

Schizophonia vs. l'objet sonore: le paysage sonore (soundscape) et la liberté artistique / Schizophonia vs. l'objet sonore: soundscapes and artistic freedom

Francisco Lopez

eContact! 1.4
23 ii 1998

Une version extraite et modifiée de l'essai en cours « La dissipation de la musique ».

Le concept du paysage sonore (soundscape) s'est développé durant les vingt dernières années. Plus précisément, c'est devenu un terme plus qu'un concept, puisque le paysage sonore (soundscape) comprend non seulement différents types d'oeuvres et de systèmes auditifs mais également des conceptions antagonistes du rapport entre l'art et la vie. Laissant de côté les uvres purement instrumentales qui sont présentées sous cette appellation, il s'agit dans la plupart des cas d'une préoccupation pour des environnements sonores réels. C'est justement la définition de cette préoccupation qui distingue les différentes conceptions du paysage sonore (soundscape).

« The Tuning of the World » [1] écrit par le compositeur canadien R. Murray Schafer est considéré par une grande partie du milieu comme la *bible* du paysage sonore (soundscape). Dans ce livre, Schafer révisé plusieurs questions et idées en ce qui concerne la situation des environnements sonores réels dans notre monde actuel, et il présente une position esthétique et philosophique très claire par rapport à l'évaluation de cette situation, y incluant des suggestions sur ce que devrait être fait. Cette position a défini les directives de base de la pensée d'une école entière (que l'on pourrait appeler l'école schaférienne) gravitant autour de

Extracted and modified version of parts of the in-progress larger essay "The dissipation of music"

The concept of soundscape has been developing over the last twenty years. Speaking more properly, it has been the term, rather than the concept, since "soundscape" embraces not only different types of works and aural systems but also antagonistic conceptions of the relationships between art and life. Leaving aside purely instrumental creations that are presented under this term, it usually refers to a concern with real sound environments. It is precisely the definition of this concern what makes the difference between the different conceptions of soundscape.

"The tuning of the world" (1) by Canadian composer R. Murray Schafer, first published in 1977, is considered by many as a "bible" on soundscapes. It presents a thorough revision of many issues and ideas with regard to the situation of the real sound environments in our present world, as well as a very clear aesthetical and philosophical position in relation to the assessment of this situation, including suggestions on what world, as well as a very clear aesthetical and philosophical position in relation to the assessment of this situation, including suggestions on what should be done. This position has defined the basic guidelines of thought of a whole school of what

l'idée de l'écologie acoustique (d'abord dans la trame du World Soundscape Project dans les années soixante-dix, et plus récemment par le World Forum for Acoustic Ecology). L'essence des propositions schafériennes peut, à mon avis, être réduite à deux points profondément associés:

(i) L'« accord » (Tuning) est fondamentalement un amortissement, comme si *bruyant* étaient en soi un mauvais état, et la reconnaissance d'une des caractéristiques exclusives du monde post-industriel (je pense que même Russolo était erroné sur cette dernière idée).

Un exemple récent de cette perspective est le « Manifesto for a Better Sound Environment » (Manifeste pour un meilleur environnement sonore) publié par l'académie suédoise royale de la musique [2], pour lequel je proposerai un titre plus approprié: « Manifeste contre les environnements sonores bruyants ». Schafer tente de justifier ses descriptions de la « mauvaise » condition de certains bruits ou environnements de bruits par des affirmations non-soutenables sans rapport, aussi puérile et stupéfiant, que par exemple, « ce bourdonnement dans la musique... est un narcotique anti-intellectuel » ou (en parlant des bruits de moteur) « En dépit de l'intensité de leur voix, le message transmis est répétitif et, finalement, ennuyant » [3]. Le problème est que des aspects communicatifs ou de santé sont fusionnés et confondus avec le jugement esthétique. Il faut ici souligner le fait que beaucoup d'environnements sonores *naturels* sont tout à fait bruyants des chutes d'eau, des bords de mers, certaines jungles tropicales et un état sonore statique n'est pas tout à fait rare en nature (indépendant du caractère bruyant ou silencieux de l'environnement). Pour des gens nordiques comme M. Schafer ou le bureau de l'académie suédoise

could be called as "Schaferians", gravitating around the label of acoustic ecology (first within the frame of the World Soundscape Project in the 70s and more recently through the World Forum for Acoustic Ecology in the 90s). I think that the essence of Schaferian propositions can be synthesized -through my personal criticism- in two deeply related points:

