

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

HORIZON



LIVE

2

A TRIBUTE TO OLIVIER MESSIAEN

GEORGE BENJAMIN, CONDUCTOR

PAUL DUKAS / GEERT VAN KEULEN

> LA PLAINTÉ, AU LOIN, DU FAUNE ...

OLIVIER MESSIAEN > LES OFFRANDES OUBLIÉES

MARC-ANDRÉ DALBAVIE > LA SOURCE D'UN REGARD

OLIVIER MESSIAEN > CHRONOCHROMIE

INGO METZMACHER, CONDUCTOR

ROB ZUIDAM > ADAM-INTERLUDES



Dukas, Messiaen, Dalbavie and Zuidam: An Explosion of Colour

EN

A major musical figure of the twentieth century, Olivier Messiaen (b. 1908, d. 1992) created an entirely unique musical œuvre in which such divergent elements as divinity (as it relates to Catholicism and other doctrines), ornithology and the synaesthetic perception of sound as colour are all interconnected with his innovative rhythmic and harmonic musical language and tonal organisation. As a thinker and teacher, Messiaen carried out groundbreaking work in music during the second half of the twentieth century, but his work as a composer has remained unsurpassed. ♦ In 2008, the Royal Concertgebouw Orchestra focused extensively on Messiaen and also performed works by his musical predecessors, students and disciples. In addition to two compositions by Messiaen, this recording features three premieres of works commissioned by the RCO: Geert van Keulen's orchestration of Paul Dukas's *La plainte, au loin, du faune...*, Marc-André Dalbavie's *La source d'un regard* (The Source of a Look) and Robert Zuidam's *Adam-Interludes*. ♦ *La plainte, au loin, du faune...* was written for a special commemorative publication devoted to Debussy, *Le tombeau de Claude Debussy*, issued by the *Revue musicale* in 1920. In this composition, Dukas incorporates stylistic elements of Debussy's music, such as distant horn calls, dreamlike repeated tones and vague harmonic progressions as the master himself had employed in his *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Geert van Keulen has set out to achieve an orchestration which does justice to Debussy and which also elevates Dukas's short piano piece above the transience of a commemorative plaque in an intimately refined, colourful way. Van Keulen uniquely underscores the relationship between Debussy and Dukas at many points in the orchestration in the form of direct borrowings from Debussy and subtle references to his music, such as the overall orchestral colour and the use of the oboe d'amore and antique cymbals. Incidentally, Messiaen would write a *Tombeau for Dukas* for the same publication in 1936... ♦ With *Les offrandes oubliées*, a méditation symphonique, Messiaen secured his reputation as a brilliant, nonconformist composer of orchestral music in 1931. The three-movement work is structured according to a three-stanza poem by Messiaen himself and takes the form of three brilliantly

orchestrated – even in the softly sweet outer movements – tableaux representing the Crucifixion (Christ's sacrifice to humanity), sin and the Fall of Man (as well as the forgetting of the sacrifice) and the Eucharist (remembrance of Christ's love of humanity). Himself a true, deeply pious Catholic, Messiaen bore witness to God's connection to humanity, to God within and with us, and to nothing less than the presence of God on earth in the person of Christ Himself. Every note Messiaen wrote was written with this conviction. Sound, colour, rhythm, birdsong – these constitute individual and collective symbols of the many facets of Messiaen the 'musician-theologian'. ♦ *Chronochromie* is one of Messiaen's most advanced works. The title means 'the colour of time'. Indeed, colour and time are two fundamental elements in his music. *Chronochromie* is an ode to time, to Messiaen's resounding perception of colour, and to birds. The work was commissioned by Heinrich Strobel for the Donaueschingen Festival, and Messiaen composed it from 1959 to 1960, immediately after having written the colourful *Catalogue d'oiseaux* and just before the equally vivid *Sept haïkai*. Of the piece, the composer wrote at the time, '*Chronochromie* is based on dual sound and temporal material. The temporal, or rhythmic, material employs thirty-two different durations, treated in symmetrical inversions, which are always inverted in the same order. The permutations thus obtained are heard either by themselves, in fragments, or superimposed in threes. Not all are used. ♦ 'The sound, or melodic, material employs the song of birds from France, Sweden, Japan and Mexico. It also employs the sound of water (waterfalls and mountain streams) noted down in the French Alps. The very complex blends of sound and timbres remain in the service of the durations, which they must underscore by colouring them. Colour thus serves to indicate the divisions of Time.' ♦ *Chronochromie* is made up of seven sections: Introduction, Strophe I, Antistrophe I, Strophe II, Antistrophe II, Épôde and Coda. The Strophe and Antistrophe relate to each other as in Greek literature. Here, the first is short, while the second is long and much more intricate. The Coda is based on themes that had also been presented in the Introduction. The Épôde, one of Messiaen's most complex pieces of music, occurs between the second Antistrophe and the Coda. It is scored for eighteen string instruments, each of which overindulges in exuberant birdsong (now in a much freer rhythm, i.e. without the thirty-two note durations in the other movements). Messiaen

