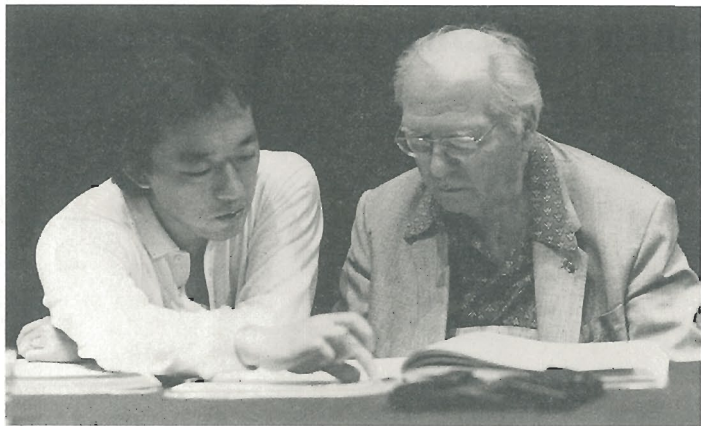


**MESSIAEN DES CANYONS AUX ÉTOILES...**  
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE · MYUNG-WHUN CHUNG  
JÉAN-JACQUES JUSTAFRÉ · ROGER MURARO



**MESSIAEN DES CANYONS AUX ÉTOILES...**



Myung-Whun Chung - Olivier Messiaen

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

**Des canyons aux étoiles...**

pour piano solo, cor, xylorimba, glockenspiel et orchestre

**From the Canyons to the Stars...**

for solo piano, horn, xylorimba, glockenspiel and orchestra

**Aus den Schluchten zu den Sternen...**

für Soloklavier, Horn, Xylorimba, Glockenspiel und Orchester

**CD 1**

[47'52]

PREMIÈRE PARTIE / PART ONE / ERSTER TEIL

**1 I. Le désert**

[3'57]

The Desert - Die Wüste

*«Celui qu'il s'agit de trouver est immense; il faut être délivré de tout pour faire vers lui les premiers pas... Enfonce-toi dans le Désert des déserts...»*

*"He who is to be found is vast: one must discard everything in order to take the first steps towards him... Go deep into the Desert of deserts..."*

*»Der, den man finden muss, ist unermesslich; man muss von allem befreit sein, um ihm die ersten Schritte entgegenzugehen... Versenke Dich in die Wüste der Wüsten...«*

*(Ernest Hello)*

2 II. Les Orioles

The Orioles · Die Stärlinge

[6'16]

3 III. Ce qui est écrit sur les étoiles...

What is written in the stars...

Was in den Sternen geschrieben steht...

[6'19]

«Voici ce qui est écrit: Mené, Teqél, Parsîn. Mené: mesuré – Teqél: pesé – Parsîn: divisé.»

"This is the inscription that was written: Mene, tekem, upharsin. Mene: numbered, tekem: weighed, upharsin: divided."

»Dies ist die Schrift, die da geschrieben steht: Mene: gezählt; tekem: gewogen; u-pharsin: geteilt.«

(Daniel 5, 25–28)

«La main qui a écrit sur les murs du festin maudit les trois mots solennels, aurait pu les écrire dans le calme créateur sur les murs de l'espace, vers le septième jour...»

"The hand that wrote the three solemn words on the wall at the cursed feast would have been able to write them on the walls of space in the calm of Creation, around the seventh day..."

»Die Hand, die die feierlichen drei Worte an die Wände des verfluchten Festsaals schrieb, hätte sie auch am siebten Tag an die Wände des Weltalls schreiben können, in schöpferischer Stille...«

(Ernest Hello)

4 IV. Le Cossyphé d'Heuglin

The White-Browed Robin · Der Weißbrauenrötel

[4'50]

5 V. Cedar Breaks et le Don de crainte

Cedar Breaks and the Gift of Awe

Cedar Breaks und die Gabe der Furcht

[7'45]

«Le remplacement de la peur par la crainte ouvre une fenêtre sur l'adoration.»

(Ernest Hello, «Paroles de Dieu»)

"To replace fear by awe opens a window for adoration."

(Ernest Hello, "Words of God")

»Ersetzt man die Angst durch die Furcht, so öffnet man einen Ausblick auf die Anbetung.«

(Ernest Hello, »Worte Gottes«)

DEUXIÈME PARTIE / PART TWO / ZWEITER TEIL

6 VI. Appel interstellaire

Interstellar Call · Interstellarer Ruf

[5'25]

«C'est Lui qui guérit les cœurs brisés, et soigne leurs blessures; c'est Lui qui sait le nombre des étoiles, appelant chacune par son nom.»

(Psaume 146, 3–4)

"He heals the broken-hearted and binds up their wounds. He determines the number of the stars and calls them each by name."

(Psalm 146, 3–4)

»Er heilt, die zerbrochenen Herzens sind, er verbindet ihre Wunden. Er zählt die Zahl der Sterne, er nennt sie alle mit Namen.«

(Psalm 146, 3–4)

«Ô terre, ne couvre pas mon sang, et que mon cri ne trouve pas où se cacher!...»  
(Job 16, 18)

"O earth, do not cover my blood; may my cry never be laid to rest!"  
(Job 16: 18)

»Erde, decke mein Blut nicht zu, und für meinen Klageschrei sei kein Ruheplatz da!«  
(Hiob 16, 18)

**7 VII. Bryce Canyon et les rochers rouge-orange** [13'15]

Bryce Canyon and the Red-Orange Rocks  
Bryce Canyon und die orangeroten Felsen

«Les choses temporelles ne seront pas effacées, mais assumées dans l'éternité.»  
(Romano Guardini, «La Messe»)

"The tempored is not erased, but assumed into eternity."  
(Romano Guardini, "Meditations before Mass")

»Die zeitlichen Dinge werden nicht ausgelöscht, sondern gehen in die Ewigkeit ein.«  
(Romano Guardini, »Die Messe«)

«...Vous comprendrez la hauteur et la profondeur...»  
(Ephésiens 3, 18)

"...to grasp how high and deep..."  
(Ephesians 3: 18)

»...völlig zu erfassen, was die Höhe und Tiefe ist...«  
(Epheser 3, 18)

«Les assises du rempart sont rehaussées de pierreries: la sixième assise est de cornaline (rouge), la neuvième de topaze (jaune orange), la douzième d'améthyste (violette).»  
(Apocalypse 21, 19–20)

