

PORTRAITS DE COMPOSITEURS CANADIENS DOCUMENTAIRE SUR MURRAY ADASKIN

Réalisé par Eitan Cornfield

Transcription

INTERVENANT NON IDENTIFIÉ : Les trois frères Adaskin ont fourni un apport tout à fait remarquable, unique en fait, à la vie musicale du Canada ; ils avaient la grâce d'une grande et réelle humanité, qui leur permettait de toujours sentir qu'ils jouaient pour les gens, et aussi parce qu'ils avaient tous les trois un délicieux sens de l'humour, ils jouaient avec les gens.

JOHN WEINZWEIG : Il a étudié la composition avec moi. En réalité, il était plus âgé que moi. C'était un excellent violoniste. Il avait de la maturité comme musicien, et il a appris très, très vite. Il a donc complètement changé de vie et il est devenu compositeur. Il s'est retrouvé professeur de composition à l'Université de la Saskatchewan, puis il a abouti à Victoria, par la suite.

INTERVENANT NON IDENTIFIÉ : C'est un homme vraiment remarquable, une espèce de catalyseur dans tous les domaines de la musique. Je ne peux penser à un seul musicien qui a croisé son chemin et qui n'ait pas été influencé par lui, et il n'est pas étonnant que la plupart des musiciens, des interprètes qui ont rencontré Murray, lui aient demandé à un moment donné d'écrire quelque chose à leur intention, parce qu'il a une manière unique de mettre de lui-même dans chaque composition, non seulement pour créer de la belle musique, mais aussi pour faire de chacune de ses pièces, de chacune de ses compositions, en quelque sorte, un cadeau personnel.

ANDREW DAWES : Murray Adaskin est une personne merveilleuse. Je l'ai toujours aimé, et il continue d'être, vous savez, un très bon ami, et chaque fois que j'ai pris ce qui était pour moi une décision cruciale, comme laisser le quatuor ou m'établir à Vancouver, peu importe, j'ai toujours pu aller le voir, lui parler, sentir qu'il se sentait proche de moi et qu'il avait mon intérêt à l'esprit quand il me faisait des suggestions. Il m'a inculqué la notion qu'il y a du plaisir à jouer des oeuvres canadiennes, et une certaine obligation, de sorte que, pendant toute l'existence du Quatuor Orford, et après, mais de façon plus limitée, j'ai toujours joué de la musique canadienne, et de la musique contemporaine en général.

EUGENE KASH : Vous voyez, quand on est violoniste, il y a une forme de lyrisme inhérent à ce que l'on fait. On ne s'assoit pas au piano pour marteler la musique. En fait, la musique vient justement du fait que le violon imite réellement la voix, en grande partie, et cela attire habituellement une catégorie de compositeur très particulière. Je pense que ce lyrisme imprègne toute la production de Murray.

VICTOR FELDBRILL : C'est une musique très directe. Il n'y a pas de subterfuge, elle ne se cache pas derrière de fausses philosophies. Je dis « fausses » parce que je pense que beaucoup de compositeurs se sont cachés derrière des philosophies qui n'ont rien à voir avec la musique, et pour ce qui est d'un son manifestement canadien, la musique d'Adaskin, tout comme celle d'autres compositeurs qui écrivent dans un style semblable, on a l'impression d'une musique écrite quelque part dans un vaste espace. On a une impression d'espace, ce qui est peut-être représentatif de notre pays.

INTERVENANT NON IDENTIFIÉ : Je trouve que leur apport le plus important au Canada est le sentiment qu'ils ont transmis à leurs nombreux élèves, amis et collaborateurs, que la musique est joyeuse, pas seulement quelque chose que l'on fait pour gagner sa vie ou parce qu'on n'a pas le choix. Voilà ce que Murray a véritablement apporté.

MURRAY ADASKIN : J'ai toujours souhaité que ma musique possède des moments de magie.

EITAN CORNFIELD : Par une journée d'août sans nuages à Victoria, un Murray Adaskin aux allures d'elfe se cale dans son fauteuil préféré. La fenêtre derrière lui domine un parcours de golf. Nui lui ni sa seconde épouse, Dorothea, ne jouent au golf. « Je commencerai à quatre-vingts ans », dit cette dernière, sur un ton qui fait qu'on y croit. Le salon, toute la maison, en fait, regorge d'œuvres d'art canadiennes. Adaskin les collectionne depuis le début des années 1930, où nombre des peintres de l'époque figuraient parmi ses amis. Il vient de mettre un disque dans le lecteur CD, un enregistrement de sa composition la plus récente, une œuvre intitulée *Music of Victoria*.

