

THE EDGE OF LIGHT
MESSIAEN / SAARIAHO

GLORIA CHENG piano
CALDER QUARTET

PRODUCTION **USA**

OLIVIER
MESSIAEN (1908-1992)

Préludes (1929)	34'59
1 La Colombe (The dove)	2'18
2 Chant d'extase dans un paysage triste (Song of ecstasy in a sad landscape)	6'11
3 Le nombre léger (The light number)	1'50
4 Instants défunts (Defunct moments)	4'32
5 Les sons impalpables du rêve (The impalpable sounds of the dream)	3'37
6 Cloches d'angoisse et larmes d'adieu (Bells of anguish and tears of farewell)	8'09
7 Plainte calme (Calm lamentation)	3'04
8 Un reflet dans le vent (A reflection in the wind)	5'17
9 Pièce pour piano et quatuor à cordes (1991)	3'29

KAIJA
SAARIAHO (b. 1952)

10 Prelude (2006) – <i>first recording</i>	5'54
11 Ballade (2005) – <i>first recording</i>	5'59
Je sens un deuxième cœur (2003)	16'43
12 Je dévoile ma peau (I unveil my skin)	3'37
13 Ouvre-moi, vite (Open up to me, fast!)	1'59
14 Dans le rêve, elle l'attendait (In her dream, she was waiting)	4'03
15 Il faut que j'entre (I must come in)	2'17
16 Je sens un deuxième cœur qui bat tout près du mien (I feel a second heart beating next to mine)	4'48

GLORIA CHENG piano

CALDER QUARTET ^{9, 12-16}

Benjamin Jacobson violin ⁹

Andrew Bulbrook violin ⁹

Jonathan Moerschel viola ^{9, 12-16}

Eric Byers cello ^{9, 12-16}



GLORIA CHENG

THE EDGE OF LIGHT

Music of MESSIAEN and SAARIAHO

Olivier Messiaen's mother, the poet Cécile Sauvage, was in profound dialogue with her son during the nine months before he was born. She knew that he would be a boy. She wrote an entire book of poems, *L'Âme en bourgeon* (*The Budding Soul*), while she carried him. These tender and joyous poems have a prophetic character – she was welcoming an extraordinary person into the world and was already lovingly preparing his powerfully vibrating being for his cosmic life-work on Earth.

*Je porte dans mon sein un monde en mouvement
Dont ma force a couvé les jeunes pépiements,
Qui sentira la mer battre dans ses artères,
Qui lèvera son front dans les ombres sévères
Et qui, fait du limon du jour et de la nuit,
Valse dans l'éther comme un astre réduit.*

In my breast there is a world of vital movement
New-sprung from young seed nurtured by my strength
Which feels the sea pulsating in its veins,
And, rising from the somber shadows, made
From the living substance of the day and night,
Will waltz through the ether like a shooting star!

– Translated by Philip Weller*

Messiaen later recalled his mother as the most important influence on his life and work. She died when he was 18, and her death prompted the beginning of his monumental body of work. His *Eight Preludes* from 1929 were written when he was twenty, and they are welcoming an extraordinary person into a cosmic world Beyond.

These eight pieces are the first compositions that the mature Messiaen acknowledged. Unlike most of his oeuvre, there is no announced religious text or subtext. The first prelude is called 'La Colombe' (The dove) and it is the first of a lifetime of affectionate portraits of birds. (One of his last bird portraits is the single movement garden warbler quintet included on this disc.) The delicate music

of 'La Colombe' evokes the fluttering, the cooing, the calm of a very beautiful dove. But it is actually a portrait of Cécile. These eight preludes, gentle, post-Impressionist moments of fleeting sensation certainly evoke Debussy in their nomenclature and subtle harmonies, but for Messiaen the real evocation is the kindness, the grace, and the smile of his mother.

These pieces are not celestial banquets or breathtaking mountain views, but close, personal, private spaces for exalted grieving – a state of loss that verges on spiritual transcendence. The second prelude is an elusive, ultimately liberating "Song of ecstasy in a sad landscape" followed by a third prelude which is mercurial, evanescent, and gone too soon. The fourth prelude, "Defunct moments," continues in the same atmosphere of mystery and sudden melancholy: two contrasting ideas expand and contract as a strange space hovers between them. The fifth prelude, "The impalpable sounds of a dream" moves in that haunted state in which absence grows stronger than presence. The climax of the set is the outpouring of "Cloches d'angoisse et larmes d'adieu," bells of anguish and tears of farewell, music and feelings that are simultaneously shattering and consoling, followed by quiet weeping. A spiritual plane of serene grief, quietly illuminated from within is reached in "Plainte calme;" you begin to move forward and as you move forward, it is with both the ache and the reassurance that the person you miss is moving forward with you. That precipitates the final plunge back into the whirl of life, the blinding, shimmering play of light on water, in a blaze of deafening, inaudible voices on the wind.

Throughout all of these pieces, key Messiaen gestures emerge in early forms. The long, noble melodies that speak of something larger than this world, the repetitions and symmetries that speak of cycles and memory and static, eternal time rather than the news of the day. And Messiaen's signature harmonies, chords which ring with the "charm of impossibilities," the bright glare and sparkle and radical joy of gold leaf on an icon, chords

which explode with their own numinous glow, that let you know that every earthly form is shadowed by an angel. The chord forms a nimbus, a dissonance that insists on the sublime.

For Messiaen, the sublime took the form of synaesthetic color; for him this music is shot through with vivid streaks of intense visual life. That gentle dove is orange, veined with violet. The ecstatic song in an unhappy landscape is gray, mauve, and Prussian blue at the beginning and the end, with dazzling silver and diamonds at the center. And tellingly, at the end of the bells of anguish and tears of goodbye, the purple, orange and violet return.