wrote, 'Such counterpoints exist in nature, although they are much richer and more complex: one can hear them in the spring at dawn at about 5.00 a.m., when the entire orchestra of birds awakes to celebrate the new light's birth...'. ♦ It is precisely this section in *Chronochromie* which elicited the most intense public reaction at the premiere, partly because of the colourful profusion of birds in the musical aviary presented here and partly because of the complex dissonance that in fact pervades the entire work. To this, Messiaen responded, 'How funny! They protested against the nicest section!' ♦ Marc-André Dalbavie completed his orchestral work *La source d'un regard* late in the summer of 2007. The piece was commissioned by the Royal Concertgebouw Orchestra and has since received repeat performances by the Philadelphia Orchestra and the Bamberg Symphony Orchestra. The work represents more than what the title states and can be seen as a tribute to Olivier Messiaen, the master under whom Dalbavie never studied, but who was one of the most important sources (along with Mozart, Debussy and Ravel) from whom music flowed so richly that Dalbavie claims to have got to know them through their 'music'. ♦ Apart from a few references to chords such as Messiaen used in *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, Dalbavie's new work focuses entirely on an extended melodic line. Functioning as a lamentation, as well as a kind of prehistoric song, it goes its own way, sometimes accelerating, sometimes slowing down, sometimes alone as a single line, and sometimes in condensed form as a chord or immersed in the orchestra. A key technique in Dalbavie's work is 'morphing' – whereby the material is imperceptibly transformed both horizontally and vertically – and is applied to rhythm, pulse and even the overall instrumentation. The rich orchestral sound and spectral space are also important compositional features of *La source d'un regard*. ♦ In his *Adam-Interludes*, Robert Zuidam has also paid tribute to Messiaen, albeit somewhat covertly, about which he writes, 'It is the peculiar mixture of worldliness and a predilection for mysticism and exoticism which have always fascinated me about Messiaen's music. Titles that allude to concepts like 'heaven', 'vision' or 'angel' normally set off alarm bells for me because the programme often ends up overshadowing the music. But one searches in vain for a kind of New Age 'woolliness' in Messiaen's music. It is always vigorous and focused, ecstatically jubilant, like the birds, to sing the beauty of God's creation. Spirituality always benefits his music; it is the

driving force that opens up heaven's gates of inspiration to him. ♦ For his homage, Zuidam chose three interludes from his opera *Adam in ballingschap* (Adam in Exile), still unfinished in 2007. The opera is based on Joost van den Vondel's 1664 play of the same name and was premiered at the Holland Festival in June 2009. The order of the interludes has been reversed in favour of their unity and structure as an independent orchestral work. The second interlude is borrowed from a duet between Adam and Eve in which they describe the moment at which they beheld their Creator, while in the following chorale, the beauty of Paradise is sung. In the third part, the chords of Messiaen's 'Thème de Dieu' shimmer through the musical landscape, where, interestingly enough, Vondel also alludes to the Heavenly City in the play.

Leo Samama translation: Josh Dillon

Dukas, Messiaen, Dalbavie et Zuidam: Une explosion de couleurs



Olivier Messiaen (1908-1992) fut une personnalité centrale dans le monde de la musique du vingtième siècle. Il créa une œuvre unique, dans laquelle la théologie (catholique), l'ornithologie, et la perception esthétique simultanée du timbre et de la couleur engagèrent une relation avec une organisation des sons et un langage sonore innovateurs tant sur le plan rythmique qu'harmonique. Durant la première moitié du vingtième siècle, Messiaen, penseur et enseignant, fit un travail de pionnier dans le domaine de la musique. Comme compositeur, il resta inimitable. ♦ En 2008, l'Orchestre Royal du Concertgebouw a accordé une attention toute particulière à la musique de Messiaen. Il a également interprété dans ce cadre non seulement des œuvres de ses précurseurs mais aussi de ses élèves et de ses admirateurs. Ce disque compact comprend, outre deux compositions de Messiaen, trois créations d'œuvres composées pour l'Orchestre Royal du Concertgebouw : l'orchestration de Geert van Keulen de *La plainte, au loin, du faune...* de Paul Dukas, *La source d'un regard* de Marc-André Dalbavie et les *Adam-Interludes* de Rob Zuidam. ♦ *La plainte, au loin, du faune...* fut composée en 1920 pour une remarquable édition commémorative de La Revue Musicale dédiée à Debussy et intitulée *Tombeau* de Claude Debussy. Dans cette composition, Paul Dukas intégra des éléments stylistiques de la musique de Debussy, tels que des appels de cors lointains, des répétitions rêveuses de sons, et des tournures harmoniques indéfinies tels que le maître lui-même les intégra dans son *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Geert van Keulen a cherché à obtenir une orchestration rendant justice à Debussy. Cette orchestration élève d'ailleurs la brève pièce de Dukas de manière intimement raffinée et colorée au-dessus de la temporalité de la pierre commémorative. Van Keulen a souligné les liens entre Debussy et Dukas de manière très particulière dans de nombreux moments d'orchestration empruntés à Debussy ou faisant référence de façon subtile à sa musique, par l'utilisation du hautbois d'amour par exemple, de cymbales antiques, ou en reprenant une couleur orchestrale dans sa globalité. Notons par ailleurs que Messiaen composa en 1936 pour la même revue un *Tombeau à la mémoire de Dukas...* ♦ Avec sa 'méditation symphonique' intitulée Les offrandes oubliées, Messiaen