Aujourd'hui, à 95 ans bien sonnés, il dit que c'est sa dernière. Il trouve encore les idées musicales enthousiasmantes. Il continue à penser aux diverses possibilités. Seulement, il n'arrive tout simplement pas à rassembler ses énergies pour les réaliser. Qui plus est, il a des problèmes aux mains. « Je ne sais pas. Je pense qu'il est temps d'arrêter », dit-il, au moment où la musique se fait entendre. Ce qui sort des haut-parleurs est joyeux, plein de vie, jazzé, tout sauf une musique d'adieu. Murray Adaskin a vécu ses 95 ans d'existence au Canada, mais il n'aurait jamais pu être un pionnier de la musique canadienne si sa famille n'avait pas fui l'oppression de la Russie des tsars.

MURRAY ADASKIN : Mon père est venu au Canada vers 1901. Il a débarqué à Montréal, et des amis qu'il a retrouvés à Montréal lui ont dit que s'il allait à Toronto il lui serait très facile de dénicher un emploi, parce qu'il y avait eu un énorme incendie sur toute la rue Front ; alors son premier emploi a été de hisser des briques en haut d'une échelle sur Front Street. C'est ainsi qu'il est venu et qu'il a mis de côté suffisamment d'argent pour faire venir ma mère et mes deux frères aînés. Puis je suis né en 1906, le premier à naître au Canada, et c'est le début de notre vie ici.

Mon père nous disait que si on jouait bien du violon, cela ouvrait les portes du paradis, et nous le croyions, vous savez, alors il n'avait pas besoin d'en dire davantage pour nous convaincre. Nous le croyions vraiment. On faisait de la musique dans chaque pièce de la maison. Ma mère vaquait à ses occupations dans la maison et elle en venait à apprendre les pièces que nous travaillions à l'époque et, oh, elle était si heureuse. Elle les fredonnait tout en travaillant, et les mois d'été, nous allions à Muskoka, à un hôtel où on nous payait pour jouer, de sorte que nous étions partis tout l'été. Ma mère avait de la difficulté à passer l'été, parce qu'il n'y avait plus de musique, on n'entendait plus le son de la musique, et cela devait être pour elle une forme de torture.

EITAN CORNFIELD : Harry Adaskin avait cinq ans de plus que Murray. C'était un violoniste de talent et un professeur, qui a fait partie du Toronto Symphony Orchestra à ses débuts ainsi que du Hart House String Quartet. Il est devenu par la suite directeur du département de musique de l'Université de la Colombie-Britannique, et animateur d'innombrables émissions radiophoniques de la CBC.

MURRAY ADASKIN : Le fait d'avoir un frère aîné qui se débrouillait très bien comme interprète, cela a eu sur moi une influence considérable. J'adorais l'écouter, et

c'était un bon professeur. À un moment, il enseignait à la Canadian Academy of Music, et j'étais le dernier élève de la journée. Puis nous rentrions à la maison ensemble, à pied, tous les deux portant notre étui de violon. Pour moi, c'était quelque chose de mémorable. Je veux dire, le fait que je m'en souviens, à 95 ans passés, cela signifiait tellement pour moi.

EITAN CORNFIELD : Murray se rend ensuite étudier auprès de Luigi von Kunits. Ce Viennois d'origine a joué un rôle remarquable dans l'histoire de la musique canadienne. Il avait étudié le violon avec le virtuose tchèque Ottokar Sevcik, la composition avec Anton Bruckner et l'histoire de la musique avec le grand musicologue viennois Edvard Hanslik. Il connaissait Brahms et Johann Strauss. Kunits s'établit à Toronto en 1912 et participa à la création du Toronto Symphony. Il forma toute une génération de cordistes canadiens talentueux. Plusieurs gagnaient leur vie en jouant dans les orchestres de cinéma à Toronto.