Perhaps these most feminine works in Messiaen's entire catalogue came into the world with a special love. Firstly they announced to the world that a 20-year old student at the Paris Conservatoire was one of the world's great composers, and secondly they whispered goodbye to a very beautiful spirit.

And they remind us that this young composer (and his older self) also loved Chopin. In these performances, Gloria Cheng plays beautifully rounded phrases and permits herself an exquisite array of touch. Chopin, or perhaps Chopin's ghost, was the motivating factor behind Emmanuel Ax's project to commission a new series of *Ballades* from living composers. He approached **Kaija Saariaho**, who shares Messiaen's taste for the invisible and yearning for the transcendent in her own deeply tactile terms. Her darkly radiant music, a secret presence at the predawn edge of light, pulses with inner life. For this commission she found surging, powerful melodies that create a tempestuous and heartfelt mini-universe of private obsession, rising emotion and abandoned release.

In fact, the piano was never Kaija's instrument; her music has always been characterized by the raw nerve and sensual contact of gut and strings, the breath of a flute, or the limitless emotional scope of the human voice. With her 2006 *Prelude*, she set herself the task of writing virtuosic, fully invested *piano* music. She treats the piano as a full orchestra, and the results are of staggering difficulty and density, here played with astonishing abandon, mystery, and precision by Gloria Cheng.

After the worldwide acclaim and success of her first opera, *L'amour de loin*** , the world awaited the second.

Kaija knew that she wanted to write an opera about a mother, and author and librettist Amin Maalouf proposed a scenario that was shocking in its clarity and simplicity, and courageous in its treatment of the violence, and the violence against women that surrounds us so fiercely. After Kaija had completed the searing orchestral score of the first act of *Adriana Mater*, she paused, and reworked some of the massive thematic material into an intimate trio for piano, viola and cello, retaining some of the dramatic shapes from the opera but also abstracting some of the material into studies of pure color.

We are in a country that is on the verge of war. The sounds of mounting resentment and random street skirmishes form the backdrop to a hard, and increasingly intolerant reality. In this repressive environment, at dusk a young woman dares to step onto her small balcony dreaming of freedom, of self-liberation, and of pleasure, to sing "I unveil my skin." The gesture of unveiling is provocative but innocent, adult but celebrating a sensuality that moves deeply inside every human being. This intensely personal song is the opening of the opera, and forms the content of the first movement.

The seething mood of the street is embodied in her angry, drunken boyfriend, pounding on the door. "Open up to me, fast!" She won't let him in. This impetuous music of rising danger becomes the second movement of the trio.

Her sister has a dream that war breaks out. She imagines the world of surreal atrocity that transforms a city at war. Strange, stolen moments of tenderness contrast with horror – watching at a distance in a dream the terrible things that human beings are capable of. This dream has been condensed and re-imagined as the third movement of the trio.

War breaks out, and the angry, drunken boyfriend joins the local militia. He appears in a ratty, improvised uniform late at night, pounding on the door, demanding to be let in so he can go up to the roof to defend the neighborhood. She doesn't want to let him in. He batters down the door and rapes her. This becomes the fourth movement of the trio.

The final movement gives the title to the entire piece: "I feel a second heart beating next to mine." Kaija Saariaho's musical image of the double heartbeat of a woman carrying a child creates one of the most poignant and satisfying moments in the history of music.

The emotional depth that we associate with any mother carrying any child is made deeper by the fact that her sister encourages her to have an abortion, to kill the monster that is growing inside her, a living embodiment of her violation. This mother chooses to keep the child, and singing to it as she carries it inside her, she decides that her voice will help shape this child. This child will not be a monster, but a loving, whole, sane, and valued human being.

– Peter Sellars

* *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*, edited by Christopher Dingle, Birmingham Conservatoire, UK and Nigel Simeone, University of Sheffield, UK, 2007.

** *L'amour de loin*, also recorded by harmonia mundi (HMC 801937.38): Daniel Belcher, Ekaterina Lekhina, Marie-Ange Todorovitch, Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dir. Kent Nagano.

L'ORÉE DE LA LUMIÈRE

Œuvres de MESSIAEN et SAARIAHO

Pendant les neuf mois de sa grossesse, la poétesse Cécile Sauvage, mère d'**Olivier Messiaen**, poursuivit un dialogue d'une grande profondeur avec son fils (car elle savait de toute éternité qu'il s'agirait d'un garçon). Elle composa un recueil de poèmes tendres et joyeux, de nature prophétique : *L'Âme en bourgeon*. Elle accueillait au monde une vie extraordinaire et préparait avec amour cet être aux vibrations puissantes à l'accomplissement de son œuvre cosmique sur cette Terre.

Je porte dans mon sein un monde en mouvement
Dont ma force a couvé les jeunes pépiements,
Qui sentira la mer battre dans ses artères,
Qui lèvera son front dans les ombres sévères
Et qui, fait du limon du jour et de la nuit,
Valsera dans l'éther comme un astre réduit.

Plus tard, Messiaen évoquera sa mère comme l'influence majeure sur sa vie et son œuvre. Il avait 18 ans quand elle décéda et sa disparition fut le déclencheur d'un corpus monumental. Les *Huit Préludes* (1929), composés à 20 ans, invitent un être extraordinaire à entrer dans un Ailleurs cosmique.

