

An abstract artwork featuring a large, textured green shape on the right side, with black and white splatters and brushstrokes scattered across the white background. The green area has a mottled, organic appearance, while the black and white elements are more dynamic and gestural.

OLIVIER MESSIAEN

Catalogue d'oiseaux &
Petites esquisses d'oiseaux

Alfonso Gómez

KAIROS



Olivier Messiaen (1908–1992)

CD 1

Catalogue d'oiseaux (1956–1958) for piano

1er Livre

1	I. Le Chocard des Alpes	09:39
2	II. Le Lorient	08:48
3	III. Le Merle bleu	14:11

2e Livre

4	IV. Le Traquet Stapazin	15:09
---	-------------------------	-------

3e Livre

5	V. La Chouette Hulotte	08:45
6	VI. L'Alouette Lulu	07:54

TT

64:30

CD 2

4e Livre

1	VII. La Rousserolle Effarvatte	31:47
---	--------------------------------	-------

5e Livre

2	VIII. L'Alouette Calandrelle	05:46
3	IX. La Bouscarle	11:24

TT

49:00

CD 3

6e Livre

1	X. Le Merle de roche	17:41
---	----------------------	-------

7e Livre

2	XI. La Buse variable	09:58
---	----------------------	-------

3	XII. Le Traquet rieur	08:05
---	-----------------------	-------

4	XIII. Le Courlis cendré	09:59
---	-------------------------	-------

Petites esquisses d'oiseaux (1985) for piano

5	I. Le Rouge-gorge	02:39
---	-------------------	-------

6	II. Le Merle noir	02:22
---	-------------------	-------

7	III. Le Rouge-gorge	02:37
---	---------------------	-------

8	IV. La Grive musicienne	02:26
---	-------------------------	-------

9	V. Le Rouge-gorge	03:06
---	-------------------	-------

10	VI. L'Alouette des champs	02:30
----	---------------------------	-------

	TT	67:11
--	-----------	--------------

Alfonso Gómez, piano

“Birds have discovered everything in music” Birdsong in Olivier Messiaen’s Piano Music

The kind of person Olivier Messiaen (1908–1992) was, and how humorous he could be, is made particularly clear in an interview conducted in 1983. Here, the great French composer and organist describes the “drama of his life” in three aspects which characterise him well and also lead to the programme of this recording: “Firstly, I speak of birdsong to city dwellers who have never heard a bird. To hear birds, you have to live in the country, sometimes get up at four o’clock in the morning and listen to the birds greeting the sunrise at dawn. You can’t do that in Paris, London or Berlin. The second drama is that I see colours when I listen to music where others see nothing, nothing at all. That is terrible. And they don’t even believe me. The third drama is that I have worked out a rhythmic system, researched Greek metrics and Indian rhythms etc., and in the process I gained an increasingly free rhythm, closer and closer to nature. For example, to the movement of the waves of the sea, the wind, the movements of the clouds etc. When I talk about rhythm, most people do not understand, because for them (at least for the most

simple-minded among them) rhythm equals military marches or jazz.”

In Messiaen’s work, rhythm, colours and birdsong are central themes that even permeate each other because birds not only look very “colourful”, but also sing in many timbres and in particularly differentiated rhythms. The “cantus firmus” of such works, which resonate with the polyphonic phenomena of creation, is Messiaen’s reading of the “book of Nature”. There are two sources of inspiration for this composer, which are often intertwined. On the one hand, there is the *Book of the Bible*, to which other works owe much, for instance *Vingt Regards sur L’Enfant-Jésus* (recorded by Alfonso Gómez on a double CD for KAIROS, 2021, 0015081KAI), itself inspired by the Christmas story. On the other hand, there is the *Book of Nature* with its mountains and stars, gardens and abysses, and with the voices of the “feathered messengers of joy” in the “scents and colours of the landscape”.

In early works, Messiaen is content with rather vague instructions such as “comme un oiseau” – like a bird – for the clarinet in the famous *Quatuor pour la fin du temps* (1941) or “comme un chant d’oiseau” for the first piano entry in the *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine* (1944). Later, especially in his middle creative period of the 1950s, the birds take on ever clearer, almost individual contours. This applies, for example, to *Le merle noir* (1951), *Chant d’oiseaux* from the *Livre d’orgue* for organ (1951), *Réveil des Oiseaux* for piano and orchestra (1953) or *Oiseaux exotiques* for piano, 11 wind instruments and 7 percussion instruments (1956).

In many other pieces we hear birdsong, until the late opera *St. François d’Assise*, in which no fewer than 41 birds from Europe, New Caledonia, Japan, Morocco, the Seychelles and Australia sing in honour of St. Francis of Assisi. The *Petites esquisses d’oiseaux pour Piano*, composed in 1985 soon after the opera, seem like a late “encore”: concise birdsong in six short movements, whose pianistic style the composer

describes as “très ouvragé” - very skillfully executed.

Olivier Messiaen always admitted that birds were “his first and most important teachers”. He did not simply imitate their art in his music, but rather he approached them with the greatest passion and scientific meticulousness: “And so every spring I set off armed with pencils, erasers, manuscript paper, a sketchpad and huge binoculars and travelled to various regions of France in search of my teachers.” Is it any wonder that Messiaen mentioned only three aspects of his almost “polyphonic” persona on his small business card: composer, rhythmist and ornithologist?

