertoire. Je spécifie ici qu'il s'agit des musiques de Bach (1685–1750), Mozart (1756–1791) Beethoven (1770–1827) et autres compositeurs immortels. Cependant, dans la chronologie musicale offerte aux élèves, il semble y avoir comme une fosse abyssale, un trou noir. Comme si la mémoire collective musicale avait fait un immense saut de mouton pour laisser de côté un pan important de la musique contemporaine. Les exemples donnés en classe aux élèves dépassent rarement l'année 1940! Par la suite, c'est la musique populaire qui prend le dessus. 70 ans de créations musicales sont ainsi oubliés, mis à l'index. C'est énorme!

La musique est présente dans tous les aspects de notre vie. La différence avec la présence de la musique d'il y a 20 ans et aujourd'hui est qu'elle était chantée et interprétée par tout un chacun alors

qu'aujourd'hui, nous ne chantons presque plus. L'Homme, dans toute son Histoire, n'a jamais été exposé de manière aussi intense à la musique sous toutes ses formes que maintenant. L'Internet, la télévision, la radio, le cinéma, les spectacles et les concerts, sans compter les disques compacts, les DVD, les revues et les publications sont autant d'événements, de contenus musicaux, auxquels nous sommes exposés. Ajoutons à cela la dématérialisation de la musique qui nous amène aussi à reconsidérer d'autres aspects connexes et complexes comme le droit d'auteur et le paiement des redevances aux ayants droit. Ce qui était autrefois une simple passion pour la musique devient plus que jamais une consommation de produits aux mille essences fragmentés dans une multitude de petites niches spécialisées.

Deux familles représentent l'ensemble de la production musicale : la musique dite « sérieuse » et la musique populaire. Chacune de ces familles se décline en plu-

sieurs catégories ayant, chacune, différents niveaux de développement et de complexité. Parfois, elles se heurtent, mais souvent elles s'amalgament pour former la trame musicale d'un film par exemple ou tout autre produit multimédia.

La musique sérieuse est aussi appelée musique contemporaine ou encore du terme générique musique classique. La plupart d'entre nous s'imaginent sans mal une salle de concert où le silence est de rigueur avec une atmosphère empesée, pleine d'un respect porté par la tradition et réglé par l'étiquette. Mais, ce qui frappe le plus, c'est la surabondance de têtes blanches qui dominent l'auditoire. Je dirais, selon mon observation, que la moyenne d'âge est d'approximativement 50 ans. Où est donc la relève chez les amateurs de musique sérieuse? Quelle est la cause de ce manque de jeunes auditeurs? À qui la faute, si faute il y a?

Cette situation est causée en partie par les

compositeurs eux-mêmes. Ils ont poussé l'expérimentation musicale au détriment d'un public qui se sentait peu à peu largué et déboussolé. Seuls dans leur tour d'ivoire, les créateurs en quête d'absolu tels qu'Arnold Schoenberg (1874 – 1951), Anton Webern (1883–1945), Pierre Boulez (1925–) et Karlheinz Stockhausen (1928–2007) se sont couverts du voile de l'élitisme. Loin de moi l'idée de dénigrer les résultats de ces recherches. Au contraire, ils ont aidé à créer de nouveaux systèmes d'organisation des sons, à augmenter la palette de couleurs et d'expression tout en repoussant les limites de l'esthétique. Mais, force est d'admettre qu'il y a eu rupture entre le compositeur et son public.

Deux canaux de communication sont privilégiés pour rétablir ce lien : mieux éduquer les jeunes et bonifier la connaissance des professeurs.

Pour ce qui est des professeurs, certains organismes comme le Québec Music Educator Association (QMEA) en association avec la Fédération des associations de musiciens éducateurs du Québec (FAMEQ) font le pont entre les éducateurs et les compositeurs. J'ai eu le privilège de participer deux fois à ces conférences, tout comme mon collègue Tim Brady, afin que les professeurs aient une meilleure connaissance des compositeurs et de leurs démarches créatives. Ces échanges sont fructueux pour tous les intervenants. Ils lèvent le voile non seulement sur les aspects créatifs, mais aussi sur les moyens d'exposer les jeunes à une musique contemporaine de qualité méconnue d'un public qui est bombardé de toutes parts de productions beaucoup plus accessibles. Il faut aussi souligner les efforts de la FAMEQ qui fait de la place aux compositeurs d'ici lors de ses festivals et de ses programmes de formation ainsi que la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ).