MURRAY ADASKIN : Les premiers endroits où j'ai été payé pour jouer étaient les salles de cinéma. Tous les films étaient muets, mais, dans les grandes salles, on fournissait un accompagnement musical joué par un petit ensemble. Dans les petites salles, c'était un duo violon et piano ; j'ai fait cela plusieurs années quand j'étais très jeune, à Toronto, au Uptown Theatre, par exemple, qui était, je crois, la première salle d'importance où il y avait un orchestre. Eh bien, j'ai joué dans cet orchestre environ deux ans ; on jouait avec un chef d'orchestre qui regardait l'écran et qui avait un sens extraordinaire du timing, il était toujours au bon endroit et il coupait la musique quand il fallait changer de scène. Bon, quand le son est arrivé, tout cela est disparu.

EITAN CORNFIELD : Murray Adaskin est encore adolescent quand il devient membre du Toronto Symphony. Il jouera treize ans au sein de cet orchestre, avant de devenir membre du trio en résidence au chic Royal York Hotel, à Toronto. Il fait partie du trio près de quinze ans et, au passage, réussit à faire l'acquisition d'un magnifique Stradivarius. Son poste à l'hôtel signifie qu'il côtoie plusieurs grands noms.

MURRAY ADASKIN : Laissez-moi vous raconter une anecdote au sujet du chef d'orchestre Pierre Montreux, un homme charmant. Il est venu à Toronto, a donné un concert et, le lendemain, en compagnie de cinq autres messieurs, il est venu au restaurant où nous – où je jouais, à l'hôtel Royal York, et il s'est assis à l'arrière. Tout à coup, je le vois qui quitte sa table et se faufile entre les tables pour venir dans notre direction. Nous étions sur une petite scène, et il me dit : « Jouez-vous sur un « Strad » ? J'ai dit : « Oui, c'est un Strad. » Il a dit : « Je viens de gagner un pari », et je ne sais pas – il ne m'a jamais dit le montant qu'il avait parié, mais je peux imaginer, et j'espérais, que c'était une jolie somme, et ces gens qui disaient : « Oh, comment cela pourrait-il être un Stradivarius, c'est un homme qui joue dans un restaurant ? »

Eh bien, il m'a demandé s'il pouvait le prendre une minute et l'examiner. Bon, je ne laissais jamais personne faire cela, parce qu'habituellement – eh bien, ils mettent toujours un doigt sur l'instrument – et ils laissent des marques de doigts et -- vous savez. Il l'a saisi comme il faut prendre un violon, en le tenant par la crosse, l'autre main dessous ; il l'a fait pivoter et il a dit : « C'est un beau violon », puis il m'a fait un clin d'oeil en ajoutant : « Et vous savez comment en tirer un beau son ». Eh bien, vous savez, j'ai presque fondu en larmes.

Il s'est aussi produit un incident merveilleux quand le célèbre pianiste russe Rachmaninov est venu avec sa femme ; sa femme était vêtue de noir, et lui,

naturellement, il portait un complet noir, et je n'avais pas le courage d'aller les déranger. Ils se parlaient, et nous avons essayé de jouer de la musique digne d'un homme de ce calibre dans la pièce, et, à la fin du repas, ils se sont levés et ils sont sortis.

Or, à l'extérieur de la salle à manger, il y avait un salon meublé de divans et de beaux fauteuils et ainsi de suite. Manifestement, il a laissé sa femme s'asseoir dans un des – et il est revenu dans la salle, l'a traversée en entier et s'est arrêté devant nous ; puis, allongeant ses longs bras, il a fait un profond salut, s'est redressé, s'est retourné et est sorti. Eh bien, je n'ai pu retenir mes larmes. C'était la chose la plus incroyable, incroyable et touchante qu'un être humain pouvait faire.

EITAN CORNFIELD : Le Royal York faisait partie d'une chaîne d'hôtels du Canadien Pacifique répartis d'un bout à l'autre du pays. Dans les années 1920 et 1930, le CPR était l'un des agents culturels les plus importants au Canada. Il réalisait des émissions de radio, embauchait des instrumentistes et des chanteurs dans ses hôtels et il parrainait des festivals de musique. C'est grâce au CPR que Murray Adaskin et la soprano néo-brunswickoise Frances James en sont venus à partager la scène au Banff Springs Hotel.

ANNONCEUR RADIOPHONIQUE : Du Mount Stephen Hall au Banff Springs Hotel, une magnifique formation originale présente une autre soirée musicale du dimanche avec Murray Adaskin et son trio de concert, mettant en vedette la voix de soprano lyrique de Frances James en tant qu'artiste invitée. Le trio se compose de Louis Crerar, pianiste ; de Philip Spivak, violoncelliste et de Murray Adaskin, violoniste.

