



Carus
Chormusik

Mixed choir / Chœur mixte

Olivier Messiaen/
Clytus Gottwald

Louange à l'Éternité
de Jésus

(aus: Quatuor pour la fin du temps)

arranged for 19 voices

Vorwort

Im Gegensatz zu früheren Bearbeitungen, die immer von einer vokalen Vorlage ausgingen, wurde im vorliegendem Fall ein Instrumentalstück zum Ausgangspunkt der Bearbeitung genommen, der fünfte Satz aus Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps*. Allerdings suggeriert der Titel dieses Satzes „Louange à l'Éternité de Jésus“ durchaus Vokales, darin vergleichbar den instrumentalen Allelujas, die in vielen Werken Messiaens, z. B. in *Les Couleurs de la Cité céleste*, als sprachlose Exklamation figurieren. Ist in den gregorianischen Allelujas das Instrumentale in Gestalt des Sprachlosen vorgebildet, so verweisen Werke wie der besagte Satz aus dem *Quatuor* auf das Vokale als ihren Ursprung. Eine Vokalisierung dieser Vorlage hatte deshalb auszugehen von solcher Ambiguität. Das heißt: Es war ein Text zu unterlegen, der wie im gregorianischen Alleluja den Sängern ermöglicht, das Gesungene zu artikulieren, ohne es in irgendeiner Form zu bestimmen. Auf der Suche nach einem Text, der weder eine Geschichte erzählt, noch eine solche reflektiert, stieß ich auf Messiaens eigene Texte, genauer auf jene, die er für seine *Trois petites Liturgies de la Présence divine* komponiert hatte: „Mon Jésus, mon silence, restez en moi ; mon Jésus, mon royaume de silence, parlez en moi ...“ (Mein Jesus, mein Schweigen, bleibe in mir; mein Jesus, mein Reich des Schweigens, sprich in mir ...). Sie spiegeln eben jene Ambiguität, die auch an Messiaens Musik zu beobachten ist: Sie deuten und bedeuten nichts, und doch artikulieren sie etwas, suchen mit Hilfe ihrer Begriffe über die Begrifflichkeit hinauszugelangen – nicht in Form einer philosophischen Anstrengung, sondern in Form eines aus sich Heraustretens. Nicht umsonst lautet die originale Vortragsbezeichnung im 5. Satz des *Quatuor* „Infiniment lent, exstatique“.

Damit wird aber auch die Schwierigkeit der vokalen Interpretation benannt. Der Atem setzt diesem „unendlich langsam“ eine natürliche Grenze. In zahlreichen Aufführungen hat sich herausgestellt, dass ein Grundtempo von $\text{♩} = 50$ dem Charakter des Stückes und den Möglichkeiten der Interpreten gleichermaßen angemessen ist. Um den musikalischen Zusammenhang nicht durch ständige Taktwechsel zu stören, las es nahe, die Taktwechsel in die Dirigierstimme zu verlegen, ein Usus, den wohl Boulez in die Musik eingeführt hat. Das hat den Vorteil, dass man den Sängern nicht lange erklären muss, was an welcher Stelle geschlagen wird. Es ist an der Dirigierstimme jederzeit abzulesen.

Die Artikulation der collagierten Texte sollte nicht übertrieben werden. Auf keinen Fall darf die Artikulation das legato zerstören, sondern sie soll den Klang modulieren. Im Für-sich-hin der Texte durchdringen sich ein mentales und ein technisches Moment: subjektive Versenkung und Erinnerung an die Pulsation des Klaviers im *Quatuor*. – Dass eine Besetzung von 19 Sängerinnen und Sängern gewählt wurde, hängt nicht nur damit zusammen, dass der Sopran weniger beschäftigt ist als die übrigen Stimmen, sondern auch mit Messiaens erklärter Vorliebe für Primzahlen.

