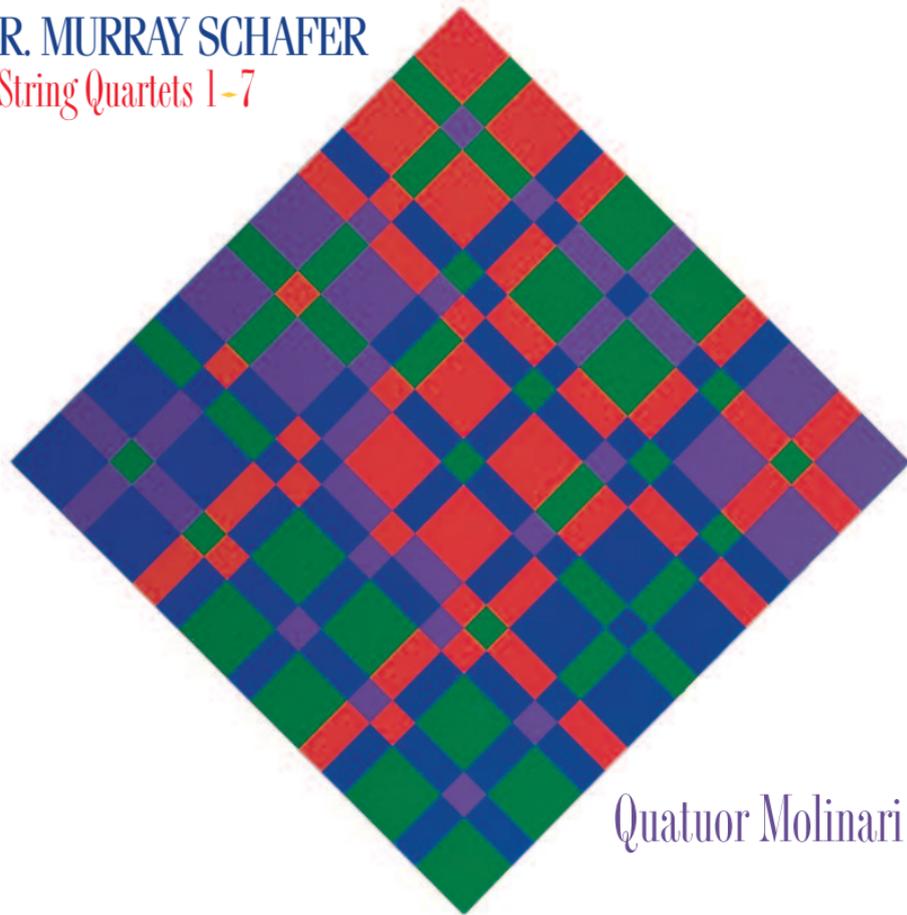


Quatuor  Molinari



ACD 2 2188/89

R. MURRAY SCHAFER
String Quartets 1-7



Quatuor Molinari

ATMA

Classique

Couverture du livret / *Booklet cover* :
«*Continuum vert – violet*» (1999), de / by Guido Molinari

Fourreau avant / *Front slipcase* :
«*Lustro*», dessin de / *drawing* by R. Murray Schafer
Fonds R. Murray Schafer, Université de Calgary

Enregistrement réalisé en présence de R. Murray Schafer.
Recorded in the presence of R. Murray Schafer.

Cet enregistrement a été réalisé avec l'aide du Service de la musique du Conseil des Arts du Canada.
This recording was made possible thanks in part to the support of the Canada Council for the Arts, Music Section.

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by* : **Johanne Goyette**
Église Saint-Augustin, Saint-Augustin-de-Mirabel (Québec)
14-17 décembre 1999 et 15-17 janvier 2000 / *20-23 December, 1999 and 15-17 January, 2000*
Conseiller musical / *Musical adviser* : **Jean Portugais**
Adjoints à la production / *Production assistants* : **Valérie Leclair, Jacques-André Houle**
Traduction / *Translation* : **Jacques-André Houle**
Conception graphique / *Graphic design* : **Diane Lagacé**

R. Murray Schafer

String Quartets 1-7

Quatuor Molinari
Marie-Danielle Parent
soprano

| | | |
|-------------|--|----------------|
| CD 1 | | 1:09:38 |
| ❶ | String Quartet No. 1 / Quatuor n° 1 | 16:26 |
| ❷ | String Quartet No. 2 / Quatuor n° 2 Waves | 17:22 |
| ❸ | String Quartet No. 4 / Quatuor n° 4 <i>Piste supplémentaire / Overdub</i> <i>Marie-Danielle Parent, soprano</i> <i>Olga Ranzenhofer, violon / violin</i> | 18:34 |
| ❹ | String Quartet No. 5 / Quatuor n° 5 Rosalind | 17:16 |
| CD 2 | | 56:51 |
| | String Quartet No. 3 / Quatuor n° 3 | 28:24 |
| ❶ | <i>Slowly, but with great passion (10:00)</i> | |
| ❷ | <i>Allegro energico (7:20)</i> | |
| ❸ | <i>Slow; calm; mystical (11:15)</i> | |
| ❹ | String Quartet No. 6 / Quatuor n° 6 Parting Wild Horse's Mane | 18:02 |
| ❺ | String Quartet No. 7, with obligato soprano / Quatuor n° 7 avec soprano obligé <i>Marie-Danielle Parent, soprano</i> | 27:34 |



Un mot du compositeur

Dans notre culture, il est rare qu'un groupe d'interprètes adopte un compositeur, comme l'a fait le Quatuor Molinari lorsque Olga Ranzenhofner me téléphona pour me dire : «Nous désirerions interpréter tous vos quatuors à cordes et nous aimerions que vous en écriviez un nouveau pour nous.»

Bien sûr, mes quatuors avaient été joués auparavant, assez fréquemment d'ailleurs par le défunt Quatuor Orford. La proposition du Molinari consistait à jouer chacun des six quatuors séparément pour ensuite les combiner lors d'un grand concert à Montréal en décembre 1999, à l'occasion duquel le Septième Quatuor serait créé.

C'était là une proposition enthousiasmante, mais qui me troubla un temps, n'ayant jamais entendu parler du Quatuor Molinari. J'étais toutefois assez intrigué, bien sûr, pour aller les rencontrer à Montréal. Leur enthousiasme pour la musique actuelle sautait aux yeux. Quand j'ai dit que je voulais que la violoncelliste se déplace durant le nouveau quatuor, Sylvie Lambert alla immédiatement se faire fabriquer un harnais pour son instrument, lui offrant la possibilité de jouer tout en marchant et même en dansant.

Je n'ai aucune idée du nombre d'heures qui ont été consacrées à la préparation de l'ensemble des quatuors, mais chacun d'eux a été joué pour moi avec une extrême précision et une abondante subtilité d'expression. Et le concert marathon à Montréal a vraiment eu lieu ! Le public était enthousiaste, la presse généreuse. Le Septième Quatuor a été bien reçu. Peu de temps après, un mécène m'approcha au sujet d'un Huitième Quatuor «pour le Molinari». Je serais heureux d'en écrire un neuvième, un dixième et pourquoi pas un centième pour ce merveilleux groupe de musiciens.

R. MURRAY SCHAFER

A Note from the Composer

In our culture it is rare for a performing group to adopt a composer, as the Molinari Quartet did when Olga Ranzenhofner called me on the telephone to say: "We'd like to perform all your string quartets and we'd like you to write a new one for us."

Of course my quartets had been performed before, relatively frequently by the Orford Quartet before their retirement. The Molinari proposal was to perform each of the six quartets separately and then combine them in a grand concert in Montreal in December 1999, at which time the Seventh Quartet would be premiered.

It was an exciting proposal, but it left me transiently flustered because I'd never heard of the Molinari Quartet. But of course I was curious enough to go to Montreal to meet them. Their enthusiasm for new music was immediately evident. When I said I wanted the cellist to move around during the new quartet, Sylvie Lambert immediately went out and had someone make a harness for her instrument, leaving her free to play walking about or even dancing.

I have no idea how many hours were spent rehearsing all the quartets, but each was performed for me with stinging accuracy and abundant subtlety of expression. The Montreal marathon concert really happened! The audience was enthusiastic. The press was generous. The Seventh Quartet was well received. Within weeks a patron approached me about writing an Eighth Quartet "for the Molinari." I could go on happily writing a ninth, a tenth or a hundredth for this marvelous group of musicians.

R. MURRAY SCHAFER

Les quatuors à cordes

de R. Murray Schafer

Depuis sa fondation en 1997, le Quatuor Molinari a régulièrement joué les différents quatuors de Schafer pour mieux les faire connaître au public et parce qu'il est convaincu que ces œuvres forment l'un des cycles majeurs de la musique pour quatuor à cordes au XX^e siècle. En décembre 1999, le Molinari organisait un événement de trois jours intitulé «Le Quatuor selon Schafer» qui comprenait une conférence du compositeur, une exposition, une table ronde, des ateliers publics d'analyse et un concert présentant l'intégrale des sept quatuors en une seule soirée. Le présent enregistrement a été réalisé dans la foulée de cet événement culturel montréalais.