Je profite actuellement d'un programme mis de l'avant par le Centre de musique canadienne (CMC) qui permet aux écoles de recevoir un compositeur. L'École FACE m'a accueilli dans ce cadre. Une occasion d'échanges et de créations qui prend la forme d'ateliers et de créations. À

l'intérieur de ces ateliers, j'offre aux jeunes l'occasion de mettre en pratique quelques techniques contemporaines sur l'utilisation de la voix en formation de chœur. Du côté de la création, j'ai composé une grande suite constituée de six pièces pour différents ensembles : chœur, harmonie de concert et orchestre à cordes.

Un point sur lequel j'aime mettre l'accent en classe est la chronologie historique en musique. À un jeune qui vient d'écouter *Gymnopédie No 1* d'Éric Satie (1866–1925), je demande d'en déterminer l'année de composition. La réponse, invariablement, oscillera entre les années 1960 à 1980 alors que la pièce a été publiée en 1888! La pièce fait partie de la mémoire collective et souvent, la première référence que l'on en a est la date à laquelle l'œuvre a été utilisée dans un autre média, tel le cinéma. Les jeunes sont tellement enfermés dans le présent et l'instantané qu'ils en perdent la notion du temps et des époques. Pour ce faire, à ma première rencontre, je donne à mes élèves de l'Institut Trebas un disque compact mystère. Ils ont pour mission d'identifier chacune des 15 pistes en donnant le titre et le nom du compositeur ou de l'artiste. Les pièces incluses sur le DC vont de la musique ancienne à la musique populaire en passant par le classique, le jazz, la musique actuelle et même de film. Après deux semaines, ils me remettent le fruit de leur recherche. Ils ont accès à des logiciels d'identification qui leur permettent de nommer les enregistrements avec beaucoup de précision, mais lorsque je leur demande la date de création, ils sont surpris de réaliser comment la musique s'est développée au fil du temps.

L'éducation musicale a aussi une responsabilité vis-à-vis une autre problématique. Comment apprécier un art si l'on ne connaît pas les bases de son langage? Peut-on être sensible à un livre si l'on ne sait pas lire? De la même manière, il faut posséder quelques notions de théorie musicale afin de nous amener au-delà de la simple écoute passive. Or la théorie musicale, comme pour toutes langues, se compose de différents éléments : l'alphabet (le nom des notes, l'ordre des altérations, les intervalles), le vocabulaire (les termes musicaux) et la grammaire

(les éléments de base des tonalités formées des gammes et de ses accords). Il est toujours possible d'apprécier une musique qui aura bénéficié d'une diffusion large et découlant d'une exposition répétée à long terme. Une attache émotionnelle se développera d'elle-même. Mais, si les jeunes n'ont pas l'occasion d'entendre et de se faire donner les clés permettant de comprendre des œuvres contemporaines, il serait difficile de condamner leur manque de curiosité à cet égard.

Les jeunes sont beaucoup plus ouverts aux nouveautés qu'on ne l'admet en général. Il suffit de les mettre en présence de cette musique. Plusieurs professeurs profitent des avantages immenses que donne l'Internet pour mettre en lumière l'utilisation de la musique classique en dehors de leur contexte original. Que ce soit dans les films, les chansons ou les publicités, ces éducateurs font réaliser aux étudiants que la musique classique n'est pas morte, mais, au contraire, qu'elle est belle et bien réutilisée avec de nouvelles sonorités. Si ce même exercice mettait en lumière l'utilisation de la musique contemporaine au cinéma par exemple, un grand pas vers son appréciation serait franchi. Que l'on pense seulement au film *2001, L'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick (1928–1999) qui utilise, en plus du célèbre *Also sprach Zarathustra* de Richard Strauss (1864–1949), la musique de György Ligeti (1923–2006), *Lux Æterna*, *Atmosphères* et la musique d'Aram Khatchaturian (1903–1978), *Gayne Ballet Suite*. Mieux encore, mettre à l'étude nos propres compositeurs tels André Prévost (1934–2001), Jacques Héту (1938–2010), Michel Longtin (1946–), Denis Gougeon (1951–), Serge Arcuri (1954–), André Hamel (1955–), Ana Sokolovic (1968–), Nicolas Gilbert (1979–) et bien d'autres.

