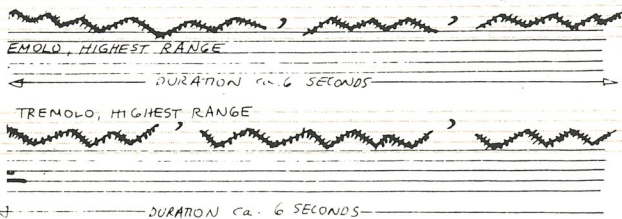
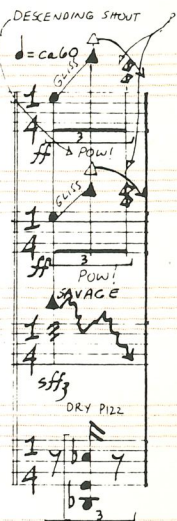
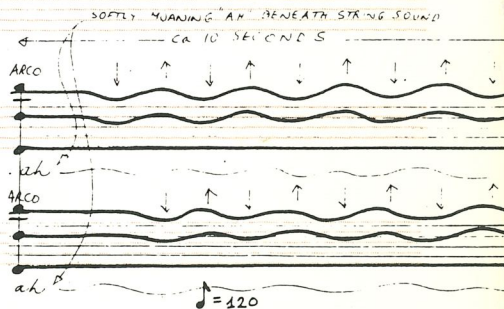


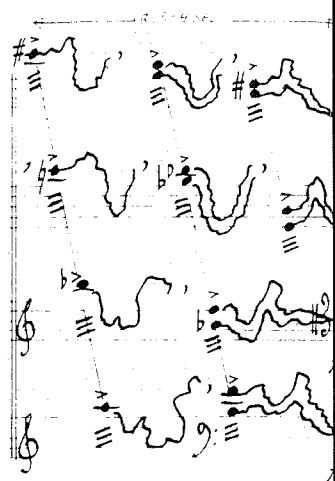
R. MURRAY SCHAFER



3.6 t/m 28.6 84



FOLLOWING ON RAPIDLY, VERY RAGGED



DE IJSBREKER

PROGRAMMA R. MURRAY SCHAFER SPECIAL

OUDE KERK ZONDAG 3 JUNI 1984 20.15 uur

RADIO KAMERORKEST o.l.v. JOHN CAREWE

solisten:

SUSAN TYRELL sopraan

MARY KING sopraan

programma:

CORTEGE 1977

ADIEU ROBERT SCHUMANN 1976

THE GARDEN OF THE HEART 1980

pauze na het 2e werk

Vooruitlopend op het Holland Festival 1985, waarin Canadese kunst en cultuur een belangrijke plaats zullen innemen, wordt dit jaar al aandacht besteed aan het werk van de componist R. Murray Schafer.

R(aymond) Murray Schafer is geboren in 1933. Hij studeerde piano en compositie aan het conservatorium van **Toronto**. Vervolgens werkte hij vijf jaar lang in **Europa**, onder andere als interviewer bij de BBC. In 1961 keerde hij terug naar Toronto, waar hij de **'Ten Centuries Concerts'** oprichtte, een organisatie voor het uitvoeren van eigentijdse en andere zelden gespeelde muziek. Van 1963 tot 1965 was hij 'composer-in-residence' aan de **Memorial University** van **Newfoundland**, en van 1965 tot 1975 was hij hoogleraar communicatiewetenschappen aan de **Simon Fraser University** in **Brits Columbia**. Sindsdien heeft hij zich teruggetrokken op een boerderij in **Noord-Ontario**, om meer tijd aan muziek, en vooral aan het componeren, te kunnen besteden.

R. Murray Schafer is een man met veelzijdige interesses en vaardigheden, die hij op allerlei manieren met elkaar combineert. Hij heeft verscheidene boeken geschreven: een roman, poëzie, essays, een boek over **Ezra Pound** en over **E.T.A. Hoffmann**, en een aantal boeken over muzikale vorming, geluid en muziek.

In zijn werk zijn vorm en inhoud vaak onlosmakelijk met elkaar verbonden: typografie en vormgeving zijn in veel van zijn muziek en geschriften essentiële bestanddelen.

