

Osnabrücker Jahrbuch
Frieden und Wissenschaft
VII / 2000

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 1999
- MUSICA PRO PACE 1999
- BEITRÄGE ZUM SCHWERPUNKTTHEMA:

*Friedlicher Wandel
im Osten Europas?*

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der
Stadt Osnabrück und dem Präsidenten der
Universität Osnabrück

Universitätsverlag Rasch Osnabrück

■ II. MUSICA PRO PACE 1999:

*Das ›Junge Frankreich‹ und die
Utopie des Friedens*



Stefan Hanheide, Osnabrück

Das ›Junge Frankreich‹ und die Utopie des Friedens

Kompositionen nach der Kriegsniederlage 1940:
André Jolivets »Les Trois Complaintes du Soldat« und
Olivier Messiaens »Quatuor pour la Fin du Temps«.
Konzert zum Osnabrücker Friedenstag
am 24. Oktober 1999 in der Marienkirche

Olivier Messiaen (1908-1992) und *André Jolivet* (1905-1974) standen zu Beginn ihrer kompositorischen Laufbahn in engem Kontakt. Sie gründeten 1936 mit zwei weiteren Musikern die Gruppe »La Jeune France«, das ›Junge Frankreich‹. Ihr gemeinsames Ziel war es, die französische Musik mehr vom menschlichen Ausdruck bestimmen zu lassen und sich vom Neoklassizismus, wie ihn etwa *Igor Strawinsky* vertrat, abzuwenden. Der Niederschlag dieses ästhetischen Programms zeigt sich sowohl in Jolivets Klagegesängen als auch in Messiaens Quartett. Mit der Mobilisierung in Frankreich, die auf die Kriegserklärung Frankreichs an Deutschland vom 3. September 1939 folgte, wurden die vier Mitglieder der *Jeune France* eingezogen. Jolivet kam nach Fontainebleau, wo er Gelegenheit hatte zu komponieren, weil es zunächst zu keinen Kampfhandlungen kam. Er schuf eine *Messe pour le Jour de la paix* – eine ›Messe für den Tag des Friedens‹ – für Sopran, Orgel und Tamburin.

Im Mai 1940 eröffnete Deutschland den Krieg gegen die westlichen Nachbarstaaten. Die Erlebnisse und Empfindungen der folgenden beiden Monate haben sich in Jolivets *Les Trois Complaintes du Soldat* niedergeschlagen. Über die Entstehung und die Gestalt seiner Klagegesänge berichtete er später in einem Radio-Interview mit *Antoine Goléa*:

[*André Jolivet*:] »Zur Zeit des deutschen Einfalls in Belgien ... wurde ich einer Batterie von fünfundsiebzig Panzerabwehrkämpfern zugeordnet ... Artilleristen und Kavalleristen! Ich wurde Fernsprech-Unteroffizier in einer motorisierten Batterie! Dann haben wir den Rückzug bis östlich von Angoulême gedeckt, wo der Waffenstillstand uns 29 Überlebende von 85 [sic!] Männern der Batterie erreichte. Inzwischen war ich zum *Maréchal-des-Logis-Chef* ernannt und fand mich also als höchst Chargierter der Batterie nach dem *Capitaine*.

[*Antoine Goléa:*] Angoulême ist, wenn meine geographische Erinnerung richtig ist, im Süden der Loire. Nun, der eine der drei Klagegesänge spricht genau von der Überquerung der Loire, die Frankreich in zwei Teile teilen sollte. Haben Ihre persönlichen Erinnerungen eine Rolle in der Komposition dieses Werkes gespielt, deren Dichtungen von Ihnen selbst stammen?

[*André Jolivet:*] Ja, und der zweite der Klagegesänge, das *Klagelied der Brücke von Gien*, erinnert an die dramatischen Szenen, die ich mit den Männern meiner Batterie bei der Verteidigung dieser strategischen Brücke erlebt habe: die Schießerei der Kämpfer der Fünften Kolonne, die die Brücke sprengen wollten, das erste Erscheinen italienischer Flugzeuge, deren grüne Farbe wir zuerst nicht erkannt hatten und die wir für französische Flugzeuge hielten, die Brücke, die sich nach ihrer Beschießung in ein Leichenhaus verwandelt hatte, der Brand des Nordteils der Stadt – Danteske Visionen, die ich niemals vergessen werde. Das Ganze erlebt in einem halluzinatorischen Zustand, hervorgerufen von Schlafmangel und von alkoholischen Getränken, auf die wir uns stützten, um uns gefühllos zu machen.

Meine Frau sollte mich erst am 13. Juli in Pressignac wiedertreffen. Am Nachmittag dieses Tages probte ich auf dem schlechten Harmonium der Kirche die Aufführung meiner Messe, die ich während der ›*drôle de guerre*‹ geschrieben hatte und deren Premiere am 14. Juli stattfinden sollte, anlässlich der Ehrenzeremonie unserer Gefallenen und der Überreichung von Orden an uns Überlebende. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich die Texte der drei Klagegesänge komplett niedergeschrieben und berücksichtigte darin durch Eingebung, was sich später abspielen sollte: die Wiedervereinigung mit den Meinigen, die baldige Geburt meiner Tochter, der Wille zu Wiederaufbau, der – nach der Katastrophe – die Gesamtheit der Menschen meiner Generation beseelte.