Le meilleur lien demeure le contact direct entre les jeunes et les créateurs. C'est là qu'entrent en scène les organismes comme le QMEA, la FAMEQ, le CMC et la SMCQ qui font la promotion des créateurs dans le milieu scolaire afin de mettre fin au trou noir musical qui nous entraînera dans son vortex si nous n'y prêtons pas attention. CME

The Musical Black Hole

Music courses in schools can be an excellent place for students to gain musical initiation to what is called the Repertoire – specifically, the music of Bach (1685–1750), Mozart (1756–1791) Beethoven (1770–1827) and other immortal composers. But there is a dismaying gap in the musical timeline students are exposed to. It seems the collective musical memory made an immense jump, leaving a significant portion of contemporary music badly neglected. Examples given in the classroom rarely go past 1940! Following immediately from that reference point comes popular music. Have more than 70 years of music been blacklisted and forgotten? It is as if an entire body of important work has simply disappeared into a bottomless pit, a musical black hole. It is an enormous absence in the chronology of music.

Music is present in all aspects of life. The difference between music's role today and twenty years ago is that while music used to be sung and played by anyone and everyone, these days almost no one sings anymore. And yet never has humankind been so intensely exposed to music in all its forms and attendant issues: internet, television, radio, movies, live shows and concerts, not to mention CDs and DVDs; and with all the magazines and publications, we think in terms of musical events as much as musical content. Add to that the dematerialization of music which has led us to reconsider complex and related aspects such as copyright and royalty payments to successors. What was previously a simple passion for music has become the consumption of products available in a thousand flavours and fragmented in a multitude of tiny, specialized niches.

Musical production is divided into two basic families: what we call “serious” music; and “popular” music. Each music family breaks down into several categories having, each in its turn, varying levels of development and complexity. Sometimes serious and popular music clash. But they often come together—to form the soundtrack for a film, for

example; or in the creation of the musical element of other multi-media products.

Serious music is also called “contemporary” music, or it may fall under the generic term Classical music. Most of us can easily imagine a concert hall where silence is the rule and the atmosphere is heavy, filled with a respect steeped in tradition and ensured by a code of etiquette. What is most striking is the over-abundance of older people in the audience. From personal observation, I would say the average age is around 50. Where is the next generation of “serious” music lovers? What is the reason for this lack of young listeners? Whose fault is it—if indeed there is blame to be laid?

This situation was brought about in part by composers themselves. They pursued musical experimentation without regard for a public feeling increasingly lost and abandoned. Isolated in ivory towers, creators in search of the absolute such as Arnold Schoenberg (1874–1951), Anton Webern (1883–1945), Pierre Boulez (1925–) and Karlheinz Stockhausen (1928–2007) became enshrouded in the veils of elitism. Far be it from me to denigrate the results of their explorations. To the contrary: these composers helped create new systems for organizing sound and expanding the palette of colour and expression, all the while extending the limits of the musical aesthetic. But we have to admit there was a rupture in the link between the composer and the public.

How to optimize channels of communication for re-establishing this fragile link? Two ways: By better educating young people, and by enhancing the knowledge of teachers.

For teachers: Organizations such as the Quebec Music Educator Association (QMEA) in association with la Fédération des associations de musiciens éducateurs du Québec (FAMEQ) are building links between educators and composers. These groups facilitate encounters enabling music teachers to

take the perspective of music creators. Twice my colleague Tom Brady and I have had the privilege of taking part in these conferences. The goal is to help teachers gain a better understanding of composers and their creative process. The exchanges are fruitful for all involved. It is not just a matter of demystifying the creative aspects; there is also debate and exchange of ideas on ways and means of exposing youth to high quality contemporary music

– a genre not well known by a public bombarded from all sides by far more accessible productions. I would also point to FAMEQ and la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), and their ongoing efforts to make room for local composers at festivals and in training programs.

I am currently benefitting from a Canadian Music Centre (CMC) program developed to enable schools to bring a working composer into their community. Montreal's FACE School welcomed me in this context—an opportunity for sharing and creativity which takes the form of workshops and creating. In the workshops I provide young musicians with the chance to put into practical use contemporary techniques relating to the use of voice in choral training. On the creative side, I have composed a full suite comprised of six parts for various ensembles: choir, concert band and string orchestra.

A point I like to emphasize in class is music's historical timeline. I will ask students who have just listened to Erik Satie's (1866–1925) *Gymnopédie No 1* to determine the date of composition. Invariably, the answer fluctuates between 1960 to 1980—whereas the piece was published in 1888! This piece is part of our collective memory; yet often the first reference date we hear relates to its use in other media, such as film. Young people are so enclosed in the present and the immediate that they lose a sense of time and its cultural periods. To address this, for my first class I give my Trebas Institute students an unmarked compact disc.