The monumental, almost 3-hour long work *Catalogue d’oiseaux* focuses especially strongly and in an encyclopedic manner on the music of the birds – there are 77 in all. It was first performed in its entirety by Messiaen’s future wife and the work’s dedicatee Yvonne Loriod at the Salle Gaveau in Paris on 15 April 1959. In the programme notes, the first listeners could

read a kind of “credo” by the composer as follows: “Nature, birdsong! These are my passions. They are also my refuge.” In an interview he mentions another aspect, namely: “Symbolically, birds mean freedom to me.” On the title page of the printed edition, he describes his not inconsiderable ambition for this special work, for which there is probably no parallel in music history: “Birdsong from different regions of France. Each individual bird is presented in its habitat and is shown in its surrounding landscape together with the songs of the other birds in the area.”

But doesn't that sound easier than it is? Messiaen was well aware of the particular challenges of his ornithological piano project. In an interview given in 1967, he describes this vividly, while at the same time hinting at the compositional strategies that make a catalogue of birdsongs possible: “A bird is much smaller than us, it has a heart that beats faster, more nervously and with very quick reactions. It sings at extremely fast tempi that are impossible to reproduce with our instruments. This forces me

to transcribe the birds' songs into a slower tempo. What is more, the speed is also associated with an extremely high register, unattainable for our instruments. Therefore, I have to write the whole thing one, two or three octaves lower. For the same reasons, I am forced to leave out very small intervals that our instruments cannot even play. I replace these intervals with semitones. It is a transposition of my auditory impressions to a human scale.” And how did the audience and the critics react, whose responses were often unkind to Messiaen? In a newspaper review from 1st May 1959, Suzanne Demarquez wrote about Yvonne Loriod's piano playing: “Under her astonishingly precise fingers, the piano chirps, calls and beckons from the highest heights down to the most thunderous depths of “terror”, unfolding before us a film of unknown landscapes from which mankind is completely banished.”

Now to each movement in detail: The song of *The Alpine Chough (I)* takes us into a marvellous mountain landscape of the Dauphine, where the call

of a single bird can be heard. We also experience swooping flights and acrobatic gliding, even with loops. Messiaen “translates” all of this into the language of his piano music. We meet *The Golden Oriole (II)* early in the morning: “The beautiful golden-yellow bird with black wings sits in the oak trees and sings. Its gliding song is gilded like the laughter of a foreign prince and is reminiscent of Africa and Asia, or of an unknown planet full of light and rainbows, full of smiles like Leonardo da Vinci’s paintings”, says the composer in his commentary. Next *The Blue Rock Thrush (III)* sings in a crevice, creating a charming echo. Its blue is “violet blue, slate grey and silky blue to blue-black”. The almost exotic song is reminiscent of Balinese music. Messiaen compares *The Black-eared Wheatear (IV)* to a “Spanish grand seigneur on his way to a masked ball”; its song is powerful, brusque and short. Its scenic surroundings are equally remarkable: the heath with “tangle of low, pungent plants, with gorse, rosemary”. Messiaen’s next bird is *The Tawny Owl (V)*, with brown and reddish-brown plumage and a terrifying voice.

Silence and mysterious sounds alternate. At the end, a scream “like a bell from another world”. The two notes of *The Wood Lark (VI)* singing high in the sky form a dialogue with a nightingale hiding in the bushes. Messiaen emphasizes the “contrast between the nightingale’s piercing tremolos” and the “mystical voice of the lark from on high”. The surroundings are again particularly important here: “The flowers and the fields are black and silent. It is midnight ...”

Olivier Messiaen listened to *The Reed Warbler (VII)* for a very long time, a whole 24 hours. The impressions at three o’clock in the morning are particularly sonorous: “The reed warbler, hidden among the roses, lets out a long solo with a scratchy sound, reminiscent of a xylophone, the pizzicato of the strings and the glissando of the harp; rhythmically something wild and unruly to be found only with rosebirds. The night is as solemn as the resonance of a tam-tam.” In contrast, *The Short-toed Lark (VIII)* is depicted on a July afternoon and with a very special accompaniment: monotonous percussion of the

crickets, staccato alarm of the kestrel". *The Warbler (IX)* then suddenly appears on the scene. A concert of several voices develops: "the reed warbler, a small, angry and invisible warbler; the moorhen cackles; a blue-green arrow flashes across the surface of the water: the kingfisher colours the landscape with a few sharp cries. The river is calm. It's a beautiful morning with shadows and light. The blackbird whistles, the song thrush weaves its rhythmic magic into the sparkling cascades of the robin."

Messiaen was very fascinated by *The Rock Thrush (X)* sitting on a cliff top: "How beautiful it is! Blue head, red tail, black wings, glowing orange breast. It sings in the hours of sun, heat and light. 10 o'clock in the morning, 5 o'clock in the afternoon – and its song glows orange, like its plumage!" *The Buzzard (XI)* circles overhead, the curves of its flight filling the whole landscape". Slowly it descends and then – after a few intermezzos by chaffinch, yellowhammer, mistle thrush and others – ascends again.

