



WORKS ŒUVRES WERKE

VIVIER

CLAUDE
Vivier

BOOSEY & HAWKES

New York

Boosey & Hawkes, Inc.
229 West 28th St, Floor 11
New York, NY 10001
USA
+1 (212) 358 5300
composers.us@boosey.com
www.boosey.com

London

Boosey & Hawkes
Music Publishers Limited
Aldwych House
71-91 Aldwych
London, WC2B 4HN
UK
44 (0) 20 7054 7200
composers.uk@boosey.com
www.boosey.com

Berlin

Boosey & Hawkes
Bote & Bock GmbH
Lützowufer 26
10787 Berlin
Deutschland
+49 (030) 2500 1300
composers.germany@boosey.com
www.boosey.de

Compiled, Edited

Eric M. Gewirtz
Steven Lankenau
Trudy Chan

**Introduction and
Repertoire Notes**

Bob Gilmore

Translations

Frank Harders-Wuthenow
Martine Rhéaume

Sampler Edited

Trudy Chan
Chris Cresswell

Sampler Mastered

Jonathan Russ

Art Direction & Design

Kristin Spix Design

Printing & Packaging

Tanaseybert

Front Cover Photograph

JA Billard
Courtesy Fondation Vivier

Back Cover Art

Original Manuscript: *Glaubst du
an die Unsterblichkeit der Seele*

2012 © & © Boosey & Hawkes, Inc.

Table of Contents / Table des matières / Inhaltsverzeichnis

3 Introduction / Introduction / Einführung

- 3 English
- 6 Français
- 9 Deutsch

12 Abbreviations / Abréviations / Abkürzungen

14 Works / Œuvres / Werke

- 15 Opera / Opéra / Oper
- 16 Ballet / Ballet / Ballett
- 17 Full Orchestra / Grand orchestre / Großes Orchester
- 19 Voice(s) with Orchestra / Voix avec orchestre / Stimme(n) und Orchester
- 20 Chamber Orchestra / Orchestre de chambre / Kammerorchester
- 22 Ensemble and Chamber without Voice(s) / Ensemble et musique de chambre sans voix / Kammermusik ohne Gesang
- 31 Ensemble and Chamber with Voice(s) / Ensemble et musique de chambre avec voix / Kammermusik mit Gesang
- 37 Piano(s) / Piano(s) / Klavier(e)
- 39 Instrumental / Musique instrumentale / Musik für Soloinstrumente und Kammermusik
- 42 Choral / Chœur / Chor
- 47 Vocal / Musique vocale / Vokalmusik
- 47 Miscellaneous / Divers / Sonstiges
- 48 Opéra fleuve

50 Chronological List of Works / Liste Chronologique des œuvres / Chronologische Werkliste

51 Recommended Recordings / Enregistrements Recommandés / Empfohlene Einspielungen

52 CD Sampler Track Listing



Claude Vivier, Thérèse Desjardins

A very special thanks to Thérèse Desjardins, President of Fondation Vivier,
for her tireless efforts in support of Claude Vivier,
and for keeping the man, the music and the memory alive.

Avec tous nos remerciements à Thérèse Desjardins,
Présidente de la Fondation Vivier, dont l'action inlassable a permis d'assurer
la pérennité de Claude Vivier et de son œuvre.

Ein ganz besonderer Dank gilt Thérèse Desjardins,
Präsidentin der Fondation Vivier, für ihren unermüdlichen
Einsatz für Claude Vivier, für ihr Bemühen, das Andenken
an den Menschen und an sein Werk zu bewahren.

Introduction

By Bob Gilmore

The music of the French-Canadian composer Claude Vivier (1948–1983) inhabits a twilight realm between reality and the imagination. It is a world where human beings express themselves in invented languages more often than in real ones; they are seduced by the allure of distant cities and embark on journeys, often symbolic ones in search of love or companionship; and they are haunted by the omnipresence of death, which in Vivier's output holds dominion over everything else. All these themes characterize his largest works, the opera *Kopernikus* and his planned "opéra fleuve" project *Marco Polo*, as well as many smaller ones. Yet in the deepest sense the most frequently recurring subject in Vivier's compositions is himself: almost all his works are essentially autobiographical. Vivier composed, in part, in order to access an inner world: as a means of confronting loneliness, darkness, terror; of negotiating a relationship with God; of voicing an insatiable longing for acceptance and for love.

Born to unknown parents in Montréal, he was adopted at the age of two by the Vivier family and grew up in a working-class part of the city. From the age of thirteen he attended two boarding schools run by the Frères Maristes, a Catholic order that prepared pupils for a life in the priesthood. There, the young Claude showed considerable scholastic promise and discovered music in a moment of epiphany, singing in a midnight mass. His tastes quickly turned to the 20th century, and two Bartók-like organ pieces survive among his juvenilia. However, to his own disappointment, he was advised to leave the seminary at the age of 18, his teachers feeling that his temperament was too sensitive and excitable for a religious vocation. He turned to music and produced his opus 1, the *Quatuor à cordes*, during the first year of his studies at the Conservatoire de musique du Québec à Montréal under Gilles Tremblay.

The earliest works in Vivier's catalogue show him immersed in the avant-garde techniques of the 1960s. *Hiérophanie* is an exuberant venture into instrumental music-theatre, whereas *Musik für das Ende* is a more sober vocal ritual inspired by the suicide of a playwright friend. Vivier spent the years 1971–74 in Europe, where he studied electronic music for a year at the Institute of Sonology in Utrecht, and then composition with Karlheinz Stockhausen at the Hochschule für Musik in Cologne. His experiences with Stockhausen marked him profoundly. Under his tutelage Vivier experienced what he described as a musical rebirth and produced a work that marked "the true beginning of my life as a composer": *Chants*, for seven female voices, a sort of requiem in which Catholic solemnity and childhood high spirits mix in a wonderfully personal idiom. The rigorously post-serial *Désintégration* for two pianos and six strings was performed at Darmstadt in 1974. At the end of his European studies he wrote *Lettura di Dante*, an

avant-garde concert work for ensemble with a solo soprano who only becomes visible at the end when she gives voice to an ecstatic religious vision.

Vivier returned to Montréal in summer 1974 and began to make himself heard in his native city. The Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) conducted by Serge Garant gave the premieres of both *Lettura di Dante* and *Liebesgedichte*, an extended exploration of the many aspects of love, for four voices and ensemble. His orchestral work *Siddhartha*, however, was judged too difficult for the National Youth Orchestra of Canada, who had commissioned it; it is among the painfully long list of works that Vivier did not hear in his lifetime. This brilliantly imagined score, for large orchestra divided into eight groups, shows Vivier breaking free of his European influences and reaching towards a personal voice through an engagement with non-Western influences. The same is true of *Learning* for four violins and percussion, the most overtly ritualistic of his pieces, in which the violinists appear to be studying the art of melody under guidance of a mysterious teacher.

In autumn 1976, Vivier travelled to the East, and spent extended periods studying the musical cultures of Japan, Bali, and Thailand. Of these encounters, it was the weeks he spent in Bali that made the most profound impact. He was impressed both by the actual techniques he learned from his studies of Balinese music and by the role the music played in Balinese society. The influence is most audible in Vivier's *Pulau Dewata* for variable

"I want art to be a sacred act, the revelation of forces, the communication with these forces. A musician should not be creating music, but rather moments of revelation, moments of forces in nature, forces which have existed, exist and will exist, as forces of truth."

—CLAUDE VIVIER

ensemble, whose metric rhythms and attractive melodic surface have inspired many choreographers. The Balinese influence has been digested more fully in his magnificent choral work *Journal*, originally conceived during his Asian sojourn as a sort of musical travelogue, but which emerged as a four-part exploration of characteristic themes in the greater journey of life: Childhood, Love, Death, After Death. Vivier wrote a number of striking instrumental pieces in the years that followed: the virtuoso piano piece *Shiraz*, one-of-a-kind chamber works like *Paramirabo* and *Greeting Music* and, for the Montréal Symphony Orchestra, the orchestral overture *Orion*. The 1970s ended with his chamber opera *Kopernikus*, an absorbing allegory in which a woman

on a journey to the next world meets the great Renaissance astronomer and various other historical figures in a Lewis Carroll-like setting where nothing is quite as it seems.

In 1979–80 Vivier made a brief visit to Europe and encountered the *musique spectrale* of his friends Gérard Grisey and Tristan Murail. This had a profound impact on his thinking and influenced the music he produced during the remainder of his short life. The spectral influence can first be heard in *Lonely Child* for soprano and orchestra. Here a concentration on melody is uppermost; in combination with the bass line, the melody generates its own microtonal harmonies, precisely calculated sonorities that Vivier termed "les couleurs." These elements combine in music of great poignancy to create the most truly individual, as well as the most autobiographical, of his compositions.

The voice is also predominant in the works that followed. The majestic vocal/instrumental *Prologue pour un Marco Polo* uses five voices and a bright-sounding ensemble of clarinets, percussion and strings. There are three further works for female voice and ensemble: *Bouchara*, a love song, and one of his most overtly beautiful scores; the politically charged *Wo bist du Licht!*; and the emotionally intense *Trois airs pour un opéra*

imaginaire, his penultimate work, and one that hints at future directions in which his music might have gone. Many of these later works were intended as component parts of the opera on the subject of Marco Polo that he was planning at the time of his death.

Vivier went to Paris in summer 1982 on a Canada Council grant with the intention of composing an opera on the death of Tchaikovsky. He was murdered by a young Parisian criminal in his apartment on the night of March 7–8 1983, at the age of 34. On his desk was the manuscript of an unfinished last work, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele* (*Do you believe in the immortality of the soul*), for singing and speaking voices and small ensemble on a text by Vivier himself. In it, a narrator (named “Claude”) tells of the powerful attraction he feels to a young man he meets casually on the Metro. After exchanging some pleasantries, the young man pulls a knife and plunges it deep into his heart. At that point the manuscript ends. Some of the composer’s friends have seen in this highly disturbing congruence of life and art the key to Vivier’s whole personality: in this view, Vivier was a man who lived dangerously, a man with a death wish who, having killed the “self” in his last composition, had now no further reason to live. Others view the relationship as an uncanny but finally meaningless coincidence, and *Glaubst du...* as a further compelling creation by a death-obsessed young artist who was cruelly denied the years of creativity that lay before him. Whatever the truth of Vivier’s life, the expressive intensity of his music, together with its compositional skill and innovation, make his oeuvre among the most compelling and distinctive of the late 20th century.

Introduction

Par Bob Gilmore

La musique du compositeur québécois Claude Vivier (1948–1983) habite un univers énigmatique situé entre le réel et l’imaginaire. C’est un monde où les êtres humains s’expriment avec des langages inventés plus souvent que des langues réelles; ils sont séduits par l’attrait de villes lointaines et entreprennent des voyages, souvent symboliques, à la recherche d’amour ou de compagnies amicales. Et ils sont hantés par l’omniprésence de la mort, qui dans l’œuvre de Vivier domine tout le reste. Tous ces thèmes sont caractéristiques de ses grandes œuvres, dont son opéra *Kopernikus* et son projet « d’opéra fleuve » *Marco Polo*, ainsi que de plusieurs de ses œuvres de moins grande envergure. Pourtant au sens le plus profond, le sujet le plus fréquent, le plus récurrent dans les compositions de Vivier, c’est lui-même : presque toutes ses œuvres sont essentiellement autobiographiques. Vivier composait en partie pour accéder à un monde intérieur : comme un moyen d’affronter la solitude, les ténèbres, la terreur ; de négocier une relation avec Dieu ; d’exprimer un grand besoin d’être accepté et d’être aimé.

Né de parents inconnus à Montréal, il fut adopté à deux ans par la famille Vivier et grandit dans un quartier ouvrier de la ville. À partir de l’âge de treize ans, il a fréquenté deux pensionnats dirigés par les Frères Maristes. Dans ces établissements, le jeune Claude avait des résultats scolaires extrêmement prometteurs ; il découvrit la musique en chantant durant la messe de minuit et ce fut pour lui une véritable révélation. La musique du XXe siècle devint très rapidement une de ses musiques préférées et parmi les œuvres de sa musique de jeunesse deux pièces pour orgue dans le style de Bartók ont survécu. Cependant, à sa grande déception on lui conseilla de quitter le séminaire à l’âge de 18 ans, ses professeurs ayant jugé son tempérament trop sensible et nerveux pour la vocation religieuse. Il se tourna vers la musique et composa son opus no. 1, le *Quatuor à cordes*, pendant sa première année d’études au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, encadré par Gilles Tremblay.

Les premières œuvres du catalogue de Vivier montrent à quel point il était immergé dans les techniques d’avant-garde des années 1960. Avec *Hiérophanie* il s’aventura de manière exubérante dans le théâtre musical instrumental, tandis que *Musik für das Ende* est un rituel vocal plus sobre inspiré du suicide d’un ami dramaturge. Vivier passa les années 1971–74 en Europe, où il étudia la musique électronique pendant un an à l’Institut de Sonologie d’Utrecht, et ensuite la composition avec Karlheinz Stockhausen à la Hochschule für Musik à Cologne. Son expérience avec Stockhausen le marqua profondément. Sous sa tutelle, Vivier connut ce qu’il décrivait comme une renaissance musicale et il produisit une œuvre qui marqua « le véritable commencement de ma vie de compositeur » : *Chants*, pour sept voix féminines, une sorte de requiem dans lequel la solennité catholique et la vivacité de l’enfance se mêlent en un style merveilleusement personnel. *Désintégration*,

l'œuvre rigoureusement postsérielle pour deux pianos et six cordes fut jouée à Darmstadt en 1974. À la fin de ses études européennes il composa *Lettura di Dante*, une œuvre avant-gardiste pour ensembles avec une soprano solo qui n'apparaît qu'à la fin lorsque sa voix accompagne une vision religieuse extatique.

Vivier retourna à Montréal pendant l'été 1974 et commença à se faire connaître dans sa ville natale. La Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) dirigée par Serge Garant joua les premières de *Lettura di Dante* et de *Liebesgedichte*, une exploration prolongée des diverses facettes de l'amour, pour quatre voix, et un ensemble. Cependant, son œuvre pour orchestre, *Siddhartha*, fut jugée trop difficile pour l'Orchestre National des Jeunes du Canada, qui l'avait commandée ; c'est une des œuvres de la liste douloureusement longue des œuvres de Vivier qu'il n'aura pas entendu jouée de son vivant. Cette partition brillamment imaginée pour grand orchestre divisé en huit groupes, montre Vivier se libérant de ses influences européennes et se tournant vers une voie personnelle par le biais d'un engagement avec des influences non-occidentales. C'est également vrai pour *Learning* pièce pour quatre violons et percussions, et la plus ouvertement ritualiste de ses pièces, dans laquelle les violonistes semblent apprendre l'art de la mélodie sous la direction d'un professeur mystérieux.