MURRAY ADASKIN : On m'a envoyé jouer au sein d'un trio. C'était au tout début des années 1930. Nous donnions un concert chaque soir et il y avait deux chanteurs à l'hôtel : Frances James et un chanteur. La première fois que je l'ai entendue, j'ai été absolument bouleversé. C'était si beau et si parfait. J'étais profondément ému par son chant, et c'est ainsi que j'ai appris à la connaître, et qu'elle aussi a appris à me connaître.

EITAN CORNFIELD : Frances James et Murray Adaskin se sont mariés l'année de leur rencontre : 1931. Ils se sont souvent produits ensemble, la plus mémorable de leur prestation étant peut-être, en 1939, devant le roi George VI et la reine Elizabeth. En tant qu'interprète d'oratorio de premier plan et que pionnière dans le domaine de la musique canadienne du 20^e siècle, Frances James est devenue l'une des voix les plus familières du pays. Leurs carrières musicales se sont entrelacées jusqu'au décès de la chanteuse en 1988. Cependant, pendant que Frances James se développait au plan artistique, Murray Adaskin commençait à se sentir à l'étroit dans son rôle d'interprète. Il voulait être plus qu'un violoniste.

MURRAY ADASKIN : Je voulais être compositeur et, naturellement, j'ignorais tout de l'écriture musicale, et j'ai décidé un jour de composer un quatuor à cordes – ha ha ! Je me suis rendu peut-être à la deuxième page et c'est cela qui m'a lancé. Puis j'ai décidé de – j'ai étudié avec John Wienzweig, qui était un professeur merveilleux, un professeur vraiment formidable. John Weinzweig excellait à expliquer les formes, toutes les formes différentes en musique, comment on les travaillait et développait et ainsi de suite, et le moment est enfin venu.

Il a dit : « Bon, vous êtes violoniste » -- bien sûr, j'étais un violoniste professionnel à l'époque – « pourquoi n'écririez-vous pas une sonate pour violon pour vous-même ? ». C'est ainsi que j'ai composé ma première sonate qui est maintenant sur

CD avec – celle qui est premier violon du Quatuor Lafayette l’a enregistrée avec sa mère. C’est un très bel enregistrement, et c’était ma première pièce.

La dernière séance que j’ai eue avec lui s’est déroulée comme suit. J’entre dans son studio et il me dit : « Murray, je viens de recevoir une lettre d’Aaron Coland, et il me dit que si j’ai un élève de talent, « j’aimerais l’avoir à mon cours d’été » ; alors il me dit : « Aimerez-vous y aller ? » J’ai sorti une lettre, la lui ai montrée, et c’est une offre d’aller étudier avec Darius Milhaud en Californie grâce à une bourse. J’ai dit : « Je suis venu ce matin dans l’espoir que vous seriez en faveur de cette idée. » Il m’a dit : « Allez voir Darius Milhaud. »

Quand j’étudiais avec Milhaud, nous étions sept ou huit et nous travaillions avec lui tout l’été, alors nous avions une séance le matin où nous devions lui montrer ce que nous avions fait la veille. Je travaillais toute la nuit pour avoir quelque chose à lui montrer et, bon, quoi qu’il en soit, il a dit, eh bien, à qui le tour ? et il y avait cette fille en blue jean. C’était la première fois que je voyais une jeune fille en blue jean et, vous savez, je venais du Canada – c’était la mode en Amérique depuis longtemps. Quoi qu’il en soit, elle commence à fouiller dans sa poche arrière, un peu laborieusement, et elle sort finalement un papier et elle dit à Milhaud : « Monsieur Milhaud, c’est seulement une idée. »

Il a dit : « Seulement une idée ? » et il s’est tourné vers nous. Nous étions six environ, debout autour du piano. Il a dit : « A-t-elle dit « seulement une idée ? » ». Il a dit : « J’aimerais bien avoir une idée », et cela a été le point de départ d’un cours qui a duré toute la matinée sur l’importance considérable des idées, comment on les trouve, et comment on se bat pour elles.