In the penultimate movement, a bird with a white tail and black plumage appears; its name is *The Black Wheatear (XII)*. It enters into a dialogue with the blue rock thrush but is interrupted by the calls of the black swift and the herring gull. The mood is characterised by the joy about the blue sea turned into silver by the sun. This atmosphere changes in the final movement when *The Curlew (XIII)* in its striped plumage appears with a solo. What do we hear? "Slow and calm tremolos, chromatic upward movements, wild trills and a tragically repeated glissando calls, which expresses the entire desolation of these landscapes by the sea."

A few words about the second work on this album, the *Petites esquisses d'oiseaux*. A few years before his death, Olivier Messiaen composed this rather short, six-movement piano cycle about birdsong. Once again, his wife Yvonne Loriod is the work's dedicatee and gave the world premiere. The focus is now on European birds, which

appear quasi “soloistically”: always individually and without the ambience of the birdsong’s location in the landscape that is so typical of the “Catalogue”. Messiaen found his new pieces to be very similar and at the same time quite different. They resemble one another in style and harmony, whilst differing in their melodic and rhythmic motion, because each bird is to be showcased in its specific characteristics: “The three pieces about the robin contain sparkling, descending arpeggios, almost glissandos, followed by slow notes and more refined sketches. The blackbird sings several sunny verses which sound a little victorious. The song thrush stands out for its imploring repetitions. At the close of the cycle, the skylark has a crackling fluttering quality that circles around a high dominant, interrupted from time to time by two slow, loud notes, all corresponding to the bird’s flight phases.”

Messiaen leaves no doubt about the fact that he does not want to be an “autonomous” artist when

composing such birdsongs but that he places himself entirely in the service of nature: “The birds themselves are great artists. They are the real composers of these pieces! If the musical quality sometimes deteriorates, it is because the composer behaved clumsily out in nature or made a disturbing noise, i. e. bumped his foot against a stone, turned a page or snapped a dry branch.” What does this mean for the listener of this demanding as well as appealing music, which is both sensual and meaningful? Similar to the “book of the Bible”, the “book of Nature” also inspires a particularly dramatic kind of religious devotion when Olivier Messiaen opens the chapter on birdsong.

Olivier Messiaen not only created a monumental and wide-ranging oeuvre. Much has also been written about him. One of the most succinct descriptions comes from the composer Karlheinz Stockhausen, who studied with Messiaen in Paris for some time. He characterises his teacher as follows: Olivier

Messiaen “loves the earth and hopes for heaven”. Both are important! And so that earth and heaven do not remain unconnected and unreconciled, the birds sing between both in the realm of the sky. Their song has emotional, rational and spiritual qualities, because it delights, it moves and it can also teach us. Through their great art, the birds can even make the listener a little humble.

Meinrad Walter

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen (1908–1992) is one of the most important composers of the 20th century. Not an adherent of any particular school or style, he created a completely individual type of music, inspired by an objective openness to the world and his studies of numerology, Gregorian chant and the music of the ancient Greeks and the Orient. Messiaen adapted to his needs the sounds of Indian rhythm and the Javan gamelan orchestra and repeatedly used birdsong to important effect. These were influences that he assumed and analysed during his world travels. Basically, the French composer's works are marked by contrasting relationships in which a universalist tonal language in rhapsodic flow with extreme tonal effects and broad melodic lines contrasts with a heightened constructive permeation of the tonal material under the influence of serial methods. In addition, Messiaen had synaesthesia, associating sounds with colours, and was influenced by such great composers as Debussy, Stravinsky and Mussorgsky. Beyond this wide variety of inspirations, Messiaen's music is marked by spiritual energy and

a profound Catholic faith: "It is an indisputable fact that in the truths of the Catholic faith I found this seduction by the wonderful multiplied a hundred-, a thousandfold, and this is no theatrical fiction but something that is true."¹

In 1931 Messiaen was appointed organist at the Church of the Holy Trinity in Paris and starting in 1936 he taught at the École Normale de Musique and the Schola Cantorum. In 1942 he began teaching a class in harmony at the Paris Conservatoire and writing his two-volume work *Technique de mon langage musical* (Paris, 1944), in which he explains his style, including irreversible rhythms, and expounds a new piano style. Messiaen also wrote music history as the teacher of Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Gérard Grisey, Tristan Murail and others.

¹ CLAUDE SAMUEL: Entretiens avec Olivier Messiaen; Paris 1986; p. 12

Alfonso Gómez

The Spanish-German pianist Alfonso Gómez has emerged in recent years as one of the most important interpreters of the piano repertoire of the 20th and 21st centuries. Born in 1978, he studied at the Conservatoire of Vitoria-Gasteiz (Spain) with Albert Nieto, at the CODARTS University of the Arts in Rotterdam (Holland) with Aquiles delle Vigne and at the Freiburg University of Music (Germany) with Tibor Szász, where he graduated with distinction. During and after his studies he attended master classes with Vitaly Margulis, Jacques Rouvier, Zoltán Kocsis, Éric Haidsieck, Jan Wijn, Gilead Mishory and Galina Eguiazarova, as well as chamber music lessons with Rainer Kussmaul, Jörg Widmann and Jean-Jacques Kantorow.

