YVONNE

LORIOD

TROIS PIÈCES
POUR DEUX PIANOS PRÉPARÉS

OLIVIER

MESSIAEN

VISIONS DE L'AMEN

ROGER MURARO
FLORENT BOFFARD




STEINWAY & SONS

MENU

› TRACKLIST
› FRANÇAIS
› ENGLISH
› DEUTSCH



YVONNE LORIOD (1924-2010)

TROIS PIÈCES POUR DEUX PIANOS PRÉPARÉS

1	Gamelhang	*3'50*
2	La murmurée	*10'47*
3	La martelée	*7'49*

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

VISIONS DE L'AMEN POUR DEUX PIANOS

4	Amen de la Création	*6'12*
5	Amen des étoiles, de la planète à l'anneau	*5'28*
6	Amen de l'agonie de Jésus	*8'09*
7	Amen du Désir	*11'09*
8	Amen des Anges, des Saints, du chant des oiseaux	*8'10*
9	Amen du Jugement	*2'53*
10	Amen de la Consommation	*7'45*

TOTAL TIME: 72'18

ROGER MURARO PIANO
FLORENT BOFFARD PIANO

› MENU

LORIOD ET MESSIAEN
PAR PETER ASIMOV

La relation artistique puis affective d'Yvonne Loriod avec Olivier Messiaen est célébrée comme l'une des grandes histoires d'amour de la musique du XX^{e} siècle. Pourtant, on commence seulement à mesurer toute l'étendue de leur complicité créatrice, grâce aux documents conservés dans les archives communes des deux musiciens. Les manuscrits des propres compositions de Loriod en sont une révélation majeure : une douzaine de partitions écrites entre 1943 et 1951, rarement exécutées et jamais publiées de son vivant. Ces œuvres d'une originalité saisissante éclairent les premières années de son travail avec Messiaen et montrent combien leur collaboration était intime. Bien qu'ils ne se soient mariés qu'en 1961 – après la longue maladie puis le décès de la première épouse de Messiaen, la violoniste et compositrice Claire Delbos –, ils avaient déjà noué des liens musicaux et sentimentaux à travers le dialogue créatif entretenu tout au long des années 1940. Avec ce disque, Roger Muraro et Florent Boffard (deux des plus éminents élèves de Loriod) révèlent au monde sa voix de compositrice et nous invitent ainsi à entendre la musique de Messiaen d'une oreille neuve.

Loriod entre dans la classe d'harmonie de Messiaen au Conservatoire de Paris en 1941, à l'âge de dix-sept ans. Ou plutôt, c'est Messiaen qui entre dans la classe d'harmonie de Loriod, puisqu'il est nommé en cours d'année pour remplacer André Bloch, révoqué en application des politiques antisémites imposées par l'occupant allemand. Messiaen, qui s'est fait connaître dès les années 1930 par ses œuvres orchestrales et cycles de mélodies, revient alors tout juste du camp de prisonniers de guerre où il a composé le *Quatuor pour la fin du temps*, et cherche à subvenir aux besoins de son épouse et de son fils, réfugiés en zone libre pendant la guerre. Loriod prend l'initiative d'apprendre les huit *Préludes* (1931) de son nouveau maître. Et l'interprétation qu'elle en donne doit le subjuguer : il est à ce point impressionné par cette élève prodige qu'il entreprend de composer à son intention les *Visions de l'Amen* (1943) pour deux pianos, puis les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944) pour piano seul, les deux premières d'une longue série d'œuvres monumentales conçues spécialement pour ses talents.

› MENU

À la Libération, Loriod est au seuil de l'âge adulte. Elle appartient à une génération désireuse de remplacer les traumatismes de l'histoire par des visions optimistes de l'avenir. Entre deux tournées internationales, elle participe à l'effervescence expérimentale de sa cohorte parisienne, aux côtés de compagnons de route tels que Pierre Boulez, Serge Nigg et Yvette Grimaud, eux aussi élèves de Messiaen. Tous s'enthousiasment pour les techniques d'avant-garde de l'École de Vienne et fréquentent les studios où naît la musique concrète. Mais c'est un autre expérimentateur intrépide, John Cage, qui, lors de sa venue à Paris en 1949, inspire à Loriod ses dernières compositions. L'Américain y joue ses *Sonates et interludes* (1946-1948) pour « piano préparé », instrument dont les cordes sont modifiées par l'insertion d'objets du quotidien afin de produire toute une gamme de tintements, de bourdonnements et de sons percussifs. Cette méthode audacieuse permet de transformer le timbre du piano et de métamorphoser le clavier en un ensemble de percussions.

La redécouverte de l'œuvre de Loriod révèle qu'elle fut l'une des premières compositrices à s'approprier les techniques de Cage. Dans ses *Trois Pièces pour deux pianos préparés*, elle réunit un orchestre virtuose composé d'une dizaine de « familles » de timbres réparties entre les deux instruments. Les innovations de Loriod sont également formelles, comme le montre sa préface à « La Murmurée » et à « La Martelée ». Dans « La Murmurée », elle transcrit les chants d'oiseaux entendus en banlieue parisienne en un kaléidoscope sonore, anticipant ainsi les œuvres concertantes écrites par Messiaen dans les années 1950, telles que le *Réveil des oiseaux* et *Oiseaux exotiques*. Dans « La Martelée », elle attribue aux deux pianos des genres (féminin, masculin) et des caractères distincts, pour finalement les réunir au sein de ce qu'elle décrit comme une « fondution ».

