

A man in a dark suit and blue shirt is shown in profile, looking out a window. The lighting is dramatic, with the window on the left and curtains on the right. The text is overlaid on the right side of the image.

Olivier Messiaen
**Catalogue
d'Oiseaux**

Pierre-Laurent
Aimard

Olivier Messiaen
**Catalogue
d'Oiseaux**
Pierre-Laurent
Aimard

Content

Track Information	4
English	
Personal statement	7
Liner notes	8
Olivier Messiaen's prefaces	15
Biography	25
Français	
Déclaration personnelle	29
Notes de programme	30
Préfaces de Olivier Messiaen	38
Biographie	48
Deutsch	
Persönlicher Bericht	51
Begleittext	52
Olivier Messiaens Vorworte	60
Biographie	71
Acknowledgments	74

Olivier Messiaen (1908–1992)

Catalogue d'Oiseaux

CD 1

1er Livre

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | I. Le Chocard des Alpes (The Alpine Chough) | 9. 27 |
| 2 | II. Le Lorient (The Golden Oriole) | 8. 06 |
| 3 | III. Le Merle bleu (The Blue Rock Thrush) | 12. 59 |

2e Livre

- | | | |
|---|--|--------|
| 4 | IV. Le Traquet Stapazin (The Black-eared Wheatear) | 14. 05 |
|---|--|--------|

3e Livre

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | V. La Chouette Hulotte (The Tawny Owl) | 7. 54 |
| 6 | VI. L'Alouette lulu (The Wood Lark) | 6. 47 |

Total playing time CD 1: 60. 16

CD 2

4e Livre

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | VII. La Rousserolle Effarvatte (The Reed Warbler) | 31. 37 |
|---|---|--------|

Total playing time CD 2: 31. 37

CD 3

5e Livre

- | | | |
|---|--|--------|
| 1 | VIII. L'Alouette Calandrelle (The Short-toed Lark) | 5. 12 |
| 2 | IX. La Bouscarle (The Warbler) | 10. 25 |

6e Livre

- | | | |
|---|--|--------|
| 3 | X. Le Merle de roche (The Rock Thrush) | 17. 24 |
|---|--|--------|

7e Livre

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | XI. La Buse variable (The Buzzard) | 9. 41 |
| 5 | XII. Le Traquet rieur (The Black Wheatear) | 7. 50 |
| 6 | XIII. Le Courlis cendré (The Curlew) | 9. 15 |

Total playing time CD 3: 60. 58

Pierre-Laurent Aimard, piano



Due to its radical naturalism, the *Catalogue d'Oiseaux* is exceptional within the repertoire for solo piano. It is the grand hymn to nature from a man who never ceased to marvel at the stupefying beauty of landscapes or the magic of bird song.

These pages of immaculate, poetic freshness are also those of an acute, well-organized observer, who chooses to call this series of contemplative tableaux a catalogue. The innumerable bird chants notated by Messiaen himself while being in nature, or derived from the ornithological recordings he collected, serve as basic material for an artist who renews the tradition of human song as well as of piano writing. The diversity of the material and the challenge of transcribing it stimulated Messiaen to experiment with timbre, rhythm, musical language and form, and underline his modernism, independence and originality as a leader of the 1950s avant-garde. Messiaen's desire to imitate the timbre of each bird inspired him to develop acoustic colouration techniques that fully redefined the sonorous identity of the piano.

At a moment when there is a lot of consternation about the way the world is being destructed by man, this cycle is needed as a musical refuge that resonates with an audience ever more concerned, expanded and affected.

A handwritten signature in black ink, reading 'P.L. Aimard'.

Pierre-Laurent Aimard

Olivier Messiaen: Catalogue d'Oiseaux

Can a work's title influence the way we approach it? Messiaen's two greatest piano works have titles that certainly suggest very different kinds of musical experience: *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944) is immersed in religious fervour and contemplation, while the *Catalogue d'Oiseaux* (1956–8) sounds more like an ornithological reference book, similar to the *Catalogue des oiseaux observés en France* by Paul Paris (1907) or the *Catalogue des oiseaux d'Europe* by Jean Charles Louis Tardif d'Hamonville (1876). Messiaen's declared intention with the *Catalogue d'oiseaux* also suggests an almost scientific approach to his subjects. He told Claude Samuel: 'I have tried to render exactly the typical birdsong of a region, surrounded by its neighbours from the same habitat, as well as the form of song

at different hours of the day and night.' But Messiaen goes on to describe a more expressive and poetic dimension to the work. The birdsongs are 'accompanied in the harmonic and rhythmic material by the perfumes and colours of the landscape in which the bird lives'.

Messiaen was very proud of the 'exactitude' of his work, but this implies that his music is a precise transcription of the birdsongs he heard and notated. That is both misleading on the one hand, and absurdly modest on the other. He maintained that 'people who really know the birds might not be able to recognize them in my music, and yet I will guarantee that everything is accurate'. It was a difficult balancing act for the composer, since he admitted that 'it is I who listen and unintentionally I may introduce something of my manner of listening in reproducing the birdsong.'

The idea of 'reproduction' may have been central to Messiaen's conception of the *Catalogue d'Oiseaux*, but in the finished work we hear a great composer at work, a master of innovative structures who finds an astonishing range of piano sonorities. In other words, despite its title, the *Catalogue d'Oiseaux* is not so much a musical documentary as a series of tone poems exploring the birds and other natural wonders of France. The cycle has a subtitle that helpfully explains Messiaen's intentions: 'Bird songs of the provinces of France. Each soloist is presented in its own habitat, surrounded by its landscape and by the songs of other birds that are found in the same region.' In what is clearly an attempt to downplay or even to disguise his own musical personality in the work, Messiaen adds that the 'rédaction musicale' – rather than 'composition' – was done between October 1956 and September 1958.

However, another very personal factor is underlined by the dedication: to the 'birds that were his models' and to the pianist Yvonne Loriod. Her significance in the conception of the *Catalogue d'Oiseaux* is of the highest importance: as a player with a technique of dizzying virtuosity that enabled Messiaen to write for the piano in ways nobody had done before; and as his companion on many of the preparatory field trips to collect birdsongs for the *Catalogue*. At the time, Messiaen's wife Claire Delbos was gravely ill, suffering from dementia and cared for in an institution since 1953. She died in 1959 and Loriod became Messiaen's second wife on 1 July 1961.

Messiaen's birdsong transcriptions were mostly written down in a series of minutely detailed notebooks (the so-called 'Cahiers de notations des chants d'oiseaux', now in the Bibliothèque nationale de France). These are models

of extraordinary 'exactitude', transcribing even the most complex birdsong into musical notation. But this was only the starting point of the creative process that led to the *Catalogue d'Oiseaux*. In order to transform what Messiaen heard sung in the marshes of the Charente or the mountains of the Dauphiné into brilliantly original piano writing, he needed much more than an extraordinarily acute ear. What he provided was a unique kind of musical alchemy. Birds don't sing according to a conventional twelve-note chromatic scale, nor do they necessarily sing within the range of a piano. Messiaen was, of course, acutely conscious of the need to make far-reaching modifications to the songs he heard, as he told Claude Samuel:

A bird, being much smaller than us, with a heart that beats faster and nervous reactions that are

much quicker, sings in extremely fast tempi, absolutely impossible for our instruments, so I'm obliged to transcribe the birdsong into a slower tempo. Moreover, this speed is linked to an extremely high pitch ... inaccessible to our instruments, so I write one, two, three or even four octaves lower. And that's not all. For the same reasons I'm obliged to suppress very small intervals which our instruments can't play. I replace these intervals with semitones It is a transposition into a human scale of what I heard.

What Messiaen achieved in the *Catalogue d'Oiseaux* is a completely original reimagining of birdsong adapted to the sounds that can be drawn from the piano. Comparable in importance to the birds themselves is the context in which their songs are heard: Messiaen's evocations of landscapes, of the elements, of times of day and of

changing light are in the great tradition of Debussy – Messiaen's references to 'parfums' and 'couleurs' hint at an almost Impressionist sensibility.

Despite a long-standing enthusiasm for birdsong (his first use of it in a composition was in *La Nativité du Seigneur* in 1935), he didn't begin to make transcriptions until the late 1940s. While he was teaching at Tanglewood in 1949, he jotted down the songs of local birds, likening what he was doing to Bartók's collection of folksongs. The turning point came in April 1952 when he spent a few days staying with Jacques Delamain (1874–1953) whom he had met through his publisher Alphonse Leduc. Delamain was a member of the distinguished brandy-making family and a celebrated ornithologist, the author of *Pourquoi les oiseaux chantent*, first published in 1928. At Delamain's home in Gardépée a few kilometers east

of Cognac, Messiaen began a more systematic approach to collecting birdsong (the first surviving 'Cahier' dates from May 1952), but he also began to apply increasingly poetic descriptions of the qualities of particular songs and the character of the birds themselves, finding almost human personalities in some of them. In June 1952, on another visit to Delamain, he noted that the song of a Golden Oriole was 'like a very large flute, almost a horn' while the crow was 'raucous, powerful and sneering, sarcastic'.

The start of Messiaen's work on the *Catalogue d'Oiseaux* can be dated from a note he made on the evening of 6 October 1953 in the Black Forest near Baden-Baden. Beneath the notation of a tawny owl ('painful and lugubrious') he sets out a blueprint for a *grand projet* for solo piano:

For the piano:

Birds of the high mountains: chough

Birds of the vineyards: linnets, ortolan bunting

Night birds: tawny owl

Exotic birds: shama, Indian minah, white-throated laughing thrush

Sea birds: curlew

Birds of the reeds and ponds: great reed warbler

Birds of the pine woods: willow warbler, great tit

Birds of the cornfields and open sky: lark

Birds of orchards and woods: song thrush

Birds of the oak trees: golden oriole

Birds of gardens and parks: blackcap, garden warbler, starling, chiffchaff

Birds of the copses: robin

Birds of the woods: green woodpecker, great spotted woodpecker

This plan was to inspire two major works. The 'exotic birds' were to find their way into *Oiseaux exotiques* for piano and ensemble, first performed in 1956. Many of the others were to be subjects in the *Catalogue d'Oiseaux*. At this early stage in the conception of his new cycle, Messiaen was not thinking of

specific geographical locations, but that was soon to change. In June 1954, he sketched 'Le Lorient' (golden oriole), the first music he wrote specifically for the *Catalogue*. On field trips in the summer of 1955, he collected the songs for 'Le Chocard des Alpes' (alpine chough) on La Meije near La Grave in the Hautes-

Alpes; in the same book he noted down the slow cascading song of the buzzard as it appears at the opening of 'Le Buse variable'. That same summer, he also visited the countryside near Orléans to notate ideas for 'La Rousserolle effarvatte'. A year later, in July 1956, he visited the Camargue, notating reed warblers through the night. Near Arles, he heard the short-toed lark on a very hot summer afternoon which was to be used in 'L'Alouette calandrelle'. Two months later, in September 1956, Messiaen visited Brittany where he notated not only the sound of the curlew but also the other seabirds, the crashing of waves and the lighthouse fog-horn all of which were to appear in the final piece of the cycle, 'Le Courlis cendré'.

At this point, the work of composition took over from transcription: the notations – some of which were made in the field while others were made from

sets of records made by Louis Koch and others – became Messiaen's most important resource, but his musical imagination now came to the fore, placing particular birds in a context with other birds that greatly enriched the musical argument, in striking musical evocations of landscapes. These ranged from the mountains of the far south-east of France in 'Le Chocard des Alpes' to the austere dramatic seascape of the Île d'Ouessant off the coast of France's north-western tip in 'Le Courlis cendré'. The music was composed at considerable speed: between September 1956 and March 1957 Messiaen completed seven of the eventual thirteen pieces: Nos. 1, 2, 5, 6, 7, 8 and 13. On 30 March 1957, Yvonne Loriod gave the world premiere of six pieces at a Domaine musical concert in the Salle Gaveau. The original programme announced 'Sept pièces pour piano (extraites du *Catalogue d'Oiseaux*)'

but 'Le Rousserolle effarvatte' was not ready in time for Loriod to learn it for the concert; she gave its first performance at the Domaine musical ten months later, on 25 January 1958. The complete cycle of thirteen pieces – finished by September 1958 – was given at the Domaine musical on 15 April 1959, when it was described in the programme as 'Premier Catalogue d'Oiseaux pour piano'. Though there was to be no second *Catalogue*, there was one slightly later masterpiece that serves as a majestic pendant to the *Catalogue*: *La Fauvette des jardins*, composed in 1970.