Quand j’étudiais avec Milhaud, nous avons un jour – il m’a invité à prendre un café, et nous parlions, et je lui ai demandé s’il était possible pour un compositeur comme moi, un étudiant, qu’on puisse reconnaître un son canadien dans ma musique ? Il m’a demandé tout d’abord : « Depuis combien de temps vivez-vous au Canada ? » Je lui ai dit que j’étais né au Canada. Il m’a dit : « Alors n’en parlez même pas, parce que c’est inévitable. Vous ne pouvez y échapper. Il m’a dit : « Que vous le vouliez ou non, cela donnera un son « Adaskin », mais cela donnera un son canadien. Ce ne sera pas du Adaskin américain. Ce sera la musique d’un compositeur canadien », et il a raison.

Vous savez, le parc Algonquin – nous avions un chalet au bord de ce lac, où nous allions aussi souvent que possible quand nous habitions à Toronto, et ce qu’on y entendait était le chant du huart, ce merveilleux chant solitaire, d’une beauté si touchante – « tu-ri-rom, tu-ri-rom, tu-ra-ra-ri ». Je suis allé dans l’Arctique et, bien entendu, je voulais en rapporter quelque chose que je pourrais utiliser, après tout, quelque chose de canadien, même si c’est un autre pays – c’est l’Arctique.

Si vous survolez le pays en direction de l’Arctique, vous regardez par le hublot, et la dernière rangée d’arbres est comme une clôture, et vous savez à ce moment-là que vous êtes dans l’Arctique. Je n’oubliera jamais cela mais, quoi qu’il en soit, j’ai demandé aux Esquimaux de chanter pour moi, et je les ai enregistrés, et j’ai rapporté de la musique qui – la personne la plus âgée dans l’Arctique était cette Esquimaude, et quand je suis allé la voir elle était alitée, et elle me parlait. Elle avait une photographie au mur, et c’était le président Kennedy. Oh, je suis tout simplement – je suis simplement tombé amoureux d’elle – Kawuhmah qu’elle s’appelait, alors j’ai rapporté cela.

Puis j'ai obtenu du matériel d'un homme qui est venu nous rejoindre, et il m'a chanté quelque chose, alors j'ai utilisé ce matériau, et je pense que je me suis laissé emporter par lui, on ne peut pas toujours être celui qui choisit. On ne peut pas dire : « Je vais faire ceci et cela, vous savez, et ce sera dans ce style. » On n'a pas vraiment le choix. On commence quelque chose, et tout se met à débouler, vous savez, et je ne pourrais vous expliquer comment j'en suis venu à l'écrire ainsi. « Pourquoi avez-vous fait cela ? » -- Eh bien, il n'y a pas de réponse à cette question.

EITAN CORNFIELD : Adaskin s'est forgé une écriture qui était moderne tout en maintenant des éléments classiques traditionnels, avec une touche du style piquant, à la française, de Milhaud qui avait déteint sur lui, mais on reconnaissait une voix qui lui était propre. En 1952, son existence prend le virage ardu de l'enseignement et de la gestion lorsqu'il est nommé directeur du département de musique de l'Université de la Saskatchewan, à Saskatoon. Malgré ces nouvelles responsabilités, le flot de compositions continue de couler pendant les années 1950 et 1960. Adaskin a recours à des éléments de folklore dans des oeuvres telles qu'*Algonquin Symphony*, *Qualala and Nilaula of the North* et *Saskatchewan Legend*. Il compose des concertos et des séries de divertimenti pour solistes et orchestre, ainsi que de nombreuses oeuvres pour petits ensembles, et des pièces pour voix et chœur.

MURRAY ADASKIN : C'était une période faste pour les compositeurs canadiens. La CBC avait un merveilleux orchestre à Toronto, qui donnait un concert chaque semaine, et à cette époque, nous – tout ce que nous avons besoin de faire était de téléphoner à Geoff Waddington et dire : « Geoff, je viens de terminer ma pièce pour l'orchestre. Veux-tu que j'en écrive une autre ? » « Oui, oui », et nous avons tout de suite une autre commande, alors c'étaient les beaux jours dans la vie des compositeurs canadiens.