Ces *Trois Pièces* sont la dernière œuvre achevée de Loriod. « La Murmurée » et « La Martelée » sont composées en août 1951 à La Grave, village alpin où elle et Messiaen se sont refugiés pour profiter de leur compagnie mutuelle, sous le seul regard du spectaculaire glacier de La Meije. « Gamelhang » est ajoutée deux mois plus tard, après leur retour à Paris. Les ultimes notes envoûtantes marquent la fin d'une brève mais incandescente ferveur créatrice qu'elle consacrera ensuite à sa carrière, non moins brillante, de pianiste soliste. Bien qu'elle n'ait jamais joué ces œuvres en public, elle prend soin de les conserver, avec dix cartons contenant les matériaux utilisés pour préparer ses pianos, qui sont

aujourd'hui la base du travail de recherche artistique entrepris pour cet enregistrement. Muraro et Boffard, à la fois archéologues, concepteurs sonores et pianistes, ont redonné vie aux objets et aux documents des archives Loriod, sélectionnant avec soin plus d'une centaine de sonorités uniques.

L'enregistrement couple la seule œuvre de Loriod pour deux pianos avec celle de Messiaen, *Visions de l'Amen*, qui est une méditation en sept mouvements sur ce mot d'affirmation de la tradition abrahamique et résume les possibilités musicales que le jeu pianistique de Loriod offrait à Messiaen. « Je pouvais [...] me permettre les plus grandes excentricités, dit-il, puisque tout lui est permis ; je savais que je pouvais imaginer des choses très difficiles, très extraordinaires et très neuves ; elles seraient jouées, et bien jouées. » À Loriod, il confiait « les difficultés rythmiques, les grappes d'accords, tout ce qui est vélocité ; charme et qualité de son » ; à lui-même revenaient « la mélodie principale, les éléments thématiques, tout ce qui réclame émotion et puissance. » La complémentarité de leurs rôles lui permit de repousser les frontières de ses expérimentations rythmiques et contrapuntiques tout en préservant la richesse harmonique et le noyau thématique qui rendent sa musique si communicative.

Le Tout-Paris se retrouva pour assister à la création des *Visions de l'Amen* dans le cadre de la série de concerts, élégants et semi-clandestins, de Denise Tual. Après la Libération, cependant, l'œuvre devient le véhicule très public grâce auquel Messiaen et Loriod propulsèrent leur carrière commune, faisant découvrir la musique de Messiaen à de nouveaux auditeurs en Europe et en Amérique du Nord tout en profitant de la compagnie l'un de l'autre à la faveur de longues tournées. L'influence de Loriod sur la composition et l'interprétation des œuvres de Messiaen fut par la suite si profonde qu'il est futile de se demander si Messiaen dut son succès croissant à Loriod ou l'inverse : ensemble, les deux devinrent plus grands que la somme de leurs talents individuels.

NOTICE
D'YVONNE LORIOD

LA MURMURÉE

« Les amoureux sont seuls au monde dans leur tendresse »
« Les amoureux sont seuls au monde dans leur forêt »
« Les amoureux sont seuls au monde parmi leurs oiseaux de rêve »

Bulle secrète de légèreté, de rêve, de tendresse, de silence parlé à deux. Très hauts au-dessus de tous temps, et espaces, comme des oiseaux ignorés, d'un monde inconnu.

QUATRE PARTIES :

1. Présentation de la forêt : petits oiseaux divers avec leur personnalité propre. (Timbres et rythmes divers)
2. Apparaissent trois solistes :
   – 1er Merle, accompagné discrètement par les petits : grimpereau, pivert, pouillot fitis. (Timbres différents du soliste.)
   – 2e Merle, mêmes oiseaux accompagnants, plus le Loriod. Vers le milieu de ce solo, les accompagnants forcent un fouillis, une mêlée de joie, très fournie. D'autres oiseaux s'ajouteront encore. (Timbres toujours différents du soliste.)
   – Rossignol. Seul, un discret gamelan, en timbres cloches et timbres frissonnants l'accompagne. Atmosphère essayant d'étaler les résonnances poétiques et brumeuses de la nuit, — et de cette nuit symbolique dans laquelle les amoureux voient le monde — lui permettant ainsi d'être seul, très haut et très pur.
3. Passage de battements d'ailes. Impalpable comme les vols d'hirondelles s'entrecroisant dans le ciel, faisant appel à tous les timbres donc toutes les notes des deux claviers, dans une extrême rapidité, glissante et affleurée. (Chaque piano est monodique et arythmique pour permettre une plus grande légèreté de vols.)

4. Rythmes seuls du 1er Merle et du Rossignol solistes repris simultanément, — chaque soliste doublé à 2 voix — avec (au lieu des timbres divers et adéquats de leurs soli) ces timbres: 3 cloches, cuivres zinguant (résonnants), et un accord extrême aigu en notes réelles.

Le merle aura ses silences écourtés de moitié et s'estompera pour permettre au Rossignol de terminer seul, dans son rêve.

LA MARTELÉE

Union, en deux parties.

PREMIÈRE PARTIE :

Premier piano – féminin : S'ouvre des piliers solides (*ff*) à la transparence des fleurs (*pp*).
Piliers : timbres durs et puissants, notes réelles, cloches terribles dans le grave. Rythmes d'ouverture, non rétrogradables, de 9 à 1.
Os : timbres de bois sec. Valeurs binaires. Accord sec.
Muscles : timbres flasques et zingants, (résonnants). Rythmes non rétrogradables en allers et retours (tensions, repos).
Veines : timbres liquides, les trois cloches : résonnantes, sèches, avec attaques percutées. Puis timbres frissonnants et trillés. Sons rythme, en valeurs coulantes.
Ensuite un passage mêlant tous les timbres précédents. Rythme toujours non rétrogradable. Là s'exprime intégralement dans les deux pianos la modulation rythmique, mutuelle insinuée depuis le début du morceau. Ce premier piano quoique s'amollissant, épouse le thème rythmique du deuxième piano.