Olivier Messiaen's Prefaces

Published in the first edition of the score,
Paris: Alphonse Leduc, 1958

I. Le Chocard des Alpes – The Alpine Chough

Strophe: The Alps of the Dauphiné in the Oisans, rising towards La Meije and its three glaciers. First couplet: near the Chancel shelter: Lake Puy-Vacher, a marvellous landscape of mountains, chasms and precipices. An Alpine Chough, separated from its flock, cries as it crosses the precipice. The gliding flight, silent and majestic, of a Golden Eagle, carried on currents of air. The raucous, ferocious croaking and grunting of the Raven, lord of the high mountains. Different cries of the Choughs and their acrobatic display (gliding, diving, looping) above the abyss. Antistrophe: before Saint-Christophe-en-Oisans, the Clapier-Saint-Christophe: the chaos

of crumbling blocks, Dante-like rocks, assembled in disorderly piles by the giants of the mountain. Second couplet: an Alpine Chough tours the landscape, flying over the precipices. The same cries and the same flight as in the first couplet. Epode: the Écrins: the Cirque de Bonne-Pierre with its immense rocks, lined up like giant phantoms, or like the towers of a supernatural fortress!

II. Le Lorient – The Golden Oriole

Late June at Branderiaie de Gardépé (Charente), around five-thirty in the morning; Orgeval around six o'clock; Les Maremberts (Loir et Cher) in the full midday sun. The Golden Oriole, a beautiful golden-yellow bird with black wings, whistles among the oak trees. Its song is fluid and gilded, like the laugh of a foreign prince, evokes Africa and Asia, or some unknown planet, full of light and rainbows, full of the Leonardo da Vinci smiles. In the gardens and the

woods, some other birds: the rapid and decisive strophe of the Wren, the trusting embrace of the Robin, the panache of the Blackbird, the long-short-long cry of the Redstart and the incantatory repetitions of the Song Thrush. For a long time, without tiring, the Garden Warblers pour out their songs with quiet virtuosity. The Common Chiffchaff adds its bouncing droplets of water. A carefree repetition recalls gold and rainbows: the sun itself seems like a gilded emanation of the song of the Golden Oriole.

III. Le Merle bleu – The Blue Rock Thrush

June in the Roussillon, the Côte Vermeille. Near Banyuls: Cap l'Abeille and Cap Rederis. Overhanging cliffs above a sea of Prussian blue and sapphire blue. The cries of the Common Swifts, the lapping water. The capes stretch out into the sea like crocodiles. In a rocky crevice with an echo, the Blue Rock Thrush sings. Its

blue is different from that of the sea, purpleish-blue, slate-blue, satin, blue-black. Almost exotic, it recalls the music of Bali, its song mingling with the sound of the waves. We also hear the Thekla Lark which flutters in the sky above the vineyards and the rosemary bushes. In the distance, Herring Gulls cry out above the sea. The cliffs are terrifying. The water seems to die at their feet in memory of the Blue Rock Thrush.

IV. Le Traquet Stapazin – The Black-eared Wheatear

Late June in the Roussillon, the Côte Vermeille. Above Banyuls: Cap l'Abeille and Cap Rederis. The rocky cliffs, the mountains, the sea, the vineyards in terraces. The vine leaves are still green. By the roadside, a Black-eared Wheatear. Proud, noble, it stands on the stones in its beautiful costume on orange silk and black velvet – an inverted black 'T' divides the white of

its tail, a jet-black mask covers the area above its eyes, its cheeks and its throat. One might say that it is a Spanish aristocrat going to a masked ball. Its strophe is loud, brusque and brief. Not far away, in the vineyard, an Ortolan Bunting launches with ecstasy into its flute-like repeated notes with a melancholy ending. This is scrubland, a tangle of low, thorny plants, gorse, rosemary, rockrose, kermes oak. In the scrub, the exquisite song of the invisible Spectacled Warbler. Flying high and far away above the sea, the Herring Gulls let us hear their cruel shrieks and their dry, percussive sneers. A trio of Ravens flies over the rocks of the cliffs with deep and powerful croaks. A little Goldfinch jingles its little bells...

Five o'clock in the morning. The red and gold disc of the sun rises from the sea and climbs into the sky. At the peak of the disc, the golden crown expands

until the moment when the whole sun is yellow-gold. It climbs still higher. A luminous stripe forms on the sea. Nine o'clock in the morning: in the light and the heat, other voices follow each other: two-note flute-like drum beats of the Orphean Warbler hidden in the cork-oaks, the breaking crystal of the Corn Bunting's song, the slightly strange high spirits of the Rock Bunting, the volubility of the Melodious Warbler, the song of the Thekla Lark in flight, exultant, crackling, mixed with anguished cries. Many Black-eared Wheatears reply.

Nine o'clock at night. Surrounded by blood-red and gold, the sun sinks behind the mountains. The Albères Mountains are wreathed in fire. The sea grows dark. The sky passes from red to orange and is then filled with a dream-like purple... The last strophes of the Spectacled Warbler. Three notes from the Ortolan Bunting in the vines under

cover of night. Another Black-eared Wheatear far away from the road. The dry percussive cry of the Herring Gull very far away on the black sea. Silence. Ten o'clock at night. Complete darkness. A reminiscence of the Spectacled Warbler.

V. La Chouette Hulotte – The Tawny Owl

Plumage speckled with brown and red, enormous discs on its face, a solemn expression full of mystery, wisdom and the supernatural. Even more than its appearance, the voice of this nocturnal bird provokes terror. I have often heard it in the dead of night, around two o'clock in the morning, in the woods of Orgeval at Saint-Germain-en-Laye, and on the road from Petichet to Cholonge (Isère). Darkness, fear, a heart which beats too fast, the meowing and yapping of the Little Owl, the cry of the Long-eared Owl; and here is the call of

the Tawny Owl, sometimes lugubrious and mournful, sometimes vague and disturbing (with a strange trembling), sometimes howling with terror like the cry of a murdered child! Silence. The hooting more distant, sounding like a bell from another world.

VI. L'Alouette Lulu – The Wood Lark

From the Col du Grand Bois to Saint-Sauveur en Rue, in the Forez region. A pine wood to the right of the road, grassy meadows to the left. From high in the sky, in the darkness, the Warbler spins its notes two by two, in chromatic and liquid descending phrases. Hidden in a bush in a woodland clearing, a Nightingale replies. Contrast between the harsh tremolos of the Nightingale and this mysterious voice from the heights. The Warbler, invisible, comes closer then moves further away. The trees and the fields are black and calm. It is midnight.

VII. La Rousserolle Effarvatte – The Reed Warbler

The whole piece is a huge arch, from midnight to three o'clock in the morning through until the next midnight to three o'clock in the morning. The events from the afternoon to the night repeat, in reverse order, the events from the night to the morning. The piece is written for the Reed Warbler and, in general, to the glory of the birds of reeds, ponds and marshes – and of some birds from the woods and fields which are their neighbours.

The Sologne, between Saint-Viâtre, Nouan-le-Fuzelier, Salbris and Marcilly-en-Gault: the ponds of Petit Rancy and Grand Rancy, of Les Noues, La Briquerie [Briquerie], of Les Trois Croix, of Les Coups de Vent, of Rue Verte, of Les Chapelières [La Chapellière], of La Vielle-Futaie, and many other ponds. I call them more simply: the lily pond, the reed pond, the iris pond, and so on.

Midnight: the music of the ponds and the chorus of frogs. Three o'clock in the morning: the Reed Warbler, hidden in the reeds, performs a long solo with a scratchy tone, evoking at the same time the xylophone, a squeaky cork, the plucking on strings and a harp glissando, along with something wild and stubborn about the rhythms that is only to be found in the songs of reed birds. The night is solemn like the resonance of a tam-tam. Six o'clock in the morning: sunrise, pink, orange and mauve, on the lily pond. Joyful strophes of the Blackbird, the twittering of the Red-backed Shrike and the Redstart. Eight o'clock in the morning, among the yellow irises: the raucous double cry of the Pheasant, the whistling glissando of the Starling, the strange and supernatural burst of laughter by the Green Woodpecker – the Reed Bunting, the Great Tit and the exquisite White Wagtail (looking so distinguished in its

half-mourning suit) add some songs. Midday, the Grasshopper Warbler with its endless insect-like reeling.

Five o'clock in the afternoon, the foxglove: a trilling crescendo of the Sedge Warbler, with the strong, cutting and grating rhythms of the Great Reed Warbler. The soft, dry croaking of a frog. The Black-headed Gull sets off on a hunt. The water lilies. A duet for two Reed Warblers in concert.

Six o'clock in the evening, the yellow irises and the Grasshopper Warbler. A Coot (black with a white face) seems to strike some stones and blow down a little pointed trumpet. The Skylark soars and exults high in the sky and the frogs reply to it from the lake. A Water Rail, invisible, utters a series of terrible cries – the cries of a pig being slaughtered – the howls then fade in a diminuendo.

Nine o'clock at night: sunset, red, orange, violet on the iris pond. The Bittern booms – with the sound of a deep horn, a little frightening. The sun is a disc of blood and the pond mirrors it. The sun rejoins its own reflection and sinks into the water. The sky is a dark violet. ... Midnight: night has fallen, always solemn like the resonance of a tam-tam. The Nightingale begins its strophes, mysterious or harsh. A frog rattles its bones. Three o'clock in the morning: the long solo of the Reed Warbler begins again. And we finish with a recollection of the music of the ponds, with a last boom of the Bittern.

VIII. L'Alouette Calandrelle – The Short-toed Lark

Provence in July: the Short-toed Lark. Two o'clock in the afternoon. Les Baux, Les Alpilles, broom and cypress trees. The monotonous percussion of the grasshoppers, the Kestrel raises a

staccato alarm. The road to Entressan: the Crested Lark sings in two-part counterpoint with the Short-toed Lark. Four o'clock in the afternoon, La Crau. A stony wilderness, intense light, scorching heat. All that fills the silence is a brief little phrase from the Short-toed Lark. Towards six o'clock in the evening, a Skylark rises into the firmament and launches a jubilant strophe. The long-short-long rhythm of the Quail's and a reminiscence of the Short-toed Lark.

IX. La Bouscarle – The Warbler

The last days of April. Saint-Brice, La Trache, Bourg-Charente, the banks of the Charente and the banks of the Charenton (a little tributary of the river). The green water reflects the willows and poplars. Suddenly a song bursts out with violence in the reeds or the brambles: it's Cetti's Warbler, a furious but invisible little warbler. The Moorhen cackles. A flash of blue-green

glitters on the surface of the water: the Kingfisher passes with some high-pitched cries and colours the landscape. The Blackbird whistles and the Song Thrush joins its rhythmical incantations to the pearly cascades of the Robin. Vocalizations and tremolos of the little Wren, a clear, flute-like refrain by the Blackcap, the Hoopoe's short-short-long anapests, attacks surrounded by halos (like a harpsichord mixed with a gong), distant, lunar notes, incisive traits of the Nightingale. What is this strange sound? A saw, a scythe being sharpened, the rattling of a reco-reco [giuro]? It is the Corncrake which repeats its iambic rhythm in the tall grasses of the meadow. Here again is the victorious strophe of the Chaffinch and the high-pitched rustling of the Sand Martin. The Yellow Wagtail, with its grey-blue head and yellow breast like a gold button, paces elegantly along the river bank. The nuptial flight

of a Kingfisher which turns around, exposing to the sun its beautiful colours of forget-me-not, of sapphire and of emerald. A silence ... Brutal punctuation of the morning: Cetti's warbler explodes into song one last time!

X. Le Merle de roche – The Rock Thrush

The month of May in the Hérault. The Cirque de Mourèze: a jumble of dolomites, rocks in fantastic forms. Night, moonlight. Dominating all the other rocks, an immense stone hand! Towards the end of the night, the Eagle Owl utters his hoot, low and powerful and the female replies with stifled percussive sounds: a sinister comedy in which the rhythm becomes confused with the beating of a terrified heart. The start of dawn: various calls of Jackdaws. Then the Black Redstart begins its monotonous song: in the middle of the strophe, a noise that evokes shaken

pearls, crumpled paper, a rustle of silk. The rocks are terrifying: prehistoric creatures made of stone, Stegosaurus, Diplodocus, seeming to stand guard – a group by Max Ernst: hooded ghosts of stone carrying a dead woman whose hair trails along the ground.

Perched on a jagged point, a Rock Thrush! How beautiful it is! A blue head, red tail and bright orange belly. It sings during the hours of sunshine, in the heat and light, from ten o'clock in the morning until five o'clock in the afternoon – its song is luminous orange, like its plumage!

The moments of silence can be counted in long, slow beats. The Black Redstart begins its sound effects again. The last cries of the Jackdaws. At the end of twilight the Eagle Owl hoots and its voice echoes in the rocks, bringing shadows and fear. Night, moonlight.

The gigantic hand is still there, towering above the stone monsters – a magical sign!

XI. La Buse variable – The Buzzard

The Matheysine region in the Dauphiné. A large open space in the fields of Petichet at the end of the Lac de Laffrey. It lies at the foot of the bald mountain of the Grand Serre.

Introduction: the cry of the Buzzard. It comes close then moves away again. It glides in circles, the orbit of its flight covering the whole landscape. It descends slowly. First couplet: Chaffinch and Yellowhammer. The meowing of the Buzzard. A refrain by the Mistle Thrush. Second couplet: the same, followed by the Goldfinch. Third couplet: the Swallows. The Red-backed Shrike sounds the alarm. A fight. Six black Carrion Crows attack the Buzzard for the same prey. Deep, ferocious cawing from

one side, tremulous cries and strange meowing from the other. Refrain by the Mistle Thrush. Frantic strophes by the Whitethroat.