imposa son nom comme celui d'un compositeur de musique orchestrale, brillant et déterminé. Le plan de cette œuvre tripartite suit un poème de sa plume en trois couplets, dans lequel la crucifixion (le sacrifice de Jésus pour l'humanité), le péché et la chute (mais aussi l'oubli du sacrifice), et *l'Eucharistie* (le non-oubli de l'amour de Jésus pour l'humanité) sont brillamment orchestrés dans trois tableaux – même dans la douceur du premier et du dernier mouvement. Toute sa vie, Messiaen transmet en tant que catholique intensément croyant et droit le lien qui unit Dieu et les hommes, Dieu en nous et avec nous, et rien de moins que la présence de Dieu sur terre en la personne de Jésus. Aucune note ne fut composée sans être imprégnée de cette conscience. Son, couleur, rythme, chant d'oiseau sont chacun séparément et ensemble des symboles exprimant les nombreuses facettes de Messiaen, 'musicien théologien'. ♦ *Chronochromie*, dont le titre signifie 'Couleur du Temps' est l'une des compositions les plus progressives de Messiaen. Couleur et temps sont deux éléments essentiels dans la musique d'Olivier Messiaen. *Chronochromie* est une ode au temps, à la conscience des couleurs sonores de Messiaen et aux oiseaux. Messiaen composa *Chronochromie* dans les années 1959/1960 à la demande de Heinrich Strobel pour le festival de Donaueschingen, immédiatement après son *Catalogue d'oiseaux* riche en couleurs et peu avant ses *Sept Haïkai* tout aussi bigarrés. Sur cette œuvre, le compositeur écrivit à l'époque: '*Chronochromie* repose sur un double matériau sonore et temporel. Le matériau temporel ou rythmique utilise 32 durées différentes traitées en interventions symétriques, toujours interverties dans le même ordre. Les permutations ainsi obtenues sont entendues soient seules, soit fragmentairement, soit superposées 3 par 3. Toutes ne sont pas employées. ♦ Le matériau sonore ou mélodique utilise des chants d'oiseaux de France, de Suède, du Japon et du Mexique. Il utilise aussi des bruits d'eau (cascades et torrents de montagne) notés dans les Alpes françaises. ♦ Les mélanges de sons et de timbres, très complexes, restent au service des durées, qu'ils doivent souligner en les colorant. La couleur sert donc à manifester les découpages du Temps. D'où le titre: *Chronochromie* (du grec Kronos = Temps, et Krôma = Couleur) – Traduction: Couleur du Temps.' ♦ *Chronochromie* comprend sept mouvements : Introduction, Strophe I, Antistrophe I, Strophe II, Antistrophe II, Épôde et Coda. Strophe et Antistrophe ont entre eux le même rapport que dans la littérature grecque. Ici, la

première de ces entités de deux mouvements est brève, la deuxième est longue et beaucoup plus complexe. La Coda part de données utilisées dans l'Introduction. Entre la deuxième antistrophe et la coda se trouve l'Épôde, l'une des pièces de Messiaen les plus complexes. Dix-huit instruments à cordes ont ici la parole; chacun d'entre eux se laisse aller dans des chants d'oiseaux exubérants (cette fois dans un rythme beaucoup plus libre, qui n'emploie donc pas les 32 durées présentes dans les autres mouvements). ♦ Messiaen écrivit ce qui suit à ce sujet: 'De tels contrepoints existent dans la nature, bien plus riches et bien plus complexes: on peut les entendre au printemps vers 5 heures du matin, à l'aube et à l'aurore, quand l'orchestre total des oiseaux s'éveille pour saluer la naissance de la lumière nouvelle...' ♦ Ce fut justement ce mouvement qui lors de la création provoqua dans le public des réactions violentes, dues en partie à la multiplicité colorée des oiseaux intervenant dans cette volière sonore, mais également aux dissonances complexes comprises d'ailleurs dans l'œuvre entière. La réaction de Messiaen fut la suivante: 'Comme c'est drôle ! Ils ont protesté contre le passage le plus gentil !' ♦ Marc-André Dalbavie a achevé sa pièce orchestrale *La source d'un regard* à la fin de l'été 2007. L'œuvre a été commandée par l'Orchestre Royal du Concertgebouw, épaulé dans cette commande par l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre Symphonique de Bamberg. L'œuvre est un hommage à Messiaen par son titre mais aussi par son contenu musical. Si Messiaen n'a jamais été le professeur de Dalbavie, l'œuvre de ce maître a compté pour lui comme l'une des sources les plus importantes (comme les œuvres de Mozart, Debussy et Ravel). La musique en coulait si généreusement que Dalbavie prétend que c'est par lui qu'il a appris 'la musique'. ♦ Hormis quelques références à des accords tels que Messiaen les utilisa dans *Vingt regards sur l'Enfant Jésus*, cette œuvre de Dalbavie est entièrement concentrée autour d'une longue ligne étirée, telle une plainte ou un chant primitif qui suit sa propre voie, parfois s'accéléralant, puis de nouveau ralentissant, ensuite seule, comme une ligne solitaire, se condensant parfois dans des accords ou s'immergeant dans l'orchestre. Une technique importante dans l'œuvre de Dalbavie est celle du 'modelage' du matériau grâce à laquelle ce dernier est pas à pas transformé. Ce modelage a un impact au niveau horizontal, vertical, sur le plan du rythme, de la pulsation, et même de la globalité de l'instrumentation. Le timbre orchestral et l'espace spectral sont également des