"The foundations of the city walls were decorated with every kind of precious stone. The sixth foundation was carnelian, the ninth topaz, and the twelfth amethyst."  
(Revelation 21: 19–20)

»Die Grundsteine der Mauer der Stadt waren mit jeder [Art] Edelstein geschmückt: der sechste Grundstein ein Sardis; der neunte ein Topas; der zwölfte ein Amethyst.«  
(Offenbarung 21, 19–20)

**CD 2** [44'15]

TROISIÈME PARTIE / PART THREE / DRITTER TEIL

**1 VIII. Les ressuscités et le chant de l'étoile Aldébaran** [8'23]

The Resurrected and the Song of the Star Aldebaran  
Die Auferstandenen und der Gesang des Sterns Aldebaran

«Une étoile diffère en éclat d'une autre étoile: ainsi en sera-t-il de la résurrection des morts.»  
(I Corinthiens 15, 41–42)

"Star differs from star in splendour. So will it be with the resurrection of the dead."  
(I Corinthians 15: 41–42)

»Es unterscheidet sich Stern von Stern an Glanz. So ist auch die Auferstehung der Toten.«  
(I. Korinther 15, 41–42)



«Le cœur de Jésus sera l'espace qui renfermera toutes choses... Tout sera transparence, lumière... L'amour comme état permanent de la création, l'identité de l'intérieur et de l'extérieur: voilà ce que sera le ciel!»

(Romano Guardini, «Le Seigneur»)

"The heart of Jesus shall be the space that contains all things... All shall be transparency, light... Love as a permanent state of Creation, identity between interior and exterior; behold that which shall be heaven!"

(Romano Guardini, "The Lord")

»Das Herz Jesu wird der Raum sein, der alle Dinge umfasst... Alles wird Klarheit, Licht sein... Die Liebe als ewiger Zustand der Schöpfung, die völlige Gleichheit des Inneren und des Äußeren: das wird der Himmel sein!»

(Romano Guardini, »Der Herr«)

**2 IX. Le Moqueur polyglotte**

[11'08]

The Mockingbird · Die amerikanische Spottedrossel

**3 X. La Grive des bois**

[4'56]

The Wood Thrush · Die Walddrossel

«Je lui donnerai une pierre blanche: sur la pierre est gravé un nom nouveau, que nul ne connaît sauf celui qui le reçoit.»

(Apocalypse 2, 17)

"I will also give him a white stone with a new name written on it, known only to him who receives it."

(Revelation 2: 17)

»Ich werde ihm einen weißen Stein geben und, auf den Stein geschrieben, einen neuen Namen, den niemand kennt, als wer ihn empfängt.«

(Offenbarung 2, 17)

«Quand nous rentrons en grâce, nous recevons du Saint-Esprit un nom nouveau: et ce sera là un nom éternel.»

(Ruysbroeck l'Admirable, «La Pierre brillante»)

"We are baptized once more in the Holy Ghost. And thereby we receive a new name which shall remain with us throughout eternity."

(John of Ruysbroeck, "The Sparkling Stone")

»Wenn wir in den Zustand der Gnade zurückkehren, erhalten wir vom Heiligen Geist einen neuen Namen: und der wird ein ewiger Name sein.«

(Jan van Ruysbroeck, »Der funkelnde Stein«)

**4 XI. Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama**

[8'56]

Hawaii-Drossel, chinesische Nachtigall, Hawaii-Fliegenschnäpper, Shama-Drossel

**5 XII. Zion Park et la Cité céleste**

[10'48]

Zion Park and the Celestial City  
Zion Park und die himmlische Stadt

Roger Muraro, *piano* · Jean-Jacques Justafré, *cor (horn)*

Francis Petit, *xylorimba* · Renaud Muzzolini, *glockenspiel*

Orchestre Philharmonique de Radio France

MYUNG-WHUN CHUNG

## FROM UTAH TO THE UNIVERSE

Paul Griffiths

Olivier Messiaen in his later years had a fondness for claiming he wrote reluctantly, when beseeched. By his own account, that was how his opera *Saint François d'Assise* came into being, and similarly he was obliged, he said, to write his preceding work, *Des canyons aux étoiles...*, by the persistence of Alice Tully, patroness of the Chamber Music Society of New York. After saying "no", his response in each case was a massive, fully endorsed, exhilarating "yes".

What Ms. Tully requested was a work to mark the bicentennial of the United States, being celebrated in 1976. Once he had committed himself, or perhaps before, Messiaen did what he had done on other occasions: he consulted an encyclopedia. There he found his subject in the canyons of Utah. He made a trip in the spring of 1972 and noted what he saw: "Red-violet, a red-orange, rose, dark red carmine, scarlet red, all possible varieties of red, an extraordinary beauty" (from Harriet Watts: "Canyons, Colours and Birds: an Interview with Olivier Messiaen", *Tempo*, no.128 [1979], pp. 2-8). And this colour was the colour of time, for the layered rock of Utah slices into the history of the earth, brings the deep past into the present – as the stars do, shining from far away and long ago. Messiaen's combination of themes – the red rock strata and the constellations in the still-blue desert sky – provided him with favourite imagery, and at the same time enabled him to answer the commission, with music of stars and stripes.

This music resounds from a very large chamber ensemble, with woodwind, brass and percussion ensembles of orchestral size but just 13 strings, plus, as usual with Messiaen, a solo piano part for his wife Yvonne Loriod. It is a group-

ing that can echo much in his previous output: the tightly focussed and brilliant piano-wind-percussion sonorities of such works as *Oiseaux exotiques* and *Couleurs de la Cité céleste*, the rugged and sharp features of *Chronochromie* and the grand, free passion of *Turangalîla*. He was only 65 when he completed the score, but he seems to have intended it as an orchestral summation, a full concert of all his instrumental styles and colours. The first performance duly took place in Alice Tully Hall on 20 November 1974, Frederic Waldman conducting the appropriately named ensemble Musica Aeterna.

The twelve movements are symmetrically disposed in three parts, five-two-five, each part concluding with a visit to one of the great Utah sights. But Messiaen was also clearly thinking of concert-hall effectiveness, and left an obvious place for an interval after the second part.