Coda: the cry of the buzzard and its circular flight. It slowly ascends.

XII. Le Traquet rieur – The Black Wheatear

The month of May: a beautiful sunny morning. Cap Béar, above Port-Vendres in the Roussillon. A rocky cliff, scrubland, the sea sapphire blue and Nattier blue, silvered by the sun. The joy of the blue sea. Song of the Black Wheatear.

Dialogue between the more caressing song of the Blue Rock Thrush and the dazzling song of the Black Wheatear, interrupted by the barking sound of the Herring Gulls, the strident cries of the Swifts, short interjections by the Black-eared Wheatear. Black, with

a black pattern on its white tail, the Black Wheatear stands perched on a rocky point at the foot of the cliff. The Spectacled Warbler gets excited in the scrubland. A gust of wind crosses the sea which is still sapphire blue and Nattier blue, silvered by the sun. The joy of the blue sea.

XIII. Le Courlis cendré – The Curlew

The Île d'Ouessant (Enez Eusa) in Finistère. At the Pointe de Pern sits a large bird, its striped plumage flecked with rusty yellow, grey and brown, on tall legs and with a very long, curved beak in the shape of a sickle or a yataghan [a Turkish sabre]: the Curlew! Here is its solo: slow and sad tremolos, chromatic ascents, wild trills and a glissando call, tragically repeated, which expresses all the desolation of the marine landscape. At the Pointe de Feunteun-Vélen, chopped up by the noise of the waves, all the cries

of the coastal birds: the cruel call of the Black-headed Gull, the brass-like rhythms (with the sonority of a horn) of the Herring Gull, the flute melody of the Redshank, the repeated notes of the Ruddy Turnstone, strident shrieks, the shrill drum-rolls of the Oystercatcher. And then, yet more cries: those of the Little Ringed Plover, the Common Gull, the Guillemot, the Little Tern and the Sandwich Tern. The water stretches for as far as the eye can see. Little by little, the mist and the night spread across the sea. Everything is black and terrifying. Amid its jagged rocks, the Créac'h lighthouse sounds a powerful and lugubrious bellow: it is the foghorn! Some more cries of birds, and the lament of the Curlew which repeats and then fades away. Cold, pitch black, the crash of the surf ...

Pierre Laurent Aimard

Widely acclaimed as a key figure in the music of our time and as a uniquely significant interpreter of piano repertoire from every age, Pierre-Laurent Aimard enjoys an internationally celebrated career. In recognition of a life devoted to the service of music he was awarded the prestigious 2017 International Ernst von Siemens Music Prize. Born in Lyon in 1957, Pierre-Laurent Aimard studied at the Conservatoire de Paris with Yvonne Loriod and in London with Maria Curcio. Early career landmarks included winning first prize in the 1973 Messiaen Competition at the age of 16 and being appointed, three years later, by Pierre Boulez to become the Ensemble Intercontemporain's first solo pianist.

Aimard has had close collaborations with many leading composers including

Kurtág, Stockhausen, Carter, Boulez, Birtwistle and George Benjamin. Through his professorship at the Hochschule Köln as well as numerous series of concert lectures and workshops worldwide, he sheds an inspiring and very personal light on music from all periods. Aimard was an Associate Professor at the Collège de France, Paris and he is a member of the Bayerische Akademie der Schönen Künste. He was the recipient of the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist Award in spring 2005 and was named 'Instrumentalist of the Year' by Musical America in 2007. In 2015 he launched a major online resource (www.explorescore.org) centred on the performance and teaching of Ligeti's piano music with filmed masterclasses and performances of the *Études* and other works by Ligeti in collaboration with Klavier-Festival Ruhr.

Pierre-Laurent has made many highly successful recordings. His release of Bach's Art of Fugue received both the Diapason d'Or and Choc du Monde de la Musique awards, debuted at No.1 on Billboard's classical chart and topped iTunes' classical album download chart. In recent years Pierre-Laurent has been honoured with ECHO Klassik Awards, most recently in 2009 for his recording of solo piano pieces, 'Hommage à Messiaen', a Grammy award in 2005 for his recording of Ives' *Concord Sonata and Songs* and he was also presented with Germany's Schallplattenkritik Honorary Prize in 2009.





De par son naturalisme radical, le *Catalogue d'Oiseaux* fait figure d'exception dans le répertoire pour piano seul. Il est le grand hymne à la nature d'un homme qui ne se lasse jamais de s'émerveiller devant la beauté stupéfiante des paysages ou la magie des chants d'oiseaux.

Ces pages d'une fraîcheur poétique immaculée sont aussi celles d'un observateur perspicace et organisé, qui choisit comme titre de ces tableaux invitant à la méditation le terme de Catalogue. Les innombrables chants d'oiseaux pris en dictée par Messiaen dans la nature même, ou chez des ornithologues en ayant collectionné les enregistrements, servent de matériau de base à un créateur renouvelant ainsi la tradition du chant humain comme fertilisateur de l'écriture pianistique. La multiplicité de ce matériau et les défis posés par sa transcription font de Messiaen un expérimentateur dans des domaines comme le timbre, le rythme, le discours musical, ou la forme ; ce grand indépendant s'affirme ainsi comme un moderniste très original au sein des années 50, reines de l'avant-garde. Le désir d'imitation du timbre de chaque oiseau inspire à Messiaen une technique de coloration acoustique renouvelant l'identité sonore du piano.

A l'heure où le monde est consterné par la destruction de la nature par l'homme, ce cycle s'impose comme une musique refuge et trouve résonance auprès d'un public toujours plus concerné, élargi et touché.

Pierre-Laurent Aimard

Olivier Messiaen: Catalogue d'Oiseaux

Le titre d'une œuvre peut-il influencer sur la manière dont nous l'approchons ? Les deux plus grands chefs d'œuvre d'Olivier Messiaen, en tout cas, portent des titres qui suggèrent des expériences musicales très différentes : *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944) est plongé dans la ferveur religieuse et la contemplation, tandis que le *Catalogue d'Oiseaux* (1956-1958) rappelle davantage un ouvrage de référence ornithologique, semblable au *Catalogue des oiseaux observés en France* de Paul Paris (1907) ou au *Catalogue des oiseaux d'Europe* de Jean Charles Louis Tardif d'Hamonville (1876). Avec le *Catalogue d'Oiseaux*, l'intention déclarée d'Olivier Messiaen évoque également une approche presque scientifique de son sujet. Il déclara à Claude Samuel : « J'ai

tenté de rendre avec exactitude le chant de l'oiseau type d'une région, entouré de ses voisins d'habitat, ainsi que les manifestations du chant aux différentes heures du jour et de la nuit. » Toutefois, Messiaen poursuivit en décrivant une dimension plus expressive et poétique de l'œuvre. Les chants d'oiseaux sont en effet « accompagnés dans le matériel harmonique et rythmique des parfums et couleurs du paysage où vit l'oiseau ».

Olivier Messiaen était très fier de l'« exactitude » de son œuvre. Cela impliquerait cependant que sa musique est une transcription précise des chants d'oiseaux qu'il entendit et nota. Mais cette allégation est d'un côté trompeuse, et de l'autre absurdement modeste. Messiaen maintenait que « les personnes qui connaissent vraiment les oiseaux peuvent ne pas les reconnaître dans ma musique, et

pourtant je vous certifie que tout est vrai ». Pour le compositeur, c'était un difficile exercice d'équilibre, puisqu'il admettait que « c'est moi qui entends et, involontairement, j'introduis quelque chose de ma manière, de ma façon d'écouter et de reproduire les chants. »

L'idée de « reproduction » a pu être au centre de la conception du *Catalogue d'Oiseaux* par Olivier Messiaen, mais dans l'œuvre achevée, c'est un grand compositeur que nous entendons, un maître des structures innovantes trouvant une gamme étonnante de sonorités de piano. En d'autres termes, malgré son titre, le *Catalogue d'Oiseaux* n'est pas tant un documentaire musical qu'une série de poèmes tonals explorant les oiseaux et les autres merveilles naturelles de la France. Le cycle est assorti d'un sous-titre qui apporte une explication

utile aux intentions de Messiaen : « Chants d'oiseaux des provinces de France. Chaque soliste est présenté dans son habitat, entouré de son paysage et des chants des autres oiseaux qui affectionnent la même région. » Dans ce qui est clairement une tentative de minimiser ou même de déguiser sa propre personnalité dans l'œuvre, Messiaen ajouta que la « rédaction musicale » – plutôt que la « composition » – fut réalisée entre octobre 1956 et septembre 1958. Toutefois, un autre facteur très personnel est souligné dans la dédicace, dédiée « à ses modèles ailés » et à la pianiste Yvonne Loriod. Le rôle qu'elle joua dans la conception du *Catalogue d'Oiseaux* est particulièrement important : musicienne à la virtuosité vertigineuse, elle permit à Messiaen d'écrire pour le piano comme personne ne l'avait fait auparavant. En outre, elle

l'accompagna dans de nombreuses sorties de préparation réalisées sur le terrain pour recueillir des chants d'oiseaux pour le *Catalogue*. À l'époque, Claire Delbos, l'épouse de Messiaen était gravement malade. Souffrant de démence, elle avait été placée en institution dès 1953. Elle s'éteignit en 1959 et Messiaen épousa Yvonne Loriod en secondes noces le 1er juillet 1961.

Les transcriptions de chants d'oiseaux de Messiaen furent pour la plupart notées dans les moindres détails dans une série de calepins (appelés « Cahiers de notations des chants d'oiseaux », qui sont actuellement conservés à la Bibliothèque nationale de France). Ils sont des modèles d'« exactitude » extraordinaires, transcrivant en notes même les chants d'oiseaux les plus complexes. Pourtant, ce n'était que le point de départ du processus créatif qui mena au *Catalogue d'Oiseaux*.

Pour transformer en partitions pour le piano brillamment originales ce que Messiaen avait entendu chanter dans les marais des Charentes ou les montagnes du Dauphiné, il lui fallait bien davantage qu'une oreille extraordinairement aiguë. Le résultat fut une alchimie musicale unique en son genre. Les oiseaux ne chantent pas en suivant une échelle chromatique conventionnelle de douze notes ni en se limitant nécessairement à la gamme d'un piano. Bien entendu, Messiaen était extrêmement conscient du besoin d'apporter des modifications considérables aux chants qu'il avait entendus, comme il en fit part à Claude Samuel :

L'oiseau étant beaucoup plus petit que nous, avec un cœur qui bat plus vite et des réactions nerveuses bien plus rapides, il chante dans des tempos excessivement vifs,

absolument impossibles pour nos instruments ; je suis donc obligé de transcrire le chant dans un tempo moins rapide. Par ailleurs, cette rapidité est liée à une acuité extrême, l'oiseau pouvant chanter dans des registres excessivement aigus, inaccessibles à nos instruments; j'écris donc une, deux, trois, ou même quatre octaves plus bas. Et ce n'est pas tout : pour les mêmes raisons, je suis obligé de supprimer des intervalles très petits que nos instruments ne peuvent pas exécuter. Je remplace ces intervalles par des demi-tons... C'est la transposition à une échelle humaine de ce que j'ai entendu.

Ce à quoi Messiaen est parvenu dans le *Catalogue d'Oiseaux*, c'est à réimaginer de façon entièrement originale un chant d'oiseau adapté aux sons pouvant être tirés d'un piano.

Le contexte dans lequel les chants furent entendus est d'une importance comparable aux oiseaux eux-mêmes : l'évocation par Messiaen des paysages, des éléments, de l'heure de la journée et de la lumière changeante s'inscrivent dans la grande tradition de Debussy – les références de Messiaen aux « parfums » et aux « couleurs » renvoient à une sensibilité presque impressionniste.

Malgré un enthousiasme de longue date pour les chants d'oiseaux (qu'il utilisa pour la première fois dans *La Nativité du Seigneur*, composition datant de 1935), il ne commença à réaliser des transcriptions qu'à la fin des années 1940. Alors qu'il enseignait à Tanglewood, en 1949, il nota les chants des oiseaux locaux, selon la méthode déjà employée pour le recueil de chansons folkloriques de Bartók. Le tournant décisif vint en avril 1952,

alors qu'il passait quelques jours avec Jacques Delamain (1874-1953), rencontré par l'entremise de son éditeur, Alphonse Leduc. Delamain, qui appartenait à une famille illustre de distillateurs de cognac, était un ornithologue acclamé, auteur de *Pourquoi les oiseaux chantent*, publié pour la première fois en 1928. Logeant dans la demeure de Delamain à Gardépée, à quelques kilomètres à l'est de Cognac, Messiaen utilisa une approche plus systématique pour recueillir les chants d'oiseaux (le premier des « cahiers » qui nous sont parvenus date de mai 1952), tout en y ajoutant des descriptions de plus en plus poétiques des qualités de chants particuliers et du caractère des oiseaux eux-mêmes, trouvant à certains d'entre eux des personnalités presque humaines. En juin 1952, lors d'une nouvelle visite à Delamain, il nota que le chant d'un loriot était « comme

une très grosse flûte, presque un cor », tandis que le corbeau avait un « timbre rauque, puissant et grimaçant, sarcastique ».