Als ich die Texte musikalisch gestaltete, in denen ich meine Eindrücke als Mensch und als Kriegsteilnehmer zusammenfasste, musste ich die Klangsprache nötigerweise an die sehr deutlichen und realistischen Bilder der Gedichte annähern. Und dann muss man in Vokalwerken den Teil der Musik und den der Sprache ganz kurz halten. Die drei Klagegesänge gehören zu der Art von Werken, in denen der Text wesentlich ist. Wenn die Musik dazu da ist, den emotionalen Strom des Hörers zu dirigieren, darf sie zu keinem Moment das Verständnis stören.

So ging ich am Sonntag, dem 30. Juni 1940, zu einem Feld in der Nähe einer Quelle. Die zugleich enge und unendliche Landschaft beherrschte das Tal eines kleinen Flusses. Genau dort, in der schlimmsten moralischen Unordnung und in großer materieller Not schöpfte ich Vertrauen.

Und dieses Vertrauen wollte sich ausdrücken. In einigen Momenten notierte ich die wesentlichen Züge des Textes: einen Glaubensakt, einen Liebesakt

und einen Hoffnungsakt. Nach diesem Moment der Verzauberung befand ich mich abends wieder unter meinen Leuten, die meisten von ihnen solide Bauern, und im Kontakt mit ihnen ermaß ich, wie viel an Literatur meine Text enthielten.

Ich spürte, dass diese Menschen, denen ich in den letzten Wochen so nahe gewesen war, von mir nur Gesänge billigen würden, die von der rüden Einfachheit unserer Waffenbrüderschaft geprägt wären. Meine drei Soldatenakte wurden also *Les Trois Complaintes du Soldat*.

Man findet die Szene an der Quelle wieder, die ich gerade erzählt habe. Nach der Erinnerung an die tragischen Stunden, die wir erlebt haben, ist es, in den müden Augen soviel Schreckens, die Offenbarung der göttlichen Wahrheit in den Reichtümern der Natur. Zuerst ist es eine religiöse Empfindung von pantheistischem Geist, die sich läutert, indem sie inwendiger wird. Der Geist kommt dem Fleische zu Hilfe und findet darin seine Stütze, und das Fleisch unterwirft sich dem Geist und findet durch ihn seinen Frieden wieder.«²

Alle drei Klagelieder geben die Atmosphäre, die Jolivet hier schildert, wieder. Das erste, der Hoffnungsakt, ist geprägt vom Aufbauwillen seiner Generation. Das zweite, der Liebesakt, zeigt einen Soldat auf der Suche nach seiner Frau mit ihrem Sohn und ihrer Tochter – Jolivet war seit 1933 verheiratet und hatte einen Sohn, eine Tochter sollte noch im gleichen Jahr geboren werden.³

Der in diesem Lied angesprochene *Pont de Gien* ist eine Loire-Brücke in der Stadt *Gien*, südöstlich von *Orléans*. Nach der Besetzung von Paris versuchten die Franzosen, sich hinter die Loire zurückzuziehen und dort das Vordringen der Deutschen zu stoppen. Die hier angesprochene Familie ist also mit der Flucht über die Loire-Brücke in Gien in das noch nicht besetzte Frankreich verschwunden.

Das dritte Klagelied zeigt die von Jolivet beschriebene Szene in der Nähe einer Quelle, wo er das Werk am 30. Juni 1940 skizzierte. Acht Tage nach dem Waffenstillstand vom 22. Juni 1940 also begann Jolivet das Werk und schloss es bereits im Juli 1940 ab.⁴ Die angesprochene Stadt *Angoulême* liegt auf der Höhe der *Gironde*-Mündung etwa 100 km vom Atlantik entfernt. Von *Gien* aus liegt sie etwa 300 km südwestlich.

Bemerkenswert ist an diesen Klageliedern – ebenso wie am Quartett *Messiaens* –, dass ihnen jegliche Wut auf den Aggressor Deutschland fehlt. Nirgends erklingen Vorwürfe, Kampfaufrufe oder Widerstandsparolen gegen den Besatzer. Jolivets erstes Lied endet in einer positiven Aufbruchstimmung, das zweite in der Erfahrung, dass das befürchtete Kriegselend nicht eingetreten ist, und das dritte in Dankbarkeit und Ergebenheit gegen Gott. Wie ist diese positive Haltung zu erklären?

Eine französische Geschichte des Zweiten Weltkrieges gibt Auskunft über die Stimmung im Juni 1940:

»Ein Gedanke einigte die ganze Nation von den Armeeführern bis zum letzten Soldaten und den von Hunger gepeinigten Flüchtlingen [...] – der Gedanke an eine sofortige Beendigung des Krieges.«⁵

Es ist zu bedenken, dass man sich zu dieser Zeit im Sommer 1940 befindet und somit noch in der Anfangsphase des Krieges. Die deutsche Wehrmacht hielt sich weitgehend an die internationalen Kriegsgesetze und verhielt sich zivilisierter, als die französische Propaganda sie schilderte. Die Judendeportationen waren noch nicht geschehen, ebenso wenig wie das Massaker von Oradour-sur-Glane des 10. Juni 1944. Es gab in Frankreich keine Revanche-mentalität, einen verlorenen Krieg wettzumachen, wie in Deutschland, und es herrschte eine gewisse Kriegsmüdigkeit.