Ces huit pièces de jeunesse sont les premières compositions que Messiaen reconnut dans sa maturité. Contrairement à la plupart de ses œuvres, elles ne procèdent pas d'un texte ou d'un sous-texte religieux. Le premier prélude, intitulé « La Colombe », marque le début d'une série de portraits d'oiseaux et témoigne d'une passion pour l'ornithologie qui ne quittera jamais le compositeur. Un des derniers portraits d'oiseau est la fauvette des jardins qui donne son nom au mouvement pour piano et quatuor à cordes, enregistré ici. La musique délicate de « La Colombe » évoque les battements d'aile et le roucoulement paisible du magnifique oiseau mais il s'agit en fait d'un portrait de Cécile. Les titres et les subtiles harmonies de ces huit préludes, chargés d'une douceur postimpressionniste aux sensations fugitives rappellent sans aucun doute Debussy mais pour

Messiaen ils évoquent surtout et avant tout la bonté, la grâce et le sourire de sa mère.

Ni banquets célestes, ni grandioses paysages, ces pièces sont des espaces clos, personnels, intimes, où le chagrin s'exprime avec élévation et s'approche de la transcendance spirituelle. Le deuxième prélude est un insaisissable « Chant d'extase dans un paysage triste » au pouvoir libérateur, suivi d'un troisième prélude plein de vie, mais évanescents et trop vite évanoui. Le quatrième prélude, « Instants défunts », prolonge l'atmosphère de mystère et de soudaine mélancolie : deux idées contrastantes évoluent au fil des dilatations et contractions de l'étrange espace qui les sépare. Le cinquième prélude, « Les sons impalpables du rêve », se meut dans cet entre-deux hanté dans lequel l'absence est plus forte que la présence. Le carillon des « Cloches d'angoisse et larmes d'adieu » marque l'apogée du recueil : une musique et des sentiments à la fois dévastateurs et consolateurs, suivis de pleurs silencieux. Dans la « Plainte calme », le chagrin atteint une sérénité spirituelle, doucement illuminée de l'intérieur : nous reprenons la route, avec la peine pour compagnie mais aussi le réconfort de savoir que l'absent(e) avance avec nous. Ceci précipite le plongeon final du retour dans le tourbillon de la vie, le miroitement aveuglant de la lumière sur l'eau, dans l'éclat de voix assourdissantes jusqu'à l'inaudible dans le vent.

Toutes ces pièces contiennent déjà les prémices des gestes caractéristiques du style de Messiaen. Les longues et majestueuses mélodies expriment une indicible transcendance ; les répétitions et les formules symétriques parlent de cycles, de mémoire et de temps statique, éternel, plutôt que du quotidien banal. Et bien sûr les harmonies typiques, les accords qui résonnent du « charme des impossibilités », l'éclat éblouissant du miroitement et de l'intense jubilation de la feuille d'or sur une icône, des accords qui explosent de leur propre embrasement terrifiant, qui vous disent que toute forme de vie terrestre est sous l'ombre d'un ange. L'accord

forme un nimbe, une dissonance qui souligne le sublime.

Le sublime, pour Messiaen, s'incarnait dans une couleur synesthétique : cette musique est parcourue de veines colorées d'une intense énergie visuelle. La douce colombe est orange, veinée de violet. Le chant d'extase dans un paysage triste est gris, mauve, et bleu de Prusse au début et à la fin, mais étincelant d'argent et de diamant en son milieu. Et il est révélateur que les cloches d'angoisse et larmes d'adieu, à la fin, voient le retour du pourpre, de l'orange et du violet.

Ces pièces, sans doute les plus « féminines » de tout l'œuvre de Messiaen, sont nées d'un amour exceptionnel. Non seulement elles proclamaient au monde qu'un jeune homme de 20 ans, étudiant au Conservatoire de Paris, était un grand compositeur, mais elles murmuraient un adieu à une très belle âme.

Et elles nous rappellent l'amour du jeune compositeur pour Chopin (amour qui ne faiblira pas avec l'âge). L'interprétation de Gloria Cheng exprime un magnifique phrasé harmonieux et témoigne d'un touché raffiné. Les mânes de Chopin ont peut-être soufflé à Emmanuel Ax le projet de commander à des compositeurs contemporains une nouvelle série de *Ballades*. Il a contacté **Kajja Saariaho**, qui partage le goût de Messiaen pour l'invisible et un même désir de transcendance mais à sa manière, profondément ancrée dans le tangible. Sa musique rayonne d'une obscure clarté. Présence secrète à l'orée de la lumière juste avant l'aube, elle palpète de vie intérieure. Un jaillissement de puissantes mélodies crée un microcosme tempétueux et authentique, peuplé d'obsession privée, d'émotion vibrante et de détente complète.

En fait, le piano n'a jamais été l'instrument de Kajja. Sa musique s'est toujours caractérisée par le grain brut et la sensualité du contact du boyau et des cordes, le souffle d'une flûte, ou l'infinie charge affective de la voix humaine. Dans *Prelude* (2006), elle se donna pour objectif d'écrire une musique de *piano*, virtuose et totalement investie. Elle traite le piano comme un grand

orchestre, et le résultat est d'une difficulté et d'une intensité renversantes, que Gloria Cheng interprète ici avec mystère, précision et une étonnante assurance.

Après le succès mondial de son premier opéra, *L'amour de loin*, tout le monde attendait impatiemment le second. Kaija avait décidé de prendre comme sujet une mère. L'écrivain Amin Maalouf, son librettiste, proposa un scénario choquant de clarté et de simplicité, et courageux dans sa manière de traiter la violence, et particulièrement la violence envers les femmes, à laquelle nous sommes si terriblement confronté(e)s. Une fois achevée la flamboyante orchestration du premier acte d'*Adriana Mater*, Kaija fit une pause. Elle retravailla une partie de l'énorme matériau thématique en un trio intime pour piano, alto et violoncelle, tout en conservant certaines formes dramatiques de l'opéra mais en transformant une partie du matériau en études abstraites de couleur pure.