Gómez has performed in Spain, France, Belgium, Holland, Luxembourg, Austria, Germany, Switzerland, Italy, Ukraine, USA, Canada, Mexico, Taiwan and South Korea. As a soloist he has performed with numerous orchestras such as the Brandenburg State Orchestra Frankfurt, Euro-Asian Philharmonic, Basque National

Orchestra, Bilbao Symphony Orchestra, Symphony Orchestra of Navarra, Homburg Symphony Orchestra, Rotterdam Young Philharmonic, Orkest van Utrecht and Gyeonggi Philharmonic, working with conductors such as Juanjo Mena, Hans Graf, Erik Nielsen, Roy Goodman, Jurjen Hempel, Nanse Gum, Jonathan Kaell and Ernest Martinez- Izquierdo.

Gómez has won 11 national and international prizes, including the Grand Prix at the competitions J. Françaix (Paris), Ciudad de Gernika, Alter Musici (Cartagena) and Gerardo Diego (Soria). In Rotterdam he was awarded the *Erasmus Kamermuziekprijs*.

The 12 CDs recorded so far for various prestigious labels have been enthusiastically received by the international press and testify to the richness, diversity and complexity of his repertoire. His album *Ramon Lazkano: Piano Works* (KAIROS, 0015041KAI) was awarded the *Grand Prix du Disque Musique Contemporaine de l'académie Charles Cros* in Paris.



With a strong commitment to contemporary music, he has premiered numerous works by various contemporary composers, many of them dedicated to him, and has worked with leading ensembles such as MusikFabrik (Agora Festival Paris, WDR and Philharmonie Köln, Philharmonie Kiev, Rainy Days Luxembourg, etc.), Ensemble Recherche and the SWR-Experimentalstudio. His performances and recordings have been broadcast on radio and television in Europe, America and Asia.

Alfonso Gómez is Professor of Piano at the Freiburg University of Music.

www.alfonsogomez.de

„Im musikalischen Bereich haben die Vögel alles entdeckt“ Vogelgesänge in Olivier Messiaens Klaviermusik

Wer Olivier Messiaen (1908–1992) war und wie humorvoll er sein konnte, wird besonders deutlich in einem Interview aus dem Jahr 1983. Der große französische Komponist und Organist beschreibt hier das „Drama seines Lebens“ in drei Aspekten, die ihn gut charakterisieren und zugleich zum Programm dieses Albums hinführen: „Erstens spreche ich von Vogelgesängen zu Stadtbewohnern, die noch nie einen Vogel gehört haben. Um Vögel zu hören, muss man auf dem Land leben, bisweilen um vier Uhr morgens aufstehen und in der Morgen- und Abenddämmerung den Vögeln zuhören, die den Sonnenaufgang begrüßen. Das geht nicht in Paris, London oder Berlin. Das zweite Drama besteht darin, dass ich beim Musikhören Farben sehe, und sie sehen nichts, gar nichts. Das ist schrecklich. Und sie glauben mir nicht einmal. Das dritte Drama ist, dass ich eine Rhythmik ausgearbeitet habe, griechische Metrik und indische Rhythmen etc. erforscht habe, und ich habe dabei eine immer freiere Rhythmik gewonnen, die der Natur immer näher kam, zum Beispiel der Wellenbewegung des Meeres, dem

Wind, den Bewegungen der Wolken etc. Wenn ich vom Rhythmus spreche, verstehen die meisten Leute nichts, denn für sie (zumindest für die Schlichtesten) ist Rhythmus gleich Militärmarsch oder aber Jazz.“

Rhythmus, Farben und Vogelgesänge sind zentrale Themen, die sich bei Messiaen sogar gegenseitig durchdringen, weil ja auch die Vögel nicht nur sehr „farbenfroh“ aussehen, sondern auch in vielen Klangfarben singen, und all dies in besonders differenzierten Rhythmen. Als „Cantus firmus“ solcher Werke, die eine Resonanz auf die vielstimmigen Phänomene der Schöpfung geben, darf gelten, dass Messiaen hier im *Buch der Natur* liest, was er sehr gern getan hat. Es gibt für diesen Komponisten nämlich zwei Quellen der Inspiration, die uns oftmals sogar verschränkt begegnen. Da ist zum einen das *Buch der Bibel*, dem etwa das von der Weihnachtsgeschichte inspirierte Klavierwerk *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus* (eingespielt von Alfonso Gomez auf Doppel-CD beim Label KAIROS, 2021, 0015081KAI) verpflichtet ist, und zum anderen

das *Buch der Natur* mit seinen Bergen und Sternen, Gärten und Abgründen – und mit den Stimmen der „gefiederten Boten der Freude“ in den „Düften und Farben der Landschaft“.