Ditzingen, Juli 2002/Oktober 2013

Clytus Gottwald

Foreword

In contrast to earlier arrangements, which were based on vocal models, in the present case an instrumental piece, the fifth movement from Olivier Messiaen's *Quatuor pour la fin du temps* was used as the starting point here. Admittedly the title of this movement, “Louange à l'Éternité de Jésus” suggests something entirely vocal, in that the instrumental Alleluias figure in Messiaen's works as speechless exclamation, e. g., in *Les Couleurs de la Cité céleste*. If in the gregorian Alleluias the instrumental aspect is molded in the shape of speechless utterance; thus works, such as the present movement from the *Quatuor*, refer to the vocal aspect of its origins. Therefore a vocalization of this model had to emanate from such ambiguity. This means there was a text to be underlaid as in a gregorian Alleluia which enabled the singers to articulate the material to be sung without defining any form. In searching for a text which neither told a story, nor reflected one I came upon Messiaen's own text or, more precisely, that which he had composed for his *Trois petites Liturgies de la Présence divine*: “Mon Jésus, mon silence, restez en moi ; mon Jésus, mon royaume de silence, parlez en moi ...” (My Jesus, my silence, reside in me; my Jesus, my kingdom of silence, speak to me). It reflects just that ambiguity which can also be observed in Messiaen's music: It indicates and signifies nothing, and yet it articulates something, seeking with the help of concepts to go beyond a system of concepts – not in the form of a philosophical endeavor, rather in the form of stepping out of oneself. Not for nothing did the original performance marking of the fifth movement of the *Quatuor* is indicated as “Infiniment lent, exstatique.”

However, for this reason the difficulty of the vocal interpretation must be mentioned. This “Infiniment lent” (extremely slow) tempo imposes a natural barrier for breathing. In countless performances it has been proven that a basic tempo of $\text{♩} = 50$ is equally appropriate for the character of the piece and for the performance possibilities of the musicians. In order not to disturb the musical context through continuous changes of meter, the changes of time signatures have been placed in the conductor's part, a practice which Boulez probably initiated in music. That has the advantage that one need not make long explanations to singers as to how the beats will be conducted for one or the other passages. This can be read in the conductor's part.

The articulation of the compiled texts should not be exaggerated. By no means should the articulation destroy the legato, rather it should serve to modulate (temper) the sound. In the aimless nature of the text a mental and a technical moment penetrate each other: subjective immersion and the memory of the pulsation of the piano in the *Quatuor*. – The fact that a scoring for 19 singers was chosen is not only due to the fact that the soprano has less to sing than the other voices, but also to Messiaen's declared preference for prime numbers.

Ditzingen, July 2002/October 2013

Clytus Gottwald

Translation: Earl Rosenbaum

Avant-propos

Contrairement aux anciens arrangements qui portaient toujours d'un modèle vocal, c'est une pièce instrumentale qui est à l'origine de l'arrangement dans le cas présent, à savoir le cinquième mouvement du *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen. Toutefois, le titre de ce mouvement « Louange à l'Eternité de Jésus » suggère tout à fait une inspiration vocale, comparable aux alléluias instrumentaux qui font figure d'exclamation sans paroles dans beaucoup d'œuvres de Messiaen, p. ex. dans *Les Couleurs de la Cité céleste*. Alors que dans les alléluias grégoriens, l'élément instrumental se constitue sous la forme du non verbal, des œuvres comme le dit mouvement du *Quatuor* puisent leur origine dans l'élément vocal. Une vocalisation de ce modèle devait donc partir d'une telle ambiguïté. Cela signifie qu'il fallait disposer sous la musique un texte permettant aux chanteurs, comme dans l'alléluia grégorien, d'articuler ce qui est chanté sans le fixer dans une forme quelconque. A la recherche d'un texte qui ne raconte ni une histoire ni n'en fait la réflexion, je suis tombé sur des propres textes de Messiaen, plus précisément sur ceux qu'il avait composés pour ses *Trois petites Liturgies de la Présence divine* : « Mon Jésus, mon silence, restez en moi ; mon Jésus, mon royaume de silence, parlez en moi ... ». Ils reflètent justement cette ambiguïté présente aussi dans la musique de Messiaen : ils n'interprètent ni ne signifient rien et pourtant, ils articulent quelque chose, cherchent par leurs concepts à dépasser le conceptuel – non pas sous la forme d'une réflexion philosophique mais par un effort de transcendance. Il n'est pas fortuit que l'indication de jeu originale au 5^e mouvement du *Quatuor* soit « Infiniment lent, extatique ».

Ce qui aborde la difficulté de l'interprétation vocale. Le souffle pose une limite naturelle à cet « Infiniment lent ». Il s'est avéré dans de nombreuses représentations qu'un tempo de base de $\text{♩} = 50$ convient autant au caractère du morceau qu'aux possibilités des interprètes. Afin de ne pas gêner le contexte musical par des changements permanents de mesure, il était compréhensible de déplacer le changement de mesure dans la partie de direction, une coutume que Boulez a sans doute introduite en musique. L'avantage est qu'il ne faut pas expliquer aux chanteurs ce qui est battu à quel endroit. On peut le lire à tout moment à la partie de direction.