Their challenge is to identify each of the fifteen tracks, assigning a title along with the name of the composer or artist. The pieces included on this mystery CD will range from the ancient to the popular and may include classical, jazz, current popular, and even film music. Two weeks later the students submit the results of their research. They have had access to software enabling them to name and classify the fifteen recordings with a great deal of precision. When I ask for the composition date, they are surprised at how the music has evolved over the course of time.

There is another problematic area where music education has a major responsibility: How to appreciate an art if we do not know the basics of its language? Could we respond to a book if we did not know how to read? In like manner, we have to possess some notion of music theory in order to bring ourselves beyond a state of simple, passive listening. Like all languages, music theory is comprised of different elements: alphabet (names of notes, order of accidentals, intervals), vocabulary (musical terms), and grammar (basic elements of tone forming scales and their chords). It is always possible to appreciate music that has had the advantage of wide diffusion and broad, repeated exposition over the long term. An emotional attachment develops. But if young people do not have the chance to hear and equip themselves with the keys enabling an understanding of contemporary works, it will be difficult to criticize their lack of curiosity in this regard.

Young people are far more open to new experiences than we generally give them credit for. All we have to do is expose them to this music. Many teachers are making the most of the immense advantages provided by the internet to highlight uses of classical music outside of its original context. Whether it be in films, songs or advertising these educators are making their students understand that classical music is not dead, it is beautiful and well adapted to new sounds. If the same exercise were used to highlight the wide-ranging use of contemporary music—in films, for example—a big step toward its appreciation could be taken.

We only have to consider the film 2001: A Space Odyssey by Stanley Kubrick (1928–1999) which used and made more famous *Also Sprach Zarathustra* by Richard Strauss (186–1949), and the music of György Ligeti (1923–2006), *Lux Æterna*, *Atmosphères*, and the music of Aram Khachaturian (1903–1978), *Gayne Ballet Suite*. And it would be better still if we could inspire music students to study our own composers, artists such as André Prévost (1934–2001), Jacques Hétu (1938–2010), Michel Longtin (1946—), Denis Gougeon (1951—), Serge Arcuri (1954—), André Hamel (1955—), Ana Sokolovic (1968—), Nicolas Gilbert (1979—) and many others.

The best link lies in direct contact between young people and the creators. This is where organizations such as QMEA, FAMEQ, CMC and SMCQ take centre stage, promoting the presence of creators in the school environment, building knowledge and awareness that can put an end to the musical black hole that will drag us into its vortex if we do not pay closer attention to a music that is part of who we are. CME



Après 35 ans comme trompettiste, Louis Babin a mis fin à sa carrière d'instrumentiste pour se consacrer à la composition et à l'enseignement. Il est chargé de cours pour le DESS (Diplôme d'étude supérieure spécialisée) en musique de film à l'Université du Québec à Montréal, il enseigne la théorie musicale à l'Institut Trebas à Montréal. Formateur Apple Certifié, il donne des ateliers pour le logiciel Logic Pro qui sont donnés sous l'égide du Conseil québécois de la musique (CQM), de la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ) ainsi que la Guild of Canadian Film Composers (GCFC). Il est présentement compositeur en résidence pour l'École FACE à Montréal. www.louisbabin.com, louisbabin@louisbabin.com.

After 35 years as a trumpeter, Louis Babin retired from his career as an instrumentalist in order to devote himself to composition and teaching. He serves as director of the DESS (Diplôme d'étude supérieure spécialisée) course in film music at the Université du Québec à Montréal and teaches music theory at Trebas Institute in Montreal. An Apple Certified Trainer, he leads workshops in Logic Pro software for programs offered by the Conseil québécois de la musique (CQM), the Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ) and the Guild of Canadian Film Composers (GCFC). Louis Babin is currently Composer in Residence at the FACE School in Montreal. For more information please visit www.louisbabin.com or email: louisbabin@louisbabin.com.



The University of Toronto Faculty of Music Wind Conducting Symposium

July 5-8, 2010

Guest faculty:

Mark E. Hopkins
Acadia University

Resident Faculty:

Gillian MacKay and
Jeffrey Reynolds

For more information
contact Gillian MacKay
416-978-4798
gillian.mackay@utoronto.ca

www.music.utoronto.ca