Nous sommes dans un pays au seuil de la guerre. Le grondement de la révolte et les échauffourées de rue sont le décor sonore d'une réalité dure, marquée par la montée de l'intolérance. Dans cet environnement répressif, une jeune femme ose sortir au crépuscule sur son petit balcon. Rêvant de liberté, de libération de soi et de plaisir, elle chante « Je dévoile ma peau ». Le geste de dévoilement est provocateur mais plein d'innocence, raisonnable mais glorifiant une sensualité ancrée au plus profond de l'être. Intense et très personnel, cet air est l'ouverture de l'opéra et forme la teneur du premier mouvement.

L'atmosphère grondante de la rue s'incarne dans le personnage du petit ami ivre et colérique qui tambourine à la porte : « Ouvre-moi, vite ! » Elle refuse de le laisser entrer. Cette musique impétueuse, expression de la montée du danger, devint le deuxième mouvement du trio.

Dans un rêve, la sœur de la jeune femme voit la guerre éclater. Elle imagine l'univers surréel d'atrocités qui transforme une ville en guerre. D'étranges moments de tendresse, moments volés, contrastent avec les scènes d'horreur – vision onirique et lointaine des horreurs dont est capable l'être humain. Condensé, repensé, ce rêve sera le troisième mouvement du trio.

La guerre éclate vraiment, et le jeune homme frustré, sous l'emprise de la boisson, s'engage dans la milice locale. Une nuit, vêtu d'un uniforme improvisé

et miteux, il tambourine à la porte et exige de pouvoir entrer afin de grimper sur le toit pour défendre le quartier. La jeune femme refuse de le laisser entrer. Il démolit la porte, entre et la viole. C'est le quatrième mouvement du trio.

Le mouvement final donne son titre à l'œuvre : « Je sens un deuxième cœur qui bat tout près de moi ». L'image poétique du double battement de cœur de la femme enceinte crée un des moments les plus poignants et les plus privilégiés de l'histoire de la musique. La charge affective que nous associons à une mère et son enfant est renforcée ici par le fait que sa sœur la pousse à avorter, à tuer le monstre qui grandit en son sein, incarnation de son viol. Cette mère choisit de garder l'enfant, et tout en chantant pour celui qu'elle porte, elle décide que sa voix l'aidera à se façonner. L'enfant ne sera pas un monstre mais un être humain aimant, indemne, raisonnable et précieux.

– Peter Sellars

Traduction : Geneviève Bégou

Gloria Cheng with Kaija Saariaho, New York City, 2011



AN DER SCHWELLE DES LICHTS

Musik von MESSIAEN und SAARIAHO

Die Mutter von **Olivier Messiaen**, die Dichterin Cécile Sauvage, führte während der neun Monate vor seiner Geburt lange Gespräche mit ihrem Sohn. Sie wusste, dass es ein Junge sein würde. Sie schrieb, während sie mit ihm schwanger war, ein ganzes Buch mit Gedichten, *L'Âme en bourgeon (Die knospende Seele)*. Diese zärtlichen und freudig erregten Gedichte haben prophetischen Charakter – sie hieß einen außergewöhnlichen Menschen auf dieser Welt willkommen und bereitete liebevoll sein mächtig pulsierendes Sein auf sein gewaltiges Lebenswerk auf Erden vor.

*Je porte dans mon sein un monde en mouvement
Dont ma force a couvé les jeunes pépiements,
Qui sentira la mer battre dans ses artères,
Qui lèvera son front dans les ombres sévères
Et qui, fait du limon du jour et de la nuit,
Valse dans l'éther comme un astre réduit.*

Ich trage in mir ein Universum im Werden, dessen erste Regungen meine Kraft bebrütet hat, es wird das Meer in seinen Adern spüren, es wird das Haupt gegen die schweren Schatten erheben und, aus dem Schlamm des Tages und der Nacht gemacht, wird es durch den Äther tanzen wie ein verwandelter Stern.

Messiaen sagte später von seiner Mutter, niemand habe sein Leben und Werk stärker beeinflusst als sie. Sie starb, als er 18 Jahre alt war, und ihr Tod war für ihn ein Ansporn, mit seinem monumentalen Gesamtwerk zu beginnen. Die *Acht Préludes* von 1929 schrieb er als Zwanzigjähriger, sie heißen einen außergewöhnlichen Menschen in einer unermesslichen jenseitigen Welt willkommen.

Diese acht Stücke sind die ersten Kompositionen, die der Messiaen der Reifezeit als vollgültig anerkannt hat. Anders als die Mehrzahl seiner Werke sind sie nicht ausdrücklich mit einem religiösen Text oder

Subtext verknüpft. Das erste Prélude trägt den Titel „*La Colombe*“ (Die Taube) und es ist die erste der liebevollen Vogelcharakterisierungen, die er ein Leben lang schreiben sollte. (Eines seiner letzten ist das ebenfalls hier eingespielte einsätziges Gartengrasmücken-Quintett.) Die feinnervige Musik von „*La Colombe*“ malt das Flattern, das Gurren, die Sanftheit einer sehr schönen Taube. Aber in Wirklichkeit ist es eine Charakterisierung von Cécile. Diese acht Préludes, behutsame, spätimpressionistische Momentaufnahmen flüchtiger Empfindungen, erinnern in ihren Ausdrucksmitteln und dem Raffinement ihrer Harmonik an Debussy, das ist nicht zu übersehen, woran sich Messiaen hier aber eigentlich erinnert, ist die Liebeshörigkeit, die Warmherzigkeit und das Lächeln seiner Mutter.

Diese Stücke sind kein *Banquet céleste*, keine atemberaubenden Gipfelpanoramen, sondern enge, sehr persönliche, geheime Räume über-schwänglicher Betrübnis – ein Zustand der Trauer um einen Menschen, der an Übersinnliches grenzt. Das zweite Prélude ist ein schwerfasserbar, letztlich befreiender „Gesang der Ekstase in einer trübseligen Landschaft“, gefolgt von einem dritten Prélude, das sprunghaft, flüchtig und viel zu schnell vorüber ist. Das vierte Prélude, „Unwiederbringliche Augenblicke“, fährt in derselben Stimmung des abgründig Geheimnisvollen und plötzlicher Schwermut fort: zwei kontrastierende Gedanken blühen auf und ziehen sich wieder zusammen, während ein seltsamer freier Raum zwischen ihnen wabert. Das fünfte Prélude „Die nichtgreifbaren Klänge des Traums“ gleitet in jenen spukhaften Zustand hinein, in dem das Unwirkliche stärker wird als die Wirklichkeit. Höhepunkt der Werkgruppe ist der Gefühlserguss von „*Cloches d'angoisse et larmes d'adieu*“, Glocken des Schmerzes und Abschiedstränen, eine Musik und Gefühle, die zugleich niederschmetternd und tröstlich sind und die in stilles Weinen übergehen. Eine Bewusstseinsabgeklärten Kummers, still von innen leuchtend, wird in „*Plainte calme*“ erreicht; du fängst an weiterzugehen,

und so wie du voranschreitest, schreitet auch der Mensch, der dir so fehlt, mit gleichem Schmerz und gleicher Gewissheit mit dir voran. Jetzt kann er kommen, der Hechtsprung zurück in den Trubel des Lebens, das blendende, gleißende Spiel des Lichts auf dem Wasser in einem Aufbrausen ohrenbetäubender, unhörbarer Stimmen im Wind.

In allen diesen Stücken begegnen immer wieder Frühformen der für Messiaen charakteristischen Stilmittel. Die weit ausholenden Melodien von nobler Emphase, die von etwas künden, das größer ist als diese Welt, die Wiederholungen und Symmetrien, die von Kreisläufen und Reminiszenzen und Statik künden, eher von Ewigkeit als vom Neuesten des Tages. Und die für Messiaen charakteristischen Harmonien, Akkorde, die widerhallen vom „*Reiz des Unmöglichen*“, dem Leuchten und Funkeln und der Seligkeit von Blattgold auf einer Ikone, Akkorde, die zum Bersten voll sind von ihrem eigenen numinosen Leuchten, die einen wissen lassen, dass über jede irdische Gestalt ein Engel wacht. Der Akkord bildet eine Aureole, eine Dissonanz, die das Erhabene hervorhebt.

Im Erleben Messiaens ging das Erhabene mit synästhetischer Farbwahrnehmung einher; er erlebte diese Musik als etwas, das von leuchtenden Streifen intensiver visueller Erscheinungen durchzogen ist. Die sanfte Taube ist orange, violett gemasert. Der ekstatische Gesang in einer trübseligen Landschaft ist grau, mauve, Preußischblau am Anfang und am Ende mit schimmerndem Silber und Diamanten in der Mitte. Und bezeichnenderweise kehrt am Ende der Glocken des Schmerzes und Abschiedstränen das Purpurrot, das Orange und das Violett zurück.

Vielleicht kamen diese Werke, die femininsten im gesamten Schaffen Messiaens, mit ganz besonderer Liebe in diese Welt. Erstens gaben sie der Welt bekannt, dass ein zwanzig Jahre alter Student am Pariser Conservatoire einer der Großen unter den Komponisten der Welt sei, und zweitens sagten sie flüsternd einer sehr schönen Seele auf Wiedersehen.

Und sie erinnern uns daran, dass dieser junge Komponist (und auch der ältere) Chopin liebte. In diesen Aufnahmen spielt Gloria Cheng wundervoll ausgefeilte Phrasen und gestattet sich ein breites Spektrum feiner Anschlagsnuancen. Chopin – oder auch der Geist Chopins – steckte hinter dem Projekt von Emmanuel Ax, er motivierte ihn, bei lebenden Komponisten eine Reihe neuer *Ballades* in Auftrag zu geben. Er trat damit auch an **Kaija Saariaho** heran, die mit Messiaen den Sinn für das Unsichtbare gemeinsam hat und die Sehnsucht nach dem Übersinnlichen in ihren eigenen ganz und gar stofflichen Ausdrucksformen. Ihre dunkel leuchtende Musik, eine geheimnisvolle Erscheinung in der Dämmerung an der Schwelle des Lichts, ist erfüllt von pulsierendem innerem Leben. Für dieses Auftragswerk fand sie wogende, kraftvolle Melodien, die ein leidenschaftliches, tiefempfundenes Miniuniversum heimlicher Obsession, aufwallenden Gefühls und hemmungslosen Sichauslebens entstehen lassen.

Eigentlich war das Klavier nie Kaijas Instrument; charakteristisch für ihre Musik war von jeher das Rauhe und Sinnliche der Berührung von Darm- und Stahlsaiten, der Atem einer Flöte oder das unbegrenzte Gefühlsspektrum der menschlichen Stimme. Mit ihrem *Prelude* von 2006 stellte sie sich selbst die Aufgabe, virtuose, vollgültige *Klavier*-Musik zu schreiben. Sie behandelt das Klavier wie ein vollständiges Orchester, und das Ergebnis ist ein Stück von schwindelerregender Schwierigkeit und Dichte des Ausdrucks, von Gloria Cheng hier mit erstaunlicher Ungezwungenheit, Abgründigkeit und Exaktheit gespielt.