Der Begriff ›*drôle de guerre*‹ – ein komischer, seltsamer Krieg – war entstanden, weil es in der Zeit nach der Kriegserklärung Frankreichs an Deutschland zunächst keine Kriegshandlungen gab. Die *Résistance*, die Frankreich einte und zum Kampf gegen die Besatzer aufrief, gab es noch nicht. Die Mentalität der Franzosen war im Sommer 1940 nicht von Niederlagen und Rache geprägt, sondern von der Freude über das Ende der Kriegshandlungen und vom Willen zum Neuaufbau. Das kommt in den Worten Jolivets zum Ausdruck, und es schlägt sich in der Grundstimmung seines Werkes nieder, ebenso wie im Quartett Messiaens.

Die *Drei Klagelieder des Soldaten* erlebten ihre Uraufführung in der Fassung mit Klavier am 14. Februar 1941 in Paris, also ein halbes Jahr nach der Vollendung; die Orchesterfassung erklang erstmals zwei Jahre später, am 28. Februar 1943 mit dem *Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris* unter der Leitung von *Charles Munch*; es sang *Pierre Bernac*,⁶ dem das Werk gewidmet ist. In dieser Besetzung wurde es wenig später auf Schallplatte eingespielt – die heute noch einzig verfügbare Aufnahme. Diese Klagelieder genossen während und kurz nach dem Krieg außerordentlich große Popularität⁷ und machten Jolivet dem großen Publikum bekannt. Der Komponist *Arthur Honegger* besprach die Uraufführung des Werkes sehr positiv in der Zeitschrift *Comœdia*.⁸

Es scheint, dass das Werk während und nach dem Krieg den Nerv und die Empfindungswelt der Zeitgenossen traf. Aufführungen fanden in Frankreich und in den Nachbarländern statt.⁹ Bald jedoch gerieten die Klagegesänge in Vergessenheit und sind heute auch in Kennerkreisen nahezu unbekannt.¹⁰

André Jolivet:

Les Trois Complaintes du Soldat
(Texte des Komponisten)

I. La Complainte du Soldat Vaincu

Me voici donc sans armes et nu,
Me voici donc sans haine et muet,
Me voici donc vide et pauvre comme des
mains d'abondance qui n'ont pas assez
donné.
Me voici maintenant comme une image
inutile de la souffrance de l'Homme, me
voici comme un cœur sans frère, comme un
grain de blé sans terre et sans eau.
Je suis au milieu de vous, pressés autour de
mon corps sans pensée, et vous interrogez
mes paupières brûlées;
Mes amis, je vous dirai:
Me voici donc sans armes et nu
Me voici donc sans haine et muet,
Me voici donc vide et pauvre comme des
mains d'abondance qui n'ont pas assez
donné.
Mais si je suis resté en vie
C'est pour maintenant partager vos
souffrances,
Et si Dieu m'a gardé la vie
C'est pour travailler et construire avec vous,
Nous tous nous avons à refaire la vie,
Nous tous nous serons bâtisseurs de ce
monde.
Et si je suis sans armes et nu,
Et si je suis sans haine et muet,
Nous serons tous forts et riches comme des
mains de misère qui savent tout donner.

II. La Complainte du Pont de Gien

1er Couplet:
Et voici le soldat sur la route,
Il recherche les siens.
(Et marche, et marche, use-toi les pieds!)

Il regarde et à gauche et à droite,
Et ne voit toujours rien.

Die Drei Klagelieder des Soldaten

I. Das Klagelied des besiegten Soldaten

Da bin ich also ohne Waffen und nackt,
Da bin ich also ohne Hass und stumm,
Da bin ich also leer und arm wie Hände des
Überflusses, die nicht genug gegeben haben.
Hier bin ich jetzt wie ein unnützes Bild des
menschlichen Leids, da bin ich wie ein Herz
ohne Bruder, wie ein Weizenkorn ohne Erde
und ohne Wasser.
Ich bin mitten unter euch, die ihr gepresst
um meinen Körper ohne Gedanken seid,
und ihr befragt meine brennenden Augenli-
der;
Meine Freunde, ich sage euch:
Da bin ich also ohne Waffen und nackt,
Da bin ich also ohne Haß und stumm,
Da bin ich also leer und arm wie Hände des
Überflusses, die nicht genug gegeben haben.
Aber wenn ich am Leben geblieben bin,
Ist es, um jetzt euer Leid zu teilen,
Und wenn Gott mir das Leben bewahrt hat,
Ist es, um zu arbeiten und mit euch zu
bauen,
Wir alle haben das Leben wiederherzuste-
llen,
wir alle werden Erbauer dieser Welt sein.
Und wenn ich ohne Waffen und nackt bin,
und wenn ich ohne Haß und stumm bin,
werden wir stark und reich sein wie Hände
des Elends, die alles zu geben wissen.

II. Das Klagelied der Brücke von Gien

1. Strophe:
Und da ist der Soldat auf der Straße,
Er sucht nach den Seinigen.
(Und marschiere und marschiere,
durchscheure dir die Füße!)
Er sieht mal nach links, mal nach rechts,
Und sieht immer nichts.

(A droite, à gauche, ouvre bien les yeux!)

» Ohé! Bonnes gens du village,
Les avez donc pas vu passer,
Une femme et deux gosses en bas âge,
Finirai-je par les rencontrer?
Je suis pressé de leur dire:

Refrain:

Bonjour, Mademoiselle la Fille, Bonjour,
Monsieur le Fils,
Bonjour, Bonjour Madame la Mère, Bon-
jour à tous, ma douce famille.