Le début du travail de Messiaen sur le *Catalogue d'Oiseaux* peut être daté grâce à une note qu'il rédigea le soir du 6 octobre 1953 dans la Forêt noire, près de Baden-Baden. En dessous de remarques sur une Chouette hulotte (« douloureuse et lugubre »), il écrivit l'ébauche d'un *grand projet* pour piano solo :

Pour le piano :

Oiseaux de haute montagne : chocard – bruant ortolan

Oiseaux de vignoble : linotte des vignes – bruant ortolan

Oiseaux nocturnes : chouette hulotte

Oiseaux exotiques : shama – mainate – garrulaxe à huppe blanche

Oiseaux de mer : courlis

Oiseaux des roseaux et des étangs : rousserolle turdoïde

Oiseaux des bois de pins : pouillot fitis

Oiseaux des bois de pins : mésange charbonnière

Oiseaux des champs de céréales du plein ciel : alouette

Oiseaux des vergers et des bois : grive musicienne

Oiseaux des jardins et des bois : merle noir

Oiseaux des jardins et des bois : rouge-gorge

Oiseaux des chênes : loriot

Oiseaux des jardins et des parcs : fauvette à tête noire, fauvette des jardins, étourneau, pouillot véloce

Oiseaux des bosquets : rossignol

Oiseaux des bois : pic vert, pic épeiche

Ce plan devait inspirer deux œuvres majeures. On retrouve les « oiseaux exotiques » dans l'œuvre pour piano et ensemble musical du même nom, jouée pour la première fois en 1956. De nombreuses autres espèces figurèrent dans le *Catalogue d'Oiseaux*. À ce stade précoce de la conception de son nouveau cycle, Messiaen ne pensait pas à des sites géographiques spécifiques, mais cela devait bientôt changer. En juin 1954, il ébaucha « Le Lorient », le premier morceau qu'il écrivit tout spécialement pour le *Catalogue*. Lors d'excursions sur le terrain, au cours de l'été 1955, il recueillit les chants du « Chocard des Alpes » sur La Meije, près de La Grave, dans les Hautes-Alpes ; dans le même cahier, il nota le chant lent et en cascade de la buse, tel qu'il apparaît dans l'ouverture de « La Buse variable ». Ce même été, il parcourut également la campagne aux alentours d'Orléans afin de noter des

idées pour « La Rousserolle effarvatte ». Un an plus tard, en juillet 1956, il visita la Camargue, notant le chant de cet oiseau dans la nuit. Près d'Arles, il entendit l'Alouette calandrelle au cours d'une après-midi d'été torride, chant qu'il devait utiliser dans le morceau du même nom. Deux mois plus tard, en septembre 1956, Messiaen se rendit en Bretagne, où il consigna non seulement les sons du courlis, mais aussi ceux d'autres oiseaux marins, du déferlement des vagues et de la corne de brume du phare, qui devaient tous apparaître dans la dernière partie du cycle « Le Courlis cendré ».

À partir de ce moment-là, le travail de composition prit le pas sur la transcription : les notations – dont certaines avaient été réalisées sur le terrain tandis que d'autres étaient issues d'une série d'enregistrements effectués, entre autres, par Louis Koch – devinrent

la principale matière première pour Messiaen. Toutefois, son imagination musicale venait à présent au premier plan, plaçant certains oiseaux au milieu d'autres qui enrichirent fortement l'argument musical, dans des évocations saisissantes des paysages, allant des montagnes de l'extrême sud-est de la France dans « Le Chocard des Alpes » au paysage marin austère et dramatique de l'Île d'Ouessant, à la pointe du littoral du nord-ouest de la France dans « Le Courlis cendré ». La musique fut composée à une rapidité considérable : entre septembre 1956 et mars 1957, Messiaen acheva sept des treize morceaux définitifs, à savoir les numéros 1, 2, 5, 6, 7, 8 et 13. Le 30 mars 1957, Yvonne Loriod joua six morceaux lors de la première mondiale donnée au Domaine musical, à la Salle Gaveau. Le programme d'origine annonçait « Sept pièces pour piano (extraites du *Catalogue d'Oiseaux*) » mais « La

Rousserolle effarvatte » ne fut pas prête suffisamment tôt pour qu'Yvonne Loriod puisse l'apprendre pour ce concert ; elle la joua donc pour la première fois dix mois plus tard, le 25 janvier 1958, au Domaine musical. Le cycle complet de treize morceaux – achevé en septembre 1958 et interprété au Domaine musical le 15 avril 1959 – fut décrit dans le programme comme le « Premier Catalogue d'Oiseaux pour piano ». Il n'y eut pas de second *Catalogue*, mais au lieu de cela, un peu plus tard, un véritable chef-d'œuvre vit le jour. Intitulé *La Fauvette des jardins* et composé en 1970, il servit de pendant majestueux au *Catalogue*.

Préfaces de Olivier Messiaen

Publiées dans la première édition de la partition, Paris: Alphonse Leduc, 1958

1. Le Chocard des Alpes

Strophe: les Alpes du Dauphiné, l'Oisans. Montée vers la Meidje et ses trois glaciers. 1er Couplet : près du refuge Chancel : le lac de Puy-Vacher, merveilleux paysage de montagne, abîmes et précipices. Un Chocard des Alpes, séparé de sa troupe, traverse le précipice en criant. Vol à voile, silencieux et majestueux, du Grand Aigle Royal, porté sur les courants aériens. Croassements rauques et féroces, grognements du Grand Corbeau, seigneur de la haute montagne. Différents cris des Chocards, et leur vol acrobatique (glissades, piqués, loopings) au dessus des abîmes. Antistrophe : avant Saint-Christophe-en-Oisans, le Clapier Saint-Christophe :

chaos de blocs écroulés, rochers Dantesques, accumulés en désordre par les géants de la Montagne. 2e Couplet : un Chocard des Alpes fait le tour du paysage en survolant les précipices. Mêmes cris et mêmes vols que dans le 1er Couplet. Epode : les Ecrins : Cirque de Bonne - Pierre, avec ses immenses rochers, alignés comme des fantômes géants, ou comme les tours d'une forteresse surnaturelle!

2. Le Lorient

Fin juin. Branderie de Gardépée (Charente), vers 5 h. 30 du matin - Orgeval, vers 6 heures - les Maremberts (Loir et Cher), dans le plein soleil de midi. Le Lorient, le bel oiseau jaune d'or au ailes noires, siffle dans les chênes. Son chant, coulé, doré, comme un rire de prince étranger, évoque l'Afrique et l'Asie, ou quelque planète inconnue, remplie de lumière et d'arcs-en-ciel, remplie de sourires à la Léonard de

Vinci. Dans les jardins, dans les bois, d'autres oiseaux : la strophe rapide et décidée du Troglodyte, la caresse confiante du Rouge-gorge, le brio du Merle, l'amphimacré du Rouge-queue à front blanc et gorge noire, les répétitions incantatoires de la Grive musicienne. Longtemps, sans se lasser, les Fauvettes des jardins déversent leur virtuosité douce. Le Pouillot vélocé ajoute ses gouttes d'eau sautillantes. Rappel nonchalant, souvenir d'or et d'arc-en-ciel : le soleil semble être l'émanation dorée du chant du Lorient...

3. Le Merle bleu

Au mois de juin. Le Roussillon, la Côte Vermeille. Près de Banyuls : cap l'Abeille, cap Rederis. Surplomb des falaises, au dessus de la mer bleue de prusse et bleu saphir. Cris des Martinets noirs, clapotis de l'eau. Les caps s'allongent dans la mer comme des crocodiles. Dans une anfractuosité de rocher qui fait écho,

le Merle bleu chante. Il est d'un autre bleu que la mer : bleu violacé, ardoisé, satiné, bleu noir. Presque exotique, rappelant les musiques Balinaises, son chant se mêle au bruit des vagues. On entend aussi le Cochevis de Thékla qui papillonne dans le ciel au dessus des vignobles et du romarin. Les goélands argentés hurlent au loin sur la mer. Les falaises sont terribles. L'eau vient mourir à leur pied dans le souvenir du Merle bleu.

4. Le Traquet Stapazin

Fin juin. Le Roussillon, la Côte Vermeille. Au dessus de Bayuls : le cap l'Abeille, le cap Rederis. Les falaises rocheuses, les montagnes, la mer, les vignobles en terrasses. La vigne est encore en feuilles vertes. Au bord de la route : un Traquet Stapazin. Fier, noble, il se dresse sur les pierres, dans son beau costume de sole orange et de velours noir - un noir renversé partageant le

blanc de sa queue, un masque noir profond couvrant le dessus de son œil, ses joues, et sa gorge. On dirait un grand seigneur espagnol se rendant à un bal masqué. Sa strophe est forte, brusque, brève. Non loin, dans la vigne, le Bruant Ortolan lance avec extase ses notes répétées flûtées, à terminaison mélancolique. – Voici la garrigue : fouillis de plantes basses et épineuses, ajonc, romarin, ciste, chêne kermès. Dans la garrigue : le chant exquis de l’invisible Fauvette à lunettes. Volant haut et loin sur la mer, les Goélands argentés font entendre leur hurlement cruel, leur ricanement sec et percuté. Un trio de grands Corbeaux survole les rochers de la falaise avec des croassements puissants et graves. Un petit Chardonneret fait tinter ses clochettes...

5 heures du matin. Le disque rouge et or du soleil sort de la mer et monte dans le ciel. Au sommet du disque, la couronne

d’or augmente, jusqu’au moment où le soleil est tout entier jaune d’or. Il monte plus haut. Une bande lumineuse se forme sur la mer. 9 heures du matin. Dans la lumière et la chaleur, d’autres voix se succèdent : batteries sur deux notes flûtées de la Fauvette Orphée, cachée dans les chênes-lièges-cassures de cristal du Bruant Proyer, gaieté un peu étrange du Bruant fou, volubilité de l’Hypolaïs Polyglotte – chant au vol, exultant, grésillant, mêlé de cris aigus, du Cochevis de Thékla. Plusieurs Traquets stapazins se répondent.

9 heures du soir. Entouré de sang et d’or, le soleil descend derrière les montagnes. Les monts Albères se couvrent d’incendie. La mer s’assombrit. Le ciel passe du rouge à l’orange, puis s’emplit d’un violet de rêve... Dernières strophes de la Fauvette à lunettes. Trois notes du Bruant Ortolan dans la vigne couverte de nuit. Encore un Traquet

stapazin, loin sur la route. Percussion sèche d’un Goéland argenté, très loin sur la mer noire. Silence... 10 heures du soir. Nuit totale. Souvenir de la Fauvette à lunettes...

5. La Chouette Hulotte

Plumage tacheté de brun et de roux, énormes disques faciaux, regard solennel, empreint de mystère, de sagesse et de surnaturel. Plus encore que son aspect, la voix de cet oiseau nocturne provoque la terreur. Je l’ai souvent entendue, en pleine nuit, vers 2 heures du matin, dans les bois d’Orgeval, de Saint German en Laye, sur la route de Petichet à Cholonge (Isère). – Ténèbres, peur, cœur qui bat trop vite, miaulements et jappements de la Chouette Chevêche, cris du Hibou moyen-Duc : et voici l’appel de la Hulotte : tantôt lugubre et douloureux, tantôt vague et inquiétant (avec un tremblement étrange), tantôt vociféré

dans l’épouvante comme un cri d’enfant assassiné !... Silence. Ululement plus lointain, semblant une cloche de l’autre monde...

6. L’Alouette lulu

Du Col du Grand Bois à Saint-Sauveur en Rue, dans le Forez. Bois de pins à droite de la route, prairies de pâturage à gauche. Du haut du ciel, dans l’obscurité, la Lulu égrène ses deux en deux : descentes chromatiques et liquides. Caché dans un buisson, en clairière du bois, un Rossignol lui répond. Contraste entre les trémolos mordants du Rossignol, et cette voix mystérieuse des hauteurs. La Lulu, invisible, se rapproche, s’éloigne. Les arbres et les champs sont noirs et calmes. Il est minuit.

7. La Rousserolle Effarvate

Toute la pièce est un grand mouvement courbe, de minuit – 3 heures du matin,

les événements de l'après-midi à la nuit répétant en ordre inverse les événements de la nuit au matin. Elle est écrite pour la Rousserolle Effarvatte, et, en général, à la gloire des oiseaux des roseaux, des étangs et des marais – et de quelques oiseaux des bois et des champs qui sont leurs voisins.

La Sologne. Entre Saint Viâtre, Nouan le Fuzelier, Salbris, et Marcilly en Gault : les étangs du Petit et du Grand Rancy, des Noues, de la Briquerie, des 3 Croix, des coups des vent, de la Rue Verte, des Chapelières, de la vieille futaie, et tant d'autres étangs... je les nomme plus naïvement : étang des nénuphars, étang des roseaux, étang des iris, etc..