Deuxième piano – masculin : Le bourdon à la vitre. Martellation. Uniquement la lutte par à-coups répétés et têtus pour percer le rocher. Bois contre bois. Tête en avant. Timbres uniquement de bois sec, rythmes de précipitation, anacrouses vers l'accent. Registre médium seulement. Ce deuxième piano continuera impitoyablement ses frappés, sans suivre aucunement l'amollissement du premier piano. Il sera uniformément fort, sauf à la dernière page de cette première partie, où il adoucira un

peu ses timbres et opèrera une courte fondution rythmique dans le premier piano, avant d'attaquer brusquement la seconde partie encore plus violente.

SECONDE PARTIE :

Dans le **premier piano**, n'offrant plus de résistance — timbres liquides (cloches, frissonnants, et réels), musique de cloches résonnantes, avec, dans la résonance, carillons des vieilles horloges françaises ; puis émailleries (timbres divers dans un tissus de trilles comme les fleurs dans les champs éventés) ; et gamelan (à la façon exotique) — dans ce premier piano, tendre, délivré, ouvert, serein, accueillant, résonnant, l'entourant de voiles.

Le **deuxième piano**, brutal mais triomphant — continue plus violemment encore sa martellation. Allers et retours. *Fortissimo*. Musique continue, obsédée follement cruelle et rapide. Comme un aveugle qui hurle, tournoie et se cogne.

Piano brillant. Timbres résonnants puisque les anacrouses ont trouvé la profondeur de l'accent, les trois cuivres : zinguant surtout, sec, trillant, coupés de fouets, timbres bois, de plongées (glissades dans tous les sens), d'éboulement de rochers en glissements de registres et en précipitation. Strette, timbres mêlés, musique encore plus violente.

Cette seconde partie du deuxième piano n'est faite rythmiquement que de traits rapides, d'à-coups brusques, d'acciacatura, d'éboulements — tournoiements, gifles, aboiements, chutes, etc.

Le morceau se termine dans les extrêmes :
– Le premier piano : extrême de douceur, de tendresse.
– Le deuxième piano : extrême de violence, de passion, de folie.

ROGER MURARO PIANO

Né à Lyon, Roger Muraro étudie tout d'abord le saxophone avant de découvrir le piano en autodidacte. À 17 ans, il entre dans la classe d'Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris et rencontre Olivier Messiaen. Il s'impose très tôt comme l'un de ses interprètes majeurs.

Doté d'une technique éblouissante, étudiant avec Éliane Richepin, il a été lauréat des concours Franz Liszt de Parme et Tchaïkovsky de Moscou. Imaginatif et rigoureux, son jeu se met toujours au service de la poésie et de la sincérité.

Roger Muraro a joué avec de grands chefs d'orchestre (Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, Marek Janowski, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, etc.) et ses enregistrements de musique du XX^{e} siècle (Messiaen, Boulez, Bartók, Ives) ont enrichi une vaste discographie : Rachmaninov, Albeniz, Liszt, Chopin, Ravel ou Debussy.

En 2016, Roger Muraro a rassemblé les esquisses d'une œuvre pour plusieurs solistes de Messiaen, adaptée pour piano solo sous le titre *Fauvettes de l'Hérault – concert des garrigues* et créée en 2017 à Tokyo puis enregistrée en première mondiale en 2018.

Avec les *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt qu'il joue aux côtés de Lambert Wilson et les *Années de pèlerinage* également de Liszt enregistrées chez Alpha Classics en 2024, Roger Muraro redonne toute sa place au répertoire romantique.

Roger Muraro est officier de l'ordre des Arts et des Lettres.

› MENU

FLORENT BOFFARD PIANO

Invité dans les principaux festivals (Salzbourg, Berlin, Bath, Aldeburgh, La Roque d'Anthéron…), Florent Boffard a joué entre autres sous la direction de Pierre Boulez, Simon Rattle, Leon Fleisher, avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, le London Symphony Orchestra, le NDR Elbphilharmonie Orchester, le WDR Sinfonieorchester Köln, etc.

Soliste de l'Ensemble Intercontemporain de 1988 à 1999, il a côtoyé les principaux compositeurs de notre temps et assuré la création de pièces de Boulez, Donatoni, Ligeti… En 2010, il a présenté en direct sur Arte « Chopin, une écoute aujourd'hui » à La Folle Journée de Nantes. Soucieux d'aider le public à une meilleure compréhension du répertoire contemporain, il a également réalisé de nombreux ateliers et présentations de concerts, en particulier au Festival de La Roque d'Anthéron dans la série « Passer au présent ». En 2019, Florent Boffard était l'invité du MusikFest Berlin et de l'Elbphilharmonie à Hambourg dans le cadre de portraits consacrés au compositeur George Benjamin.

Florent Boffard a en outre écrit le film *Schoenberg, le malentendu* qui accompagne son enregistrement de l'œuvre pour piano de Schoenberg paru chez Mirare, enregistrement récompensé par « 5 Diapasons » dès sa sortie et noté « Editor's choice » par le magazine *Gramophone*. En 2018, son disque *Racines* consacré à Bartók paraît chez Mirare, unanimement salué par la presse et à nouveau distingué par un « Editor's choice » de *Gramophone*. Il a aussi enregistré avec Pierre-Laurent Aimard (DG), Isabelle Faust (Harmonia Mundi) et a récemment créé et enregistré *Antiphonie* de P. Boulez dans un disque réunissant Beethoven, Berg et Boulez (Mirare).

En 2001, la Fondation Forberg-Schneider (Munich) a décerné à Florent Boffard son Prix Belmont pour son engagement pour la musique d'aujourd'hui. Il est professeur de piano au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et à l'École supérieure de musique Reina Sofía de Madrid.