L'articulation du collage de textes ne devrait pas être exagérée. Elle ne doit en aucun cas détruire le legato mais doit au contraire moduler la sonorité. Dans le flux intrinsèque aux textes s'interpénètrent un moment mental et un moment technique : immersion subjective et souvenir de la pulsation du piano dans le *Quatuor*. Le choix d'une distribution de 19 chanteuses et chanteurs dépend non seulement du fait que le soprano a moins à faire que les autres voix mais aussi de la prédilection de Messiaen pour les nombres premiers.

Ditzingen, juillet 2002/octobre 2013 Clytus Gottwald
Traduction : Sylvie Coquillat

A Pierre Boulez

Louange à l'Éternité de

Olivier Messiaen 1908–1992
1992 by Clytus Gottwald (*1925)
Text: Olivier Messiaen

Infiniment lent, extatique ♩ = 50 – 60

1
2
3
4
Soprano

1
2
3
4
Alto

1
2
3
4
5
Tenore

1
2
Basso

Mon arc - en - ciel sur, désert d'a - mour,
Mour, amour, désert d'a - mour,
ciel d'a - mour,
our,
l'a - mour,
mon Jésus -
res - tez en moi
mon Jésus, res - tez en moi, Jésus -
d'a - mour,
Jésus

♩ = 50 – 60

PROBEBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced - Carus-Verlag

* ♩ = ♩, □ = ♩

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

Erstveröffentlichung 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 9.116

© Edition Durand, Paris. Reproduced by permission of Edition Durand (Universal Music Publishing Group)

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

mp
mo.

a - mour,

par - lez en moi,

par - lez en moi,

p
en moi,

mon roy

ce,

p
mon si - len - ce, mon roy - au - me de mon Jé - sus,

sus,

p
mon si - len - ce, dé - sert d'a - mour, mp mon si - len - ce, —

nour

mon Jé - sus,

sus.

mon si - len - ce, mon Jé - sus,

mo, ce Jé - sus, mon roy - au - me de

mon arc - en - ciel d'a - mour

sus, mon arc - en - ciel d'a - mour, d'a - mour, moi,

mon arc-en-ciel d'a - mour, _ dé - sert d'a - dé - sert d'a -
 mon arc-en-ciel d'a - mour, _ dé - s c dé - sert d'a -
 - mour, dé d'a -
 ciel Ce oui qui chan-te comme un é -



l'a - mour,
 mon roy - au - me
 - cez l'au - ré - o - le de l'a - mour,
 mon roy -

mon a
 mon é

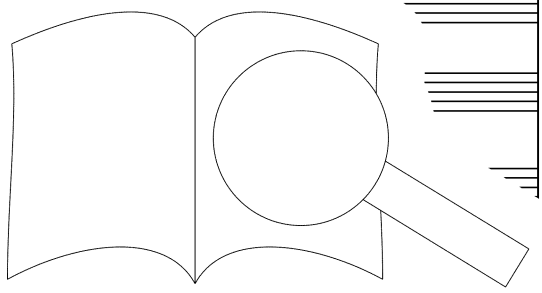
de l'a - ... mon

PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mour, mour.
 mour, mour.
 mour, d'a - - mour.
 mour, d'a - - mour.
 mon a - m

mon roy - au - me de si - len - ce, a - mour, mon dieu,
 de si - len - - ce, mon dieu,
 de len - c
 au - me de si - len - pri - ez en moi,
 - mour, mon dieu, mon a - mour, mon

de
 mon a - mour, mon dieu,
 pri
 l'a - mour,
 arc - en - ciel d'a - mour,



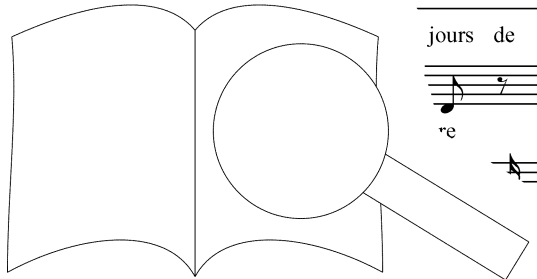
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Mé - lo - die rou - ge et mauve en lou - an - c
 Mé - lo - die rou - ge et mauve en lou - Père.
 Mé - lo - die rou - ge et mauve en lo - du Père.
 Mé - lo - die rou - ge et mauve en. an - ge du Père.

Mé - lo - die rou - ge lou - an - ge du Père, du Père -
 Mé - lo - die mauve en lou - an - ge du Père,
 mé - que le ciel parle en moi,
 rou - ge que le ciel parle en moi, parle
 lo - die rou - ge que m parle en moi,

mé - lo - die rou - ge, Père,
 mon tou - jours, mon tou - jours d' re, lou -
 mé - lo - die rou - ge de niè - re, lou -
 mé - lo - die rou - miè - re, que le ciel parle en moi, lou -
 tou - jours, mé du Père

mon de la lu - miè - re, de lu -
 me s, mon tou - jours de la lu - m
 tou - jours de la lu - m
 mon tou - jours de la lu - miè - re, mon tou - jours tu -



PROBEBE PARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

dim. ange de la gloire à mes ter - re, *p* lu -

dim. ange de la gloire s - les de ter - re,

dim. ange de la ai - les de ter - re,

dim.

lu -

dim. gloire à mes ai - les -

dim. an - ge, ai tou - jours de lu - mi -

dim. an - ge, mon tou - jours de

dim. an - ge, *dir* di - e, mon di - man - che, que le ciel parle en moi,

le ciel parle en moi,

dim. miè - re,

dim. mon di - man - che, que le ciel parle en moi,

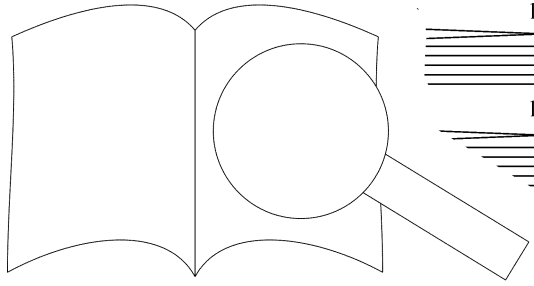
mon di - man - che, que le ciel,

n. lu - miè - - re que le ciel,

miè - re, lu - miè - - re que le ciel parle en moi, mon si -

miè - re. Il a pri - é le Bien - Ai - mé,
 miè - re. Il a pri - é le Bien - Ai - mé,
 miè - re. Il a pri - é le Bien - Ai - mé,
 miè - re. Il a pri - é le Bien - Ai - mé,

è - re, mon di - man - che, l'oi - seau, pour l'a -
 mon di - man - che, mon di - man che, nps de l'oi - seau, pour l'a -
 è - re, mon di - man - che, de seau, pour l'a -
 ange nou pour l'a -
 z pas, mon dieu, mon dieu, pour l'a -
 re ange nou-veau pour l'a -
 ce, ne me re - veil - lez pas, pour l'a -
 len - ce, ne me re - veil - lez pas, c'est le temps de l'oi - seau,

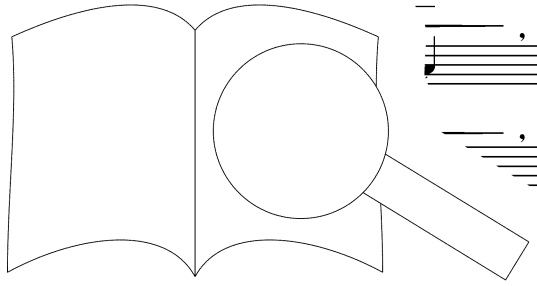


PROBE PARTITUR
 Ausbequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

c'est pour nous.
 il est par - ti, c'est pour nous.
 il est par - ti, nous, nous, pour nous.
 il est par - ti, est pour nous, pour nous.
 il c'est pour nous, pour

mour, mo - dèle en bleu,
 mour, mo - dèle en bleu,
 mour, mo - dèle en
 mour, mo -

pour an - ges, bien - - heu - - reux,
 bleu pour an - ges, il
 bleu pour an - ges, il
 bleu pour ar
 bleu pour an - ges en - heu reux,



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

le Bien-Ai-mé, le Bien-Ai-mé,
 Bien-Ai-mé, le Bien-Ai-mé,
 le Bien-Ai-mé, le Bien-Ai-mé,
 est mon-té Bien-Ai-mé, le Bien-Ai-mé,
 est mon Bien-Ai-mé, le Bien-Ai-mé,
 est on le Bien-Ai-mé,
 -té le Bien-Ai-mé, l'Es-prit c'es-
 mon-té le Bien-Ai-
 est mon-té, lui ce dit en lui, lui, le Bien-Ai-mé,
 lui ce dit en. la pré-sen-ce, le Bien-Ai-mé,
 lui ce dit en lui, Es-prit c'est la pré-sen-ce, le Bien-Ai-mé,
 lui ce dit en lui, la pré-sen-ce, le Bien-Ai-mé,
 lui ce dit en. le Bien-Ai-mé,
 lui ce dit en lui, lui ce dit en lui, le Bien-Ai-mé,
 lui ce dit en lui, lui ce dit en lui, la pré-sen-ce, le Bien-Ai-mé,
 lui ce dit en lui,
 lui ce dit en lui,
 lui ce dit en lui,
 lui ce dit en lui,