1. *The Desert*. The opening movement situates the work geographically, in the western desert of the United States, and also spiritually. As it was for early Christian hermits, the desert is an emptiness in which to discover abundance. Messiaen quotes Ernest Hello on this: "He who is to be found is vast: one must discard everything in order to take the first steps towards him." A slow horn chant, similar to the theme of God in the immediately preceding *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*, begins and closes the piece, which also includes direct evocations on wind machine and, in the middle, cries from a Sahara bird, punctuated by phrases of an extraordinary whistling melody that passes from bowed crotales to piccolo to violin harmonics.

2. *The Orioles*. Some of North America's most jubilant birds sing in music from percussion, wind and piano. Chief among them is the Orchard Oriole, whose voice the piano takes as its own in several miniature cadenzas around bright chords of G major with added sixth.

3. *What is written in the stars...* That message from heaven is the fatal sentence at Belshazzar's feast: MENE TEKEL UPHARSIN. Messiaen inscribes it in his music by means of the "communicable language" he had introduced in the *Méditations*, where notes and durations encode letters of the alphabet. The effect is deliberately chaotic: the orchestra is cut about in savage blocks recalling the "rock" music of *Chronochromie*, as if the message were written not only in the stars but in the fabric of the earth, in the clefts of the canyons. Then comes the sound of the earth from a newly invented instrument, the "geophone": a large flat drum filled with lead shot and slowly rotated to make a sound like sifting sand. After that the bird-piano frames a brass chorale, a long birdsong chorus ends with the horn as Canyon Wren, and the music returns in reverse through chorale and geophone to the star-rock pronouncement.

4. *The White-Browed Robin*. This is the first of two piano solos that are also bird solos, the other being the mirroring ninth movement. Since the music has by now moved from Utah to the universe, it is perhaps fitting that a bird from Africa should be included, especially one of such rich and various vocalizations: shapely phrases repeated up to four times, accelerating figures becoming either louder or quieter, and bass rumbles. Characteristically, Messiaen imitates these in his own harmonic language and with his own conception of form, once more roughly palindromic.

5. *Cedar Breaks and the Gift of Awe*. Quoting again from Hello, Messiaen considers the progression from fear, which looks down into the abyss of punishment, to awe, which looks up to the heights of glory. Both are present at Cedar Breaks, "a vast amphitheatre, dropping to a deep gorge, whose rocks – orange, yellow, brown, red – rise in curtain walls, columns, towers, turrets and keeps". And both are present in this music. The imprint of fear comes in

strange string effects, the weird sound of a trumpeter blowing into the mouth-piece alone, and a descent for trumpet with wa-wa mute doubled by glockenspiel and bells. Awe sounds in the song of the American Robin and in more passages in "communicable language" spelling out Greek praises of God.

6. *Interstellar Call*. The signal to the stars is made by a lone horn, playing slow phrases, arpeggios, flutter-tongued and trilled notes, hunting calls and waverings in pitch created by halfway raising or lowering keys. Messiaen wrote the movement in the spring of 1971 as a memorial to his young pupil and colleague Jean-Pierre Guézec.

7. *Bryce Canyon and the Red-Orange Rocks*. Bryce, in Messiaen's words, is "a gigantic circle of rocks – red, orange, violet – in fantastic shapes: castles, square towers, round towers, natural windows, bridges, statues, columns, whole cities, with here and there a deep black hole". Those rocks are heard; so too are some Utah birds, especially the blue-and-black Steller's Jay (brass and percussion near the start). As before, the landscape is as much spiritual as physical: the strong mineral colours suggest to Messiaen the Celestial City (hence chorales, bell sounds, alleluias and a quasi-liturgical form in abutting blocks, with much repetition), while the black holes lead into the Abyss (hence tam-tam strokes and low trombone tones). Also here is a vigorous dance in octaves, but the key feature is the music of the red-orange rocks, heard straight after the opening bird dialogue and several times in different form before reaching its exultant display of E major at the end.

8. *The Resurrected and the Song of the Star Aldebaran*. The song is sung by the strings, recalling the *Jardin du sommeil d'amour* from *Turangalila*, except that the tonality is A major, which for Messiaen is blue (though Aldebaran, the



chief star of Taurus, is red). At the end of each phrase effects in harmonics “add their drops of water, their rustlings of silks”. Meanwhile the resurrected are heard as birds, on piccolo, glockenspiel and piano in the topmost treble.

9. *The Mockingbird*. This second piano solo is devoted to a bird already heard in the first movement, but now given four long verses in which to show off its formidable repertory: brilliant repeated ejaculations, thuds in the deep bass, long trills, resonances sounding from silently undamped strings. Some Australian birds look in too.

10. *The Wood Thrush*. The Wood Thrush's cheerful call – a C major arpeggio – is an image of the “new name” promised for each soul (Revelation 2:17). Its dulled, earthly equivalent comes from stopped horn and alto flute, and the two forms alternate with other birdsongs until the horn-led version is reduced to a basic pattern, G-E-C, repeated and repeated. The new name has been bestowed and accepted.

11. *Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama*. Taking an excursion to Hawaii, where these four birds all live, the work revisits *Oiseaux exotiques*, in what is similarly a piano concerto irradiated by the triumphant call of the Shama (brass). Two piano cadenzas are devoted to the Omao, and the entire avian concourse is introduced and occasionally broken by a refrain on horns and bassoons.

12. *Zion Park and the Celestial City*. Messiaen follows the early settlers in finding a vision of Paradise in the “pink, white, mauve, red and black walls, the green trees and the clear water” of Zion Park. A chorale of joy and arrival keeps being interrupted by birdsong choruses until blue A major, greeted by horn whoops and chimes, glows through the whole ensemble *fortissimo*.



Jean-Jacques Justafre



Roger Muraro

## DAS ABC DES KOMPONISTEN:

»A« WIE ALDEBARAN, »B« WIE BELSAZAR,

»C« WIE CEDAR BREAKS

Michael Stegemann

**M**ozartallee, Schubertplatz, Beethovenstraße: Es gibt kaum eine größere Stadt, die nicht ihr Komponisten-Viertel hätte, und umgekehrt gibt es kaum einen bedeutenden Komponisten der Vergangenheit, dem nicht irgendwann, irgendwo die Ehre zuteil geworden wäre, einer Straße oder einem Platz seinen Namen zu leihen. Olivier Messiaen allerdings dürfte wohl der einzige Komponist sein, nach dem gleich ein ganzes Gebirgsmassiv benannt wurde: der *Mount Messiaen* in der Nähe von Parowan im Süden des US-Bundesstaates Utah. Diese außergewöhnliche Ehrung wurde Messiaen 1977 zuteil und stand in unmittelbarem Zusammenhang mit einem Werk, das er im Auftrag der New Yorker Mäzenin Alice Tully zur 200-Jahr-Feier der Vereinigten Staaten komponiert hatte: *Des canyons aux étoiles...* [Aus den Schluchten zu den Sternen].