thèmes importants dans *La source d'un regard*. ♦ Dans les *Adam-Interludes*, Rob Zuidam a également rendu hommage à Messiaen mais de façon quelque peu dissimulée. Il a écrit lui-même à ce propos: 'C'est le mélange hétéroclite de temporalité et de penchant pour le mysticisme et l'exotisme qui m'a toujours interpellé dans la musique de Messiaen. Des titres qui comprennent en soi des concepts tels que 'cie', 'vision' ou 'ange' m'alertent et tirent chez moi le plus souvent une sorte de sonnette d'alarme car le contenu du programme dépasse fréquemment le contenu musical de l'œuvre. Mais chez Messiaen, on cherche en vain une nébulosité de type New Age. Sa musique est toujours vitale, pertinente, transportée de joie pour chanter, comme les oiseaux, la beauté de la création de Dieu. La spiritualité est toujours au service de la musique; c'est la force motrice qui ouvre pour lui les portes célestes de l'inspiration.' ♦ Pour son hommage, il a choisi trois interludes extraits de son opéra *Adam in ballingschap*. Cette œuvre encore inachevée en 2007, basée sur une pièce de théâtre du même titre de Joost van den Vondel (1664), fut créée en juin 2009 dans le cadre du Festival de Hollande. L'ordre des interludes a été changé au profit de l'unité et de la structure de cette pièce orchestrale indépendante. Le deuxième mouvement est emprunté à un duo d'Adam et Ève lors duquel ces derniers décrivent le moment où ils contemplent leur créateur - dans le choral suivant, la beauté du paradis est chantée. Dans le troisième mouvement, on perçoit à travers le paysage musical les accords du 'Thème de Dieu' de Messiaen, là où de façon remarquable le texte de Vondel évoque aussi la Ville Céleste.

Leo Samama translation: Clémence Comte

Dukas, Messiaen, Dalbavie und Zuidam: Eine Explosion der Farben

Olivier Messiaen (1908-1992) war eine zentrale Persönlichkeit in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Er schuf ein einzigartiges Œuvre, in dem die (katholische) Theologie, die Ornithologie und synästhetische Wahrnehmung von Klang und Farbe ein Verhältnis mit einer sowohl rhythmisch als auch harmonisch innovativen Tonsprache und Tonorganisation eingehen. Als Denker und Lehrer hat Messiaen für die Musik in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts bahnbrechende Arbeit verrichtet, als Komponist blieb er dessenungeachtet unnachahmlich. ♦ Das Königliche Concertgebouw Orchester hat Messiaen im Jahre 2008 besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Dabei erklangen nicht nur Werke seiner Vorgänger, sondern auch die seiner Schüler und Bewunderer. Diese CD enthält neben zwei Kompositionen von Messiaen drei Uraufführungen von Werken, die im Auftrag des KCO geschrieben wurden: Geert van Keulens Orchestrierung von *La plainte, au loin, du faune...* von Paul Dukas, *La source d'un regard* (Die Quelle eines Blicks) von Marc-André Dalbavie und die *Adam-Interludes* von Rob Zuidam. ♦ *La plainte, au loin, du faune...* wurde für eine Sonderausgabe zum Gedenken Debussys geschrieben, Tombeau de Claude Debussy, von La Revue Musicale im Jahre 1920. In dieser Komposition verarbeitete Paul Dukas Stilelemente aus Debussys Musik, wie ferne Hornsignale, verträumte Tonwiederholungen und unbestimmte harmonische Wendungen, wie der Meister diese selbst im *Prélude à l'après-midi d'un faune* verwendete. Geert van Keulen hat sich in eine Orchestrierung vertieft, die Debussy zu seinem Recht kommen lässt und zugleich das kurze Klavierwerk von Dukas in einer intim verfeinerten und farbenprächtigen Weise über das Zeitliche des Gedenksteinens erhebt. Die Verbindung zwischen Debussy und Dukas unterstreicht Van Keulen auf besondere Weise in vielen Debussy entlehnten oder subtil auf seine Musik verweisenden Orchestrierungsmomenten, wie die Verwendung der Oboe d'amore, die Cymbales antiques sowie die ganze Orchestrierungsfarbe. Übrigens komponierte Messiaen 1936 für dieselbe Zeitschrift einen Tombeau für Dukas... ♦ Mit der *Méditation symphonique* Les offrandes oubliées begründete Messiaen im Jahre 1931 seinen Ruf als brillanter und eigenwilliger Komponist von Orchestermusik. Dem