› MENU





› MENU

LORIOD AND MESSIAEN
BY PETER ASIMOV

Yvonne Loriod's creative-turned-romantic partnership with Olivier Messiaen is celebrated as one of twentieth-century music's greatest love stories. Yet the full extent of their artistic relationship is only now coming into focus, thanks to documents preserved in the musicians' joint archive. Foremost among these disclosures are Loriod's own compositional manuscripts: some dozen works she composed between 1943 and 1951, rarely performed and never published during her lifetime, a staggeringly original œuvre that sheds light on the earliest years of her and Messiaen's partnership and the intimacy of their collaboration. Although they only became husband and wife in 1961 — following the protracted illness and death of Messiaen's first wife, violinist and composer Claire Delbos — Messiaen and Loriod tied the knot artistically and emotionally through the creative dialogue they sustained throughout the 1940s. With this record, Roger Muraro and Florent Boffard (two of Loriod's preeminent pupils) introduce her compositional voice to the world, and in doing so invite us to hear Messiaen's music with new ears.

Loriod entered Messiaen's harmony class at the Paris Conservatoire in 1941, aged 17. Or rather, Messiaen entered Loriod's harmony class, for he was hired midway through the year to replace André Bloch, dismissed under the antisemitic policies of the German Occupation. Messiaen, who had gained some renown for his orchestral works and song cycles during the 1930s, just returned from the prisoner-of-war camp where he composed *Quatuor pour la fin du Temps* and was working to provide for his wife and son, who were waiting out the war in the Zone Libre. Loriod took the initiative to learn her new teacher's eight *Préludes* (1931). Her performance must have been spellbinding: so impressed was Messiaen by his prodigious student that he began to compose *Visions de l'Amen* (1943) for two pianos, followed by *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* for solo piano (1944), the first two of a lifelong series of monumental works conceived especially for her talents.

By the time of the Liberation, Loriod was on the threshold of adulthood, part of a generation eager to replace historical traumas with optimistic visions of the future. Between stretches on the

› MENU

international concert circuit, Loriod joined in the feverish experimentalism of her Parisian cohort, comprising fellow-travelers like Pierre Boulez, Serge Nigg, and Yvette Grimaud who also studied with Messiaen, enthused over the cutting-edge techniques of the Second Viennese School, and dabbled in the studios that gave rise to *musique concrète*. But it was another committed experimentalist, John Cage, whose visit to Paris in 1949 inspired Loriod's final works. Cage performed his *Sonatas and Interludes* (1946–48) for "prepared piano", with everyday materials wedged between the piano's strings to produce a gamut of bells, buzzes, and thuds. Cage's audacious method offered a means of manipulating the timbre of the piano, transmogrifying the keyboard into a virtual percussion ensemble.

The recovery of Loriod's œuvre reveals her to be among the first composers to make Cage's techniques her own. In *Trois pièces pour deux pianos préparés*, she constructs a virtuosic orchestra of some ten timbral "families" deployed across the two keyboards. Loriod's innovations are also formal, as is clear from her own preface to "La Murmurée" and "La Martelée". In "La Murmurée", Loriod transcribes avian sounds of the Parisian suburbs into a kaleidoscopic chorus of birdsong, anticipating Messiaen's own concertante works of the 1950s like *Réveil des oiseaux* and *Oiseaux exotiques*. In "La Martelée", she assigns the two pianos distinct genders and characters, eventually uniting them in what she describes as a "fondution" (a made-up word evoking "melting-together").

The *Trois pièces* constitute Loriod's last completed work. "La Murmurée" and "La Martelée" were composed in August 1951 in La Grave, the Alpine village to which she and Messiaen decamped to enjoy each other's company with only the spectacular glacier of the Meije to observe them. "Gamelhang" was added two months later, back in Paris. Its haunting final notes mark the end of a short but incandescent spark of compositional fervor, which she thenceforth channeled into her no less brilliant career as a soloist. But though she never performed these works, Loriod took care to preserve them along with ten boxes of materials she used to prepare her pianos, which underpin the artistic research of this recording. Together, Muraro and Boffard, acting as archeologists and sound designers as well as pianists, have breathed life into the objects and documents in Loriod's archive, carefully selecting more than one hundred unique sonorities.

The record pairs Loriod's only two-piano work with Messiaen's. *Visions de l'Amen*, a seven-movement meditation on the eponymous Abrahamic word of affirmation, encapsulates the musical possibilities that Loriod's pianism afforded Messiaen: as he declared, "I was able to allow myself the greatest eccentricities, because to [Loriod], anything is possible. I knew I could invent very difficult, very extraordinary, and very new things: they would be played, and played well." To Loriod, Messiaen consigned extraordinary "rhythmic difficulties, chordal clusters, all that is speed, charm, and timbre"; to himself, "the main melody, the thematic components, all that has to do with emotion and power". The complementarity of their roles allowed Messiaen to simultaneously extend the frontiers of his rhythmic and contrapuntal experimentalism while maintaining the harmonic richness and thematic core that makes his music so communicative.

"Tout-Paris" gathered to attend the premiere of *Visions de l'Amen* at Denise Tual's chic, semi-clandestine concert series. But after the Liberation, the work became the very public vehicle in which Messiaen and Loriod propelled their joint careers, introducing Messiaen's music to new audiences across Europe and North America while enjoying each other's company over long stints on tour. So profound was Loriod's impact on the composition and performance of Messiaen's works thereafter that it becomes futile to determine whether Messiaen owed his rising success to Loriod, or vice versa: the two became greater than the sum of their parts.

NOTE
BY YVONNE LORIOD

LA MURMURÉE [THE MURMURED ONE]

"The Lovers are alone on Earth in their tenderness."
"The Lovers are alone on Earth in their forest."
"The Lovers are alone on Earth among the birds of their dreams."

Secret bubble of lightness, of dreams, of tenderness, of silence spoken between two. Very high up above all time and space, like unknown birds of an unknown world.