Nach dem Erfolg ihrer weltweit umjubelten ersten Oper *L'amour de loin* wartete die Welt auf die zweite. Kaija wusste, sie wollte eine Oper über eine Mutter schreiben, und der Autor und Librettist Amin Maalouf unterbreitete ihr den Entwurf eines Textbuchs, das von unerhörter Klarheit und Einfachheit war und mutig in der Art der Gewaltdarstellung, auch der Gewalt gegen Frauen, von der wir in so erschreckendem Ausmaß umgeben sind. Nachdem Kaija die aufrüttelnde Orchesterpartitur des ersten Akts von *Adriana Mater* fertiggestellt hatte, legte sie eine Schaffenspause ein und machte sich daran, unter Verwendung von Teilen des umfangreichen thematischen Materials ein intimes Trio für Klavier, Viola und Cello zu komponieren; sie übernahm einige der dramatischen Gestalten der Oper

und verarbeitete anderes musikalisches Material zu Studien reiner Farbe.

Wir befinden uns in einem Land, das am Rande eines Krieges steht. Die Geräuschkulisse wachsenden Unmuts und vereinzelter Straßenscharmützel bildet den Hintergrund einer rauen und zunehmend intoleranten Wirklichkeit. In diesem repressiven Klima wagt es in der Abenddämmerung eine junge Frau, auf ihren kleinen Balkon hinauszutreten und ihren Traum von Freiheit, von Selbstbefreiung und Freude zu artikulieren: sie singt „Ich enthülle meine Haut“. Die Gebärde der Enthüllung ist provozierend, aber unschuldig, es ist eine Geste reifer Vernunft, aber sie gibt einer Sinnlichkeit Ausdruck, die sich tief im Innern eines jeden menschlichen Wesens regt. Mit diesem subjektiv bekenntnishaften Gesang beginnt die Oper, und es ist der Inhalt des ersten Triosatzes.

Die brodelnd gewaltbereite Stimmung der Straße ist personifiziert in ihrem zornigen, betrunkenen Freund, der mit den Fäusten gegen die Tür hämmert. „Mach auf, schnell!“. Sie lässt ihn nicht herein. Diese heftig drängende Musik drohender Gefahr wird zum zweiten Satz des Trios.

Ihre Schwester träumt, dass der Krieg ausbricht. Sie sieht im Traum die Welt surrealer Gräuel, in die sich eine Stadt im Krieg verwandelt. Merkwürdige verstohlene Momente der Zärtlichkeit stehen in krassem Gegensatz zu den Schrecken, während sie aus der Distanz des Traums die entsetzlichen Dinge beobachtet, zu denen Menschen fähig sind. Dieser Traum wird in gedrängterer und abgewandelter Form zum dritten Satz des Trios.

Der Krieg bricht aus, und der zornige, betrunkene Freund schließt sich der örtlichen Miliz an. Er erscheint in der Nacht in einer abgerissenen, improvisierten Uniform, er hämmert gegen die Tür und verlangt, eingelassen zu werden, damit er aufs Dach steigen und von dort die nähere Umgebung verteidigen kann. Sie will ihn nicht hereinlassen. Er schlägt die Tür ein und vergewaltigt sie. Das wird der vierte Satz des Trios.

Die Überschrift des letzten Satzes wird zum Titel der gesamten Komposition: „Ich spüre ein zweites Herz, das nahe bei dem meinen schlägt“. Das musikalische Bild, das Kaija Saariaho hier gefunden hat, das Bild vom doppelten Herzschlag einer Frau, die ein Kind unter dem Herzen trägt, ist eine der ergreifendsten und überzeugendsten Schöpfungen der Musikgeschichte.

Die Innigkeit des Gefühls, die wir bei jeder Schwangeren vermuten, erfährt hier noch eine Steigerung dadurch, dass ihre Schwester ihr eine Abtreibung nahelegt, um das Ungeheuer zu töten, das in ihr wächst, das lebende Zeichen ihrer Vergewaltigung. Diese Mutter entscheidet sich dafür, das Kind zu behalten, sie singt dem Kind in ihrem Leib vor und ist überzeugt, ihre Stimme wird mit-helfen, dass dieses Kind sich gut entwickelt. Dieses Kind wird kein Ungeheuer sein, sondern ein liebevolles, geistig und körperlich gesundes und geachtetes menschliches Wesen.

– Peter Sellars

Übersetzung Heidi Fritz

CALDER QUARTET



GRAMMY® Award-winning pianist **GLORIA CHENG** is widely hailed as an eloquent and compelling performer who is frequently cited for tapping the emotional core of contemporary music. Her recitals and recordings are often praised for exploring significant interconnections between composers; as *The New York Times* has said: “It’s not just that Ms. Cheng plays these daunting pieces with such commanding technique, color and imagination. She has brought together works that fascinatingly complement one another.”

Ms. Cheng has appeared as soloist with many leading orchestras, under the direction of Pierre Boulez, Oliver Knussen, and Zubin Mehta. As a frequent guest artist with the Los Angeles Philharmonic’s Green Umbrella series, she has performed works ranging from John Cage’s *Concerto for Prepared Piano* to Esa-Pekka Salonen’s *Dichotomie*, one of many compositions composed for, dedicated to, and premiered by her. Ms. Cheng has appeared in recital at the Ojai, Tanglewood, and William Kapell festivals, and on the Piano Spheres series.