(i)The "tuning" is basically a "silencing", as if "noisy" were an evil condition in itself and also an exclusive feature of post-industrial human-influenced world (the latter being something in which I think even Russolo was wrong). A good recent example of this perspective is the "Manifesto for a better sound environment" of the Royal Swedish Academy of Music (2), for which I could propose the more fitted title of "Manifesto against loud sound environments". In the case of Schafer, this supposed evil condition of certain noises or noise environments is tried to be justified by untenable relational assertions, as puerile and amazing as, for example, that "the drone in music... is an anti-intellectual narcotic" or (speaking about motor sounds) "despite the intensity of their voices, the messages they speak are repetitive and ultimately boring" (3). The or (speaking about motor sounds) "despite the intensity of their voices, the messages they speak are repetitive and ultimately boring" (3). The problem is that health or communication aspects are merged and confounded with aesthetic judgement. Besides this, many natural sound environments are quite noisy (waterfalls, seashores, certain tropical jungles...) and the sonic steady-state condition is a very common feature in nature (regardless of the noisy or quiet character of the environment). For northern people as Mr. Schafer or the Board of the Royal Swedish Academy of Music, many Mediterranean or African towns

royale de la musique, beaucoup de villes méditerranéennes ou africaines seraient probablement incroyablement bruyantes, mais le regard sur l'environnement sonore n'est pas uniforme, et diminuer, simplement, le son pourrait également être mauvais. De manière plus importante, c'est une vue trompeuse et simpliste pour notre compréhension et notre appréciation des paysages sonores (soundscapes).

(ii) Le schizophonia peut être vu comme une négation de (ou au moins opposition à) la possibilité d'isoler les propriétés sonores d'un environnement pour ensuite les utiliser, seules, pour quelconque effort humain, telle la création artistique. L'idée de l'objet sonore développée par Pierre Schaeffer [4] récapitule l'accomplissement principal de la musique concrète: le concept du son enregistré en tant qu'une chose avec sa propre identité, indépendante de sa source, qui est possible seulement depuis le développement des moyens électromécaniques de la fixation et de la reproduction du son. Comme l'a noté Michel Chion [5], c'est ceci, et non pas l'utilisation des sons de l'environnement, qui définit l'idée de concret. Pour Schafer, cette distinction entre le bruit et sa source qu'il appelle « schizophonia » est une aberration de ce développement du vingtième siècle. Par conséquent, le schizophonia et l'objet sonore sont des perspectives antagonistes sur un même fait.

Récemment, cette confrontation entre les points de vue schaférien et schaefferien a été plus spécifique en ce qui a trait à la création musicale. Ainsi, Darren Copeland [6] a fortement critiqué la défense moderne de la musique concrète de « Art des sons fixes » (Chion, [5]) puisqu'il trouve qu'en électroacoustique l'approche abstraite provoquée par la séparation d'un son de sa source nous empêche d'expérimenter plusieurs mondes sonores. De même, Barry Truax [7] a interrogé également cette séparation, déclarant que la composition de paysages sonores est

must probably be unbearably noisy, but the conceptions on sound environments are not uniform and noise abatement, per se, could also be bad. More importantly, it is a misleading, simplistic view for our understanding and appreciation of soundscapes.

(ii) The schizophonia as a negation of (or at least an opposition to) the possibility of isolating sound properties from an environment and using them -by themselves alone-for any human endeavour, such as artistic creation. The idea of sound object (objet sonore) developed by Pierre Schaeffer (4) summarizes the main achievement of musique concrète: the conception of a recorded sound as something with own entity by itself, independent of its source, which has only been physically possible since the technical development of electromechanical means of fixation and reproduction of sound. As brilliantly highlighted by Michel Chion (5), is the technical development of electromechanical means of fixation and reproduction of sound. As brilliantly highlighted by Michel Chion (5), is this, and not the use of sounds from the environment, what defines the idea of "concrete". For Schafer, this separation of the sound from its source -which he calls schizophonia- is an aberrational effect of this twentieth-century development. Therefore, schizophonia and objet sonore are antagonistic conceptions of the same fact.