À l'automne 1976 Vivier voyagea vers l'Orient, et passa de longues périodes à étudier les cultures musicales du Japon, de Bali, et de la Thaïlande. Parmi ces rencontres, ce sont les semaines passées à Bali qui eurent l'impact le plus profond sur lui. Il fut impressionné à la fois par les techniques qu'il apprenait en étudiant la musique balinaise, mais aussi par le rôle que jouait la musique dans la société balinaise. Cette influence s'entend de la manière la plus flagrante dans l'œuvre *Pulau Dewata* pour ensemble variable, dont les

rythmes métriques et la surface mélodique attrayante ont inspiré tant de chorégraphes. L'influence balinaise a été absorbée de manière plus profonde dans son œuvre chorale magnifique *Journal*, conçue à l'origine pendant son séjour en Asie comme une sorte de carnet de voyage musical, mais qui s'est révélé être une exploration en quatre parties des thèmes caractéristiques du grand voyage qu'est la vie : Enfance, Amour, Mort, Après la Mort. Vivier écrit un certain nombre de pièces instrumentales saisissantes dans les années qui suivirent : la pièce pour pianiste virtuose, *Shiraz*, des incomparables musiques de chambre comme *Paramirabo* et *Greeting Music* et, pour l'Orchestre symphonique de Montréal, l'ouverture pour orchestre *Orion*. Les années 1970 s'achevèrent avec son opéra de chambre *Kopernikus*, une allégorie passionnante dans

« *Je veux que l'art soit l'acte sacré, la révélation des forces, la communication avec ces forces. Le musicien doit organiser non plus de la musique mais des séances de révélation, des séances d'incantation des forces de la nature, des forces qui ont existés, existent et existeront, des forces qui sont la vérité.* »

—CLAUDE VIVIER

laquelle une femme voyageant vers l'autre monde rencontre le grand astronome de la Renaissance et diverses autres figures historiques dans un paysage à la Lewis Carroll où les apparences sont trompeuses.

En 1979–80 Vivier fit un bref voyage en Europe et découvrit la *musique spectrale* de ses amis Gérard Grisey et Tristan Murail. Celle-ci eut un impact profond sur sa pensée et influença la musique qu'il composa tout le reste de sa courte vie. L'influence spectrale est entendue pour la première fois dans *Lonely Child* pour soprano et orchestra. Dans cette œuvre il y a une concentration prédominante sur la mélodie : avec la ligne de basse la mélodie crée ses propres harmonies microtonales, des sonorités calculées avec précision

que Vivier appelait « les couleurs. » Ces éléments se mêlent en une musique très émouvante pour créer véritablement la plus personnelle, et aussi la plus autobiographique de ses compositions.

La voix est également prédominante dans les œuvres qui ont suivi. Le majestueux *Prologue pour un Marco Polo* utilise cinq voix et un ensemble aux sons brillants de clarinettes, percussions et cordes. Trois autres œuvres pour voix féminine et ensemble ont suivi: *Bouchara*, une chanson d'amour, et l'une de ses plus belles partitions ; la pièce politiquement chargée *Wo bist du Licht!* ; et la pièce émotionnellement intense *Trois Airs pour un opéra imaginaire*, son avant-dernière œuvre, une qui laisse deviner des directions futures vers lesquelles sa musique aurait pu se diriger. Plusieurs de ces dernières œuvres ont été écrites comme étant des parties composantes d'un opéra sur Marco Polo qu'il prévoyait de composer au moment de son décès.

Vivier se rendit à Paris l'été de 1982 muni d'une subvention du Conseil des Arts du Canada avec l'intention de composer un opéra sur la mort de Tchaïkovski. Il fut assassiné par un jeune criminel parisien dans son appartement la nuit du 7 au 8 mars 1983, à l'âge de 34 ans. Sur son bureau était le manuscrit d'une dernière pièce inachevée, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele (Crois-tu eu l'immortalité de l'âme)*, pour voix chantées et parlées et pour un petit ensemble sur un texte de Vivier lui-même. Dans cette pièce, le narrateur (prénommé « Claude ») décrit la puissante attraction qu'il ressent envers un jeune homme rencontré par hasard dans le métro ; après avoir échangé quelques civilités, le jeune homme sort un couteau et le plonge profondément dans son cœur. C'est sur cet incident que s'arrête le manuscrit. Certains amis du compositeur ont trouvé que cette congruence extrêmement troublante de la vie et de l'art est la clé de la personnalité de Vivier : dans cette optique, Vivier était un homme qui vivait dangereusement, un homme avec un désir de mort qui, ayant tué « le moi » dans sa dernière composition, n'avait plus aucune raison de vivre. D'autres ont vu dans cette relation une coïncidence étrange mais insignifiante, et *Glaubst du...* comme une autre création fascinante d'un jeune artiste obsédé par la mort, qui a été cruellement arraché aux années de créativité qui l'attendaient. Quelle que soit la réalité de la vie de Vivier, l'intensité d'expression de sa musique, avec son talent de composition et son style innovant placent son œuvre parmi les plus fascinantes et originales de la fin du XXe siècle.

Einführung

Von Bob Gilmore

Die Musik des franco-kanadischen Komponisten Claude Vivier (1948–1983) ist in einem zwischen Realität und Imagination gelegenen Zwischenreich angesiedelt, einer Welt, in der die Menschen sich eher in erfundenen Sprachen ausdrücken als in real existierenden. Sie folgen der Verlockung entfernter Städte und begeben sich auf Reisen, die oft nur symbolisch sind und für die Suche nach Liebe oder Freundschaft stehen. Wie ein Schatten liegt die Allgegenwart des Todes über ihnen – ihm kommt in Viviers Werk die Rolle des Herrschers über alles Übrige zu. Dies sind die Themen, die sich wie ein Leitfaden durch seine größten Werke, die Oper *Kopernikus* und die geplante „Opéra-fleuve“ *Marco Polo*, sowie auch durch viele kleinere ziehen. Von tieferer Bedeutung in Viviers Kompositionen ist als am häufigsten wiederkehrendes Thema jedoch die Person des Komponisten selbst: fast alle seine Werke sind im Wesentlichen autobiografisch. Getrieben wurde Vivier einerseits von dem Bedürfnis, Zugang zu einer inneren Welt zu erlangen, die Zuflucht vor Einsamkeit, Dunkelheit und Angst bietet, andererseits von seiner Auseinandersetzung mit Gott sowie dem unstillbaren Verlangen nach Akzeptanz und Liebe.

Vivier wurde in Montréal geboren; die Identität seiner Eltern blieb unbekannt. Im Alter von zwei Jahren wurde er von der Familie Vivier adoptiert und in einem Arbeiter-Viertel der Stadt großgezogen. Ab seinem dreizehnten Lebensjahr besuchte er zwei Internate der Maristenbrüder, einem katholischen Orden, der Schüler auf ein Leben als Priester vorbereitete. Hier entdeckte der junge Claude, der eine viel versprechende schulische Begabung zeigte, in einem offenbarungsartigen Augenblick beim Singen in einer Mitternachtsmesse die Musik für sich. Sehr bald schon wandte er sich der Musik des 20. Jahrhunderts zu. Dies belegen zwei an Bartók erinnernde Orgelstücke, die aus seinem jugendlichen Schaffen erhalten geblieben sind. Zu seiner eigenen Enttäuschung wurde ihm im Alter von 18 Jahren jedoch nahegelegt, das Priesterseminar zu verlassen – seine Lehrer waren der Meinung, er verfüge über ein zu empfindliches und leicht reizbares Temperament für einen religiösen Beruf. Er wandte sich der Musik zu und schuf während seines ersten Studienjahres am Conservatoire de Musique du Québec in Montréal unter Gilles Tremblay sein Opus 1, das *Quatuor à cordes*.

Die frühesten Werke in Viviers Katalog zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit den Avantgarde-Techniken der 60er Jahre. *Hiérophanie* stellt einen überschwänglichen Vorstoß auf das Gebiet instrumentalen Musiktheaters dar, während *Musik für das Ende* ein vergleichsweise nüchterner Gesangsritus ist, der von dem Selbstmord eines befreundeten Bühnenauteurs inspiriert wurde. Die Jahre von 1971–74 verbrachte Vivier in Europa, wo er ein Jahr lang elektronische Musik am Institute of Sonology in Utrecht und dann Komposition unter Karlheinz Stockhausen an der Hochschule für Musik in Köln studierte. Die Begegnung

mit Stockhausen prägte ihn nachhaltig. Unter seinem Einfluss erfuhr Vivier, was er selbst als eine musikalische Wiedergeburt bezeichnete, und schuf ein Werk, das „den wahren Beginn meines Lebens als Komponist“ markierte: *Chants*, für sieben Frauenstimmen, ist eine Art Requiem, in dem katholische Feierlichkeit und kindliche Lebensfreude sich in einem wunderbar individuellen Ausdruck miteinander mischen. Das rigoros post-serielle *Désintégration* für zwei Klaviere und sechs Streicher wurde 1974 in Darmstadt aufgeführt. Gegen Ende seiner Studienzeit in Europa schrieb er *Lettura di Dante*, ein avantgardistisches Konzertwerk für Ensemble mit einer Solo-Sopranistin, die erst gegen Ende erscheint, um einer ekstatischen religiösen Vision ihre Stimme zu verleihen.

Im Sommer 1974 kehrte Vivier in seine Geburtsstadt Montréal zurück, wo er sich in der Folgezeit einen Namen machte. Die von Serge Garant geleitete Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) brachte *Lettura di Dante* und *Liebesgedichte* zur Uraufführung – letztere, geschrieben für vier Stimmen und Ensemble, stellen eine ausgedehnte Erkundung der zahlreichen Aspekte der Liebe dar. Sein Orchesterwerk *Siddhartha* dagegen wurde als zu schwierig für das National Youth Orchestra of Canada, welches das Stück in Auftrag gegeben hatte, eingestuft; es ist Teil der schmerzlich langen Liste von Werken, die Vivier zu seinen Lebzeiten nicht zu hören bekommen sollte. Diese brillant erdachte Partitur für in acht Gruppen aufgeteiltes großes Orchester zeigt, wie Vivier sich von seinen europäischen Einflüssen befreit und über ein Liebäugeln mit nicht-westlichen

Einflüssen zu einem individuellen Stil findet. Das Gleiche gilt für *Learning* für vier Violinen und Schlagwerk – das am unverhohlenen ‚ritualistische‘ seiner Werke, in dem die Geiger unter der Anleitung eines geheimnisvollen Lehrers die Kunst der Melodie zu studieren scheinen.

Im Herbst 1976 trat Vivier eine Reise in den Fernen Osten an, um sich jeweils über einen längeren Zeitraum dem Studium der Musikkulturen Japans, Balis und Thailands zu widmen. Von diesen Aufenthalten waren es die in Bali verbrachten Wochen, die den nachhaltigsten Einfluss auf Vivier haben sollten. Ihn beeindruckten sowohl die Techniken, die er durch sein Studium der balinesischen Musik erlernte, wie auch die Rolle, die Musik in der balinesischen Gesellschaft spielte. Man hört diesen Einfluss am besten in dem für ein variables Ensemble geschriebenen *Pulau Dewata*, dessen metrische Rhythmen und reizvolle Melodien eine Vielzahl von Choreographen

inspiriert haben. Eine noch umfassendere Verarbeitung des balinesischen Einflusses zeigt sich in dem großartigen Chorwerk *Journal* — ursprünglich während Viviers Asienreise als eine Art musikalischer Reisebericht konzipiert, entwickelte es sich schließlich zu einer vierteiligen Erkundung der typischen Themen jener noch größeren Reise des Lebens: Kindheit, Liebe, Tod, und die Frage nach einem Leben nach dem Tod. In den darauf folgenden Jahren schrieb Vivier eine Reihe bemerkenswerter Instrumentalstücke: das virtuose Klaviersolo *Shiraz*, gänzlich für sich stehende Kammerwerke wie *Paramirabo* und *Greeting Music* sowie, für das Montréal Symphony Orchestra, die Konzertouvertüre *Orion*. Er beschloss die 70er Jahre mit seiner Kammeroper *Kopernikus*, einer faszinierenden Allegorie, in der eine Frau auf einer Reise in die nächste Welt dem großen Astronomen der

„Ich möchte, dass Kunst eine heilige Handlung ist, eine Freisetzung von Kräften, der Austausch mit diesen Kräften. Ein Musiker sollte auch nicht Musik gestalten, sondern eher Momente der Offenbarung, Momente, in denen die Kräfte der Natur beschworen werden, Kräfte, die existierten, existieren und immer existieren werden, Kräfte, die Wahrheit sind.“

—CLAUDE VIVIER

Renaissance sowie verschiedenen anderen historischen Figuren inmitten einer Lewis Carroll-artigen Szenerie begegnet, wo nichts so ist, wie es scheint.

1979–80 verbrachte Vivier einen Kurzaufenthalt in Europa, bei dem er mit der *Musique spectrale* seiner Freunde Gérard Grisey and Tristan Murail konfrontiert wurde. Diese übte einen nachhaltigen Einfluss auf sein Denken sowie auf die Musik aus, die er während der wenigen verbleibenden Zeit seines Lebens noch erschaffen sollte. Zu hören ist dieser Einfluss zum ersten Mal in dem für Sopran und Orchester geschriebenen *Lonely Child*. An erster Stelle steht hier die Konzentration auf die Melodie. Diese erzeugt in Kombination mit der Basslinie ihre eigenen mikrotonalen Harmonien, präzise kalkulierte Klänge, von Vivier selbst „les couleurs“ genannt. Diese Elemente verbinden sich zu einer Musik von außergewöhnlicher Eindringlichkeit, der individuellsten und zugleich autobiographischsten seiner Kompositionen.

Auch in den nachfolgenden Werken ist die Stimme beherrschend. Der majestätische vokal-instrumentale *Prologue pour un Marco Polo* verwendet fünf Stimmen und ein hell klingendes Ensemble aus Klarinetten, Schlagzeug und Streichern. Es existieren drei weitere für Frauenstimme und Ensemble geschriebene Werke: *Bouchara*, ein Liebeslied und eine seiner schönsten Partituren; das politisch aufgeladene *Wo bist du Licht!*; und die emotional intensiven *Trois Airs pour un opéra imaginaire*, sein vorletztes Werk, und eines, das andeutet, welche Richtung seine weitere musikalische Entwicklung hätte nehmen können. Viele dieser späteren Werke waren als Teile der Oper zum Thema *Marco Polo* angedacht, welche er zum Zeitpunkt seines Todes in Planung hatte.

Im Sommer 1982 ging Vivier im Auftrag des Canada Council nach Paris, um dort eine Oper über den Tod Tschaikowskys zu komponieren. In der Nacht vom 7. auf den 8. März wurde er im Alter von 34 Jahren von einem jungen Pariser Kriminellen in seiner Wohnung ermordet. Auf seinem Schreibtisch fand man das Manuskript eines unvollendeten letzten Werkes, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele* für Gesang, Sprechstimmen und kleines Ensemble, auf einen Text aus Viviers eigener Feder. In diesem berichtet ein Erzähler (namens „Claude“) von der machtvollen Anziehung durch einen jungen Mann, dem er zufällig in der Metro begegnet; nach dem Austausch einiger Floskeln zieht der junge Mann ein Messer und stößt es tief in sein Herz. An diesem Punkt endet das Manuskript. Einige der Freunde des Komponisten sahen in dieser in höchstem Maße verstörenden Deckungsgleichheit von Leben und Kunst den Schlüssel zu Viviers gesamter Persönlichkeit: gemäß dieser Perspektive war Vivier ein Mann, der gefährlich lebte, ein Mann mit einem Todestrieb, der nun, da er das „Selbst“ in seiner letzten Komposition getötet hatte, keinen Grund mehr zum Leben besaß. Andere sehen die Übereinstimmung als einen verblüffenden, aber letztlich bedeutungslosen Zufall an und *Glaubst du...* als eine weitere unwiderstehliche Schöpfung eines vom Tod besessenen jungen Künstlers, dem die Jahre des Schaffens, die noch vor ihm gelegen hätten, auf grausame Weise versagt blieben. Was immer die Wahrheit über Viviers Leben sein mag, die Ausdrucksstärke seiner Musik zusammen mit seiner kompositorischen Fertigkeit und Innovationskraft machen sein Lebenswerk zu einem der faszinierendsten und unverwechselbarsten des späten 20. Jahrhunderts.

ABBREVIATIONS / ABRÉVIATIONS / ABKÜRZUNGEN

	Abv	English	Français	Deutsch
Woodwind	picc	piccolo	petite flûte	Piccoloflöte
	fl	flute	grande flûte	Flöte
	ob	oboe	hautbois	Oboe
	corA	cor anglais (English horn)	cor anglais	Englischhorn
	cl	clarinet (in A or Bb)	clarinette (en la ou en si bémol)	Klarinette (in A oder B)
	Ebcl	clarinet in Eb	petite clarinette	Es-Klarinette
	bcl	bass clarinet	clarinette basse	Bassklarinette
	dbcl	double bass clarinet	clarinette contrebasse	Kontrabassklarinette
	sax	saxophone	saxophone	Saxophon
	bn	bassoon	basson	Fagott
	dbn	doublebassoon/contrabassoon	contrebasson	Kontrafagott
Brass	hn	horn	cor	Horn
	crt	cornet	cornet	Kornett
	tpt	trumpet	trompette	Trompete
	trbn	trombone	trombone	Posaune
	btrbn	bass trombone	trombone basse	Ba posaune
Percussion	ant.cym	antique cymbals	cymbales antiques	antike Zimbeln
	BD	bass drum	grosse caisse	grosse Trommel
	bl	block	block	Block
	cast	castanets	castagnettes	Kastagnetten
	Chin.bl	Chinese blocks	blocs chinois	Chinese blocks
	crot	crotales	crotales	Crotales
	cymb	cymbals	cymbale(s)	Becken
	dr	drum	tambour/drum	Trommel/Drum
	flex	flexatone	flexatone	Flexaton
	glsp	glockenspiel	glockenspiel	Glockenspiel
	perc	percussion	percussion	Schlagzeug/Percussion
	SD	snare drum	caisse claire	kleine Trommel
	susp.cymb	suspended cymbal	cymbale suspendue (seule)	hängendes Becken
	tamb	tambourine	tambour de basque	Tamburin
	tam-t	tam-tam	tam-tam	Tam-Tam
	t.bells	tubular bells	cloches tubulaires	Röhrenglocken
	TD	tenor drums	caisse roulante	Wirbeltrommel
	timp	timpani	timbales	Pauken
	tgl	triangle	triangle	Triangel
	tom-t	tom-toms	tom-toms	Tom-Toms
	tpl.bl	temple block(s)	temple block(s)	Temple block(s)
	vib	vibraphone	vibraphone	Vibraphon
	wdbl	woodblock	wood-block(s)	Woodblock(s)
xyl	xylophone	xylophone	Xylophon	
Strings	vln	violin	violon	Violine
	vla	viola	alto	Viola
	vlc	cello	violoncelle	Violoncello
	db	double bass/contrabass	contrebasse	Kontrabass

	Abv	English	Français	Deutsch
Voices	S	soprano	soprano	Sopran
	M	mezzo-soprano	mezzo-soprano	Mezzosopran
	A	alto	alto	Alt
	CT	countertenor	contreténor	Countertenor
	T	tenor	ténor	Tenor
	Bar	baritone	baryton	Bariton
	BBar	bass baritone	baryton-basse	Bass bariton
	B	bass	basse	Bass
Languages	E	English	anglais	englisch
	F	French	français	französisch
	G	German	allemand	deutsch
	I	Italian	italien	italienisch
	L	Latin	latin	Latein
Others	ampl	amplified	amplifié	verstärkt
	ca	circa	circa	circa
	cel	celesta	célesta	Celesta
	elec.	electric/electronic	électrique/électronique	elektrisch/elektronisch
	gtr	guitar	guitare	Gitarre
	hpd	harpsichord	clavecin	Cembalo
	hi	high	aigu	hoch
	kbd	keyboard	clavier	Keyboard
	lg	large	grand	gross
	lo	low	grave	tief
	max.	maximum	maximum	Maximum
	med	medium	médium	mittel
	min	minutes	minutes	Minuten
	min.	minimum	minimum	Minimum
	org	organ	orgue	Orgel
	pft	piano	piano	Klavier
	sm	small	petit	klein
	synth	synthesizer	synthétiseur	Synthesizer
	tape	tape	bande	Kassette

Additional Information

All other scorings are listed in full, or are a combination of the above. Standard order of instrumentations: fl.ob.cl.bn—hn.tpt.trbn.tuba—perc—other—vnl.vnll.vla.vlc.db

***Indicates original language of program note as written by Claude Vivier**

Please visit www.boosey.com for availability of rental and sales materials.

Toutes les autres nomenclatures instrumentales sont indiquées en entier ou sont une combinaison des abréviations susmentionnées. Ordre standard des instruments : fl.ob.cl.bn—hn.tpt.trbn.tuba—perc—other—vnl.vnll.vla.vlc.db

***Indique la langue originale dans laquelle Claude Vivier a écrit la note de programme.**

Veillez consulter www.boosey.com pour la disponibilité des matériels en location et des partitions en vente.

Alle übrigen Instrumentenangaben sind ausgeschrieben oder eine Kombination der obigen Kürzel. Standardreihenfolge der Instrumente: fl.ob.cl.bn—hn.tpt.trbn.tuba—perc—sonstige—vnl.vnll.vlc.db

***Gibt die Originalsprache von Viviers Werkkommentar an.**

Informationen zu Kauf- und Leihmaterialien finden sich unter www.boosey.com.

Works/ Œuvres/ Werke

3

la mé - lo di - e de la mort t'en - va - hi - ra très len - te - ment mon a - mie. Bien - ve - nue au pa - ys si -

3

la mé - lo di - e de la mort t'en - va - hi - ra très len - te - ment mon a - mie. Bien - ve - nue au pa - ys

6 *murmuré - chanté*

p

N'aie pas peur ce se - ra doux com - me une ma - man, la mort

(Gong bal.)

4 *sifflé*

6 *p*

p

p

p

4

Kopernikus

Opéra-rituel de mort / 1978–79 / 70 min / Text: Claude Vivier (F-imaginary language)
 2S,M,A,T(B),Bar,B; 0.1.2.bcl.0-0.1.1.0-perc(played by singers):Balinese gong/
 3 Japanese gongs/BD/t-tam(g)/crot/ant.cym/t.bells/cardboard tubes/glock

World Premiere

May 8, 1980 / Théâtre du Monument National, Montréal, Québec, Canada / l'Atelier de jeu scénique de la Faculté de Musique de l'Université de Montréal / Lorraine Vaillancourt

Composer's Note

The main character is Agni; mystical beings borrowed from stories (represented by the other six singers) gravitate around her: Lewis Carroll, Merlin, a witch, the Queen of the Night, a blind prophet, an old monk, Tristan and Isolde, Mozart, the Master of the Waters, Copernicus and his mother. These characters could be Agni's dreams that follow her during her initiation and finally into her dematerialization.

Note du compositeur*

Le personnage central est Agni ; autour d'elle gravitent des êtres mythiques (représentés par les six autres chanteurs) tirés de l'histoire : Lewis Carroll, Merlin, une sorcière, la Reine de la nuit, un aveugle prophète, un vieux moine, Tristan et Isolde, Mozart, le Maître des eaux, Copernic et sa mère. Ces personnages sont peut-être les rêves d'Agni qui l'accompagnent dans son initiation et finalement dans sa dématérialisation.

Anmerkung des Komponisten

Die zentrale Figur ist Agni; um sie kreisen mythische Wesen (dargestellt von den sechs anderen Sängern) aus der Geschichte: Lewis Carroll, Merlin, eine Hexe, die Königin der Nacht, ein blinder Prophet, ein alter Mönch, Tristan und Isolde, Mozart, der Herr der Wasser, Kopernikus und seine Mutter. Diese Wesen sind vielleicht Agnis Träume, die sie begleiten bei ihrer Initiation und schließlich bei ihrer Entmaterialisierung.

"[Kopernikus] is about remembering life from across the divide of death and looking forward to a new transcendence beyond the beyond."

« [Kopernikus] c'est un regard vers le passage de la vie au-delà de la mort et à la transcendence vers l'au-delà. »

„[Kopernikus] handelt von der Erinnerung an das Leben von der anderen Seite des Todesgrabens, und vom Blick auf eine neue Transzendenz, jenseits des Jenseits.“

—PIERRE AUDI

Love Songs

For four women and three men, a capella / 1977 / 30 min / Text: Claude Vivier (G-F-E)

World Premiere

November 1977 / Ottawa, Ontario, Canada

Le Groupe de la Place Royale / Premiere Choreography by Peter Boneham

Please see Choral, page 45

Nanti Malam

For seven voices / 1977 / 55 min / Text: Claude Vivier (imaginary language)

World Premiere

August 4, 1977 / Ottawa Teacher's College, Ottawa, Ontario, Canada

Le Groupe de la Place Royale / Premiere Choreography by Jean-Pierre Perreault

Composer's Note*

Nanti Malam is marked with phrases like "big laugh nasal mumbling" and what appear to be strange words but are simply sounds... I think there are some that come from this world, but I think most come from other realms.

Note du compositeur

Nanti Malam est marquée par des phrases telles que « grand rire confus » ce qui semble des mots étranges sont tout simplement des sons... Je pense qu'il y a des sons qui viennent de ce monde mais je pense que la plupart viennent d'autres dimensions.

Anmerkung des Komponisten

Nanti Malam ist voller Anweisungen wie „lautes Gelächter“ oder „nasales Murmeln“ und voll seltsamer Worte, die doch nur Klänge sind... Ich denke, einige davon sind von dieser Welt, aber die meisten kommen wohl aus anderen Gefilden.

Please see Choral, page 46

"His music is one of the most significant, perhaps even one of the most important developments since the works of Stravinsky and Messiaen."

« Sa musique est une des plus significative, peut-être même un des développements les plus importants depuis les œuvres de Stravinsky et de Messiaen. »

„Seine Musik bezeichnet eine der wichtigsten, vielleicht sogar eine der bedeutendsten Entwicklungen seit den Werken Strawinskys und Messiaens.“

—GYÖRGY LIGETI

FULL ORCHESTRA / GRAND ORCHESTRE / GROßES ORCHESTER

Orion

For orchestra / 1979 / 14 min

3(III=picc).2.corA.2.Ebcl.3-4.2.2.1-perc(3):t.bells/vib/marimba/crot/BD; 4rin gongs/
nipple gong(lg)/4nipple gongs(sm)/3tam-t(lo,med,hi)/Chinese gong/2metal plates/wdbl;
t.bells/vib/marimba/crot/BD-harp-strings

World Premiere

October 14, 1980 / Salle Wilfrid-Pelletier, Montréal, Québec, Canada
Orchestre symphonique de Montréal / Charles Dutoit

Composer's Note

A melody on the trumpet, again the trumpet, as in *Kopernikus*, instrument of death in the Middle Ages (see the film by Bergman and read l'Office des morts).

Orion consists of six sections: statement of the melody, first development of the melody laid upon itself, second development of the melody laid upon itself, meditation on the melody, remembrance of the melody, and finally the melody in two intervals.

Eternal homecoming, as in History with a capital H, which always waits impatiently for the return of its redemptive saints and its dictators. I have the impression that I'm sitting still on an airplane; I remain in the same place and yet I go from Cairo to Kuala Lumpur.

Go and find out for yourself!

Note du compositeur*

Une mélodie à la trompette, encore la trompette, comme dans *Kopernikus*, instrument de la mort au Moyen-Age (voir le film de Bergman et lire l'Office des morts).

Orion comprend six sections : présentation de la mélodie, premier développement de la mélodie sur elle-même, second développement de la mélodie sur elle-même, méditation sur la mélodie, souvenir de la mélodie et enfin la mélodie sur deux intervalles.

Eternel retour, comme dans l'histoire avec un grand H, qui attend toujours avec impatience le retour de ses saints rédempteurs et de ses dictateurs. J'ai l'impression de piétiner dans un avion ; je reste sur place, et pourtant, je vais du Caire à Kuala Lumpur.

Allez-donc savoir!

Anmerkung des Komponisten

Eine Melodie auf der Trompete, wieder die Trompete, wie in *Kopernikus*, das Instrument des Todes im Mittelalter (siehe Bergmanns Film und das Office des Morts).

Orion besteht aus sechs Abschnitten: die Vorstellung der Melodie, die erste Entwicklung der Melodie über ihr selbst, die zweite Entwicklung der Melodie über ihr selbst, Meditation über die Melodie, Erinnerung an die Melodie, und schließlich die Melodie auf zwei Intervallen.

Ewige Wiederkehr, wie in der Historie mit großem H [bezieht sich auf die Hervorhebung eines Substantivs durch Großschreibung in der französischen und auch englischen Sprache, Anm. d. Übers.], die immer ungeduldig auf die Wiederkehr ihrer heiligen Erlöser und ihrer Diktatoren wartet. Ich habe den Eindruck, in einem Flugzeug auf der Stelle zu treten, ich bewege mich nicht, und doch fliege ich von Kairo nach Kuala Lumpur.

Wer weiß!

Siddhartha

Pour grand orchestre en huit groupes / 1976 / 27 min

*3(=picc)4(=corA)4(=Ebc).bcl.3-4.3.3.1-perc(8):vib; glsp; tamb/wdbl/Indian bells/
Iranian camel bells; t.bells/Iranian camel bells; tom-t/SD/cel; tam-t(lo); Balinese gong;
Balinese gong-pft-strings*

World Premiere

March 14, 1987 / Salle Claude-Champagne, Montréal, Québec, Canada

Orchestre métropolitain de Montréal / Walter Boudreau

Repertoire Note

Siddhartha, inspired by the book by Hermann Hesse depicting a spiritual journey of a young man in search of enlightenment, is one of Vivier's few works for orchestra. An attention-grabbing opening settles to focus on chamber music combinations within the ensemble, featuring music of great intimacy and delicacy. Though an Asian influence is apparent in the score, Vivier composed this ambitious piece before his own spiritual and life-changing journey to Asia.

Note de repertoire

Siddhartha, inspiré par le livre de Herman Hesse décrivant le voyage spirituel d'un jeune homme à la recherche de l'illumination, est une des quelques œuvres pour orchestre de Vivier. Après une attaque qui attire beaucoup l'attention, la musique se calme pour se centrer sur des ensembles de musique de chambre à l'intérieur de l'orchestre, laissant entendre une musique très intime et délicate. Bien qu'on perçoive dans la partition une influence asiatique, Vivier a composé cette œuvre ambitieuse avant son propre voyage spirituel en Asie, qui changera sa vie.

Anmerkung

Siddhartha, eines der wenigen Werke Viviers für Orchester, wurde von Hermann Hesses gleichnamigem Buch inspiriert, in dem es um die Suche eines jungen Mannes nach Erleuchtung geht. Nach einer aufmerksamkeitsheischenden Eröffnung verlagert sich das Stück auf kammermusikalische Kombinationen der Orchesterinstrumente, es entwickelt sich eine Musik von großer Intimität und Zartheit. Obwohl sich ein asiatischer Einfluss in der Partitur bemerkbar macht, komponierte Vivier dieses ambitionierte Stück vor seiner spirituellen und lebensverändernden Reise nach Asien.

—Bob Gilmore

VOICE(S) WITH ORCHESTRA / VOIX AVEC ORCHESTRE / STIMME(N) UND ORCHESTER

Lonely Child

Pour soprano et orchestre de chambre / 1980 / 19 min

Text: Claude Vivier (F-imaginary language)

S; 1.picc.2.2.2-2.0.0.0-perc:rin gong/Chinese gong/tam-t/BD/brake drums/vib/
t.bells-strings(6.5.4.3.2)

World Premiere

January 7, 1981 / Vancouver, British Columbia, Canada

CBC Vancouver Chamber Orchestra / Marie-Danielle Parent, soprano / Serge Garant

Composer's Note

Lonely Child is a long song of solitude. For the musical construction I wanted to have total power for expression, for musical development on the piece I was composing without using chords, harmony or counterpoint. I wanted to work up to very homophonic music that would be transformed into one single melody... There are no longer any chords, and the entire orchestra is then transformed into a timbre. The roughness and the intensity of this timbre depends on the base interval. Musically speaking, there was only one thing I needed to control, which automatically, somehow, would create the rest of the music, that is great beams of color!

Note du compositeur*

Lonely Child est un long chant de solitude. Pour la construction musicale je voulais avoir un pouvoir total au niveau de l'expression, du développement musical sur l'œuvre que je composais sans utiliser d'accords, d'harmonie ou de contrepoints. Je voulais en arriver à une musique très homophonique qui se transformerait en une seule mélodie... Il n'y a plus d'accords et toute la masse orchestrale se trouve alors transformée en un timbre. La rugosité et l'intensité de ce timbre dépendent de l'intervalle de base. Musicalement, j'avais une seule chose à maîtriser qui, par automatisme, d'une certaine façon, devait engendrer tout le reste de la musique, c'est-à-dire de grands faisceaux de couleurs !

Anmerkung des Komponisten

Lonely Child ist ein langes Lied der Einsamkeit. Hinsichtlich der musikalischen Konstruktion wollte ich absolute Herrschaft, auf der Ebene des Ausdrucks, der musikalischen Entwicklung, über das Werk, das ich schrieb, ohne Akkorde, Harmonien oder Gegenstimmen zu verwenden. Es sollte eine sehr homophone Musik entstehen, die sich in eine einzige Melodie verwandelt... Es gibt keine Akkorde mehr, und die ganze orchestrale (Klang)Masse verwandelt sich in Klangfarbe. Die Rauheit und Intensität dieser Klangfarbe hängen vom Grundintervall ab. Musikalisch mußte ich nur eine Sache beherrschen, die dann, per Automatismus, in gewisser Weise den ganzen Rest der Musik nach sich ziehen würde, das heißt große farbige Lichtstrahlen.

Deva et Asura

Pour deux quintettes de bois, un quintette à cordes, et un quintette de cuivres

1971–72 / 15 min

2.2.2.2-2.3.2.0-strings(1.1.1.1)

World Premiere

October 8, 2008 / Konzerthaus, Werner-Otto-Saal, Berlin, Germany

ensemble unitedberlin / Andrea Pestalozza

Repertoire Note

This work features a unique arrangement of musicians: two wind quintets, brass quintet and string quintet. Like many of Vivier's works, this also is based on Asian mythology, this time a tale of opposing Hindu half-brothers and deities. Vivier reflects this story by filling his score with contrasts of calm and agitated material, as well as long and short tones.

Note de repertoire

Cette œuvre présente un ensemble particulier de musiciens : deux quintettes à vents, un quintette de cuivres et un quintette à cordes. Comme plusieurs œuvres de Vivier, elle se base sur la mythologie asiatique, cette fois sur un conte opposant des demi-frères hindous à des divinités. Vivier rapporte cette histoire en remplissant sa partition de contrastes entre des matériaux calmes et agités, ainsi qu'avec des notes longues ou très brèves.

Anmerkung

Dieses Werk weist eine ungewöhnliche Besetzung auf: zwei Holzbläser-Quintette, ein Blechbläser-Quintett und eine Streichquintett. Wie viele Stücke von Vivier, basiert auch dieses auf asiatischer Mythologie. Hier geht es um eine Erzählung von hinduistischen Halbbrüdern im Streit mit Gottheiten. Viviers Partitur reflektiert die Geschichte durch eine Fülle von kontrastierenden Elementen, von ruhigem und bewegtem Material, langen und kurzen Notenwerten.

—Bob Gilmore



Courtesy Fondation Vivier

Zipangu

Pour 13 cordes / 1980 / 16 min
strings(70.3.2.1)

World Premiere

April 4, 1981 / University of Toronto, Toronto, Ontario, Canada
New Music Concerts / Robert Aitken

Composer's Note

"Zipangu" was the name given to Japan at the time of Marco Polo. Within the frame of a single melody I explore in this work different aspects of color. I tried to "blur" my harmonic structure through different bowing techniques. A colorful sound is obtained by applying exaggerated bow pressure on the strings as opposed to pure harmonics when returning to normal technique. A melody becomes a color (chords), grows lighter and slowly returns as though purified and solitary.

Note du compositeur*

« Zipangu » était le nom donné au Japon à l'époque de Marco Polo. Autour d'une mélodie, j'explore dans cette oeuvre différents aspects de la « couleur ». J'ai tenté de « brouiller » mes structures harmoniques par l'emploi de différentes techniques d'archet. Ainsi s'opposent un bruit coloré obtenu par pression exagérée de l'archet sur les cordes et les harmoniques pures lorsqu'on revient à la technique normale. Une mélodie devient couleur (accords), s'allège et revient peu à peu comme purifiée et solitaire.

Anmerkung des Komponisten

Zu Zeiten Marco Polos wurde Japan „Zipangu“ genannt. In diesem Werk experimentiere ich mit verschiedenen Aspekten von „Farbe“ anhand einer Melodie und versuche die harmonischen Strukturen durch verschiedenste Bogentechniken zu „verschleiern“: durch übertriebenen Bogendruck erzeugte Geräusche werden reinen Flageolets bei normaler Verwendung gegenübergestellt, die Melodie wird so zu Farbe, wird nach und nach leichter und kehrt zurück wie „gereingt“ und isoliert.

**ENSEMBLE AND CHAMBER WITHOUT VOICE(S) /
ENSEMBLE ET MUSIQUE DE CHAMBRE SANS VOIX /
KAMMERMUSIK OHNE GESANG**

Pulau Dewata

For piano ensemble or any other combination of instruments / 1977 / 12 min

World Premiere

January 28, 1978 / The Art Works, Toronto, Ontario, Canada / Arraymusic ensemble

Composer's Note

Pulau Dewata, whose title means "Island of the Gods" in Indonesian, is a tribute piece to the wonderful Balinese people.

The whole piece is merely a melody whose rhythmic language is sometimes drawn from the Balinese rhythmic line. A tribute with memories of this island. The ending of the piece is in fact an exact quotation of the "panjit prana," the offering dance of the Legong.

I wanted a simple piece: monochrome, a short piece above all full of joy, alternating single melodies—"intervalized"—and complementary melodies in the Balinese style. It is a child's music...

Note du compositeur*

Pulau Dewata dont le titre signifie en indonésien « île des Dieux, » est une œuvre-hommage au peuple merveilleux qu'est le peuple balinais.

Toute la pièce n'est qu'une mélodie dont le langage rythmique est quelques fois tiré de la rythmique balinaise. Un hommage avec des souvenirs de cette île. La fin de l'œuvre est en fait une citation exacte du « panjit prana », danse d'offrande du legong.

J'ai voulu une œuvre simple : monochrome, une pièce courte et surtout pleine de joie, alternent les mélodies seules — « intervalisées » — et les mélodies complémentaires à la façon des Balinais. C'est une musique d'enfant...

Anmerkung des Komponisten

Pulau Dewata, dessen Titel auf Indonesisch „Insel der Götter“ bedeutet, ist eine Komposition, die dem wunderbaren Volk der Balinesen huldigt.

Das ganze Stück ist nichts als eine Melodie, dessen rhythmische Sprache bisweilen der balinesischen Rhythmik entlehnt ist. Eine Huldigung voller Erinnerungen an diese Insel. Der Schluß des Stückes ist ein exaktes Zitat aus dem „panjit prana“, dem Opfertanz des Legong.

Ich wollte ein einfaches Stück: einfarbig, ein kurzes Stück, vor allem ein Stück voller Freude, es wechseln sich „intervallisierte“ Melodien mit komplementären Melodien ab in der Art der balinesischen Musik. Es ist die Musik eines Kindes...

For other arrangements visit www.boosey.com/vivier

Cinq chansons pour percussion

For two or three percussionists, arranged by David Kent / 1980, arr. 2011 / 20 min
Perc(2 or 3): 16bonang or 16trompong/2vib/10nipple gongs/2changs (Japanese temple bowls)/low chang bowed (very large temple bowl, if possible sounding concert C)/ Chinese gong (med)

Composer's Note

Cinq chansons pour percussion literally means just what the title suggests. The term "songs" is used in the Asian sense and describes five musical statements based on a few notes each.

Note du compositeur*

Cinq chansons pour percussion signifie littéralement ce que suggère le titre. Le mot « chanson » est pris dans son sens asiatique: cinq énoncés musicaux composés assez librement autour de quelques notes.

Anmerkung des Komponisten

Cinq Chansons pour percussion bedeutet genau das, was der Titel bezeichnet. Das Wort „Chanson“ [Lied] wird im asiatischen Sinne verstanden: fünf musikalische Äußerungen die ziemlich frei auf einige Noten komponiert werden.

Please see Instrumental, page 39

The image displays a musical score for five percussion pieces. It consists of four systems of staves. The first system has two staves with a 4/4 time signature. The second system has one staff with a 2/4 time signature. The third system has one staff with a 5/4 time signature, featuring two triplet markings (indicated by '3' below the notes). The fourth system has one staff with a 4/4 time signature. The score uses various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. The key signature is one sharp (F#).

Désintégration

Revised version for two pianos and six strings (with optional tape) / 1974 / 30 min
2pft-4vln.2vla tape

World Premiere

July 1974 / Hochschule, Köln, Germany

Herbert Henck / Christoph Delz / Saschko Gawriloff / Kalevi Aho / Vjera Katalinic /

Andreas Pflüger / Jacqueline Ross / Claes Pearce

Repertoire Note

Richard Toop writes that, “the idea of *Désintégration* is a basic rhythmic grid, initially populated by fistfuls of notes, gradually ‘eaten away;’ at first the pianists alternate, but as the process of erosion gets under way, they increasingly overlap and interlock.” Vivier himself wrote, “this work was entirely predetermined; not a single note was left to chance.” Clearly, at this early point in Vivier’s development, the influence of the post-war generation of musical structuralists was far from over.

Note de repertoire

Richard Toop a écrit que « l'idée de *Désintégration* est celle qu'une grille rythmique de base, remplie au début par des groupes de notes, est petit à petit rongée; les pianistes alternant tout d'abord, mais alors que le processus d'érosion suit son cours, ils se chevauchent et s'imbriquent l'un dans l'autre ». Vivier lui-même écrit : « Cette œuvre est entièrement prédéterminée ; pas une seule note n'est laissée au hasard ». Clairement, à ce moment précoce dans le développement de Vivier, l'influence des structuralistes de la génération d'après-guerre était loin d'être révolue.

Anmerkung

Richard Toop schrieb: „ein rhythmisches Grundraster, am Anfang von einem Haufen Noten bevölkert, wird mehr und mehr ‚aufgefressen‘; zunächst alternieren die Pianisten, aber je weiter der Prozess der Erosion voranschreitet, überlagern und verschränken sie sich. „Dieses Stück“, schrieb Vivier selbst, „war vollkommen prädeterniert; nicht eine einzige Note war dem Zufall überlassen“. In diesem frühen Stadium von Viviers Entwicklung war der Einfluss der Nachkriegsgeneration der musikalischen Strukturalisten alles andere als vorbei.

—Bob Gilmore

Please see Piano(s), page 37

Et je reverrai cette ville étrange

Pour ensemble mixte / For mixed ensemble / 1981 / 15 min

tp-t-perc(2):cel/vib/trompong/chang/Balinese gong/tam-t-pft-vla.vlc.db

World Premiere

February 12, 1982 / Trinity United Church, Toronto, Ontario, Canada / Arraymusic ensemble

Composer's Note*

As the title suggests, this piece is a comeback to a certain spot in my life,
certain melodies

Melodies that are somehow part of my past

Melancholia derives from my tastes for past stories, my own stories,

Few melodies embedded into silence, into the time continuum

This piece as an act of despair in so far as creation was always trying to

link past and future. "Melancholia and Hope," to recreate the time

continuum that human life has disrupted.

Note du compositeur

Comme le titre suggère, cette oeuvre est un retour vers un certain lieu de ma vie,
certaines mélodies

Mélodies qui font en quelque sorte partie de mon passé

La mélancolie provient de mon goût pour les histoires du passé, mes propres histoires.

Quelques mélodies sont inscrites dans le silence, dans la continuité du temps

Cette oeuvre est un acte de désespoir en ce sens que la création est toujours une tentative

de relier le passé et le futur. « Mélancolie et Espoir », pour recréer la continuité

que la vie a interrompue.

Anmerkung des Komponisten

Wie es der Titel nahelegt, ist das Stück eine Rückkehr zu einem bestimmten Moment
meines Lebens,

bestimmten Melodien

Melodien, die irgendwie Bestandteil meiner Vergangenheit sind

Melancholie resultiert aus meiner Vorliebe für vergangene Geschichten, meine eigenen
Geschichten,

Wenige Melodien, eingebettet in die Stille, in das Zeit-Kontinuum

Dieses Stück als ein Akt der Verzweiflung in soweit, als Schöpfung immer etwas war,

um Vergangenheit und Zukunft zu verbinden. „Melancholie und Hoffnung“, um das

Zeit-Kontinuum wiederherzustellen, das menschliches Leben auseinandergerissen hat.

Greeting Music

For piano, flute, oboe, cello and percussion / 1978 / 14 min

fl.ob-perc:tam-t(lg)/plastic box/vib/marimba/t.bells/flex/rattle/BD-pft-vlc

World Premiere

February 25, 1979 / Vancouver, British Columbia, Canada

Days Months and Years to Come / Patrick Wedd

Composer's Note*

Greeting Music is in fact a very sad piece. It should be entirely performed with no expression in the face...and the body should just do the movements it needs to perform... the five performers should look more like zombies. The piece is somehow related to a hopeless world where nothing is to be done nor felt.

Note du compositeur

En fait *Greeting Music* est une œuvre très triste. Elle devrait être entièrement exécutée sans expression du visage... et le corps ne devrait faire que les mouvements nécessaires pour son exécution... les cinq musiciens devraient avoir l'air de zombies. L'œuvre a trait à un monde sans espoir où rien ne peut se faire ou être ressenti.

Anmerkung des Komponisten

Greeting Music ist eigentlich ein trauriges Stück. Es sollte ohne jeglichen Gesichtsausdruck aufgeführt werden... und der Körper sollte gerade nur die Bewegungen ausführen, die zu seiner Aufführung nötig sind... Die fünf Musiker sollten mehr wie Zombies aussehen. Das Stück bezieht sich auf eine hoffnungslose Welt, in der nichts getan und nichts gefühlt werden kann.



Courtesy Fondation Vivier

Learning

Pour quatre violons et une percussion / 1976 / 20 min

perc:claves/Balinese gong-4vln-tape

World Premiere

June 12, 2005 / Muziekgebouw aan't IJ, Grote Zaal, Amsterdam, Netherlands

Holland Festival / Zephyr+

Repertoire Note

Learning is described by Vivier as “learning melody” and originally featured the subtitle “Ceremony of the beginning.” It is one of his most haunting creations, a genuinely transitional work in his compositional development. *Learning* is a sequence of fifteen melodies, the beginnings of each of which are signaled by a tap on the claves; a gong stroke indicates the beginning of the five unequal sections into which the fifteen melodies are grouped. Also notated in the score are the occasional movements of the players onstage, and their desired facial expression (“neutral, even impassive”). The whole piece has the feeling of a strange ritual being enacted for an unknown purpose.

Note de repertoire

Learning est décrite par Vivier comme une « mélodie d'apprentissage », et portait originalement le sous-titre « Cérémonie du commencement ». C'est une de ses créations les plus obsédantes, réellement une œuvre de transition dans son développement compositionnel. *Learning* est une série de quinze mélodies, dont le début de chacune est marqué par un coup aux claves; un coup de gong indique le début des cinq sections inégales à l'intérieur desquelles les quinze mélodies se regroupent. Les mouvements occasionnels des instrumentistes sont également notés dans la partition, de même que les expressions de leurs visages (« neutre, voire impassible »). Toute la pièce donne l'impression d'un étrange rituel, reproduit pour une raison inconnue.

Anmerkung

Learning wird von Vivier beschrieben als eine „Melodie zum Lernen“. Das Stück trug ursprünglich den Untertitel „Zeremonie des Anfangs“. Es ist eines seiner eindringlichsten Schöpfungen, ein Werk des Übergangs im Rahmen seiner kompositorischen Entwicklung. *Learning* ist ein Zyklus von fünfzehn Melodien. Der Beginn einer jeden wird durch einen Schlag auf die Klanghölzer markiert, ein Gongschlag bezeichnet den Beginn der fünf ungleichen Abschnitte, in die die fünfzehn Melodien sich gliedern. In der Partitur sind auch die gelegentlichen Bewegungen der Spieler auf der Bühne notiert und ihr gewünschter Gesichtsausdruck („neutral, ja teilnahmslos“). Das ganze Stück macht den Eindruck eines strengen, zu unbekanntem Zweck ausgeführten Rituals.

—Bob Gilmore

Paramirabo

For flute, violin, cello and piano / 1978 / 15 min

World Premiere

1978 / Montréal, Québec, Canada / Mozaïk (Katherine Cash, violin; Kristina Melnyk, cello; André-Gilles Duchemin, flute; Mario Duchemin, piano)

Repertoire Note

Paramirabo explores possible relationships between the four players of its ensemble. For much of the time flute, violin and cello play together in rhythmic unison as a sort of consort, their music set off against the more isolated piano; but all three break away at times for solo passages, as though wanting to express their individuality more openly.

Note de repertoire

Paramirabo explore les relations possibles entre les quatre interprètes de l'ensemble. Pendant la majorité de l'œuvre, la flûte, le violon et le violoncelle jouent ensemble en unisson rythmique, un peu comme un consort ; leur musique se juxtapose au piano, plus isolé. Mais chacun des trois autres instruments s'échappe parfois en des passages solo, comme s'ils voulaient exprimer leur individualité plus ouvertement.

Anmerkung

Paramirabo erkundet mögliche Beziehungen zwischen den vier Spielern des Ensembles. Über weite Strecken spielen Flöte, Violine und Cello im rhythmischen Unisono als homogene Gruppe. Ihre Musik setzt sich von dem eher isolierten Klavier ab. Alle drei brechen gelegentlich mit solistischen Passagen aus, so als ob sie ihre Selbständigkeit offener zum Ausdruck bringen wollten.

—Bob Gilmore

Prolifération

For piano, percussion and Ondes Martenot / 1969, rev. 1976 / 17 min

perc:claves/Chin.bl/gongs/cyms/tom-t-pft-Ondes Martenot

World Premiere

April 1970 / New England Conservatory, Boston, Massachusetts, United States

Repertoire Note

Prolifération was composed during Vivier's student years at the Conservatoire de Musique in Montréal, and was his first commissioned work by the Ondes Martenot player Jean Laurendeau. A radical piece at the time, filled with the contemporary techniques he encountered at the Conservatoire, the work uses aleatoric, or chance, procedures combined with theatrical elements for the performer.

Note de repertoire

Prolifération a été composée pendant les années d'études de Vivier au Conservatoire de musique de Montréal, et a été sa toute première commande par le joueur d'ondes Martenot Jean Laurendeau. Pièce radicale à l'époque, elle est remplie des techniques contemporaines que Vivier a apprises au Conservatoire, l'œuvre utilisant des procédés aléatoires combinés à des éléments théâtraux de la part des instrumentistes.

Anmerkung

Prolifération entstand während Viviers Studentenjahre am Konservatorium von Montréal, und es war das erste Werk, das von dem Ondes Martenot-Spieler Jean Laurendeau in Auftrag gegeben wurde. In diesem für die damalige Zeit radikalen Stück setzte sich Vivier mit Kompositionstechniken auseinander, denen er damals am Konservatorium begegnete: der Gebrauch von aleatorischen bzw. Zufallsverfahren verbindet sich mit szenischen Aktionen der Spieler.

—Bob Gilmore

Quatuor à cordes no.1

For string quartet / 1968 / 8 min

World Premiere

August 10, 1968 / Magog, Québec, Canada / Hansheinz Schneeberger & Anka Moravek, violin; Norbert Blume, viola; Eric Wilson, cello / Marius Constant

Repertoire Note

This string quartet by Claude Vivier, although entitled on the manuscript *Quatuor à cordes no. 1*, is the composer's only work for this medium. Although a student work, it was the first item he included in his catalogue of works, thereby showing his high regard for the piece. The musical language of the *Quatuor à cordes* bears little relation to the language of the later works for which Vivier has become known. Yet the piece is a significant achievement, both in its own terms and as the first step on one of the most compelling compositional journeys of the late twentieth century.

Note de repertoire

Le quatuor à cordes de Claude Vivier, bien que portant sur le manuscrit le titre de *Quatuor à cordes no. 1*, est la seule œuvre du compositeur pour cette formation. Même si c'est un travail d'étudiant, c'est la première œuvre qu'il a incluse dans son catalogue montrant ainsi l'intérêt qu'il lui porte. Le langage musical du *Quatuor à cordes* a peu de rapports avec le langage des œuvres postérieures qui ont fait la réputation de Vivier. Et pourtant cette composition est en soi une réussite significative et également une des œuvres les plus marquantes du XXe siècle.

Anmerkung

Claude Viviers Streichquartett ist trotz der Kennzeichnung auf dem Manuskript als *Quatuor à cordes no. 1* des Komponisten einziger Beitrag zu dieser Gattung. Obwohl das Werk eines Studenten, war es doch das erste Stück, das er in seinen Werkkatalog aufnahm, wodurch seine Wertschätzung für es zum Ausdruck kommt. Das *Quatuor à cordes* zeigt wenig Verwandtschaft mit der Sprache der späteren Werke, durch die Vivier bekannt wurde. Dennoch ist es eine bedeutsame schöpferische Leistung, zum einen durch die ihm eigenen Qualitäten, zum anderen als erster Schritt auf einer der beeindruckendsten kompositorischen Reisen des späten 20. Jahrhunderts.

—Bob Gilmore

Samarkand

Pour piano et quintette à vent / 1981 / 13 min

fl.ob.cl.bn-hn-pft

World Premiere

February 12, 1982 / Nice, France

Festival de musique contemporaine de Nice / Claude Vivier

Repertoire Note

Samarkand, composed in 1981 for piano and wind quintet, is one of the most brilliantly sonorous of Vivier's chamber works, exploring two novel and challenging domains: the world of spectral harmony and a range of pulsing, proportional rhythms (5 in the time of 4, 6 in the time of 5, etc.).

Note de repertoire

Samarkand, composé en 1981 pour piano et quintette à vent, est une des œuvres de musique de chambre de Vivier dont la sonorité est la plus brillante, explorant deux domaines qui étaient nouveaux et stimulants à l'époque : l'univers de l'harmonie spectrale et un éventail de rythmes pulsés et proportionnels (5 contre 4, 6 contre 5, etc.).

Anmerkung

Samarkand von 1981 für Klavier und Bläserquintett gehört zu den klangprächtigsten unter den Kammermusikwerken Viviers. Es erkundet zwei für ihn damals neue und herausfordernde Gebiete: die Welt der spektralen Harmonik und die Idee pulsierender, proportionalen Rhythmen (5 gegen 4, 6 gegen 5 usw.).

—Bob Gilmore

The image displays a musical score for the piece 'Samarkand' by Claude Vivier, covering measures 160 to 167. The score is written for piano and wind quintet. It features a complex rhythmic structure with proportional relationships, such as 5 in the time of 4 and 6 in the time of 5. The notation includes various time signatures (e.g., 3/32, 6/16, 2/16, 3/32, 3/8, 5/32, 5/16) and a variety of note values and rests. The score is presented in a multi-staff format, with each staff representing a different instrument. The music is characterized by its spectral harmony and pulsing rhythms.

Hiérophanie

**ENSEMBLE AND CHAMBER WITH VOICE(S) /
ENSEMBLE ET MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC VOIX /
KAMMERMUSIK MIT GESANG**

Bouchara

Pour soprano solo, quintette à vent, quintette à cordes, percussion, et bande pré-enregistrée
1981 / 13 min / Text: Claude Vivier (imaginary language)

S; 1.1.1.1-1.0.0.0-perc:Chinese gong/Balinese gong/tam-t/BD/t.bells/superball-strings(1.1.1.1)-
pre-recorded tape

World Premiere

February 14, 1983 / Centre Georges Pompidou, Paris, France
2E2M / Evelyne Razimowsky, soprano / Paul Méfano

Composer's Note*

Bouchara is meant to be a long love song... The entire text is sung in an invented language, a language of love, a story which repeats itself continually.

Note du compositeur

Bouchara se veut une longue chanson d'amour... le texte entier est une langue inventée, une langue d'amour, histoire se répétant éternellement.

Anmerkung des Komponisten

Bouchara ist als ein langes Liebeslied gedacht... Der ganze Text basiert auf einer erfundenen Sprache, einer Sprache der Liebe, einer Geschichte, die sich unaufhörlich wiederholt.

Hiérophanie

For soprano and ensemble / 1970–71 / 40 min

Text: Claude Vivier, *Salve Regina* (imaginary language-L)

S; 2.0.1.0-1.3.2.0-perc(2):marimba/vib/t.bells/conga/bongos/tom-tSD/Chinese cymbals/
gongs/Chin.bl/ant.cym/carillon japonais/wdbs/tam-t

World Premiere

September 18, 2010 / Funkhaus am Wallrafplatz, Klaus-von-Bismacksaal, Köln, Germany
musikFabrik / Sarah Wegener, soprano / Emilio Pomarico

Repertoire Note

Hiérophanie is a complex enactment of the human predicament. The musicians go through the repertoire of motions and interactions Vivier has devised for them, all apparently to no end: they are directed to move around, to improvise, to play and hum music that reminds them of their childhood, to call out the names of gods, to play "commercial music," and at one point they swap instruments with each other, all this amidst occasional spiritual exhortations from the percussionists.

Note de repertoire

Hiérophanie est une représentation complexe de l'existence humaine. Les musiciens passent à travers un éventail de mouvements et d'interactions que Vivier a créés pour eux, et qui ne semblent se diriger vers aucune fin : ils doivent tourner en rond, improviser, jouer et chanter bouche fermée une musique qui leur rappelle leur enfance ; ils doivent crier les noms des dieux, jouer de la « musique commerciale », et à un certain moment échanger leurs instruments entre eux, tout cela au cœur d'exhortations spirituelles de la part des percussionnistes.

Anmerkung

Hiérophanie ist eine komplexe Darstellung des menschlichen Dilemmas. Die Musiker gehen das Repertoire an Bewegungen und Interaktionen durch, das sich Vivier für sie ausgedacht hat, allesamt offenbar ohne bestimmten Zweck: sie sind angewiesen heruzugehen, zu spielen, Musik zu summen, die sie an ihre Kindheit erinnert, Namen von Göttern zu rufen, „kommerzielle Musik“ zu spielen, und an einem bestimmten Punkt ihre Instrumente miteinander auszutauschen. Das alles begleitet von gelegentlichen spirituellen Aufrufen der Schlagzeuger.

—Bob Gilmore

Lettura di Dante

Pour soprano et ensemble de chambre / 1974 / 26 min / Text: Dante (I)

S: 0.1.1.1-0.1.1.0-perc:ant.cym/claves/bongo/gong/tam-t(lo)-vla

World Premiere

September 26, 1974 / Salle Claude-Champagne, Montréal, Québec, Canada

Société de musique contemporaine du Québec / Pauline Vaillancourt, soprano / Serge Garant

Composer's Note

Dedicated to Peter Eötvös, a musician of the Stockhausen group that I met during my stay in Cologne, this music tends towards a new kind of sensitivity, sensitivity that I have always perceived in the forsaken (in Montréal, the “robineux”) since I was born. Also that beauty and purity that old people and children inspire in me, or even the closeness with death that my father and my mother have always imposed on me. Vision of an inaccessible world in a life where money and power lead everything. A life full of solitude.

Note du compositeur*

Dédiée à Peter Eötvös, musicien du groupe de Stockhausen que j'ai connu lors de mon séjour à Cologne, cette musique tend vers une sensibilité nouvelle, sensibilité que j'ai toujours perçue chez les délaissés (à Montréal, les « robineux ») depuis ma naissance. Aussi cette beauté et cette pureté que les vieux et les enfants m'inspirent, ou encore ce côtoisement de la mort que mon père et ma mère m'ont toujours imposé. Vision d'un monde inaccessible dans une vie où l'argent et le pouvoir mènent tout. Une vie pleine de solitude.

Anmerkung des Komponisten

Diese Musik ist Peter Eötvös gewidmet, einem Musiker aus der Gruppe von Stockhausen, den ich während meines Kölner Aufenthaltes kennenlernte. Sie zielt auf eine neue Sensibilität, eine Sensibilität, die ich seit meiner Geburt immer bei den Underdogs (in Montréal, den „robineux“) wahrgenommen habe. Und auch diese Schönheit und Reinheit, die die Alten und Kinder in mir wachrufen, oder auch diese Todesnähe, die mir mein Vater und meine Mutter immer auferlegten. Die Vorstellung einer unerreichbaren Welt in einem Leben, das vollkommen vom Geld und von der Macht bestimmt ist. Einem Leben voller Einsamkeit.

Liebesgedichte

For SATB soloists and ensemble / 1975 / 28 min / Text: Virgil 'Bucolics'; 'Le psaume de l'enfance spirituelle'; Claude Vivier (L-F-imaginary language)
S,A,T,B; 0.2.1.1-2.2.0.0

World Premiere

October 2, 1975 / McGill University, Salle Pollack, Montréal, Québec, Canada
 Société de musique contemporaine du Québec / Pauline Vaillancourt, soprano /
 Nicolas Desjardins, bass / Serge Garant

Composer's Note

This piece is a piece of love, a childlike love, naïve and tender. The love of God and of mankind which human beings often express brutally and blindly. I willed this music to be sensitive, I willed it to be human in the sense of a being who is aware of his smallness and, thus, of his limitlessness.

Note du compositeur*

Cette œuvre en est une d'amour, amour d'enfant, naïf et tendre. L'amour de Dieu et des hommes que les êtres humains traduisent souvent de façon brutale et aveugle. J'ai voulu cette musique sensible, je l'ai voulue humaine dans le sens de l'être conscient de sa petitesse et, par là, de son infinitude.

Anmerkung des Komponisten

Dieses Stück ist eines der Liebe, der kindlichen Liebe, einfach und zart. Die Liebe Gottes und der Menschen, die die menschlichen Wesen oft auf brutale und blinde Weise übersetzen. Ich wollte diese feinfühligere Musik, ich wollte sie menschlich im Sinne des seiner Kleinheit und der daraus resultierenden Grenzenlosigkeit bewußten Seins.

Prologue pour un Marco Polo

Pour cinq voix et ensemble / 1981 / 24 min

Text: Paul Chamberland and Claude Vivier (F-imaginary language)

5 voices: S,A,T,Bar,B; who additionally play 1 mouthpiece, 4 cardboard tubes, 1 BD, 1 Chin. gong, 1 Balinese gong, 1 artificial larynx.

Ensemble: 4cl-2bcl-perc(2):BD/tam-t/Balinese gong/Chinese gong/t.bells/brake drums/marimba/ant.cym; BD/tam-t/Balinese gong/Chinese gong/t.bells/rin gongs/marimba/SD-strings(4.3.3.2.1); tape

World Premiere

March 1, 1981 / Radio-Canada, Montréal, Québec, Canada

Ensemble instrumental de Radio-Canada / Lorraine Vaillancourt

Composer's Note

A melancholy view of Marco Polo's tragedy and above all, a meditation on a state of being, that of the seeker who is misunderstood, *Prologue pour un Marco Polo* is all of this.

Note du compositeur*

Un regard mélancolique sur le drame de Marco Polo et surtout une méditation sur un état d'être, l'état du chercheur incompris ; c'est tout cela que ce *Prologue pour un Marco Polo*.

Anmerkung des Komponisten

Ein melancholischer Blick ausgelöst durch Marco Polos Drama, vor allem auch eine Meditation aus einem Daseinszustand heraus, dem des missverstandenen Forschers; um all das geht es im *Prologue pour un Marco Polo*.

Ojikawa

For soprano, clarinet and percussion / 1968 / 14 min

Text: Claude Vivier (F-imaginary language)

S; cl,perc:4timbales(2lg, 2med)/vib

World Premiere

March 1969 / McGill University, Montréal, Québec, Canada

5th Symposium of Composition Students

Repertoire Note

Ojikawa is the earliest of Vivier's extant vocal works, and the first to use his "invented language" which would come to characterize the majority of his subsequent vocal compositions. The invented language is combined with passages in French, in this case a version of Psalm 131, from the group of fifteen psalms known collectively as the Song of Ascents (or Songs of Degrees). This psalm setting, perhaps the most beautiful part of the work, was sung at Vivier's funeral.

Note de repertoire

Ojikawa est la première grande œuvre vocale de Vivier, et également la première où l'on retrouve sa « langue inventée » qui allait bientôt caractériser la majorité de ses œuvres vocales. La langue inventée est combinée à des passages en français, dans ce cas, une version du Psaume 131, provenant du recueil de quinze psaumes connu sous le nom de Chants des montées (ou Cantiques des degrés). La mise en musique du psaume, peut-être la plus belle partie de l'œuvre, a été chanté lors des funérailles de Vivier.

Anmerkung

Ojikawa ist das erste einer Reihe von ausgedehnten Vokalwerken Viviers, und das erste, in dem seine „erfundene Sprache“ zur Anwendung kommt, die zum Charakteristikum für alle seine folgenden Vokalkompositionen werden sollte. Die erfundene Sprache wird mit Abschnitten in französischer Sprache kombiniert, einer Fassung des Psalms 131 aus jener Gruppe von fünfzehn Psalmen, die allgemeinhin als „Stufenlieder“ bekannt sind. Diese Psalm-Vertonung, der vielleicht schönste Teil des Werkes, wurde bei Viviers Beerdigung gesungen.

—Bob Gilmore

Trois airs pour un opéra imaginaire

Pour soprano et ensemble / 1982 / 15 min

Text: Claude Vivier (imaginary language)

S; 1.picc.0.2.bcl.0-1.0.0.0-perc:gong gliss/Chinese gong/Balinese gong/tam-t/t.bells/crot/brake drums/flex/vib/BD-strings(1.1.1.1)

World Premiere

March 24, 1983 / Centre Georges Pompidou, Paris, France

l'itinéraire / Brenda Hubbard, soprano / Yves Prin

Composer's Note

This work is literally what the title suggests. The main elements of my piece are: a spectrum with regular pulsation moving towards an irregular and individual pulsing; from this pulsing arises a series of short, brilliant lines rocketing towards the highest register. The rhythm thus produced flattens out more and more to become pure duration. Everything becomes homophonic only to break up once again, becoming contrapuntal and stabilizing in an orchestration that becomes ever thinner and moves more and more towards the high register. Finally there is an abrupt return to homophony, moving towards a sound/noise from the whole ensemble, which shatters brutally on a pure interval in order to allow a return to spectral writing.

Note du compositeur*

Cette œuvre est littéralement ce que le titre laisse supposer. Voici les points principaux de ma pièce : Spectre pulsé régulièrement vers une pulsion irrégulière et individuelle; de cette pulsion naît une série de traits-fusées vers l'aigu, le rythme ainsi produit s'aplatit de plus en plus pour devenir durée. Tout devient homophonique pour ensuite se disloquer encore une fois, devenir contrepoint et se fixer dans une orchestration toujours plus mince et toujours plus aiguë. Brusque retour enfin vers l'homophonie qui se dirige vers un son/bruit de tout l'orchestre et se brise brutalement sur un intervalle pur pour revenir à l'écriture spectrale.

Anmerkung des Komponisten

Dieses Werk ist genau das, was der Titel meint. Die bestimmenden Elemente meines Stückes sind: ein Spektrum mit regelmäßigen Pulsen, das sich zu einem unregelmäßigen und individuellen Pulsieren entwickelt; aus dieser Pulsation schießt eine Reihe von kurzen, brillanten Linien in die höchsten Register. Der so entstehende Rhythmus wird immer mehr eingeebnet und wird zur reinen Dauer. Alles wird homophon, um dann wieder aufzubrechen, kontrapunktisch zu werden und sich in einer Orchestrierung zu stabilisieren, die immer dünner wird und sich mehr und mehr in die hohen Register verlagert. Schließlich gibt es eine abrupte Rückkehr zur Homophonie, zu einem Klang/einem Geräusch des ganzen Ensembles, das jäh auf einem einfachen Intervall zusammenbricht, um die Rückkehr zu einer spektralen Kompositionsweise zu ermöglichen.

Wo Bist du Licht!

For mezzo-soprano, percussion, twenty strings and tape / 1981 / 23 min

Text: Hölderlin; Claude Vivier; historical recordings of Dr. Martin Luther King, Jr. and from Robert Kennedy's assassination (G-imaginary language-E)

M; perc:BD/Balinese gong/Chinese gong/tam-t/t.bells/brake drums-strings(6.5.4.3.2)-tape

World Premiere

April 26, 1984 / McGill University, Salle Pollack, Montréal, Québec, Canada

Jocelyne Fleury, mezzo-soprano / Serge Garant

Composer's Note

A meditation on human suffering, this piece is intended as one long continuous melody. The music can be perceived from three different aspects: formal, melodic, or textual.

Note du compositeur*

Méditation sur la douleur humaine, cette œuvre se veut une longue mélodie continue.

Cette musique se perçoit sous différents aspects : un aspect formel, un aspect mélodique, et un aspect du texte.

Anmerkung des Komponisten

Das Werk, eine Meditation über den menschlichen Schmerz, ist als eine lange, unablässige Melodie gedacht.

Diese Musik kann unter drei unterschiedlichen Aspekten wahrgenommen werden: dem formalen Aspekt, dem melodischen Aspekt, und dem Aspekt des Textes.

“Claude Vivier has the uncanny ability to combine yearning, passion, joy, solitude, companionship, exuberance, and quiet self-awareness in the very same musical atmosphere. He creates melodies and harmonies of exquisite beauty which captivate on first hearing. Vivier's singular voice uses sophistication to achieve a childlike simplicity and wonder. It is music of endless fascination for the mysteries of life.”

« Claude Vivier a la capacité étonnante de combiner le désir ardent, la passion, la joie, la solitude, la camaraderie, l'exubérance, et une conscience tranquille de soi dans la même atmosphère musicale. Il construit des mélodies et des harmonies d'une beauté exquise qui captivent à la première écoute. La voix unique de Vivier utilise la sophistication pour arriver à la simplicité et l'émerveillement enfantin. C'est la musique d'une fascination incessante pour les mystères de la vie. »

“Claude Vivier hat die unheimliche Fähigkeit, Sehnsucht, Leidenschaft, Freude, Einsamkeit, Gemeinschaft, Ausgelassenheit und ruhendes Selbstbewusstsein in ein und derselben musikalischen Atmosphäre zu vereinen. Er schafft Melodien und Harmonien von außergewöhnlicher Schönheit, die das Publikum beim ersten Hören in den Bann ziehen. Viviers einzigartige musikalische Sprache bedient sich der Raffinesse, um eine kindliche Einfachheit und Erstaunen zu bewirken. Es ist eine Musik endloser Faszination für die Geheimnisse des Lebens.“

—DAVID ROBERTSON

Désintégration

Original version for two pianos / 1972 / 30 min

World Premiere

March 1973 / Champigny, France

2E2M / Jacqueline Méfano, Bernard Ringeissen, pianos

Please see revised ensemble version, page 24

Pianoforte

Pour piano / 1975 / 9 min

World Premiere

June 22, 1975 / Tremplin International Competition, Montréal, Québec, Canada

Six performances by different pianists, including the winner, Louis Lortie

Repertoire Note

Pianoforte was commissioned as part of a set of eight pieces for the Tremplin International Competition in Montréal in June 1975, of which four were performed during the finale.

Pianoforte alternates between different types of keyboard touch, providing an opportunity to show off the performer's technique to best advantage.

Note de repertoire

Pianoforte fait partie d'une commande de huit œuvres pour le concours du Tremplin international à Montréal en juin 1975, parmi lesquelles quatre ont été jouées en finales.

Pianoforte alterne entre différents touchers pianistiques, donnant l'opportunité à l'interprète de montrer avantageusement sa technique.

Anmerkung

Pianoforte war Teil einer Gruppe von acht Stücken, die für den Tremplin International Wettbewerb in Montréal im Juni 1975 in Auftrag gegeben worden waren, von denen vier im Finale zur Aufführung kamen. In *Pianoforte* wechseln sich unterschiedliche Anschlagsarten ab, wobei dem Interpreten Gelegenheit gegeben ist, mit seinen technischen Fertigkeiten zu glänzen.

—Bob Gilmore

Shiraz

For solo piano / 1977 / 12 min

World Premiere

April 4, 1981 / Toronto, Ontario, Canada

Christina Petrowska-Brégent, piano

Composer's Note

Shiraz, a city in Iran—a pearl of a city, a diamond vigorously cut—inspired me to write a work for piano, which also would be carved out of an idea: the hands' movements on the piano.

The work is dedicated to the wonderful pianist Louis-Philippe Pelletier, and is indirectly dedicated to two blind singers whom I followed for hours in the marketplace of Shiraz.

Note du compositeur*

Shiraz, une ville d'Iran — une perle de ville, un diamant taillé durement — m'a inspiré une œuvre pour le piano elle aussi taillée par une idée : les mouvements des mains sur le piano.

L'œuvre est dédiée au merveilleux pianiste qu'est Louis-Philippe Pelletier et indirectement à deux chanteurs aveugles que j'ai suivi des heures durant au marché de Shiraz.

Anmerkung des Komponisten

Shiraz, eine Stadt im Iran — eine Perle von einer Stadt, ein hart geschnittener Diamant — sie hat mich zur Komposition eines Klavierstücks inspiriert, auch dieses aus einer Idee heraus geschnitten: die Bewegungen der Hände über dem Klavier.

Das Stück ist dem wunderbaren Pianisten Louis-Philippe Pelletier gewidmet und indirekt zwei blinden Sängern, denen ich stundenlang auf dem Markt von Shiraz zuhörte.

Shiraz

Cinq chansons pour percussion

For solo percussionist playing Balinese instruments / 1980 / 20 min

Suggested instruments: 16 *bonang* or 16 *trompong* (Indonesian domed pots)/9 Thai *nipple gongs*/2 *chang*s (Japanese temple bowls)/low *chang* bowed (very large temple bowl, if possible sounding concert C)/Chinese gong (med)

World Premiere

June 1982 / Toronto, Ontario, Canada / David Kent, percussion

Please see ensemble version, page 23

Les Communiantes

Pour orgue solo / 1977 / 17 min

World Premiere

March 5, 1978 / Église Immaculée Conception, Montréal, Québec, Canada

Christopher Jackson, organ

Repertoire Note

Les Communiantes is Vivier's only mature composition for organ, an instrument he played in his teenage years. The title comes from a painting of two young communicants he kept at his desk which had a profound impact on him; he has noted that the painting "entered into me and my writing." Completed around the time of his return from his journey to Asia, the work clearly absorbs lessons from these foreign experiences.

Note de repertoire

Les Communiantes est la seule composition de maturité de Vivier pour orgue, un instrument dont il avait joué pendant son adolescence. Le titre vient d'une peinture de deux communiantes qu'il avait gardée près de son bureau et qui a eu un impact profond sur lui ; il a d'ailleurs souligné que la peinture était « entrée en moi et dans mon écriture ». Terminée tout juste après son retour de voyage en Asie, l'œuvre intègre clairement les leçons de ces expériences à l'étranger.

Anmerkung

Les Communiantes ist Viviers einziges reifes Werk für Orgel, ein Instrument, das er als Jugendlicher spielte. Der Titel ist inspiriert von einem Gemälde zweier junger Kommuniontinnen, das er auf seinem Schreibtisch hatte, und das einen großen Einfluss auf ihn ausübte. Er schrieb einmal, dass dieses Bild „Teil von mir und meinem Schreiben“ wurde. Das Stück, das er in der Zeit seiner Rückkehr aus Asien vollendet, schöpft eindeutig aus den in der Fremde gemachten Erfahrungen.

—Bob Gilmore

Pièce pour violon et clarinette

For violin and clarinet / 1975 / 7 min

World Premiere

November 25, 1976 / Musée d'art contemporain à la cité du Havre, Montréal, Québec, Canada / Luis Grinhauz, violin / Jean Laurendeau, clarinet

Improvisation pour basson et piano

For bassoon and piano / 1975 / 7 min

Pièce pour flûte et piano

For flute and piano / 1975 / 5 min

World Premiere

June 22, 1975 / Tremplin International Competition, Montréal, Québec, Canada

Pièce pour violon et piano

For violin and piano / 1975 / 8 min

World Premiere

June 22, 1975 / Tremplin International Competition, Montréal, Québec, Canada

Pièce pour violoncelle et piano

For cello and piano / 1975 / 9 min

Pour guitare

For solo guitar / 1975 / 6 min

World Premiere

May 1, 1976 / La Maison des Arts, La Sauvegarde, Montréal, Québec, Canada

Repertoire Note

In the autumn of 1974, Vivier was commissioned to compose a set of eight pieces for the Tremplin International Competition, one of Canada's most prestigious events for young performers. Four of the pieces Vivier produced (*Pièce pour flûte et piano*, *Pièce pour violon et piano*, *Pianoforte*, and *Hymnen an die Nacht* for soprano and piano) were performed during the final of the competition. Others (*Improvisation pour basson et piano*, *Pièce pour violoncelle et piano*, and *Pour guitare*) were premiered at later dates. As befits a set of competition pieces, each work is a far-going exploration of its featured instrument, providing an opportunity to show off the performer's technique to best advantage. The *Pièce pour violon et clarinette* stands as an intriguing afterthought to the Tremplin Competition set.

Note de repertoire

À l'automne 1974, Vivier reçoit la commande des huit pièces pour le concours du Tremplin international à Montréal en 1975, un des événements les plus prestigieux du Canada, pour les jeunes interprètes. Quatre des pièces de Vivier (*Pianoforte*, *Pièce pour flûte et piano*, *Pièce pour violon et piano* et *Hymnen an die Nacht*, pour soprano et piano) ont été jouées pendant la finale du concours. Les autres (*Improvisation pour basson et piano*, *Pièce pour violoncelle et piano*, et *Pour guitare*) furent créées ultérieurement. Comme l'exige une pièce de concours, les oeuvres donnent l'opportunité à l'interprète de montrer avantageusement sa technique. *La Pièce pour violon et clarinette* est une intrigante réminiscence des pièces composées pour le Tremplin.

Anmerkung

Im Herbst 1974 wurde Vivier mit einer Reihe von acht Stücken für den Tremplin International Wettbewerb beauftragt, einen der renommiertesten kanadischen Wettbewerbe für junge Musiker. Vier der komponierten Werke (*Pièce pour flûte et piano*, *Pièce pour violon et piano*, *Pianoforte*, und *Hymnen an die Nacht* für Sopran und Klavier) wurden im Finale des Wettbewerbs aufgeführt. Die anderen (*Improvisation pour basson et piano*, *Pièce pour violoncelle et piano*, und *Pour guitare*) kamen zu einem späteren Zeitpunkt zur Uraufführung. Wie es sich für eine Sammlung von Wettbewerbseiträgen gehört, gibt jedes Stück seinem Interpreten ausführlich Gelegenheit, seine Fertigkeiten so vorteilhaft wie möglich zur Geltung bringen. Das *Stück für Violine und Klarinette* ist ein fesselnder Nachklang zur Serie für den Tremplin International Wettbewerb.

—Bob Gilmore

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele (Crois-tu en l'immortalité de l'âme)

Pour trois synthétiseurs, percussions, et douze voix / 1982-83 / 8 min

Text: Claude Vivier (G-F-imaginary language)

SATB chorus (triple divisi); perc(2): Thai gongs/glsp/tam-t; tam-t/Chinese gong/2BD-3synth

World Premiere

April 20, 1990 / Ensemble vocal Tudor de Montréal, Montréal, Québec, Canada

Ensemble SMCQ / Walter Boudreau

Composer's Note

(Excerpted from a letter written to Thérèse Desjardins while the composer was in Paris, January 7, 1983. The program note below references the composer foreseeing his possible death.)

"...I continued my work with some kind of marvelous serenity. I compose more slowly because I have more and more notes of my music to write! I have just completed the first six minutes of *Crois-tu en l'immortalité de l'âme*. It is almost 'dripping' [as in the painting technique] that I am doing! The whole piece uses two poles: mobility and immobility! Here is a text that I use in a motionless part:

I was cold, it was winter
Well, I thought I was cold
Maybe I was cold.
Yet God had told me I would be cold.
Maybe I was dead.
It wasn't so much death
That scared me, but dying
Suddenly I was cold
Very cold, or I felt cold.
The night had fallen and I was scared.

I think it is a very beautiful text for this piece I am composing at the moment..."

Note du compositeur*

(Extrait d'une lettre écrite à Thérèse Desjardins alors que le compositeur était à Paris, le 7 janvier 1983. La note de programme ci-dessous fait référence à une prémonition du compositeur concernant sa propre mort.)

« ... J'ai continué mon travail avec une sorte de merveilleuse sérénité. Je compose plus lentement car j'ai de plus en plus de notes à écrire de ma musique ! Je viens juste de terminer les six premières minutes de *Crois-tu en l'immortalité de l'âme*. J'y fais presque du « dripping ! » Toute la pièce utilise deux pôles : mobilité et immobilité ! Voici un texte que j'utilise dans une partie immobile :

... J'avais froid, c'était l'hiver
Enfin je croyais avoir froid
J'étais peut-être froid.
Dieu m'avait pourtant dit que j'aurais froid.
J'étais peut-être mort.



Courtesy Fondation Vivier

Ce n'était pas tant d'être mort
Dont j'avais peur que de mourir.
Tout à coup j'ai eu froid
Très froid ou j'étais froid.
Il faisait nuit et j'avais peur.

Je crois que c'est un très beau texte pour cette pièce que je compose maintenant... »

Anmerkung des Komponisten

*(Ausschnitt aus einem Brief vom 7. Januar 1983 aus Paris an Thérèse Desjardins.
Darin findet sich das Zitat eines Textfragments aus dem Werk, das möglicherweise als
Vorahnung auf den eigenen Tod gedeutet werden kann.)*

„... Ich setze meine Arbeit in einer Art wunderbaren Heiterkeit fort. Ich arbeite langsam, weil ich mehr und mehr Noten meiner Musik zu schreiben habe! Ich habe gerade die ersten sechs Minuten von *Crois-tu en l'immortalité de l'âme* vollendet. Man kann es fast als „Tröpfeln“ bezeichnen [wie in der Maltechnik], was ich tue. Das ganze Stück verwendet zwei Pole: Bewegung und Bewegungslosigkeit! Hier ist ein Text, den ich in einem bewegungslosen Abschnitt verwende:

„... Mir war kalt, es war Winter
Nun ja, ich glaubte, mir sei kalt
Ich war vielleicht kalt.
Gott hatte mir allerdings gesagt, mir würde kalt sein.
Vielleicht war ich tot.
Es war nicht so sehr das Totsein,
vor dem ich Angst hatte, als vorm Sterben.
Plötzlich war mir kalt.
Sehr kalt, oder ich war kalt.
Es war Nacht, und ich hatte Angst.

Ich glaube, dass ist ein sehr schöner Text für das Stück, das ich jetzt schreibe... “

Journal

For choir, one percussion player, and four solo voices / 1977 / 46 min

Text: Lewis Carroll, Bible, Novalis, Claude Vivier (F-E)

*SATB chorus and 4 soloists (SATB); perc(1):Balinese gongs/rin gongs/tuned gongs/
ant.cym/tam-t/BD/wooden drum/t.bells*

World Premiere

March 30, 1979 / Convocation Hall, Toronto, Ontario, Canada

Festival Singers of Canada / Billie Bridgman, soprano / Sandra Graham, mezzo-soprano /
Robert Missen, tenor / Giulio Kukuruga, bass / David Kent, percussion / John Barnum

Composer's Note*

Attracting forces of my childhood (or maybe better, the one I always wanted to have!),
Journal is indeed a very autobiographical piece.

It is divided into four parts: Childhood, Love, Death, After Death...As a whole, my musical
world is part of a definite realm enlightened by others, those being more subtle. While
writing the piece, I always felt a presence which wanted me to write this very specific
music.

Note du compositeur

Attirant les forces de mon enfance (voire même mieux, celle que j'ai toujours voulu avoir !),
Journal est en fait une pièce très autobiographique.

Elle se divise en quatre sections : L'enfance, L'amour, La mort, Après la mort... Dans son
ensemble, mon monde musical fait partie d'un royaume défini et illuminé par les autres,
ceux-ci étaient plus subtils. En écrivant la pièce, j'ai constamment senti une présence qui
voulait que j'écrive cette musique-là, en particulier.

Anmerkung des Komponisten

Indem es die Kräfte meiner Kindheit heraufbeschwört (oder besser, der Kindheit, die ich
immer haben wollte), ist *Journal* in der Tat ein sehr autobiographisches Stück.

Es besteht aus vier Teilen: Childhood, Love, Dead, After Death... Auf's Ganze gesehen ist
meine musikalische Welt Teil eines klar umrissenen Reiches, das von anderen erleuchtet
ist, von solchen, die subtiler sind. Während ich das Stück schrieb, spürte ich immer eine
Präsenz, die wollte, dass ich genau diese bestimmte Musik schrieb.

Love Songs

For four women and three men, a capella / 1977 / 30 min / Text: Claude Vivier (G-F-E)

World Premiere

November 1977 / Ottawa, Ontario, Canada

Le Groupe de la Place Royale / Premiere Choreography by Peter Boneham

Composer's Note*

To be staged or not

To be felt not understood

Let tones from the others inspire your own.

Let the music flow out of you as if you were a kid.

Notation is only a reminder for certain states

never follow the signs but only their spirit.

In this score you do what is appropriate for you to do

and let the rest to the others. Always be in love!

Note du compositeur

Être mis en scène ou pas

Être senti, non compris

Laissez les sons des autres inspirer les vôtres.

Laissez la musique sortir de vous comme si vous étiez un enfant.

La notation n'est qu'un repère de certains états

ne suivez jamais les signes mais seulement leur esprit.

dans cette partition vous faites ce qui est bien pour vous de faire

et laissez faire le reste par les autres. "Always be in love."

Anmerkung des Komponisten

Auf der Bühne zu sein oder nicht

Empfunden zu werden, nicht verstanden

Lass Töne anderer deine eigenen inspirieren

lass die Musik aus Dir strömen, als wärest Du ein Kind.

Notation ist nur eine Erinnerung für bestimmte Zustände

folge nie den Zeichen, sondern nur ihrem Geist.

Mache in dieser Partitur, was Dir gemäß ist zu tun

und lass den Rest die anderen tun. "Always be in love."

Please see Ballet, page 16

Musik für das Ende

For twenty voices also playing percussion / 1971 / 45 min

Text: Claude Vivier (F-imaginary language)

*20 voices in three groups: 2S,A,T,B; 2S,A,T,B; 4S,3A,2T,B; perc:claves/t.bell/
arb. de bambou/ant.cym/cowbell; Indian bell/ant.cyms/claves/t.bell*

World Premiere

January 20, 2012 / Parochialkirche, Berlin, Germany

RIAS Kammerchor / Hans-Christoph Rademann

Composer's Note

Two threads join this body to the human spirit: a word and the rhythm assigned to it. I specify these two elements because they belong not to a cosmic certitude, but to human verity. The Music of the End is where all is forever erased, where all becomes infinite silence.

Note du compositeur*

Deux fils relient ce corps à l'être humain : un mot, celui-ci accordé à un rythme. Ces deux éléments je les ai définis parce qu'ils appartenaient non pas à la vérité cosmologique mais bien à la vérité humaine. C'est la musique de la fin où tout s'efface à jamais, où tout devient infini silence.

Anmerkung des Komponisten

Zwei Fäden verbinden diesen Körper mit dem menschlichen Sein: ein Wort, dieses einem Rhythmus zugeordnet. Ich definiere diese zwei Element, da sie nicht zu kosmischer Wahrheit gehören, sondern zu menschlicher. Musik für das Ende ist, wo alles für immer verloren ist, wo alles zu unendlicher Stille wird.