Eigentlich »hatte ich keine Zeit und sagte ihr, dass ich leider nicht in der Lage sei, ihren Auftrag anzunehmen«, erinnerte sich der Komponist später, »aber während eines Essens erzählte sie mir, wie sehr sie die Tiere liebe und dass sie eigens bis nach Indien gereist sei, nur um einmal die Pfote eines Löwen zu drücken. Nun ja, anfangs musste ich über diese Geschichte lachen, aber dann fiel mir die Erzählung vom Löwenritter [*Yvain ou le Chevalier au lion*] des Chrétien de Troyes ein, und statt zu lachen, kamen mir plötzlich die Tränen. Was für eine erstaunliche Frau, sagte ich mir, und was für eine wunderbare Geschichte – und ich nahm den Auftrag an.« Auf der Suche nach einer

geeigneten Inspirationsquelle stieß der Komponist auf einen Bildband über die Canyons von Utah und war so fasziniert von der Schönheit und Urgewalt dieses Naturwunders, dass er bald darauf gemeinsam mit seiner Frau, der Pianistin Yvonne Loriod, eine längere Reise dorthin unternahm – zum Bryce Canyon, zu den Cedar Breaks, zum Zion Park. »Ich beobachtete alles ganz genau und machte mir Notizen zu jedem einzelnen Detail. Meine Frau knipste mehr als 200 Fotos, während ich mir von allem Notizen machte – nicht allein von den Gesängen der Vögel, sondern auch von den Farben der Felsen und des frisch sprießenden Grüns, vom Geruch des Beifußes, dessen herber und intensiver Duft ein wenig an den von Thymian oder Pfeffer erinnert und die ganze Atmosphäre schwängert. Und dann waren da natürlich die Vögel des Bryce Canyon – Vögel, die es nirgends sonst gibt, [...] und deren Stimmen ich, zusammen mit den Farben, in meiner Musik verarbeitet habe. [...] Einmal stiegen meine Frau und ich – ganz vorsichtig und ohne den Weg je zu verlassen – über die Steilpfade bis zum Fuß eines Canyons hinab. Aus der Tiefe des Abgrunds konnten wir dann den Pfad sehen, der sich hoch über uns emporschlingelte, und das gab mir den Titel des Werkes ein: *Des canyons aux étoiles...* – das heißt, ein Aufstieg von den tiefsten Eingeweiden der Erde hinauf zu den Sternen« – »und noch darüber hinaus, bis zu den Auferstandenen im Paradies, um Gott in der Fülle seiner Schöpfung zu preisen«, wie Messiaen später hinzufügte.

Nach Paris zurückgekehrt, machte er sich unverzüglich an die Arbeit; so entstand zwischen 1971 und 1974 eine seiner größten Partituren seit der *Turangalila-Symphonie* (1946/48) und der *Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (1965/68): Ein zwölfsätziges, gut anderthalbstündiges Werk für 44 Musiker: ausgesprochene Soli sind dem Klavier und dem Horn zugewiesen; hinzu kommen 14 Holzbläser (Piccoloflöte, zwei Flöten, Altflöte, zwei Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, zwei Klarinetten, Bassklarinette, zwei Fagotte und Kontrafagott), acht Blechbläser (Clarinetrompete, zwei Trompeten, drei

Posaunen und zwei Hörner), 13 durchweg solistisch besetzte Streicher (sechs Violinen, drei Bratschen, drei Celli und ein Kontrabass), sowie sieben Spieler für den gewaltigen Schlagzeugapparat – darunter (quasi solistisch) Xylorimba und Glockenspiel, aber auch Donnerblech, Windmaschine und »Géophone«, eine von Messiaen eigens für dieses Werk erfundene »Sandmaschine«: »Eine sehr große, flache und zwischen zwei sehr dünnen Häuten mit Bleikügelchen gefüllte Trommel, die hin- und hergekippt wird und deren Geräusch an Sand und Kieselsteine in der Brandung erinnert«. Die Uraufführung fand am 20. November 1974 in der Alice Tully Hall des New Yorker Lincoln Center statt, mit Yvonne Loriod (Klavier) und Sharon Moe (Horn) sowie dem Musica Aeterna Orchester unter Frederic Waldman; elf Monate später – am 29. Oktober 1975 – realisierte Marius Constant mit dem Ensemble Ars Nova im Pariser Théâtre de la Ville die französische Erstaufführung; das Soloklavier spielte wieder Yvonne Loriod, das Hornsolo Georges Barbotou.

Wie alle größeren, zyklischen Werke Messiaens steckt auch *Des canyons aux étoiles...* voller Zahlensymbolik – angefangen von der Zwölfzahl der Sätze, die einerseits der Zahl der Apostel entspricht, andererseits (nach dem barocken Verständnis des *numerus sonorus*) als Zahlen-Chiffre für die Gottesstadt steht, für das »himmlische Jerusalem«, auf das vor allem der letzte Satz anspielt. Auch die Unterteilung dieser zwölf Sätze in drei Teile im symmetrischen Verhältnis 5 : 2 : 5 ist typisch für Messiaen, wobei sich solche nicht umkehrbaren Spiegel-Symmetrien auch an vielen anderen Stellen des Werkes aufspüren lassen: Die A – B – C – B – A-Form des dritten Satzes zum Beispiel, oder die Stellung der beiden Klavier-Solosätze an 4. und 9. Stelle. Eine weitere Schlüsselzahl ist die Fünf, die heilige Zahl König Davids: jeweils fünf Sätze im ersten und dritten Teil, fünf Sätze über Vogelstimmen, fünf Sätze nach Bibel-Zitaten, die Fünfteiligkeit des dritten und sechsten Satzes... Auch die Tatsache, dass jeder der drei Teile einen »Sternen-Satz« (3, 6 und 8) und

– jeweils an letzter Stelle – einen »Canyon-Satz« (5, 7 und 12) aufweist, entspricht dem Sinn des Komponisten für Proportion und Ordnung. »Il mondo è una musica di Dio«, heißt es 1681 in den *Ragionamenti musicali* des Komponisten und Musiktheoretikers Angelo Berardi: »Die Welt ist eine Musik Gottes«; und auch dem Ausspruch des Mathematikers Karl Friedrich Gauß: »Gott rechnet« hätte Olivier Messiaen sicher zugestimmt.