ANNONCEUR RADIOPHONIQUE : Bonsoir. Ce soir, dans le cadre des mercredis soirs de la CBC, nous présentons une partie d'un concert donné au Massey Hall par le Toronto Symphony Orchestra sous la direction de Geoffrey Waddington. Ce concert, qui a été organisé par la Ligue des compositeurs canadiens en collaboration avec la CBC, consistera en un programme de musique de compositeurs canadiens contemporains. Dans la portion radiodiffusée, vous entendrez *Ballet Symphony* de Murray Adaskin, deux mouvements de *The North Country Sketches* de Harry Somers, *Images of Childhood* d'Eldon Rathburn, le *Violin Concerto* d'Alexander Brott – et un Scherzo de la Sinfonietta ---

EITAN CORNFIELD : Les compositeurs intéressés à la notion de culture nationale avaient un modèle à suivre dans la génération d'artistes canadiens qui les avaient précédés. Les membres du Groupe des Sept avaient mis le Canada sur la carte artistique en grande partie grâce à l'utilisation de thèmes canadiens, la solitude des vastes espaces, les lacs et les montagnes de ce pays ainsi que la richesse de ses cultures autochtones. Ils ont tous contribué à créer un art canadien distinctif. Il était donc tout à fait naturel que les compositeurs suivent un sentier parallèle, et ils ont été aidés par une affinité avec leurs homologues dans les arts visuels : R. Murray Schafer et Harry Freedman ont entamé leurs carrières respectives en tant que peintres. Jean Coulthard, Harry Somers et de nombreux autres ont puisé une grande partie de leur inspiration chez les peintres canadiens. Murray Adaskin n'est pas seulement inspiré par des tableaux. Il

les collectionne – parmi les nombreuses oeuvres qu’il a chez lui figure un échantillon représentatif de la production du peintre et théoricien de la Saskatchewan, Eli Bornstein.

MURRAY ADASKIN : Lorsque je suis allé à l’université en 1952, la première personne que j’ai rencontrée était Eli Bornstein, qui passait devant notre maison chaque matin pour se rendre à l’université. Nous pouvions l’entendre à trois coins de rue, parce qu’il sifflait toujours en marchant ; je l’ai rencontré, et je pensais qu’il était l’un des étudiants. Il était très jeune, et j’ai été terriblement surpris d’apprendre qu’il était l’un des professeurs ; plus tard, il est devenu le chef de son département. Nous sommes devenus amis tout de suite, et que j’ai vu ses – à l’époque il était – les oeuvres que nous avons vues étaient ses tableaux et ses dessins, comme celle-ci et celle-là, par exemple, et nous avons – elles sont partout dans la maison maintenant, de très belles pièces ; une belle oeuvre d’art grandit avec vous, tout comme une belle oeuvre musicale grandit avec vous.

Une mauvaise oeuvre musicale empire de jour en jour. On l’entend – et c’est la même chose pour les arts visuels. Si ce n’est pas une oeuvre valable et non pas – vous savez, sans personnalité, il vaut mieux s’en défaire, alors c’est ce qui se passe. Nous possédons une énorme collection. Nous sommes comme des alcooliques, sauf qu’au lieu de l’alcool, c’est l’art et la musique, évidemment.

EITAN CORNFIELD : Murray Adaskin a passé vingt ans à Saskatoon, à une époque où l’attention du milieu musical commençait à s’affranchir de la domination de Toronto. En tant que chef du Saskatoon Symphony, il veillait à commander une nouvelle oeuvre canadienne chaque année. À l’université, il organisait les récitals du dimanche soir, et il présentait des artistes du calibre de Julian Bream et de Benjamin Britten et Peter Pears. Adaskin fut au coeur de l’éclosion de la culture dans les Prairies. En 1959, il a réalisé l’un de ses rêves les plus ambitieux.

MURRAY ADASKIN : J’ai mis sur pied un festival d’été, un festival de grande envergure, et j’ai fait venir des musiciens – par exemple, un tromboniste membre d’un orchestre d’opéra à New York et des gens du Québec, et de partout, et des compositeurs américains – au moins des musiciens, et nous avons parlé d’interprètes, et nous avons commandé douze oeuvres, de douze compositeurs différents, dont une de Milhaud.

EITAN CORNFIELD : Sous la gouverne d’Adaskin, le département de musique de l’université grandit, passant de deux professeurs à un gros département qui offre des diplômes en interprétation et en pédagogie, mais le prix à payer est élevé : les tâches administratives laissent à Adaskin peu de temps pour composer.