Bei frühen Werken begnügt Messiaen sich noch mit eher vagen Anweisungen wie „comme un oiseau“ – wie ein Vogel – für die Klarinette im berühmten *Quatuor pour la fin du temps* (1941) oder „comme un chant d’oiseau“ beim ersten Klaviereinsatz in den *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine* (1944). Später dann, vor allem in seiner mittleren Schaffensperiode der 1950er Jahre, gewinnen die Vögel immer deutlichere, geradezu individuelle Konturen. Das betrifft etwa *Le merle noir* (1951), *Chant d’oiseaux* aus dem *Livre d’orgue* für Orgel (1951), *Réveil des Oiseaux* für Klavier und Orchester (1953) oder *Oiseaux exotique* für Klavier, 11 Bläser und 7 Schlaginstrumente (1956).

Doch auch in vielen weiteren Stücken hören wir „anonyme“ oder mit dem Namen der jeweiligen Sänger

bezeichnete Vogelstimmen, bis dann in der späten Franziskus-Oper *St. François d’Assise*, uraufgeführt 1983 in Paris, nicht weniger als 41 Vögel aus Europa, Neukaledonien, Japan, Marokko, den Seychellen und Australien zu Ehren des heiligen Franz von Assisi ein großes und ein kleines Vogelkonzert darbieten. Wie eine späte „Zugabe“ wirken dann die 1985, also bald nach der Oper komponierten *Petites esquisses d’oiseaux pour Piano*: prägnante Vogelgesänge in sechs kurzen Sätzen, deren pianistischen Duktus der Komponist als „très ouvragé“ – sehr kunstvoll ausgearbeitet – bezeichnet.

Olivier Messiaen hat sich immer dazu bekannt, dass die Vögel „seine ersten und wichtigsten Lehrer“ waren. Er begegnet ihnen nicht so, dass er ihre Kunst einfachhin in seiner Musik nachahmt, sondern vielmehr mit größter Leidenschaft und wissenschaftlicher Akribie: „Und so ziehe ich jedes Jahr im Frühling mit Bleistiften, Radiergummis, Notenpapier, Zeichenblock und einem riesigen Feldstecher bewaffnet los und reise in verschiedene Regionen

Frankreichs auf der Suche nach meinen Lehrern.“ Wen wundert es da noch, dass Messiaen sich auf seiner kleinen Visitenkarte, die nur drei Aspekte seiner geradezu „polyphonen“ Person nennt, als Komponist, Rhythmiker und eben als Ornithologe bezeichnet?

Besonders fokussiert und in geradezu enzyklopädischer Absicht erklingt die Musik der Vögel – insgesamt sind es hier 77 – im monumentalen, etwa dreistündigen Klavierwerk *Catalogue d'oiseaux*, das Messiaens spätere Gattin Yvonne Loriod als Widmungsträgerin am 15. April 1959 in der Pariser Salle Gaveau erstmals komplett aufgeführt hat. Auf dem Programmblatt konnten die ersten Zuhörerinnen und Zuhörer eine Art „Credo“ des Komponisten lesen, das so beginnt: „Natur, Vogelgesang! Das sind meine Leidenschaften. Sie sind auch meine Zuflucht.“

In einem Interview nennt er noch einen weiteren Aspekt, nämlich: „Symbolisch bedeuten die Vögel für mich die Freiheit.“ Und bereits auf der Titelseite

der Notenausgabe beschreibt er seinen nicht geringen Anspruch bei diesem besonderen Werk, zu dem es wohl musikgeschichtlich keine Parallele gibt: „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.“ Aber klingt das nicht einfacher, als es ist? Messiaen war sich der besonderen Herausforderungen seines ornithologischen Klavierprojekts durchaus bewusst. Er beschreibt das anschaulich in einem Interview aus dem Jahr 1967, wobei er zugleich seine kompositorischen Strategien andeutet, die einen Vogelstimmen-Katalog überhaupt ermöglichen: „Ein Vogel ist viel kleiner als wir, hat ein Herz, das rascher schlägt und nervöser, mit sehr schnellen Reaktionen. Er singt in extrem raschen 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 um eine, zwei oder drei Oktaven tiefer schreiben. Aus den gleichen Gründen bin ich gezwungen, ganz kleine Intervalle auszublenken, die unsere Instrumente gar nicht spielen können. Ich ersetze diese Intervalle durch Halbtöne. Es ist eine Transposition meiner Höreindrücke in einen menschlichen Maßstab.“ Und das Publikum, und die mit Messiaen ja oft ungnädige Kritik? In einer Zeitungsrezension von Suzanne Demarquez war am 1. Mai 1959 über Yvonne Loriods Klavierspiel zu lesen: „Unter ihren staunenswert präzisen Fingern zwitschert, piepst, ruft und lockt das Klavier von den höchsten Höhen bis hinab zu den dröhnendsten Tiefen ‚des Schreckens‘ und lässt vor uns einen Film über unbekannte Landschaften ablaufen, aus denen der Mensch gänzlich verbannt ist.“

Nun zu den Sätzen im Einzelnen: Der Gesang der *Alpendohle (I)* führt uns in eine wunderbare Berglandschaft der Dauphine, wo ein einzelner Vogelschrei zu hören ist. Zu erleben sind überdies