Jouer en concert et enregistrer l'intégrale des sept quatuors de Schafer a constitué une expérience marquante pour le Quatuor Molinari. Ce fut une intense période de travail, de réflexions, de recherches et de partage avec le compositeur et avec le public. En travaillant avec l'auteur ce corpus d'œuvres, le Quatuor Molinari refaisait ainsi le parcours de près de trente années de création musicale. Mais ce qui frappait le plus les musiciens, c'est la grande unité du cycle des sept quatuors.

En effet, plus qu'une collection d'œuvres isolées, les sept quatuors de Schafer peuvent être considérés comme une seule œuvre en sept mouvements. Des liens thématiques et

scéniques étroits relient ces œuvres de façon toujours surprenante. Mais surtout, un *esprit* s'y manifeste sans cesse, une énergie et un lyrisme très personnels rattachent ces œuvres les unes aux autres. Avec ce cycle de quatuors, Schafer réalise l'impossible synthèse entre l'unité et la diversité, entre la rigueur et la fantaisie aussi bien qu'entre le lyrisme et le jeu rythmique.

Les sept quatuors à cordes occupent une place privilégiée dans la production de R. Murray Schafer et ils sont considérés parmi ses œuvres les plus importantes. L'éclatement de la forme, l'intégration de la spatialisation sonore et les déplacements des musiciens (2^e, 3^e, 4^e, 7^e), les effets vocaux (3^e), l'apport d'une bande sonore préenregistrée (4^e) et même d'autres musiciens (4^e, 7^e), de mouvements de Tai Chi (6^e) ou de percussions (5^e, 7^e) sont autant d'éléments innovateurs dans ces quatuors. Ces apports extraordinaires ne laissent cependant jamais en reste la musique de Schafer, car les sept quatuors sont, par leurs qualités purement musicales, d'une très grande intensité et d'une très grande beauté.

Quatuor n° 1

- ♦ *Composé à Vancouver et Toronto, avril-mai 1970.*
- ♦ *Commandé par le Quatuor Purcell.*
- ♦ *Créé par le Quatuor Purcell à Vancouver le 16 juillet 1970.*
- ♦ *Prix Arthur-Honegger 1980.*

Écrit en 1970, le premier quatuor est l'œuvre d'un jeune et fougueux compositeur dont le langage fait déjà preuve d'une forte personnalité et d'une grande originalité. Dès cette première œuvre, les bases de l'écriture pour quatuor à cordes de Schafer sont jetées. On y retrouve de longues séquences en unissons aux quatre instruments, des motifs rythmiques accrocheurs, une intensité dramatique, un puissant lyrisme, des chants mélodiques au violon et l'utilisation expressive des quarts de tons et des glissandi.

La métrique chez Schafer est tantôt d'une précision absolue et sans équivoque, tantôt empreinte d'une liberté et d'un souffle magiques. L'utilisation de repères de minutage en tant que guides de durée permet ce jeu de liberté «contrôlée». Le premier quatuor s'ouvre par une section de plus de quatre minutes d'une intensité peu commune (figure 1). Les quatre instruments sont amalgamés les uns aux autres et chacun d'eux essaie tant bien que mal de se libérer de l'emprise du groupe. Finalement c'est le deuxième violon qui se libère complètement et cette brisure mène à une section plus calme et lyrique. Cette section, tranquille, arrive comme une surprise.

Après quelques hésitations (glissandi de quart de ton), le premier violon entame un chant soutenu par les autres instruments au moyen d'une séquence microtonale de huit notes dans un intervalle d'un demi-ton. Un dialogue expressif des violons encadre les deux sections microtonales, la seconde étant brodée de gammes chromatiques du premier violon.

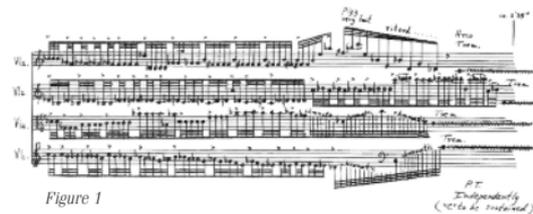


Figure 1

Commence alors un jeu rythmique donnant l'impression d'horloges peu à peu décalées les unes des autres. Ce jeu entre le deuxième violon et l'alto témoigne que les instruments ne sont plus tout à fait liés et que la rupture est devenue inévitable. Cependant, les quatre instruments se retrouvent ensuite pour une longue séquence à l'unisson débutant dans le pianissimo et l'hésitation. Chaque musicien tentera encore une fois de se libérer de l'emprise du groupe, comme s'il cherchait à sauter hors de ce train qui file à un rythme de plus en plus infernal. Une nouvelle brisure mène à la coda en forme de clichés photographiques nous rappelant les différents épisodes du quatuor.

Quatuor n° 2 • Waves

- ♦ Composé à Monteagle Valley, Ontario, janvier-octobre 1976.
- ♦ Créé par le Quatuor Purcell à Vancouver le 24 novembre 1976.
- ♦ Prix Jules-Léger pour la nouvelle musique de chambre en 1978.

«On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve.»
HÉRACLITE

Le deuxième quatuor est inspiré des recherches du *World Soundscape Project* dans lequel Schafer a étudié les phénomènes acoustiques de l'environnement naturel et urbain. Ce quatuor est sous-titré *Waves* et dépeint le rythme du bris et du ressac des vagues des océans Atlantique et Pacifique des côtes canadiennes. Les recherches de Schafer ont montré que le rythme des vagues est toujours asymétrique mais que le temps écoulé entre chacune d'elles se situe presque toujours entre six et onze secondes. La structure et le rythme de ce deuxième quatuor sont basés sur ce temps marin. Œuvre impressionniste et pleine de subtilités, ce second quatuor offre un grand contraste avec le premier.

Bien que le compositeur nous assure que la musique de ce quatuor n'est pas descriptive, on ressent à l'écoute de *Waves* tant les subtilités et le murmure de l'eau calme que la force et l'élan des vagues en haute mer. D'une richesse et d'un raffinement éloquentes, les textures de ce quatuor sont très impressionnistes et semblent sans cesse fuir vers l'avant en des transformations toujours

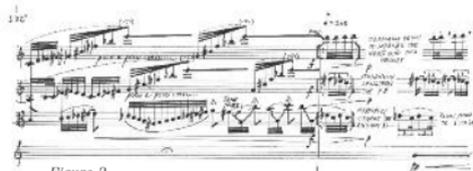


Figure 2

renouvelées. Schafer emploie une écriture qui évoque la fluidité avec, par exemple, des motifs qui s'enchevêtrent, qui se dissolvent, qui jaillissent et qui se dispersent (figure 2). Les nombreux motifs qui parcourent l'œuvre sont sans cesse présentés sous de nouvelles formes rythmiques, de nouvelles nuances et de nouveaux tempi. Tel un Héraclite moderne, Schafer évoque le mouvement continu de l'eau par des ondulations dynamiques en crescendo et diminuendi et par d'incessantes variations des motifs (figure 3). Comme le rythme naturel des vagues, ce quatuor se déroule en cycles successifs de six à onze secondes.



Figure 3

C'est dans les dernières minutes du deuxième quatuor que débutent les jeux de spatialisations et de déplacements. La position physique des instrumentistes à la fin de l'œuvre sera d'ailleurs celle que l'on retrouvera au début du quatuor suivant.

Quatuor n° 3

- ♦ Composé à Monteagle Valley, Ontario, juin 1981.
- ♦ Commandé par la Canadian Broadcasting Corporation pour le Quatuor à cordes Orford.
- ♦ Créé par le Quatuor à cordes Orford à Boston le 30 septembre 1981.

Le troisième quatuor est une œuvre de contrastes et de grande puissance dramatique. Il est le seul des sept quatuors à cordes de Schafer qui soit écrit en trois mouvements. L'œuvre débute par une grande cadence de la violoncelliste, seule sur scène. Axée autour de la note *la*, cette section est fort dramatique et met en évidence les frottements microtonaux. Ceux-ci produisent des battements très puissants lorsque la tension entre deux notes est à son comble. Peu à peu, une phrase mélodique se dégage de l'emprise du pôle tonal *la*.

Tour à tour émergant des coulisses et de derrière le public, les deux violons et l'alto font entendre des lignes musicales très contrastantes et non-convergentes entre elles, comme si chacun des instrumentistes jouait pour lui-même et non avec le groupe. L'écriture de ce mouvement est en effet très horizontale et les parties sont presque toujours indépendantes les unes des autres. Le mouvement se termine lorsque les quatre cordistes sont enfin réunis sur scène, dans la configuration habituelle du quatuor.