She has served as Regents Lecturer at the University of California, Berkeley, and currently teaches at UCLA. Ms. Cheng earned a B.A. in Economics from Stanford University, and graduate degrees in Music from UCLA and the University of Southern California. Her primary teachers were Isabelle Sant’Ambrogio, Aube Tzerko, and John Perry.

“Gloria Cheng is a celebrity: an invaluable new-music advocate and a preferred collaborator of composers like Pierre Boulez and Esa-Pekka Salonen.” – THE NEW YORK TIMES

Saluée pour l’éloquence et la force de ses interprétations, la pianiste **GLORIA CHENG** (GRAMMY® de la meilleure prestation soliste), est connue pour aller au cœur de l’expression de la musique contemporaine. Ses récitals et enregistrements cherchent souvent à souligner des connexions entre les compositeurs. Un critique de *The New York Times* a écrit : « Non seulement Ms. Cheng joue ces pièces intimidantes avec une technique éblouissante, un sens de la couleur et beaucoup d’imagination mais elle a réuni des œuvres d’une complémentarité absolument fascinante. »

Ms. Cheng s’est produite en soliste avec de grands orchestres, sous la direction de Pierre Boulez, Oliver Knussen, et Zubin Mehta. Artiste invitée de la série de concerts Green Umbrella de l’orchestre Los Angeles Philharmonic, elle y a interprété des œuvres aussi diverses que le *Concerto pour piano préparé* de John Cage et *Dichotomie* d’Esa-Pekka Salonen, une des nombreuses compositions qui lui sont dédiées et qu’elle a créées. Ms. Cheng a donné des récitals aux festivals d’Ojai, Tanglewood, et William Kapell, et dans le cadre de la série Piano Spheres.

Après avoir participé, en tant que professeure invitée, au programme « Regents Lecturer » de l’Université de Californie, Berkeley, elle enseigne actuellement à l’UCLA. Ms. Cheng est diplômée en économie de l’université de Stanford, et en musique de l’UCLA et de l’Université de Californie du Sud. Ses professeurs principaux étaient Isabelle Sant’Ambrogio, Aube Tzerko, et John Perry.

Die Pianistin und GRAMMY®-Preisträgerin **GLORIA CHENG** ist eine Interpretin, die für ihr ausdrucksstarkes und bestrickendes Spiel gerühmt wird und von der man sagt, sie habe die Gabe, den verborgenen Gefühlsgehalt zeitgenössischer Musik zu erschließen. Als ein besonderer Vorzug ihrer Recitals und Einspielungen wird vielfach genannt, dass sie aufschlussreiche wechselseitige Einflüsse zwischen Komponisten verdeutlichen. Die *New York Times* hat es so ausgedrückt: „Es ist nicht nur so, dass Ms. Cheng diese beängstigend schwierigen Stücke mit derart eindrucksvoller Technik, Farbigkeit und Vorstellungskraft spielt. Sie hat Werke nebeneinander gestellt, die sich auf faszinierende Weise ergänzen.“

Gloria Cheng hat als Solistin mit vielen führenden Orchestern und unter der Leitung von Pierre Boulez, Oliver Knussen und Zubin Mehta gespielt. Sie ist häufiger Gast der Konzertreihe Green Umbrella des Los Angeles Philharmonic Orchestra und hat in diesem Rahmen Werke von John Cages *Concerto for Prepared Piano* bis Esa-Pekka Salonens *Dichotomie* aufgeführt, Letzteres eine von vielen Kompositionen, die für sie komponiert, ihr gewidmet und von ihr uraufgeführt worden sind. Sie ist als Solistin beim Ojai, Tanglewood und William Kapell Festival und in der Konzertreihe Piano Spheres aufgetreten.

Sie war Lehrbeauftragte an der University of California, Berkeley, und unterrichtet derzeit an der UCLA. Gloria Cheng schloss ein Studium der Wirtschaftswissenschaften an der Stanford University mit dem Bachelor-Examen ab und absolvierte ein Musikstudium an der UCLA und der University of Southern California. Ihre wichtigsten Lehrer waren Isabelle Sant’Ambrogio, Aube Tzerko und John Perry.

The **CALDER QUARTET**, called “superb” by *The New York Times* and inspired by innovative American artist Alexander Calder, defies boundaries through performing a broad range of repertoire at an exceptional level, always striving to channel the true intention of the work’s creator. Already the choice of many leading composers to perform their works – including Christopher Rouse, Terry Riley and Thomas Adès – the group’s distinctive approach is exemplified by a musical curiosity brought to everything they perform. Known for the discovery and commissioning of some of today’s best emerging composers, the group continues to collaborate with artists across musical genres, spanning the ranges of the classical and contemporary music world in venues ranging from art galleries to Carnegie and Walt Disney concert halls. The Calder has been quartet-in-residence at the Carlsbad and BRAVO! Vail Valley Music Festivals, and has performed at the Edinburgh Festival, Lincoln Center, Carnegie Hall, Cal Performances, Washington Performing Arts Society, Melbourne Festival, and on the Los Angeles Philharmonic’s Green Umbrella series.

Cellist **Eric Byers** has been a member of the Calder Quartet since the group’s formation in 1998 and has performed with such artists as Joshua Bell, Edgar Meyer, Joseph Kalichstein, and Menachem Pressler. Byers also composes and performs his own music. Byers’ cello is by Jean-Baptiste Vuillaume, made in Paris c. 1855.