Was die drei »Sternen-Sätze« angeht, so bildet ihre gemeinsame Grundlage das im Buch Daniel überlieferte *Mene, tekel, u-pharsin* – die Flammenschrift, die bei einem Festmahl des babylonischen Königs Belsazar an einer Wand erschien, um ihm sein nahes Ende zu verkünden: »Dies ist die Schrift, die da geschrieben steht: Mene: gezählt; tekel: gewogen; u-pharsin: geteilt. [...] Diese Worte gehen wohl auf drei orientalische Münzen zurück und spielen wahrscheinlich auf die immer geringer werdende Bedeutung des babylonischen, medischen und persischen Reiches an«, erklärt Messiaen. »Ich habe davon lediglich die Idee von Zahl, Gewicht und Maß übernommen, um sie auf die Ordnung der Sterne zu übertragen.« Nach dem Beispiel der »kommunizierbaren Sprache« [*langage communicable*], die der Komponist 1969 in seinen *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* für Orgel entwickelt hatte, übersetzte Messiaen nun das »Mene-tekel« auf der Grundlage eines Alphabets genau bestimmter und von immer gleichen Harmonien gestützter Tonhöhen und -dauern in eine Melodie, die als *Thème étoile*, als »Sternen-Thema« in allen drei Sätzen erscheint. Außer Bibelstellen (aus dem 146. Psalm, den Büchern Daniel und Hiob, den Paulus-Briefen an die Epheser und die Korinther und der Apokalypse des Johannes) zitiert Messiaen in seinen Erläuterungen zu einigen der Sätze auch Texte Religionsphilosophen: Ernest Hello, Romano Guardini und Jan van Ruysbroeck. Das quasi astronomische Zentrum bildet dabei der Aldebaran, der hellste Himmelskörper im Sternbild des Stiers, dessen »Gesang« der Komponist im achten Satz in eine lange Streicherkantilene übersetzt hat.

Tabellarische Übersicht zu Messiaens *Des canyons aux étoiles...*

Sätze	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Solo				Klavier		Horn			Klavier			
Vogelstimmen		Stärling		Weißbrauenrötel					amerik. Spottdrossel	Waldrossel	4 Vogelarten aus Hawaii	
Canyon / Etoile			»Thème étoile«		Cedar Breaks	»Thème étoile«	Bryce Canyon	»Thème étoile«				Zion Park
Form		Strophisch	A-B-C-B-A		Triade	Introduktion-A-B-A-Coda	Triade	A-B-A'-B'	Strophisch	A-B-A-Coda	Triade	A-B-A'-Coda
Modus				VI.2, III.2, II.3 + IV.3			III.1, III.4 + VI.2, III.1 + IV.6	II, III.3, IV, VI				II.2, III.3
Tonart					E-dur		E-dur	A-dur		C-dur	E-dur	A-dur
Bibel			Daniel 5, 25-28			Psalms 146, 3-4; Hiob 16, 18	Epheser 3, 18; Offenb. 21, 19-20	Korinth. 15, 41-42; Hiob 38, 7		Offenb. 2, 17		
Motto	Ernest Hello		Ernest Hello		Ernest Hello		Romano Guardini	Romano Guardini		Jan van Ruysbroeck		

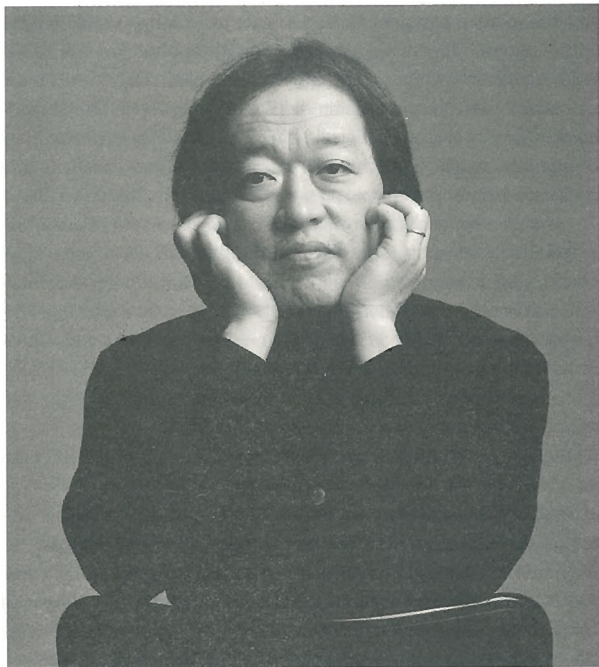
Und natürlich kommt neben der »religiösen, geologischen und astronomischen« Dimension, die der Komponist selbst seinem Werk zugesprochen hat, als vierte, wenigstens ebenso bedeutsame Ebene noch die Ornithologie hinzu: In *Des canyons aux étoiles...* erklingen die Stimmen von insgesamt 82 Vögeln – 52 aus den Vereinigten Staaten, 14 aus Afrika, fünf aus Australien, je vier aus Hawaii und Japan, zwei aus China und einer aus Indien; 59 von ihnen tauchen hier zum erstenmal überhaupt im Œuvre Messiaens auf, der ja zeit seines Lebens und überall auf der Welt mit einer fast enzyklopädischen Leidenschaft Vogelstimmen sammelte und notierte, so dass er in fast jedem neuen Werk auch mit neuen Arten aufwarten konnte. Zu ihnen gehören »das nordamerikanische Beifußhuhn, dessen durchdringende Schreie in Utah und in der Wüste von Nevada aus den Beifußstauden ertönen« – Messiaen ahmt sie in der Klangfarbenmischung von Peitsche, Congatrommel, Violoncello und Kontrabass *sul ponticello* nach –, und der Canyon-Zaunkönig, dessen charakteristisches *accelerando* – *rallentando* immer vom Solohorn gespielt wird; beide Vogelstimmen erklingen erstmals im dritten Satz, um dann wie ein Leitmotiv immer wieder im Verlauf des Werkes aufzutauchen.