Le mouvement central est d'une grande force émotive et dramatique. Les attaques des notes et les accents sont renforcés par des effets vocaux rappelant les cris de karaté (*bê*,



Figure 4

djê, *dzi*) (figure 4). Schafer exige aussi des musiciens qu'ils crient d'autres vocables en rythme avec la musique (*ba chi*, *om ba*, *da ba*). Énergie, force et endurance sont nécessaires pour mener à terme ce mouvement dont le drame tourne parfois au comique (figure 5).

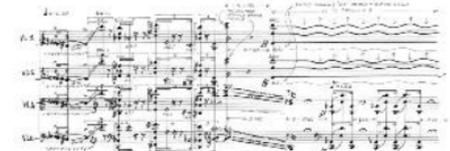


Figure 5

Les unissons et le calme mystique du début du dernier mouvement offrent un contraste saisissant avec la musique précédente. La magie des quarts de ton crée alors une atmosphère méditative très émouvante. La rupture graduelle de l'unisson et le départ du premier violon laissent planer l'interrogation et le mystère sur la fin de cet étonnant quatuor à cordes. C'est en effet dans cette conclusion que Schafer introduit ce qu'il appelle les «sons fantômes» qui laissent l'auditeur dubitatif quant à la fin exacte de l'œuvre. Entendons-nous réellement la séquence *ré-do-la* du premier violon ou n'avons-nous que l'impression d'entendre ces sons ravivés par notre mémoire ?

Quatuor n° 4

- ♦ Composé à Indian River, Ontario, terminé le 5 janvier 1989.
- ♦ Commandé pour le 20^e anniversaire du Quatuor Purcell grâce au soutien du Conseil des Arts du Canada et de M. et Mme Dr Roland Bowman.
- ♦ Créé par le Quatuor Purcell avec Margarita Noye, soprano et Joan Blackman, violon, à Vancouver le 18 avril 1989.

Après une pause de sept ans, Schafer se remet à l'écriture pour quatuor grâce à une commande du Quatuor Purcell. Cette œuvre



Figure 6

commencée à la fin de 1988 et terminée en janvier 1989, reprend et intègre des éléments de son grand cycle *Patria*. Le quatuor commence avec des accords mystérieux soutenant le premier violon qui entame son chant depuis l'arrière-scène. Après ce début très lyrique, la tension dramatique monte avec de brillants passages à l'unisson du trio. Le premier violon apparaît alors enfin sur scène pour entamer le dialogue. Le calme revient avant l'explosion rythmique et pleine d'entrain de la seconde section de l'œuvre qui rappelle Chostakovitch. Brillantes envolées, ostinati, glissandi et cascades de pizzicati expriment

alors la joie de vivre et le bonheur (figure 6). Cette section est de forme A - A' : les éléments de la première partie étant modifiés, développés et présentés dans une nouvelle succession.

La mort prématurée de son ami, le poète de renom bp Nichol, influença Schafer dans l'écriture de ce quatuor. Nichol avait participé peu avant son décès à la grande fresque *Patria* et y joua le rôle de présentateur. En sa mémoire, Schafer intègre à son quatuor un des thèmes joués par Nichol. La troisième section est annoncée par trois violents agrégats d'accords dissonants, sortes de coups du destin. Après ce choc, cette musique mystérieuse et très intérieure serait-elle l'instant de recueillement du compositeur face à la mort de son ami ? L'émotion y est très tangible.

À la fin de l'œuvre, lorsque soutenus par les harmoniques du quatuor, une voix et un violon se font entendre depuis l'arrière-scène, l'atmosphère est irréelle... comme si ces voix nous parvenaient de l'au-delà. Laissons au compositeur le soin de conclure à ce propos :

«Un autre élément qui m'a influencé pour l'utilisation de la voix dans ce quatuor est la nouvelle de E.T.A. Hoffmann, The Cremona Violin (Rath Krespel) dans laquelle un luthier fou empêche sa fille, qui a une voix superbe, de chanter. Un soir, elle chante et meurt. Au moment de sa mort, le violon de son père se fend. Elle était l'âme de l'instrument. La chanteuse réapparaîtra dans le septième quatuor, sous la forme d'un spectre dément.»

Quatuor n° 5 • Rosalind

- ♦ Composé à Indian River, Ontario, terminé le 4 octobre 1989.
- ♦ Commandé pour le 25^e anniversaire du Quatuor à cordes Orford par Stan Witkin et le Conseil des arts de l'Ontario.
- ♦ Créé par le Quatuor à cordes Orford à Toronto le 17 décembre 1989.

Commandé par l'homme d'affaires torontois Stan Witkin, ce cinquième quatuor à cordes de Schafer a été offert en guise de cadeau de cinquantième anniversaire à Rosalind, l'épouse de l'homme d'affaires. Cette œuvre, écrite dans la continuité du quatrième quatuor, débute avec l'exacte phrase finale de celui-ci et en reprend les qualités lyriques.

De caractère parfois très romantique et sensuel, cette œuvre sous-titrée *Rosalind*, offre aussi des sections très entraînantes et envoûtantes où se superposent des rythmes complexes. La grande variété de jeux de caractères et la rapidité avec laquelle les épisodes se succèdent, distinguent ce quatuor de ses prédécesseurs.

Le compositeur a livré à Montréal, en décembre 1999, ses intentions concernant ce cinquième quatuor :

«Ma préoccupation majeure était d'écrire une pièce représentative de ce que j'appellerais le temps existentiel. Qu'est-ce que ça veut dire ? Je parle du temps tel que nous le percevons entre une tasse de café et un mal de dents.

Partout dans nos vies, le temps est structuré pour nous. La musique est une de ces structures; le rythme, la durée, le temps, la forme, le mouvement, tous ces éléments projettent une sorte de facticité par rapport à nos changements d'humeur. Je voulais créer une pièce où la modulation d'un état à un autre ne permettrait pas à l'auditeur de cerner le moment précis du changement.

Pour un jeune compositeur, il est très difficile d'établir des liens entre deux idées différentes. Les idées viennent facilement, la façon de les intégrer requiert toutefois plus de travail. Pour moi, un grand compositeur se distingue par sa façon de pouvoir créer des modulations indécélables d'un état à un autre; et il est d'autant plus étrange de constater que ce processus est extrêmement difficile quand on réalise que c'est le déroulement naturel de la vie.»



Figure 7



Figure 8

Les deux principaux thèmes de l'œuvre sont tirés de *Patria*, l'œuvre maîtresse de Schafer. Nous y retrouvons le thème du loup (figure 7) qui est une traduction musicale libre du hurlement de l'animal ainsi que le thème d'Ariane (figure 8) dont l'amplitude lui confère un caractère lyrique. Ce dernier thème peut être considéré comme le fil d'Ariane des quatuors de Schafer. En effet, il est présent dans de nombreux quatuors et a toujours une importance significative. Ces deux thèmes seront variés et même juxtaposés tout au long de ce cinquième quatuor (figure 9). Le chatoisement des crotales jouées par les membres du quatuor à la toute fin de l'œuvre produit un effet saisissant au moment où l'on entend justement le thème d'Ariane une dernière fois.



Figure 9

Quatuor n° 6 *Parting Wild Horse's Mane*

- ♦ Composé à Indian River, Ontario terminé le 3 mars 1993, copié et révisé le 13 avril 1993.
- ♦ Commandé par Michael Koerner, le Conseil des Arts du Canada et la Canadian Broadcasting Corporation pour le Scotia Festival.
- ♦ Créé au Scotia Festival par le Quatuor Gould en juin 1993.

Le sixième quatuor tire sa forme, sa structure et son élan de la série des 108 mouvements de l'art martial chinois du Tai Chi. Dans ce quatuor, les liens qui unifient le cycle des quatuors de Schafer atteignent leur apogée. En effet, presque tout le matériau musical de ce sixième quatuor est tiré des cinq quatuors précédents. Un véritable tour de force du compositeur ! Un seul nouveau thème y apparaît, celui de la forêt appelé Tapio, d'un caractère rythmique accrocheur (figure 10). Ce thème sera repris et développé à souhait dans le septième quatuor.

En guise d'exemple de cette grande maîtrise d'écriture de Schafer, mentionnons que dans certains épisodes de ce sixième quatuor, les quatre instrumentistes jouent simultanément des passages tirés de cinq quatuors différents ! Voici une brève description de la figure 11 : Le premier violon présente le thème du loup du 5^e quatuor et un motif en tierces tiré du 3^e quatuor, le second violon, l'alto et le violoncelle évoquent



Figure 10

simultanément trois passages distincts de *Waves* (2^e quatuor) et les pizzicati du violoncelle sont tirés du 4^e quatuor. Enfin, le dernier motif joué par l'alto dans ce passage est tiré du 1^{er} quatuor.