FOUR PARTS:

1. Presentation of the forest: various small birds with their own respective personalities (diverse timbres and rhythms).
2. Appearance of three soloists:
   – First blackbird, accompanied discreetly by little birds: treecreeper, woodpecker, great tit. (Different timbres from the soloist.)
   – Second blackbird, same accompanying birds, plus the oriole. Toward the middle of this solo, the accompanists produce an outburst, a joyful, luxuriant melée. Additional birds join in. (Timbres still different from the soloist.)
   – Nightingale. Alone, a discreet gamelan, in bell and trill timbres, accompanies it. The atmosphere spreading a blanket of poetic and misty resonances of the night — and of this symbolic night in which the lovers see the world — allowing it thus to be along, very high, and very pure.
3. Passage of wings beating. Unpalpable, like the flightpaths of swallows crossing each other in the sky, calling upon all timbres and all notes of the two keyboards, in an extreme rapidity, treacherous and florid. (Each piano is monophonic and unrhythmic, to permit the greatest possible lightness of the flights.)

› MENU

4. The rhythms of the first blackbird and the nightingale soloists reprised simultaneously — each soloist doubled in two voices — with (instead of the particular and timbres adequate to their solos) the following timbres: three bells, buzzing brass (resonant), and an extremely high chord of unprepared notes.

The blackbird's rests are shortened by half, and it fades away, allowing the nightingale to conclude alone, in its dream.

LA MARTELÉE [THE HAMMERED ONE]
Union, in two parts.

PART I:

Piano primo – feminine: Opens on solid pillars (*ff*), viewed through the transparency of flowers (*pp*).
Pillars: harsh and powerful timbres, unprepared notes, terrible bells in the low register. Opening rhythms, non-retrogradable, from 9 to 1.
Bones: dry wood timbres. Binary values. Dry chords.
Muscles: loose and buzzing timbres (resonant). Non-retrogradable rhythms, coming and going (tensions, releases).
Veins: liquid timbres of three bell types: resonant, dry, with percussive attacks. Then quivering, trilled timbres.
Muscles: timbres flasques et zingants, (résonnants). Rythmes non rétrogradables en allers et retours (tensions, repos). Without rhythm, in flowing duration values.
Then a passage mixing all preceding timbres. Still non-retrogradable rhythms. There, the rhythmic modulation expresses itself fully and mutually in the two pianos, as insinuated since the beginning of the piece. This piano *primo*, even as it softens, espouses the rhythmic theme of the piano *secondo*.

Piano secondo – masculine: Bumble bee against the window. Hammering. Nothing but struggling, in repeated and stubborn fits and starts as though to break through stone. Wood against wood. Head first. Dry wood timbres only, precipitating rhythms, anacruses into accents. Medium register only. This

piano *secondo* continues its attacks unrelentingly, without at all following the softening of the piano *primo*. It is uniformly *forte*, until the final page of this Part I, where it softens slightly its timbres and effectuates a short rhythmic "*fondution*" into the piano *primo*, before brusquely attacking the even more violent Part II.

PART II:

The piano *primo*, offering no more resistance: liquid timbres (bells, trills, and unprepared notes), music of resonant bells, containing in its resonance the carillons of old French clocks; then enameling (diverse timbres in a tapestry of trills, like flowers in windswept fields); and gamelan (exotic in style). In this piano *primo*, tenderness, release, openness, serenity; welcoming, resonating, wrapped in veils.

The piano *secondo*, brutal but triumphant — continues its martellation even more violently. Runs up and down. *Fortissimo*. Nonstop music, obsessed, wildly cruel and rapid. Like a blind man howling, whirling, crashing into things. Brilliant pianism. Resonant timbres, in which the anacruses have found the depth of the accent: especially buzzing, dry, trilling, whip-cracks, wood timbres, plunges (glissandos in all directions), avalanches sliding and precipitating across all registers. Stretto, mixtures of timbres, even more violent music.

The rhythm of the piano *secondo* in this Part II is constructed uniquely of fast runs, brusque fits, acciacaturas, landslides — spinning, slapping, barking, falling, etc...

The piece finishes in extremes:
– Piano *primo*: extreme in its sweetness, tenderness.
– Piano *secondo*: extreme in its violence, passion, and madness.

ROGER MURARO PIANO

Born in Lyon, Roger Muraro began by studying the saxophone before teaching himself the piano. At seventeen, he entered Yvonne Loriod's class at the Paris Conservatoire, where he met Olivier Messiaen. He soon established himself as one of that composer's foremost interpreters. He also studied with Éliane Richepin and developed a dazzling technique, winning prizes at both the Franz Liszt Competition in Parma and the International Tchaikovsky Competition in Moscow. His playing combines imagination and rigour in the service of poetry and sincerity.

He has performed with leading conductors, including Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, Marek Janowski, Zubin Mehta and Simon Rattle, and has built an extensive discography ranging from twentieth-century masters such as Messiaen, Boulez, Bartók and Ives to recordings of works by Rachmaninoff, Albéniz, Liszt, Chopin, Ravel and Debussy.

In 2016, he assembled the surviving sketches of an unfinished work by Messiaen for several soloists and adapted them for solo piano under the title *Fauvettes de l'Hérault – concert des garrigues*. He gave its world première in Tokyo in 2017 and made its first recording the following year.

Alongside Lambert Wilson, he has performed Liszt's *Harmonies poétiques et religieuses*, and his 2024 Alpha Classics recording of Liszt's *Années de pèlerinage* gives pride of place to the Romantic repertoire.

Roger Muraro is an Officer of the Ordre des Arts et des Lettres.

› MENU

FLORENT BOFFARD PIANO

A regular guest at major festivals, including Salzburg, Berlin, Bath, Aldeburgh and La Roque d'Anthéron, Florent Boffard has performed under conductors such as Pierre Boulez, Simon Rattle and Leon Fleisher, appearing with the Orchestre philharmonique de Radio France, the London Symphony Orchestra, the NDR Elbphilharmonie Orchester and the WDR Sinfonieorchester Köln, among others.