MURRAY ADASKIN : Vous savez, comme j’étais à l’université, j’avais vraiment des responsabilités, alors je composais surtout les mois d’été, et j’ai écrit une pièce à Saskatoon dont je me souviens très clairement, parce que je me rappelle que le doyen – Frances Levy était le doyen à l’époque, il est venu chez moi. Je ne me souviens plus de la raison de sa visite, et le salon, où se trouvait le piano, le plancher était couvert de feuilles de papier. À ce moment-là, il fallait laisser sécher l’encre, et je me souviens que Levy est arrivé à la porte, il a vu les feuilles de papier qui séchaient sur le plancher du salon et il m’a dit : « Votre femme vous laisse faire cela ? » Bon, j’ai dit : « Elle est à l’extérieur actuellement, mais je pense que cela ne la dérangerait pas. »

EITAN CORNFIELD : Le cours d’appréciation musicale d’Adaskin devient célèbre. Il fait connaître Charles Ives, Aaron Copland, Schoenberg et Milhaud à des milliers d’étudiants inscrits à des concentrations autres que la musique.

MURRAY ADASKIN : Eh bien, c'était toujours une classe très nombreuse, et elle avait lieu une fois par semaine au Convocation Hall. C'est un cours que j'avais beaucoup de plaisir à donner, et une année nous nous sommes concentrés sur Stravinski. Eh bien, vous savez, à l'époque, les étudiants de la Saskatchewan n'avaient pas grand-chose à voir avec Stravinski, et je n'arrêtais pas de faire jouer sa musique, d'en parler et de la leur faire écouter. Quelle que soit l'oeuvre, il faut l'écouter dix fois avant de pouvoir passer des commentaires un tant soit peu intelligents à son sujet, et il en va de même pour toute pièce de musique.

Bon, je ne le savais pas, mais quand nous sommes entrés dans le gymnase pour passer l'examen final, il était sept heures du soir. Or, aux nouvelles de cinq heures à la CBC, on a annoncé que Stravinski venait de mourir, alors ce fut un instant mémorable pour moi quand j'ai distribué les feuilles, parce que tous les étudiants avaient entendu la nouvelle, et un grand nombre d'entre eux, m'ont dit, les larmes aux yeux : « Merci, merci, parce que je n'aurais pas – autrement je ne saurais même pas qui était Stravinski », et ils savaient, naturellement, qu'ils écriraient quelque chose sur Stravinski ce soir-là. Quelle coïncidence, n'est-ce-pas ? C'est le dernier cours que j'ai donné – 1971.

EITAN CORNFIELD : Peu de temps après, Adaskin prend sa retraite de l'université. Au début de 1973, les Adaskin poursuivent leur migration vers l'ouest, cette fois jusqu'à Victoria. La retraite ne dure pas longtemps. Le milieu musical de la ville presse les Adaskin de reprendre du service, et ils ne tardent pas à se retrouver avec une longue liste d'élèves. Murray se délecte des superbes musiciens que la ville a à offrir, surtout le contrebassiste virtuose Gary Carr et le Lafayette Quartet, en résidence à l'Université de Victoria.

Adaskin s'adapte rapidement à ce nouvel environnement, qui commence à se refléter dans sa musique. Il a toujours eu un fort sentiment des lieux où il se trouvait, autant au plan national que régional. Les étés qu'il a passés à Canoe Lake et à Algonquin Park ont été immortalisés dans des oeuvres telles que l'*Algonquin Symphony* ; les, Prairies, dans *Saskatchewan Legend* ; et le Grand Nord, dans *Qualala*.

MURRAY ADASKIN : Et, où que l'on soit, quelque chose vous dira où la pièce a été écrite. Par exemple, les pièces que j'ai écrites ici, avec le Lafayette Quartet, comment s'empêcher, vous savez, d'écrire pour eux ? C'était une occasion merveilleuse pour un compositeur, alors je pense que j'ai composé quatre quatuors à leur intention. *Tre Vecchi Amici*, « Trois vieux amis », chaque mouvement était écrit pour quelque autre combinaison d'instruments, et j'ai pris trois vieilles pièces et je les ai réécrites complètement pour orchestre – ou pour quatuor à cordes – excusez-moi ; chaque mouvement était pour moi un vieil ami, c'est pourquoi nous avons décidé de surnommer la pièce *Tre Vecchi Amici* : « Trois vieux amis ».