Minuit : la musique des étangs et le chœur des grenouilles. 3 heures du matin : la Rousserolle Effarvatte, cachée dans les roseaux, fait entendre un long solo de timbre gratté, évoquant à la

fois le xylophone, le bouchon qui grince, les pizzis des cordes et le glissando de la harpe, avec quelque chose de sauvage et d'obstiné dans le rythme qui n'existe que chez les oiseaux de roseaux. La nuit est solennelle comme une résonance de tam-tam. 6 heures du matin : lever de soleil, rose, orangé, mauve, sur l'étang des nénuphars. Strophes joyeuses du Merle noir, gazouillis de la Pie-grièche écorcheur et du Rouge-queue à front blanc. 8 heures du matin, les iris jaunes : double cri rauque du Faisan, glissando sifflé de l'Etourneau-Sansonnet, éclat de rire étrange et surnaturel du Pic vert – le Bruant des roseaux, la Mésange charbonnière, et l'exquise Bergeronnette grise (si distinguée dans son costume demi-deuil) ajoutent quelques sons. Midi : la Locustelle tachetée fait entendre son interminable grillotement d'insecte.

5 heures de l'après-midi, la digitale pourprée : crescendo trillé du Phragmite des joncs, rythmes puissants, acidulés et grincés, de la Rousserolle Turdoïde. Coassement sec et flasque d'une grenouille. La Mouette rieuse part en chasse. Les nénuphars. Concert en duo de deux Rousserolles Effarvattes.

6 heures du soir, les iris jaunes et la Locustelle tachetée. Une Foulque (noire, plaque frontale blanche) semble choquer des pierres et souffler dans une petite trompette pointue. L'Alouette des champs s'élève et jubile en plein ciel, les grenouilles lui répondent dans l'étang. Un Râle d'eau, invisible, pousse une série de cris effroyables – cris de pourceau qu'on égorge – en hurlement décroissant, diminuendo.

9 heures du soir : coucher de soleil, rouge, orangé, violet, sur l'étang des iris. Le Héron Butor mugit – son de trompe

grave, un peu terrifiant. Le soleil est un disque de sang : l'étang le répète – le soleil rejoint son reflet et s'enfonce dans l'eau. Le ciel est violet sombre... Minuit: la nuit est installée, toujours solennelle comme une résonance de tam-tam. Le Rossignol commence ses strophes mystérieuses ou mordantes. Une grenouille agite des ossements. 3 heures du matin : de nouveau, un grand solo de Rousserolle Effarvatte. Et nous terminons sur un rappel de la musique des étangs, avec le dernier mugissement du Héron Butor...

8. L'Alouette Calandrelle

Provence, mois de juillet : l'Alouette Calandrelle. 2 heures de l'après-midi, les Baux, les Alpilles, rochers arides, genêts et cyprès. Percussion monotone des cigales, alarme en staccato du Faucon Crécerelle. Route d'Entressen : l'Alouette Cochevis ou Cochevis huppé en contrepoint à deux voix avec la

Calandrelle. 4 heures de l'après-midi, la Crau. Désert de cailloux, lumière intense, chaleur torride. Seule, la petite phrase courte de l'Alouette Calandrelle peuple le silence. Vers 6 heures du soir, une Alouette des champs s'élève dans le ciel et lance une strophe jubilante. Amphimacre de la Caille, souvenir de la Calandrelle...

9. La Bouscarle

Derniers jours d'Avril. Saint-Brice, la Trache, Bourg-Charente, les bords de la Charente, et les bords du Charenton (petit bras de rivière). L'eau verte reflète les saules et les peupliers. Tout à coup, une voix éclate avec violence dans les roseaux ou les ronces ; c'est la Bouscarle, petite fauvette rageuse et invisible. La Poule d'eau caquète. Une flèche bleu-verte scintille au ras de l'eau : le Martin-pêcheur passe, avec quelques cris aigus, et colore le paysage. La rivière est calme. C'est une

belle matinée d'ombre et de lumière. Le Merle siffle, la Grive musicienne joint ses incantations rythmées aux cascades perlées du Rouge-gorge. Articulations et trémolos du petit Troglodyte, refrain clair et flûté de la Fauvette à tête noire anapeste de la Huppe, attaques auréolées (comme un clavecin mêlé de gong), notes lointains et lunaires, traits incisifs du Rossignol. Quel est ce bruit étrange ? Une scie, une faux qu'on affûte, le râclage d'un récu-réco ? C'est le Râle de genêts qui répète son rythme iambique dans les hautes herbes de la prairie... Voici encore la strophe victorieuse du Pinson et les bruissements suraigus de l'Hirondelle de rivage. Tête bleu cendré, poitrine jaune comme un bouton d'or, la Bergeronnette printanière marche avec élégance le long de la rive. Vol nuptial du Martin-pêcheur, qui tourne, exposant au soleil ses belles couleurs de myosotis, de saphir et d'émeraude. Un silence...

Ponctuation brutale de la matinée : la Bouscarle explose une dernière fois !

10. Le Merle de roche

Mois de Mai. L'Hérault. Le cirque de Mourèze : chaos de dolomies, rochers aux formes fantastiques. Nuit, clair de lune. Dominant tous les autres rochers, une immense main de pierre ! Vers la fin de la nuit, le Grand Duc fait entendre son ululement puissant et grave - sa femelle répond par des percussions étouffées : hilarité sinistre dont le rythme se confond avec les battements de cœur de l'effroi. Début de l'aube : cris variés des Choucas. Puis le Rouge-queue Tithys commence sa chanson monotone : au milieu de la strophe, bruitage, évoquant des perles secouées, du papier froissé, un froufrou de soie. Les rochers sont terrifiants : des animaux préhistoriques de pierre, Stégosaure, Diplodocus, semblent monter la garde - un groupe à la Max

Ernst : fantômes de pierre en cagoule, transportant une femme morte dont les cheveux traînent à terre...

Perché sur une pointe vive, un Merle de roche ! Comme il est beau ! Tête bleue, queue rousse, ailes noires, poitrine orangé vif. Il chante aux heures de soleil, de chaleur et de lumière : 10 heures du matin, 5 heures de l'après-midi - et son chant est lumineusement orangé, comme son plumage !

Les moments de silence se rythment et se nombrent en durées lentes. Le Rouge-queue Tithys reprend son bruitage. Derniers cris des Choucas. Fin du crépuscule : le Grand Duc ulule, et sa voix résonne dans les rochers, apportant l'ombre et l'épouvante. Nuit, clair de lune. La main gigantesque est toujours là, dressée au dessus des monstres de pierre, en signe magique !

11. La Buse variable

Le Dauphiné, le Matheysine. Grand espace découvert des champs de Petichat, à la fin du lac de Laffrey, au pied de la montagne chauve du Grand Serre.

Introduction. – Cri de la Buse variable : elle se rapproche, elle s'éloigne. Elle plane en cercles : les orbes de son vol emplissent tout le paysage. Elle descend lentement. 1er Couplet. – Pinson, Bruant jaune. Miaulement de la Buse. Refrain par la Grive Draine. 2e Couplet. – Les mêmes, plus le Chardonneret. Refrain par la Grive Draine. 3e Couplet. – Les Hirondelles de cheminée. La Pie-Grièche écorcheur donne l'alarme. Combat. Pour quelque proie commune, six Corneilles noires attaquent la Buse. Croassements graves et féroces des unes, tremblements grincés, miaulements étranges de l'autre. Refrain par la Grive Draine. Strophes précipitées de la Fauvette grisette.

Coda. – Cri de la Buse, son vol en cercles. Elle remonte lentement.

12. Le Traquet rieur

Mois de Mai. Belle matinée ensoleillée. Le Cap Béar, au dessus de Port-Vendres (Roussillon). Falaise rocheuse, garrigues, mer bleu saphir et bleu Nattier, argentée de soleil. Joie de la mer bleue. Chant du Traquet rieur.

Dialogue entre le Merle bleu, plus caressant, et le Traquet rieur, plus éclatant, coupé par les aboiements du Goéland argenté, les cris stridents des Martinets noirs, les brèves interjections des Traquets stapazins. Noir, queue blanche à dessin noir, le Traquet rieur est perché sur une pointe de roche, au bas de la falaise. La Fauvette à lunettes s'excite dans les garrigues. Un coup de vent passe sur la mer, toujours bleu saphir et bleu Nattier, argentée de soleil. Joie de la mer bleue.

13. Le Courlis cendré

L'Île d'Ouessant (Enez Eusa), dans le Finistère. A la pointe de Pern, on peut voir un grand oiseau, au plumage rayé, tacheté de roux jaunâtre, de gris et de brun, haut sur pattes, pourvu d'un très long bec recourbé en forme de faucille ou de yatagan : le Courlis cendré ! Voici son solo : trémolos lents et tristes, montées chromatiques, trilles sauvages, et un appel en glissando tragiquement répété qui exprime toute la désolation des paysages marins. A la pointe de Feunteun-Velen, hachés par le bruit des vagues, tous les cris des oiseaux de rivage : appel cruel de la Mouette rieuse, rythmes cuivrés (à sonorités de cor) du Goéland argenté, mélodie flûtée du Chevalier Gambette, notes répétées du Tournepierre à collier, sifflements stridents, roulements aigus de l'Huîtrier pie – et d'autres cris encore : ceux du petit Gravelot, du Goéland cendré, du Guillemot de Troil, de la Sterne naine et

de la Sterne Caugek. L'eau s'étend, à perte de vue. Peu à peu, le brouillard et la nuit se répandent sur la mer. Tout est noir et terrible. Au milieu de ses rochers déchiquetés, le Phare du Créac'h fait entendre un mugissement puissant et lugubre : c'est la sirène d'alarme ! Encore quelques cris d'oiseaux, et la plainte du Courlis cendré qui se répète et s'éloigne... Froid, nuit totale, bruit du ressac...

Pierre-Laurent Aimard

Vivement acclamé pour son rôle prépondérant sur la scène de la musique contemporaine et en tant qu'interprète exceptionnel du répertoire pianistique de tous les temps, Pierre-Laurent Aimard mène une carrière célébrée dans le monde entier. En reconnaissance d'une vie vouée au service de la musique, il reçoit en 2017 le prestigieux prix international de musique Ernest von Siemens.

Né à Lyon en 1957, Pierre-Laurent Aimard étudie au Conservatoire de Paris auprès d'Yvonne Loriod et à Londres auprès de Maria Curcio. Au début de sa carrière, il remporte en 1973 le premier prix du Concours Messiaen à l'âge de 16 ans, puis, trois ans plus tard, il est nommé par Pierre Boulez premier pianiste soliste de l'Ensemble Intercontemporain. Pierre-Laurent Aimard a travaillé en

étroite collaboration avec de nombreux compositeurs de renom tels que Kurtág, Stockhausen, Carter, Boulez, Birtwistle et George Benjamin. Grâce à sa chaire de professeur à l'École supérieure de musique de Cologne, ainsi qu'à ses nombreuses séries de concerts-conférences et d'ateliers, donnés aux quatre coins du monde, il jette sur la musique de toutes les époques un éclairage inspirant et très personnel. Pierre-Laurent Aimard a été professeur associé au Collège de France de Paris, et il est membre de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière. Lauréat de l'Instrumentalist Award de la Royal Philharmonic Society au printemps 2005, il a également été nommé « Interprète de l'année » par le magazine Musical America en 2007. En 2015, il a lancé en collaboration avec le Klavier-Festival Ruhr un site internet majeur (www.explorethescore.org) consacré à l'interprétation et à l'enseignement

de la musique pour piano de Ligeti, avec des masterclass filmées et des interprétations des *Études*, et autres œuvres de Ligeti.

Pierre-Laurent Aimard a réalisé de multiples enregistrements particulièrement acclamés. Son Art de la Fugue de Bach, récompensé par un Diapason d'Or et un Choc du Monde de la Musique, a été numéro un au classement Billboard pour la musique classique, et en tête de téléchargement des albums classiques d'iTunes. Ces dernières années, Pierre-Laurent Aimard s'est vu décerner des prix ECHO Klassik – le plus récent en 2009 pour son enregistrement de solos de piano « Hommage à Messiaen ». En 2005, il a été récompensé par un Grammy pour son enregistrement de *Concord Sonata - Songs* de Charles Ives. En outre, en 2009, il a reçu le Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik.



Mit seinem radikalen Naturalismus bildet der *Catalogue d'Oiseaux* eine Ausnahme innerhalb der Klavierliteratur. Es ist die große Hymne an die Natur von einem Mann, der nie damit aufgehört hat, sich über die Schönheit der Landschaft oder den Zauber des Vogelsangs zu erstaunen.