Soloist with the Ensemble Intercontemporain from 1988 to 1999, Boffard worked closely with many of the leading composers of our time and gave premières of works by Boulez, Donatoni and Ligeti. In 2010, he presented the live television programme 'Chopin, une écoute aujourd'hui' on Arte at La Folle Journée de Nantes. Committed to helping audiences gain a deeper understanding of contemporary music, he has also given numerous workshops and concert presentations, notably in the 'Passer au présent' series at the La Roque d'Anthéron Festival. In 2019, he was the guest of the MusikFest Berlin and Hamburg's Elbphilharmonie for portraits devoted to the composer George Benjamin.

Boffard also wrote the documentary *Schoenberg, le malentendu*, which accompanies his recording of Arnold Schoenberg's complete piano works for Mirare. The album received five *Diapasons* upon its release and was selected as *Gramophone*'s Editor's Choice. His 2018 Mirare recording *Racines*, devoted to Béla Bartók, was acclaimed by the press and likewise earned *Gramophone*'s Editor's Choice. He has also made recordings with Pierre-Laurent Aimard for Deutsche Grammophon and Isabelle Faust for Harmonia Mundi. More recently, he gave the première and made the first recording of Boulez's *Antiphonie* on an album featuring works by Beethoven, Berg and Boulez for Mirare.

In 2001, the Forberg-Schneider Foundation in Munich awarded him its Belmont Prize in recognition of his commitment to contemporary music. He is professor of piano at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris and at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid.

› MENU

LORIOD UND MESSIAEN
VON PETER ASIMOV

Yvonne Loriods zunächst kreative, später dann auch romantische Partnerschaft mit Olivier Messiaen gilt als eine der größten Liebesgeschichten in der Musik des 20. Jahrhunderts. Doch erst jetzt wird allmählich auch das volle Ausmaß ihrer künstlerischen Beziehung deutlich, und zwar dank der im immensen gemeinsamen Archiv der beiden Musiker aufbewahrten und bisher nur teilweise aufgearbeiteten Dokumente. An erster Stelle unter den dabei vielfältig zu machenden Entdeckungen stehen Loriods eigene Kompositionsmanuskripte: etwa ein Dutzend Werke, die sie zwischen 1943 und 1951 komponierte, und die zu ihren Lebzeiten selten aufgeführt und nie veröffentlicht wurden. Es handelt sich um ein erstaunlich originelles Œuvre, das Aufschluss über die frühesten Jahre ihrer Partnerschaft mit Messiaen und die Intimität ihrer Zusammenarbeit gibt. Obwohl sie erst 1961 heirateten – nach einem Jahrzehnt schwerer Krankheit von Messiaens erster Frau, der Geigerin und Komponistin Claire Delbos, und auch erst zwei Jahre ihrem Tod, waren Messiaen und Loriod künstlerisch wie auch emotional durch jenen kreativen Dialog miteinander verbunden, den sie bereits während der gesamten 1940er Jahre pflegten. Mit der vorliegenden Einspielung stellen Roger Muraro und Florent Boffard (zwei von Loriods herausragenden Schülern) der Welt ihre kompositorische Stimme vor und laden uns damit ein, auch Messiaens Musik mit neuen Ohren zu hören.

Loriod schrieb sich 1941 im Alter von 17 Jahren in Messiaens Harmoniekurs am Pariser Konservatorium ein. Oder besser gesagt: Messiaen übernahm den Harmoniekurs, den Loriod besuchte, denn er wurde mitten im Jahr als Nachfolger von André Bloch eingestellt, der im Zuge der antisemitischen Politik der deutschen Besatzungsmacht entlassen worden war. Messiaen, der sich in den 1930er Jahren mit seinen Orchesterwerken und Liederzyklen bereits einen Ruf erworben hatte, war gerade aus dem Kriegsgefangenenlager zurückgekehrt, wo er das *Quatuor pour la fin du Temps* komponiert hatte, und versuchte, für seine Frau und seinen Sohn zu sorgen, die den Krieg in der *Zone Libre* zu überstehen suchten. Loriod ergriff die Initiative und studierte die acht *Préludes* (1931) ihres neuen Lehrers ein. Ihre Darbietung muss faszinierend gewesen sein, denn Messiaen war von seiner begnadeten Schülerin so beeindruckt, dass er begann, *Visions de l'Amen* (1943) für zwei Klaviere zu komponieren, gefolgt von *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* für Soloklavier (1944) – die ersten beiden in einer lebenslang fortgesetzten Reihe monumentaler Werke, die speziell im Hinblick auf ihre Fähigkeiten konzipiert waren.

› MENU

Zur Zeit der Befreiung stand Loriod an der Schwelle zum Erwachsenenalter und gehörte einer Generation an, die sich danach sehnte, historische Traumata durch optimistische Zukunftsvisionen zu ersetzen. Zwischen ihren Auftritten auf den internationalen Konzertbühnen schloss sich Loriod dem fieberhaften Experimentalismus ihrer Generation in Paris an, zu ihren Weggefährten gehörten u.a. Pierre Boulez, Serge Nigg und Yvette Grimaud, die ebenfalls bei Messiaen studiert hatten, sich für die bahnbrechenden Techniken der Zweiten Wiener Schule begeisterten und in jenen Studios experimentierten, aus denen die *musique concrète* hervorgehen sollte. Doch es war ein anderer engagierter Experimentator, John Cage, dessen Besuch in Paris im Jahr 1949 Loriods letzte eigene Kompositionen inspirierte. Cage führte seine *Sonatas and Interludes* (1946–48) für präpariertes Klavier auf. Bei der Aufführung des Zyklus wurden Alltagsgegenstände zwischen die Saiten des Klaviers geklemmt, um eine ganze Bandbreite an Glockentönen, Summen und dumpfen Schlägen zu erzeugen. Cages kühne Methode bot eine Möglichkeit, die Klänge des Klaviers stark zu verändern und die Tastatur in ein virtuelles Perkussions-Ensemble zu verwandeln.