Recently, this confrontation between Schaferian and Schaefferian views, which I am trying to make explicit here, has been more specific regarding the question of musical creation. Thus, Darren Copeland (6) heavily criticized the modern defense of musique concrète in Chion's "Art des sons fixes" (5) since he thinks that the electro-acoustic abstractionism caused by the source-sound split closes doors on the worlds located within the experiential world. Similarly, Barry Truax (7) questioned also this split, stating that the soundscape composition is

caractérisée d'une manière primordiale par un refus de séparer le son de leur source et de leur contexte, et aussi du fait que le but final est la réintégration de l'auditeur avec l'environnement dans un rapport écologique équilibré.

Je serai concis et clairement schaefferien ici: je suis professeur d'écologie depuis plus de quinze ans, j'enregistre et je compose avec les environnements sonores. Bien que je me rende tout à fait compte des rapports évidents entre toutes les propriétés d'un vrai environnement, je crois qu'une des caractéristiques fondamentales de l'état humain est de traiter artistiquement n'importe quel aspect(s) de cette réalité. Je crois que ce dont il est question ici est l'ampleur de la liberté artistique quant à d'autres aspects de notre compréhension de la réalité. Seule une raison documentaire ou communicative peut justifier la présence du rapport « cause-objet » dans l'utilisation des soundscapes. Par contre, cette raison ne peut être jamais issue d'un point de vue artistique ou musical. En fait, je suis convaincu que plus ce rapport est maintenu, moins *musical* devient l'uvre (cette idée vient de ma croyance que l'idée d'une musique absolue et celle de l'objet sonore sont parmi les développements les plus appropriés et révolutionnaires dans l'histoire de la musique). L'approche abstraite de « L'art des sons fixes » est justement une approche *musicale* et en quelque sorte paradoxalement opposée au caractère abstrait de la musique, c.-à-d., elle est une approche *concrète*. Celle-ci peut, évidemment, limiter la description de l'expérience des sons et de leurs sources, mais elle s'ouvre sur de nouveaux champs de création artistique; quant à moi, les sources sont largement plus fondamentales et appropriées à l'état humain que les sons. Une composition musicale, qu'elle soit basée ou non sur des soundscapes, doit être le résultat d'une libre action: elle doit accepter la possibilité d'une ou d'extractions d'éléments de la réalité et elle doit aussi permettre de se référer à soi-même, sans être soumis au but pragmatique tel une supposée réintégration injustifiée de l'auditeur avec son environnement.

Ce serait très utile et pertinent de comparer cette situation à celle de la création visuelle, où la liberté à traiter les séparations semblables des éléments de la réalité est non seulement évidente et répandue mais également bien développée au niveau artistique, bien plus qu'en musique. Quelle serait une critique équivalente à ce que, par exemple, Van Gogh a fait avec les paysages qu'il a vu? Schaferiens: svp, laissez-nous, les

characterized most importantly by its refusal to separate sound entirely from its source and context, and also that its ultimate goal is the re-integration of the listener with the environment in a balanced ecological relationship.

I will be concise and clearly Schaefferian here. I am professor of Ecology and I have been recording and composing with sound environments since more than fifteen years ago. Although I am quite aware of the obvious relationships between all the properties of a real environment, I think is an essential feature of the human condition to artistically deal with any aspect(s) of this reality. I believe that what is under question here is the extent of artistic freedom with regards to other aspects of our understanding of reality. There can only be a documentary or communicative reason to keep the cause-object relationship in the work with soundscapes, never an artistic / musical one. Actually, I am convinced that the more this relationship is kept, the less musical the work will be (which is rooted in my belief that the idea of absolute music and that of objet sonore are among the most relevant and revolutionary developments in the history of music). The "abstractionism" of the art des sons fixes is precisely a "musicalization" and -somewhat paradoxically in this comparison- right the contrary to the abstraction in music, i.e., a concretization. It can obviously close doors in the experiential description of sounds and their sources, but it opens new doors of artistic creation; to me, the latter are much more essential and relevant to the human condition than the former. A musical composition (no matter whether based on soundscapes or not) must be a free action in the sense of not human condition than the former. A musical composition (no matter whether based on soundscapes or not) must be a free action in the sense of not having to refuse any extraction of elements from reality and also in the sense of having the full right to be self-referential, not being subjected to a pragmatic goal such as a supposed, unjustified re-integration of the listener with the environment.

