



# TRIO MESSIAEN

DAVID PETRLIK, violon - VOLODIA VAN KEULEN, violoncelle - THÉO FOUCHENNERET, piano

RAPHAËL SÉVÈRE, clarinette

---

## MESSIAEN (1908-1992) - ADÈS (NÉ EN 1971)

---

### Thomas Adès (né en 1971)

#### Court Studies from 'The Tempest'

1 - The False Duke	0'50
2 - The Prince	1'13
3 - The King	1'36
4 - The False Duke's Defeat	1'04
5 - The Counsellor	0'57
6 - The King's Grief	3'29

### Olivier Messiaen (1908-1992)

#### Quatuor pour la fin du Temps

7 - Liturgie de cristal	2'45
8 - Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps	5'31
9 - Abîme des oiseaux	10'12
10 - Intermède	1'46
11 - Louange à l'Éternité de Jésus	9'45
12 - Danse de la fureur, pour les sept trompettes	6'28
13 - Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps	7'12
14 - Louange à l'Immortalité de Jésus	7'53

Durée : 61 minutes

---

Enregistrement réalisé du 20 au 22 décembre 2017 à Mons Arts de la scène (MARS) en Belgique, grande salle de l'Arsonic / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux / Piano et accord : Denijs de Winter, Pianomobil / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Jean-Baptiste Millot / Fabriqué par Sony DADC Austria. © & © 2018 MIRARE, MIR 334 [www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



« Je vis un ange plein de force, descendant du ciel, revêtu d'une nuée, ayant un arc-en-ciel sur la tête. Son visage était comme le soleil, ses pieds comme des colonnes de feu. [...] Il posa son pied droit sur la mer, son pied gauche sur la terre, [...] et, se tenant debout sur la mer et sur la terre, il leva la main vers le Ciel et jura par Celui qui vit dans les siècles des siècles [...], disant : Il n'y aura plus de Temps »  
Saint Jean, « Apocalypse », chap. X

Depuis sa création en 1941, le *Quatuor pour la fin du Temps* d'Olivier Messiaen (1908-1992) a fasciné des générations d'interprètes, de mélomanes, de musicologues et de compositeurs. Innervée par le thème de l'Apocalypse – notamment la phrase placée en exergue de ce texte – l'œuvre s'est imposée immédiatement et durablement dans l'histoire des compositions musicales majeures du vingtième siècle, en raison de son originalité puissante, du contexte de sa composition et des circonstances tragiques de sa création. Le *Quatuor pour la fin du Temps* fut en effet composé en pleine Seconde Guerre mondiale : Messiaen commença l'œuvre comme soldat de l'armée française, l'acheva alors qu'il avait été capturé en juin 1940, et organisa en janvier 1941 sa première exécution, dans le camp de prisonniers de guerre où il était enfermé, le Stalag VIII A, au cœur de l'Allemagne nazie. Outre ce contexte saisissant, le format du *Quatuor* est exceptionnel pour une œuvre de musique de chambre (près d'une heure),

et sa formation instrumentale rare. Messiaen choisit en effet, en raison des circonstances, une nomenclature originale (violon, clarinette, violoncelle et piano) ; celle-ci est agencée en différents sous-ensemble, qui lui permirent de varier le timbre et la densité de la composition, et participent à une forme de dramaturgie de l'œuvre : un mouvement est composé pour la clarinette seule (III), deux sont des duos (V, VIII), un autre mouvement pour trio (IV), et quatre pour l'ensemble de l'effectif.

Si l'histoire de la création du *Quatuor pour la fin du Temps* a longtemps pu sembler bien connue, au regard des témoignages du compositeur et du nombre de publications que cette œuvre a suscitées, les recherches musicologiques les plus récentes nous rappellent que la légende a longtemps occulté une réalité plus nuancée mais également plus complexe. L'entrée récente dans les collections de la Bibliothèque nationale de France des manuscrits du *Quatuor pour*

*la fin du Temps*, qu'Olivier Messiaen avaient précieusement conservés avec ses carnets de travail ainsi que le matériel d'exécution annoté par les interprètes de la première, permet en effet aujourd'hui, d'écrire une nouvelle histoire de cette œuvre hors du commun.

### **Avant le *Quatuor pour la fin du Temps***

Olivier Messiaen naît en 1908 à Avignon. Il est formé à partir de 1919 au Conservatoire de Paris où il suit un cursus complet, jalonné de nombreuses récompenses, incluant notamment le premier prix d'orgue et celui de composition. Muni de cette formation d'excellence, il prépare le concours du Prix de Rome. Malgré deux essais successifs, il échoue dans ce dernier exercice académique, peut-être en raison d'une nature musicale qui le porte peu vers la musique de scène, mais peut-être également déjà en raison de l'originalité de son langage musical qui se révèle progressivement dans les œuvres composées au cours des années 30. Ce sont, successivement, *L'Ascension*, les *Poèmes pour Mi*, et les *Chants de terre et de ciel* auxquels il faut ajouter les grands cycles d'orgue *La Nativité du Seigneur* en 1935, puis *Les Corps Glorieux* en 1939. Parallèlement à cette première décennie de production compositionnelle, Messiaen entame une carrière d'organiste au début des années 30. Il est en effet nommé en 1931 titulaire de l'orgue Cavaillé-Coll de l'Église de la Sainte Trinité. Cette fonction symbolise l'union de la

musique et de la foi catholique, deux des piliers essentiels de la vie de Messiaen. Pendant cette décennie, Messiaen appartient successivement à plusieurs cercles de musique contemporaine, et se lie d'amitié avec le compositeur André Jolivet, avec qui il fonde en 1936 le groupe *Jeune France*. A la veille de sa mobilisation en septembre 39, Messiaen a trente ans. Il devait représenter la France, avec son condisciple du Conservatoire Tony Aubin, au Festival de la Biennale de Venise. En lieu et place d'un voyage en Vénétie, c'est la mobilisation générale : à partir de ce moment commence l'histoire mouvementée du *Quatuor pour la fin du Temps*.

### **Messiaen soldat**

Il est difficile de dater avec précision l'origine du projet de composition pour le *Quatuor pour la fin du Temps*. L'œuvre est en effet le fruit des circonstances, et doit avant tout être comprise comme une agrégation progressive de petites compositions séparées, correspondant à différents projets que Messiaen a choisis, à un moment donné de cette période troublée, d'organiser en un tout. Messiaen a commencé à composer des éléments de ce qui deviendrait le *Quatuor* durant sa mobilisation comme soldat de l'armée française. Pendant la période qui s'étend de septembre 1939 à mai 1940, il est tout d'abord pionnier-ouvrier, puis infirmier, puis enfin musicien au Centre théâtral et musical de la deuxième armée, à Verdun, ce qui

lui permit, après les travaux difficiles de ses deux premières affectations, de se consacrer à son art. C'est précisément dans ce centre théâtral, fondé par le Général Charles Huntziger, que Messiaen rencontre le clarinettiste Henri Akoka et le violoncelliste Etienne Pasquier, deux des musiciens avec lesquels il sera fait prisonnier, et avec lesquels il créera, au Stalag VIII A, le *Quatuor*. Messiaen, écoutant les oiseaux lors de ses gardes, y a commencé à écrire le mouvement pour clarinette seule « Abîme des oiseaux ». Il y a également composé la *Liturgie de cristal*, dont l'effectif initial, révélé par les manuscrits autographes originaux, inconnus jusqu'il y a peu, était pour trois flûtes, célesta, xylophone et piano ! Ce n'est qu'une fois au Stalag que Messiaen décidera d'inclure cette page dans son nouveau projet, et de transcrire cette œuvre pour l'effectif que l'on connaît.

Après sa capture, Messiaen séjourne pendant encore un mois en France dans un camp de prisonnier, avant d'être transféré dans le camp de Görlitz. C'est précisément pendant cette période d'attente qu'Akoka joue pour la première fois le mouvement pour clarinette seule, ainsi créé en France, sur le tarmac d'une base militaire réquisitionnée par l'ennemi. Dans un entretien, Pasquier se souvient : « C'est dans ce champ qu'Akoka a déchiffré pour la première fois le morceau. Je faisais le pupitre, c'est-à-dire que je lui tenais la partition. Il rouspétait de temps

à autre car il trouvait que l'auteur faisait des choses difficiles. "Jamais je n'y arriverai", disait-il. "Mais si, mais si, tu vas y arriver", répondait Messiaen<sup>1</sup>. »

Il est important de souligner que c'est à force de volonté que Messiaen a pu composer pendant cette période de mobilisation, pendant laquelle il n'avait pourtant guère de temps pour des activités artistiques. Lui-même se rappelle :

« Toutes les nuits, pendant les heures réservées au sommeil, je me suis imposé de lire quelques pages d'orchestre dans de petites partitions de poche rangées avec amour au fond de ma musette. Chaque fois que j'ai pu avoir de la lumière, j'ai tenu ma bonne résolution, et ainsi lu de près, lu dans les coins, en analysant formes, harmonies et timbres, plusieurs symphonies de Beethoven, *Ma mère l'Oye* de Ravel, les *Noces* de Stravinsky, et l'*Horace victorieux* d'Honegger<sup>2</sup> ».