Die Wiederentdeckung von Loriods Œuvre zeigt, dass sie zu den ersten Komponisten der Zeit gehörte, die sich Cages Techniken zu eigen machten. In *Trois pièces pour deux pianos préparés* erschafft sie ein virtuoses Orchester aus etwa zehn “Familien” unterschiedlicher Klangfarben, die mittels Präparierungen über die gesamten Klaviaturen beider Klaviere verteilt sind. Loriods Innovationen sind dabei auch formaler Natur, wie aus ihrem eigenen Vorwort zu *La Martelée* (Die Gehämmerte) und *La Murmurée* (Die Gemurmelte) hervorgeht. In „La Murmurée“ transkribiert Loriod Vogelstimmen aus den Pariser Vororten, formt daraus einen kaleidoskopischen Chor aus Vogelgesang und nimmt damit Messiaens eigene konzertante Werke der 1950er Jahre wie *Réveil des oiseaux* und *Oiseaux exotiques* vorweg. In „La Martelée“ weist sie den beiden Klavieren unterschiedliche Geschlechter und Charaktere zu und vereint sie schließlich in einer von ihr als „fondution“ bezeichneten Form (ein Kunstwort, das an „Zusammen-Verschmelzen“ erinnert).

Die *Trois pièces* sind Loriods letztes vollendetes Werk. *La Murmurée* und *La Martelée* entstanden im August 1951 in La Grave, jenem Bergdorf in den Alpen, in das sie und Messiaen sich nach der erforderllich gewordenen Internierung von Messiaens Frau zurückgezogen hatten, um ihre Zweisamkeit zu genießen, während nur der spektakuläre Gletscher La Meije sie beobachtete. *Gamelhang* (Gamelan) kam zwei Monate später noch hinzu, nach der Rückkehr nach Paris. Dessen gespenstische Schlusstöne markieren zugleich das Ende eines kurzen, aber glühenden Funkens kompositorischer Leidenschaft, die sie fortan in ihre nicht

minder brilliante Karriere als Solistin umlenkte. Doch obwohl sie diese Kompositionen nie aufführte, sorgte Loriod dafür, dass sie zusammen mit zehn Kisten voller Materialien, die sie zur Präpaierung ihrer Klaviere verwendete, erhalten blieben – Materialien, die der künstlerische Forschung hinter dieser Aufnahme als Basis dienten. Gemeinsam haben Muraro und Boffard gleichermaßen als Archäologen und Sounddesigner wie auch als Pianisten fungiert und haben diesen Objekten und Dokumenten aus Loriods Archiv neues Leben eingehaucht, und dabei mit großer Sorgfalt mehr als hundert einzigartige Klangfarben ausgewählt.

Die Aufnahme verbindet Loriods einziges Werk für zwei Klaviere mit einem Werk von Messiaen, den *Visions de l'Amen*, eine aus sieben Sätzen bestehende Meditation über das gleichnamige, auf Abraham zurückgehende Wort der Bekräftigung. Das Stück bringt jene musikalischen Möglichkeiten auf den Punkt, die Loriods Klavierspiel Messiaen eröffnete: Wie er selbst erklärte: „Ich konnte mir die größten Exzentrizitäten erlauben, denn für [Loriod] ist alles möglich. Ich wusste, dass ich sehr schwierige, sehr außergewöhnliche und sehr neue Dinge erfinden konnte: Sie würden gespielt werden, und zwar gut." Messiaen vertraute dem Part für Loriod außergewöhnliche „rhythmische Schwierigkeiten, Akkordcluster, alles, was mit Tempo, Charme und Klangfarbe zu tun hat" an; für sich selbst sah er dagegen „die Hauptmelodie, die thematischen Komponenten, alles, was mit Emotion und Kraft zu tun hat" vor. Die Komplementarität ihrer beiden Rollen ermöglichte es Messiaen, die Grenzen seines rhythmischen und kontrapunktischen Experimentierens zu erweitern und dabei zugleich den harmonischen Reichtum und den thematischen Kern zu bewahren, die seine Musik so mitreißend machen.

Ganz Paris – „Tout-Paris" – versammelte sich zur Uraufführung von *Visions de l'Amen* im Rahmen von Denise Tuals angesagter, halb klandestiner Konzertreihe *Concerts de la Pléiade* im Mai 1943, noch während der deutschen Besatzung. Nach der Befreiung sollte das Werk dann zu einem ganz gezielt öffentlichkeitswirksamen Mittel wereden, mit dem Messiaen und Loriod ihre gemeinsame Karriere vorantrieben: Die Konzerte machten Messiaens Musik einem neuen Publikum in ganz Europa und Nordamerika zugänglich, und dabei konnten sie zugleich die gegenseitige Gesellschaft während langer Tourneen genießen. Loriods Einfluss auf die Komposition und Aufführung von Messiaens Werken war in der Folgezeit so tiefgreifend, dass es sinnlos erscheint, zu klären, ob Messiaen seinen wachsenden Erfolg Loriod zu verdanken hatte oder umgekehrt: Dabei entwickelten sich die beiden zusammen zu weit mehr als der bloßen Summe von zwei Teilen.

BEMERKUNGEN
VON YVONNE LORIOD

DIE GEMURMELTE

„Die Verliebten sind allein auf der Welt in ihrer Zärtlichkeit“
„Die Verliebten sind allein auf der Welt in ihrem Wald“
„Die Verliebten sind allein auf der Welt inmitten ihrer erträumten Vögel“

Eine geheime Luftblase voll von Leichtigkeit, Träumen, Zärtlichkeit und stiller Zweisamkeit. Sehr hoch, weit über allen Zeiten und Räumen, wie unerforschte Vögel aus einer unbekannten Welt.