I think it is very useful for this discussion to compare this situation with that of visual creation, in which the freedom to deal with similar separations of elements of reality is not

schaefferiens, avoir la liberté du peintre.

(1) Schafer, R.M. 1980. The Tuning of the World. University of Pennsylvania Press, Philadelphia (paperback edition).

(2) Royal Swedish Academy of Music, 1996. Manifesto for a Better Sound Environment. Publié par le RSAM, Stockholm.

(3) Schafer, R.M. 1986. The Thinking Ear. Arcana Editions, Toronto.

(4) Schaeffer, P. 1966. Traité des objets Musicaux. Éditions du Seuil, Paris.

(5) Chion, M. 1991. L'Art des sons fixes. Editions Metamkine / Nota-Bene / Sono-Concept, Fontaine.

(6) Copeland, D. 1995. Cruising for a Fixing in this "Art of Fixed Sounds". Musicworks 61: 51-53.

(7) Truax, B. 1996. Sound and Sources in Powers of Two. Towards a Contemporary Myth. Contact! 9.2 (Communauté électroacoustique Canadienne): 48-55.

only evident and widespread but also artistically developed far beyond than it is in music. What would be an equivalent critique to what, for example, Van Gogh did with the landscapes he saw? Schaferians: please, let us Schaefferians to have the freedom of a painter.

Cited literature

(1) Schafer, R.M. 1980. The tuning of the world. University of Pennsylvania Press, Philadelphia (paperback edition).

(2) Royal Swedish Academy of Music, 1996. Manifesto for a better sound Press, Philadelphia (paperback edition).

(2) Royal Swedish Academy of Music, 1996. Manifesto for a better sound environment. Publication of the RSAM, Stockholm.

(3) Schafer, R.M. 1986. The thinking ear. Arcana Editions, Toronto.

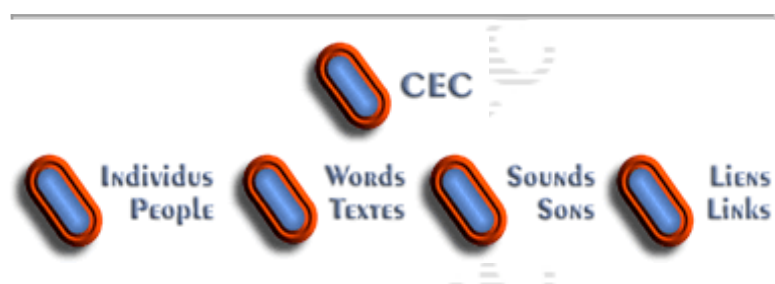
(4) Schaeffer, P. 1966. Traite des objets Musicaux. Editions du Seuil, Paris.

(5) Chion, M. 1991. L'Art des sons fixes. Editions Metamkine / Nota-Bene / Sono-Concept, Fontaine.

(6) Copeland, D. 1995. Cruising for a fixing in this "art of fixed sounds". Musicworks, 61: 51-53.

(7) Truax, B. 1996. Sound and sources in powers of two. Towards a contemporary myth. Contact! (Canadian Electroacoustic Community), 9.2: 48-55.

[Retour à la table des matières / Return to the table of contents](#)



Francisco Lopez

bieco02@emducms1.sis.ucm.es

Traduction/translation: [Jef Chippewa](#)

cec@vax2.concordia.ca

CEC - Université Concordia - RF-302
7141, rue Sherbrooke ouest
Montréal, QC
H4B 1R6 CANADA

© Productions electro Productions (*PeP*) 1998