Schafers omvangrijkste boek is **'De tuning of the world'** (1977), waarin de resultaten zijn neergelegd van zijn **'World-Soundscape'**-project, een reeks van onderzoeken naar de akoestische ecologie van de wereld. Zijn publikaties over muzikale vorming hebben dikwijls pakkende titels als **'Ear cleaning'**, **'The book of noise'** of **'The rhinoceros in the classroom'**. Zijn pedagogische benadering lijkt wel wat op die van **John Cage**, met name het idee dat elk geluid dat ons omringt het waard is om naar geluisterd te worden. Zo laat hij in zijn essay **'The listening book'** de lezer luisteren naar het boek dat hij aan het lezen is. Het toeval speelt echter bij hem een veel kleinere rol dan bij Cage. Schafer accepteert niet ieder geluid zonder meer, maar zoekt naar de kwaliteiten en de muzikale bruikbaarheid ervan. In deze ondogmatische, maar kritische aanpak is de relatie van de mens tot het hem omringende 'klankschap' het uitgangspunt. En dat weerspiegelt zich ook in zijn muziek.

Emotie en intuïtie zijn sleutelwoorden: techniek en theorie zijn daaraan ondergeschikt. Zijn werk draagt weliswaar onmiskenbaar de sporen van de vernieuwingen uit de jaren zestig (en soms ook van zijn schoolmuziek-activiteiten), maar laat zich toch moeilijk onder één stilistische noemer samenvatten, mede omdat hij allerlei niet strikt muzikale elementen door zijn muziek heen weeft: taal, poëzie, typografie, theater. Een partituur kan een tekening zijn, en andersom.

In veel van zijn muziek komt zijn belangstelling voor oosterse cultuur en filosofie naar voren; ook heeft hij een voorliefde voor teksten in dode talen. De klank is daarbij belangrijker dan de inhoud. Ook het omgekeerde komt voor: dan vraagt hij uitdrukkelijk dat een tekst wordt gezongen in de taal van het land van uitvoering. Vaak zijn die teksten pessimistisch van toon, of geëngageerde aanklachten tegen diktaturen of schendingen van de natuur.

Toch zijn ook humor, klankschoonheid en puur muziekplezier belangrijke ingrediënten van zijn muzikaal vocabulaire. Want Schafer is een extravert kunstenaar, die rekening houdt met zijn luisteraars en werkt aan een betere wereld. In zijn onderzoeken naar **'soundscapes'** heeft hij niet alleen

de akoestische vervuiling van de grote steden aangetoond, maar ook geprobeerd een basis te leggen voor 'acoustic design', het ontwerpen van een beter geluid-leefmilieu.

In het **Stedelijk Museum** is van 5 tot en met 28 juni een tentoonstelling ingericht met grafische partituren van R. Murray Schafer.

In het **Holland Festival 1985** wordt Schafers muziek-theatrale ritueel 'RA' opgevoerd. Dit werk, eerder uitgevoerd te **Toronto** in 1983, is gebaseerd op de mythe van de egyptische zonnegod Ra: zijn dagelijks sterven, zijn afdaling in de hel en zijn wederopstanding. Het publiek wordt actief betrokken bij deze twaalf uur durende totaalervaring: een egyptische maaltijd en een uur gezamenlijke slaap maken deel uit van dit ritueel.

CORTEGE

R. Murray Schafer beschouwt compositie als de architectuur van het geluid: het creëren van een klankomgeving. Bij dit concert zullen de luisteraars spelenderwijs in zo'n klankomgeving worden geïntroduceerd.

Cortège (stoet, optocht) is een choreografie waarin de bewegingen en gebaren van de musici nauwkeurig zijn omschreven, compleet met diagrammen.

Het muzikaal uitgangsmateriaal is beperkt: eenvoudige motieven van drie of vier tonen, en toonladderfiguren, af en toe gecontrasteerd met complexe clusters. Die beperking is ook wel nodig omdat veel musici hun partij praktisch uit het hoofd moeten spelen. Van deze gegevens, eenvoudig als ze zijn, maakt Schafer heel effectief en speels gebruik.