Aufbau des dreisätzigen Werkes liegt ein eigenes Gedicht aus drei Strophen zugrunde, darin der Kreuzestod (das Opfer Jesu für die Menschheit), die Sünde und der Sündenfall (aber auch das Vergessen des Opfers) und die Eucharistie (das Nichtvergessen der Liebe Jesu für die Menschheit) in drei brillant orchestrierten - selbst im Süßzarten der Ecksätze - Bildern. Die Verbindung Gottes mit den Menschen, des Gottes in uns und mit uns, und dann nicht weniger die Gegenwart Gottes auf Erden in der Person Jesu hat Messiaen während seines ganzen Lebens als aufrechter und streng gläubiger Katholik verkündet. Keine Note wurde ohne dieses Bewusstsein geschrieben. Klang, Farbe, Rhythmus, Vogelgesang, dies sind jedes einzeln und zusammen Symbole für die vielen Aspekte Messiaens als 'Musicus theologicus'. ♦ *Chronochromie* ist eine von Messiaens fortschrittlichsten Kompositionen. Der Titel bedeutet 'Farbe der Zeit'. Farbe und Zeit sind in Olivier Messiaens Musik zwei wesentliche Elemente. *Chronochromie* ist eine Ode an die Zeit, an Messiaens klingendes Farbverständnis und an die Vögel. Messiaen schrieb *Chronochromie* in den Jahren 1959/1960 im Auftrag von Heinrich Strobel für das Festival von Donaueschingen, direkt nach dem vielfarbigen *Catalogue d'oiseaux* und unmittelbar vor dem wenigstens ebenso bunten *Sept Haïkai*. Über das Werk schrieb der Komponist seinerzeit: '*Chronochromie* beruht auf zweigliedrigem Material, nämlich Klang und Zeit. Das auf der Zeit beruhende oder rhythmische Material besteht aus 32 verschiedenen Zeitdauern, behandelt in symmetrischen Umkehrungen, die immer wieder in derselben Reihenfolge ihren Platz wechseln. Die so erhaltenen Permutationen hört man entweder gesondert oder zerbröckelt oder zu dreien gleichzeitig. Nicht alle Permutationen wurden gebraucht. ♦ Das Klangmaterial oder melodische Material verwendet den Gesang von Vögeln aus Frankreich, Schweden, Japan und Mexiko. Auch das Geräusch von Wasser wird genutzt (Wasserfälle und Gebirgsflüsse), aufgezeichnet in den französischen Alpen. Das sehr komplexe Gemisch aus Tönen und Klangfarben steht ganz im Dienst der Zeitdauern, die betont werden, indem sie gefärbt werden. Die Farbe dient also dazu, die Unterteilung der Zeit hervorzuheben.' ♦ *Chronochromie* besteht aus sieben Sätzen: Introduction, Strophe I, Antistrophe I, Strophe II, Antistrophe II, Épôde und Coda. Strophe und Antistrophe verhalten sich zueinander, wie in der griechischen Literatur. Hier ist die erste kurz, die zweite lang und viel komplexer. Die Coda geht von Themen