Sturzflüge und das akrobatische Gleiten, sogar mit Loopings. All das „übersetzt“ Messiaen in die Sprache seiner Klaviermusik. Den *Pirol (II)* treffen wir frühmorgens: „Der schöne goldgelbe Vogel mit schwarzen Flügeln sitzt in den Eichen und singt. Sein gleitender Gesang ist vergoldet wie das Lachen eines fremden Fürsten und erinnert an Afrika und Asien, oder an einen unbekanntem Planeten voller Licht und Regenbogen, voller Lächeln wie bei Leonardo da Vinci“, so der Komponist in seinem Kommentar. Als nächstes singt die *Blaumerle (III)* in einer Felsspalte, was ein reizvolles Echo ergibt. Ihr Blau ist „veilchenblau, schiefergrau und seidenblau bis ins Blauschwarze“. Der fast exotische Gesang erinnert an balinesische Musik. Den *Mittelmeersteinschmälzer (IV)* vergleicht Messiaen mit einem „spanischen Grandseigneur auf dem Weg zum Maskenball“; seine Strophe ist kräftig, brüsk und kurz. Doch ebenso bemerkenswert ist seine landschaftliche Umgebung: die Heide mit einem „Wirrwar von niedrigen, stechenden Pflanzen, mit Stechginster, Rosmarin“. Als nächsten Vogel lässt Messiaen den *Waldkauz (V)* auftreten: mit braun- und

rotbraunfleckigem Gefieder und furchteinflößender Stimme. Schweigen und geheimnisvolle Klänge wechseln miteinander ab. Am Ende dann ein Schrei „wie eine Glocke aus einer anderen Welt“. Die zwei Töne der hoch am Himmel singenden *Heidelerche (VI)* dialogisieren mit einer Nachtigall, die sich im Gebüsch versteckt hat. Messiaen betont den „Kontrast zwischen den stechenden Tremoli der Nachtigall“ und der „mystischen Stimme der Lerche aus der Höhe“. Besonders wichtig ist hier wiederum das Ambiente: „Die Blumen und die Felder sind schwarz und still. Es ist Mitternacht ...“

Dem *Teichrohrsänger (VII)* hat Olivier Messiaen sehr lange zugehört, ganze 24 Stunden. Besonders klangvoll sind die Ereignisse in der Frühe, um drei Uhr: „Der Teichrohrsänger, zwischen den Rosen versteckt, lässt ein langes Solo mit kratzendem Klang hören, das zugleich an ein Xylophon erinnert, an das Pizzicato der Streicher und das Glissando der Harfe; im Rhythmus etwas Wildes und Widerspenstiges, das es nur bei den Rosenvögeln

gibt. Die Nacht ist feierlich wie die Resonanz eines Tamtams.“ Wiederum anders die *Kurzzehenlerche (VIII)* im Monat Juli, am Nachmittag und mit ganz besonderer Begleitmusik, nämlich „monotones Schlagzeug der Grillen, Alarm des Turmfalken im Staccato“. Der *Seidenrohrsänger (IX)* tritt dann ganz plötzlich auf den Plan. Es entwickelt sich ein Konzert mit mehreren Stimmen: „der Seidenrohrsänger, eine kleine, zornige und unsichtbare Grasmücke; das Teichhuhn gackert; ein blaugrüner Pfeil blitzt über die Wasseroberfläche: der Eisvogel färbt die Landschaft mit einigen spitzen Schreien. Der Fluss ist ruhig. Es ist ein schöner Morgen mit Schatten und Licht. Die Amsel pfeift, die Singdrossel schwingt mit ihrem rhythmischen Zauber in die perlenden Kaskaden des Rotkehlchens ein.“

Vom dem auf einer Felsspitze sitzenden *Steinrötel (X)* war Messiaen sehr fasziniert: „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!“ Der *Mäusebussard (XI)* „zieht seine Kreise, die Kurven seines Fluges füllen die ganze Landschaft“. Langsam steigt er ab und dann – nach einigen Intermezzi von Buchfink, Goldammer, Misteldrossel und anderen – wieder auf.

Im vorletzten Satz tritt ein Vogel mit weißem Schwanz und schwarzem Gefieder auf, *Trauersteinschmätzer (XII)* ist sein Name. Er dialogisiert mit der Blaumerle, jedoch unterbrochen von den Rufen des schwarzen Mauerseglers und der Silbermöwe. Die Grundstimmung ist geprägt von der Freude über das von der Sonne versilberte blaue Meer. Diese Atmosphäre wandelt sich im abschließenden Satz, wenn der große *Brachvogel (XIII)* im gestreiften Federkleid mit einem Solo auftritt. Was hören wir? „Langsame und ruhige Tremolos, chromatische Aufwärtsbewegungen, wilde Triller und ein tragisch wiederholter Lockruf im Glissando, der die gesamte Trostlosigkeit dieser Landschaften am Meer ausdrückt.“