Violist **Jonathan Moerschel** made his solo debut with the Boston Pops in 1997 after winning the Boston Symphony Orchestra Concerto Competition. A founding member of the Calder Quartet, Moerschel is also an Adjunct Professor at Azusa Pacific University. He plays on the “ex-Adam” Gasparo Da Salo viola c. 1590 on generous loan from the Stradivari Society.

Le **QUATUOR CALDER**, qualifié de « superbe » par *The New York Times*, transcende les genres et les étiquettes par l’étendue de son répertoire et par l’exceptionnel niveau de ses interprétations, toujours au plus près de l’intention exacte de l’auteur. Sollicité par de nombreux compositeurs contemporains de premier plan (dont Christopher Rouse, Terry Riley et Thomas Adès) pour interpréter leurs œuvres, l’ensemble ajoute à son approche reconnaissable entre toutes une curiosité musicale sans fin. « Découvreur » de plusieurs compositeurs aujourd’hui reconnus, auxquels il a commandé des œuvres, le quatuor poursuit sa collaboration avec des artistes très divers. Son répertoire s’étend du classique au contemporain, et s’entend aussi bien dans des galeries d’art qu’au Carnegie Hall et dans les salles de concert Walt Disney. Quatuor-en-résidence aux festivals de Carlsbad et BRAVO! Vail Valley, le Quatuor Calder s’est produit au Festival d’Édimbourg, au Lincoln Center, à Carnegie Hall, et dans le cadre de Cal Performances, Washington Performing Arts Society, Melbourne Festival, et de la série de concerts Green Umbrella de l’orchestre Los Angeles Philharmonic.

Le violoncelliste **Eric Byers** fait partie du Quatuor Calder depuis la création de l’ensemble en 1998. Il s’est également produit avec Joshua Bell, Edgar Meyer, Joseph Kalichstein et Menachem Pressler. Parallèlement, Byers compose et interprète ses propres œuvres. Il joue un instrument de Jean-Baptiste Vuillaume, fait à Paris vers 1855.

Jonathan Moerschel (alto) a fait ses débuts de soliste avec les Boston Pops en 1997, après sa victoire au Concours de concerto du Boston Symphony Orchestra. Membre fondateur du Quatuor Calder,

Das **CALDER QUARTET**, von der New York Times als „superb“ gerühmt, nahm sich bei seiner Namensgebung den innovativen amerikanischen Künstler Alexander Calder zum Vorbild. Das Quartett lässt sich durch Repertoiregrenzen nicht einschränken, es spielt ein breites Repertoire auf höchstem Niveau und ist stets bestrebt, die wahren Intentionen eines Komponisten zu verdeutlichen. Kennzeichnend für die Einstellung der Musiker, die schon von einigen der führenden Komponisten – u.a. von Christopher Rouse, Terry Riley und Thomas Adès – mit der Uraufführung ihrer Werke betraut worden sind, ist ihre musikalische Neugier, mit der sie an alles herangehen, was sie aufführen. Das Ensemble ist nicht nur dafür bekannt, dass es die besten Nachwuchskomponisten unserer Zeit entdeckt und Kompositionsaufträge an sie vergeben hat, es fährt auch fort, mit Künstlern über musikalische Gattungsgrenzen hinweg zusammenzuarbeiten, von der Klassik bis zur zeitgenössischen Musik und an Aufführungsorten, die von Kunstgalerien bis zur Carnegie Hall und zur Walt Disney Concert Hall reichen. Das Calder Quartet war Quartet-in-residence beim Carlsbad und beim BRAVO! Vail Valley Music Festival und es war Gast des Edinburgh Festivals, im Lincoln Center, der Carnegie Hall, bei den Cal Performances, der Washington Performing Arts Society, dem Melbourne Festival und der Konzertreihe Green Umbrella des Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Der Cellist **Eric Byers** ist seit seiner Gründung im Jahr 1998 Mitglied des Calder Quartet. Er ist mit Künstlern wie Joshua Bell, Edgar Meyer, Joseph Kalichstein und Menachem Pressler aufgetreten. Byers komponiert und führt auch eigene Musik auf. Er spielt ein Cello von Jean-Baptiste Vuillaume (Paris, um 1855).

Der Bratschist **Jonathan Moerschel** gab sein Solodebüt 1997 mit dem Boston Pops Orchestra, nachdem er die Boston Symphony Orchestra Competition gewonnen hatte. Moerschel ist Gründungsmitglied des Calder Quartet und außerordentlicher Professor an der Azusa Pacific University. Er spielt die „ex-Adam“ Gasparo Da Salo Viola (um 1590), die ihm freundlicherweise von der Stradivari Society zur Verfügung gestellt wird.



Acknowledgements

Cover: Getty Images

Page 3: photo by lefterisphoto.com

Page 8: photo by Autumn de Wilde

Pages 6, 11: photo by Jeffrey Herman

Graphic Design: Karin Elsener

Publishers: Éditions Durand S.A./SDRM (Messiaen);
G. Schirmer Inc./Chester Music and Novello & Co. (Saariaho)

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Tracks 1-8, 10, 11:

Recorded December 2011 at the American Academy of
Arts & Letters, New York.

Piano: Steinway D, CD 379, courtesy of Steinway & Sons, New York

Recording Engineer: Judith Sherman

Engineering & Editing assistant: Jeanne Velonis

Tracks 9, 12-16:

Recorded February 2012 at Zipper Hall, Colburn School,
Los Angeles, California.

Piano: Steinway D, #568922

Recording Engineer: Ben Maas, Fifth Circle Audio

Editors: Judith Sherman & Jeanne Velonis

Sessions Producer: Judith Sherman

Executive Producer: Robina G. Young