Son "laboratoire de poche" est aujourd'hui possible à reconstituer, en raison du cachet que les Allemands apposaient sur tout ce qui entrait ou sortait du Stalag. Messiaen avait ainsi avec lui la sixième *Symphonie* de Beethoven, le troisième *Concerto Brandebourgeois* de Bach, *Petrouchka* de Stravinsky offert par son maître l'organiste Marcel Dupré ou encore la *Suite lyrique* d'Alban Berg, deux autres partitions d'Honegger, trois orchestrations d'*Iberia* d'Albéniz. On sait aussi qu'il avait emporté un recueil de poésies de

1 - Cité dans Rebecca Rischin, "Et Messiaen composa" : genèse du «*Quatuor pour la fin du temps*», traduit de l'américain par Émilie Akoka et Guillaume Marlière, Paris, Ramsay, 2006, p. 30-31.

2 - Cité dans Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen*, traduit de l'anglais par Lucie Kayas, Paris, Fayard, 2008, p. 119.

Pierre Reverdy, *Ferrailles* ; *Écoute, ma fille* de Paul Claudel ; un Missel du dimanche, et des photographies de sa femme Claire Delbos et de son fils Pascal.

### **Le Stalag VIII A**

Messiaen est incarcéré au Stalag VIII A du 28 juillet 1940 au 10 février 1941, six mois au cours desquels germera progressivement le projet du *Quatuor pour la fin du temps* à partir de pièces déjà écrites et de nouvelles compositions. Quatre pièces avaient été composées avant son arrivée au Stalag : « Abîme des oiseaux », « Liturgie de cristal », ainsi que les deux « Louanges » (V, VIII), toutes deux des transcriptions d'œuvres antérieures (*Fête des belles eaux*, 1937 et *Diptyque pour orgue*, 1930). Les quatre autres semblent avoir été composées entièrement au Stalag. Parmi celles-ci, la « Danse de la fureur, pour les sept trompettes » avait d'abord été écrite entièrement par Messiaen pour clarinette seule, puis imaginée pour trompette et piano, sous le titre « Fantaisie rythmique ». Deux seules sont le fruit d'un projet initial de composition lié au thème de l'Apocalypse, la « Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du temps » et « Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du temps ». Ces deux mouvements, qui ne formaient tout d'abord qu'une seule pièce (ce dont la proximité des titres de ces deux mouvements garde mémoire), ont été pensés et composés dans un petit carnet, sur la première page duquel

Messiaen avait recopié la phrase névralgique de l'Apocalypse dont l'image suggestive l'avait tant frappé (placée en tête de la présente note). Dans ce carnet de travail, il associe à chaque élément musical une fonction de description du texte (la mer, la terre, les colonnes de feu...). Une fois ce premier noyau composé, Messiaen agrégea diverses autres compositions au même projet de réflexion théologique sur la fin du Temps telle que l'Apocalypse la pense, afin de former *in fine* les contours de l'œuvre comme nous la connaissons.

Une vie artistique était autorisée dans le Stalag, où Messiaen et ses interprètes n'étaient pas les seuls musiciens : plusieurs ensembles de musique (orchestre, orchestre de jazz etc.) se produisaient dans différents lieux du camp. Outre le *Quatuor*, on sait aujourd'hui que Messiaen a composé d'autres pièces pour quelques-uns de ces autres musiciens, certainement moins virtuoses, ce qui explique qu'il n'ait pas voulu intégrer ces œuvres à son catalogue. Elles permettent néanmoins de documenter une activité musicale qui était plus riche que ce que l'on pouvait imaginer. L'origine allemande d'une part du papier à musique conservé dans les archives de Messiaen rappelle en outre qu'il avait pu travailler grâce aux fournitures données par un officier allemand, le capitaine Carl-Albert Brüll. Par ailleurs, plusieurs extraits du *Quatuor* avaient déjà été donnés en public avant la création « officielle » de l'œuvre, notamment au cours d'une soirée où plusieurs

œuvres musicales avaient été interprétées entrecoupées de poèmes dits en polonais.

De la création le 15 janvier 1941, Messiaen dira : « Jamais je n'ai été écouté avec autant d'attention et de compréhension<sup>3</sup> ». Le violoncelliste de la création, Etienne Pasquier, écrit à Messiaen ces mots magnifiques, qui rappellent le formidable élan d'espoir qu'insuffle cette œuvre et les multiples horizons de réception de cette musique, dans laquelle Messiaen ne désirait quant à lui pas traduire le désespoir de la captivité, mais les mystères de l'Apocalypse :

« Le camp de Görlitz... Baraque 27B, notre théâtre... Dehors, la nuit, la neige, la misère... Ici, un miracle... le quatuor 'Pour la fin du Temps' nous transporte dans un Paradis merveilleux ; nous soulève de cette terre abominable – Merci infiniment à notre cher Olivier Messiaen, poète de la Pureté Éternelle...<sup>4</sup> »

### **Éléments d'analyse et clés d'écoute**

Au plan des techniques de composition, le *Quatuor pour la fin du Temps* présente nombre des éléments les plus avancés du langage d'Olivier Messiaen au début des années 40 – la partition sera ainsi précédée d'une préface explicative et d'une « Petite théorie » du langage rythmique de Messiaen. De fait, l'aspect rythmique est particulièrement travaillé, comme on peut l'entendre par exemple dans le sixième mouvement : ici une même ligne mélodique, jouée à tous les instruments à l'unisson d'octave,

met au premier plan l'écriture rythmique complexe, présentant une métrique irrégulière, grâce à l'utilisation de la « valeur ajoutée » ou aux « rythmes non-rétrogradables » (ou palindromes rythmiques). Aux rythmes de cette danse « décidée, vigoureuse, granitique », Messiaen oppose des plages d'une grande intensité où une ligne mélodique « extatique », sous-tendue par des rythmes obstinés, rappelle l'éternité du temps divin. La « Louange à l'éternité de Jésus » est précédée de l'indication « Extrêmement lent et tendre », tandis que l'autre Louange se jouera dans un tempo « infiniment lent ». L'harmonie raffinée de ces deux Louanges rappelle également l'intérêt majeur d'Olivier Messiaen pour la couleur harmonique, vive et chatoyante, qu'il produit au travers de divers truchements, notamment ce qu'il nomme « modes à transpositions limitées ». L'harmonie-couleur forme la substance de la partie de piano de la « Liturgie de cristal » « en poudroisement harmonieux ». Au-dessus de la séquence harmonique qui se répète sur elle-même se déploie l'un des premiers chants d'oiseau de Messiaen au violon, et une partie de clarinette plus libre. Après un effet grandiose et majestueux, le second mouvement illustre le goût de Messiaen pour les colorations harmoniques sans cesse changeantes, qu'il comparait volontiers à l'effet des vitraux dans les cathédrales gothiques : une mélodie plainchantesque, impalpable, aux violon et violoncelle est harmonisée par des accords que

3 - Antoine Goléa, *Rencontres avec Olivier Messiaen*, Paris, René Juillard, 1960, p. 63.

4 - Archives Messiaen, BnF, texte manuscrit d'Etienne Pasquier au dos de l'invitation pour la création du *Quatuor*, le 15 janvier 1941.

Messiaen décrit comme des « gouttes d'eau en arc-en-ciel ». L'« Abîme des oiseaux », quant à elle, illustre l'attention constante de Messiaen au timbre et aux potentialités instrumentales : ici il donne la part belle aux timbres variés et subtiles de la clarinette, dont il emploie tout le registre en variant au maximum les intensités, du *ppp* au *ffff*!

### **Thomas Adès : *Court Studies***

Après le *Quatuor pour clarinette, piano, violon et violoncelle* (1938) de Paul Hindemith et surtout celui de Messiaen, plusieurs compositeurs se sont affrontés à cet effectif. C'est le cas de Thomas Adès (1971-), qui en 1991 composa *Catch* op. 4, puis en 2005 choisit de transcrire librement pour ces quatre instruments six solos extraits de son opéra *The Tempest*, dont ils distillent l'essence. Si ce projet peut sembler une gageure (le texte qui sous-tendait la composition est délaissé, la riche palette orchestrale réduite à quatre instruments, au temps long de l'opéra succèdent des miniatures...), Adès compose une enthousiasmante galerie de caractères où chaque portrait, bref, nous permet d'accéder à l'intensité dramatique de la pièce de Shakespeare : on est saisi par les contrastes d'écriture, les mélanges de timbres ou encore la puissance expressive et la splendeur harmonique d'une écriture déplorative (dernier mouvement) qui renvoie à l'univers ancien du lamento tout en étant pleinement de notre temps.

**Yves Balmer**

### **Raphaël Sévère, clarinette**

Vainqueur du concours de Tokyo à l'âge de 12 ans, nommé aux Victoires de la Musique « Révélation soliste instrumental » à 15 ans, Raphaël Sévère remporte en novembre 2013 le prestigieux concours des Young Concerts Artists de New York qui lui décerne le 1er Prix ainsi que huit Prix spéciaux.

Raphaël s'est produit en soliste avec le Deutsches Symphonie-Orchester à la Philharmonie de Berlin, l'Orchestra of St. Luke's au Alice Tully Hall de New York, l'Orchestre de Chambre de Paris au festival de Saint-Denis, le London Philharmonic Orchestra, le Konzerthausorchester de Berlin, les Orchestres nationaux du Capitole de Toulouse, de Bordeaux, Lille, Strasbourg, Île-de-France.

En récital, il est présent au Théâtre des Champs-Élysées, Kennedy Center de Washington et Merkin Concert Hall de New York, Isabella Stewart Gardner Museum de Boston, Gardiner Museum de Vancouver, Auditorium du Louvre, KKL de Lucerne, Rheingau Musik Festival, Mecklenburg-Vorpommern Festspiele, Fondazione La Società dei Concerti di Milano, French May de Hong Kong, Festival de la Grange de Meslay, Salle Molière à Lyon, Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, Festival de Radio France Montpellier, Folles Journées de Nantes, de Varsovie, de Tokyo.

En musique de chambre, il a pour partenaires les Quatuors Ébène, Modigliani, Pražák, Van Kuijk, les Trios Wanderer, Les Esprits et Messiaen,



également Martha Argerich, Boris Berezovsky, Adam Laloum, Jean-Frédéric Neuburger, Gidon Kremer, David Grimal, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman, Xavier Philips, Victor Julien-Laferrière, François Salque...

Attiré depuis toujours par la création, il est lui-même compositeur : ses œuvres sont éditées chez l'Empreinte Mélodique.

Ses disques ont été distingués par *Diapason* (5 diapasons, Diapason d'Or de l'année), *Classica Répertoire* (Découverte), *Classique Info Disque* (Révélation), *Télérama* (Événement FFFF) : au sein de Mirare un disque Brahms avec le pianiste Adam Laloum et le violoncelliste Victor Julien-Laferrière, un disque Brahms et Hindemith avec le Quatuor Pražák ainsi qu'un disque Weber avec le pianiste Jean-Frédéric Neuburger, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sous la direction d'Aziz Shokhakimov.

### **Trio Messiaen**

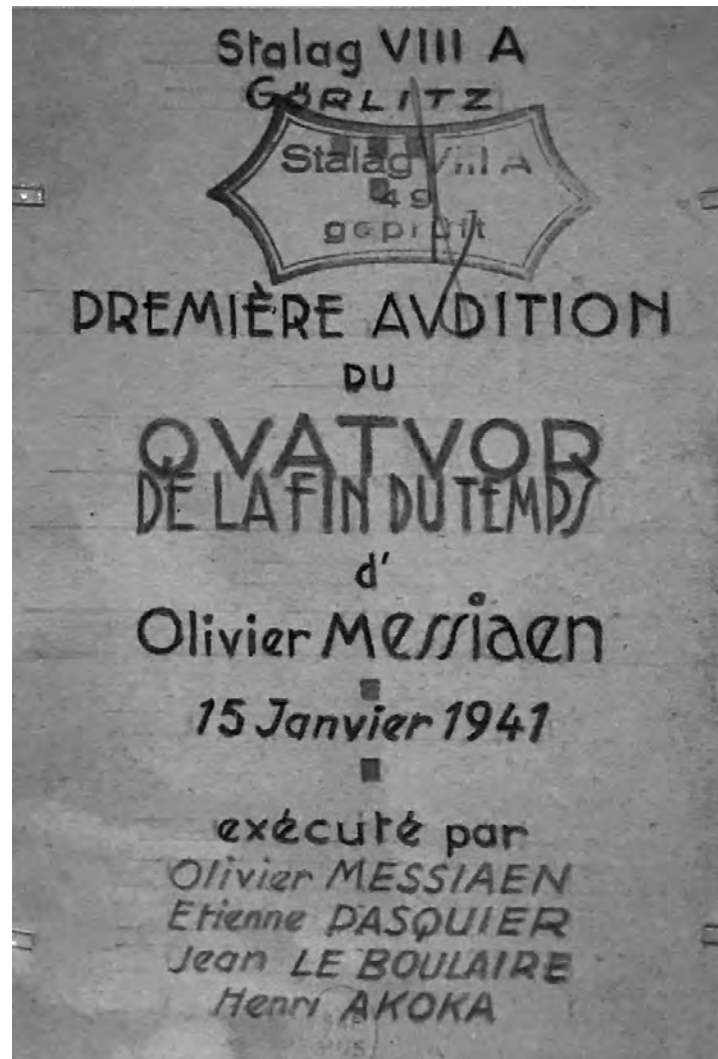
**David Petrlík**, violon

**Volodia Van Keulen**, violoncelle

**Théo Fouchenneret**, piano

C'est par la rencontre de trois jeunes solistes que le trio Messiaen voit le jour en 2014. Tous diplômés du CNSM de Paris et lauréats de prestigieux concours (Concours Jascha Heifetz, concours Felix Mendelssohn, concours Rodolfo Lipizer, concours de la Società umanitaria de Milan et concours Gabriel Fauré), ils unissent

leurs personnalités musicales au service de ce projet commun scellé par une amitié née entre les murs du Conservatoire. Le Trio Messiaen est propulsé sur le devant de la scène internationale en remportant en 2018 le 1er Prix à l'unanimité avec félicitations du jury du Concours International de Musique de Chambre de Lyon, ainsi que 5 prix spéciaux. D'ores et déjà salué et distingué par les médias, le Trio Messiaen se produit entre autres aux festivals de La Roque d'Anthéron, de Deauville, de Belaye, de Póvoa de Varzim, aux Folles Journées de Nantes et Tokyo, à La Folle Nuit de Grenoble, et se fait l'invité de France Musique pour l'émission « Plaisir du Quatuor » animée par Stéphane Goldet. Complices depuis leurs débuts avec le clarinettiste Raphaël Sèvre, ils abordent ensemble le répertoire du quatuor en « formation Messiaen » dont le célèbre Quatuor pour la fin du Temps est l'œuvre maîtresse. Le présent enregistrement, leur premier dans cette formation, est naturellement consacré à cette œuvre, ainsi qu'aux Court Studies from « The Tempest » de Thomas Adès.



Invitation pour la création du *Quatuor pour la fin du Temps* réalisée par un détenu du Stalag de Görlitz



‘And I saw another mighty angel come down from heaven, clothed with a cloud: and a rainbow was upon his head, and his face was as it were the sun, and his feet as pillars of fire. . . . and he set his right foot upon the sea, and his left foot upon the earth . . . and lifted up his hand to heaven, and swore by him that liveth for ever and ever . . . that there should be time no longer.’

*from Revelation 10:1, 2, 5, 6*

Ever since its first performance in 1941, the *Quatuor pour la fin du Temps* (Quartet for the end of Time) of Olivier Messiaen (1908-92) has fascinated generations of performers, music lovers, musicologists and composers. Informed by the theme of the Apocalypse – and notably by the phrases placed as the epigraph to this article – it immediately and lastingly established itself among the major musical compositions of the twentieth century by dint of its powerful originality, the context of its composition, and the tragic circumstances of its creation. For the *Quatuor* was composed at the height of the Second World War: Messiaen began it as a soldier in the French army, finished it after he had been captured in June 1940, and organised its first performance in January 1941 in the prisoner-of-war camp where he was interned, Stalag VIIIA, in the heart of Nazi Germany. In addition to this striking context, the quartet is of exceptional dimensions for a chamber work (it lasts almost an hour), and is scored for a rare combination of instruments. Messiaen chose these highly

original forces (violin, clarinet, cello and piano) because of the circumstances; they are arranged in different subsets, which allowed him to vary the timbre and density of the composition, and give the work a form of dramaturgy: one movement is scored for solo clarinet (III), two are duos (V, VIII), another movement is for trio (IV) and four require the full forces.

Although the genesis of the *Quatuor pour la fin du Temps* may long have seemed well known, given the accounts by the composer himself and the number of publications that the work has generated, the most recent musicological research reveals that legend has hitherto obscured a more nuanced but also more complex reality. The recent entry into the collections of the Bibliothèque Nationale de France of the manuscripts of the *Quatuor*, which Messiaen carefully preserved along with his sketchbooks, and of the performing material annotated by the initial interpreters, makes it possible today to write a new history of this extraordinary work.

### **Before the *Quatuor pour la fin du Temps***

Olivier Messiaen was born in Avignon in 1908. He was trained from 1919 onwards at the Paris Conservatoire, where he followed a complete course of study during which he gained numerous distinctions, including *premiers prix* in organ and composition. Equipped with this top-flight training, he prepared the competition for the Prix de Rome. Despite two successive attempts, however, he failed in this final academic exercise, perhaps because of a musical nature little inclined towards the operatic stage, but perhaps also, already, because of the originality of language that gradually revealed itself in the works he composed during the 1930s. These were, in chronological order, *L'Ascension*, *Poèmes pour Mi* and *Chants de terre et de ciel*, to which must be added the great organ cycles *La Nativité du Seigneur* in 1935 and *Les Corps Glorieux* in 1939. In parallel to this first decade of compositional output, Messiaen began a career as an organist in the early 1930s. In 1931 he was appointed titular organist of the Cavaillé-Coll instrument of the church of La Sainte Trinité in Paris. This function might be said to symbolise the union of music and the Roman Catholic faith, two of the essential pillars of Messiaen's life. During the 1930s, he belonged successively to several contemporary music circles, and became friendly with the composer André Jolivet, with whom he founded the group Jeune France in 1936. Just before he was called up in September

1939, the thirty-year-old Messiaen was on the point of representing France at the Venice Biennale Festival along with his former fellow student from the Conservatoire, Tony Aubin. But instead of a trip to Veneto came general mobilisation in France: from that moment began the eventful history of the *Quatuor pour la fin du Temps*.

### **Messiaen the soldier**

It is difficult to date the origin of the project of composing the *Quatuor pour la fin du Temps* precisely. In fact, the work was the product of circumstances, and must be understood above all as a progressive aggregation of discrete short compositions, corresponding to different projects that Messiaen chose, at a given moment in this troubled period, to organise into a larger whole. He began to compose elements of what would become the *Quatuor* during his period of mobilisation as a soldier in the French army. Between September 1939 to May 1940, he was first a sapper, then a medical orderly, and finally a musician at the Centre Théâtral et Musical of the Second Army in Verdun, a function that allowed him, after the difficult work of his first two assignments, to devote himself to his art. It was at this theatrical centre, founded by General Charles Huntziger, that Messiaen met the clarinettist Henri Akoka and the cellist Étienne Pasquier, two of the musicians with whom he would later be taken prisoner, and

with whom he was to premiere the *Quatuor* at Stalag VIIIA. Listening to the birds during his guard duties, Messiaen began to write the movement for solo clarinet 'Abîme des oiseaux' (Abyss of birds). He also composed 'Liturgie de cristal' (Liturgy of crystal), whose initial scoring, revealed by the original autograph manuscripts that were unknown until recently, was for three flutes, celesta, xylophone and piano! It is only once he was in the Stalag that Messiaen decided to include this piece in his new project, and to transcribe it for its present forces.

After his capture, Messiaen spent another month in France in a prison camp, before being transferred to Stalag VIIIA at Görlitz. It was during that month's wait that Akoka played the solo clarinet movement for the first time; it was therefore premiered in France, on the tarmac of a military base requisitioned by the enemy. In an interview, Pasquier recalled: 'It's in this open field that Akoka sight-read the piece for the first time. I was the "music stand", that is to say, I held the score for him. He would grumble from time to time, as he found that the composer gave him difficult things to do. "I'll never be able to play it", he would say. "Yes, yes, you will, you'll see", Messiaen would answer.'<sup>1</sup>

It is important to emphasise that Messiaen was only able to compose during this period of mobilisation, during which he had little time for

artistic activities, through an effort of will. He himself remembered:

. . . every night, during the hours which are meant to be for sleeping, I resolved to read a few pages of orchestral music in the pocket scores stored with loving care at the bottom of my kit-bag. Whenever I have been able to find a light, I have kept my resolution, and I have read them closely, in every detail, analysing forms, harmonies and timbres in symphonies by Beethoven, *Ma Mère l'Oye* by Ravel, *Les Noces* by Stravinsky, and *Horace victorieux* by Honegger.<sup>2</sup>

It is now possible to reconstruct his 'pocket laboratory', thanks to the rubber stamp that the Germans affixed to everything that entered or left the Stalag. Messiaen had with him Beethoven's Sixth Symphony, Bach's Third Brandenburg Concerto, Stravinsky's *Petrouchka* (a gift from his teacher, the organist Marcel Dupré), Alban Berg's *Lyric Suite*, two more scores by Honegger, and three orchestrations of pieces from Albéniz's *Iberia*. We also know that he had brought a collection of poems by Pierre Reverdy, *Ferrailles*; Paul Claudel's *Écoute, ma fille*; a Sunday Missal; and photographs of his wife Claire Delbos and his son Pascal.

1 - Quoted in Rebecca Rischin, *For the End of Time: The Story of the Messiaen Quartet* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2nd edn., 2006), p.12.  
2 - *L'Orgue*, nos.40-41, December 1939-March 1940, p.31, quoted in Peter Hill and Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (New Haven and London: Yale University Press, 2005), p.91 (English version slightly altered by the present translator).

## Stalag VIIIA

Messiaen was imprisoned at Stalag VIIIA from 28 July 1940 to 10 February 1941, six months during which the project of the *Quatuor pour la fin du Temps* was gradually to germinate from pieces already written and new compositions. Four pieces had been composed before his arrival at the Stalag: 'Abîme des oiseaux', 'Liturgie de cristal', and the two 'Louanges' (Paeans – V, VIII), both transcriptions of earlier works (*Fête des belles eaux*, 1937, and *Diptyque pour orgue*, 1930). The other four seem to have been composed entirely at the Stalag. Among these, the 'Danse de la fureur, pour les sept trompettes' (Dance of frenzy, for the seven trumpets) was first written entirely for solo clarinet alone, then reconceived for trumpet and piano, under the title 'Fantaisie rythmique'. Only two derive from an initial project of composition linked to the theme of the Apocalypse, the 'Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du temps' (Vocalise, for the Angel who announces the end of Time) and 'Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du temps' (Tangle of rainbows, for the Angel who announces the end of Time). These two movements, which at first formed a single piece (a trace of which remains in the proximity of their titles), were conceived and composed in a small notebook; on its first page, Messiaen had copied the key phrases from Revelation (placed at the head of this note) whose suggestive image had so struck him. In this notebook, he assigns

each musical element a function descriptive of the text (the sea, the earth, the pillars of fire, and so on). Once this first nucleus had been composed, Messiaen incorporated various other compositions into the same project of theological reflection on the end of Time as imagined in the Book of Revelation, in order ultimately to form the contours of the work as we know it.

Artistic activity was permitted in the Stalag, where Messiaen and his performers were not the only musicians: several ensembles (an orchestra, a jazz band, etc.) performed in different places inside the camp. In addition to the *Quatuor*, we now know that Messiaen composed further pieces for some of these other musicians, certainly less virtuosic, which explains why he did not want to include them in his catalogue. Nevertheless, they enable us to document a musical activity that was richer than one might imagine. The German origins of some of the manuscript paper preserved in Messiaen's archives also remind us that he had been able to work thanks to supplies of it given by a German officer, Captain Carl-Albert Brüll. Moreover, we know that several excerpts from the *Quatuor* had already been performed in public before the 'official' premiere of the work, notably during an evening when several musical works were interspersed with poems spoken in Polish.

Of the first performance on 15 January 1941, Messiaen said: 'Never have I been listened to

with such attention and understanding.<sup>3</sup> The cellist that evening, Étienne Pasquier, wrote the following magnificent words to Messiaen, reminding him of the tremendous élan of hope his work had inspired and the multiple horizons of reception of this music, in which Messiaen did not wish to convey the despair of captivity, but the mysteries of the Apocalypse:

The camp at Görlitz . . . Hut 27B, our theatre . . . Outside, night, snow, misery . . . Here, a miracle . . . The *Quatuor pour la fin du Temps* transports us to a wonderful Paradise; raises us up from this abominable earth – Infinite thanks to our dear Olivier Messiaen, poet of Eternal Purity . . .<sup>4</sup>

### Elements of analysis and guide to listening

In terms of compositional technique, the *Quatuor pour la fin du Temps* presents many of the most advanced elements of Messiaen's language of the early 1940s – the score was therefore preceded by an explanatory preface and a 'Petite Théorie' of Messiaen's rhythmic language. For it is true that the rhythmic aspect is particularly developed, as may be heard for example in the sixth movement: here the same melodic line, played on all the instruments in unison or octaves, places in the foreground the complex rhythmic writing, which presents an irregular metre thanks to the use of 'added value' technique or 'non-retrogradable rhythms' (or rhythmic palindromes). In contrast to the

rhythms of this 'resolute, vigorous, granitic' dance, Messiaen provides long sections of great intensity where an 'ecstatic' melodic line, underpinned by ostinato rhythms, reminds the listener of the eternal nature of divine Time. 'Louange à l'éternité de Jésus' (Paeon to the Eternity of Jesus) is preceded by the marking *Extrêmement lent et tendre* (Extremely slow and tender), while the other 'Louange' is to be played in an 'infinitely slow' tempo (*Infiniment lent*). The refined harmony of these two 'Paeans' also recalls Messiaen's keen interest in bright, iridescent harmonic colour, which he generates through various devices, notably what he calls 'modes of limited transposition'. 'Colour harmony' forms the substance of the piano part of 'Liturgie de cristal', marked 'en poudroisement harmonieux' (in a harmonious haze). Above the constantly repeated harmonic sequence unfolds one of Messiaen's first birdsongs on the violin, and a freer clarinet part. After a grandiose and majestic opening, the second movement illustrates Messiaen's taste for ever-changing harmonic colours, which he was fond of comparing to the effect of stained glass windows in Gothic cathedrals: a plainchant-like, impalpable melody with violin and cello is harmonised by chords that Messiaen describes as 'rainbow drops of water'. 'Abîme des oiseaux', for its part, illustrates Messiaen's constant attention to timbre and instrumental potentialities: here

3 - Antoine Goléa, *Rencontres avec Olivier Messiaen* (Paris: René Juillard, 1960), p.63.

4 - Archives Messiaen, Bibliothèque National de France: manuscript annotation by Étienne Pasquier on the reverse of the invitation to the first performance of the *Quatuor*, 15 January 1941.

he gives pride of place to the varied and subtle timbres of the clarinet, whose entire compass he uses, varying dynamics to the utmost, from *ppp* to *fff*!

**Thomas Adès: *Court Studies***

Since Paul Hindemith's Quartet for clarinet, piano, violin and cello (1938) and above all Messiaen's *Quatuor*, several composers have sought to pitch themselves against these forces. One of them is Thomas Adès (b. 1971), who in 1991 composed *Catch* op.4, then in 2005 chose to transcribe freely for these four instruments six solos from his opera *The Tempest*, whose essence they distil. Though this project may seem a virtually impossible task (the text underpinning the composition is neglected, the rich orchestral palette reduced to four instruments, the long-term development of the opera is replaced by miniatures), Adès composes an enthralling gallery of characters in which each brief portrait gives us an insight into the dramatic intensity of Shakespeare's play: one is gripped by the contrasts of writing, the mixtures of timbres, and the expressive power and harmonic splendour of a plaintive style of writing (last movement) which alludes to the venerable universe of the *lamento* while being fully of our time.

**Yves Balmer**

*Translation: Charles Johnston*

**Raphaël Sévère, clarinet**

After winning the Tokyo Competition at the age of twelve and gaining a nomination as 'Solo Instrumental Discovery' at the Victoires de la Musique Classique when aged fifteen, Raphaël Sévère went on to win the prestigious Young Concerts Artists International Auditions in New York in November 2013, at which he was awarded First Prize and eight special prizes.

Raphaël Sévère has performed as a soloist with the Deutsches Symphonie-Orchester at the Berlin Philharmonie, the Orchestra of St. Luke's at Alice Tully Hall in New York, the Orchestre de Chambre de Paris at the Saint-Denis Festival, the London Philharmonic Orchestra, the Berlin Konzerthausorchester, and the *orchestres nationaux* of the Capitole de Toulouse, Bordeaux, Lille, Strasbourg and Île-de-France.

He has appeared as a recitalist at the Théâtre des Champs-Élysées and Auditorium du Louvre in Paris, the Kennedy Center in Washington and Merkin Concert Hall in New York, the Isabella Stewart Gardner Museum in Boston, the Gardner Museum in Vancouver, the KKL in Lucerne, the Rheingau Musik Festival, the Mecklenburg-Vorpommern Festspiele, the Fondazione La Società dei Concerti di Milano, Le French May in Hong Kong, the Festival de la Grange de Meslay, the Salle Molière in Lyon, the Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, the Festival de Radio France-Montpellier, and La Folle Journée in Nantes, Warsaw and Tokyo.



His chamber music partners include the Ébène, Modigliani, Pražák and Van Kuijk quartets, the Wanderer, Les Esprits and Messiaen trios, and Martha Argerich, Boris Berezovsky, Adam Laloum, Jean-Frédéric Neuburger, Gidon Kremer, David Grimal, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman, Xavier Philips, Victor Julien-Laferrrière and François Salque.

Raphaël Sévère has always taken a keen interest in new music, and is himself a composer, whose works are published by L'Empreinte Mélodique. His recordings have received distinctions from *Diapason* (5 Diapasons, Diapason d'Or of the year), *Classica Répertoire* (Découverte), *Télérama* (Événement FFFF) and the website *Classique Info Disque* (Révélation). They include, on Mirare, a Brahms programme with the pianist Adam Laloum and the cellist Victor Julien-Laferrrière, a Brahms/Hindemith CD with the Pražák Quartet, and a Weber disc with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin conducted by Aziz Shokhakimov and the pianist Jean-Frédéric Neuburger.

### **Trio Messiaen**

**David Petrlík**, violin

**Volodia Van Keulen**, cello

**Théo Fouchenneret**, piano

The Trio Messiaen was born when three young soloists met in 2014. All graduates of the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris and prizewinners at prestigious competitions

(Jascha Heifetz International Violin Competition, Felix Mendelssohn Bartholdy Conservatory Competition, Rodolfo Lipizer International Violin Competition, Società Umanitaria di Milano Competition, Gabriel Fauré International Piano Competition), they combine their musical personalities in the service of common project sealed by a friendship born within the walls of the Conservatoire. The Trio Messiaen was propelled onto the international scene in 2018 when it won First Prize at the Lyon International Chamber Music Competition, by unanimous decision and with the congratulations of the jury, along with five special prizes.

Already acclaimed and distinguished by the media, the Trio has performed at such festivals as La Roque d'Anthéron, Deauville, Belaye, Póvoa de Varzim, La Folle Journée in Nantes and Tokyo and La Folle Nuit de Grenoble, and has been invited by France Musique to appear in the programme 'Plaisir du Quatuor' hosted by Stéphane Goldet. Since the Trio's debut with the clarinetist Raphaël Sévère, the four musicians have worked together on the repertory of the 'Messiaen formation' quartet, of which the famous *Quatuor pour la fin du Temps* is the masterpiece. The present recording, their first in this formation, is naturally devoted to that work, together with *Court Studies from 'The Tempest'* by Thomas Adès.



©Tomy Henrion

Trio Messiaen



„Und ich sah einen andern starken Engel vom Himmel herabkommen, mit einer Wolke bekleidet, und der Regenbogen auf seinem Haupt und sein Antlitz wie die Sonne und seine Füße wie Feuersäulen. [...] Und er setzte seinen rechten Fuß auf das Meer und den linken auf die Erde [...]. Und der Engel, den ich stehen sah auf dem Meer und auf der Erde, hob seine rechte Hand auf zum Himmel und schwor bei dem, der da lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit [...]: Es soll hinfort keine Zeit mehr sein.“

*Die Geheime Offenbarung des Johannes 10,1.2.5.6*

Seit seiner Uraufführung 1941 hat Olivier Messiaens (1908-1992) *Quatuor pour la fin du Temps* (Quartett für das Ende der Zeit) Generationen von Interpreten, Musikliebhabern, Musikwissenschaftlern und Komponisten fasziniert. Das Werk ist durch ein Thema aus der Geheimen Offenbarung des Johannes inspiriert – insbesondere durch die diesem Text voranstehenden Verse – und hat sich sofort und nachhaltig seinen Platz in der Musikgeschichte der großen Kompositionen des 20. Jahrhunderts gesichert, aufgrund seiner großen Originalität, des Kontextes seiner Komposition sowie der tragischen Umstände seiner Entstehung. Das *Quatuor pour la fin du Temps* entstand nämlich während des Zweiten Weltkrieges: Messiaen begann die Arbeit an dem Werk als Soldat der französischen Armee, vollendete es nach seiner Gefangennahme im Juni 1940 und organisierte im Januar 1941 seine Erstaufführung im Kriegsgefangenenlager, in dem er eingesperrt war, dem Stalag VIII A, mitten in Nazi-Deutschland.

Neben diesem bemerkenswerten Kontext ist das Format des Quartetts außergewöhnlich für ein Kammermusikwerk (fast eine Stunde Spieldauer) ebenso wie seine selten anzutreffende Instrumentalbesetzung. Messiaen wählte in der Tat aufgrund der Umstände eine originelle Instrumentierung (Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier); diese Instrumente wiederum treten in unterschiedlichen Kombinationen auf, was dem Komponisten diverse Möglichkeiten bei Klangfarbe und Dichte der Komposition eröffnete und Anteil an der Dramaturgie des Werkes hat: Ein Satz ist für Klarinette (III) geschrieben, zwei sind Duos (V, VIII), ein weiterer Satz erfordert eine Triobesetzung (IV) sowie vier Sätze die Mitwirkung des gesamten Ensembles.

Wenn auch die Geschichte der Entstehung des *Quatuor pour la fin du Temps* wohl bekannt zu sein schien, angesichts der Schilderungen des Komponisten und der Anzahl der Veröffentlichungen, welche dieses

Werk gezeitigt hat, belegen die neuesten musikwissenschaftlichen Forschungsergebnisse doch, dass die Legende lange eine nuanciertere, wenn auch komplexere Realität verdeckt hat. Die kürzlich erfolgte Aufnahme in die Sammlungen der französischen Nationalbibliothek der Autographe des *Quatuor pour la fin du Temps*, die Olivier Messiaen mitsamt seinen Notizbüchern sowie dem von den Interpreten der Uraufführung kommentierten Aufführungsmaterial sorgfältig aufbewahrt hatte, gestattet es heute, eine neue Geschichte dieses außergewöhnlichen Werkes zu schreiben.

### **Vor dem *Quatuor pour la fin du Temps***

Olivier Messiaen wurde 1908 in Avignon geboren. Er wurde ab 1919 am Pariser Konservatorium ausgebildet, an dem er ein vollständiges Studium absolvierte, in dessen Verlauf er mit zahlreichen Preisen, darunter dem 1. Preis für Orgel und Komposition, ausgezeichnet wurde. Mit dieser exzellenten Ausbildung im Gepäck bereitete er sich auf den Wettbewerb zur Erlangung des *Prix de Rome* vor. Trotz zweier aufeinanderfolgender Versuche versagte er in diesem akademischen Bereich, vielleicht aufgrund mangelnder Neigung für die Bühnenmusik, aber vielleicht auch wegen der Originalität seiner sich bereits in den 1930er Jahren offenbarenden Tonsprache. Zu nennen sind hier die nacheinander entstandenen Werke *L'Ascension*, die *Poèmes pour Mi* sowie die *Chants de terre et de ciel*, zu welchen noch die großen

Orgelzyklen *La Nativité du Seigneur* (1935) und *Les Corps Glorieux* (1939) hinzukommen. Gleichzeitig zu diesem ersten kompositorischen Wirken begann Messiaen in den frühen 1930er Jahren eine Karriere als Organist. Er wurde in der Tat im Jahr 1931 zum Titularorganisten der Cavaillé-Coll-Orgel an der Pariser Église de la Sainte Trinité berufen. Dieses Amt symbolisiert die Vereinigung von Musik und katholischem Glauben, zwei der wesentlichen Säulen in Messiaens Leben. In diesem Jahrzehnt gehörte Messiaen nacheinander diversen sich mit zeitgenössischer Musik beschäftigenden Kreisen an und befreundete sich mit dem Komponisten André Jolivet, mit dem er 1936 die Gruppe *Jeune France* gründete. Am Vorabend seiner Mobilisierung im September 1939 war Messiaen dreißig Jahre alt. Er sollte Frankreich eigentlich mit seinem Kommilitonen Tony Aubin vom Pariser Konservatorium bei der Biennale in Venedig vertreten. Aber statt einer Reise nach Venetien kam es zur allgemeinen Mobilisierung: Da setzt die ereignisreiche Geschichte des *Quatuor pour la fin du Temps* ein.

### **Messiaen als Soldat**

Es ist schwierig, den zeitlichen Ursprung des Kompositionsprojekts für das *Quatuor pour la fin du Temps* genau zu bestimmen. Das Werk war das Ergebnis bestimmter Umstände und sollte vor allem in erster Linie als eine allmähliche Ansammlung kleinerer Einzelkompositionen

für verschiedene Projekte verstanden werden, die Messiaen zu einem bestimmten Zeitpunkt in diesen schwierigen Zeiten bewusst zu einem großen Ganzen zusammengefasst hat. Messiaen begann während seiner Mobilisierung als Soldat der französischen Armee mit der Komposition einiger Elemente des *Quatuor pour la fin du Temps*. Von September 1939 bis Mai 1940 diente er zunächst als Pionier und Krankenpfleger, und schließlich als Musiker am Theater- und Musikzentrum der 2. Armee in Verdun, was es ihm nach der schweren Arbeit bei seinen ersten beiden Abkommandierungen ermöglichte, sich ganz seiner Kunst zu widmen. Dort an dem von General Charles Huntziger ins Leben gerufenen Theaterzentrum traf Messiaen den Klarinettenisten Henri Akoka sowie den Cellisten Étienne Pasquier, zwei der Musiker, mit denen er später gefangen genommen wurde, und mit denen er im Stalag VIII A das *Quatuor pour la fin du Temps* zur Uraufführung brachte. Messiaen, der während seiner Wachdienste den Vögeln lauschte, begann dort mit der Komposition des Satzes für Soloklarinette „Abîme des oiseaux“ (Abgrund der Vögel). Er verfasste damals auch *Liturgie de cristal* (Kristallene Liturgie), deren ursprüngliche Besetzung, wie man jetzt aus den bis vor kurzem unbekanntem Original-Handschriften weiß, drei Flöten, Celesta, Xylophon und Klavier umfasste! Erst im Stalag beschloss Messiaen, dieses Stück in sein neues Projekt aufzunehmen und für die gegenwärtige Besetzung zu transkribieren.

1 - Zitiert in Rebecca Rischin, *For the End of Time: The Story of the Messiaen Quartet*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 2. Auflage 2006, S. 12.

Nach seiner Gefangennahme war Messiaen für einen weiteren Monat in Frankreich in einem Gefangenenlager interniert, bevor er in das Görlitzer Stalag VIII A verlegt wurde. Während dieser Wartezeit spielte Akoka zum ersten Mal den in Frankreich komponierten Satz für Soloklarinette auf dem Rollfeld einer vom Feind beschlagnahmten Militärbasis. In einem Interview berichtete Pasquier später dazu Folgendes: „Auf diesem Feld hat Akoka das Stück zum ersten Mal vom Blatt gespielt. Ich diente ihm als Notenständer, das heißt, ich hielt die Noten für ihn. Er grummelte ab und zu, weil er meinte, der Verfasser schreibe schwierige Dinge. ‚Ich werde das nie hinkriegen‘, sagte er. ‚Aber sicher doch, gewiss schaffst du das‘, antwortete Messiaen.“<sup>1</sup>

Wichtig erscheint der Hinweis, dass Messiaen während dieser Mobilisierungsperiode rein aufgrund seiner Willensstärke zu komponieren vermochte, blieb ihm doch nicht viel Zeit für künstlerische Aktivitäten. Er selbst erinnerte dies so:

„Jede Nacht, während der Stunden, die eigentlich zum Schlafen gedacht waren, machte ich es mir zur Pflicht, einige Seiten Orchestermusik in den kleinen Taschenpartituren zu studieren, die liebevoll ganz unten in meinem Tornister verstaut waren. Wann immer ich etwas Licht erhaschen konnte, hielt ich meinen guten Vorsatz ein und ging die Noten sehr genau durch, in

den kleinsten Einzelheiten, analysierte Formen, Harmonien und Klangfarben, in Beethoven-Sinfonien wie auch in *Ma Mère l'Oye* von Ravel, *Les Noces* von Strawinsky und *Horace victorieux* von Honegger.“<sup>2</sup>

Sein „Taschenlabor“ lässt sich heutzutage rekonstruieren, weil die Deutschen alles, was in den Stalag hinein oder aus dem Stalag heraus ging, mit einem Stempel versahen. So hatte Messiaen Beethovens Sinfonie Nr. 6, Bachs drittes Brandenburgisches Konzert, Strawinskys *Petruschka*, ein Geschenk seines Lehrers, des Organisten Marcel Dupré, oder Alban Bergs *Lyrische Suite* für Streichquartett bei sich sowie die Partituren zweier weiterer Honegger-Werke und drei Orchestrierungen von Albéniz' *Iberia*. Man weiß auch, dass er *Ferrailles*, eine Gedichtsammlung von Pierre Reverdy mitgenommen hatte, zudem *Écoute, ma fille* von Paul Claudel, ein Gesangbuch sowie Fotografien seiner Frau Claire Delbos und seines Sohnes Pascal.

### **Das Stalag VIII A**

Messiaens Gefangenschaft im Stalag VIII A währte vom 28. Juli 1940 bis zum 10. Februar 1941, sechs Monate, in denen allmählich das Projekt für das *Quatuor pour la fin du temps* keimte, mit zuvor verfassten sowie neuen Kompositionen. Vier Stücke hatte Messiaen vor seiner Ankunft im Stalag komponiert: „Abîme

des oiseaux“, „Liturgie de cristal“ und die beiden „Louanges“ (Lobpreisungen – V, VIII), diese waren Transkriptionen früher entstandener Werke (*Fête des belles eaux*, 1937 sowie *Diptyque pour orgue*, 1930). Die anderen vier scheinen vollständig im Stalag komponiert worden zu sein. Unter ihnen sind die „Danse de la fureur, pour les sept trompettes“ (Tanz der Raserei, für die sieben Trompeten); diese wurde zunächst von Messiaen nur für Soloklarinette geschrieben und dann für Trompete und Klavier unter dem Titel „Fantaisie rythmique“ bearbeitet. Nur zwei sind das Ergebnis eines ursprünglichen Projektes in direktem Zusammenhang mit dem Thema der Apokalypse, so die „Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du temps“ (Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet) und „Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du temps“ (Gewirr von Regenbögen, für den Engel, welcher das Ende der Zeit verkündet). Diese beiden Sätze, die zunächst eine Einheit gebildet hatten (wovon ihre ähnlich lautenden Titel noch Zeugnis ablegen), wurden in einem kleinen Notizbuch entworfen und komponiert, auf dessen erster Seite Messiaen die relevanten Verse aus der Geheimen Offenbarung des Johannes notierte, deren suggestive Bildsprache ihn so sehr frappiert hatte (dieses Zitat steht auch dem vorliegenden Text voran). In dem Notizbuch verband er mit jedem musikalischen Element eine erläuternde Funktion des Textes (das

2 - Zitiert in Peter Hill und Nigel Simeone, *Olivier Messiaen*, aus dem Englischen ins Französische übersetzt von Lucie Kayas, Fayard, Paris 2008, S. 119. Übersetzung des Zitates ins Deutsche von der Übersetzerin des vorliegenden Textes.

Meer, die Erde, die Feuersäulen usw.). Nach der Komposition dieses ersten Werkkerns integrierte Messiaen diverse andere Kompositionen in dasselbe Projekt einer theologischen Reflexion über das Ende der Zeit, wie diese in der Geheimen Offenbarung des Johannes erscheint, und erarbeitete so letztendlich die Konturen des Werkes, so, wie es heute bekannt ist.

Künstlerisches Leben war im Stalag gestattet, in dem Messiaen und seine Interpreten nicht die einzigen Musiker waren: Mehrere Musikensembles (Orchester, Jazzband u. a.) traten an verschiedenen Orten des Lagers auf. Man weiß heute, dass Messiaen neben dem *Quatuor* für einige dieser Musiker noch weitere, wenn auch sicherlich weniger virtuose Stücke komponiert hat, weshalb er diese Werke nicht in sein Werkverzeichnis aufnehmen wollte. Dennoch lässt sich mit ihrer Hilfe ein musikalisches Wirken dokumentieren, das umfangreicher war als angenommen. Die deutsche Herkunft des in Messiaens Archiv aufbewahrten Notenpapiers erinnert zudem daran, dass er dank der Hilfe eines deutschen Offiziers, des Hauptmanns Carl-Albert Brüll, der ihm Notenpapier und Stifte verschaffte, komponieren konnte. Darüber hinaus wurden bereits vor der „offiziellen“ Uraufführung des Werkes mehrere Ausschnitte aus dem Quartett öffentlich vorgetragen, vor allem während einer Veranstaltung, bei der mehrere Musikstücke

aufgeführt und zwischendurch polnische Gedichte rezitiert wurden.

Von der Uraufführung am 15. Januar 1941 sollte Messiaen später sagen: „Nie wieder hat man mir mit solcher Aufmerksamkeit und solchem Verständnis zugehört wie damals.“<sup>3</sup> Der Cellist der Uraufführung, Étienne Pasquier, schrieb an Messiaen die folgenden wunderbaren Worte, welche an die ungeheure Dynamik der Hoffnung erinnern, die dieses Werk inspirierte, und an die vielfältigen Horizonte der Rezeption dieser Musik, in der Messiaen nicht die Verzweiflung der Gefangenschaft darstellen wollte, sondern die Geheimnisse der göttlichen Offenbarung: „Das Lager Görlitz ... Baracke 27 B, unser Theater ... Draußen, Nacht, Schnee, Elend ... Hier, ein Wunder ... das *Quatuor pour la fin du Temps* versetzt uns in ein wunderbares Paradies; es enthebt uns dieses abscheulichen Erdendaseins – Tiefsten Dank unserem lieben Olivier Messiaen, dem Dichter der ewigen Reinheit ...“<sup>4</sup>

### **Analyseelemente und Hörhinweise**

In Bezug auf die Kompositionstechnik weist das *Quatuor pour la fin du Temps* etliche der fortschrittlichsten Elemente von Olivier Messiaens Tonsprache in den frühen 1940er Jahren auf – die Notenausgabe enthielt daher ein erläuterndes Vorwort sowie eine „Petite théorie“ von Messiaens rhythmischer Sprache. Tatsächlich ist der rhythmische Aspekt besonders

3 - Antoine Goléa, *Rencontres avec Olivier Messiaen*, René Juillard, Paris 1960, S. 63.

4 - Messiaen-Archiv der Bibliothèque Nationale de France: handschriftliche Notiz von Étienne Pasquier auf der Rückseite der Einladung zur Erstaufführung des *Quatuor*, am 15. Januar 1941.

elaboriert, wie man zum Beispiel im sechsten Satz vernehmen kann: Hier stellt die gleiche Melodielinie, die auf allen Instrumenten unisono in der Oktave gespielt wird, den komplexen rhythmischen Tonsatz in den Vordergrund, mit einer unregelmäßigen Metrik, durch die Verwendung des „Hinzufügens eines festen Notenwertes“ oder „unumkehrbarer Rhythmen“ (oder rhythmischer Palindrome). Als Kontrast zu den Rhythmen dieses „resoluten, kräftigen, granithaften“ Tanzes setzt Messiaen Passagen von großer Intensität ein, in denen eine „ekstatische“, durch Ostinato-Rhythmen unterlegte Melodie den Hörer an die Ewigkeit der göttlichen Zeit erinnert. Der „Louange à l'éternité de Jésus“ (Lobpreis der Ewigkeit Jesu) steht die Angabe voran „extrêmement lent et tendre“ (äußerst langsam und zart), während die andere „Louange“ in einem „unendlich langsamen“ (*infiniment lent*) Tempo gespielt wird. Die raffinierte Harmonie dieser beiden Lobpreisungen erinnert ebenfalls an Olivier Messiaens großes Interesse für helle und schimmernde Harmoniefarben, welche er mittels verschiedener Verfahren erzeugt, einschließlich dessen, was er als „Modi mit begrenzter Transpositionsmöglichkeit“ bezeichnet. Die „Harmoniefarbe“ bildet die Substanz des Klavierparts der „Liturgie de cristal“, „en poudroiement harmonieux“ (in harmonischem Aufwirbeln). Über der sich ständig wiederholenden harmonischen Sequenz entfaltet sich einer von Messiaens ersten

Vogelgesängen auf der Violine sowie ein freierer Klarinettenpart. Nach einem großartigen und majestätischen Effekt zu Beginn belegt der zweite Satz Messiaens Geschmack für unaufhörlich wechselnde harmonische Farbgebungen, welche er gern mit der Wirkung der Glasmalerei in den gotischen Kathedralen verglich: Eine choralartige, nicht greifbare, durch Akkorde harmonisierte Melodie bei Violine und Cello, und die Messiaen als „Regenbogenwassertropfen“ bezeichnete. Der „Abîme des oiseaux“ illustriert seinerseits Messiaens stete Aufmerksamkeit für Klangfarbe und instrumentales Potenzial: Hier räumt er den vielfältigen und subtilen Klangfarben der Klarinette einen Ehrenplatz ein, deren Register er vollständig auslotet, mit maximalen dynamischen Intensitäten, von *ppp* bis hin zu *ffff*.

### **Thomas Adès: Court Studies**

Nach Paul Hindemiths *Quartett für Klarinette, Klavier, Violine und Violoncello* (1938) und insbesondere Olivier Messiaens *Quatuor* haben sich mehrere Komponisten mit dieser Besetzung beschäftigt. Einer von ihnen ist der 1971 geborene Thomas Adès, der 1991 *Catch* op. 4 verfasste, dann 2005 beschloss, für die vier oben genannten Instrumente sechs Soli aus seiner Oper *The Tempest* frei zu transkribieren, unter Wahrung der Essenz dieses Werkes. Auch wenn dieses Projekt ein Ding der Unmöglichkeit zu sein scheint (der Text,



der der Komposition zugrunde liegt, wurde vernachlässigt, die reichhaltige Orchesterpalette auf vier Instrumente reduziert und musikalische Miniaturen wurden an die Stelle der langen Oper gesetzt), komponierte Adès eine spannende Galerie von Charakteren, bei der einem jedes kurze Porträt den Zugang zu der dramatischen Intensität von Shakespeares Stück ermöglicht: Man wird von den Kontrasten des Tonsatzes ergriffen, wie auch von der Mischung von Klangfarben oder der Ausdruckskraft und der harmonischen Pracht eines Klagegesanges (im letzten Satz), einer Anspielung auf das alt-ehrwürdige Universum des *Lamentos*, und welcher dabei doch vollständig in unsere Zeit gehört.

**Yves Balmer**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

**Raphaël Sévère, Klarinette**

Nachdem der Klarinettist Raphaël Sévère im zarten Alter von 12 Jahren beim Internationalen Musikwettbewerb in Tokio gesiegt hatte, erhielt er mit 15 Jahren dann eine erste Nominierung als Instrumentalsolist bei den französischen „Victoires de la musique classique“. Im November 2013 ging er mit einem 1. Preis sowie acht Sonderpreisen aus dem anspruchsvollen Wettbewerb der Young Concerts Artists International Auditions in New York als Gewinner hervor.

Raphaël Sévère hat Soloauftritte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester in der Berliner

Philharmonie absolviert sowie mit dem Orchestra of St. Luke's in der New Yorker Alice Tully Hall, dem Orchestre de Chambre de Paris beim Festival Saint-Denis, dem London Philharmonic Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin, den Nationalorchestern des Capitole Toulouse, Bordeaux, Lille, Straßburg und Île-de-France.

Rezitalauftritte führten den Klarinettisten an das Pariser Théâtre des Champs-Élysées sowie zum dortigen Auditorium du Louvre, an das Kennedy Center in Washington und die Merkin Concert Hall in New York, an das Isabella Stewart Gardner Museum in Boston, das Gardiner Museum in Vancouver, das KKL in Luzern, zum Rheingau Musik Festival, zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, zur Fondazione La Società dei Concerti di Milano, zu dem French May in Hongkong, dem Festival de la Grange de Meslay, der Salle Molière in Lyon, dem Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, dem Festival de Radio France-Montpellier sowie zu La Folle Journée in Nantes, Warschau und Tokio.

Zu Raphaël Sévères Kammermusikpartnern zählen das Ébène-, Modigliani-, Pražák- und Van Kuijk-Quartett, ebenso das Wanderer-, Les Esprits- und Messiaen-Trio, außerdem Martha Argerich, Boris Berezovsky, Adam Laloum, Jean-Frédéric Neuburger, Gidon Kremer, David Grimal, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman, Xavier Philips, Victor Julien-Laferrrière und François Salque.

Raphaël Sévère interessiert sich von jeher für das zeitgenössische Musikschaffen und ist selbst Komponist: Seine Werke werden bei L'Empreinte Mélodique verlegt.

Seine Einspielungen erhielten Auszeichnungen von Diapason (5 Diapasons, Diapason d'Or des Jahres), Classica Répertoire (Découverte), Classique Info Disque (Révélation) sowie Téléràma (Événement FFFF); zu seinen bisher erschienen Alben gehören eine bei Mirare veröffentlichte CD mit Brahms-Werken, zusammen mit dem Pianisten Adam Laloum und dem Cellisten Victor Julien-Laferrière, ein Brahms- und Hindemith-Album mit dem Pražák-Quartett sowie eine Aufnahme mit Werken von Carl Maria von Weber, zusammen mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Aziz Shokhakimov sowie dem Pianisten Jean-Frédéric Neuburger.

### **Das Messiaen-Trio**

**David Petrlik**, Violine

**Volodia Van Keulen**, Violoncello

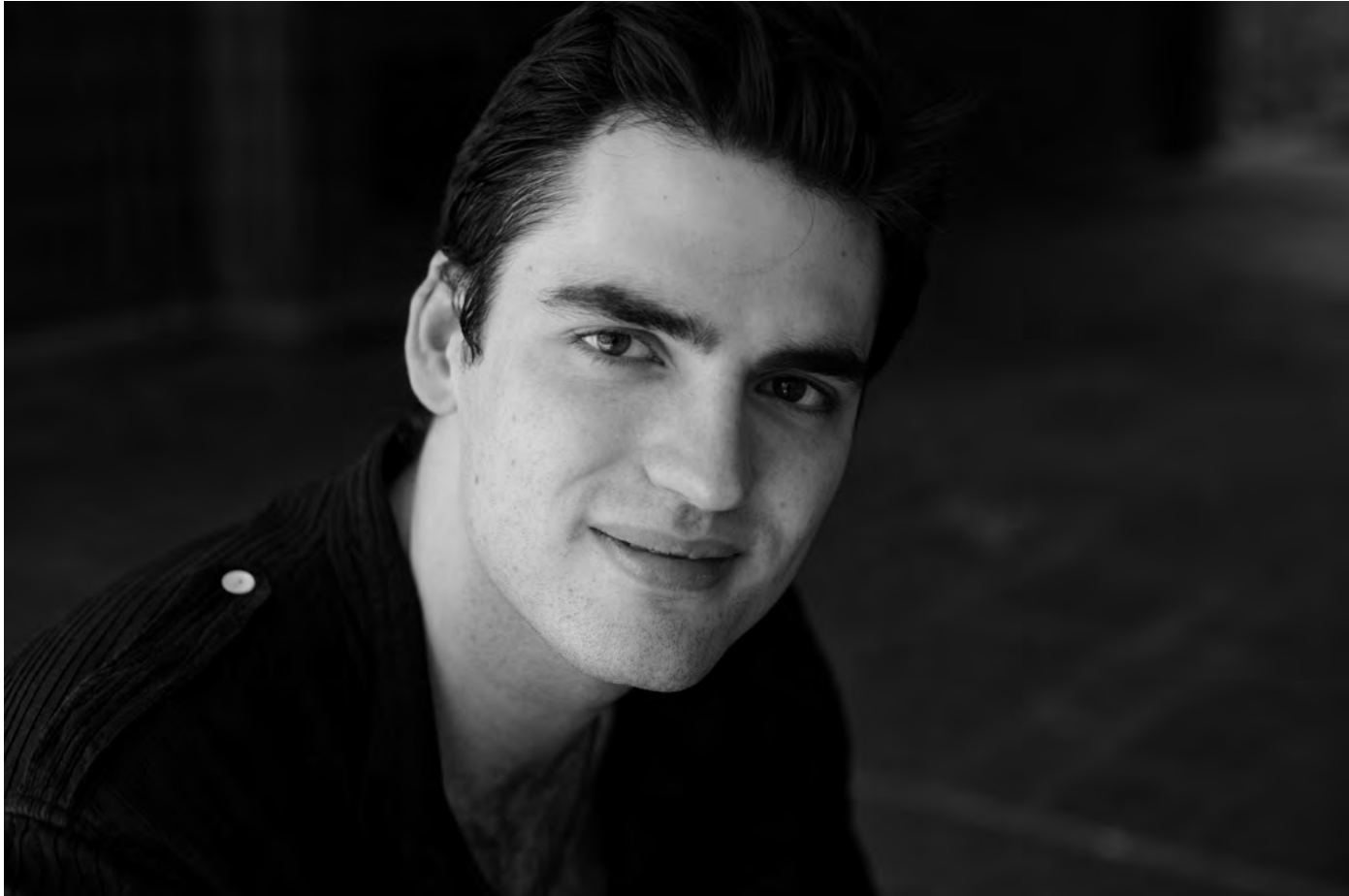
**Théo Fouchenneret**, Klavier

2014 gründeten drei junge Solisten das Messiaen-Trio. Alle drei sind Absolventen des Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique und Preisträger renommierter Wettbewerbe (Jascha Heifetz International Violin Competition, Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb, Violin-Wettbewerb „Rodolfo-Lipizer-Preis“, Wettbewerb der Società Umanitaria di Milano,

Internationaler Klavierwettbewerb Gabriel Fauré); sie stellen ihre musikalische Persönlichkeit in den Dienst dieses gemeinsamen Projekts, das durch die im Konservatorium entstandene Freundschaft besiegelt wird. Das Messiaen-Trio wurde schlagartig international bekannt, als man ihm 2018 einstimmig und mit Belobigung der Jury den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb für Kammermusik Lyon sowie fünf Sonderpreise zuerkannte.

Das bereits von den Medien gerühmte und ausgezeichnete Messiaen-Trio trat u. a. bei den Festivals in La Roque d'Anthéron, Deauville, BÉlaye, Póvoa de Varzim, bei La Folle Journée Nantes und Tokio ebenso wie La Folle Nuit in Grenoble in Erscheinung und gastierte zudem in Stéphane Goldets Sendung „Plaisir du Quatuor“ beim Radiosender France Musique.

Eine freundschaftliche Zusammenarbeit verbindet das Trio seit seinem Debüt mit dem Klarinettenisten Raphaël Sévère; gemeinsam erkunden sie das Quartett-Repertoire in „Messiaen-Besetzung“, mit dem berühmten *Quatuor pour la fin du Temps* als Hauptwerk. Die vorliegende Einspielung, ihre erste in dieser Besetzung, ist selbstverständlich diesem Werk gewidmet, ebenso wie Thomas Adès' *Court Studies from „The Tempest“*.



© Jean-Baptiste Millot

Raphaël Sévère