EITAN CORNFIELD : Au cours de l'été 1988, Murray Adaskin perd sa meilleure amie, avec le décès de Frances James. Ils étaient mariés depuis cinquante-sept ans. Pourtant, il surmonte l'épreuve et les oeuvres se remettent à couler de sa plume : une paire de concertos pour alto, le concerto pour orchestre, des oeuvres de chambre, y compris deux quatuors à cordes, un quintette à cordes et de nombreuses oeuvres pour soliste. Toutes témoignent du penchant pour la joie et le plaisir qui caractérise Adaskin, et chacune dégage des sentiments chaleureux à l'égard des musiciens pour qui elle a été composée.

Et pourtant, la discographie du catalogue d'Adaskin est désespérément incomplète. À ce jour, aucune de ses oeuvres pour orchestre, aucun de ses nombreux divertimenti ou de ses concertos ne sont disponibles sur CD. Dorothea, la seconde épouse d'Adaskin, a une vingtaine d'années de moins que lui. C'est une femme dynamique, pleine d'entrain, qui lui a redonné goût à la vie. Murray et Dorothea ont fait paraître plusieurs de ses oeuvres de chambre sous leur propre étiquette. La Collection Adaskin compte maintenant cinq volumes, et ils comptent ajouter à la liste des enregistrements le plus longtemps possible.

MURRAY ADASKIN : Oh, Dorothea, c'est le genre de personne qui rentre dans la maison après avoir travaillé dans le jardin, et des clous tombent de sa poche arrière. Elle adore travailler de ses mains, mais elle est douée d'un goût exquis et d'une intelligence artistique exquise et, pour moi, c'est la seule manière de vivre. Je ne sais pas ce que je ferais, je serais déjà mort, de toute façon.

EITAN CORNFIELD : L'autre secret de la longévité d'Adaskin est qu'à l'âge de 95 ans il a découvert les cours de mise en forme.

MURRAY ADASKIN : J'étais nerveux la première fois, et je suis tout simplement tombé en amour avec la première séance, qui comportait tous les exercices différents pour exercer chaque muscle du corps, de sorte qu'on sort de là à la fois revigoré et fatigué. Oh, j'adore y aller. J'attends avec impatience les – j'y vais le mardi et le jeudi matin. Mon Dieu, quand je vois le gens qui vont à ces choses, à quel point ils sont estropiés, je ne me sens pas le plus vieux mais le plus jeune, alors que je suis le plus vieux, mais je remarque d'une séance à l'autre, je remarque que certaines personnes font des progrès, vous savez, les gens que je peux voir, alors vous savez, une heure et demie de cela, je rentre à la maison tout revigoré, mais prêt à m'asseoir et à prendre un repas. J'ai toujours souhaité que ma musique possède des moments de magie.

Vous savez, quand on prend place dans une salle de concert et qu'on écoute un orchestre jouer, ou un violoniste, ou peu importe, il y a habituellement un moment au cours de l'exécution où tout le monde retient sa respiration. Il se fait un silence. Je suis très, très conscient de cela. La première fois que Dorothea m'a accompagné à un concert, j'ai dit : « Dorothea, quand je te serrerai la main, tu remarqueras qu'il y a un silence, un silence de mort. Tout le monde retient sa respiration. Personne n'est conscient de cela, à part quelques personnes, et s'il y a plus d'un silence, c'est une oeuvre magistrale. Vous écoutez une oeuvre de première classe. C'est – c'est tout ce que je peux dire là-dessus.

Il y a tant de compositeurs que j'admire, vous savez, comme Harry Somers et John Weinzweig et Louis Applebaum, et je me sens si fortuné d'être l'un d'eux, vous savez, d'être un compositeur à notre époque, et, bien sûr, on n'a pas le choix. On devient compositeur parce qu'on ne peut simplement pas faire autrement. On ne peut tout simplement pas faire autrement. J'ai connu des moments d'agonie en composant une oeuvre, je me suis senti complètement bloqué, vous savez, et, naturellement, j'ai appris beaucoup au sujet de ce genre de chose, parce que tout le monde en fait l'expérience, chaque compositeur. Il faut passer à travers. Il n'y a rien d'autre à faire. On traverse un mauvais moment, puis tout à coup, boum, on a une idée. On a une idée, on l'attrape par la queue et on ne lâche jamais prise.

- transcrit par Mara Zibens