Fünf der zwölf Sätze sind ausdrücklich speziellen Vögeln gewidmet: Nr. 2 den Stärlingen – auch Trupiale oder amerikanische Pirole genannt –, Nr. 4 dem südafrikanischen Weißbrauenrötel, Nr. 9 der amerikanischen Spottdrossel, Nr. 10 der Walddrossel und Nr. 11 vier Vogelarten aus Hawaii, der Hawaii-Drossel [Omao], der chinesischen Nachtigall [Leiothrix], dem Hawaii-Fliegenschnäpper [Elepaio] und der Shama-Drossel. Dieser Satz – mit 90 Partiturseiten einer der längsten des ganzen Werkes – folgt derselben altgriechischen Triaden-Form wie schon die Sätze Nr. 5 und Nr. 7: eine Abfolge von Strophe (S), Antistrophe (A) und abschließender Epode (E), wobei Messiaen diese Ordnung hier um zwei eingefügte Klavier-Solokadenzen (K) erweitert hat:  
S.1 – A.1 / S.2 – A.2 / S.3 – A.3 / K.1 / S.4 – A.4 / K.2 / E

Überhaupt sind solche Satzformen charakteristisch für Olivier Messiaen; wo die traditionelle abendländische Musik jahrhundertlang das Prinzip thematischer Entwicklung, Spannung und Zuspitzung gepflegt hat, folgt Messiaen in seiner Aneinanderreihung einzelner Episoden eher asiatischen Vorbildern, so wie er auch – neben den Rhythmus-Modellen der antiken Metrik – mit Vorliebe indische Rhythmen (*décî-tâlas*) aufgreift; in diesem elften Satz von *Des canyons aux étoiles...* zum Beispiel spielen die Streicher in der dritten Strophe »einen akkordischen Kontrapunkt über die drei *décî-tâlas Râgvardhana* [dem Raga nützend], *Candrakalâ* [die Schönheit des Mondes] und *Laksmîsa* [der Friede Lakshmis], während die Holzbläser dieselben Rhythmen in deren Krebsumkehrung spielen, anders harmonisiert und in die Farbe eines anderen Modus getaucht«. Solche Modi – sieben Skalen mit ihren jeweiligen Transpositionen, die ein Kernelement von Messiaens Musiksprache darstellen – spielen auch noch in vier anderen Sätzen des Werkes eine wichtige Rolle, und zwar vor allem der III. Modus (drei Vierton-Gruppen aus einem Ganzton- und zwei Halbtonschritten, z. B. c – d – es – e – fis – g – as – b – h – c), der IV. Modus (zwei Fünftön-Gruppen aus zwei Halbton-Schritten, einer kleinen Terz und einem Halbtonschritt, z. B. c – des – d – f – fis – g – as – h – c) und der VI. Modus (zwei Fünftön-Gruppen aus zwei Ganzton- und zwei Halbtonschritten, z. B. c – d – e – f – fis – gis – ais – h – c).

So wie Himmel und Erde, der Gesang der Vögel und der Sterne, mystischer Katholizismus und pantheistische Naturerfahrung in diesem Werk zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen sind, so lässt sich auch kein Element der Musik vom anderen trennen: Gemeinsam bilden sie das klingende Alphabet einer unverwechselbaren Tonsprache, mit ihrer ganz eigenen Syntax und Grammatik, an der Olivier Messiaens Musik schon nach wenigen Takten zu erkennen ist.





Myung-Whun Chung

## MESSIAEN: «DES CANYONS AUX ÉTOILES...»

Harry Halbreich

*Des canyons aux étoiles...* surpasse tous les autres grands cycles orchestraux de Messiaen par sa durée, tout en étant plus modeste par ses effectifs: 44 musiciens seulement, avec des pupitres de vents et de percussions fournis mais des cordes réduites à 13 solistes, ce qui crée une couleur et un équilibre sonore uniques en leur genre. Deux instruments sortent du lot: le piano, seul en scène dans les pièces 4 et 9, et le cor, auquel la pièce 6 est exclusivement réservée. Les cinq percussionnistes utilisent une grande variété d'instruments, notamment le glockenspiel et le xyloimba, éléments familiers du «gamelan» messiaenesque, mais aussi deux idiophones de l'invention du compositeur: le géophone ou machine à sable, grand tambour plat rempli de grains de plomb, dont l'oscillation évoque le bruit du sable et des galets dans le ressac, et l'éoliphone ou machine à vent, toile tendue sur une roue qu'actionne une manivelle.

Composée de 1971 à 1974, l'œuvre avait été commandée par la mécène américaine Alice Tully pour célébrer le bicentenaire des Etats-Unis. La création eut lieu à New York le 20 novembre 1974 avec l'orchestre Musica Aeterna dirigé par Frederic Waldman, Yvonne Loriod au piano et Sharon Moe au cor. La création européenne suivit le 29 octobre 1975, au Festival d'Automne à Paris.

Devant célébrer les Etats-Unis, Messiaen avait choisi de s'inspirer de leurs paysages sans doute les plus beaux et les plus grandioses, les canyons du sud de l'Utah. Il s'y rendit tout spécialement avec son épouse pour un séjour de plusieurs semaines – au printemps, pour profiter au mieux des chants

d'oiseaux. Il donna par la suite une description enthousiaste de ces lieux extraordinaires, au nombre de trois: Bryce Canyon, Cedar Breaks et Zion Park. Il nota de nombreux chants d'oiseaux (parmi les 82 oiseaux qui apparaissent dans l'œuvre 52 sont nord-américains). Ayant vu les canyons d'en haut, «avec le vertige de l'abîme, avec d'énormes trous noirs tranchant sur le rouge des falaises», puis des profondeurs même de cet abîme, il décida du titre de l'œuvre: *Des canyons aux étoiles...* «c'est-à-dire en progressant depuis les plus profondes entrailles de la terre jusqu'aux étoiles, et plus haut jusqu'aux ressuscités du Paradis, pour glorifier Dieu dans toute sa création: les beautés de la terre (ses rochers, ses chants d'oiseaux), les beautés du ciel matériel, les beautés du ciel spirituel. Donc, œuvre religieuse d'abord: de louange et de contemplation. Œuvre aussi géologique et astronomique. Œuvre de son-couleur, où circulent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, autour du bleu du gai de Steller et du rouge de Bryce Canyon. Les chants d'oiseaux sont surtout ceux de l'Utah et des Iles Hawaii. Le ciel est symbolisé par Zion Park et par l'étoile Aldébaran.»

Messiaen s'adresse ainsi pour la première fois à Dieu et à la nature en même temps, et jamais sa musique n'a été plus libre, plus jaillissante, jamais elle n'a exprimé une sérénité plus grande, une joie plus radieuse. A cette sérénité de l'âme correspond une nette détente de l'intellect: moins de structures rythmiques complexes, mais un raffinement accru dans la recherche des sonorités instrumentales, avec de nouveaux modes de jeu, notamment aux cuivres (l'écriture du cor, dans *Appel interstellaire*, révolutionne véritablement la technique de l'instrument), à la contrebasse et aux percussions. On ne trouve pas ici de thèmes cycliques comme dans la *Turangalîla-Symphonie*, mais le plan de l'œuvre n'en est pas moins très étudié: elle se divise en trois parties de cinq pièces, deux pièces et cinq pièces respectivement; chaque partie se clôt sur l'évocation d'un des trois principaux paysages de

l'Utah; et chaque partie comporte une pièce consacrée aux étoiles ou à une étoile (nos 3, 6, 8) et une pièce pour instrument solo (nos 4, 6, 9).

## PREMIÈRE PARTIE

### 1. Le désert

C'est la pièce la plus brève, un lever de rideau en quelque sorte, dont la fonction est parfaitement définie par le compositeur: «Le désert est le symbole de ce vide de l'âme qui lui permet d'entendre la conversation intérieure de l'Esprit». Aussi cette pièce, encadrée par deux paisibles mélodies de cor, met-elle au premier plan un oiseau non point américain, mais saharien, l'alouette Sirli, dont la voix pure et suraiguë dicte à Messiaen des touches instrumentales d'une nouveauté et d'un raffinement extraordinaires.

### 2. Les Orioles

Il s'agit de loriots de l'Ouest américain qui vivent en sociétés, et il en existe pas moins de quatre espèces différentes, qui se distinguent tant par leur chant que par leur livrée (présente dans la musique par les harmonies colorées!). Les trois strophes, de plus en plus développées, se déroulent dans un climat paisible et harmonieux, les recherches de timbres étant plus poussées que jamais.

### 3. Ce qui est écrit sur les étoiles...

Ce sont les mots fatidiques «Mené-Teqél-Parsîn», c'est-à-dire «mesuré, pesé, divisé», qu'une main invisible traça sur les murs du festin maudit du roi Balthazar pour lui signifier la chute de Babylone. Messiaen les applique à l'ordonnance inexorable des étoiles, et les cite dans ce «langage communicable» qu'il avait inventé dans ses *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*, langage où chaque lettre de l'alphabet a sa hauteur, sa durée, sa hauteur

et ici son harmonie fixes. Construit en palindrome, le morceau, qui débute et finit par la pesante affirmation aux cuivres des mots terribles, en sauts mélodiques énormes, abrite en son milieu le plus luxuriant des concerts d'oiseaux.

#### 4. Le Cossyphé d'Heuglin

Comme l'autre pièce pour piano seul (n° 9), celle-ci est faite exclusivement de chants d'oiseaux, et même ici d'un seul, un merveilleux chanteur d'Afrique du Sud-Est, dont les richesses sonores ont permis à Messiaen d'écrire, comme il le dit, «pour un piano-oiseau qui est en même temps un piano-orchestre».

#### 5. Cedar Breaks et le Don de crainte

Si le morceau précédent nous a temporairement éloignés de l'Utah, celui-ci nous y ramène en force. Messiaen nous explique: «Moins important et moins vivement coloré que Bryce Canyon, Cedar Breaks est néanmoins très impressionnant par sa beauté sauvage. C'est un vaste amphithéâtre s'abaissant vers un gouffre profond, dont les rochers orange, jaune, brun, rouge, s'étagent en murailles, colonnes, tours, tourelles, donjons. Les bouleaux, les sapins, un reste de neige, le vent qui souffle violemment, augmentent encore la grandeur du site. Cet ensemble m'a inspiré un sentiment analogue à celui de la "crainte" [...] dont l'Écriture Sainte nous dit qu'elle est "le commencement de la sagesse".» La forme de la pièce est celle d'une triade grecque amplifiée: Introduction, Strophe, Antistrophes 1 et 2, Epode, Coda. Dès l'Introduction s'accumulent des sonorités étranges et angoissantes: les borborrygmes graves du tétras obscur, le vent de l'éoliphone renforcé par des sons de trompette produits avec l'embouchure seule. De même, dans la Strophe, les cris aigres du casse-noix de Clark sont rendus par le *flatterzunge* (trémolo dental) des cuivres et par la petite clarinette jouée les dents sur l'anche! Cette Strophe et les deux Antistrophes épellent en «langage communicable»

les trois termes de l'invocation grecque: Agios o Theos; Agios ischyros; Agios athanatos («Saint, ô Dieu, saint et fort, saint immortel!»).

### DEUXIÈME PARTIE

#### 6. Appel interstellaire

Long solo de cor se détachant dans le silence sidéral, l'*Appel interstellaire* est l'un des moments les plus extraordinaires de l'œuvre. «C'est Lui qui guérit les cœurs brisés et soigne leurs blessures...» (Psaume 146), lit-on notamment en exergue. L'angoisse métaphysique s'exprime ici surtout dans la grande section centrale où, selon le compositeur, «les appels se font de plus en plus rauques et déchirants: pas de réponse! Les appels tombent dans le silence... Dans le silence, il y a peut-être une réponse qui est l'adoration.»