Source d'inspiration de ce quatuor, l'art martial chinois du Tai Chi est une gymnastique mentale et physique. Les gens qui le pratiquent lui reconnaissent de nombreux effets bénéfiques tels l'accroissement du niveau de concentration, la réduction du stress, le développement de la flexibilité, l'augmentation de la coordination et de l'équilibre. Les mouvements du Tai Chi sont en général lents. Dans le sixième quatuor, l'esprit particulier du Tai Chi est repris et intégré à la musique. Selon les vœux du compositeur, l'œuvre peut être interprétée avec ou sans la participation d'un Tai Chi'iste exécutant les mouvements de gymnastique chinoise en synchronisation avec la musique. Il n'y a cependant pas de pléonasme entre l'intensité sonore de la musique de Schafer et ce que l'on peut voir des mouvements du Tai Chi'iste. Par exemple, une grande énergie musicale peut correspondre à une retenue physique extrême.

La séquence complète du Tai Chi comporte 108 mouvements dont 58 sont différents. Le quatuor s'ensuit de même avec 108 sections fondées sur 58 idées distinctes, elles-mêmes issues de thèmes communs. La partition manuscrite du quatuor indique très clairement chacune des 108 sections par le nom du mouvement de Tai Chi en anglais et en chinois.

La musique de ce quatuor est d'une fluidité étonnante. L'élan musical n'est jamais interrompu grâce aux subtiles transitions que Schafer ménage entre les sections. Puisque toute la musique de ce quatuor est tirée des œuvres précédentes, nous retrouvons la force rythmique, les envolées lyriques, la maîtrise de l'écriture, la liberté agogique et la riche imagination si caractéristiques de Schafer.

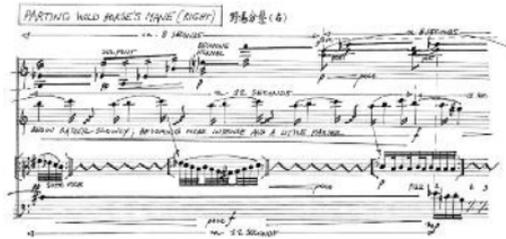


Figure 11

Quatuor n° 7 avec soprano obligé

- ♦ Composé à Indian River, Ontario, terminé le 15 décembre 1998.
- ♦ Commandé par le Quatuor Molinari avec l'aide de Radio-Canada (Montréal), de la Canadian Broadcasting Corporation (Toronto) et du Conseil des Arts du Canada.
- ♦ Créé en version concert par le Quatuor Molinari et le soprano Nathalie Paulin, à Ottawa le 4 mai 1999.
- ♦ Création en version scénique par le Quatuor Molinari et le soprano Marie-Danielle Parent, à Montréal, le 11 décembre 1999.

Œuvre musicale à la fois violente et tendre, dansante et statique, exprimant la détresse aussi bien que la joie, ce quatuor avec soprano obligé se distingue des autres œuvres de Schafer par l'éclatement extrême des conventions classiques de l'écriture pour quatuor à cordes.

L'éclatement de la forme s'effectue dans cette œuvre à travers les nombreux solos, duos, trios, quatuors et quintettes qui permettent des effets sonores inédits et originaux. À un point encore jamais atteint dans les quatuors précédents, l'unicité de lieu n'existe plus. La scène, l'arrière-scène, les coulisses et les bas-côtés deviennent autant d'endroits d'où la musique arrive. La musique bouge. Un harnais spécial a même été fabriqué pour permettre à la violoncelliste d'effectuer des déplacements tout en jouant. Cet éclatement du lieu met en valeur la

spatialisation et l'éloignement sonores, la quadraphonie, les micro-décalages et la mise en scène.

Pour cet enregistrement, le Quatuor Molinari et R. Murray Schafer ont opté pour une version comportant un minimum de déplacements des musiciens afin de conserver une plus grande qualité d'enregistrement dans un cadre stéréophonique.

Malgré l'éclatement de la forme, ce septième quatuor entretient cependant d'étroites correspondances avec le corpus tout entier. Ainsi, la première phrase de l'œuvre jouée par le violoncelle et l'alto est une reprise du tout début du sixième quatuor. S'ensuit une entrée dramatique du premier violon déclamant une variation dissonante du thème d'Ariane. Un peu plus loin, on reconnaîtra aisément le retour du thème de Tapio (figure 10) qui deviendra obsédant dans ce quatuor. Ces citations fort apparentes ne doivent pas nous méprendre : chaque nouvelle œuvre proposant en effet une relecture et un enrichissement des idées musicales des quatuors précédents. Tout fait trace : les anciens matériaux sont repris sous des dehors renouvelés, les nouvelles idées fécondent notre compréhension des motifs connus, toute la matière sonore s'impose avec une nécessité quasi organique. Cette variation perpétuelle d'un matériau commun constitue à nos yeux une sorte de «signature musicale» de Schafer.

Figure 12

À la formation classique du quatuor à cordes s'ajoute désormais un soprano obligé et le jeu de couleurs des instruments de percussion (wood block et cheng cheng). La structure de ce septième quatuor fait alterner le quatuor à cordes comme entité et les interventions du soprano. Cependant lorsque le soprano chante, le quatuor se voit obligé de jouer un rôle d'accompagnateur. Les nombreuses interruptions que le soprano impose au quatuor et ses commentaires étranges (dont les textes sont tirés du journal d'une schizophrène) brisent l'élan de ce dernier qui ne reprend ses droits que lors des absences du soprano (figure 12). À la fin de l'œuvre, les cinq musiciens se retrouvent sur scène pour la première fois et font alors don d'une musique brillante et unificatrice (figure 13).

La rencontre de deux grands artistes, R. Murray Schafer et Guido Molinari, a donné à ce quatuor un élément visuel important qui est utile de mentionner ici, même si cet aspect ne peut être appréhendé par le disque. Les quatre couleurs primaires si chères à Molinari se retrouvent chacune associées à un musicien et colorent la ligne musicale de chacun d'eux.

Figure 13

Le rouge au premier violon représente le feu, le bleu au deuxième violon est symbole de l'eau, le vert au violoncelle est celui de Tapio, l'esprit de la forêt des légendes finlandaises du Kalevala et le jaune à l'alto est symbole de lumière. Le rôle particulier dévolu au soprano est expliqué par le compositeur :

Séance d'enregistrement

Recording session

«Je ne voulais pas écrire une pièce où le soprano attend patiemment, pendant trois mouvements interprétés par les musiciens, pour se joindre à eux dans une apothéose à la fin. En réfléchissant à son rôle dans la pièce, je m'arrêtais à sa couleur, le blanc, qui symbolise la pureté, mais qui aussi rappelle les hôpitaux, donc la maladie, et qui est la couleur de la mort et des processions funéraires en Chine. Le hasard a voulu que je découvre un texte écrit par une schizophrène anonyme dans un asile psychiatrique. C'était la solution : la chanteuse apparaîtrait subrepticement tout au long de la pièce, en chantant des textes absurdes, musicaux et à caractère sexuel.»

Pour la version scénique complète de l'œuvre, Guido Molinari a réalisé des toiles et des sculptures qui sont intégrées à la présentation du quatuor.

Selon nous, c'est par des écoutes répétées des quatuors que l'on pourra se familiariser avec chacun d'eux et apprécier ainsi pleinement leurs beautés particulières. Nous croyons aussi que c'est par une écoute en continu du cycle des sept quatuors que l'on accèdera à toutes les richesses et à la profonde unité de cette musique.

Note : On retrouve le texte chanté par le soprano à la page 28 du livret.

OLGA RANZENHOFER ET JEAN PORTUGAIS



The String Quartets

of R. Murray Schafer

Since its founding in 1997, the Molinari Quartet has regularly performed Schafer's various string quartets so that audiences may better familiarize themselves with this music, and also because they are convinced that these works form one of the major string quartet cycles of the 20th century. In December 1999, the Molinari Quartet organized a three-day event entitled "The Quartet According to Schafer," which included a conference by the composer, an exhibit, a round table, public analysis workshops and a concert presenting all seven string quartets in a single evening. The present recording was carried out on the heels of this important Montreal cultural event.

Performing in concert and recording all seven of Schafer's string quartets proved a momentous experience for the Molinari Quartet. It was an intense period of hard work, reflection, research and of give and take with the composer and the audience. In working on this body of works with the composer, the Molinari Quartet was in effect retracing the steps of nearly thirty years of musical creation. Yet what most struck the musicians was the great sense of unity that arises from these seven quartets.

Indeed, more than a set of isolated works, Schafer's seven string quartets can be viewed as a single work in seven movements. Close thematic and scenic relations bind these works together in always the most remarkable way. But above all, they continually evince a distinct *spirit*, and a highly personal energy and lyricism run through the entire set. With this quartet cycle, Schafer achieves that impossible synthesis of unity and diversity, of rigour and fantasy as well as of lyricism and rhythmic interplay.