aus, die in der Introduction ebenfalls erklingen waren. Zwischen dem zweiten Gegengesang und der Coda befindet sich die Épôde, eines der komplexesten Musikstücke Messiaens. Hier kommen 18 Streicher zu Wort, die sich sämtlich (diesmal in einem viel freieren Rhythmus, also ohne die 32 Tondauerwerte der übrigen Sätze) in einem überschwänglichen Vogelgesang ergehen. ♦ Messiaen: 'Solche Kontrapunkte gibt es in der Natur, wenngleich viel reichhaltiger und viel komplexer: man kann sie im Frühling hören, gegen fünf Uhr morgens, während des Tagesanbruchs und der Morgenröte, wenn das ganze Orchester der Vögel erwacht, um die Geburt des neuen Lichts zu begrüßen...' ♦ Gerade dieser Teil der *Chronochromie* rief beim Publikum der Uraufführung heftige Reaktionen hervor, teils durch die bunte Vielzahl der Vögel, die in dieser klingenden Voliere auftritt, teils durch den komplexen dissonanten Klang, den übrigens das ganze Werk kennzeichnet. Dazu sagte Messiaen: 'Merkwürdig! Sie haben gegen die lieblichste Stelle protestiert!' ♦ Marc-André Dalbavie vollendete das Orchesterwerk *La source d'un regard* im Spätsommer 2007 im Auftrag des Königlichen Concertgebouw Orchesters mit The Philadelphia Orchestra und den Bamberger Symphonikern als Sekundanten. Das Werk ist nicht nur hinsichtlich des Titels, sondern auch in musikalischer Hinsicht eine Hommage für Olivier Messiaen, den Meister, der niemals sein Lehrer war, wohl aber eine der wichtigsten Quellen (zusammen mit Mozart, Debussy und Ravel), aus denen die Musik so reichhaltig strömte, dass Dalbavie meinte, dass er durch sie die 'Musik' kennengelernt hat. ♦ Abgesehen von einigen Hinweisen auf Akkorde, wie sie Messiaen in den *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* verwendete, konzentriert sich das neue Werk von Dalbavie ganz rundum eine ausgespinnene melodische Linie, wie ein Klagelied, ein Urgesang etwa, der seinen eigenen Weg geht, zuweilen beschleunigend, dann wieder verzögernd, mal alleine, als einsame Linie, zuweilen sich verdichtend in Akkorden oder untergetaucht im Orchester. Eine wichtige Technik in Dalbavies Werk ist das 'Morphem', wobei das Material Schritt für Schritt in der Form transformiert wird. Letzteres geschieht sowohl horizontal und vertikal, als hinsichtlich des Rhythmus, des Pulses und selbst der gesamten Instrumentierung. Daneben sind ein reichhaltiger orchestraler Klang und der spektrale Raum bedeutsame kompositorische Themen in *La source d'un regard*. ♦ Auch Rob Zuidam hat in den *Adam-Interludes* eine einigermaßen verdeckte Hommage für Messiaen gebracht.

Er schrieb darüber selbst: 'Es ist die fremdartige Mischung aus Irdischem und Hang zur Mystik und Exotik, die mich in Messiaens Musik stets gefesselt hat. Titel, die Begriffe wie 'Himmel', 'Vision' oder 'Engel' enthalten, bringen in mir im allgemeinen einige Sturmglocken zum Läuten, weil der programmatische Inhalt dabei oft den musikalischen Inhalt übersteigt. Aber bei Messiaen sucht man vergeblich nach einer New-Age-artigen Verschwommenheit. Seine Musik ist immer vital und zielbewusst, entzückt jubelnd, um, gleich den Vögeln, die Schönheit von Gottes Schöpfung zu besingen. Das Spirituelle kommt bei ihm stets der Musik zugute; es ist die treibende Kraft, welche die Himmelstore der Inspiration für ihn öffnet.' ♦ Er wählte für seine Hommage drei Interludes zu seiner im Jahre 2007 noch zu vollendenden Oper *Adam in Ballingschap* (Adam in der Verbannung), basiert auf dem gleichnamigen Schauspiel von Joost van den Vondel aus dem Jahre 1664, und im Juni 2009 beim Holland Festival uraufgeführt. Die Reihenfolge der Interludes wurde geändert zugunsten der Einheit und Struktur deren als selbständiges Orchesterwerk. Der zweite Satz ist einem Duett von Adam und Eva entlehnt, in dem sie den Moment beschreiben, in dem sie ihren Schöpfer erblickten, während im Choral darauf die Schönheit des Paradieses besungen wird. Im dritten Satz schimmern die Akkorde von Messiaens 'Thème de Dieu' durch die musikalische Landschaft, wo, durchaus auffällig, auch Vondel in seinem Stück über die Himmlische Stadt spricht.

Leo Samama Übersetzung: Erwin Peters

Dukas, Messiaen, Dalbavie en Zuidam: Een explosie van kleuren



Olivier Messiaen (1908-1992) was een centrale persoonlijkheid in de muziek van de twintigste eeuw. Hij schiep een uniek oeuvre, waarin (katholieke) theologie, ornithologie en sinesthetische waarneming van klank en kleur een relatie aangaan met een zowel ritmisch als harmonisch innovatieve toontaal en toonorganisatie. Als denker en leraar heeft Messiaen baanbrekend werk verricht voor de muziek in de tweede helft van de vorige eeuw, als componist bleef hij desondanks onnavolgbaar. ♦ Het Koninklijk Concertgebouworkest heeft in 2008 uitgebreid aandacht besteed aan Messiaen. Daarbij kwam niet alleen werk van voorgangers, maar ook van leerlingen en bewonderaars tot klinken. Deze cd bevat, naast twee composities van Messiaen, drie premières van werken geschreven in opdracht van het KCO: de orkestratie van Geert van Keulen van *La plainte, au loin, du faune...* van Paul Dukas, *La source d'un regard* (De bron van een blik) van Marc-André Dalbavie en de *Adam-Interludes* van Rob Zuidam. ♦ *La plainte, au loin, du faune...* werd geschreven voor een bijzondere aan Debussy gewijde herdenkingsuitgave, Tombeau de Claude Debussy, van La Revue Musicale in 1920. In deze compositie verwerkte Paul Dukas stijlelementen uit de muziek van Debussy, zoals verre hoornsignalen, dromerige toonherhalingen en onbestemde harmonische wendingen zoals de meester die zelf in de *Prélude à l'après-midi d'un faune* heeft gebruikt. Geert van Keulen heeft zich over een orkestratie gebogen die recht doet aan Debussy en die tevens het korte pianowerk van Dukas op een intiem verfijnde en kleurrijke wijze boven de tijdelijkheid van de herdenkingssteen uit tilt. De verbintenis tussen Debussy en Dukas onderstreept Van Keulen op bijzondere wijze in vele aan Debussy ontleende of subtiel naar zijn muziek verwijzende orkestratiemomenten, zoals het gebruik van de oboe d'amore, de cymbales antiques en de algehele orkestrale kleur. Overigens componeerde Messiaen in 1936 voor hetzelfde tijdschrift een Tombeau voor Dukas... ♦ Met de 'méditation symphonique' *Les offrandes oubliées* vestigde Messiaen in 1931 zijn naam als briljant en eigenzinnig componist van orkestmuziek. De opzet van het driedelige werk volgt een eigen gedicht van drie coupletten waarin de kruisdood (het offer van Jezus aan de mensheid), de zonde en de zondeval