Diese Seiten von einer makellosen, poetischen Frische sind gleichzeitig das Ergebnis eines scharfsichtigen und wohl-organisierten Beobachters, der sich sogar dazu entschied, diese zur Meditation anreizende Tableaux als Katalog zu definieren. Die unermessliche Zahl von Vogelsängen die Messiaen selbstständig in der Natur notierte oder seiner Sammlung ornitologischer Aufnahmen entlehnte, dienten als Basismaterial für einen Künstler, der die Tradition des menschlichen Sanges sowie die Schreibweise des Klaviers erneuerte. Die Verschiedenheit dieses Materials und die Herausforderungen der Transkription regten Messiaen dazu an, in den Bereichen der Klangfarbe, des Rhythmus, der musikalischen Sprache sowie der Form zu experimentieren; Das Stück unterstreicht Messiaens Modernismus, Unabhängigkeit und Originalität als Führer der 1950er-Avantgarde. Sein Ehrgeiz um die Klangfarbe des Vogelsangs so vollkommen wie möglich nachzuahmen inspirierte Messiaen zu akustischen Kolorationstechniken die die klangliche Identität des Klaviers neu definierten.

Zu diesem Moment, auf welchem Viele bestürzt zusehen wie die Natur vom Menschen vernichtet wird, bietet dieser Zyklus einen musikalischen Zufluchtsort, im immer anwachsenden Einklang mit einem zunehmenden Publikum das immer mehr betroffen und gerührt ist.

Pierre-Laurent Aimard

Olivier Messiaen: Catalogue d'Oiseaux

Beeinflusst uns der Titel einer Komposition in unserer Wahrnehmung? Die zwei wichtigsten Klavierwerke Olivier Messiaens tragen Titel, die zweifellos ein sehr unterschiedliches musikalisches Erleben widerspiegeln: Die 1944 entstandenen *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* versenken sich in religiöse Leidenschaft und Kontemplation, während der *Catalogue d'Oiseaux* aus den Jahren 1956-58 eher nach ornithologischem Nachschlagewerk klingt, darin dem *Catalogue des oiseaux observés en France* (1907) von Paul Paris oder dem *Catalogue des oiseaux d'Europe* von Jean Charles Louis Tardif d'Hamonville (1876) ähnlich. Es war Messiaens erklärter Wille, sich in seinem *Catalogue d'Oiseaux* dem Thema auf eine geradezu wissenschaftliche Art zu

nähern. Er berichtete Claude Samuel: *„Ich habe versucht, den Gesang eines Vogels, der typisch für eine Region ist, umgeben von benachbarten Vögeln seines Habitats, exakt zu kopieren. Dazu gehört auch die Art des Gesangs zu unterschiedlichen Tages- und Nachtstunden.“* Messiaen fährt fort und beschreibt eine weitaus expressivere und poetischere Dimension, die dem Werk gleichfalls innewohnt. Die Gesänge der Vögel werden *„in ihrem harmonischen und rhythmischen Material von den Düften und Farben der Landschaft begleitet, in welcher der Vogel lebt.“*

Messiaen war extrem stolz auf die „Genauigkeit“ seines Werkes, doch dieser Begriff impliziert, dass seine Musik eine exakte Transkription der von ihm gehörten und notierten Vogelgesänge darstellt. Diese Annahme ist einerseits missverständlich und

andererseits zugleich auf eine geradezu absurde Art bescheiden. Messiaen behauptete, dass *„manche Leute, die wirklich vertraut mit Vogelstimmen sind, sie in meiner Musik nicht wiedererkennen. Aber ich garantiere, dass alles sorgfältig und genau ist.“* Für den Komponisten war dies ein schwieriger Balanceakt, denn er gab zu: *„Offenbar bin ich es selbst, der sie hört und, ohne es zu wollen, etwas vom eigenen Stil hineinbringt, von meiner eigenen Art zu hören und die Vogelgesänge zu interpretieren.“*

Der Gedanke der „Interpretation“ könnte für Messiaen sehr wohl eine zentrale Rolle bei der Konzeption seines *Catalogue d'Oiseaux* gespielt haben. Aber im abgeschlossenen Werk nehmen wir doch einen großen Komponisten bei der Arbeit wahr, einen Meister der innovativen Strukturen, der für das Klavier eine erstaunliche Bandbreite

von Klängen erzeugt. Mit anderen Worten: Trotz seines Titels handelt es sich beim *Catalogue d'Oiseaux* weniger um eine musikalische Dokumentation als vielmehr um eine Reihe von Tondichtungen, mit denen die Vögel und andere Naturwunder Frankreichs erforscht werden. Der Zyklus hat einen Untertitel, der hilft, Messiaens Absichten zu verstehen: *„Vogelgesänge aus verschiedenen Regionen Frankreichs. Jeder einzelne Vogel wird in seinem Lebensraum vorgestellt und in seiner ihn umgebenden Landschaft mit dem Gesang der anderen Vögel dieser Gegend gezeigt.“* Diese Sätze sind ein unverhohlener Versuch Messiaens, die Bedeutung seiner eigenen musikalischen Persönlichkeit im Werk herunterzuspielen, wenn nicht gar zu verbergen. Er fügt hinzu, dass die *„rédaction musicale“* – von „Komposition“ ist nicht die Rede – zwischen Oktober 1956

und September 1958 erfolgte. Die Widmung allerdings unterstreicht einen sehr persönlichen Charakter: So ist das Werk „den Vögeln“ und der Pianistin Yvonne Loriod gewidmet. Ihre Bedeutung für die Konzeption des *Catalogue d'Oiseaux* kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: Als Pianistin verfügte sie über eine atemberaubend-virtuose Technik, die es Messiaen ermöglichte, auf eine Art und Weise für das Klavier zu schreiben, die absolut neuartig war. Außerdem begleitete sie ihn auf seinen zahlreichen Exkursionen zur Materialsammlung für den *Catalogue*. Zu dieser Zeit war Messiaens Ehefrau Claire Delbos ernsthaft an Demenz erkrankt, seit 1953 lebte sie in einer Pflegeeinrichtung. Sie starb 1959 und Messiaen heiratete Yvonne Loriod am 1. Juli 1961.

Messiaen schrieb seine Transkriptionen der Vogelgesänge in einer Reihe von minutiös detaillierten Notizheften nieder (den „Cahiers de notations des chants d'oiseux“, die sich heute in der Bibliotheque nationale de France befinden). Diese sind Musterbeispiele der bereits erwähnten außergewöhnlichen „Genauigkeit“ (*exactitude*), die es Messiaen erlaubte, selbst die kompliziertesten Vogelgesänge in eine musikalische Notation zu übertragen. Doch dies war nur der Ausgangspunkt des eigentlichen kreativen Prozesses zum *Catalogue d'Oiseaux*. Um das, was er im Sumpfland der Charente oder in den Bergen der Dauphiné hörte, nun in ein brillantes Klavierwerk zu verwandeln, brauchte Messiaen mehr als nur ein außergewöhnlich scharfes Gehör. Er legte nicht weniger als eine einzigartige musikalische Alchemie vor. Vögel singen ja weder gemäß einer konventionellen

chromatischen Zwölftonskala noch unbedingt innerhalb des Tonumfangs des Klaviers. Messiaen war sich sehr bewusst, dass er die gehörten Gesänge weitreichenden Veränderungen würde unterziehen müssen, wie er Claude Samuel mitteilte:

„Ein Vogel ist viel kleiner als wir, hat ein Herz, das rascher schlägt, und nervöse, sehr schnelle Reaktionen. Er singt in extrem schnellen Tempi, die für unsere Instrumente unmöglich darzustellen sind. Das zwingt mich dazu, den Gesang der Vögel in ein langsames Tempo zu transkribieren. Mehr noch, die Geschwindigkeit ist auch mit einer extrem hohen Lage verbunden ... unerreichbar für unsere Instrumente, also muss ich das Ganze eine, zwei, drei Oktaven tiefer schreiben. Und das ist noch nicht alles. Aus den gleichen Gründen bin ich gezwungen, ganz kleine Intervalle

auszublenden, die unsere Instrumente gar nicht spielen können. Ich ersetze diese Intervalle durch Halbtöne ... Es ist eine Transposition meiner Höreindrücke in einen menschlichen Maßstab.“

Messiaen gelang mit seinem *Catalogue d'Oiseaux* eine vollständige und originale Neubetrachtung von Vogelgesängen, und zwar zugeschnitten auf die Klänge, die einem Klavier zu entlocken waren. Wie die Vögel selbst erhalten die Kontexte, in denen ihr Gesang erklingt, eine Bedeutung: Messiaens Beschwörungen der Landschaften, der Elemente, der Tageszeiten, der Lichtwechsel stehen in der großen Tradition Debussys. Denn Messiaens Verweise auf „Düfte“ und „Farben“ zeugen von einer geradezu impressionistischen Empfindsamkeit.

Trotz seiner langjährigen Begeisterung für Vogelgesänge (erstmalig verwendete

er diese 1935 in seiner Komposition *La nativité de Seigneur*) begann Messiaen mit der Transkriptionsarbeit nicht vor den späten 1940er Jahren. Als er 1949 in Tanglewood unterrichtete, notierte er eher flüchtig die Gesänge hiesiger Vögel. Der Wendepunkt ereignete sich dann im April 1952, als Messiaen ein paar Tage bei Jacques Delamain (1874-1953) verbrachte, den er über seinen Verleger Alphonse Leduc kennengelernt hatte. Delamain war ein Spross der bekannten Whiskey-Dynastie, außerdem ein berühmter Ornithologe und Autor des Buches *Pourquoi les oiseaux chantent*, das 1928 erstmals erschienen war. In Delamains Haus in Gardépée, einige Kilometer östlich von Cognac, näherte sich Messiaen seiner Sammlung von Vogelgesängen nun systematischer (das erste überlieferte „Cahier“ stammt aus dem Mai 1952). Gleichzeitig aber verfasste er immer häufiger auch poetische

Beschreibungen für die einzelnen Vogelgesänge und den Charakter der Vögel selbst. Dabei entdeckte er in einigen Arten gar nahezu menschliche Eigenschaften. Im Juni 1952, bei einem weiteren Besuch bei Delamain, notierte er, das Lied des Pirols klinge „wie eine sehr große Flöte, fast wie ein Horn“, während die Krähe „rau, kraftvoll und höhnisch, sarkastisch“ sänge.

Der Beginn von Messiaens Arbeit am *Catalogue d'Oiseaux* kann an einer Notiz festgemacht werden, die er am Abend des 6. Oktober 1953 in Baden-Baden am Rande des Schwarzwalds niederschrieb. Neben der Notation eines Waldkauzes („schmerzlich und schwermütig“) steckte er eine Blaupause für ein „grand projet“ für Solo-Klavier ab:

Für das Klavier:

Vögel im Hochgebirge: Alpendohle

Vögel in Weinbergen: Hänfling, Ortolan

Nachtvögel: Waldkauz

Exotische Vögel: Shama, Hirtenstar, Weißkehlhäherling

Meeresvögel: Brachvogel

Schilf- und Teichvögel: Drosselrohrsänger

Vögel in Pinienwäldern: Fitis, Kohlmeise

Vögel in Getreidefelder und am freier Himmel: Lerche

Vögel in Obstgärten und Wäldern: Singdrossel

Vögel in Eichenbäumen: Pirol

Vögel in Gärten und Parks: Amsel, Gartengrasmücke, Star, Zilpzalp

Vögel im Dickicht: Rotkehlchen

Vögel in Wäldern: Grünspecht, Buntspecht

Dieser Plan sollte zwei Hauptwerke anregen. Die „exotischen Vögel“ sollten in den *Oiseaux exotiques* für Klavier und kleines Orchester auftauchen, einem Werk, das 1956 uraufgeführt wurde. Zahlreiche andere Vogelarten hielten Einzug in den *Catalogue d'Oiseaux*. In dieser frühen Phase der Konzeption

seines neuen Zyklus' dachte Messiaen nicht an bestimmte geographische Regionen, aber das sollte sich rasch ändern. Im Juni 1954 skizzierte er „Le Lioriot“ (Pirol), dies war die erste Musik, die er eigens für den *Catalogue* schrieb. Auf seinen Exkursionen im Sommer 1955 sammelte er die Gesänge für „Le

Chocard des Alpes“ (Alpendohle) in La Meije nahe La Graves im Département Haut-Alpes. Im gleichen Heft notierte er den langsam kaskadierenden Gesang des Bussards, wie er zu Beginn von „Le Buse variable“ (Der Mäusebussard) erscheint. In jenem Sommer besuchte er ebenfalls die Gegend um Orléans, um Ideen für „La Rousserolle effarvatte“ (Der Seidenrohrsänger) zu notieren. Im Jahr darauf, im Juli 1956, reiste er in die Camargue, um den Gesang der Seidenrohrsänger bei Nacht zu notieren. Nahe Arles hörte er an einem sehr heißen Sommernachmittag eine Kurzzeihenlerche, deren Gesang er in „L'Alouette calandrelle“ verwendete. Zwei Monate später, im September 1956, besuchte Messiaen die Bretagne, wo er nicht nur den Gesang des Brachvogels und anderer Seevögel notierte, sondern auch das Rauschen der Wellen und das Nebelhorn des Leuchtturmes. All dies wurde dann im letzten Stück des

Zyklus', „Le Courlis cendré“ (Der Große Brachvogel) verarbeitet.