Het ritme van de bewegingen die bij de muziek horen is breed en vloeiend, als in een vertraagde film, ondanks de soms wervelend op en neer gaande nootjes. Daardoor heeft Cortège veel van een ritueel. De dirigent heeft de rol van een bezwerende magiër toebedeeld gekregen: zijn gestiek doet het geluid bewegen in een grote spanningsboog, die van het begin tot het eind wordt doorgezet.

Toch onttrekken zich voortdurend instrumenten aan zijn invloed. Vooral de twee klarinetten gaan ogenschijnlijk hun eigen gang. Maar het meest eigengereid is het kwartet van koperblazers, aangevuld met twee fagotten, dat halverwege komt opmarcheren en een merkwaardige draai aan de ceremonie geeft.

Uiteindelijk komt dit samen- en tegenspel van muziek en beweging toch op zijn pootjes terecht, en eindigt met de begintoon - zoals dat hoort bij 'echte' muziek.

ADIEU ROBERT SCHUMANN

De laatste levensjaren van Robert Schumann, vanaf zijn eerste waanvoorstellingen tot aan zijn dood in het gesticht van Endernich in 1856, zijn het onderwerp van **Adieu, Robert Schumann**.

De tekst is een collage van fragmenten uit de dagboeken van zijn vrouw Clara.

Schafer citeert in dit werk vele passages uit Schumanns composities, met name uit zijn liederen, maar ook uit zijn pianowerken **Carnaval** en **Kreislarian**. Schumann had een grote voorliefde voor het in muziek weergeven van stemmingen en karaktertrekken: in navolging daarvan probeert

Schafer met deze citaten de innerlijke conflicten af te schilderen, die zich tijdens Schumanns ineenstorting in diens geest afspeelden. Tevens gebruikt hij muzikale motto's: C-A voor Clara, en Bes-E voor Robert, eveneens een veel door Schumann toegepast procedé.

Het hoogtepunt van de compositie is de beschrijving van Schumanns eerste dramatische hallucinatie, waarin hij meende dat engelen hem muziek voorzongen. De melodie, die hij die nacht opschreef, is op de achtergrond hoorbaar.

'**Dein Angesicht**', een van Schumanns laatste liederen, opent en besluit dit werk, waarin de romantische inslag van Schafers muziek wel bijzonder duidelijk te horen is: de techniek is modern; inhoud en opbouw zijn - bijna- 19de eeuws.

ADIEU ROBERT SCHUMANN

(Dein Angesicht, so lieb und schön,
das hab' ich jüngst im Traum geseh'n,
es ist so mild und engelgleich,
und doch so bleich, so schmerzenreich.
Und nur die Lippen, die sind rot;
bald aber küsst sie bleich der Tod.
Er --)

The telegram said: 'If you want to see your husband alive come at once; the sight of him is horrifying.'

I went and Brahms went with me.

I saw him in the evening. He smiled, putting his arm about me, but with great effort, for he can no longer move his limbs. I shall never forget that embrace.

It is impossible to understand his speech. Only once I understood the word 'my', but he couldn't add 'Clara', though he looked at me lovingly.

Then he suddenly said: 'I know you.'

I wait by his side scarcely daring to breathe. It is nearly three years since Robert came to the asylum. Asylum! How bitter the word! Three long, lonely years.

It began just after he had written that strange letter to Joachim, the letter which ended: 'My music has become silent to the outside world. I must leave now it is growing dark.'

On the night of February tenth eighteen-fifty-four Robert suffered a violent affliction of hearing; he kept hearing the same note played over and over, and sometimes another interval with it.

The doctor says he can do absolutely nothing.

My poor Robert suffers terribly. One note - over and over - over and over.

Last night after we had been in bed for some time, Robert suddenly asked me to listen. He said that angels were dictating music to him. He got up and wrote down the theme. Then he came back to bed and lay gazing toward heaven. He was convinced that angels were hovering around us, revealing divine music.

But in the morning came a terrible change. The angels turned into demons. They said they would cast him into hell.

I watched him listening to the angels' voices. His eyes had an expression of beatitude.

Sometimes he would write something down - not much - then he would listen again.

The doctors will no longer allow Robert to get out of bed, nor will they allow others to go near him. I sent him a little bunch of violets; if only I could see him.

Robert has put all his effects in order: pens, musicpaper, cigars. He insists that the doctors send him to an asylum, for there alone he can recover.