Einpaar Worte noch zum zweiten Werk dieses Albums, den *Petites esquisses d'oiseaux*. Wenige Jahre vor seinem Tod hat Olivier Messiaen noch diesen, nun eher kurzen Klavierzyklus über Vogelgesänge in sechs Sätzen komponiert. Wiederum ist seine Gattin Yvonne Loriod die Widmungsträgerin und Interpretin der Uraufführung. Im Mittelpunkt stehen nun europäische Vögel, die in jedem Satz quasi „solistisch“ auftreten: immer einzeln, und jeweils ohne das für den „Catalogue“ so typische Ambiente zur landschaftlichen Lokalisierung der Vogelgesänge. Messiaen fand, dass seine neuen Stücke sich sehr ähneln und dass sie zugleich sehr unterschiedlich sind. Sie gleichen sich im Stil und in der Harmonik, sie unterscheiden sich aber in ihren melodischen und rhythmischen Bewegungen, weil jeder Vogel in seinen spezifischen Besonderheiten zur Geltung kommen soll: „Die drei Stücke über das Rotkehlchen enthalten perlende, absteigende Arpeggien, fast Glissandos, gefolgt von langsamen Noten und raffinierteren Zeichnungen. Die Amsel singt einige sonnige Strophen, die ein wenig siegreich klingen.

Die Singdrossel fällt durch ihre Wiederholungen mit beschwörendem Charakter auf. Die abschließende Feldlerche schließlich besitzt eine knisternde Flatterhaftigkeit, die um eine hohe Dominante kreist, die von Zeit zu Zeit von zwei langsamen und lauten Noten unterbrochen wird, wobei das Ganze den Flugphasen des Vogels entspricht.“

Messiaen lässt keinen Zweifel daran, dass er beim Komponieren solcher Vogelgesänge kein „autonomer“ Künstler sein will, sondern sich ganz in den Dienst der Natur stellt: „Die Vögel allein sind große Künstler. Sie sind die eigentlichen Komponisten dieser Stücke! Wenn manchmal die musikalische Qualität nachlässt, liegt das daran, dass der Komponist sich draußen in der Natur ungeschickt verhalten oder ein störendes Geräusch gemacht hat, also mit dem Fuß gegen einen Stein gestoßen ist, eine Seite umgeblättert oder einen trockenen Ast abgeknickt hat.“ Was folgt daraus für das Hören dieser ebenso anspruchsvollen wie ansprechenden Musik, die sinnlich und sinnvoll zugleich ist? Ähnlich

wie das „Buch der Bibel“ inspiriert auch das „Buch der Natur“, wenn Olivier Messiaen daraus das Kapitel der Vogelgesänge gleichsam aufblättert, zu einer besonders dramatischen Facette der Andacht.

Olivier Messiaen hat nicht nur ein monumentales und weit verzweigtes Werk geschaffen. Es wurde auch schon viel über ihn geschrieben. Eine der prägnantesten Charakterisierungen stammt vom Komponisten Karlheinz Stockhausen, der eine Zeitlang in Paris bei Messiaen studiert hat. Er charakterisiert seinen Lehrer so: Olivier Messiaen „liebt die Erde und hofft auf den Himmel“. Beides ist wichtig! Und damit Erde und Himmel nicht unverbunden und unversöhnt bleiben, singen dazwischen die Vögel im Reich der Lüfte. Ihr Gesang hat emotionale, rationale und spirituelle Qualitäten, denn er erfreut, er bewegt und er belehrt auch. Letztendlich können die Vögel die Hörenden mit ihrer großen Kunst sogar etwas demütig werden lassen.

Meinrad Walter

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen (1908–1992) war einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Abseits einer bestimmten Schule oder eines Stils formte er eine völlig individuelle Musik, deren Anregungen er aus einer unvoreingenommenen Weltzugewandtheit, nämlich aus dem Studium der Zahlenmystik, der Gregorianik oder der Musik der alten Griechen und des Orients schöpfte. So adaptierte Messiaen die Klangwelt indischer Rhythmen und javanischer Gamelan-Orchester für seine Zwecke und ließ innerhalb seiner Werke immer wieder dem Vogelgesang enorme Bedeutung zukommen, welchen er selbst auf seinen Weltreisen aufzeichnete und analysierte. Grundsätzlich ist das Schaffen des französischen Komponisten von gegensätzlichen Beziehungen durchdrungen, in denen sich eine universalistische Klangsprache im rhapsodischen Fluss mit extremen Klangeffekten und weit gespannter Melodik einer verstärkt konstruktiven Durchdringung des Tonmaterials unter Berücksichtigung serieller Methoden gegenüberstehen. Ferner war Messiaen Synästhetiker, der Klänge auch mit Farben assoziierte

und Komponisten wie Debussy, Strawinsky oder Mussorgskij zählen zu seinen Einflussgrößen. Über all diese verschiedenartigen Inspirationen hinaus ist Messiaens Musik von spiritueller Energie und einem tiefen katholischen Glauben geprägt: „Es ist unbestreitbar, dass ich in den Wahrheiten des katholischen Glaubens diese Verführung durch das Wunderbare hundertfach, tausendfach multipliziert wiedergefunden habe, und es handelte sich nicht mehr um eine theatralische Fiktion, sondern um etwas Wahres.“²

Messiaen übernahm 1931 die Organistenstelle Saint-Trinité in Paris und unterrichtete ab 1936 an der Ecole Normale de Musique sowie an der Schola Cantorum. 1942 übernahm er eine Professur (bis 1977) für Harmonielehre am Conservatoire Paris und verfasste

² CLAUDE SAMUEL: Entretiens avec Olivier Messiaen; Paris 1986; S. 12

währenddessen sein zweibändiges Werk *Technique de mon langage musical* (Paris 1944). Darin definiert er unter anderem „nicht-umkehrbare“ Rhythmen und arbeitet einen neuen Klavierstil aus. Auch als Lehrer von Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Gérard Grisey, Tristan Murail u.a. hat Messiaen Musikgeschichte geschrieben.