Après la Tempête,

Nous voilà donc enfin réunis.

Tout contre moi vos trois têtes

Réchaufferont mon cœur, mes chéris.

Bonjour, Mademoiselle la Fille, Bonjour,
Monsieur le Fils,

Bonjour, Bonjour Madame la Mère,

Bonjour à tous, ma douce famille!«

2e Couplet:

Le soldat reconnaît sa voisine

Qui a longtemps marché.

(Marie, Marie, dis-lui qu'ils sont là!)

Il lui voit la figure chagrine

Craint de l'interroger.

(Marie, Marie, qu'as-tu donc appris?)

» Hélas! Je vais te briser l'âme,

Tu ne dois plus chercher les tiens,

Disparus, tes enfants et ta femme,

Au passage du Pont de Gien!«

Et le soldat ne peut que dire:

Refrain:

» Adieu, Mademoiselle la Fille, Adieu,

Monsieur le Fils,

Adieu, Adieu Madame la Mère, Adieu à

tous, ma douce famille.«

Souffle la Tempête, Adieu l'espoir d'être
réunis,

Sous la mitraille vous êtes

Tombés et sans souffle et privés de vie.

» Adieu, Mademoiselle la Fille, Adieu,

Monsieur le Fils,

Adieu, Adieu Madame la Mère, Adieu à

tous, ma douce famille.«

*(Nach rechts, nach links, mach gut die
Augen auf!)*

» Hallo, gute Leute des Dorfes,
Habt ihr sie nicht gesehen,
Eine Frau und zwei kleine Gören,
Werde ich sie wiederfinden?

Ich habe es so eilig, ihnen zu sagen:

Refrain:

Guten Tag mein Fräulein Tochter, guten
Tag mein Herr Sohn,

Guten Tag, guten Tag Frau Mutter, guten
Tag Euch allen, meine liebste Familie.

Nach dem Sturm

Sind wir also schließlich wieder vereint.

Eure drei Köpfe an mich gelehnt, meine

Lieben, werden mir mein Herz erwärmen.

Guten Tag mein Fräulein Tochter, guten
Tag mein Herr Sohn,

Guten Tag, guten Tag Frau Mutter, guten

Tag euch allen, meine liebste Familie.«

2. Strophe:

Der Soldat erkennt seine Nachbarin wieder,
Die lange marschiert ist.

(Marie, Marie, sag ihm, dass sie dort sind!)

Er sieht ihr in das kummervolle Gesicht,

Zögert sie zu fragen.

(Marie, Marie, was hast du denn erfahren?)

» Leider! Ich werde Dir die Seele brechen,
Du musst die Deinigen nicht mehr suchen,
Verschwunden, deine Kinder und deine Frau
auf dem Weg über die Brücke von Gien!«

Und der Soldat kann nur sagen:

Refrain:

» Auf Wiedersehen mein Fräulein Tochter,

auf Wiedersehen mein Herr Sohn,

Auf Wiedersehen, auf Wiedersehen Frau

Mutter, auf Wiedersehen euch allen, meine
liebste Familie.«

Wehe, Wind, Auf Wiedersehen, Hoffnung
vereint zu sein,

Unter dem Gewehrfeuer seid ihr gefallen
und atemlos und des Lebens beraubt.

» Auf Wiedersehen mein Fräulein Tochter,

auf Wiedersehen mein Herr Sohn,

Auf Wiedersehen, auf Wiedersehen Frau

Mutter, auf Wiedersehen euch allen, meine
liebste Familie.«

3e Couplet:

Le soldat s'agenouille au calvaire,
Il implore Jésus.
(Bon Dieu, Bon Dieu, écoutez-le bien!)
»Prenez soin des enfants, de la Mère, près
de vous revenus.«
(Et prie, et pleure, mon pauvre soldat!)
»Maman! Vois le soldat qui pleure«
Dit près de lui un petit enfant.
»Est-ce vrai? Serait-ce encore un leure?

Mon Dieu! Non, c'est bien eux et vivants!«

Et le soldat peut enfin dire:

Refrain:

»Bonjour, Mademoiselle la Fille,
Bonjour Monsieur le Fils,
Bonjour, Bonjour Madame la Mère, Bon-
jour à tous, ma douce famille!
Malgré la Tempête,
Nous voilà donc enfin réunis.
Tout contre moi vos trois têtes
Réchaufferont mon cœur, mes chéris.
Bonjour, Mademoiselle la Fille, Bonjour,
Monsieur le Fils,
Bonjour, Bonjour Madame la Mère, Bon-
jour à tous, ma douce famille!«

III. La Complainte à Dieu

Mon Dieu, c'est plain des larmes et des
souffrances humaines que je suis venu
m'arrêter ici.

J'ai vu les larmes des enfants,
J'ai vu les larmes des mères,
J'ai entendu les cris de la peur,
J'ai entendu les cris de la souffrance de la
chair.
J'ai pleuré les larmes des yeux privés de ce
repos en vous,
Le sommeil,
J'ai crié les cris de la chair meurtrie,

J'ai hurlé ces ordres de la Mort qui com-
mande la Mort,
Et vous m'avez accueilli dans vos bras de
Nature,

3. Strophe:

Der Soldat kniet am Kalvarienberg nieder,
Er ruft Jesus an.
(Guter Gott, guter Gott, höre es gut!)
»Trage Sorge um die Kinder, um die Mutter,
die zu Dir gekommen sind.«
(Und bete, und weine, mein armer Soldat!)
»Mutter! Sieh den Soldaten, der weint«,
Sagt neben ihm ein kleines Kind.
»Ist es wahr? Oder ist es doch nur trügeri-
scher Schein?

Mein Gott nein, sie sind es wirklich und sie
leben!«

Und der Soldat kann schließlich sagen:

Refrain:

»Guten Tag mein Fräulein Tochter,
Guten Tag mein Herr Sohn,
Guten Tag, guten Tag Frau Mutter, meine
liebste Familie.
Trotz des Sturmes,
Sind wir also schließlich wieder vereint.
Eure drei Köpfe an mich gelehnt, meine
Lieben, werden mir mein Herz erwärmen.
Guten Tag mein Fräulein Tochter, guten
Tag mein Herr Sohn,
Guten Tag, guten Tag Frau Mutter, guten
Tag euch allen, meine liebste Familie.«

III. Das Klagelied an Gott

Mein Gott, voll von Tränen und mensch-
lichen Leiden bin ich hierher gekommen.

Ich habe die Tränen der Kinder gesehen,
Ich habe die Tränen der Mütter gesehen,
Ich habe die Schreie der Angst gehört,
Ich habe die Schreie des Leidens des
Fleisches gehört.
Ich habe Tränen geweint mit den Augen, die
der Ruhe in Dir beraubt sind,
Des Schlafes,
Ich habe die Schreie des verwundeten
Fleisches geschrien,
Ich habe die Befehle des Todes gebrüllt, die
den Tod bestellen,
Und Du hast mich aufgenommen in Deine
Arme der Natur,

*Et cette eau, ces herbes, cette terre m'ont
ouvert tout grands vos bras,
Et ces arbres et le chant des oiseaux m'ont
baigné dans votre sourire,*

*Et le ciel et ce soleil se sont épanchés pour
moi comme votre cœur infini,*

*Comme votre cœur infini où je retrouve
l'Amour et la Paix*

*Où je retrouve l'Amour et la Paix et la
sublimité divine des mystères.*

*Mon Dieu, j'étais en vous comme un enfant
malade,*

*Et me voici tout ruisselant de votre gloire;
Mon Dieu, je sais que nos chemins seront de
durs chemins*

*Mais c'est avec vous que je les gravirai et ils
me mèneront auprès de vous, je le sais...*

*Mon Dieu, lorsque vous aurez choisi le
moment de m'abattre ce sera pour me
permettre de me rapprocher de vous,*

Je le sais

*Faites qu'à cette heure-là je sois dans une
sérénité pareille à celle que je vous dois
aujourd'hui...*

Je m'en remets à vous;

Mon Dieu,

Je m'abandonne à vous,

A votre sourire, vos bras, votre cœur infini,

A votre Cœur infini pour toujours

Ainsi soit-il!

*Und dieses Wasser, dieses Gras, diese Erde
haben mir groß Deine Arme geöffnet,
Und diese Bäume und der Gesang der Vögel
haben mich in Deinem Lächeln durch-
strömt,*

*Und der Himmel und diese Sonne haben
sich über mich ergossen wie Dein
unendliches Herz,*

*Wie Dein unendliches Herz, wo ich die
Liebe und den Frieden finde,*

*Wo ich die Liebe und den Frieden finde und
die göttliche Erhabenheit der Mysterien.*

*Mein Gott, ich war in Dir wie ein krankes
Kind,*

*Und da bin ich, strahlend in Deinem Glanz;
Mein Gott, ich weiß, dass unsere Wege
harte Wege sein werden,*

*Aber mit Dir werde ich sie gehen, und sie
werden mich zu Dir führen, ich weiß es...*

*Mein Gott, wenn Du den Moment gewählt
haben wirst mich niederzuschlagen, wird es
sein, um mir zu erlauben, mich Dir zu
nähern,*

Ich weiß es

*Mache, dass ich zu jener Stunde in einem
gleichen inneren Frieden sei, wie ich ihn Dir
heute verdanke...*

Ich ruhe in Dir;

Mein Gott,

Ich gebe mich Dir hin,

*in Dein Lächeln, Deine Arme, Dein unend-
liches Herz,*

In Dein unendliches Herz für immer.

So sei es!

Olivier Messiaen, der bis an sein Lebensende das Amt des Organisten in der Kirche *La Trinité* in Paris versah, war bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges vor allem mit Orgelkompositionen hervorgetreten. Gleich zu Beginn des Krieges wurde er als einfacher französischer Soldat eingezogen. Nach der französischen Kapitulation versuchte er zunächst zu fliehen, wurde aber bei Nancy von deutschen Truppen gefangen genommen und mit vielen anderen Kameraden in ein Kriegsgefangenenlager nach Görlitz in Schlesien gebracht.

In einem Interview berichtete er 1958 über seine Zeit im Lager und über die Entstehung und Uraufführung seines Quartetts:

»Im Lager angekommen, das im Militärjargon den Namen STALAG VIII A trug, wurden mir zunächst, wie allen Gefangenen, meine Kleider genommen. Auf diese Weise entblößt, bewahrte ich doch eine Tasche mit allen meinen Schätzen: das war eine kleine Bibliothek mit Orchester-Taschenpartituren, die mein Trost werden sollten, als ich, wie die Deutschen selbst auch, an Hunger und Kälte litt. Diese sehr ausgewählte kleine Bibliothek reichte von den *Brandenburgischen Konzerten* von *Bach* bis zur *Lyrischen Suite* von *Alban Berg*. Jenseits einiger notwendiger Fronarbeiten genoss ich eine relative Ruhe, die Deutschen hielten mich für völlig harmlos. Und da sie immer Musik lieben, ließen sie mir nicht nur meine Partituren – ein Offizier gab mir sogar Bleistifte, Radiergummis und Notenpapier.

Im STALAG befanden sich mit mir ein Geiger, ein Klarinettist und der Cellist *Etienne Pasquier*. Ich schrieb für sie sofort ein kleines, unpräzises Trio, das sie mir in den Waschräumen spielten.

Von diesen ersten Klängen ermutigt, bewahrte ich dieses kleine Stück unter dem Namen *Intermezzo* und fügte ihm die sieben Sätze hinzu, die es umrahmen, um mit ihm zusammen die Gesamtzahl ›acht‹ der Sätze meines *Quartetts für das Ende der Zeit* bilden.

Der Uraufführung ging ein Vortrag von mir über die *Apokalypse des Johannes* voraus, u.a. vor den gefangenen Priestern, die meinen Ausführungen übrigens zustimmten. Nach dem Vortrag brachte man ein sehr verstimmtes Klavier ins Lager, dessen Tasten teilweise herunterhingen. Auf diesem Klavier spielte ich mit meinen Musiker-Kollegen, auf die eigenartigste Weise gekleidet – ich selbst war mit einem völlig zerrissenen, flaschengrünen tschechischen Soldatenanzug bekleidet, und ich trug derbe Holzschuhe, mit denen man sich im Schnee fortbewegen konnte.

Und in diesem Land, wo die Sonne erst um 10 Uhr aufgeht, und auf diesem Klavier spielte ich mein *Quartett für das Ende der Zeit*, vor einem Auditorium von fünftausend Personen, unter denen sich die verschiedensten sozialen Klassen vermischt fanden: Bauern, Arbeiter, Intellektuelle, höhere Militärs, Mediziner, Priester usw. Man hat mir niemals mehr mit soviel Aufmerksamkeit und Verständnis zugehört.«¹¹

Die Aufführung des Werkes fand am 15. Januar 1941 statt. Nach Unterzeichnung der französischen Kapitulation konnte Messiaen gemeinsam mit seinen französischen Mithäftlingen im Frühjahr 1941 in die unbesetzte Zone Frankreichs zurückkehren. Auf die spezifische Gestaltung seines Quartetts zu sprechen kommend, führt Messiaen aus:

»In meinem Vortrag habe ich gesagt, dass dieses Quartett für das Ende der Zeit geschrieben ist – was kein Wortspiel mit dem Ende der Gefangenschaft ist –, für das Ende der Vorstellungen von Vergangenheit und Zukunft, das

heißt für den Beginn der Ewigkeit, und hierbei habe ich mich an den wunderbaren Text der Apokalypse angelehnt, in dem der heilige Johannes sagt: ›Ich sah einen Engel, voll von Kraft, der vom Himmel kam, bekleidet mit einer Wolke und auf seinem Kopf ein Regenbogen‹ – nebenbei gesagt, beeindruckte mich dieser Regenbogen tief, und motivierte meine Akkord-Kaskaden. Bei Johannes heißt es weiter: ›Sein Gesicht war wie die Sonne, seine Füße wie Feuersäulen. Er stellt den rechten Fuß auf das Meer und den linken Fuß auf die Erde, und indem er auf dem Meer und auf der Erde stand, erhob er die Hand zum Himmel und schwor bei dem, der von Ewigkeit zu Ewigkeit lebt, und sagte: ›Es wird keine Zeit mehr sein.‹¹²

Auf die Frage, wie sich diese Vorgabe der Offenbarung in der Musik niedergeschlagen habe, antwortet er, dass er sich vor allem bemüht habe, den regelmäßigen Taktschlag in seiner Musik zu eliminieren. Der fast die gesamte abendländische Musik bestimmende Taktschlag ist für die Wahrnehmung von Zeit in der Musik verantwortlich. Zu Messiaens Musik ist es schlechterdings unmöglich, einen regelmäßigen Takt zu schlagen. Auf diese Weise erweckt er den Eindruck von Zeitlosigkeit, vom Ende der Zeit. Die Aufhebung einer Zeitvorstellung wird musikalisch erfahrbar.¹³

Ein anderes Moment, das Ende der Zeit zum Ausdruck zu bringen, ist die Anzahl der insgesamt acht Sätze. Dazu erklärt Messiaen:

»Sieben ist die Zahl der Vollendung, die sechstägige Schöpfung geheiligt durch den göttlichen Sonntag; die Sieben dieses Ruhetages verlängert sich in die Ewigkeit und wird die Acht des unvergänglichen Lichts, des unvergänglichen Friedens.«¹⁴

Jenseits der theologischen Inhalte erfüllte das Komponieren des Quartetts für Messiaen eine ganz konkrete Funktion:

»Als ich das Quartett geschrieben habe, war es, um mich vom Schnee, vom Krieg, von der Gefangenschaft und von mir selbst zu befreien. Den größten Vorteil, den ich daraus gezogen habe, war, dass ich inmitten der dreihunderttausend Gefangenen wahrscheinlich der einzige war, der es nicht war.«¹⁵

Das Komponieren ermöglichte ihm, sich von seiner Rolle als Kriegsgefangener innerlich zu befreien, sich der Betrübnis des Lagerlebens zu entledigen und einer sinnvollen Tätigkeit nachzugehen. Das Komponieren erhält hier die Funktion eines Ventils, das herauslässt, was nicht im Innern bleiben kann, mit dem man sich löst von dem, was man als unerträglich empfindet.