R. Murray Schafer's seven string quartets hold a privileged position in his output and are considered as ranking among his most important works. The breaking-up of traditional forms, the integration of multiple sound sources and the mobility of musicians (Nos. 2, 3, 4 and 7), vocal effects (No. 3), the contribution of a pre-recorded tape source (No. 4) and even of extra musicians (Nos. 4 and 7), of T'ai Chi movements (No. 6) or of percussion (Nos. 5 and 7) are among the innovative elements that can be found in these quartets. These extraordinary features never eclipse Schafer's music, however, for the seven quartets are, by their purely musical qualities, of great intensity and great beauty.

String Quartet No. 1

- ♦ *Composed in Vancouver and Toronto, April-May 1970.*
- ♦ *Commissioned by the Purcell Quartet.*
- ♦ *Premiered by the Purcell Quartet in Vancouver on July 16, 1970.*
- ♦ *1980 Arthur-Honegger Prize.*

Written in 1970, the first quartet is the work of a young and fiery composer whose musical language already manifests a strong personality and much originality. As early as this first work, the foundations are laid for Schafer's writing for string quartet. It contains long unison sequences by all four instruments, catchy rhythmic motives, dramatic intensity, powerful lyricism, songful violin strains and the expressive use of quarter tones and glissandos.

Schafer's metrical structures are at times absolutely precise and unequivocal, at times marked by wondrous freedom and breadth. Written timings acting as guides for duration allow for this type of "controlled" freedom. The first quartet opens with a section of uncommon intensity, lasting over four minutes (*fig. 1*). The four instruments are commingled, and each one tries as best it can to free itself from the clutches of the group. Finally it is the second violin who breaks loose, and this rift leads to a calmer, more lyrical section. Full of tranquillity, this section comes as a surprise. After some hesitation (quarter-tone

glissandos), the first violin starts up on a strain over a microtonal sequence of eight notes within a half-tone interval, played by the other instruments. An expressive dialogue between the violins frames the two microtonal sections, the second of which is adorned with chromatic scales by the first violin.

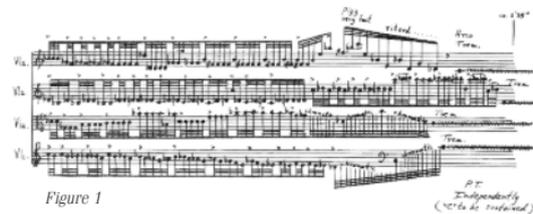


Figure 1

Then commences a rhythmic interplay giving the impression of clocks increasingly out of phase with each other. This interplay between the second violin and the viola shows that the instruments are no longer quite bound together, and that the breach has become inevitable. However, the four instruments then converge anew for a long unison sequence starting pianissimo and with hesitation. Each musician attempts once again to free himself from the clutches of the group, as if trying to jump from a train speeding ever more out of control. A new cleft leads to the coda, which takes the form of snapshots recalling the various episodes of the quartet.

String Quartet No. 2 • Waves

- ◆ Composed at Monteagle Valley, Ontario, January-October 1976.
- ◆ Premiered by the Purcell Quartet in Vancouver on November 24, 1976.
- ◆ 1978 Jules-Léger Prize for new chamber music.

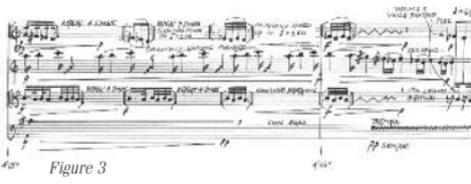
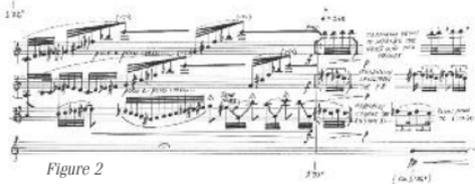
"No-one can step into the same river twice."
HERACLITUS

The second quartet was inspired by the work of the *World Soundscape Project* in which Schafer studied the acoustic phenomena of natural and urban environments. This quartet is subtitled *Waves*, and depicts the rhythm of the breaking and backwash of the waves on the Atlantic and Pacific coasts of Canada. Schafer's research has shown that the rhythm of the waves is always asymmetrical but that the time elapsed between them is almost always between six and eleven seconds. The structure and rhythm of the second quartet are based on this nautical time span. An impressionistic work replete with subtleties, the second quartet contrasts greatly with the first.

Although the composer assures us that the music in this quartet is non-descriptive, one

feels when listening to *Waves* the subtleties and murmuring of calm waters as well as the might and the surging of waves on the high seas. Eloquently rich and refined, the quartet's textures are very impressionistic and always seem to rush forward in ever-changing transformations. Schafer's writing is evocative of fluidity, using, for example, motives that intertwine, dissolve, burst forth and disperse (fig. 2). The many motives that run through the work are constantly reintroduced under new rhythmic guises, with new dynamics and new tempos. Like a modern Heraclitus, Schafer evokes the unceasing motion of water through dynamic undulations of crescendos and diminuendos, and through continually variegating motives (fig. 3). Like the natural rhythm of the waves, this quartet unfolds a succession of six- to eleven-second cycles.

The spatial movements of the players begin only in the final minutes of the second quartet. Moreover, the physical position of the instrumentalists at the end of the work is the same as will be found at the beginning of the following quartet.



String Quartet No. 3

- ◆ Composed at Monteagle Valley, Ontario, June 1981.
- ◆ Commissioned by the Canadian Broadcasting Corporation for the Orford String Quartet.
- ◆ Premiered by the Orford String Quartet in Boston on September 30, 1981.

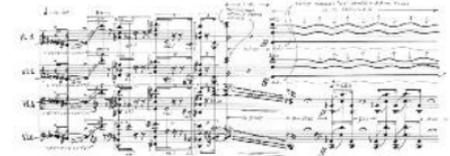
The third quartet is a work filled with contrasts and is of great dramatic power. It is the only one of Schafer's seven quartets written in three movements. The work opens on an extended cadenza by the cellist, who is alone on stage. Built around the note A, this section is very dramatic and brings out microtonal frictions. These produce very powerful pulses when the tension between two notes is at its peak. Gradually, a melodic phrase emerges from the ascendancy of the tonal pole of A.

Appearing alternately from the wings and from behind the audience, the two violins and the viola play highly contrasting and non-convergent passages, as though the instrumentalists were playing for themselves instead of with the group. Indeed, the writing in this movement is very horizontal and the various parts are always independent of each other. The movement ends when the four string players are finally reunited on stage, in the traditional quartet layout.

The central movement has great emotional and dramatic impact. The attack of notes and accents are reinforced by vocal effects that bring to mind karate cries (bê, djê, dzi) (fig. 4).



Schafer also insists the musicians yell out other sounds to the rhythm of the music (ba chi, om ba, da ba). Energy, strength and endurance are all required to carry through this movement, whose drama occasionally takes a comic turn (fig. 5).



The unisons and mystic calm at the start of the last movement are in striking contrast to the previous music. The spellbinding quarter tones create here a very moving meditative atmosphere. The gradual breaking up of the unisons and the exit of the first violin shroud the end of this stunning string quartet in ponderous mystery. Indeed, it is in this conclusion that Schafer introduces what he calls "phantom sounds," which leave the listener wondering as to the actual end of the work. Do we really hear the first violin's notes D-C-A, or do we only have the impression we hear these sounds conjured up by our memory?

String Quartet No. 4

- ♦ Composed at Indian River, Ontario, finished on January 5, 1989.
- ♦ Commissioned for the 20th anniversary of the Purcell Quartet thanks to the support of the Canada Council for the Arts and of Mr. and Mrs. Dr. Roland Bowman.
- ♦ Premiered by the Purcell Quartet with Margarita Noye, soprano, and Joan Blackman, violin, in Vancouver on April 18, 1989.

After a seven-year break from string quartet writing, Schafer took up the pen again thanks to a commission from the Purcell Quartet. Begun at the end of 1988 and finished in January 1989, this work rekindles and integrates elements from his important trilogy *Patria*. The quartet opens on mysterious chords that underpin the first violin's initial strains from backstage. After this very lyrical beginning, dramatic tension mounts as the trio executes brilliant unison passages. The first violin then finally appears onstage to launch the dialogue. Calmness briefly returns before the lively and rhythmical outburst of the work's second section, reminiscent of Shostakovich. Here, brilliant upsurges, ostinatos, glissandos and cascading pizzicatos express *joie de vivre* and happiness (fig. 6). The formal layout of



Figure 6

this section is A - A': the components of the first part are modified, developed and presented in new succession.

The premature death of his friend, the renowned poet bp Nichol, influenced Schafer in the composition of this quartet. Not long before his death, Nichol had participated in the great cycle *Patria*, and had acted in the capacity of announcer. To honour his memory, Schafer integrates one of the themes played by Nichol into his quartet. The third section is heralded by three violent aggregates of dissonant chords, like blows dealt by fate. After such commotion, could the mysterious, introspective music that follows represent the composer's meditation on the death of his friend? In any case, the emotion here is very real.

At the end of the work, when—accompanied by the quartet's harmonics—a voice and a violin sound from backstage, the atmosphere becomes unreal... as if these voices were reaching us from the hereafter. We will leave the composer to conclude on the subject:

"Another influence for the voice is perhaps E.T.A. Hoffmann's story, The Cremona Violin [Rath Krespel] in which a mad violinmaker has a daughter with a beautiful voice whom he never allows to sing. When she does so one night, she dies, and at the moment of her death her father's Cremona violin cracks. She had been the soul of the instrument. The singer will return again in the seventh quartet as an insane apparition."

String Quartet No. 5 • *Rosalind*

- ♦ Composed at Indian River, Ontario, finished on October 4, 1989.
- ♦ Commissioned for the 25th anniversary of the Orford String Quartet by Stan Witkin and the Ontario Arts Council.
- ♦ Premiered by the Orford String Quartet in Toronto on December 17, 1989.

Schafer's fifth string quartet was commissioned by the Toronto businessman Stan Witkin as a gift to his wife Rosalind for her fiftieth birthday. Written as a continuation of the fourth quartet, the present work opens with the exact final phrase of the former and resumes its lyrical qualities.

At times very romantic and sensuous in nature, this work—subtitled *Rosalind*—also delivers very lively and entrancing sections with layers of complex rhythms. The great variety of interplay between different moods and the speed with which the episodes follow each other distinguish this quartet from the previous ones.

In December 1999, the composer disclosed in Montreal his intentions concerning the fifth quartet:

"My main preoccupation was to write a work that conformed to what I might call existential time. What do I mean by that? I mean the passage of time as we experience it between a cup of coffee and a toothache. Everywhere in our lives time is structured for us. Music is also one of the structures; rhythms, meters, tempi, forms, movements—there is an artificiality about all of them when it comes to our mood changes. I wanted to create a work that modulated from one state to another without the listener being able to put a finger on the precise moment when things changed. For a young composer, bridging from one idea to another is the hardest thing to achieve. It is easy to get ideas; it is hard to fuse them. The ability to create undetected modulations from state to state is still, for me, the mark of the greatest composer—and it is strange that this is so difficult to achieve when we realize that life flows exactly in this way."



Figure 7



Figure 8

The two main themes of the quartet are taken from *Patria*, Schafer's cardinal work. These are the wolf theme (fig. 7), a free musical transcription of the animal's howl, and Ariadne's theme (fig. 8), whose amplitude gives it a lyric character. The latter theme, incidentally, weaves like Ariadne's thread through many of the quartets, and always assumes particular significance. These two themes are varied and even juxtaposed throughout the fifth quartet (fig. 9). The shimmering sound of the *crotala* played by the members of the quartet at the very end of the work produces a striking effect at precisely the moment when we hear Ariadne's theme for the last time.



Figure 9

String Quartet No. 6 Parting Wild Horse's Mane

- ◆ Composed at Indian River, Ontario, finished on March 3, 1993, copied and revised on April 13, 1993.
- ◆ Commissioned by Michael Koerner, the Canada Council for the Arts and the Canadian Broadcasting Corporation for the Scotia Festival.
- ◆ Premiered at the Scotia Festival by the Gould String Quartet in June 1993.

The sixth quartet borrows its form, structure and impetus from the series of 108 movements of the Chinese martial art T'ai Chi. In this quartet, the bonds that unify Schafer's quartet cycle are more present than ever. Indeed, nearly all the musical material of this quartet is taken from the five previous quartets—quite an amazing feat! Only one new theme appears: that of the forest. The theme is called *Tapio* and is of a catchy rhythmic character (fig. 10). It will be repeated and developed abundantly in the seventh quartet.

As an example of Schafer's great mastery of compositional technique, note that in several episodes of the sixth quartet, the four instrumentalists simultaneously play passages taken from five different quartets! By way of illustration, here is a brief description of figure 11: The first violin presents the wolf theme of the 5th quartet as well as a motive in thirds taken from the 3rd quartet. The second violin, viola and cello simultaneously evoke three distinct passages from *Waves* (2nd quartet),



Figure 10

while the pizzicatos of the cello are taken from the 4th quartet. Finally, the last motive played by the viola in this passage is taken from the 1st quartet.

The source of inspiration for this quartet is the Chinese martial art of T'ai Chi, an exercise in mental as well as physical gymnastics. Those who practise it acknowledge its many beneficial effects, such as increased concentration, stress reduction, greater flexibility and better coordination and balance. The movements of T'ai Chi are generally slow. The sixth quartet borrows and integrates into the music the characteristic spirit of T'ai Chi. Following the composer's prescription, the work can be performed with or without the participation of a T'ai Chi master who executes the Chinese gymnastic movements in synchronization with the music. There is no redundancy however between the intensity of Schafer's music and what can be observed of the T'ai Chi master's movements. For instance, great musical energy can correspond to extreme physical restraint.

The complete sequence of T'ai Chi involves 108 movements, 58 of which are different. The quartet follows the same pattern, with 108 sections based on 58 distinct ideas, themselves stemming from common themes. The manuscript score of the quartet clearly identifies each of the 108 sections by the name of the T'ai Chi movement in Chinese and English.

The fluidity of this quartet's music is remarkable. Its momentum is never hindered thanks to the subtle transitions Schafer provides between the various sections. Since all the music is borrowed from the former works, we encounter in it all the rhythmic vigour, the flights of lyricism, the compositional mastery, the freedom of inflection and the rich imagination so characteristic of Schafer.

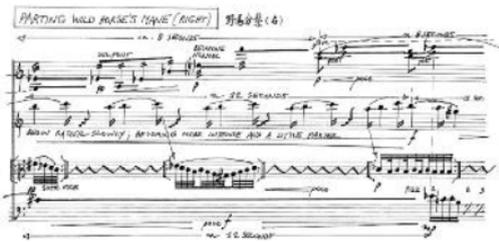


Figure 11

String Quartet No. 7

with obligato soprano

- ◆ Composed at Indian River, Ontario, finished on December 15, 1998.
- ◆ Commissioned by the Molinari Quartet with the support of Radio-Canada (Montreal), the Canadian Broadcasting Corporation (Toronto) and the Canada Council for the Arts.
- ◆ Premiered in concert version by the Molinari Quartet and soprano Nathalie Paulin in Ottawa on May 4, 1999.
- ◆ Premier of the stage version by the Molinari Quartet and soprano Marie-Danielle Parent in Montreal on December 11, 1999.

A musical work at once violent and gentle, effervescent and static, expressing both distress and joy, this quartet with obligato soprano distinguishes itself from Schafer's other works by its profound break with conventional string quartet writing.

The formal innovations in this work are apparent in the many solos, duets, trios, quartets and quintets that allow for unique and original sound effects. More than in any of the previous quartets, spatial unity has ceased to exist. The stage, backstage area, wings and aisles are as many places from whence the music comes forth. The music moves. A special harness was even contrived so the cellist could move about while playing. This opening up of the playing area serves to enhance the spacing and remoteness of sounds, quadraphony, minute time-lags and staging.

For the present recording, the Molinari Quartet and R. Murray Schafer settled on a

version where the movements of the musicians were reduced to a minimum, in order to assure a better sound quality within the confines of stereophony.

Despite the formal upheaval, the seventh quartet nevertheless maintains close ties with the entire corpus. The work's first phrase played by the cello and the viola is a reprise of the sixth quartet's very beginning. A dramatic entry of the first violin follows, declaiming a dissonant variation of Ariadne's theme. Shortly after, the return of the Tapio theme (fig. 10) is easily recognizable, and will become obsessive throughout this quartet. These highly apparent quotes must not mislead us, though; each new work proposes a fresh reading and an enrichment of the musical ideas from the previous quartets. Everything leaves its mark: new material is repeated in novel guise, fresh ideas foster our understanding of familiar motives, all the "sound matter" imposes itself with a quasi-organic necessity. This perpetual variation of common material constitutes in our opinion Schafer's "musical signature" of sorts.

An obligato soprano and the colourful sounds of percussion instruments (woodblock and cheng cheng) are here added to the classic string quartet. The structure of the seventh quartet has the string quartet as an entity alternate with the soprano's interventions. However, when the soprano sings, the quartet finds itself obliged to act as accompanist. The many interruptions imposed by the soprano



Figure 12

upon the quartet and her strange comments (the texts of which are taken from the diary of a schizophrenic woman) clip the wings of the strings, who reassert themselves only in the absence of the singer (fig. 12). At the end of the work, the five musicians find themselves on stage together for the first time and endow us with brilliant and unifying music (fig. 13).



Figure 13

The meeting of two great artists, R. Murray Schafer and Guido Molinari, bestowed this quartet with an important visual element that should be mentioned here, even though this aspect cannot be grasped on disc. The four primary colours so dear to Molinari are each

associated with a musician and colour their individual musical lines. The red of the first violin represents fire, the blue of the second violin symbolizes water, the green of the cello is that of Tapio—the Forest Spirit of the Finnish Kalevala legends—and the yellow of the viola is the symbol of light. The composer explains the particular role of the soprano:

"I didn't want to write a piece in which the singer sits around while the quartet plays three movements and then joins them for a glorious finale. In trying to find her role in the work I began to think of her colour (white). It symbolises purity, but it is also the colour of hospitals and therefore illness, and in ancient China it was the colour of death and funeral processions. The fortuitous discovery of some texts by an anonymous schizophrenic woman in a mental asylum gave me the solution: the singer would come and go throughout the music as an intruder, singing texts that are simultaneously sexual, musical and absurd."

For the work's complete staged version, Guido Molinari created paintings and sculptures integrated into the performance of the quartet.

In our opinion, it is through repeat hearings of the quartets that one can become familiar with each of them and hence fully appreciate their particular beauties. We also believe that by listening to the complete cycle of seven quartets in a row, all the treasures and profound unity of this music will become apparent.

OLGA RANZENHOFER AND JEAN PORTUGAIS
TRANSLATION: JACQUES-ANDRÉ HOULE

Text sung by the soprano in Schafer's 7th Quartet

Texts of a Schizophrenic Woman

1.

*Moan if you will
and steel and groan and cry
soar and zoom
you chugging flame
grind and roll
bring us closer, closer, closer ...
But do men know when you ask them?
They say it's streamlined ... it shines...
and it goes like a bat out of hell
a bat out of hell
a bat out of hell.*

2.

*And why did William Shakespeare write?
I ask you.
A simple thing ... he lived.*

*Each song should be as beautiful as mine
each voice should ring as clear
but dark and evil years
good and evil years
evil and good years
are pulsing, whirling, rolling, lagging,
tossing, crying,
singing, singing, singing ...*

3.

*Thanks for tossing the crystal brambles my
way sir,
they may come in handy,
so thank you, thank you ...*

*It wouldn't have been the same if you had
analyzed*

*It wouldn't have been the same if you had
criticized*

*It wouldn't have been the same if you and I
had our noses in the earth.*

If you and I were music ... real music ...

I could explain.

*But we must wait for that, I mean the
music ...*

*when each note is weighed
when emotions are expressed carefully by
contrapuntal -
however in the meantime just an ordinary
thanks.*

By the way I like your nose.

4.

*Contemplate
contemplate*

*Music, you're coming near
music, I wait for you
stealing softly, harmoniously ...
while others lie dreaming and wait
I hear your note-like footsteps everywhere
beating, beating, beating, beating,
stir those jarring atoms*

I want music

I want to sing.

From the collection of Miss Marion Kalkmann, Director of Nursing,
the Neuropsychiatric Clinic, University of Illinois. Published in L.
Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, Chicago, 1947, p.323.

Quatuor Molinari

Acclamé par le public et par la critique musicale canadienne depuis sa fondation en 1997, le Quatuor Molinari se consacre au riche répertoire pour quatuor à cordes du XX^e et XXI^e siècles, commande des œuvres nouvelles aux compositeurs et initie des rencontres entre les musiciens, les artistes et le public.

Récipiendaire du Prix Opus de la Découverte de l'année 1997-98 décerné par le Conseil québécois de la musique, le Quatuor Molinari a été fondé par Olga Ranzenhofer. Les musiciens du Quatuor Molinari sont : Olga Ranzenhofer et Johannes Jansonius, violonistes, David Quinn, altiste et Sylvie Lambert, violoncelliste. Le nom de *Molinari* traduit bien l'engagement de ces musiciens à interpréter le répertoire de notre temps, car le peintre Guido Molinari est un membre de l'avant-garde picturale canadienne depuis une quarantaine d'années. En plus de nombreuses œuvres canadiennes, le répertoire du Quatuor Molinari comprend, entre autres, des œuvres de Bartók, Britten, Chostakovitch, Glass, Korngold, Kurtág, Ligeti, Lutoslawski, Martinů, Prokofiev, Scelsi, Schnittke et Webern.

Qualifié par la critique canadienne d'ensemble «essentiel» et «prodigieux», voire de «pendant canadien aux quatuors Kronos et Arditti», le Quatuor Molinari s'est imposé, après seulement deux années d'activités publiques, comme l'un des meilleurs quatuors au Canada. De plus, la présence du Quatuor Molinari au festival «Cordes du futur 1999» fut

vivement remarquée par la presse internationale spécialisée (Le Monde de la musique, The Strad, Strings).

Le Quatuor Molinari a été soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Charles Dutoit et invité à de nombreux festivals dont *Cordes du futur* (Ottawa), *Festival Vancouver, Musiques au présent* (Québec) *Saskatoon Symphony Festival of New Music* et *Hill and Hollow Music* (New York). L'ensemble s'est également fait entendre au Gala du 25^e anniversaire du Centre de musique canadienne à Montréal, au Centre International d'Art Contemporain, aux Jeunesses Musicales du Canada et à Toronto pour le *Ontario Arts Council Foundation*.

Le Molinari a commandé le 7^e quatuor de R. Murray Schafer ainsi que *Blanc dominant* de la compositrice québécoise Ana Sokolovic. Il a également créé des œuvres d'Otto Joachim et de Michel Gonneville en plus d'assurer les premières nord-américaines de nombreuses œuvres. Il est le seul quatuor à cordes à posséder à son répertoire les sept quatuors de R. Murray Schafer. De plus, il peut être entendu régulièrement sur les ondes de Radio-Canada et de la Canadian Broadcasting Corporation.

Le Quatuor Molinari reçoit des subventions du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal, de la Ville de Montréal et de la Fondation SOCAN.

The Molinari Quartet

Acclaimed by audiences and Canadian musical critics since its founding in 1997, the Molinari Quartet devotes itself to the rich string quartet repertoire of the 20th and 21st centuries, commissions new works and initiates discussions between musicians, artists and the public.

Recipient of the "Discovery of the Year" Opus Prize 1997-98 awarded by the Quebec Music Council, the Molinari Quartet was founded by Olga Ranzenhofer. The members of the Molinari Quartet are violinists Olga Ranzenhofer and Johannes Jansonius, violist David Quinn and cellist Sylvie Lambert. The name *Molinari* aptly reflects the commitment of the musicians to perform works of our time, for the painter Guido Molinari has been a member of the Canadian pictorial avant-garde for the past forty years. In addition to many Canadian works, the Molinari Quartet's repertoire includes, among others, works by Bartók, Britten, Glass, Korngold, Kurtág, Ligeti, Lutoslawski, Martinů Prokofiev, Scelsi, Schnittke, Shostakovich and Webern.

Qualified by Canadian critics as an "essential" and "astounding" ensemble, even as "the Canadian counterpart to the Kronos and Arditti quartets," the Molinari Quartet has established itself, after only two years of public activities, as one of the best Canadian string quartets. Furthermore, the Molinari Quartet's presence at the 1999 "Strings of the Future" festival attracted a great deal of attention from the international specialized press (The Strad, Strings, Le Monde de la musique).

The Molinari Quartet has been heard as soloist with the Montreal Symphony Orchestra under Charles Dutoit and invited to perform at many festivals including the Strings of the Future festival in Ottawa, Festival Vancouver, the "Musique au présent" festival in Quebec City, the Saskatoon Symphony Festival of New Music and the "Hill and Hollow Music" festival in New York State. The ensemble has also performed in Montreal at the 25th anniversary Gala for the Canadian Music Centre, at the "Centre International d'Art Contemporain" and for Youth and Music Canada, as well as in Toronto for the Ontario Arts Council Foundation.

The Molinari Quartet has commissioned and premiered R. Murray Schafer's 7th quartet and *Blanc dominant* by Quebec composer Ana Sokolovic. The Quartet has also premiered works by Otto Joachim and Michel Gonneville in addition to assuring the North American premiers of many works. It is the only string quartet to have in its repertoire all seven quartets of R. Murray Schafer. As well, the Molinari Quartet is often heard on the Radio-Canada and CBC radio networks.

The Molinari Quartet receives grants from the "Conseil des arts et des lettres du Québec," the Canada Council for the Arts, the "Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal," the City of Montreal and from the SOCAN Foundation.

Marie-Danielle Parent

soprano



Le soprano Marie-Danielle Parent mène une carrière remarquable, tant à l'opéra qu'en récital ou en concert, tant dans le grand répertoire classique que dans la musique contemporaine. Sur la scène lyrique, Marie-Danielle Parent s'est notamment illustrée à l'Opéra de Québec et à l'Opéra de Montréal où elle a chanté de nombreux rôles. Au concert, elle s'est produite avec un grand nombre d'orchestres canadiens. Interprète inspirée du répertoire contemporain, Mme Parent chante régulièrement à la Société de musique contemporaine du Québec et elle a aussi eu le privilège de créer de nombreuses œuvres importantes signées par des compositeurs québécois. On peut mentionner *Lonely Child* de Claude Vivier, *Avec (Wampum symphonique)* de Gilles Tremblay, *Offenes lied* de John Rea, *Heureux qui comme ...*, *Éternité* et *Complainte de la passion* de Denis Gougeon.

Soprano Marie-Danielle Parent leads a remarkable career on the opera and the concert stage and as a recitalist; she is equally at ease in the great classical repertoire and in contemporary music. On the lyric stage, Marie-Danielle Parent has notably distinguished herself at the Opéra de Québec and the Opéra de Montréal where she has sung many roles. In concert, she has performed with many Canadian orchestras. Excelling in the interpretation of contemporary works, Marie-Danielle Parent frequently sings with the Société de musique contemporaine du Québec and has had the privilege of premiering many important works by Quebec composers. Among these works can be mentioned *Lonely Child* by Claude Vivier, *Avec (Wampum symphonique)* by Gilles Tremblay, *Offenes lied* by John Rea, *Heureux qui comme ...*, *Éternité* and *Complainte de la passion* by Denis Gougeon.

Résumé biographique

de R. Murray Schafer

1933 : Naissance de Raymond Murray Schafer, le 18 juillet à Sarnia, Ontario

1939 : Début de ses études de piano

1952 : Inscription au Conservatoire royal de musique de Toronto et à l'Université de Toronto.

Il étudie avec Alberto Guerrero (piano), Greta Kraus (clavecin), John Weinzweig (composition) et Arnold Walter (musicologie).

Il reçoit son unique diplôme, le L.R.S.M. (Licentiate, Royal Schools of Music).

Durant cette période, il rencontre Marshall McLuhan. Ces rencontres occasionnelles marquent de façon significative son développement intellectuel.

1955 : Il quitte les circuits «conventionnels» universitaires et s'engage dans une formation autodidacte. Il s'intéresse aux langues (le latin, le français, l'allemand, l'italien et l'arabe), à la littérature et à la philosophie.

1956-1958 : Séjour à Vienne où il découvre, entre autres, l'allemand médiéval.

1958 : Études en Angleterre avec Peter Racine Fricker (composition).

Il travaille, pour gagner sa vie, comme journaliste (c'est durant cette période qu'il amorce ses travaux qui conduiront à la publication de son ouvrage *British Composers in Interview*) et à la préparation d'une édition

pratique de l'opéra peu connu du poète Ezra Pound. *Le Testament* (1920-21) qui a été radiodiffusé par la BBC en 1961.

1961 : Retour au Canada. Il fonde les *Ten Centuries Concerts* à Toronto qu'il dirige durant un certain temps. Le but de cette société musicale était de faire connaître la musique rarement entendue d'hier et d'aujourd'hui.

1963-1965 : Artiste en résidence à l'Université Memorial de Saint-Jean, Terre-Neuve.

1965-1975 : Chargé de cours, puis professeur titulaire à l'Université Simon Fraser, en Colombie-Britannique.

Mise sur pied, à la fin des années soixante, du *World Soundscape Project* (Projet mondial d'environnement sonore) à l'U.S.F. Il reçoit des subventions de l'UNESCO et de la *Donner Canadian Foundation* pour l'aider à concrétiser ce projet qui porte sur l'étude des rapports de l'être humain avec son environnement acoustique. Grâce à ces études, le Canada a pris la tête dans ce domaine de recherches.

1975 : Tournée de conférences en Europe. Puis, il achète une ferme à proximité de Bancroft, Ontario. Là, il compose, il écrit et il prépare de nombreux projets musicaux pour la communauté locale. Après 1984, il rachète une nouvelle ferme à Indian River et s'y installe définitivement.

Il a reçu et continue de recevoir de nombreux prix dont les principaux sont :

1974 — Le Guggenheim Fellowship

1977 — Compositeur de l'année du Conseil canadien de la musique

1977 — Le premier récipiendaire du Prix Jules-Léger pour la nouvelle musique de chambre avec son *Quatuor à cordes n° 2 «Waves»*

1980 — Prix international Arthur-Honegger pour son *Quatuor à cordes n° 1*

1985 — Le Banff National Award in the Arts

1987 — Le premier récipiendaire du Prix triennal Glenn-Gould

1993 — Le Prix Molson des Arts du Conseil des Arts du Canada

1999 — Louis Applebaum Composer's Award

Sa production musicale et littéraire est assez volumineuse et plusieurs de ses livres ont été traduits dans d'autres langues. Plus de 25 titres sont énoncés dans son catalogue littéraire. Les titres les plus importants seraient : *The Book of Noise*, *The Tuning of the World*, *E.T.A. Hoffmann and Music*, *Ezra Pound and Music* : *The Complete Criticism*, *Patria and the Theatre of Confluence*, etc.

Son catalogue d'œuvres musicales compte les types de musique suivants : drame musical : 13 titres; œuvres pour orchestre : 13 titres; œuvres pour orchestre à cordes : 2 titres; œuvres pour voix solo et orchestre : 13 titres; œuvres pour instrument solo et orchestre : 7 titres; 2 œuvres pour solistes, chœur et orchestre; 1 œuvre pour harmonie; 7 quatuors à cordes; 21 œuvres pour voix et/ou pour instruments; 18 œuvres pour chœur; 3 œuvres dramatiques mettant en scène un chœur; 3 œuvres radiophoniques et de musique électroacoustique. Enfin, plusieurs de ses œuvres ont été enregistrées sur disques.

Pour en savoir plus, il faut consulter les données du Centre de musique canadienne.

MIREILLE GAGNÉ

DIRECTRICE, CENTRE DE MUSIQUE CANADIENNE, QUÉBEC

1933: Birth of Raymond Murray Schafer, on July 18 in Sarnia, Ontario.

1939: Starts his piano lessons.

1952: Enrolls at Toronto's Royal Conservatory of Music and at the University of Toronto.

Studies with Alberto Guerrero (piano), Greta Kraus (harpsichord), John Weinzweig (composition) and Arnold Walter (musicology).

Receives his only diploma, the L.R.S.M. (Licentiate, Royal Schools of Music).

During this period, he meets Marshall McLuhan. Such occasional encounters significantly mark his intellectual development.

1955: He leaves the "conventional" university circuits to become an autodidact. He takes interest in languages (Latin, French, German, Italian and Arabic), literature and philosophy.

1956-1958: Stays in Vienna where he discovers medieval German, among other fields of interest.

1958: Studies in England with Peter Racine Fricker (composition).

To earn a living, he works as a journalist (it is during this period that he begins the research that will lead to the publication of his

British Composers in Interview) and starts preparing a practical edition of Ezra Pound's little-known opera *The Testament* (1920-21), which was broadcast on the BBC in 1961.

1961: Returns to Canada. He founds the *Ten Centuries Concerts* in Toronto, which he directs for some time. The aim of this musical society was to acquaint people with rarely heard music of old and of the present.

1963-1965: Artist in residence at Memorial University in Saint John's, Newfoundland.

1965-1975: Part-time lecturer, then full professor at Simon Fraser University in British Columbia.

Initiates, at the end of the sixties, the *World Soundscape Project* at SFU. He receives grants from the UNESCO and the *Donner Canadian Foundation* to support him in this project, which concerns itself with the study of relationships between man and the sounds around him. Thanks to these studies, Canada has taken a lead in this field of research.

1975: Conference tour of Europe. He then buys a farm near Bancroft, Ontario. There, he composes, writes and prepares many musical projects for the local community. After 1984, he buys a new farm at Indian River, henceforth making this his home.

He has received and continues to receive many awards. The principal ones are:

1974—The Guggenheim Fellowship

1977—Composer of the Year from the Canadian Music Council

1977—First recipient of the *Prix Jules-Léger* for new chamber music with his *String Quartet No. 6 "Waves"*

1980—The *Prix international Arthur-Honegger* for his *String Quartet No. 1*

1985—The Banff National Award in the Arts

1987—First recipient of the triennial Glenn-Gould Prize

1993—The Molson Prize of the Canada Council for the Arts

1999—Louis Applebaum Composer's Award

His musical and literary output is quite large and several of his books have been translated. His literary catalogue lists over 25 works, the most important probably being: *The Book of Noise*, *The Tuning of the World*, *E.T.A. Hoffmann and Music*, *Ezra Pound and Music*: *The Complete Criticism*, *Patria and the Theatre of Confluence*, etc.

His catalogue of musical works consists of the following genres: musical drama: 13 titles; orchestral: 13; string orchestra: 2; solo voice and orchestra: 13; solo instrument and orchestra: 7; 2 works for soloists, choir and orchestra; 1 work for wind band; 7 string quartets; 21 works for voice and/or instruments; 18 choral works; 3 dramatic works with choir; 3 works for radio and of electroacoustic music. Several of his works have been recorded on disc.

For further information, one may consult the data at the Canadian Music Centre.

MIREILLE GAGNÉ
DIRECTOR, CANADIAN MUSIC CENTRE, QUEBEC CITY