An diesem Punkt wurde aus Transkription echte kompositorische Arbeit: die Notationen – als Ergebnisse seiner Exkursionen und auf der Basis von Schallplatten-Aufzeichnungen Louis Kochs – wurden zu Messiaens wichtigster Quelle. Doch nun rückte seine musikalische Vorstellungskraft in den Mittelpunkt. Die verschiedenen Vögel wurden nun einander in bestimmten Kontexten gegenübergestellt und in markante musikalische Beschwörungen der Landschaften eingebettet. Diese Landschaften reichten vom Hochgebirge im Südosten Frankreichs in „Le Chocard des Alpes“ bis zur kargen dramatischen Küstenlinie der Île d'Ouessant an Frankreichs westlichster Spitze in „Le Courlis cendré“. Die Musik entstand in einem beachtlichen Tempo: Zwischen September 1956 und März

1957 vollendete Messiaen sieben der am Ende dreizehn Stücke: Dies waren die Nummern 1, 2, 5, 6, 7, 8 und 13. Am 30. März 1957 brachte Yvonne Loriod dann sechs Stücke im Rahmen der Konzertreihe Domaine musicale in der Salle Gaveau zur Uraufführung. Das Programmheft kündigte zwar *Sept pièces pour piano (extraites du Catalogue d'Oiseaux)* an, aber „Le Rousserolle effarvatte“ war nicht rechtzeitig fertig geworden, sodass Loriod nicht ausreichend Zeit zum Einstudieren gehabt hatte. Aber am 25. Januar 1958 führte sie dann auch dieses Stück beim Domaine musicale erstmals auf. Der gesamte Zyklus mit seinen dreizehn Stücken – abgeschlossen im September 1958 – wurde beim Domaine musicale am 15. April 1959 uraufgeführt, im Programmheft als *Premier Catalogue d'Oiseaux pour piano* betitelt. Auch wenn es keinen zweiten *Catalogue* geben sollte, gab

es doch noch ein späteres Meisterwerk, das als majestätisches Pendant zum *Catalogue dient: La fauvette des jardins* aus dem Jahr 1970.

Olivier Messiaens Vorworte

Veröffentlicht in der Erstausgabe der Partitur,
Paris: Alphonse Leduc, 1958

1. Die Apendohle

Strophe: die Alpen der Dauphiné, l'Oisans. Aufstieg auf die Meije und ihre drei Gletscher. Erstes Couplet: nahe der Chancel-Hütte: der See von Puy-Vacher, schönste Berglandschaft, Kluften und Abgründe. Eine Apendohle, abseits von ihrem Schwarm, überquert laut rufend die Kluft. Segelflug des Steinadlers, der lautlos und majestätisch auf den Luftströmungen dahingleitet. Raues, wildes Gekrächze, Gnatzen des Kolkraaben, Herr des Hochgebirges. Verschiedene Rufe der Dohle und ihr akrobatischer Flug (Gleiten, Sturzflüge, Loopings) über den Abgründen. Gegenstrophe: Clapier, Ort vor Saint-Christophe-en-Oisans: Durcheinander von herabgebrochenem

Gestein, dantische Felsbrocken, von den Gebirgsgiganten unordentlich aufgehäuft. Zweites Couplet: Eine Apendohle zieht ihre Kreise über die Landschaft und deren Abgründe. Dieselben Rufe, dieselben Flugmanöver wie im ersten Couplet. Epode: Der Nationalpark Écrins: Cirque de Bonne Pierre mit seinen riesigen Felsen, aneinandergereiht wie gigantische Gespenster, oder wie die Türme einer übernatürlichen Festung!

2. Der Pirol

Ende Juni. In Branderaie de Gardépée (Charente), gegen halb sechs in der Früh – Orgeval, gegen 6 Uhr – Les Maremberts (Loir et Cher), in der prallen Mittagssonne. Der Pirol, der schöne goldgelbe Vogel mit den schwarzen Flügeln, sitzt pfeifend in den Eichen. Sein fließender Gesang, vergoldet wie das Lachen eines fremden Prinzen, lässt an Afrika denken und an Asien,

oder an einen unbekanntem Planeten, erfüllt von Licht und Regenbögen, erfüllt von Lächeln wie bei Leonardo da Vinci. In den Gärten, in den Wäldern, andere Vögel: die schnelle und entschiedene Strophe des Zaunkönigs, die zutrauliche Zärtlichkeit des Rotkehlchens, die Brillanz der Amsel, der Kretikus des Gartenrotschwanzes mit weißer Stirn und schwarzem Hals, die beschwörenden Wiederholungen der Singdrossel. Lang und unermüdlich verbreiten die Gartengräsmücken ihre liebliche Virtuosität. Der Weidenlaubsänger fügt seine springenden Wassertröpfchen hinzu. Knappe Wiederholung, Erinnerung an Gold und Regenbogen: Die Sonne scheint die vergoldete Emanation des Pirol-Gesanges zu sein...

3. Die Blaumerle

Im Monat Juni. Roussillon, Côte Vermeille. In der Nähe von Banyuls: Kap l'Abeille, Kap Rederis. Ein Felsüberhang, Kliff über dem Meer, das daliegt in Preussischblau und Saphirblau. Schreie von Mauerseglern, Plätschern von Wasser. Die kleinen Landzungen erstrecken sich ins Meer wie Krokodile. In einer Felsspalte die Blaumerle, deren Gesang darin nachhallt. Ihr Blau ist ein anderes als das des Meers: Veilchenblau, Schiefergrau, Seidenblau, Schwarzblau. Ihr fast schon exotischer Gesang, der an balinesische Musik erinnert, mischt sich in das Rauschen der Wellen. Auch die Theklalerche ist zu hören, die im Himmel hoch über dem Wein und dem Rosmarin flattert. Die Silbermöwen johlen von weither über dem Meer. Die Felswände sind furchterregend. Ihnen zu Füßen ersterben die Wellen in Gedanken an die Blaumerle.

4. Der Mittelmeersteinschmätzer

Ende Juni. Roussillon, Côte vermeille. Oberhalb von Banyuls: Kap l'Abeille, Kap Rederis. Die Felsenkliffs, die Berge, das Meer, die Weinterrassen. Die Weinblätter sind noch grün. Am Straßenrand: Ein Mittelmeersteinschmätzer. Stark und edel steht er auf den Steinen, in seinem schönen Gewand aus orangefarbener Seide und schwarzem Velours – Schwarz, das das Weiß seines Schwanzes umkehrt, ernste Maske, die seine Augen bedeckt, seine Wangen und seinen Hals. Man könnte ihn für einen spanischen Grandseigneur halten, der auf dem Weg ist zu einem Maskenball. Seine Strophe ist stark, brüsk, kurz. Nicht weit davon sitzt im Wein der Ortolan und gibt seine regelmäßigen Flötenlaute mit ihrem melancholischen Schluss zum Besten. – Da die Heide: Sammelsurium von niedrigwachsenden, dornigen Pflanzen, Stechginster, Rosmarin, Zistrosen, Kermes-Eichen. Mittendrin:

Der exquisite Gesang der unsichtbaren Brillengrasmücke. Weit und hoch über dem Meer lassen die Silbermöwen ihre grausamen Schreie hören, ihr trockenem, gellendes Feixen. Ein Kolkraben-Trio überfliegt die Felsenkliffs mit machtvолlem, schwerem Gekrächz. Ein kleiner Stieglitz lässt seine Schellen klirren...

5 Uhr morgens. Rotgolden steigt die Sonnenscheibe aus dem Meer und klettert in Richtung Himmel. Auf dem Scheitel der Scheibe wächst die goldene Krone, bis die Sonne ganz goldgelb geworden ist. Sie steigt weiter. Ein leuchtender Streifen formt sich über dem Meer. 9 Uhr morgens. In Licht und Wärme folgen andere Stimmen: Schläge auf zwei geflöteten Tönen der Orpheusgrasmücke, die sich in den Korkeichen versteckt – das Zerbrechen von Kristall des Grauammers, die etwas seltsame Fröhlichkeit der

Zippammer, die Geschwätzigkeit des Orpheusspötters, dessen jauchzender, zirpender Fluggesang sich mit den spitzen Schreien der Theklalerche mischt.

9 Uhr abends. Umgeben von Blut und Gold geht die Sonne hinter den Bergen unter. Die Albères-Berge stehen in Brand. Das Meer wird dunkel. Das Rot des Himmels wird zum Orange, dann zum träumerischen Violett... Die letzten Strophen der Brillengrasmücke. Drei Töne des Ortolans im Wein, den die Nacht bedeckt. Noch einmal ein Mittelmeersteinschmätzer, schon fern auf seinem Weg. Weit über dem schwarzen Meer das spröde Schlagzeug einer Silbermöwe. Stille... 10 Uhr abends. Völlige Nacht. Erinnerung an die Brillengrasmücke...

5. Der Waldkauz

Braun und rot gesprenkeltes Federkleid, enorme Gesichtsschleier, feierlicher Blick, geprägt von Mysterien, Weisheit und Übernatürlichem. Mehr noch als sein Aussehen gebietet die Stimme dieses Nachtvogels Ehrfurcht. Ich habe sie oft gehört, mitten in der Nacht, gegen 2 Uhr morgens, in den Wäldern von Orgeval, Saint German en Laye, auf dem Weg von Petichet nach Cholonge (Isère). – Dunkelheit, Angst, Herz, das zu schnell schlägt, Jaulen und Heulen des Steinkauzes, Schreie der Waldohreule: und hier der Ruf des Kauzes: Eben noch schaurig und schmerzvoll, jetzt verschwommen und unheimlich (mit seltsamem Beben), dann wieder entsetzt zeternd wie der Schrei eines Kindes, das man ermordet!... Stille. Von weither ein Eulenschrei, der wie eine Glocke aus der anderen Welt klingt...

6. Die Heidelerche

Auf dem Weg vom Grand-Bois-Pass nach Saint-Sauveur, im Forez. Rechts von der Straße ein Kiefernwald, links Weideland. Hoch oben im Himmel, im Finsternen, ertönen hintereinander je zwei ihrer Töne: fließend chromatisch absteigend. Versteckt im Gebüsch auf einer Waldlichtung antwortet eine Nachtigall. Kontrast zwischen den beißenden Tremoli der Nachtigall und den mysteriösen Stimmen aus der Höhe. Die Lerche, unsichtbar, nähert sich und entfernt sich wieder. Die Bäume und Felder sind schwarz und ruhig. Es ist Mitternacht.

7. Der Teichrohrsänger

Das ganze Stück ist eine große, kurvige Bewegung, von Mitternacht bis 3 Uhr morgens, die Ereignisse vom Nachmittag bis zur Nacht wiederholen in umgekehrter Reihenfolge die Ereignisse von der Nacht bis

zum Morgen. Das Stück ist für den Teichrohrsänger geschrieben, und überhaupt zu Ehren der Vögel des Schilfs, der Teiche und der Sümpfe – und einigen Vögeln der Wälder und Felder, die ihre Nachbarn sind.

La Sologne. Zwischen Saint Viâtre, Nouan le Fuzelier, Salbris, und Marcilly en Gault: die Teiche von Petit und Grand Rancy, Les Noues, La Briquerie, Les Trois Croix, Les Coups-de-Vent, La Rue Verte, Les Chapelières, La Vieille Futale, und so viele andere Teiche... ich nenne sie auf naivere Art: Teich der Seerosen, Teich der Rosen, Teich der Irise, etc..

Mitternacht: Die Musik der Teiche und der Chor der Frösche. 3 Uhr morgens: der Teichrohrsänger, versteckt in den Rosen, lässt ein langes Solo mit kratzigem Ton hören, das zugleich an ein Xylophon erinnert, an einen quietschenden Korke, an das Pizzicato

der Streicher, und an das Glissando der Harfe, im Rhythmus eine gewisse Wildheit und Hartnäckigkeit, die es nur bei den Rosenvögeln gibt. Die Nacht ist feierlich wie der Klang eines Tamtams. 6 Uhr morgens: Sonnenaufgang, rosa, orange, malvenfarben, über dem Teich der Wasserrosen. Fröhliche Strophen der schwarzen Amsel, Zwitschern des Rotkopfwürgers mit dem weißen Bauch. 8 Uhr morgens, die gelben Irise: zweifacher heiserer Schrei des Fasans, pfeifendes Glissando des Stars, seltsames, übernatürliches Lachen des Grünspechts – der Rohrammer, die Kohlmeise und die wunderbare Bachstelze (so vornehm in ihrem halben Trauerkleid) fügen einige Klänge hinzu. Mittag: Der Feldschwirl lässt sein endloses Grillengeräusch hören.

5 Uhr nachmittags, Roter Fingerhut: trillerndes Crescendo des Schilfrohrsängers, kraftvolle,

gelle, knarrende Rhythmen des Drosselrohrsängers. Trockenes, schwaches Quaken eines Frosches. Die Lachmöwe begibt sich auf die Jagd. Die Wasserrosen. Duo-Konzert zweier Teichrohrsänger.

