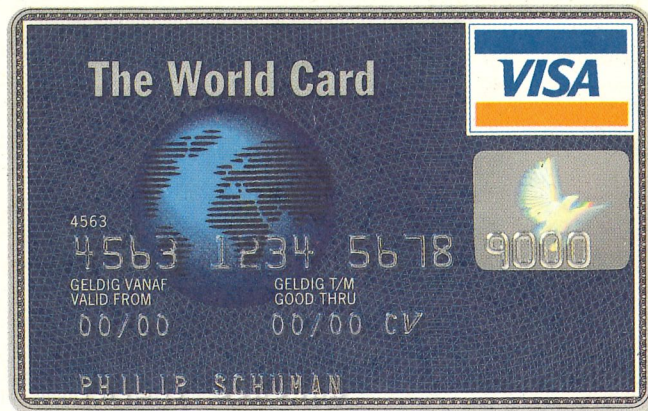




DE FSTVL CRD

De Visa Credit Card is hèt betaalmiddel voor uw theatertickets. Hoe of waar u die ook koopt: schriftelijk, telefonisch of aan de kassa's. En als u straks wilt nagenieten bij een heerlijk souper, is het goed te weten dat de Visa Card in de meeste restaurants in Amsterdam van harte wordt geaccepteerd. Net als op zo'n 11 miljoen andere adressen ter wereld. Hebt u nog geen Visa Card? Vraag 'm dan snel aan en bel Visa's Cliëntenservice voor meer informatie: 020-6 600 600. Dan weet u in elk geval dat u hem volgend jaar kunt gebruiken als FSTVL CRD.



Dàt betaalt pas makkelijk.

H O L N D
F S T V L

Claude Vivier
Prologue pour un Marco Polo

Claude Vivier

Prologue pour un Marco Polo

Asko Ensemble & Schönberg Ensemble

Beurs van Berlage 3 juni 1995

Gerard Reve

De Avonden

Inhoud

Programmagegevens 5

Jaco Mijnheer
Claude Vivier, een Marco Polo 9

Jaco Mijnheer
Toelichtingen 13

Biografieën 30

Bibliografie en discografie 33

Colofon 36

de Ochtenden



BEL GRATIS 06 - 099 44 40 VOOR EEN INTRODUCTIE-ABONNEMENT
OP HET MEEST INFORMATIEVE OCHTENDBLAD VAN NEDERLAND.

Claude Vivier
Prologue pour un
Marco Polo
Asko Ensemble
& Schönberg Ensemble

Muzikale leiding
Reinbert de Leeuw

Solisten
piano
Louis-Philippe Pelletier

sopraan
Susan Narucki

alt
Helena Rasker

tenor
David Doane

bariton
Michel Ducharme

bas
Harry van der Kamp

Claude Vivier

Prologue pour un Marco Polo
voor 5 vocale solisten en ensemble
(1981) *

Shiraz
voor piano (1977)

Lonely Child
voor sopraan en kamerorkest (1980)

pauze

Zipangu
voor 13 strijkers (1980) *

Glaubst du an de Unsterblichheit der Seele
voor gemengd koor, synthesizers en
slagwerk (1983; onvolt.)

* Nederlandse première

PRologue Pour un marcopolo © Claude Vivier 1980

Prologue pour un Marco Polo, maat 4 t/m 7.

za 3 juni 1995
Beurs van Berlage, Yakult Zaal,
20.15 uur.

Coproductie Asko Ensemble/
Holland Festival/Radio 4-NPS.
Deze productie is totstandgekomen
met steun van het Canadese Ministerie
van Buitenlandse Zaken en het
Canadese Ministerie van Cultureel
Erfgoed.

Randprogramm

Nabespreking met uitvoerenden.

Dit boekje is samengesteld door
Jaco Mijnheer. Alle vertalingen uit het
Frans zijn van zijn hand, tenzij anders
vermeld.



*Latijn voor 'luister!'. Kent u een sponsor met een toepasselijker naam?
Audi wenst u een luisterrijke avond.



sopraan
Tannie Willemstijn

sopraan
Irene Maessen

alt
Yvonne Benschop
Nine van Strien

tenor
Marcel Beekman

bas
David Barick

spreekstem
Johan Leysen

Asko/Schönberg Ensemble

fluit
Eleonore Pameijer
Govert Jurriaanse

hobo
Marieke Schut
Hans Cartigny

es-klarinet
Ab Vos

bes-klarinet
Pierre Woudenberg
Frank van den Brink
Esther Misbeek

basklarinet
Harry Sparnaay
Liesbeth de Jong

fagot
Margreet Bongers
Wilma van den Berge

hoorn
Wim Timmermans
Jaap van der Vliet

slagwerk
Peppie Wiersma
Wim Vos

synthesizer
Gerrit Hommerson
Niek de Vente
Nicolette Heerema

viool
Marijke van Kooten
Jan Erik van Regteren Altena
Wim de Jong
Erik Kromhout
Alida Schat
Monica Germino
Ilona de Groot
Nelleke Scholten
Josje ter Haar
Suzanne Huynen
Tjamke Roelofs

altviool
Liesbeth Steffens
Bernadette Verhagen
Elisabeth Smalt
Jan Schoonenberg

cello
Taco Kooistra
Hans Woudenberg
Eduard van Regteren Altena

contrabas
Pieter Smithuysen
Peter Luit

Met dank aan:

Flashlight



Claude Vivier.

Claude Vivier, een Marco Polo

Door Jaco Mijnheer

'Ik ben het niet zelf die mijn muziek schrijft. Misschien zijn het de bloemen die ik heb geroken, een gebaar dat ik heb gemaakt, mensen die ik heb gezien, de sterren, je weet het nooit. Muziek is liefde, zoals alles liefde is.'

In uitspraken als deze komt Claude Vivier (1948-1983) naar voren als een kunstenaar die zich bepaald niet van het leven wilde afzonderen. Viviers muziek is een afspiegeling van zijn persoonlijk leven, niet als anekdote, maar in de vorm van steeds terugkerende thema's, zoals het zoeken naar zijn afkomst, zijn religieuze inslag, zijn seksuele geaardheid en zijn obsessie voor de dood. In zijn korte carrière voltooide hij een vijftigtal werken, het indrukwekkende oeuvre van een gepassioneerd mens, zowel in zijn muziek als daarbuiten.

Op driejarige leeftijd werd Vivier geadopteerd. Zijn leven lang heeft hij niet geweten wie zijn natuurlijke ouders waren, een omstandigheid die een stempel heeft gedrukt op zijn persoonlijkheid, maar ook op zijn ontwikkeling als kunstenaar. Viviers eeuwige zoeken naar zijn moeder en zijn onvermogen om afscheid te nemen van zijn kinderjaren liggen aan de basis van zijn diepe eenzaamheid en behoefte aan geborgenheid, maar hebben ook een ongebreidelde nieuwsgierigheid en verbeeldingskracht in hem wakker geroepen: 'De wetenschap dat ik geen vader of moeder had heeft me in een schitterende droomwereld doen terechtkomen; ik gaf vorm aan mijn afkomst zoals ik dat wilde en deed alsof ik vreemde talen sprak.'

In zijn vocale werken gebruikt Vivier onder andere een door hemzelf verzonnen taal, bestaand uit reeksen van lettergrepen die zowel omwille van hun klankkwaliteit gecomponeerd zijn als met het oog op betekenisassociaties, afkomstig uit de vele talen die hij sprak, waaronder Nederlands, Italiaans en Balinees. De luisteraar wordt meegevoerd naar een surrealistische wereld van sprookjes en magie, van dromen, visioenen en verre planeten. Vivier beschouwde zijn muziek als een lange reis door wat hij noemde 'les univers intérieurs'.

Toen Vivier zestien jaar oud was ging hij naar het seminarie, waar hij na enkele jaren werd weggestuurd. Hij besloot gehoor te geven aan zijn ware roeping en ging compositie studeren aan het Conservatorium van Montreal, een stap die overigens geen breuk met het verleden betekende, want Vivier bleef zich bezig houden met de grote levensvragen: 'Muziek was voor mij het ideale middel om uitdrukking te geven aan mijn verlangen naar zuiverheid', en: 'Componeren, dat is de goden imiteren.'

Maar ook in zijn afkomst als componist is de mystieke factor duidelijk aanwezig: zowel Viviers docent Gilles Tremblay als diens leermeester, Olivier Messiaen, getuigt in zijn muziek van zijn katholiek geloof, en ook van Stockhausen, bij wie Vivier twee jaar studeerde, kan gezegd worden dat hij de kunst vanuit een religieuze houding (in 'ruime zin') benadert. Van al deze componisten zijn invloeden in Viviers muziek terug te vinden.

Het belangrijkste werk uit Viviers studietijd is *Prolifération* (1968) voor ondes Martenot, piano en slagwerk, geschreven in een post-serieel idioom met theatrale en improvisatorische elementen.

In 1971 vertrekt Vivier naar Europa met een studiebeurs van de Conseil des Arts du Canada. Eerst volgt hij lessen aan het Instituut voor Sonologie in Utrecht, vervolgens in Keulen bij Hans Ulrich Humpert en Karlheinz Stockhausen. Onder zijn medestudenten zijn Peter Eötvös, Clarence Barlow en Robert HP Platz.

Op schijnbaar paradoxale wijze helpt de invloed van Stockhausen Vivier bij het vinden van een geheel eigen weg. Zo beschouwt hij *Chants* (1973) voor zeven vrouwenstemmen als het eigenlijke begin van zijn componistenbestaan. In Keulen voltooit hij nog vier andere werken: *Musik für das Ende*, *O! Kosmos* en *Jesus erbarme dich* voor gemengd koor en *Lettura di Dante* voor sopraan en klein ensemble. Deze voorkeur voor de menselijke stem karakteriseert zijn hele oeuvre.

Vanaf 1974, na zijn terugkeer in Canada, maakt Vivier naam. Hij doceert aan de Universiteit van Ottawa en krijgt compositie-opdrachten van het Concours de musique du Canada (zes korte idiomatische stukken, 1975), van de Société de musique contemporaine du Québec (Liebesgedichte voor vier zangers en blazersensemble, 1975) en van het Canadees Nationaal Jeugdorkest (Siddhartha voor groot orkest, 1976).

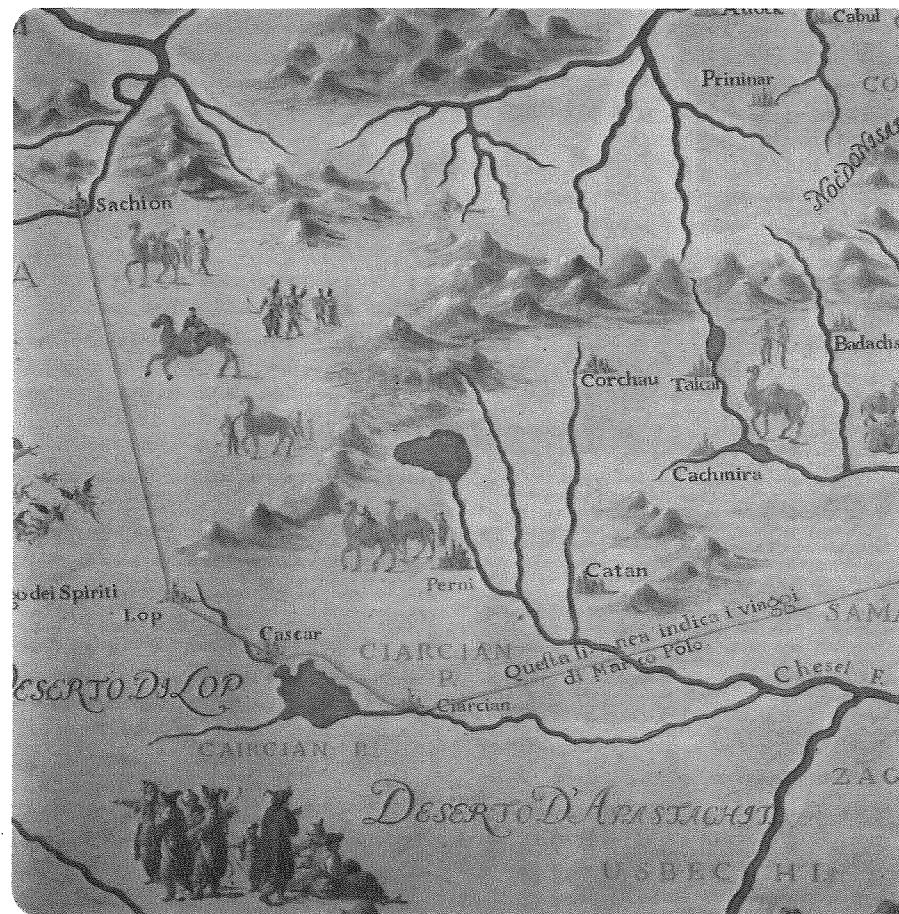
Viviers liefde voor de Oriënt is al vroeg in zijn muziek terug te vinden, in de titels van werken als *Ojikawa* (1968) en *Deva et Asura* (1972) en in het veelvuldig gebruik van Aziatische slagwerkinstrumenten: de tam-tam, de trompong en verschillende soorten gongs. De reis door Azië die hij in 1976 maakt komt logischerwijs uit deze belangstelling voort. Hij bezoekt onder meer Japan, Bali en de Iraanse stad Shiraz, waar enkele jaren tevoren Stockhausen nog triomfen vierde op het plaatselijke muziekfestival. Het is het begin van een nieuwe fase in Viviers artistieke ontwikkeling, een fase van bevestiging en zelfverzekerdheid. 'Ik realiseer me heel duidelijk dat deze reis uiteindelijk vooral een reis naar mijn binnenste was', zegt hij na terugkomst.

Hij componeert het briljante pianowerk *Shiraz* (1977), *Orion* voor orkest (1979, opdracht van het Orchestre symphonique de Montréal), en de opera *Kopernikus* (1979). Maar zijn eigen stijl krijgt vooral vorm in een aantal werken voor zangers en groot ensemble, met name *Lonely Child* (1980) en *Prologue pour un Marco Polo* (1981). Typisch voor Viviers late stijl is het gebruik van zijn zelfverzonnen taal doorspekt met allerlei vocale effecten en, zowel voor de stemmen als voor de instrumenten, goed zingbare melodieën. De structuur van deze melodieën vertoont overeenkomsten met het Gregoriaans, maar de gebruikte intervallen zijn eerder afkomstig uit de twaalftoonsmuziek.

De textuur is meestal homoritmisch: alle instrumenten spelen gelijktijdig hetzelfde of ongeveer hetzelfde ritme. Het contrapunt, het dialectische aspect bij uitstek van de westerse muziek, is hier nagenoeg afwezig. Deze in essentie eenvoudige muzikale opzet dient als basis voor elkaar afwisselende klankkleurprocessen (b.v. een geleidelijke overgang van normaal spel naar tremolo) en voor complexe opeenstapelingen van toonhoogten.

Deze 'akkoorden' beslaan het hele instrumentale register en bevatten veel kwart- en boventonen, zodat het resultaat eigenlijk als één klank van een groot instrument (het hele ensemble) waargenomen wordt. Vivier spreekt dan ook over 'kleuren'. Deze kleuren zijn gecomponeerd door middel van een methode die de zogenoemde ringmodulatie, een in de elektronische muziek gebruikte techniek, nabootst: uitgaande van de toonfrequenties van de solopartij en de bassen worden alle andere toonhoogten door een reeks van optellingen berekend. György Ligeti heeft gewezen op de overeenkomst tussen deze kunstmatige timbres en die van Aziatische gongs.

In 1981 kent de Conseil canadien de la musique Vivier de titel 'Componist van het jaar' toe. Het jaar daarop verhuist hij, opnieuw met een beurs van de Conseil des Arts, naar Parijs om aan een opera over Tsjaikovski te werken. Hij componeert er in opdracht van het ensemble L'Itinéraire *Trois Aires pour un opéra imaginaire*, een schitterende synthese van de voorgaande periode. De thematiek van zijn laatste werk, het onvoltooide *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele*, valt op schokkende wijze samen met zijn tragische dood.



De rode draad die door Viviers oeuvre loopt wordt gevormd door het autobiografische aspect. De componist doet niet anders dan 'zichzelf componeren': een eenzaam kind, Siddhartha, Tsjaikovski, het zijn evenzovele identificaties van Vivier. Dit geldt eveneens voor Marco Polo.

Het is nauwelijks verwonderlijk dat Vivier, vanuit zijn belangstelling voor het Oosten, gefascineerd raakte door de figuur van Polo, de wonderkoopman uit Venetië: deze had ook een deel van zijn jeugd doorgebracht zonder zijn moeder, die was overleden, en zijn vader, die jaren achterein in Azië verbleef. En was Marco zelf niet ook naar het

einde van de wereld gereisd om daar zijn diensten aan te bieden aan de grote Koublai Khan, die veel bewondering had voor zijn zucht naar kennis? Was hij niet schatrijk naar zijn vaderland teruggekeerd, met de wonderbaarlijkste verhalen over wat hij in die verre streken had gezien? Maar bovenal, was deze 'Messire Million' niet op grove wijze miskend door zijn stadgenoten, en had hij niet zuchtend in een Genuese kerker zijn relaas aan een medegevangene gedicteerd?

Bovendien schijnt Columbus, die het boek van Marco Polo gelezen had, de financiering door het Spaanse hof van zijn expeditie naar de West rond gekregen te hebben door de nadruk te leggen op het goud van Zipangu. Vivier stuitte hiermee dus op een reële band tussen zichzelf, kind van Amerika, en zijn idool en aarzelt niet te stellen: 'Wij [Amerikanen] zijn een droom van Zipangu'... Zo vormt zich in Viviers gedachtenwereld stukje bij beetje de geografie van een denkbeeldig Azië, een metafoor voor al wat mysterie en mirakel is.

Rond 1980 vat Vivier het plan op om een aantal van zijn werken, samen met nog te componeren stukken, te bundelen in een groot project, een 'opéra fleuve', met als thema Marco Polo: 'een opera over ontdekkers en over dromers'. Behalve *Lonely Child*,

Shiraz en *Prologue pour un Marco Polo* zouden ook *Bouchara* voor sopraan en ensemble, *Wo bist du Licht!* voor mezzo-sopraan en strijkorkest en *Samarkand* voor blaaskwintet en piano van deze opera deel uit maken. Het afsluitende werk, *Nous sommes un rêve de Zipangu*, is nooit gecomponeerd.

In het geval van Vivier lijkt het alleszins te rechtvaardigen dat bepaalde composities achteraf als delen van een overkoepelend geheel bestempeld worden.

Immers, uiteindelijk hebben al zijn werken hetzelfde vertrekpunt, zoals de componist zelf treffend uitdrukt:

'Ik ben een mens met één geschiedenis die ik met niemand anders deel, en die zijn eigen eenheid heeft. En wanneer deze mens iets uitdrukt is er natuurlijk eenheid van stijl.'

Jaco Mijnheer



Claude Vivier in 1981.

Toelichtingen

Prologue pour un Marco Polo

Prologue pour un Marco Polo (1981) is gecomponeerd in opdracht van Radio-Canada voor de Prix Paul-Gilson, een internationaal concours voor Franstalige publieke omroepen. Het werk is dan ook geschreven met het oog op radio-uitzending. Claude Vivier schreef zelf over deze compositie, waarin de thematiek van zijn Marco Polo-opera het meest expliciet naar voren komt:

"Een melancholieke blik op het drama van Marco Polo - en vooral een bespiegeling over een toestand - de toestand van de onbegrepen zoeker; dat alles is deze *Prologue pour un Marco Polo* .

Een proloog voor deze geheimzinnige Marco Polo gaat eerder over het innerlijk leven van Polo dan over diens reizen. Er zijn drie taalniveaus te onderscheiden: een literair Frans, een taal die eerder over Polo spreekt dan dat zij hem zelf laat spreken, en ook een taal die door de muziek naar een andere taal leidt: de verzonnen taal. Deze taal staat vooral voor het algemene onbegrip waarop de arme Marco stuitte... En tenslotte een derde niveau: een gesprek tussen de twee protagonisten van het werk, de componist en de tekstschrijver, een soort tijdgebonden overpeinzing over een tijdloos wezen. Daarmee wordt ook een breuk in de muzikale voortgang bewerkstelligd, een breuk in een hemelse toestand van de muziek, en een besef van de werkelijkheid, niet vanwege hetgeen de twee auteurs zeggen, maar door de toon van hun conversatie; met haar aarzelingen en haar menselijke karakter."

Hieronder volgt een transcriptie van de bedoelde conversatie tussen Vivier en de dichter Paul Chamberland. Deze dialoog maakte oorspronkelijk, op band opgenomen, deel uit van het werk (zie ook verderop, onder punt 7).

"CV: Eigenlijk interesseert de historische figuur Marco Polo, zoals hij heeft geleefd, hoe hij heeft geleefd, wat hij heeft beleefd, me veel minder dan de Marco Polo... dan het beeld dat is blijven bestaan van Marco Polo '.

PC: Er is dus een resonantie tussen Marco Polo en wat we uiteindelijk de tegenwoordige Marco Polo zouden kunnen noemen. Een astronaut bijvoorbeeld? Wetenschappers, ontdekkers, ook van nieuwe regionen van de geest, door ontregeling van de zintuigen of psychotrope drugs, of bepaalde behandelingen die toegang geven tot onbekende streken... van de psyche.

CV: Zeker. Ik heb de indruk dat Marco Polo vooral... dat hij ook de figuur is die heeft geprobeerd iets te zeggen en daar niet in geslaagd is. Ik vind dat - zo'n figuur vind ik nogal tragisch.

PC: Dus dan moeten we toegeven dat de vruchten van de ontdekking niet zijn verwerkt. Vanwege de miskening en het feit dat er niet meer van over is dan een klein zaadje dat op zijn beurt zal ontkiemen voor de toekomstige generaties. En dan vraag ik me af of de oude Marco Polo in wijsheid de alchimisten geëvenaard heeft.

CV: Het is een grote dromer!"

De volgende beschrijving van het verloop van *Prologue pour un Marco Polo* is ook van de hand van Vivier:

Het werk bestaat uit acht gedeelten:

1. Ontdekking van het woord Zipangu, dat in de tijd van Marco Polo Japan betekende;
2. Groot koraal en redevoering van de Wijze, die wel enigszins begrepen heeft wat Polo zegt maar er ook de spot mee drijft;
3. Aanroeping van Zipangu. Droefheid: een land dat men gewaarwordt maar niet bereikt;
4. Groot koraal waarin vanuit een staat van anarchie weer een zuivere homofonie bereikt wordt, die naar de solo van de Magiër leidt; de structuur is opnieuw afgebroken. Deze sectie bereikt haar hoogtepunt in een laatste aanroeping van Zipangu;
5. Marco Polo's solo van de eenzaamheid, voorafgegaan door een bijna barbaarse inleiding. Deze solo gaat vergezeld van een lieflijke smeekbede van de vier stemmen; langzaam wordt dit alles door de muziek overwoerd en gaat over in de staat van genade van eenzame zieners;
6. Heldere en duizelingwekkende blik op de duisternis van de dood, op het uitwissen van het zijn;
7. Marco Polo vandaag, een gesprek, maar vooral vruchten: hij is niet dood;
8. Het testament van Marco Polo, een lange solo die steeds verder stijgt, zodat de stem² van God bijna de stem van de waanzin wordt.

Gelijktijdig met deze verhalende ontwikkelingen loopt er door *Prologue pour un Marco Polo* één grote muzikale lijn: de aanvankelijk homogene textuur van de muziek wordt geleidelijk steeds complexer om tenslotte, na een extreme verdichting halverwege het werk, weer terug te keren naar een overzichtelijker toestand waartegen de afsluitende, ijle sopraansolo duidelijk afsteekt.

Deze boogvormige opzet bestaat zowel in de harmonische als in de ritmische laag van de muziek, in elk van de twee dimensies onafhankelijk van de andere. De harmoniek beweegt zich van homofonie via steeds rijkere akkoorden naar een soort orkestrale timbres (zie de beschrijving van deze 'kleuren' in de bespreking van *Lonely Child*) en terug, terwijl de uniforme ritmiek van het begin eerst plaats maakt voor een ritmisch contrapunt, waarbij verschillende instrumentale groepen om beurten de inzetten van de hoofdmelodie verdubbelen, en vervolgens voor een ondoordringbaar weefsel van individueel herhaalde motieven, waarna de eenheid hersteld wordt.

¹ In die zin is het typerend dat in Viviers boekenkast van het verhaal van Marco Polo alleen een geromantiseerde Amerikaanse versie stond.

² Vivier schrijft in het Frans 'voie' ('weg') in plaats van het verwachte 'voix' ('stem'). Het is de vraag of dit een woordspeling is of een spelfout, zoals Vivier er wel meer maakte.

Prologue pour un Marco Polo

I
an
ou
i-ou...
i-an...
an-ou...
i-an-ou...
zi pan gu...

Ka yo rè gè rosh
ni gni soy ni gni soy
nè yo vo ra-i
et tu ne les vois pas
ko ro yosh dè
te ra-i ko vreu sda yesh
les richesses de Catay
si a ko djè djè ko
djè ka ya no-a
le petit vieillard vert nu sait nager
dans les eaux de la Grande Vivante
ka jè yo noy
ka
yo ki nè yo jè
ka
yo ki nè yo
ka
yo ki nè
ka yo
ka yo nè ki yo
ka yo nè
ka yo nè
ka yo nè
ka yo nè

Noir et pourtant radieux
il se tient devant toi
et tu ne les vois pas
Les richesses de Catay
les splendeurs de Mangui
obnubilent ta vue
Noué à la terre
comme un tronc centenaire
d'un bond il rejoint les cimes
Le petit vieillard vert
ivre et nu sait nager
dans les flots imprévus

Prologue pour un Marco Polo

Auteurs:
Paul Chamberland en Claude Vivier

I
an
ou
i-ou...
i-an...
an-ou...
i-an-ou...
zi pan gu...

Ka yo rè gè rosh
ni gni soy ni gni soy
nè yo vo ra-i
en jij ziet ze niet
ko ro yosh dè
te ra-i ko vreu sda yesh
de schatten van Catay
si a ko djè djè ko
djè ka ya no-a
de kleine krasse grijsaard zwemt naakt
in de wateren van de Grote Levende
ka jè yo noy
ka
yo ki nè yo jè
ka
yo ki nè yo
ka
yo ki nè
ka yo
ka yo nè ki yo
ka yo nè
ka yo nè
ka yo nè
ka yo nè

Zwart en toch stralend
staat hij voor je
en jij ziet hem niet
De schatten van Catay¹
de luister van Mangui²
benevelen je blik
Gekluisterd aan de aarde
als een eeuwenoude stam
bereikt hij met een sprong de toppen
De kleine krasse grijsaard
zwemt naakt en dronken
in de onberekenbare golven

de la Grande Vivante
 Mendiant hilare il loge au grand palais du
 Kubilâi
 Et le maître des peuples,
 le régisseur des saisons
 comme un enfant respectueux
 l'interroge sur l'art de gouverner
 Est-ce qu'un marchand
 pourrait connaître la sagesse
 Eh! Marco, messire millionne,
 quel est ton prix?
 Le secret de la fleur
 serait-il négociable?

Soy ka ri bou ra do neu ko kè ru dé nok
 da
 zi pan pan pan gu gu zi pan gu pan pan
 pan gu zi pan gu
 da ka no yè ka ri ya ko nè yo pi yé nè yo
 pi yé
 dja dè wa ka ri nga yo ré ka-i no yè
 ka ri go yè ka noy yè ga-o no yè
 zi pan gu yosh pan gu pan gu yosh zi pan
 gu yosh gu
 na ro jè koy na ro jè na ro jè ko-i ma ka
 vo ka vo ta yo rè vo ko vè ko vè
 zi pan pan gu gu gu yosh
 ki tcho ki tcho ki tcho zi pan gu yosh ki
 tcho ki tcho
 ki tcho zi pan gu hè zi pan gu pan gu
 re you jnè zi pan gu zi pan gu yosh ki
 tcho tcho rè you jnè
 ta rè so ta rè so mi na yo kè na yo kè yo
 kè

D'or et d'argent du soleil sont les fruits
 du princ'ignoré que tu voudrais voudrais
 ignorés sont les fruits du prince que tu
 voudrais servir
 refais tous les chemins de la terre
 raconte aux hom hommes ils ne te
 croiront pas
 cherche tes vrais amis dans dans l'ombre
 des montagnes
 et la paix la paix des déserts la paix des
 déserts
 refais tous les chemins de la terre
 raconte ses merveilles aux hommes
 ils ne te croiront pas croiront pas
 cherche tes vrais amis dans l'ombre des

van de Grote Levende
 Als vrolijk bedelaar logeert hij
 in het grote paleis van Koublai
 En de heer der volkeren
 de bestuurder der seizoenen
 raadpleegt hem als een eerbiedig kind
 over de kunst van het regeren
 Is het mogelijk dat een koopman
 de wijsheid kent
 Hé! Marco, messire Milione,³
 wat is je prijs?
 Is het geheim van de bloem
 soms verhandelbaar?

Soy ka ri bou ra do neu ko kè ru dé nok
 da
 zi pan pan pan gu gu zi pan gu pan pan
 pan gu zi pan gu
 da ka no yè ka ri ya ko nè yo pi yé nè yo
 pi yé
 dja dè wa ka ri nga yo ré ka-i no yè
 ka ri go yè ka noy yè ga-o no yè
 zi pan gu yosh pan gu pan gu yosh zi pan
 gu yosh gu
 na ro jè koy na ro jè na ro jè ko-i ma ka
 vo ka vo ta yo rè vo ko vè ko vè
 zi pan pan gu gu gu yosh
 ki tcho ki tcho ki tcho zi pan gu yosh ki
 tcho ki tcho
 ki tcho zi pan gu hè zi pan gu pan gu
 re you jnè zi pan gu zi pan gu yosh ki
 tcho tcho rè you jnè
 ta rè so ta rè so mi na yo kè na yo kè yo
 kè

Goud en zilver van de zon zijn de vruchten
 van de onbekende vorst die jij zou willen
 onbekend zijn de vruchten van de vorst
 die jij zou willen dienen
 volg opnieuw alle wegen van de aarde
 vertel de mensen ze zullen je niet geloven
 zoek je ware vrienden in de schaduw der
 bergen
 en de vrede de vrede der woestijnen
 volg opnieuw alle wegen van de aarde
 vertel de mensen over haar wonderen
 ze zullen je niet geloven niet geloven
 zoek je ware vrienden in de schaduw der

montagnes
 et la paix et la paix des déserts la paix
 dans l'ombre des montagnes
 des déserts

Ta-i ko-u
 rè dâ-y tcha ro
 ka-i do-ou
 ke-i re-i djo-i nè
 tchoy ta roy nè yo
 kri djeu yè
 ka-o cho vè kè
 tcha yo nè tcha yo
 tcha ka-o zè
 ka-o tcha rè vo ya tcha
 ya vo ke to-i ya ka

[solo du magicien:]
 Ya né cho kié
 hoss ki yo
 rass fu jè fiè ni
 mm gnè zz tcha
 ro kè rr

Ba ré no kiè yo fo-i da-o
 ke yo tché ra
 zi pan gu

Kè chou
 yo sou ré da-i
 si kra nèj da zi pan gu
 ka tay you tchi zo
 kè neu si yet

J'étais de tes bijoux les plus précieux
 la perle unique
 parmi les pierres qu'on marchande
 et tu m'as dédaignée dédaignée
 tu m'as dédaignée
 co gar ta-i a yo sa-i
 j'étais de tes bijoux
 plus précieux la pierre unique
 mar ga ri ta
 zè-i djon ké rèsh
 zi pan gu zi pang
 du récit des merveilles j'étais
 o shi na yesh ka-ou rè zi yo
 j'étais la preuve vivante
 tangible et vivante
 d'or et d'argent du soleil

bergen
 en de vrede de vrede der woestijnen
 in de schaduw der bergen
 der woestijnen

Ta-i ko-u
 rè dâ-y tcha ro
 ka-i do-ou
 ke-i re-i djo-i nè
 tchoy ta roy nè yo
 kri djeu yè
 ka-o cho vè kè
 tcha yo nè tcha yo
 tcha ka-o zè
 ka-o tcha rè vo ya tcha
 ya vo ke to-i ya ka

[solo van de tovenaars:]
 Ya né cho kié
 hoss ki yo
 rass fu jè fiè ni
 mm gnè zz tcha
 ro kè rr

Ba ré no kiè yo fo-i da-o
 ke yo tché ra
 zi pan gu

Kè chou
 yo sou ré da-i
 si kra nèj da zi pan gu
 ka tay you tchi zo
 kè neu si yet

Ik was van je juwelen je kostbaarste juwelen
 de unieke parel
 onder de stenen die versjacherd worden
 en jij hebt me versmaad
 jij hebt me versmaad
 co gar ta-i a yo sa-i
 ik was van je juwelen
 je kostbaarste juwelen de unieke steen
 mar ga ri ta
 zè-i djon ké rèsh
 zi pan gu zi pang
 van het verhaal der wonderen was ik
 o shi na yesh ka-ou rè zi yo
 was ik het levende
 het tastbare en levende bewijs
 goud en zilver van de zon

et de la lune
sont les fruits du prince
ka yesh

[solo de la solitude:]
Bou cha ra sneu von trr euss
ki or dou jreu yos fliet kloss
ka ta-i nouss trâ yess dja vieu niou jtous
tiè
ga nieu stou vlâ
o-i jtiè zneu ka krous ti kia
ne tiès te vrou tchè ka keuss ties kouch
nor tiou chfleu kiar dos dio kré né lo kio
kâ tâ ro-i kâ tâ ro-i chi flu miar dus do
kou
ne-u-ille jdu fleu kri nia yo frich tchia
stoy kia tchko neu la-i freu kiet chko vrou
vrri boy yak leu jniè

du récit des merveilles
j'étais la preuve tangible et vivante
et tu n'as pas osé
bè-i ka djo-i da ro-a fè-o ka ta-i
d'une main ferme
le le tour imprévu du destin
l'énigme de l'amour l'énigme de l'amour
l'énigme de l'amour de l'amour

ka-o ya jo resh
dè ra-i shou zè-i-ou
zi pan gu

Moi qui fut le plus riche sur la mer
me voici le plus pauvre
en ma patrie

Ténèbre sur ténèbre
l'effacement vient à grands pas
quel sera mon visage
pour les générations à venir
à
venir

Errant ô chercheur méconnu
la trouvaille la merveille
sera-t-elle donc à jamais perdue
comme rosée dissoute au soleil
tais-toi prêtre ignare
j'ai navigué jusqu'où la terre bascule
hors de vue de l'étoile polaire

en van de maan
zijn de vruchten van de vorst
ka yesh

[solo van de eenzaamheid:]
Bou cha ra sneu von trr euss
ki or dou jreu yos fliet kloss
ka ta-i nouss trâ yess dja vieu niou jtous
tiè
ga nieu stou vlâ
o-i jtiè zneu ka krous ti kia
ne tiès te vrou tchè ka keuss ties kouch
nor tiou chfleu kiar dos dio kré né lo kio
kâ tâ ro-i kâ tâ ro-i chi flu miar dus do
kou
ne-ti-ille jdu fleu kri nia yo frich tchia
stoy kia tchko neu la-i freu kiet chko vrou
vrri boy yak leu jniè

van het verhaal der wonderen
was ik het tastbare en levende bewijs
en jij hebt niet gewaagd
bè-i ka djo-i da ro-a fè-o ka ta-i
met vaste hand
het lot opeens te keren
het raadsel van de liefde
het raadsel van de liefde

ka-o ya jo resh
dè ra-i shou zè-i-ou
zi pan gu

Ik die op zee de rijkste was
ben nu de armste
in mijn vaderland

Duisternis op duisternis
de vergetelheid komt met grote stappen
wat zal mijn gezicht zijn
voor de generaties van de toekomst
van de
toekomst

Dwalende miskende zoeker
zal de vondst het wonder
dan voor altijd verloren gaan
als dauw die verdampt in de zon
zwing domme priester
ik heb gevaren tot waar de bocht der aarde
de poolster aan 't gezicht onttrekt

et j'ai contemplé dans un ciel nouveau
la gemme crucifère
ténèbres sur ténèbres
ma patrie est devenue ma prison
je suis l'étranger qu'on écarte

ma découverte mon voyage mon récit
ont été changés en fable
mon savoir en mensonge
et ma richesse en cendres
devrais-je témoigner contre moi-même
niant ce que mes yeux ont vu
mes oreilles entendu
ce que j'ai touché de mes mains
non je ne me dédirai pas
je n'abjurerais pas
confiant mon héritage à l'avenir

je sais que j'obtiendrai
des enfants de nos enfants
la reconnaissance et l'honneur
ténèbres sur ténèbres
errant ô chercheur inconnu
c'est en la mort que je trouverai
l'ultime langue et l'ultime terre
cette main tendue va retomber
fermée sur son secret
c'est de la pourriture jetée au noir
limon que la semence fructifie

Je franchirai serein le seuil de la terreur

en in een nieuwe hemel heb ik
het fonkelend zuiderkruis aanschouwd
duisternis op duisternis
mijn vaderland is mijn gevangenis geworden
ik ben de vreemdeling die verwijderd
wordt

mijn ontdekking mijn reis mijn relaas
zijn tot labels gemaakt
mijn kennis tot leugen
en mijn rijkdom tot stof
zou ik tegen mezelf moeten getuigen
ontkennen wat mijn ogen hebben gezien
mijn oren hebben gehoord
wat ik met mijn handen heb aangeraakt
nee ik zal mijn woorden niet herroepen
ik zal niet afzweren
mijn erfenis aan de toekomst
toevertrouwend
weet ik dat ik eens
van de kinderen van onze kinderen
erkenning en eer zal ontvangen
duisternis op duisternis
dwalende miskende zoeker
pas in de dood zal ik de laatste taal
en het laatste grondgebied vinden
deze uitgestoken hand zal gesloten
op zijn geheim terugvallen
het is weggegooid materiaal
leem die door het zaad vruchten zal geven

Ik zal kalm over de drempel
der verschrikking gaan

Vertaling: Jenny Tuin.

¹ Catay of Cathay: oude naam voor China.

² Mangui: dit is waarschijnlijk Meungke of Mangu Khan, de oudste broer van Koublai Khan.

³ Messire Milione: een verwijzing naar het boek *La description du monde*, bijgenaamd 'il Milione' (de miljoen wonderen) dat het verslag van Marco Polo's reis door het Verre Oosten bevat, door hem tijdens een driejarige gevangenschap in Genua gedictieerd aan zijn medegevangene Rustichello da Pisa, die het verhaal in het Frans opschreef.

Shiraz

Bij een uitvoering van *Shiraz* (1977) schreef Vivier in het programmaboek:

'Shiraz, een stad in Iran - een parel van een stad, een ruw bewerkte diamant - vormde de inspiratiebron voor een pianowerk dat ook is uitgehouwen, en wel door een idee: de bewegingen van de handen op de piano.

De strikt vierstemmige schrijfwijze (twee stemmen per hand) kiest verschillende richtingen, altijd homofoon, waaruit langzaam een tweestemmig contrapunt tevoorschijn komt. Terugkeer naar de ruwe bewegingen en tenslotte een koraal bij wijze van vraagteken.

Het werk is opgedragen aan de fantastische pianist Louis-Philippe Pelletier en indirect ook aan twee blinde zangers die ik urenlang heb gevolgd op de markt van Shiraz.'

Shiraz is gecomponeerd op verzoek van Pelletier, die Vivier vroeg om een virtuoos stuk, 'in de geest van Schumanns Toccata', dat wil zeggen vol snelle zestiende noten en samenklanken met veel terts- en sextintervallen.

Vivier heeft nauwgezet aan deze opdracht voldaan, maar daarnaast nog een tweede werk als model genomen: Karlheinz Stockhausens *Klavierstück IX* (1961). Zowel in *Shiraz* als in het werk van Stockhausen is de dimensie van de tijdsduren grotendeels vorm gegeven met behulp van getallen uit de Fibonacci-reeks, terwijl beide stukken openen met een groot aantal akkoordherhalingen. Bovendien zijn deze akkoorden verwant wat hun opbouw betreft: respectievelijk twee kleine tertsen, gescheiden door een kleine secunde, en twee reine kwarten, gescheiden door een kleine secunde.

De door Vivier genoemde handbewegingen, die in feite bewegingen van de armen en zelfs van het hele lichaam zijn, zijn in het werk met een zekere systematiek behandeld. 'Stilstaande' (oscillerende), parallelle en tegengestelde bewegingen worden afwisselend of gecombineerd gebruikt in een van tevoren tot in de kleinste details voorbereide tijdsstructuur. Elk van de vijf hoofdsecties van het stuk heeft één van deze bewegingen als dominant kenmerk.

Ook de akkoorden en melodieën zijn op systematische wijze geconstrueerd: Vivier heeft telkens gestreefd naar een regelmatige verdeling van alle twaalf tonen en intervallen, waarbij alleen het octaaf afwezig is.

Wat de grote muzikale vorm betreft is ook in *Shiraz* een overgang van eenheid naar veelheid en weer terug waar te nemen, en zelfs een 'ABA-vorm', doordat aan het slot de bewegingen van het begin terugkeren.

De aanblik van de zinderende woestijnstad Shiraz deed Vivier 'de schoonheid van de natuur onderkennen, hard en toch ontroerend'. Ook in dit voor de pianist onwaarschijnlijk zware stuk staat de coëxistentie van geweld en tederheid centraal.

Lonely Child

Lonely Child is één lang lied van eenzaamheid.

Voor de muzikale opbouw wilde ik, op het gebied van de expressie, van het muzikale verloop, een totale controle hebben over het werk dat ik aan het componeren was, zonder gebruik te maken van akkoorden, van harmonie of contrapunt. Ik wilde een zeer homofone muziek maken die zou veranderen in een enkele melodie die vervolgens "geïntervalliseerd" zou worden.

Ik had de eerste melodie, die klinkt aan het begin van het werk, al eerder gecomponeerd voor dansers. Ik heb die melodie toen ontwikkeld in vijf "geïntervalliseerde" melodische fragmenten, namelijk door onder iedere noot een andere te zetten, zodat intervallen ontstonden, tertsen, kwinten, kleine en grote secundes enz.

Als je een soort optelling maakt van de frequenties van elk van deze intervallen krijg je een timbre. Er zijn dus geen akkoorden meer en de hele orkestklank wordt één timbre. De ruwheid en de intensiteit van dit timbre hangen af van het basisinterval. Ik hoefde dus slechts controle uit te oefenen over één ding dat in zekere zin automatisch de hele rest van de muziek zou genereren, namelijk grote kleurenbundels.'

Zo beschrijft Claude Vivier wat wellicht zijn meest uitgebalanceerde compositie is.

Lonely Child, geschreven in 1980 voor het kamerorkest van de CBC in Vancouver, is het eerste werk waarin hij de bijzondere orkestrale timbres, die later een belangrijk kenmerk van zijn stijl zouden worden, structureel gebruikt. De optelling van frequenties waaraan hij refereert is een procedure die verwant is aan de ringmodulatie, een in de elektronische studio gebruikte techniek.

Voor Vivier is de 'verticale' dimensie van de muziek een continuüm waarvan de enkele noot, het interval, het akkoord en de hierboven genoemde kleuren de verschillende stadia zijn. De opeenvolging van deze stadia is een belangrijk vormgevend principe van zijn werken uit deze periode. Door de combinatie met geleidelijk overvloeiende wisselingen van speelwijzen (waarbij het ene instrument na het andere overgaat van bijvoorbeeld een normale streek naar *sul ponticello*, van een lang aangehouden toon naar een snelle toonscherhaling, of van een *glissando* naar een *glissando saltando*) wordt een soort dramatische ontwikkeling in de muziek zelf gecreëerd, die Vivier zich voorstelt in deels muziektechnische, deels plastische termen. Deze ontwikkeling vindt plaats in de hogere structurele lagen van de muziek, dat wil zeggen met grote gebaren die elk enkele minuten duren.

Zo kon de componist *Lonely Child* bondig samenvatten:

'Het hele stuk is één melodie: in het begin heb ik alleen de melodie, en verder niets. Dan voeg ik de kleuren toe en werk ze uit totdat het geheel erg ingewikkeld wordt. Aan het eind gaat het stuk weer terug naar een akkoord en vervolgens naar een interval. Tenslotte, helemaal aan het eind, blijft alleen de melodie over, dezelfde melodie als aan het begin.'

Dat Vivier met dit werk geslaagd is in zijn opzet om een 'diep gevoel van innerlijke schoonheid over te brengen' lijkt voor een belangrijk deel te danken aan zijn uiterst ordelijke compositorische aanpak, waardoor de veelheid van muzikale processen toch inzichtelijk blijft.

Uit het manuscript van *Lonely Child*.

Lonely Child

O bel enfant de la lumière
dors dors dors toujours dors
les rêves viendront
les douces fées viendront danser avec toi
merveille
les fées et les elfes te fêteront
la farandole joyeuse t'enivrera
ami
dors mon enfant
ouvrez vos portes de diamant
palais somptueux
mon enfant
les hirondelles guideront tes pas

Ka rè nou ya zo
na-ou dè wa ki
nanoni...
eu dou-a
dors mon enfant
dadodi...
yo rr zu-i yo a-e-i
dagedageda è-i-ou
dagedage ou-a-è
dagè dadoudè
dagè dagè dagè
na-ou-è ka
jadè...
do ya rou sè ma yo rèt tè dè-i-a wè
nanoni...
no wi i-è ka

Les étoiles font des bonds prodigieux
dans l'espace-temps
dimensions zébrées de couleurs douces
les temps en parabole
discutent de Merlin
les magiciens merveilleux embrassent le
soleil d'or
les acrobates touchent du nez les étoiles
pas trop sages
les jardins font rêver aux moines mauves

rêves d'enfant
donne-moi la main et allons voir la fée
Carabosse
son palais de jade sis au milieu des

Lonely Child

Auteur:
Claude Vivier

O mooi kind van het licht
slaap slaap slaap maar slaap
de dromen zullen komen
de lieve feeën zullen met je dansen
o wonder
de feeën en elfen zullen je verwennen
de vrolijke farandole zal je benevelen
vriendje
slaap mijn kind
open jullie diamanten deuren
weelderige paleizen
mijn kind
de zwaluwen zullen je schreden leiden

Ka rè nou ya zo
na-ou dè wa ki
nanoni...
eu dou-a
slaap mijn kind
dadodi...
yo rr zu-i yo a-e-i
dagedageda è-i-ou
dagedage ou-a-è
dagè dadoudè
dagè dagè dagè
na-ou-è ka
jadè...
do ya rou sè ma yo rèt tè dè-i-a wè
nanoni...
no wi i-è ka

De sterren maken kolossale sprongen in
de ruimte de tijd
dimensies dooraderd met zachte kleuren
de parabolische tijden
spreken over Merlijn
de wonderlijke tovenaars omarmen de
gouden zon
de acrobaten raken met hun neus de
ondeugende sterren aan
de tuinen doen dromen van mauve
monniken
kinderdromen
geef me je hand dan gaan we de fee
Carabosse opzoeken
haar jade paleis gelegen tussen flarden

morceaux de rêves oubliés déjà
flotte éternellement
ô reine des aubes bleues
donne-moi s'il te plaît l'éternité
ô! reine

Korè noy Tazio
korè korè Tazio
Tazio Tazio korè noy
na-ou ya sin kè
l'hélianthe douce dirige vers les étoiles
l'énergie sublime
Tazio
la langue des fées tu la parleras
et tu verras l'amour
Tazio
tendrement tes yeux verts puiseront
dans les lambeaux de cont' surannés
pour en créer un vrai le tien
Tazio donne-moi la main
Tazio Tazio
et l'espoir du temps du temps hors temps
apparaît
mon enfant
les étoiles au ciel brillent pour toi

Tazio
et t'aiment éternellement

Ka

van vergeten dromen drijft al eeuwen-
lang rond
o koningin der blauwe dageraden
geef me alsjeblieft de eeuwigheid
o koningin!

Korè noy Tazio
korè korè Tazio
Tazio Tazio korè noy
na-ou ya sin kè
de zachte heliant richt zijn sublieme
energie naar de sterren
Tazio
je zult de taal der feeën spreken en de
liefde ervaren
Tazio
voorzichtig zullen je groene ogen
uit flarden van oeroude sagen
een waar verhaal scheppen het jouwe
Tazio geef me je hand
Tazio Tazio
en de hoop op de tijd buiten de tijd
verschijnt
mijn kind
de sterren aan de hemel schitteren
voor jou
Tazio
en hebben je eeuwig lief

Ka

Vertaling: Jenny Tuin

Zipangu

Bij de première van *Zipangu* (1980), bij
de New Music Concerts in Toronto,
schreef Vivier de volgende toelichting:

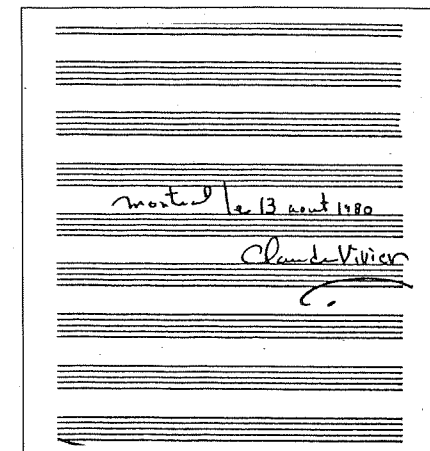
'Zipangu was de naam die ten tijde van
Marco Polo voor Japan gebruikt werd.
In dit werk verken ik, rondom een melo-
die, verschillende aspecten van "kleur".
Ik heb geprobeerd om mijn harmonische
structuren ondoorzichtig te maken door
het gebruik van verschillende strijktech-
nieken. Zo staat een gekleurde ruisklank,
verkregen door een zeer grote druk van
de strijkstok op de snaren, tegenover zu-
ivere boventonen die normaal aangestre-
ken worden.

Een melodie verandert in kleur (akkoorden), wordt lichter en keert stap voor stap terug,
als het ware gezuiverd en eenzaam.'

Hoewel Vivier ook hier het begrip kleur tussen aanhalingstekens zet, is er geen sprake
van de orkestrale 'kleuren' zoals hij die definieert in *Lonely Child*, namelijk zijn zorgvul-
dig berekende timbre-akkoorden. Het verkennen van kleuren behelst hier puur de
opeenvolging van spelwijzen waarvan het resultaat, uitgedrukt in frequenties, onvoor-
spelbaar is; timbre en toonhoogte zijn in dit werk nog separate dimensies. Het ver-
moeden dat het compositieproces van *Zipangu* op een eerder tijdstip begonnen is dan
dat van *Lonely Child* lijkt gerechtvaardigd, hoewel het strijkersstuk enkele maanden
later voltooid is.

De dertien strijkers van *Zipangu* worden over het podium verspreid in een speciale
opstelling, waarvan de voornaamste functie een scheiding in twee groepen is: zes vio-
len, waaronder een solo-viool, aan de ene kant, de zevende viool en de lagere strijkers
aan de andere. De stereofonische geluidsversterking van het ensemble bevestigt dit
beeld.

Het begrip 'Zipangu' neemt een belangrijke plaats in de ideeënwereld van Vivier in.
Marco Polo vertelt hoe Koublai Khan verschillende keren tevergeefs probeerde om
vanaf het Aziatisch continent het eiland Zipangu, waarvan de heerser een enorm met
goud bedekt paleis scheen te bewonen, te veroveren. Het verhaal gaat dat Columbus,
toen hij de kust van Amerika in zicht kreeg, probeerde het glanzend gouden dak van
het bouwwerk in de verte te ontwaren. Zo wordt Zipangu voor Vivier het symbool van
onmetelijke maar moeilijk te vergaren rijkdom, met name de innerlijke rijkdom van het
individu. In de schetsen van *Prologue pour un Marco Polo* bekritiseert hij 'de onbete-
kenendheid van mensen die geen nieuwe gebieden willen ontdekken, de Zipangu's
van hun innerlijke planeten... In elk van ons liggen nog onontdekte Zipangu's.'



Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

Onderstaande tekst, geschreven door Vivier, is aangetroffen tussen de schetsen van *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele* (1983; onvolt.) en kan als het motto van het werk beschouwd worden.¹

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

Manchmal möchte ich sterben
soms zou ik willen sterven
de eeuwigheid recht in het gezicht kijken
de nacht voelen en zijn mystieke sterren betasten
ik zou de heldenmoed van Zorro willen hebben
en honderdmaal sterven voor een Spaanse schone
ich liebe die Nacht mystische und unerklärbare
dan had ik een atoomgeweer
en kon ik alle slechteriken verdelgen
die het goede niet laten leven.

Er sagte:

"Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele".

"Ja," sagte ich,

"ich möchte sogar mich ertrinken."

"Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele."

Manchmal möchte ich sterben -
parfois je voudrais mourir
regarder l'éternité en face
sentir la nuit et palpier des étoiles mystiques
je voudrais l'héroïsme de Zorro
et mourir cent fois pour une belle espagnole.
ich liebe die nacht mystische und unerklärbare
j'aurais un fusil atomique
et je pourrais détruire tous les méchants
qui empêchent la bonté des purs.
qui empêchent la bonté des purs.

"Er sagte

"Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele."

"Ja," sagte ich

"ich möchte sogar mich ertrinken."

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

Ka
ka rotch
ka rotch kiè
so-i mé fa yè ko
na ko yesh mè fa yeu so ma
tiet kè no ro si
na yo chiè
écoutez écoutez-moi
koy dja
vous savez que j'ai toujours voulu mourir
d'amour mais-
-mais quoi
comme c'est étrange
cette musique qui ne bouge pas
-chut
parle
je n'ai jamais su
-su quoi
su aimer
-chante-moi
une chanson d'amour
oui

Ko-i netch ko
ko yè fa retch yo vèch niek
da no-i chè nio-i
nia ka ta yo noi sè buitch kè
you my lov' my love
na-i ko rè sti niè ka fa ro
Liebe für ewig Liebe Liebe
na yè ko-iz
niet jkou veu yè

na kio zè yon
litch vreuch
jda no wè
na yo se-i ka yosh
ka min no yè

Toy meu no sé ya nè ta-i no sé do ma-i
ya no shè vo nou-a

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

Auteur:

Claude Vivier

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

Ka
ka rotch
ka rotch kiè
so-i mé fa yè ko
na ko yesh mè fa yeu so ma
tiet kè no ro si
na yo chiè
luister luister naar me
koy dja
je weet dat ik altijd heb willen
sterven van liefde maar -
-maar wat
wat is dat vreemd
die muziek die niet beweegt
-ssst
spreek
ik heb nooit kunnen
-wat kunnen
kunnen liefhebben
-zing voor mij
een liefdeslied
ja

Ko-i netch ko
ko yè fa retch yo vèch niek
da no-i chè nio-i
nia ka ta yo noi sè buitch kè
you my love my love
na-i ko rè sti niè ka fa ro
Liebe für ewig Liebe Liebe
na yè ko-iz
niet jkou veu yè

na kio zè yon
litch vreuch
jda no wè
na yo se-i ka yosh
ka min no y

Toy meu no sé ya nè ta-i no sé do ma-i
ya no shè vo nou-a

nè yo sa na-i-è so va yè né na yè so
cha no bi za no bi za no bi za yo za yo
chè nio
fa mi yo nè yo no-i

J'avais froid c'était l'hiver
enfin je croyais avoir froid
j'étais peut-être froid
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
il faisait nuit et j'avais peur
il faisait nuit et j'avais

C'était un lundi ou un mardi, je ne me souviens plus très bien, mais tout cela n'a pas d'importance. L'important c'est l'important c'est l'événement qui devait se produire cette journée-là qui devait se produire cette journée-là. Il faisait gris, je me rappelle, j'avais donc décidé de prendre le métro. Je dus même acheter des tickets, n'en ayant déjà plus sur moi. Je m'avançai sur le quai, juste un peu, et m'allumai une cigarette pour tromper mon ennui. Le grondement métallique du métropolitain annonça son arrivée. Le long véhicule bleu s'immobilisa. Je me dirigeai alors vers une des portières, en soulevai le loqueteau et m'engouffrai dans la voiture, le wagon de tête je crois. L'espace qui m'accueillait était presque vide, seule en face de la banquette où j'avais pris place, une vieille dame un peu ridée lisait en souriant son journal, on aurait dit un prêtre lisant son bréviaire. La dame avait l'air d'être gentille, assise qu'elle était de biais comme pour ne déranger personne. Installé sur ma banquette j'avais l'impression qu'il m'arriverait quelque chose cette journée-là, quelque chose d'essentiel à ma vie. C'est alors que mes yeux dans leur giration aléatoire tombèrent sur un jeune homme au magnétisme étrange et bouleversant. Je ne pus m'empêcher de le fixer

nè yo sa na-i-è so va yè né na yè so
cha no bi za no bi za no bi za yo za yo
chè nio
fa mi yo nè yo no-i

Ik had het koud het was winter
enfin ik dacht dat ik het koud had
ik was misschien koud
het was niet zozeer dood zijn
waarvoor ik bang was
als wel dood gaan
opeens kreeg ik het koud
heel koud
of ik was koud
het was donker en ik was bang
het was donker en ik was bang
het was donker en ik was

Het was een maandag of een dinsdag, ik herinner het me niet meer zo goed, maar dat alles is niet belangrijk. Het belangrijke is het belangrijke is de gebeurtenis die zich die dag zou voordoen die zich die dag zou voordoen. Het was somber weer, dat weet ik nog, ik had dus besloten de metro te nemen. Ik moest zelfs kaartjes kopen, want ik had er al geen meer. Ik liep het perron op, een klein eindje maar, en ik stak een sigaret op om mijn verveling te verdrijven. Het metalige geronk van de metro kondigde zijn komst aan. De lange blauwe trein kwam tot stilstand. Ik liep daarop naar een van de portieren, lichtte de klink op en ging het rijtuig binnen, de voorste wagon geloof ik. De ruimte waarin ik terecht kwam was bijna leeg, alleen tegenover het bankje waarop ik had plaatsgenomen zat een wat gerimpelde oude dame glimlachend haar krant te lezen, het was net een priester die zijn brevier las. De dame leek me een vriendelijk mens, want ze zat scheef op de bank alsof ze niemand wilde hinderen. Terwijl ik op mijn bankje zat, had ik het gevoel dat me die dag iets zou overkomen, iets dat essentieel was voor mijn leven. Op dat moment vielen mijn willekeurig ronddwalende ogen op een jon-

longuement du regard. Je ne pouvais décrocher mon regard du jeune homme. Il semblait qu'il avait été placé en face de moi de toute éternité. C'est alors qu'il m'adressa la parole. Il dit : « Quite boring, this metro, han! » Je ne sus quoi lui répondre et dis, presque gêné d'avoir eu mon regard débusqué : « Yes, quite. » Alors tout naturellement le jeune homme vint s'asseoir près de moi et dit : « My name is Harry. » Je lui répondis que mon nom était Claude. Alors sans autre forme de présentation il sortit de son veston noir foncé, acheté probablement à Paris, un poignard et me l'enfonça en plein cœur.

geman met een vreemde en onthutsende aantrekkingskracht. Ik kon niet nalaten hem langdurig aan te staren. Ik kon mijn blik niet van de jongeman afwenden. Het leek alsof hij al eeuwen lang tegenover me had gezeten. Opeens richtte hij het woord tot me. Hij zei: 'Quite boring, this metro, han!' Ik wist niet wat te antwoorden en zei, wat verlegen omdat hij mijn blik had opgemerkt: 'Yes, quite.' Waarop de jongeman als heel vanzelfsprekend naast me kwam zitten en zei: 'My name is Harry.' Ik antwoordde hem dat ik Claude heette. Waarop hij zonder verdere verplichtingen uit zijn donkerzwarte jasje, dat waarschijnlijk in Parijs was gekocht, een dolk trok en die midden in mijn hart stak.

vertaling: Jenny Tuin



Louis-Philippe Pelletier en Claude Vivier.

Louis-Philippe Pelletier (Montréal 1945) studeerde bij Lubka Kolessa, zelf een leerlinge van Emil V. Sauer en Eugène d'Albert, twee pianisten uit de Liszt-school. Ook heeft hij lessen gevolgd bij Claude Helffer, Harold Boje en Aloys Kontarsky. In 1979 behaalde Pelletier de eerste prijs op het Internationale Arnold Schönberg Pianoconcours in Rotterdam en in 1980 kreeg hij de titel *Artiste de l'année* van de Canadese Muziekrad. Pelletier heeft veelvuldig opgetreden met het Montreal Symphony Orchestra en andere belangrijke orkesten. Hij heeft recitals gegeven in de voornaamste steden van Europa en Noord-Amerika en is regelmatig te beluisteren op de radio bij Radio-Canada, de CBC, de BBC en Radio-France. Als belangrijkste opnamen van Louis-Philippe Pelletier gelden het complete pianowerk van Schönberg, de Sonate op.1 van Berg, de Fantasie

op.17 van Schumann en vele werken van Canadese componisten, zoals Claude Vivier, Serge Garant, Jean Papineau-Couture en Brian Cherney. Onlangs nam hij Debussy's Etudes (boek I en II) op voor Musica Viva. In maart 1993 voerde hij Stockhausens *Kontakte* uit met de slagwerker Robert Leroux. In het seizoen 1993-'94 bracht hij het complete pianowerk (tweehandig) van Debussy. Louis-Philippe Pelletier is docent aan de Faculteit der Muziek van McGill University.

De sopraan **Susan Narucki** beweegt zich met evenveel gemak in het klassieke als in het hedendaagse repertoire. Zij werkte met dirigenten als Pierre Boulez, Zubin Metha, Lukas Foss, Kent Nagano, Oliver Knussen en trad op met het Los Angeles Philharmonic Orchestra en het

New York Philharmonic Orchestra. In het seizoen 1992-'93 kwam haar doorbraak in Europa toen zij onder meer meewerkte aan een opvoering van Louis Andriessens *De Materie* (met Reinbert de Leeuw en het Schönberg Ensemble). Dit seizoen was zij protagoniste in een uitvoering van Górecki's Derde symfonie, waarmee het festival van Straatsburg opende, en voerde zij met Nikolaus Harnoncourt en Concentus Musicus Wien Haydn-aria's uit in Wenen en Spanje. Ook trad zij, met een Zemlinsky-programma, voor het eerst op in het Concertgebouw en was zij soliste in Claude Viviers *Lonely Child* (Matinee op de Vrije Zaterdag). Susan Narucki is ook actief als operazangeres. Zo zong ze hoofdrollen in werken van Mozart, Händel, Donizetti, Ravel en Richard Strauss.

Helena Rasker studeerde bij Marianne Dieleman en Diane Forlano aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, waar zij de Fock-medaille voor het beste examen van 1994 ontving. Tevens volgde zij masterclasses bij Christina Deutekom en Anthony Rolfe Johnson en studeerde zij aan het Tanglewood Music Center bij onder andere Phyllis Curtin en Margo Garrett. Helena Rasker trad op met diverse ensembles en orkesten, waaronder het Nederlands Blazers Ensemble, de Slagwerkgroep Den Haag, het Ensemble Modern, het Radio Kamerorkest en het Boston Symphony Orchestra, en zij werkte met dirigenten als Jac van Steen, Reinbert de Leeuw, Uwe Gronostay, Arturo Tamay, André Richard, Ingo Metzmacher en Seiji Ozawa. Haar repertoire gaat van Bach, Mozart en Beethoven tot Berio, Louis Andriessen en Luigi Nono.

De tenor **David Doane** studeerde in Montréal bij Louise André en bij Otto Juth in New York, Leopold Simoneau en Gérard Souzay. Doane is vooral bekend vanwege zijn vertolkingen van twintig-

ste-eeuwse muziek met werk van onder andere Claude Vivier, Bruce Mather, Michel-Georges Brégent en Jean-Marc Singier. David Doane geeft regelmatig concerten met de Société de la Musique Contemporaine du Québec en het Nouvel Ensemble Moderne. Zijn cd-opnames hebben hem ook in Europa lovende recensies opgeleverd.

Na zijn studie aan de Universiteit Laval vervolgde de Canadese bas-bariton **Michel Ducharme** zijn studie aan de Universiteit van Montréal bij Louise André. Hij volgde na zijn studie nog diverse lessen bij Gérard Souzay, Dalton Baldwin, Wieland Kuijken, René Jacobs en William Christie. Hij zong in *Hänsel und Gretel* met het Orchestre Symphonique de Québec en werd daar na gevraagd om aria's uit Franse opera's te zingen met het Orchestre Symphonique de Montréal. Ducharme treedt regelmatig op met ensembles als Tafel Musik Baroque, het Toronto Symphony Orchestra en de Studio de musique ancienne de Montréal. Zijn opnamen bevatten werk van Vivier, Fauré, Garant en Mather.

De bas **Harry van der Kamp** studeerde enige tijd rechten en psychologie in Amsterdam en studeerde zang bij Max van Egmond en later bij Herman Woltman, Alfred Deller en Pierre Bernac. Van 1974 tot 1994 maakte hij deel uit, van 1980 tot 1987 tevens in de functie van artistiek adviseur, van het Nederlands Kamerkoor. In 1984 richtte hij het Gesualdo Consort Amsterdam op. Onder zijn leiding groeide dit ensemble uit tot een van de meest vooraanstaande vocale ensembles met repertoire reikend van de 15e tot en met de 20e eeuw. Harry van der Kamp werkte samen met dirigenten als Nikolaus Harnoncourt, Hans Vonk, Sergiu Commissiona, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, William Christie, Ton Koopman en Reinbert de Leeuw.

Reinbert de Leeuw werd geboren in Amsterdam en studeerde piano en muziektheorie aan het Amsterdamse Conservatorium, gevolgd door zijn compositiestudie bij Kees van Baaren aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Zijn compositie-onderricht mondde uit in werken voor kamermuziekensembles en orkesten en co-auteurschapen van de opera's *Reconstructie* en *Axel*. Reinbert de Leeuw schreef een boek over Charles Ives en een bundel essays met de titel "Muzikale Anarchie". In 1972 heeft hij aan de wieg gestaan van de Rendom serie, de concertseries die niet alleen in Amsterdam, maar ook in alle belangrijke muziekcentra in Nederland een heel nieuw publiek hebben weten te interesseren. Het repertoire dat in de Rendom-series wordt uitgevoerd heeft ieder seizoen een rode draad en varieert van de late werken van Liszt tot aan minimal music. Sinds de oprichting in 1974 is Reinbert de Leeuw vaste dirigent van het Schönberg Ensemble.

In 1992 was Reinbert de Leeuw gast-artistiek directeur van het Aldeburgh Festival in Engeland en sinds 1994 is hij, als opvolger van Oliver Knussen, artistiek directeur van het Tanglewood Festival voor hedendaagse muziek in de Verenigde Staten.

Het **Asko Ensemble** is een groep musici die zich richt op de uitvoering van muziek uit de twintigste eeuw. Het Amsterdams Studenten Kamer Orkest werd in 1966 opgericht als een studentenorkest en ontwikkelde zich in de loop van dertig jaar tot een vooraanstaand Nederlands ensemble. De vaste kern bestaat uit zo'n twintig musici, maar de grootte van de groep kan aan het te spelen repertoire worden aangepast. Het ensemble heeft geen vaste dirigent en werkte samen met (onder anderen) Riccardo Chailly, Peter Eötvös, Oliver Knussen, Reinbert de Leeuw en Hans

Zender. Het Asko Ensemble geeft per jaar zo'n veertig concerten in binnen- en buitenland. Met grote regelmaat worden premières van Nederlandse en buitenlandse composities gespeeld. Het ensemble verleende zijn medewerking aan diverse operavoorstellingen en aan vele radio-, televisie- en cd-produkties. In samenwerking met het Schönberg Ensemble kwam een aantal bijzondere produkties tot stand. Een recent voorbeeld hiervan is de opera *Rosa* van Louis Andriessen en Peter Greenaway, uitgebracht door De Nederlandse Opera in november 1994.

Het in 1974 opgerichte **Schönberg Ensemble** bestaat uit een kern van 16 musici (acht blazers, vijf strijkers, slagwerk, pianist en harmoniumspeler), waarvan Reinbert de Leeuw sinds de oprichting vaste dirigent is. Afhankelijk van de uit te voeren composities wordt de kern uitgebreid tot grotere steeds enkelvoudige bezettingen. De programmering richt zich op de kamermuziek van de twintigste eeuw, waarbij ook verbandingen met de negentiende eeuw gelegd kunnen worden. De basis van het repertoire van het Schönberg Ensemble wordt gevormd door de complete kamermuziek van de drie belangrijkste componisten van de Tweede Weense School: Arnold Schönberg, Alban Berg en Anton Webern.

Korte bibliografie

FRYKBERG, S., 1982, "Claude Vivier in Conversation", *Musicworks* 18, 8-9

LIGETI, G., 1991, "Sur la musique de Claude Vivier", *Circuit* II/1-2, 7-15

MIJNHEER, J., 1991, "Shiraz pour piano de Claude Vivier", *Cahiers de l'ARMuQ* 13, 90-105

MIJNHEER, J., en T. DESJARDINS, 1991, "La chronologie des œuvres de Claude Vivier. Historisation de la déshistoire", *Circuit* II/1-2, 17-29

REA, J., 1990, "Reflets dans l'eau... bénite. Douze images impures : la vie et la musique de Claude Vivier", *Circuit* I/2, 71-79

STOCKHAUSEN, K., TREMBLAY, G., e.a., 1983, "Hommage à Claude Vivier (1948-1983)", *Revue de musique des universités canadiennes / Canadian University Music Review* 4, 3-17

TANNENBAUM, P., 1991, "Claude Vivier Revisited", *SoundNotes* 1, 12-27

VIVIER, C., 1991, "Les écrits de Claude Vivier", geredigeerd en van noten voorzien door V. Robert, *Circuit* II/1-2, 39-135

Korte discografie

naar: J. Rivest, "Claude Vivier : les oeuvres d'une discographie imposante", *Circuit* II/1-2, 137-161 (1991)

Claude Vivier. *Zipangu* (Doberman-Yppan/Société Radio-Canada: DO99, 1988)

Paramirabo, Pièce pour violon et piano, Pièce pour flûte et piano, Pièce pour violoncelle et piano, Zipangu, Cinq Chansons pour percussion. Div. uitvoerenden

Arraymusic : *Strange City / Ville étrange* (Artifact: ART-002, 1988)

o.a. Vivier: *Et je reverrai cette ville étrange*

Orchestre Métropolitain (Centredisques: CMC-CD3188, 1988)
o.a. Vivier: *Siddhartha*.

Claude Vivier. *Anthologie de la musique canadienne* (Radio-Canada International: ACM 36 CD 1-4, 1990 ; niet in de handel verkrijgbaar)
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 percussion, Prologue pour un Marco Polo. Div. uitvoerenden.

Orchestre Métropolitain (Les disques SRC/CBC Records: SMCD 5106, 1991)
o.a. Vivier: *Orion*.

Claude Vivier. *Kopernikus* (Les disques SRC/CBC Records: MVCD 1047, 1992)
Intégrale opname van de opera. Ad hoc-ensemble o.l.v. Lorraine Vaillancourt.

Claude Vivier

Prologue pour un Marco Polo

Wegens ziekte en andere persoonlijke omstandigheden is een aantal zangers in dit programma vervangen. De vocale bezetting in *Prologue pour un Marco Polo* is nu als volgt:

sopranen

Susan Narucki
Alison Wells

alt

Helena Rasker

tenor

Peter Hall

bariton

James Ottaway

bas

Harry van der Kamp

spreekstem

Johan Leysen

Abusievelijk is op pag. 7 van het programmaboek de tenor Bruce Sellers niet vermeld bij het koor.

Verder verleenden de volgende personen hun medewerking:

repetitor

Huub Kerstens

techniek

Panis

licht

Marc Heinz, Sierk Janszen

samples

Simon Stockhausen, Renee Jonker

Tijdens het concert maakt de VPRO-televisie filmopnamen ten behoeve van een documentaire van Cherry Duyns over Claude Vivier.

Coproduktie Asko Ensemble/Schönberg Ensemble/Holland Festival/NPS-Radio 4 met steun van het Canadese Ministerie van Buitenlandse Zaken en het Canadese Ministerie van Cultureel Erfgoed.

Biografieën

De sopraan Alison Wells werd geboren in Yorkshire. Ze studeerde aanvankelijk piano. Pas later begon zij met haar zangstudie.

Ze nam deel aan de masterclasses van Elisabeth Schwarzkopf in Wigmore Hall. Een groot deel van Alison Wells' activiteiten ligt op het terrein van de hedendaagse muziek. Ze zong o.a. met Music Projects/London, Composers' Ensemble en Ensemble 2e2m, en ze gaf concerten tijdens verscheidene Europese festivals. Alison Wells is regelmatig als solist te horen met het BBC Symphony Orchestra.

Peter Hall begon als zanger van het koor van King's College in Cambridge. Nadat hij een paar jaar rechten had gestudeerd, besloot hij een zang-carrière te beginnen die hem tot op heden niet alleen overal in Europa bracht, maar ook in Noord-Amerika, de Caraïben, Hong Kong en Australasië. Peter Hall heeft een heel breed repertoire dat loopt van het gregoriaans tot aan Brian Ferneyhough, via onder anderen Bach en Berio, Carter en Cavelli, Maderna en Monteverdi, Schütz en Stravinsky, Tavener en Tippett.

De Engelse bas-bariton James Ottaway was koorzanger en later muziekstudent aan het King's College in Cambridge. Hij zong tijdens zijn postdoctorale studie aan de Royal College of Music in het vocale ensemble The Light Blues. Als lid van het Deller Consort treedt hij vaak op in heel Europa. Daarnaast geeft hij elke zomer les aan de Deller Academy in de Provence. James Ottaway zingt repertoire dat zich uitsrekt van de klassieke werken tot hedendaagse composities.

De acteur Johan Leysen is behalve in Nederland ook daarbuiten actief in zowel theater- als filmproducties. Hij was onlangs te zien in theatervoorstellingen als Wittgenstein bij het Kaaithater, La Musica Deuxième in het Brusselse Kunstenfestival en Die Wiederholung van Heiner Goebbels bij het Theater am Turm in Frankfurt. Daarnaast acteerde hij in speelfilms van Rita Horst (Romeo), Daniël Danniel (Ei), Jean-Luc Godard (Je vous salut Marie) en Patrice Chéreau (La reine Margot). Johan Leysen werkte dit seizoen mee aan een uitvoering van La Jalousie van Heiner Goebbels door het Asko Ensemble.