Nanti Malam

For seven voices / 1977 / 55 min / Text: Claude Vivier (imaginary language)

World Premiere

August 4, 1977 / Ottawa Teacher's College, Ottawa, Ontario, Canada

Le Groupe de la Place Royale / Premiere Choreography by Jean-Pierre Perreault

Please see Ballet, page 16

VOCAL / MUSIQUE VOCALE / VOKALMUSIK

Hymnen an die Nacht

For soprano and piano / 1975 / 6 min / Text: Novalis, Claude Vivier (G)

World Premiere

June 22, 1975 / Tremplin International Competition / Montréal, Québec, Canada

Repertoire Note

Hymnen an die Nacht was commissioned as part of a set of eight pieces for the Tremplin International Competition in Montréal in June 1975. This short, exquisite vocal piece shows Vivier immersed in his characteristic themes, describing an ancient world, a world filled with gods and with the living light of the sun, which rises each morning from the sea.

Note de repertoire

Hymnen an die Nacht de Vivier fait partie de la commande de huit pièces pour le concours du Tremplin international à Montréal en juin 1975. Cette brève et charmante pièce vocale laisse entrevoir un Vivier immergé dans ses thèmes caractéristiques, décrivant un monde ancien, rempli de dieux et de la lumière vivante du soleil, qui émerge chaque matin de la mer.

Anmerkung

Hymnen an die Nacht wurde als Teil einer Reihe von acht Stücken für den Tremplin International Wettbewerb in Montréal im Juni 1975 in Auftrag gegeben. Dieses kurze, ausgezeichnete Vokalwerk zeigt Vivier im Element seiner charakteristischen Themen. Es beschreibt eine alte Welt, ein Welt voller Götter, im lebendigen Licht der Sonne, die jeden Morgen über dem Meer aufgeht.

—Bob Gilmore

MISCELLANEOUS / DIVERS / SONSTIGES

Hommage: Musique
pour un vieux Corse triste

For tape / 1972 / 28 min

Variation I

For tape / 1972 / 10 min

Untitled

For tape / 1972 / 35 min

Woyzeck

For tape / 1976 / 20 min

World Premiere

October 4, 1976 / National Arts Centre, Ottawa, Ontario, Canada / Felix Mirbt, director

Rêves d'un Marco Polo

Opéra fleuve en deux parties

Repertoire Note

In one of his last correspondences before his tragic death, Vivier described his concept for a full-length program (Letter from Vivier written to Philippe Dourguin, Paris, February 23, 1983):

“A kind of *opéra fleuve* on Marco Polo, scenes, some sung, some instrumental, all are tableaux, like movie scenes. All to be staged very freely, having as theme Marco Polo, his travels.

1st part:

Lonely Child — Marco Polo's lonely childhood

Shiraz — First glance of his adventure

Bouchara — Love song of the little Chinese girl

Wo bist Du Licht — The constant war amongst mankind

2nd part:

Prologue pour un Marco Polo — The testament of Marco Polo, Zipangu's vision

Samarkand — A final vision of the dream city

Nous sommes un rêve de Zipangu — America is born from a dream (work not written)”

In 2000, Pierre Audi and Reinbert de Leeuw created a modified version of Vivier's “opera fleuve” for the Netherlands Opera. Titled “Rêves d'un Marco Polo,” this version included *Kopernikus* and presented an altered sequence of pieces, including *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele*, which Vivier left unfinished at his death. Permission to produce “Rêves d'un Marco Polo” must be granted by Pierre Audi and the Netherlands Opera.

Note de repertoire*

Dans une de ses dernières correspondances avant sa mort tragique, Vivier a décrit son concept pour un programme intégral (Projet d'opéra de Vivier dans une lettre écrite à Philippe Dourguin, Paris, le 23 février 1983) :

« Une sorte d'*opéra fleuve* sur Marco Polo, des scènes, certaines chantées, certaines instrumentales, toutes sont des tableaux, comme des scènes de film. Toutes à mettre en scène très librement, ayant comme thématique Marco Polo, ses voyages.

1ère partie:

Lonely Child — l'Enfance de Marco Polo, solitaire

Shiraz — Un premier regard sur l'aventure

Bouchara — Une chanson d'amour de la petite chinoise

Wo bist Du Licht — Serait-ce toujours la guerre parmi les hommes

2e partie:

Prologue pour un Marco Polo — Le testament de Polo, vision de Zipangu

Samarkand — Une dernière vision de ville de rêve

Nous sommes un rêve de Zipangu — L'Amérique est née d'un rêve (œuvre non écrite) »

En 2000, Pierre Audi et Reinbert de Leeuw ont créé une version modifiée de “l'Opéra fleuve” pour le Nederlandse opéra à Amsterdam. Intitulée « Rêves d'un Marco Polo », cette version incluait *Kopernikus* et présentait une suite modifiée de pièces incluant *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele*, œuvre inachevée au moment de sa mort. L'autorisation de produire « Rêves d'un Marco Polo » doit être accordée par Pierre Audi et l'Opéra des Pays-Bas.

Anmerkung

In einem seiner letzten Briefe vor seinem tragischen Ende beschreibt Vivier seine Idee eines abendfüllenden Programms (Brief Viviers an Philippe Dourguin, Paris, den 23 Februar 1983):

„Eine Art „opéra-fleuve“ über Marco Polo, Szenen, einige gesungen, einige instrumental, alle als Tableaus, wie Filmszenen. Alle sehr frei zu inszenieren, alle haben Marco Polo zum Gegenstand, seine Reisen:

Erster Teil:

Lonely Child — Die Kindheit Marco Polos, Einzelgänger

Shiraz — Ein erster Blick auf das Abenteuer

Bouchara — Ein Liebeslied der kleinen Chinesin

Wo bist Du Licht — Muss immer Krieg sein zwischen den Menschen

Zweiter Teil:

Prologue pour un Marco Polo — Polos Testament, Vision von Zipangu

Samarkand — Eine letzte Vision der Traumstadt

Wir sind ein Traum Zipangus — Amerika ist aus einem Traum geboren
(nicht komponiertes Werk)“

Im Jahr 2000 realisierten Pierre Audi und Reinbert de Leeuw eine modifizierte Fassung von Viviers „opéra-fleuve“ für die Netherlands Opera. Diese „Rêves d'un Marco Polo“ betitelte Fassung beinhaltete *Kopernikus* und stellte eine veränderte Reihenfolge der Stück vor unter Einbeziehung von *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele*, das Vivier bei seinem Tod unvollendet hinterlassen hatte. Die Aufführungsrechte von „Rêves d'un Marco Polo“ müssen bei Pierre Audi und der niederländischen Oper eingeholt werden.



„Rêves d'un Marco Polo“ Netherlands Opera, Credit: Clärchen und Matthias Baus

**CHRONOLOGICAL LIST OF WORKS /
LISTE CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES /
CHRONOLOGISCHE WERKLISTE**

1968	Quatuor à cordes no. 1
1968	Ojikawa
1968	Musique pour une liberté a bâtir (withdrawn)
1969/76	Prolifération
1970–71	Hiérophanie
1971	Musik für das Ende
1971	Deva et Asura
1972	Variation I
1972	Untitled
1972	Hommage: Musique pour un vieux Corse triste
1972	Désintégration
1972–73	Chants*
1973	O! Kosmos*
1973	Jesus erbarme dich*
1974	Lettura di Dante
1975	Pièce pour flûte et piano
1975	Pièce pour violon et piano
1975	Pièce pour violoncelle et piano
1975	Hymnen an die Nacht
1975	Pianoforte
1975	Pour guitare
1975	Improvisation pour basson et piano
1975	Liebesgedichte
1975	Pour violon et clarinette
1976	Siddhartha
1976	Learning
1976	Woyzeck
1977	Les Communiantes
1977	Love Songs
1977	Nanti Malam
1977	Journal
1977	Pulau Dewata
1977	Shiraz
1978	Paramirabo
1978	Greeting Music
1978–79	Kopernikus
1979	Orion
1980	Lonely Child
1980	Zipangu
1980	Cinq chansons pour percussion
1981	Prologue pour un Marco Polo
1981	Wo Bist du Licht!
1981	Bouchara
1981	Samarkand
1981	Et je reverrai cette ville étrange
1981	A Little Joke
1982	Trois airs pour un opéra imaginaire
1982–83	Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

**All works published by
Boosey & Hawkes except
Chants (Edition Musicales
Transatlantiques), O! Kosmos
(Gordon V. Thompson Music,
distributed by Warner-Chappell
Music), and Jesus erbarme
dich (Gordon V. Thompson
Music, distributed by
Warner-Chappell Music).*

**RECOMMENDED RECORDINGS /
ENREGISTREMENTS RECOMMANDÉS /
EMPFOHLENE EINSPIELUNGEN**

DVD

Rêves d'un Marco Polo

ASKO Ensemble / Schönberg Ensemble /
Netherlands Opera / Reinbert de Leeuw /
Pierre Audi / Susan Narucki / Lani Poulson /
Claron McFadden / Kathryn Harries /
Karl Diamond / Johan Leysen
Opus Arte OA 0943 D

CD

***Lonely Child / Prologue pour un Marco
Polo / Zipangu / Bouchara***

Schönberg Ensemble / ASKO Ensemble /
Reinbert de Leeuw / Susan Narucki
Philips 454 231-2

***Orion / Siddhartha / Cinq chansons
pour percussion***

WDR Sinfonieorchester Köln /
Christian Dierstein
KAIROS 0012472KAI

***Paramirabo / Pièce pour violon et piano
/ Pièce pour flûte et piano / Pièce pour
violoncelle et piano / Zipangu / Cinq
chansons pour percussion***

I Musici de Montréal / l'Ensemble Claude
Vivier / David Kent
Doberman-Yppan DO 99

***Wo Bist du Licht! / Greeting Music /
Bouchara / Trois airs pour un opéra
imaginaire***

L'Ensemble de la SMCQ / Walter Boudreau
ATMA ACD 2 2252

Pulau Dewata (orch. by John Rea)

Nouvel Ensemble Moderne /
Lorraine Vaillancourt
UMMUS UMM 104

***Jesus Erbarme Dich / Chants / Love
Songs / Journal***

Les jeunes solistes / Rachid Safir
Soupir S206-NT103

Shiraz / Pianoforte / Désintégration

Kristi Becker / Ursula Kneihs
PianoVox PIA 529-2

Pièce pour violon et clarinette

Sebastian Borsch / Swantje Tessman
Karnatic Lab KLR 022

Shiraz

Jenny Lin
Koch International Classics KIC-CD-7670

Et je reverrai cette ville étrange

Arraymusic Ensemble
Artifact Music ART-002

Pulau Dewata

Ensemble d'Ondes de Montréal
Société Nouvelle D'Enregistrement
SNE-574-CD

Claude Vivier:

***Anthology of Canadian Music
Chants / Prolifération / Pianoforte /
Hymnen an die Nacht / Pièce pour flûte
et piano / Pièce pour violoncelle et
piano / Siddhartha / Lettura di Dante /
Pulau Dewata / Zipangu / Lonely Child /
Shiraz / Paramirabo / Cinq chansons
pour percussions / Prologue pour un
Marco Polo***

Various artists
Radio Canada International ACM 36 CD 1-4

1. Orion / 1:28

Live Recording by
Deutschlandradio Kultur
Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin / Ingo Metzmacher
Courtesy of Deutschlandradio
Kultur and Deutsches
Symphonie-Orchester Berlin

2. Lonely Child / 2:40

Schönberg Ensemble / ASKO
Ensemble / Susan Narucki /
Reinbert de Leeuw
Philips 454 231-2
© 1996 Universal International
Music BV

3. Love Songs / 3:13

Le jeunes solistes / Rachid Safir
Soupir S206-NT103
© 2003 Les Jeunes Solistes

**4. Cinq chansons pour
percussion / 2:13**

WDR Sinfonieorchester Köln /
Peter Rundel / Christian Dierstein
KAIROS 0012472KAI
© & © KAIROS Music

5. Pulau Dewata / 4:00

Nouvel Ensemble Moderne /
Lorraine Vaillancourt
UMMUS UMM 104
© & © UMMUS

**6. Et je reverrai cette
ville étrange Mvt. II / 2:07**

Arraymusic Ensemble
Artifact Music ART-002
© 1988 Artifact Music

**7. Et je reverrai cette
ville étrange Mvt. III / 1:05**

Arraymusic Ensemble
Artifact Music ART-002
© 1988 Artifact Music

**8. Trois airs pour un
opéra imaginaire / 2:19**

L'Ensemble de la SMCQ /
Ingrid Schmithusen /
Walter Boudreau
ATMA ACD 2 2252
© & © 2001 ATMA
Classique / SMCQ

9. Journal / 2:03

Le jeunes solistes / Rachid Safir
Soupir S206-NT103
© 2003 Soupir

10. Siddhartha / 3:10

WDR Sinfonieorchester Köln /
Peter Rundel
KAIROS 0012472KAI
© & © KAIROS Music

11. Wo Bist du Licht! / 1:43

L'Ensemble de la SMCQ /
Marie-Annick Beliveau /
Walter Boudreau
ATMA ACD 2 2252
© & © 2001 ATMA
Classique / SMCQ

12. Greeting Music / 3:00

L'Ensemble de la SMCQ /
Walter Boudreau
ATMA ACD 2 2252
© & © 2001 ATMA
Classique / SMCQ

13. Shiraz / 2:06

Jenny Lin
Koch International Classics
KIC-CD-7670
Used with permission of eOne
Music, Jenny Lin © 2006 KOCH
Entertainment LLC

**14. Pièce pour flûte
et piano / 1:48**

Lise Daoust / Louis-Philippe
Pelletier
Radio Canada International
ACM 36
© 1990 Radio Canada International

15. Paramirabo / 2:30

Lise Daoust / Denise Lupien /
Claude Lamothe /
Louis-Philippe Pelletier
Radio Canada International
ACM 36
© 1990 Radio Canada International

**16. Pièce pour violoncelle
et piano / 1:38**

Claude Lamothe /
Louis-Philippe Pelletier
Radio Canada International
ACM 36
© 1990 Radio Canada International

17. Bouchara / 4:41

L'Ensemble de la SMCQ /
Marie-Danielle Parent /
Walter Boudreau
ATMA ACD 2 2252
© & © 2001 ATMA
Classique / SMCQ

18. Zipangu / 2:11

Schönberg Ensemble / ASKO
Ensemble / Reinbert de Leeuw
Philips 454 231-2
© 1996 Universal International
Music BV

**19. Prologue pour
un Marco Polo / 3:09**

Schönberg Ensemble / ASKO
Ensemble / Susan Narucki /
Alison Wells / Helena Rasker /
Peter Hall / James Ottaway /
Harry van der Kamp / Johan
Leysen / Reinbert de Leeuw
Philips 454 231-2
© 1996 Universal International
Music BV

Handwritten musical score for a vocal line. The score consists of two systems of staves. The first system contains six staves of music with lyrics underneath. The second system contains three staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: *vech miek damo — i c*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *ppp*, *f*, and *mf*. There are also some markings that look like *I* and *II* with arrows, possibly indicating phrasing or breath marks. The lyrics are written in a stylized, handwritten font.

vech miek damo — i c

vech miek damo —

BOOSEY & HAWKES

AN IMAGEM COMPANY