Des Weiteren sagt Messiaen, man habe ihm niemals mehr mit soviel Aufmerksamkeit und Verständnis zugehört wie bei der Uraufführung des Quartetts im Gefangenenlager. In dieser Erfahrung berührt er sich mit einem Gedanken *Hans Werner Henzes*, obwohl man sich die geistige Distanz, die zwischen beiden Komponisten liegt, gar nicht groß genug vorstellen kann. Henze sagte einmal über Musik von *Karl Amadeus Hartmann*: »Sie ist unbrauchbar für Staatsakte und ähnliche offizielle Anlässe. Statt mit Ministern hat sie mit Minderheiten zu tun, mit denen im Schatten.«¹⁶ Diese Musik ist nichts für jene, die dem Massengeschmack verfallen sind und dem billigen Reiz frönen. Sie ist auch nichts für Kulturgeschäftige, die den Blick ausschließlich auf Publikumsmagneten und Zuschauerzahlen ausrichten. Sie will gehört werden von sensibilisierten Menschen, die im Wohlstandsgetriebe und im Ablenkungstrubel noch Sinne haben für die Zustände anderer, die die negativen Seiten der Welt erfahren, für ihre Sehnsüchte und ihre Visionen.

Olivier Messiaen:

Quatuor pour la Fin du Temps / Quartett für das Ende der Zeit (1940)¹⁷

– »Dem Engel der Apokalypse gewidmet, der die Hand zum Himmel hebt und sagt: »Es wird keine Zeit mehr bleiben« –

»Und ich sah: Ein gewaltiger Engel kam aus dem Himmel herab; er war von einer Wolke umhüllt, und der Regenbogen stand über seinem Haupt. Sein Gesicht war wie die Sonne, und seine Beine waren wie Feuersäulen. Er setzte seinen rechten Fuß auf das Meer, den linken auf das Land, und, auf dem Meer und auf der Erde stehend, erhob er seine rechte Hand zum Himmel und schwor bei dem, der in alle Ewigkeit lebt, und sagte: Es wird keine Zeit mehr bleiben, denn in den Tagen, wenn der siebte Engel seine Stimme erhebt und seine Trompete bläst, wird auch das Geheimnis Gottes vollendet sein. (Offenbarung, 10. Kap.)

Das *Quartett für das Ende der Zeit*, das während meiner Gefangenschaft konzipiert und geschrieben wurde, erfuhr seine erste Aufführung im STALAG VIII A am 15. Januar 1941 durch *Jean Le Boulaire* (Geiger), *Henri Akoka* (Klarinetist), *Etienne Pasquier* (Cellist) und mich selbst am Klavier. Es ist direkt inspiriert durch diesen Abschnitt der Apokalypse.

Seine musikalische Sprache ist in ihrem Wesen immateriell, spirituell, katholisch. Modi, die melodisch und harmonisch eine Art tonaler Allgegenwart realisieren, nähern den Hörer an die Ewigkeit im Raum oder in der Unendlichkeit. Spezielle Rhythmen jenseits jeglichen Taktes tragen stark dazu bei, sich vom Zeitlichen zu lösen. (All das bleibt Versuch und Gestammel, wenn man an die überwältigende Größe des Sujets denkt!)«

Liturgie de Cristal / Kristalliturgie:

»Zwischen drei und vier Uhr morgens, das Erwachen der Vögel: eine Drossel und eine Nachtigall improvisieren solistisch. Umgeben von klingendem Staub, von einem Hof von verlorenen Trillern sehr hoch in den Bäumen. Um es auf die religiöse Ebene zu bringen: Ihr werdet die harmonische Ruhe des Himmels haben.«

*Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du temps /
Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit ankündigt:*

»Der erste und dritte Teil (sehr kurz) beschwören die Kraft dieses starken Engels. Er ist regenbogenbekrönt und wolkenumhüllt und setzt einen Fuß auf das Meer und einen Fuß auf das Land. Die »Mitte«, das sind die staubfeinen Harmonien des Himmels. Am Klavier, sanfte Kaskaden blauorangener Akkorde, die mit ihrem fernen Geläute den fast gregorianischen Gesang der Violine und des Cellos umrahmen.«

Abîme des oiseaux / Abgrund der Vögel:

»Clarinette solo. Der Abgrund, das ist die Zeit, mit ihren Trübseligkeiten, mit ihrem Überdruß. Die Vögel, das ist das Gegenteil der Zeit; das ist unsere Sehnsucht nach Licht, nach Sternen, nach Regenbögen und nach jubelndem Gesang.«

Intermède / Intermezzo:

»Scherzo, von äußerlicherem Charakter als die anderen Sätze, aber dennoch mit ihnen durch einige melodische ›Erinnerungen‹ verbunden.«

Louange á l'Eternité de Jésus / Lobgesang auf die Ewigkeit Jesu:

»Jesus ist hier als das Wort verstanden. Eine große Phrase des Cellos, unendlich langsam, preist mit Liebe und Ehrfurcht die Ewigkeit dieses mächtigen und sanften Wortes. Majestätisch breitet sich die Melodie in milder und unbegrenzter Ferne aus. ›Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort.«

*Danse de la Fureur, pour les sept trompettes /
Tanz des Zorns, für die sieben Trompeten:*

»Rhythmisch das charakteristischste Stück des Werkes. Die einstimmig geführten vier Instrumente nehmen den Klang von Gongs und Trompeten an (die sechs ersten Trompeten der Apokalypse, gefolgt von diversen Katastrophen, die Trompete des siebten Engels, die die Vollendung des Geheimnisses Gottes verkündigt). Verwendung von hinzugefügten Notenwerten, von augmentierten oder diminuierten Rhythmen und von nicht umkehrbaren Rhythmen. Musik aus Stein, riesiger klingender Granit; unwiderstehliche Bewegung von Stahl, von enormen Blöcken purpurfarbener Raserei, von eiskaltem Rausch. Man höre vor allem das schreckliche Fortissimo des Themas durch Augmentation und Registerwechsel seiner verschiedenen Noten gegen Ende des Stückes.«

*Fouilles d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du temps / Durch-
einander von Regenbögen, für den Engel, der das Ende der Zeit ankündigt:*

»Hier kehren einige Passagen des zweiten Satzes wieder. Der gewaltige Engel erscheint, und vor allem der Regenbogen, der ihn bekrönt (der Regenbogen ist Symbol des Friedens, der Weisheit und aller licht- und klangvollen Schwingungen). In meinen Träumen höre und sehe ich geordnete Akkorde und Melodien, bekannte Farben und Formen; dann, nach diesem transitorischen Zustand, gehe ich ins Irreale über und erfahre ekstatisch ein Wirbeln, eine gegenseitige kreisende Durchdringung von übermenschlichen Klängen und Farben. Diese Feuerschwerter, diese blau-orangen Lavaströme, diese gewaltigen Sterne: da ist das Wolkengestöber, da sind die Regenbögen!«

Louange à l'Immortalité de Jésus / Lobgesang auf die Unsterblichkeit Jesu:

»Breites Solo der Violine, das ein Pendant zum Cello-Solo des fünften Satzes bildet. Warum dieser zweite Lobgesang? Er wendet sich speziell dem Wesen Jesu zu, dem Menschen Jesus, das Wort ist Fleisch geworden, unsterblich auferstanden, um uns sein Leben zu schenken. Der Lobgesang ist ganz Liebe. Sein langsames Aufsteigen in die höchste Höhe, das ist der Aufstieg des Menschen zu seinem Gott, der Kinder Gottes zu ihrem Vater, der vergöttlichten Kreatur ins Paradies. – Und ich wiederhole, was ich weiter oben gesagt habe: »All das bleibt Versuch und Gestammel, wenn man an die überwältigende Größe des Sujets denkt!«

- 1 Dieser Text ist die erweiterte Fassung des Kommentars zum Konzert der Reihe *musica pro pace* 1999, in dem beide Werke vor 180 Zuhörern zur Aufführung kamen. Die Ausführenden waren Paul Gay, Bariton, Peter Starke, Klavier, Reinhold Heise, Violine, Hans Wilhelm Kufferath, Cello, und Martin Stoffel, Klarinette. Das Konzert fand statt am 24. Oktober 1999 um 20 Uhr in der Marienkirche in Osnabrück. Es wurde gefördert vom Institut Français de Hanovre, dem Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. und dem Amt für Kultur und Museen der Stadt Osnabrück.
- 2 Hilda Jolivet: *Avec ...* André Jolivet. Paris 1978, S. 151-153 (Übersetzung: Stefan Hanheide).
- 3 Suzanne Demarquez: André Jolivet. Paris 1958, S. 13-15, 18.
- 4 Eintragung am Ende der Partitur.
- 5 Raymond Cartier: *Der Zweite Weltkrieg*. München und Zürich 1967, S. 182.
- 6 André Jolivet: *Catalogue des Oeuvres*. Paris 1993, S. 45.
- 7 Eine Aufführung in den Niederlanden fand 1947 statt, in Belgien 1951. Siehe J. Gielen: André Jolivet en zijn »Trois Complaintes du Soldat«. In: *mens en melodie* 1952, Nr. 7, S. 278-280.
- 8 Arthur Honegger: *Concerts du dimanche*. In: *Comœdia* 6.3.1943.
- 9 Antoine Goléa: *Esthétique de la musique contemporaine*. Paris 1954, S. 154.
- 10 Übersetzung der im folgenden wiedergegebenen Liedertexte: Stefan Hanheide.
- 11 Antoine Goléa: *Rencontres avec Olivier Messiaen*. Genf und Paris 1984, S. 59-68 (Übersetzung: Stefan Hanheide).
- 12 Ebd.
- 13 Ebd.
- 14 Messiaen: *Quatuor pour la Fin du Temps*, Vorwort zur Partitur.
- 15 Goléa: *Rencontres* (Anm. 11), S. 67.
- 16 Hans Werner Henze: *Laudatio*. In: Karl Amadeus Hartmann und die *musica viva*. Ausstellungskatalog der Bayerischen Staatsbibliothek. München und Zürich 1980, S. 14.
- 17 Übersetzung: Stefan Hanheide.