Oh God! The carriage stood at the door! Robert dressed quickly, got into the carriage, accompanied by the doctor. He didn't ask for me. I thought I would die.
My wonderful Robert in an asylum; how can I bear it?

'I know you' Those were the last words he spoke.
His last hours were peaceful and he passed away in sleep.

His head is beautiful, transparent and slightly arched. I stand by the body of the man I had loved and I am filled with wonder. I lay some flowers on his head and depart.
I am all alone.

THE GARDEN OF THE HEART

Het uitgangspunt van **The garden of the heart** is een beschrijving van een tuin in Bagdad, ontleend aan het vierendertigste verhaal uit de Duizend-en-Een-Nacht. Schafer heeft deze tekst uitgebreid met vertelling, waarin hij stijlfiguren uit de andere verhalen uit deze verzameling heeft gebruikt. De vokale lijn is puur vanuit de tekstdeclamatie gecomponeerd, en alle instrumenten zijn daarvan afgeleid. 'Het werk is daardoor in zekere zin doortrokken met spraak', schrijft Schafer, 'waarbij de instrumenten voortdurend gedachten en beschrijvingen uit de tekst voorbereiden of weer in herinnering roepen.'

Het resultaat is een soort 'heterofonie', zoals dat in meer muziek van Schafer te beluisteren is: een heel summiere veelstemmigheid, waarin één hoofdmelodie omspeeld wordt door licht afwijkende stemmen, soms gecontrasteerd met vluchtige bijmelodieën of wazige klankstapelingen. Naturalistische effecten, zoals het zingen van de vogels of het kabbelen van water ontbreken niet in deze serene, impressionistische compositie; een onscherpe, wazige sfeerschildering, subtiel met instrumenten ingekleurd en met uiterste precisie op papier gezet.

THE GARDEN OF THE HEART

The gate is arched
and over it are vines
with grapes of different colours,
the red like rubies and the black like ebony.

Within it the trees bend
under the weight of ripe fruit,
while birds hold op the branches with their singing.
The nightingale draws her sweet complaint,
the turtledove fills the space with its cooing,
and the blackbird in its singing
resembles a human being,
while the ringdove
a person exalted by wine.

The fruits upon the trees,
comprising every description that is good to eat,
have ripened, and there are two of each kind:
the camphor-apricot
and the almond-apricot
and the apricot of Khurasan
the plum of a colour and complexion of beauties,
the cherry delighting the senses,
the red and white and the green fig.

The flowers are fairer
than the cheeks of the beloved;
violets like sulphur in contact with fire,
the gilliflower, lavender, anemone,
citrons like splendid cups
and limes like bullets of gold.
The chamomile smiles displaying her teeth,
and the narcissus regards the rose
with its negroes' eyes,
while the rose of Shiraz shines above all
like the seal of Suliman.
Streams move through the grass like silver snakes,
waterfalls tinkle,
birds call out to one another.
The ground is carpeted with flowers of every colour
and the garden beats with the charms of spring.
The south wind murmurs like a flute
and the west wind is languishing.

I came here once before.
How long ago? Oh long ago.
My skin was as clear as white silver
and perfumed with rosewater infused with musk.
My eyebrows were like the thin new moons of Ramadan,
and my eyes danced like clear water.
You walked by my side
sweet and slim, with argentine fingers
and a brow of light - an adventurer.

I had secrets for your ears
but my virgin breath was frozen under desire
so my body spoke.
If I was drunk it was not from the drinking.
When we touched, the gold procession of the stars
met the silver journey of the moon.
The world disappeared.

My love look, it is raining flowers
and small coloured birds
under the rose cupola of the garden of the heart.
Diamonds fall on blue leaves, and our green hair
beats like the wings of genies to the flute-playing wind.
Henna stains the waters.

What we then experienced was written for eternity:
but not even Allah can retrace the pen.

Now time has undone my body's quickness;
my eyes are misty.
I have returned to the flourishing ruins of this enclosure
seeking the four gardens of paradise
full of dancing fountains.

When you return to the garden of the heart,
as return you must,
take my body and set it in an shallow grave
near this fountain.
Then if you recall how you once pronounced my name,
the utter sweetness of it,
kneel down, repeating it again.
I'll answer in the dancing of the water.