(maar ook het vergeten van het offer) en de Eucharistie (het niet-vergeten van de liefde van Jezus voor de mensheid) centraal staan. Muzikaal krijgen zij gestalte in drie briljant georkestreerde - zelfs in het zoet-zachte van de hoekdelen - tableaux. De verbintenis van God met de mensen, van de God in ons en met ons, en dan niet minder van de aanwezigheid van God op aarde in de persoon van Jezus heeft Messiaen zijn leven lang als rechtgeaard en intens gelovig katholiek uitgedragen. Geen noot is zonder dit besef geschreven. Klank, kleur, ritme, vogelzang, het zijn stuk voor stuk en tezamen symbolen voor de vele facetten van Messiaen als 'musicus theologicus'. ♦ *Chronochromie* is een van Messiaens meest geavanceerde composities. De titel betekent 'kleur van de tijd'. Kleur en tijd zijn twee wezenlijke elementen in de muziek van Olivier Messiaen. *Chronochromie* is een ode aan de tijd, aan Messiaens klinkende kleurbesef en aan de vogels. Messiaen schreef *Chronochromie* in de jaren 1959/1960 in opdracht van Heinrich Strobel voor het festival van Donaueschingen, direct na de veelkleurige *Catalogue d'oiseaux* en vlak vóór de minstens zo bonte *Sept Haïkai*. Over het werk schreef de componist indertijd: '*Chronochromie* berust op tweeledig materiaal, namelijk klank en tijd. Het op de tijd berustende of ritmische materiaal bestaat uit 32 verschillende tijdsduren, behandeld in symmetrische omkeringen, die steeds weer in dezelfde volgorde van plaats verwisseld worden. De permutaties die aldus verkregen worden, hoort men of afzonderlijk, of verbrokkeld, of met drie tegelijkertijd. Niet alle permutaties zijn gebruikt. Het klankenmateriaal of melodische materiaal maakt gebruik van de zang van vogels uit Frankrijk, Zweden, Japan en Mexico. Er wordt ook gebruik gemaakt van het geluid van water (watervallen en bergstromen), opgetekend in de Franse Alpen. Het zeer complexe mengsel van tonen en timbres staat geheel ten dienste van de tijdsduren, die door ze in te kleuren benadrukt worden. De kleur dient dus om de onderverdeling van de Tijd naar voren te brengen.' ♦ *Chronochromie* bestaat uit zeven delen: Introduction, Strophe I, Antistrophe I, Strophe II, Antistrophe II, Épôde en Coda. Strophe en Antistrophe verhouden zich tot elkaar zoals in de Griekse literatuur. Hier is het eerste kort, het tweede lang en veel complexer. De Coda gaat van gegevens uit die in de Introduction eveneens aan bod waren gekomen. Tussen de tweede tegenzang en de coda bevindt zich de Épôde, een van Messiaens meest complexe muziekstukken. Hier zijn 18 strijkers aan het