6 Uhr abends, die gelben Irise und der Feldschwirl. Ein Blässhuhn (schwarz, mit weißer Stirnplatte) scheint auf die Steine zu schlagen und in eine kleine, spitze Trompete zu blasen. Die Feldlerche steigt auf und jubiliert am Himmel, die Frösche antworten im Teich. Eine Wasserralle, unsichtbar, stößt eine Reihe schauerlicher Schreie aus – Schreie eines Schweins, dem man die Kehle durchschneidet – und wird dann langsam leiser.

9 Uhr abends: Sonnenuntergang, rot, orange, violett, über dem Iristeich. Die Große Rohrdommel heult – schwerer Trompetenklang, ein

bisschen furchterregend. Die Sonne ist eine blutrote Scheibe: der Teich spiegelt sie – die Sonne vereinigt sich mit ihrem Spiegelbild und versinkt im Wasser. Der Himmel ist dunkelviolet... Mitternacht: Die Nacht ist hereingebrochen, abermals feierlich wie der Klang eines Tamtams. Die Nachtigall beginnt ihre mysteriösen oder eindringlichen Strophen. Ein Frosch klingt wie klapperndes Gebein. 3 Uhr morgens: wieder ein großes Solo des Teichrohrsängers. Und wir kommen zum Ende mit einer Erinnerung an die Musik der Teiche, mit einem letzten Ruf der Großen Rohrdommel...

8. Die Kurzzeihenlerche

Provence, Monat Juli: Die Kurzzeihenlerche. 2 Uhr nachmittags, les Baux, les Alpilles, karge Felsen, Ginster und Zypressen. Monotones Schlagzeug der Grillen, Alarm im Staccato des Turmfalken. Die Straße nach Entressen:

Die Haubenlerche im zweistimmigen Kontrapunkt mit der Kurzzeihenlerche. 4 Uhr nachmittags, la Crau. Steinwüste, intensives Licht, glühende Hitze. Einzig die kurze Phrase der Kurzzeihenlerche unterbricht die Stille. Gegen 6 Uhr abends steigt eine Feldlerche auf und beginnt eine jublierende Strophe. Kretikus der Wachtel, Erinnerung an die Lerche...

9. Der Seidenrohrsänger

Letzte Apriltage. Saint-Brice, la Trache, Bourg-Charente, an den Ufern der Charente und ihrem kleinen Nebenarm Charenton. Das grüne Wasser spiegelt die Weiden und Pappeln. Plötzlich entlädt sich eine kraftvolle Stimme im Schilf oder in den Brombeeren: der Seidenrohrsänger, eine kleine, jähzornige und unsichtbare Grasmücke. Das Teichhuhn gackert. Ein blaugrüner Pfeil blitzt über die Wasseroberfläche hinweg: der Eisvogel mit seinen spitzen

Schreien, der die Landschaft färbt. Der Fluss ist ruhig. Es ist ein schöner Morgen mit Schatten und Licht. Die Amsel flötet, die Singdrossel stimmt mit ihrem rhythmischen Zauber in die perlenden Kaskaden des Rotkehlchens ein.

Artikulationen und Tremolos des kleinen Zaunkönigs, klarer, flötender Refrain der Mönchsgrasmücke, Anapest des Wiedehopfes, Einsätze zu einem Lobgesang (wie ein Cembalo, gemischt mit einem Gong) mit fernen Mondscheintönen, schneidender Duktus der Nachtigall. Was für ein seltsames Geräusch ist das? Eine Säge, eine Sense, die geschliffen wird, das Rattern einer eines Reco-Reco? Es ist der Wachtelkönig, der seinen jambischen Rhythmus im hohen Gras der Wiese wiederholt... Hier noch die siegreiche Strophe des Buchfinks und das schrille Geräusch der Uferschwalbe. Die Bachstelze mit ihrem aschblauen

Kopf und der Brust, die so gelb ist wie ein goldener Knopf, marschiert elegant am Fluss entlang. Hochzeitsflug des Eisvogels, der wendet und dabei der Sonne seine schönen Farben von Vergissmeinnicht, Saphir und Smaragd zeigt. Stille... Brutale Zeichensetzung des Morgens: der Seidenrohrsänger explodiert ein letztes Mal!

10. Der Steinrötel

Monat Mai. Hérault. Der Talkessel von Mourèze: Durcheinander von Dolomiten und phantastisch geformten Felsen. Nacht, Mondschein. Eine riesige Hand aus Stein überragt alle anderen Felsen! Gegen Ende der Nacht lässt der Uhu seine kraftvollen, schweren Laute hören – sein Weibchen antwortet mit dumpfem Klopfen: dunkles Gelächter, dessen Rhythmus sich mit angstvollem Herzklopfen mischt. Beginn der Dämmerung: verschiedene Dohlenrufe. Dann beginnt der Hausrotschwanz

sein monotones Lied: mitten in der Strophe eine Geräuschkulisse, die an Perlen erinnert, die geschüttelt werden, an Papier, das zerknüllt wird, Seide, die raschelt. Die Felsen sind furchterregend: prähistorische Tiere von Stein, der Stegosaurus, der Diplodocus scheinen Wache zu halten – wie eine Gruppe von Max Ernst: Maskenhafte Gespenster aus Stein tragen eine tote Frau, deren Haare am Boden schleifen...

Auf einer Felsspitze ein Steinrötel! Wie schön er ist! Blauer Kopf, roter Schwanz, schwarze Flügel, orange leuchtende Brust. Er singt in den Stunden von Sonne, Hitze und Licht: 10 Uhr morgens, 5 Uhr nachmittags – und sein Gesang leuchtet orange, wie sein Gefieder!

Die stillen Momente bleiben im Takt und werden in langen Notenwerten gezählt. Der Hausrotschwanz webt seinen Klangteppich von neuem. Letzte

Rufe der Dohlen. Dämmerungsende: der Uhu ruft, und seine Laute, Finsternis und Schrecken bringend, hallen von den Felsen wieder. Nacht, Mondschein. Die riesenhafte Hand ist noch immer da, wie ein magisches Zeichen erhebt sie sich auf den steinernen Monstern!

11. Der Mäusebussard

Die Dauphiné, le Matheysine. Weites, offenes Feld von Petichat, am Ende des Laffrey-Sees, am Fuß des kahlen Berges Grand Serre.

Einführung. – Ruf des Mäusebussards: er nähert sich, entfernt sich wieder. Er zieht seine Kreise: die Kurven seines Flugs umfassen die ganze Landschaft. Langsam steigt er ab. Erstes Couplet. – Buchfink, Goldammer. Miauen des Bussards. Refrain der Misteldrossel. Zweites Couplet. – Dieselben, zusätzlich der Stieglitz. Refrain der Misteldrossel. Drittes Couplet. – Die Rauchschwalben.

Der Rotrückenwürger schlägt Alarm. Kampf. Wegen einer Beute, die auch sie erspäht haben, greifen sechs Aaskrähen den Bussard an. Lautstarkes, kämpferisches Gekrächz der einen, knarzige, zitternde, seltsam miauende Laute der anderen. Refrain der Misteldrossel. Überstürzte Strophen der Dorngrasmücke.

Coda. – Ruf des Bussards, sein kreisender Flug. Langsam steigt er wieder auf.

12. Der Trauersteinschmätzer

Monat Mai. Schöner, sonniger Morgen. Das Kap Béar, oberhalb von Port-Vendres (Roussillon). Felswand, Gestrüpp, saphir- und nattierblaues Meer, von der Sonne versilbert. Freude über das blaue Meer. Gesang des Trauersteinschmätzers.

Dialog zwischen der lieblichen Blaumerle und dem grelleren Trauersteinschmätzer,

unterbrochen durch das Gekeife der Silbermöwe, die gellenden Rufe der schwarzen Mauersegler, die kurzen Einwürfe der Mittelmeersteinschmätzer. Weißer Schwanz auf ansonsten schwarz gezeichnetem Gefieder, hat sich der Trauersteinschmätzer auf einer Felsspitze am Fuß des Kliffs niedergelassen. Die Brillengrasmücke zirpt aufgeregt im Gebüsch. Ein Windstoß geht über das Meer, das weiterhin saphir- und nattierblau daliegt, versilbert durch die Sonne. Freude über das blaue Meer.

13. Der große Brachvogel

Die Insel Ouessant (Enez Eusa) in Finistère. An der Pern-Spitze ist ein großer Vogel mit gestreiftem Gefieder zu sehen, gesprenkelt mit gelblichem Rot, mit Grau und mit Braun, langbeinig, ausgestattet mit einem sehr langen Schnabel, gebogen wie eine Sichel oder ein Yatagan: Der große

Brachvogel! Hier sein Solo: Tremolos, bedächtig und traurig, chromatisch aufsteigend, wilde Triller, und ein dramatisch wiederholter Glissando-Ruf, der die ganze Trostlosigkeit dieser Meereslandschaft zum Ausdruck bringt. Am Punkt von Feunteun-Velen, unterbrochen vom Rauschen der Wellen, die Schreie sämtlicher Ufervögel: grausamer Ruf der Lachmöwe, die Blechbläserrhythmen (mit dem Klang des Horns) der Silbermöwe, die geblästete Melodie des Rotschenkels, die repetierten Töne des Steinwälzers, schrilles Pfeifen, spitzes Geratter des Austernfischers – und noch andere Rufe: die des Flussregenpfeifers, der Sturmmöwe, der Trottellumme, der Zwergseeschwalbe und der Brandseeschwalbe. Das Wasser dehnt sich, soweit das Auge reicht. Nach und nach breiten sich Nacht und Nebel über das Meer. Alles ist schwarz und schrecklich. Mitten in den zerklüfteten

Felsen ist das schaurige Heulen des Leuchtturms Phare du Créac'h zu hören: Sirenenalarm! Noch einige Vogelschreie und die Klagelaute des großen Brachvogels, die sich wiederholen und entfernen... Kälte, totale Nacht, Lärm der Brandung...

Pierre-Laurent Aimard

Pierre-Laurent Aimard wird international bejubelt als eine Schlüsselfigur der zeitgenössischen Musik sowie als einzelartigen und bedeutsamen Interpreten des Klavierrepertoires aus allen Epochen. Er wurde 2017 den angesehenen Internationalen Ernst von Siemens Musikpreis verliehen für seine lebenslange Hingabe zur Musik. Aimard wurde 1957 in Lyon geboren und studierte am Conservatoire de Paris als Schüler von Yvonne Loriod und in London unter Maria Curcio. 1973 gewann er als 16-Jähriger den Messiaen-Wettbewerb und drei Jahre später wurde er von Pierre Boulez im Ensemble Intercontemporain aufgenommen als erster Solopianist.

Aimard hat eng zusammengearbeitet mit verschiedenen führenden Komponisten wie Kurtág, Stockhausen,

Carter, Boulez, Birtwistle und George Benjamin. Durch seine Professur an der Hochschule Köln sowie durch verschiedene Konzertvorlesungsreihen weltweit, teilt er seine inspirierende und höchst persönliche Sicht über Musik aller Epochen. Aimard war außerordentlicher Professor am College de France Paris und ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Frühling 2005 empfing er den Instrumentalistenpreis der Royal Philharmonic Society und 2007 ernannte Musical America ihn zum Instrumentalisten des Jahres. 2015 startete er in Zusammenarbeit mit dem Klavier-Festival Ruhr ein großes Online-Plattform (explorescore.org) für die Aufführung und das Unterrichts der Klaviermusik Ligeti, mit Filmaufnahmen von Meisterkursen und Aufführungen, zum Beispiel der Etüden.

Pierre-Laurent hat verschiedene erfolgreiche Aufnahmen gemacht. Seine Einspielung von Bachs *Kunst der Fuge* wurde mehrfach gekrönt (Diapason d'Or und Choc du Monde de la Musique), gelangte unmittelbar zum ersten Platz des Billboard Classical Charts und führte die iTunes Download Chart für Klassik-Alben an. In den letzten Jahren wurde Aimard mehreren Echo Klassik Preise verliehen, letztmals 2009 für ‚Hommage à Messiaen‘, gewann er 2005 einen Grammy für seine Einspielung von Ives' *Concord Sonata and Songs*, und 2009 außerdem den Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik.



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | Producer and editing **Christoph Claßen**

Balance engineer **Tobias Lehmann (Teldex Studio Berlin)**

Piano Technician **Stefan Knüpfer** | Instrument logistics **Steinway Austria**

Liner notes and English translation of Préfaces **Nigel Simeone**

German translation liner notes **Jörg Peter Urbach**

German translation Préfaces **Lilian Peter**

French translation liner notes **Brigitte Zwerver-Berret**

Photography © **Marco Borggreve** | Design **Joost de Boo**

Product management **Kasper van Kooten**

Préfaces from Score © **Alphonse Leduc Editions Musicales/Campbell Connelly (Holland) B.V.**

This album was recorded in August 2017 in Saal 1, Funkhaus, Nalepastrasse, Berlin

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager

Kate Rockett | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**



What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy