

QUATUOR *pour*
la FIN *du* TEMPS

MARTIN FRÖST
LUCAS DEBARGUE
JANINE JANSEN
TORLEIF THEDÉEN

MESSIAEN

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

Quatuor pour la fin du Temps

Quartet for the End of Time · Quartett auf das Ende der Zeit

- [1] I **Liturgie de cristal** 2:43
Liturgy of Crystal · Kristallene Liturgie
Bien modéré, en poudrolement harmonieux (♩=54 environ)
- [2] II **Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps** 5:01
Vocalise, for the Angel who announces the End of Time
Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet
Robuste, modéré (♩=54 env.) – *Presque vif, joyeux* (♩=104 env.) – *Presque lent, impalpable, lointain* (♩=50 env.) – *Presque vif* (♩=104 env.) – *Modéré* (♩=54 env.)
- [3] III **Abîme des oiseaux** 8:10
Abyss of the Birds · Abgrund der Vögel
Lent, expressif et triste (♩=44 env.) – *Presque vif, gai, capricieux* (♩=126 env.) – *Modéré* (♩=92 env.) – *Lent, expressif et triste* (♩=44 env.)
- [4] IV **Intermède** 1:42
Interlude · Zwischenspiel
Décidé, modéré, un peu vif (♩=96 env.)
- [5] V **Louange à l'Éternité de Jésus** 8:48
Praise to the Eternity of Jesus · Lobpreis der Ewigkeit Jesu
Infiniment lent, extatique (♩=44 env.)

- [6] VI **Danse de la fureur, pour les sept trompettes** 6:04
Dance of Frenzy, for the Seven Trumpets
Tanz des Zorns, für die sieben Trompeten
Décidé, vigoureux, granitique, un peu vif (♩=176 env.) – *Un peu plus vif* (♩=200 env.) – *Plus vif* (♩=108 env.) – *Presque lent, terrible et puissant* (♩=76 env.)
- [7] VII **Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps** 7:28
Tumult of Rainbows, for the Angel who announces the End of Time
Wirbel der Regenbogen für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet
Rêveur, presque lent (♩=50 env.) – *Robuste, modéré, un peu vif* (♩=66 env.)
- [8] VIII **Louange à l'Immortalité de Jésus** 7:23
Praise to the Immortality of Jesus · Lobpreis der Unsterblichkeit Jesu
Extrêmement lent et tendre, extatique (♩=36 env.)

Martin Fröst *clarinet* [tr. 1–4/6/7]

Lucas Debargue *piano* [tr. 1/2/5–8]

Janine Jansen *violin* [tr. 1/2/4/6–8]

Torleif Thedéen *cello* [tr. 1/2/4–7]

Producer: Hans Kipfer, Take5 Music Productions • Executive Producer: Tessa Fanelsa

Recorded August 28–30, 2017 at Siemensvilla, Berlin, Germany

Photography: Harald Hoffman © Sony Music Entertainment

Cover Image © plainpicture / Ingrid Michel • Graphic Design: Evan Gaffney

Published by Durand Editions Musicales

Janine Jansen appears courtesy of Decca Classics

Janine Jansen plays the 1707 Stradivarius *Rivaz* - *Baron Gutmann* violin kindly on loan from Dextra Musica

Martin Fröst uses Vandoren's mouthpieces and reeds

I was in my early teens when I first heard Messiaen's *Quartet for the End of Time*; the windows were open to the rehearsal room of a little house, at a summer music camp in Riihimäki, Finland, where, among others, the wonderful Finnish clarinet player Kari Kriikku was practicing the piece. I was bewitched by the rehearsal and couldn't move during the movements *Abyss of the Birds*, *Vocalise, for the Angel who Announces the End of Time*, *Dance of Frenzy*, and *Praise to the Immortality of Jesus*, and I ended up walking away from the house that day with a different view of the world.

When I met Janine for the first time 16 years ago, the first piece we played together was the quartet; Torleif Thedéen was also part of that group. When we performed the work together, we all experienced one of life's rare and profound musical moments, when everything comes together and you are left with a deep sense of connection not only to the piece, but to each other – we have been trying to find the right circumstances to record the piece together ever since. As the world has been marking and reflecting upon several anniversaries of the World Wars in recent years, it felt that now was the perfect time to get this project off the ground, especially too as I feel the music is still as relevant in today's political climate as it was when it was premiered in 1941. After hearing Lucas Debargue, we had no doubts he was the perfect pianist to join our musical family and be a part of this project.

I wish to say a very special thanks to Vandoren for sponsoring this wonderful project, and for their continuous and much-appreciated assistance throughout my career. It is a pleasure to work with such a professional and supportive team. I would also like to say thank-you to Hans Kipfer, a valued colleague on whom I can always trust, as well as the full team at Sony, for their dedication and support in making this project happen.

I really hope you enjoy our recording and that you will be as taken by the power of this music as I was, those many years ago.

MARTIN FRÖST

The language and imagery of the Apocalypse (Book of Revelation) inspired Messiaen's *Quatuor pour la fin du Temps* – surely the most remarkable composition to emerge from a Prisoner of War camp, by a musician whose Catholic faith sustained him in the most arduous circumstances. The work has a printed dedication: “In homage to the Angel of the Apocalypse, who raises his hand towards heaven saying: ‘There shall be Time no longer.’”

In May 1940, the German army entered France, and Messiaen was among thousands of French soldiers taken to a makeshift camp in a vast field near Nancy. There he met the clarinetist Henri Akoka and the cellist Étienne Pasquier. As Pasquier later recalled, “while we were still in this field, Messiaen composed a solo clarinet piece for Akoka which was to become the third movement of the Quartet: *Abîme des oiseaux*.”

Messiaen, Akoka and Pasquier were transported at the end of June 1940 to Stalag VIII A, a Prisoner of War camp near Görlitz, about 110 km east of Dresden. Two movements of what was to become the Quartet had earlier incarnations: the “*Louange*” for cello reused music from the *Fête des belles eaux*, written in 1937 for an ensemble of six ondes Martenot; and the final “*Louange*” for violin reworked part of the *Diptyque* for organ (1930). The “*Intermède*” was the first movement to be written in Stalag VIII A, rehearsed by Akoka, Pasquier and the violinist Jean Le Boulaire in September 1940. Once the authorities had found a piano for Messiaen, he was able to compose the rest of the Quartet, using German manuscript paper provided by one of the guards at the camp: Carl-Albert Brüll, a music-loving lawyer who also spoke French. The instruments available to Messiaen presented a challenge in terms of blend and balance, and his solution was to use different combinations: solo (clarinet), duos (cello and piano, violin and piano), and trio (clarinet and strings); the whole ensemble plays together in only four of the eight movements. Messiaen recalled the composition and premiere in an interview with Antoine Goléa:

In the Stalag with me were a violinist, a clarinetist and the cellist Étienne Pasquier. I immediately wrote an unpretentious little trio for them, which they played to me in the washrooms. ... I kept this little piece and gradually added the seven movements that surround it. ... An upright piano was brought into the camp, very out of tune, the keys of which got stuck arbitrarily. ... On this piano I played my Quatuor pour la fin du Temps, in front of an audience of five thousand people, the most diverse mixture of all classes in society. ... Never have I been listened to with such attention and understanding.

This needs to be treated with caution. The premiere of the Quartet took place at the camp – in Hut 27B, which had been converted into a makeshift theatre – at 6:00 p.m. on Wednesday, 15 January 1941. Two important details were corrected by Étienne Pasquier in an interview with Hannelore Lauerwald. He quietly revised Messiaen's biblical but wildly improbable audience of 5,000 to "about 400", and laid to rest the myth of the three-stringed cello:

All the seats were taken, about four hundred in all, and people listened raptly, their thoughts turning inward, even those who may have been hearing chamber music for the first time. It was extraordinary. ... It was bitterly cold outside the hut, and there was snow on the ground and on the rooftops. ... Messiaen repeatedly claimed that there were only three strings on my cello, but in fact I played on four strings.

In April 1941, a review of the premiere appeared in *Lumignon*, the French-language camp newspaper, giving a fascinating description of the audience reaction:

It was our good fortune to have witnessed in this camp the first performance of a masterpiece. And what's strange is that in a hut full of prisoners we felt just the same tumultuous and partisan atmosphere as at some premières. ... While there was fervent enthusiasm on some rows, it was impossible not to sense the irritation on others. ... It's often a mark of a work's greatness that it has provoked conflict on the occasion of its birth.

By the time this review appeared, Messiaen had been liberated and was back in France. The first Paris performance of the Quartet was given at the Théâtre des Mathurins on 24 June 1941. As at the Görlitz premiere, it included spoken introductions by the composer. Arthur Honegger remarked on this in his review (*Comoedia*, 12 July 1941), noting that "some people will perhaps have found a little too much literature around this music."

Messiaen's remarks – from which extracts are printed below – were published in the preface to the score. No doubt some twenty-first-century listeners will agree with Honegger, but the Quartet is essentially programme music and to understand his thought processes, and something of the work's programme, this commentary is an essential source.

I. Liturgy of Crystal

Between three and four in the morning, the dawn chorus: a blackbird or a night-ingale improvises a solo, surrounded by a shimmer of sound. ... Transpose this on to a religious plane and you have the harmonious silence of heaven.

II. Vocalise, for the Angel who announces the End of Time

The first and third sections ... evoke the power of a mighty Angel, a rainbow round his head. ... In the middle are the intangible harmonies of heaven. Sweet cascades

of blue-orange chords on the piano, enveloping in their distant chimes the chant-like incantations of the violin and cello.

III. Abyss of the Birds

The abyss, which is Time, with its sadness and weariness. The birds are the opposite of Time: they represent our desire for light, for stars, for rainbows and for joyful vocalises.

IV. Interlude

Scherzo, with a more outgoing character than the other movements, but linked to them by a few melodic recollections.

V. Praise to the Eternity of Jesus

Jesus is considered here as the Word. A broad, infinitely slow phrase on the cello magnifies the eternity of the Word with love and reverence, powerful and gentle, whose time never runs out. Majestically, the melody stretches into a kind of tender, noble distance.

VI. Dance of Frenzy, for the Seven Trumpets

Rhythmically, the most individual movement. The four instruments in unison imitate gongs and trumpets. ... Music of stone, a formidable granite sound; irresistible movement of steel, enormous blocks of purple fury, icy drunkenness. Listen above all to the immense fortissimo of the augmented version of the theme ... near the end of the piece.

VII. Tumult of Rainbows, for the Angel who announces the End of Time

Certain passages from the second movement recur here. The angel appears in full force. ... In my dreams, I hear and see ordered chords and melodies, familiar colours and shapes; then I pass into unreality and suffer, with ecstasy, a spiralling giration of superhuman sounds and colours.

VIII. Praise to the Immortality of Jesus

A broad violin solo, a counterpart to the cello solo of the fifth movement. Why this second "Louange"? It is particularly aimed at the second aspect of Jesus: Jesus the Man, the Word made flesh. ... The slow ascent to the extreme high register is the ascent of man to his God, the child of God to his Father, the being made divine towards Paradise.

NIGEL SIMEONE

Ich war ein junger Teenager, als ich zum ersten Mal Messiaens *Quartett auf das Ende der Zeit* hörte; die Klänge strömten durch die offenen Fenster des Probenraums eines der kleinen Häuser beim Sommer-Musikcamp in Riihimäki in Finnland. Einer der Interpreten war der wunderbare finnische Klarinetist Kari Kriikku. Wie gebannt lauschte ich reglos den verschiedenen Sätzen: *Abgrund der Vögel*; *Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet*; *Tanz des Zorns* und *Lobpreis der Unsterblichkeit Jesu*. Als ich schließlich weiter ging, hatte ich eine neue Sicht auf die Welt.

Als ich Janine vor 16 Jahren kennenlernte, war dieses Quartett das erste Werk, das wir zusammen spielten; Torleif Thedéen war auch mit von der Partie. Bei der Aufführung erlebten wir einen dieser seltenen, tiefen musikalischen Momente im Leben, wenn sich alles perfekt ineinanderfügt und anschließend ein tiefes Verbundenheitsgefühl nicht nur mit der Musik, sondern auch untereinander bleibt. Seitdem haben wir uns bemüht, einen passenden Rahmen für eine gemeinsame Aufnahme zu finden. In den letzten Jahren fanden in aller Welt Gedenkveranstaltungen und Gesprächsrunden zum Ersten und Zweiten Weltkrieg statt. Da spürte ich, jetzt war die perfekte Zeit, um unser Projekt auf den Weg zu bringen, denn diese Musik ist im heutigen politischen Klima noch ebenso relevant wie bei ihrer Uraufführung 1941. Als wir Lucas Debargue hörten, wussten wir sofort: Er ist der perfekte Pianist für unsere musikalische Familie und für dieses Projekt.

Mein besonderer Dank gilt Vandoren für das Sponsoring dieses wunderbaren Projekts und ihren unermüdlichen Beistand in meiner gesamten Karriere, den ich außerordentlich zu schätzen weiß; es ist immer wieder ein Vergnügen, mit einem so professionellen und verantwortungsvollen Team zusammenzuarbeiten. Ich möchte auch Hans Kipfer danken – meinem treuen Kollegen, auf den ich mich immer verlassen kann – und dem gesamten Sony-Team für ihre Hingabe und ihr Engagement bei der Umsetzung dieses Projekts.

Ich hoffe, dass Ihnen unsere Aufnahme Freude bereitet und die Macht der Musik Sie ebenso überwältigt wie mich vor all den Jahren.

MARTIN FRÖST

Die Sprache und Metaphorik der Offenbarung des Johannes (Apokalypse) inspirierte Olivier Messiaen zu seinem *Quatuor pour la fin du Temps*, der wohl außergewöhnlichsten Komposition, die je in einem Kriegsgefangenenlager entstanden ist. Selbst unter schlimmsten Lebensumständen fand der katholische Messiaen Trost und Zuversicht in seinem Glauben – das Werk trägt die Widmung: »Im Gedenken an den Engel der Apokalypse, der mit zum Himmel erhobenen Händen das Ende der Zeit verkündet«.

Im Mai 1940 marschierten die Deutschen in Frankreich ein. Messiaen zählte zu jenen Tausenden von gefangenen französischen Soldaten, die in ein Übergangslager auf einem riesigen Feld in der Nähe von Nancy gebracht wurden. Dort lernte der Komponist den Klarinetisten Henri Akoka und den Cellisten Étienne Pasquier kennen. Pasquier erinnerte sich später: »Wir waren immer noch auf diesem Feld, als Messiaen ein Stück für Soloklarinette für Akoka komponierte, das später zum dritten Satz des Quartetts werden sollte: ›Abîme des oiseaux‹.«

Messiaen, Akoka und Pasquier wurden Ende Juni 1940 ins Stalag (Stammlager) VIII A bei Görlitz gebracht, einem etwa 110 km östlich von Dresden gelegenen Gefangenenlager. Zwei Sätze des späteren Quartetts haben noch ältere Wurzeln: In der »Louange« (Lobpreis) für Cello griff Messiaen Teile aus *Fête des belles eaux* wieder auf, einem Stück, das er 1937 für ein Ensemble von sechs Ondes Martenot geschrieben hatte; und in der letzten »Louange« für Geige verarbeitete er Ausschnitte aus *Diptyque* für Orgel (1930). »Intermède« war der erste Satz, der im Stalag VIII A entstand; Akoka, Pasquier und der Geiger Jean Le Boulaire probten ihn im September 1940. Nachdem die Besatzer ein Klavier für Messiaen aufgetrieben hatten, konnte er den Rest des Quartetts schreiben; dabei benutzte er deutsches Notenpapier, das ihm einer der Wachleute gegeben hatte, Carl-Albert Brüll, ein musikliebender Rechtsanwalt, der auch Französisch sprach. Die Instrumente, die Messiaen zur Verfügung standen, stellten ihn vor einige Herausforderungen hinsichtlich Klangmischung und -balance; Messiaens Lösung waren unterschiedliche Kombinationen von Instrumenten: Solo (Klarinette), Duos (Cello und Klavier, Geige und Klavier) und ein Trio (Klarinette und Streicher); nur in vier (von acht) Sätzen spielt das gesamte Ensemble. In einem Interview mit Antoine Goléa erinnerte sich Messiaen an die Zeit der Komposition und die Premiere:

Zusammen mit mir waren ein Geiger, ein Klarinetist und ein Cellist namens Étienne Pasquier im Stalag. Ich schrieb gleich ein bescheidenes kleines Trio für sie, das sie mir in den Waschräumen vorspielten. [...] Ich behielt dieses kleine Stück und fügte nach und nach die sieben weiteren Sätze hinzu. [...] Ein Klavier wurde ins Lager gebracht, sehr verstimmt, ab und an hakten die Tasten. [...] Auf diesem Klavier spielte ich mein Quatuor pour la fin du Temps vor einem Publikum von 5.000 Menschen aus allen Gesellschaftsschichten. [...] Nie wieder hat man mir mit solcher Aufmerksamkeit und solchem Verständnis zugehört.

Dieser Bericht ist mit Vorsicht zu genießen. Die Uraufführung des Quartetts fand am Mittwoch, den 15. Januar 1941 um 18:00 in der Baracke 27b des Lagers statt, die man in ein provisorisches Theater verwandelt hatte. Zwei wichtige Details aber stellte Étienne Pasquier in einem Interview mit Hannelore Lauerwald richtig. Messiaens geradezu biblische, ganz und gar unrealistische Menschenmenge von 5000 Zuhörern korrigierte er beiläufig mit seiner Bemerkung, es seien »etwa 400« gewesen, und er verwies die Anekdote eines dreisaitigen Cellos ins Reich der Legende:

Alle Plätze waren besetzt, etwa 400, man lauschte andächtig, ganz in sich gekehrt, selbst jene, die vielleicht zum ersten Mal Kammermusik hörten. Es war wundersam. [...] Draußen war es bitterkalt, auf dem Boden und auf den Dächern lag Schnee. [...] Messiaen hat immer wieder behauptet, mein Cello habe nur drei Saiten gehabt, tatsächlich habe ich aber auf vier Saiten gespielt.

Im April 1941 erschien eine Rezension der Uraufführung in *Lumignon*, der französischsprachigen Lagerzeitung; darin ist eine faszinierende Beschreibung der Reaktionen im Publikum enthalten:

Es war ein großes Glück, dass wir in diesem Lager der Uraufführung eines Meisterwerks beiwohnen durften. Und es war denkwürdig: In dieser Baracke voller Gefangener herrschte die gleiche turbulente und leidenschaftliche Atmosphäre, wie man sie von Premieren kennt. [...] In einigen Reihen war glühender Enthusiasmus zu spüren, doch konnte man auch nicht umhin, in anderen Reihen eine gewisse Irritation zu bemerken. [...] Die Genialität eines Werks ist häufig daran abzulesen, ob es bei seiner Geburt Auseinandersetzungen provoziert.

Als diese Rezension erschien, war Messiaen bereits wieder in Freiheit und zurück in Frankreich. Die erste Pariser Aufführung des Quartetts wurde am 24. Juni 1941 im Théâtre des Mathurins gegeben. Wie bei der Görlitzer Premiere gab der Komponist zuvor eine Einführung. In seiner Rezension vom 12. Juli 1941 in *Comoedia* spielte Arthur Honegger darauf an: »Einige Leute hatten wohl den Eindruck, diese Musik sei mit etwas zu viel Text behaftet gewesen.«

Messiaens Kommentare – die in Auszügen weiter unten beigefügt sind – wurden im Vorwort der Partitur veröffentlicht. Zweifellos wird so mancher Hörer unserer Zeit Honegger beipflichten; doch das Quartett ist im Grunde Programmmusik, und die Kommentare sind eine wichtige Quelle, geben sie doch wesentliche Einblicke in Messiaens Ideenwelt und das Programm des Werks.

I. Kristallene Liturgie

Zwischen drei und vier Uhr morgens, die Vögel erwachen: Eine Amsel oder eine Nachtigall improvisiert, umgeben von schimmernden Klängen. [...] Wenn man das auf eine religiöse Ebene überträgt, hat man das harmonisch tönende Schweigen des Himmels.

II. Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet

Der erste und der dritte Teil [...] beschwören die Macht eines mächtigen Engels, dessen Haupt von einem Regenbogen umgeben ist. [...] In der Mitte erklingen die unfassbaren Harmonien des Himmels. Zarte Kaskaden blau-orangefarbener Akkorde des Klaviers, die mit ihrem fernen Klingen die an gregorianische Gesänge erinnernden Linien der Geige und des Cellos einhüllen.

III. Abgrund der Vögel

Der Abgrund, das ist die Zeit mit ihren Kümernissen und ihrer Mattigkeit. Die Vögel sind das Gegenteil der Zeit; sie stellen unsere Sehnsucht nach dem Licht dar, nach den Sternen, nach Regenbogen und nach fröhlichen Vokalisieren.

IV. Zwischenspiel

Scherzo, extrovertierter als die anderen Sätze, mit diesen jedoch durch einige melodische Anklänge verknüpft.

V. Loblied auf die Ewigkeit Jesu

Jesus erscheint hier als das Wort. Eine breite, unendlich langsame Phrase des Cellos verherrlicht mit Liebe und Ehrerbietung die mächtige und milde Ewigkeit des Wortes, dessen Zeit nie verrinnt. Majestätisch breitet sich die Melodie in eine zarte, noble Ferne aus.

VI. Tanz des Zorns, für die sieben Posaunen

Der rhythmisch markanteste Satz. Die vier Instrumente imitieren unisono Gongs und Posaunen. [...] Steinerne Musik, ein gewaltiger granitener Klang; eine unwiderstehliche Bewegung von Stahl, von massiven Blöcken purpurner Wut und frostiger Trunkenheit. Man höre vor allem gegen Ende des Satzes das ungeheure Fortissimo des Themas in augmentierter Form.

VII. Wirbel der Regenbogen für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet

Hier kehren einige Passagen aus dem zweiten Satz wieder. Der Engel erscheint in aller Stärke. [...] In meinen Träumen höre und sehe ich geordnete Akkorde und Melodien, vertraute Farben und Formen; dann drifte ich ins Irreale und erlebe einen ekstatischen Wirbel, ein Kreisen von überirdischen Klängen und Farben.

VIII. Lobpreis der Unsterblichkeit Jesu

Ein ausgedehntes Violinsolo, Gegenstück zu dem Cellosolo im fünften Satz. Warum dieser neuerliche »Lobpreis«? Hier geht es vor allem um den zweiten Aspekt Jesu, um den Menschen Jesus, das Fleisch gewordene Wort. [...] Der langsame Aufstieg in höchste Lagen versinnbildlicht den Aufstieg des Menschen zu seinem Gott, des Gottessohns zu seinem Vater, der geheiligten Geschöpfe ins Paradies.



Recording session at the Siemensvilla in Berlin

G0100035823481 · © & © 2017 Sony Music Entertainment
Distributed by Sony Music Entertainment
All trademarks and logos are protected · All rights reserved
www.sonyclassical.com

Vandoren
PARIS