Alfonso Gómez

Der deutsch-spanische Pianist Alfonso Gómez hat sich in den letzten Jahren zu einem der wichtigsten Interpreten des Klavierrepertoires des 20. und 21. Jahrhunderts entwickelt. 1978 geboren, studierte er am Konservatorium von Vitoria-Gasteiz bei Albert Nieto, an der CODARTS University of the Arts in Rotterdam (Holland) bei Aquiles delle Vigne und an der Hochschule für Musik Freiburg (Deutschland) bei Tibor Szász, wo er sein Konzertexamen mit Auszeichnung abschloss. Während und nach seinem Studium besuchte er Meisterkurse bei Vitaly Margulis, Jacques Rouvier, Zoltán Kocsis, Éric Haidsieck, Jan Wijn, Gilead Mishory und Galina Eguiazarova, sowie Kammermusikunterricht bei Rainer Kussmaul, Jörg Widmann und Jean-Jacques Kantorow.

Er konzertiert in Deutschland, Spanien, Frankreich, Holland, Belgien, Österreich, der Schweiz, Luxemburg, Italien, der Ukraine, den USA, Kanada, Mexiko, Taiwan und Südkorea. Als Solist trat er mit Orchestern wie dem Brandenburgischen Staatsorchester

Frankfurt, Euro-Asian Philharmonic, Baskischen Nationalorchester, Homburger Sinfonieorchester, Bilbao Sinfonieorchester, Rotterdam Young Philharmonic, Symphonieorchester von Navarra, Orkest van Utrecht und Gyeonggi Philharmonic unter der Leitung von Juanjo Mena, Hans Graf, Erik Nielsen, Roy Goodman, Jurjen Hempel, Nanse Gum, Jonathan Kaell und Ernest Martínez-Izquierdo auf.

Gómez hat 11 nationale und internationale Preise gewonnen, darunter den Grand Prix bei den Wettbewerben J. Françaix (Paris), Ciudad de Gernika, Alter Musici (Cartagena) und Gerardo Diego (Soria). In Rotterdam wurde er mit dem Erasmus Kamermuziekprijs ausgezeichnet.

Die 12 CDs, die er bisher bei verschiedenen renommierten Labels aufgenommen hat, wurden von der internationalen Presse begeistert aufgenommen und zeugen von der Fülle, Vielfalt und Komplexität seines Repertoires. Sein Album *Ramon Lazkano*:

Piano Works (KAIROS, 0015041KAI) wurde in Paris mit dem *Grand Prix du Disque Musique Contemporaine de l'académie Charles Cros* ausgezeichnet.

Sein spezielles Engagement gilt der Musik unserer Zeit. Er hat zahlreiche Werke zeitgenössischer Komponist*innen uraufgeführt und mit Ensembles wie Musikfabrik (Agora Festival Paris, WDR und Kölner Philharmonie, Philharmonie Kiew, Rainy Days Luxemburg, etc.), Ensemble Recherche und SWR-Experimentalstudio zusammengearbeitet. Seine Auftritte und Aufnahmen wurden in Rundfunk und Fernsehen in Europa, Amerika und Asien ausgestrahlt.

Alfonso Gómez ist Professor für Klavier an der Hochschule für Musik Freiburg.

www.alfonsogomez.de



Recording Venue	Ensemblehaus, Freiburg/Germany
Recording Dates	24–28 August 2024
Engineer, Editor, Producer	Johannes Phlipp Müller
Publisher	Alphonse Leduc Éditions Musicales
Cover	based on artwork by Enrique Fuentes

0022302KAI – © 2025 HNE Rights GmbH . © 2025 KAIROS
a production of KAIROS . www.kairos-music.com

ISRC: ATK942230201 to 19

 [austromechana](http://austromechana.com)[®]

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

CD 1

Catalogue d'oiseaux (1956–1958) for piano

1–3	1er Livre	32:38
4	2e Livre	15:09
5–6	3e Livre	16:39

TT 64:30

CD 2

1	4e Livre	31:47
2–3	5e Livre	17:10

TT 49:00

CD 3

1	6e Livre	17:41
2–4	7e Livre	28:02

Petites esquisses d'oiseaux (1985) for piano

5	I. Le Rouge-gorge	02:39
6	II. Le Merle noir	02:22
7	III. Le Rouge-gorge	02:37
8	IV. La Grive musicienne	02:26
9	V. Le Rouge-gorge	03:06
10	VI. L'Alouette des champs	02:30

TT 67:11

Alfonso Gómez, piano



0022302KAI



© 2025 HNE Rights GmbH . © 2025 KAIROS . www.kairos-music.com
ISRC: ATK942230201 to 19 . Made in the E.U.