#### 7. Bryce Canyon et les rochers rouge-orange

Cette pièce centrale est la plus développée et la plus importante de toutes, «le chant de victoire», selon Messiaen, qui décrit Bryce Canyon comme «la plus grande merveille de l'Utah. C'est un cirque gigantesque de roches rouges, oranges, violettes, aux formes fantastiques: châteaux, tours carrées, tours ventrues, fenêtres naturelles, ponts, statues, colonnes, des villes entières avec, de temps à autre, un trou noir et profond [...]. Voici un oiseau superbe, le geai de Steller: son ventre, ses ailes et sa longue queue sont bleus, la tête et la huppe sont noires. Lorsqu'il vole au dessus du canyon, le bleu de son vol et le rouge des rochers ont la splendeur des vitraux gothiques. La musique de la pièce essaye de reproduire toutes ces couleurs.» Il y a quatre grandes parties: Strophe; Antistrophes 1 et 2; Epode et Coda. Le grand choral des rochers rouges, d'une somptueuse et massive majesté, jalonne la pièce à la manière d'un refrain, aboutissant toujours au triomphe de mi majeur, avec ce motif de trois notes si

proche de *La Péri* de Paul Dukas. Il est suivi d'une procession solennelle à l'issue de laquelle s'élançait une joyeuse et athlétique «Danse des rocs». Mais par instants s'ouvrent «portes et gouffres d'ombre, profondeurs et terreurs abyssales, avec tam-tam et sons-pédales des trombones». La pièce se termine cependant dans la gloire sans nuages d'un dernier rappel du choral.

### TROISIÈME PARTIE

#### 8. Les ressuscités et le chant de l'étoile Aldébaran

Sans doute avons-nous là le plus beau de tous les grands mouvements lents de Messiaen, d'une pureté, d'une transparence, d'une luminosité incomparables, expression d'un bonheur parfait, celui de l'étoile éclairant paisiblement les ébats immatériels des Corps Glorieux «débarrassés des entraves des corps mortels». Une grande phrase des cordes se déploie en quatre périodes de plus en plus longues, séparées par d'immenses silences, selon le schéma A-B-A'-B'. Et ce paradis est bien sûr peuplé d'oiseaux merveilleux.

#### 9. Le Moqueur polyglotte

Celui que Messiaen qualifie de «plus célèbre oiseau chanteur des Etats-Unis» inspire la seconde pièce pour piano seul, qui accueille également divers oiseaux australiens. Beaucoup plus développée que la première, elle est articulée en quatre grandes strophes, le compositeur enrichissant ici les ressources sonores du piano d'effets de résonance obtenus par l'enfoncement sans attaque de certaines touches de la moitié inférieure du clavier.

#### 10. La Grive des bois

Pour Messiaen, «le chant de la grive des bois symbolise cet archétype que Dieu a voulu pour nous dans la prédestination, que nous déformons plus ou

moins au cours de la vie terrestre, et qui ne se réalise pleinement que dans notre vie céleste, après la résurrection». Dans le plus limpide et majeur, mais rehaussé de mille couleurs modales, ce bref joyau de simple forme ternaire avec coda est encore une vision incomparable de bonheur et de «cette paix qui passe tout entendement».

#### 11. Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama

Le titre de cet immense morceau, un éblouissant feu d'artifice de rythmes, de timbres et de couleurs, renvoie aux quatre oiseaux principaux, hawaïens d'origine ou d'adoption, parmi les dix-neuf entendus ici. Un refrain joué par les cors alterne avec non moins de quatre couplets consistant en concerts d'oiseaux, sans compter deux importantes cadences du piano et une grande coda d'une soudaine gravité. La pièce culmine dans le quatrième couplet, le plus exubérant, le plus fou de joie dionysiaque débridée, avec les sibillantes suraiguës de la petite flûte en plein délire, même plus notées en hauteurs exactes...

#### 12. Zion Park et la Cité céleste

«Ceux qui découvrirent les murailles roses, blanches, mauves, rouges, noires, les arbres verts et la lumière limpide de Zion Park y virent un symbole du Paradis. Me souvenant que la montagne de Sion est un synonyme de la Jérusalem céleste, j'ai fait comme eux, et l'œuvre se termine donc au Paradis», explique Messiaen. Les diverses périodes d'un grand choral des cuivres, affirmant inlassablement un la majeur coloré de modes, alternent avec de multiples chants d'oiseaux, tous originaires de la région, cette fois-ci. Amorcé à deux reprises, un troisième élément s'affirme dans la coda: c'est un joyeux carillon qui résonne dans une liesse éclatante, accompagné de glissandi de cor vers l'aigu, et va se fondre dans un rayonnant accord de la majeur très longuement soutenu, «immuable comme l'éternité», nous dit l'auteur.

www.universalclassics.com  
www.deutschegrammophon.com/chung



Recording: Paris, Maison de Radio France, Salle Olivier Messiaen, 7/2001

René Koering, Directeur de la Musique

Recording Producer and Supervisor: Lennart Dehn

Balance Engineer: Raymond Buttin (Radio France)

Recording Engineers: Sylvain Dangoise, Armel Hemme (Radio France)

Editing: Sylvain Dangoise (Radio France)

Publishers: Editions Alphonse Leduc, Paris

© & © 2002 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Cover and Inlay Illustration: DAVID HOCKNEY "A BIGGER GRAND CANYON",

1998 (Detail) Oil on 60 Canvases, 81 1/2 x 293' overall

© DAVID HOCKNEY, Photo Credit: RICHARD SCHMIDT

Artist Photos: Yvonne LORIOD-MESSIAEN (Messiaen), Philippe GONTIER (Chung),

VIVIANNE (Chung / Messiaen), MARION KALTER (Muraro),

Private Collection (Justafre)

Art Direction: Fred Münzmaier

Printed in the E. U.



2 CD 471 569-2



CD 431 781-2

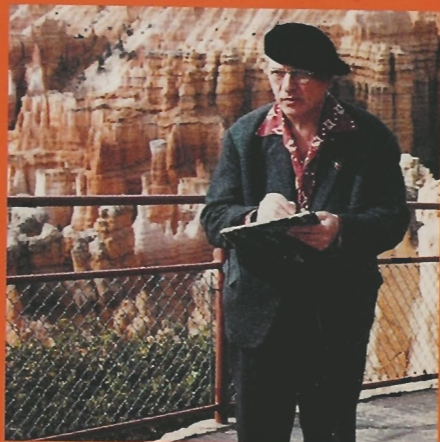


4 CD 445 176-2



CD 469 052-2





417 617-2



# MESSIAEN DES CANYONS AUX ÉTOILES...

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE · MYUNG-WHUN CHUNG

JEAN-JACQUES JUSTAFRÉ · ROGER MURARO