woord, die elk (ditmaal in een veel vrijer ritme, dus zonder de 32 toonduurwaarden van de overige delen) zich te buitengaan aan een exuberante vogelzang. ♦ Messiaen: 'Dergelijke contrapunten bestaan in de natuur, hoewel veel rijker en veel complexer: men kan ze in de lente horen, rond vijf uur 's ochtends, tijdens de dageraad en het morgenrood, wanneer het gehele orkest van vogels wakker wordt om de geboorte van het nieuwe licht te begroeten...' ♦ Juist dit deel van *Chronochromie* ontlokte bij het publiek van de eerste uitvoering heftige reacties, deels door de bonte veelheid aan vogels die in deze klinkende volière aan de orde komt, deels door de complexe dissonante klank, die overigens het hele werk bezit. Waarop Messiaen reageerde: 'Wat geestig! Ze hebben geprotesteerd tegen het liefste deel!' ♦ Marc-André Dalbavie voltooide het orkestwerk *La source d'un regard* in de nazomervan 2007 in opdracht van het Koninklijk Concertgebouworkest, met als secondanten The Philadelphia Orchestra en de Bamberger Symphoniker. Het werk is niet alleen wat de titel betreft, maar ook in muzikale zin een eerbetoon aan Olivier Messiaen, de meester die nooit zijn leraar was, maar wel een van de belangrijkste bronnen (samen met Mozart, Debussy en Ravel) waaruit de muziek zo rijkelijk stroomde dat Dalbavie meende dat hij door hen 'Muziek' heeft leren kennen. ♦ Afgezien van enkele verwijzingen naar akkoorden zoals door Messiaen gebruikt in de *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* concentreert het nieuwe werk van Dalbavie zich geheel rond een uitgesponnen melodische lijn, als een klaagzang, een oer-gezag ook, die zijn eigen weg gaat, nu eens versnellend, dan weer vertragend, nu eens alleen, als een eenzame lijn, soms zich verdichtend in akkoorden of ondergedompeld in het orkest. Een belangrijke techniek in het werk van Dalbavie is het 'morphen', waarbij het materiaal stap voor stap van vorm getransformeerd wordt. Dat laatste gebeurt zowel horizontaal en verticaal, als ten aanzien van ritme, puls en zelfs de totale instrumentatie. Daarnaast zijn een rijke orkestrale klank en de spectrale ruimte belangrijke compositorische thema's in *La source d'un regard*. ♦ Ook Rob Zuidam heeft in de *Adam-Interludes* een enigszins verdekt eerbetoon aan Messiaen afgegeven. Zoals hij daarover zelf schreef: 'Het is de vreemdsoortige mengeling van aardsheid en hang naar mystiek en exotisme, die me altijd geboeid heeft in de muziek van Messiaen. Titels die begrippen als 'hemel', 'visioen' of 'engel' in zich bergen, doen bij mij doorgaans enige alarmbellen rinkelen, omdat de programmatische inhoud

hierbij vaak de muzikale inhoud overstijgt. Maar bij Messiaen zoek je tevergeefs naar een New Age-achtige zweverigheid. Zijn muziek is altijd vitaal en doelgericht, opgetogen jubelend om, evenals de vogels, de schoonheid van Gods schepping te bezingen. Het spirituele komt bij hem altijd ten goede aan de muziek; het is de drijvende kracht die de hemelpoorten van de inspiratie voor hem opent.' ♦ Hij koos voor zijn hommage drie interludes voor zijn in 2007 nog te voltooien opera *Adam in ballingschap*, gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk van Joost van den Vondel uit 1664, en in juni 2009 in het Holland Festival in première gegaan. De volgorde van de interludes is omgegooid ten gunste van de eenheid en structuur ervan als zelfstandig orkestwerk. Het tweede deel is ontleend aan een duet van Adam en Eva waarin zij het moment beschrijven waarop zij hun Schepper aanschouwden, terwijl in het koraal daarop de schoonheid van het paradijs bezongen wordt. In het derde deel schemeren de akkoorden van Messiaens 'Thème de Dieu' door het muzikale landschap, waar opvallend genoeg ook Vondel in zijn stuk over de Hemelse Stad rept.

Leo Samama

www.concertgebouworkest.nl

Colophon Recording 8 & 9 November 2007: producer: Carl Schuurbiers & Erdo Groot; balance engineer: Jean-Marie Geijsen; editor: Erdo Groot; assistant engineer Taco van der Werf. Recording 13 & 14 June 2008: producer, recording engineer, & editor Everett Porter assistant engineer Roger de Schot. Recording facility Polyhymnia International/Eurosound Mobile microphones DPA4006 with Polyhymnia custom electronics DSD recording with EMM Labs AD and DA converters, DSD Editing & mixing, merging Technologies Pyramix, monitored on B&W Nautilus speakers photography Simon van Bostel design: Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam. Recording co-produced by AVRO. RCO 09003

Royal Concertgebouw Orchestra

George Benjamin, conductor

1	Paul Dukas / Geert van Keulen	<i>La plainte, au loin, du faune...</i> *	5 : 05
	(1920, orch. 2007)		
2-4	Olivier Messiaen	<i>Les offrandes oubliées</i> (1930)	11 : 24
5	Marc-André Dalbavie	<i>La source d'un regard</i> * (2007)	16 : 17
6-12	Olivier Messiaen	<i>Chronochromie</i> (1959-60)	22 : 45

Ingo Metzmacher, conductor

13-15	Rob Zuidam	<i>Adam-Interludes</i> * (2007-2008)	16 : 34
total playing time			72 : 31

* Commissioned by the Royal Concertgebouw Orchestra. World premiere performance and recording. Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 8, 9 November 2007 (Dukas/Van Keulen, Dalbavie, Messiaen, and 13, 14 June 2008 (Zuidam).