VIER TEILE:

1. Darstellung des Waldes: verschiedene kleine Vögel mit jeweils eigener Persönlichkeit. (Verschiedene Klangfarben und Rhythmen).
2. Es treten drei Solisten auf:
   – Die erste Amsel, diskret begleitet von Kleineren - Baumläufer, Specht, dem Laubsänger Fitis. (Andere Klangfarben als die des Solisten.)
   – Die zweite Amsel, dieselben Begleitvögel, dazu der Pirol (Loriod). Gegen Mitte dieses Solos entfachen die Begleiter ein großes Durcheinander, ein sehr dichtes, fröhliches Wirrwar. Weitere Vögel gesellen sich noch hinzu. (die Klangfarben unterscheiden sich stets von denen des Solisten.)
   – Die Nachtigall. Allein, doch begleitet von einem dezenten Gamelan mit glockenartigen und zitternden Klängen. Eine Atmosphäre, die die poetischen und nebelartigen Resonanzen der Nacht entfalten will – und dieser symbolischen Nacht, in der die Liebenden die Welt sehen – wodurch die Nachtigall ganz allein, sehr hoch und sehr rein sein kann.
3. Passage von Flügelschlägen. Ungreifbar wie die sich am Himmel kreuzenden Fluglinien der Schwalben, wobei alle Klangfarben und somit alle Töne der beiden Klaviere in extremer Schnelligkeit, gleitend und ausgeglichen, zum Einsatz kommen. (Jedes Klavier ist monodisch und arhythmisch, um eine größere Leichtigkeit des Fliegens zu ermöglichen).

4. Allein die Rhythmen der ersten Amsel und der Nachtigall als Solisten werden gleichzeitig wieder aufgegriffen – jeder Solist gedoppelt mit einer zweiten Stimme – und anstelle der vielfältigen und passenden Klangfarben ihrer Soli nun mit folgenden Klangfarben: 3 Glocken, zinkartig klingende Blechbläser (mit Nachhall) und ein extrem hoher Akkord aus realen, nicht präparierten Noten.

Die Pausen der Amsel werden um die Hälfte verkürzt, und sie verklingt allmählich, damit die Nachtigall ganz allein enden kann, gänzlich in ihrem Traum.

DIE GEHÄMMERTE

Vereinigung, in zwei Teilen.

ERSTER TEIL:

Das erste Klavier – weiblich: hebt an mit massiven Klangsäulen (ff), durch transparente Blumen gesehen (pp).
Klangsäulen: harte und machtvolle Klangfarben, reale, nicht präparierte Töne, furchterregende Glocken im tiefen Register. Eröffnende Rhythmen, nicht in Krebsform verwendbar, von 9 bis 1.
Knochen: Klänge von trockenem Holz. Zweizeitige Notenwerte. Trockener Akkord.
Muskeln: kraftlose und zinkartige Klangfarben (widerhallend). Nicht in Krebsform verwendbare Rhythmen, da sie vorwärts wie rückwärts identisch sind (Anspannungen, Ruhezustand).
Blutadern: verflüssigte Klangfarben; drei Glocken: mit Nachhall, trocken, mit deutlich perkussiven Anschlägen. Dann zitternde und trillernde Klangfarben. Ohne Rhythmus, in fließenden Notenwerten.
Sodann eine Passage, in der alle bisherigen Klangfarben miteinander vermischt werden. Weiterhin nicht in Krebsform verwendbarer Rhythmus. Hier kommt die wechselseitige rhythmische Modulation, die sich seit Beginn des Stücks angedeutet hat, in beiden Klavieren voll zum Tragen. Obwohl das erste Klavier leiser wird, übernimmt es das rhythmische Thema des zweiten Klaviers.

Zweites Klavier – männlich: der Bordun an der Fensterscheibe. Hämmern. Nichts als Kampf mit wiederholten, halsstarrigen Schlägen, um durch den Felsen zu dringen. Holz gegen Holz. Mit dem Kopf voran. Klangfarben ausschließlich von trockenem Holz, vorwärtsstürzende Rhythmen, Auftakte zum Akzent hin gerichtet. Alles im mittleren Register. Dieses zweite Piano setzt seine Schläge gnadenlos

fort, ohne der Abschwächung des ersten Pianos in irgendeiner Weise zu folgen. Es bleibt durchgehend laut, außer auf der letzten Partiturseite dieses ersten Teils, wo es seine Klangfarben etwas mildert und eine kurze rhythmische „fondution“ im ersten Klavier hervorbringt, um dann abrupt den noch heftigeren zweiten Teil in Angriff zu nehmen.

ZWEITER TEIL:

Im ersten Klavier, das keinen Widerstand mehr leistet – verflüssigte Klangfarben (Glocken, zitternde und nicht präparierte Klangfarben), Musik von nachhallenden Glocken, mit dem Glockenspiel alter französischer Uhren im Nachklingen; dann emailleartige-Klänge (vielfältige Klangfarben in einem Gewebe aus Trillern wie Blumen auf windigen Feldern); und Gamelan (auf jene exotische Weise) – in diesem ersten Klavier, zart, befreit, offen, heiter, einladend, nachhallend und es selbst gleichsam mit Schleiern umgebend,

Das zweite Klavier – brutal, aber triumphierend – setzt sein Hämmern noch gewalttätiger fort. Hin und her. Fortissimo. Ununterbrochene Musik, besessen, auf wahnsinnige Weise grausam und schnell. Wie ein Blinder, der schreit, umherwirbelt und sich immer wieder stößt.

Brillantes Klavier. Klangfarben voll Nachhall, da die Auftrakte nun die Intensität des Akzents erreicht haben; die drei Blechbläser: vor allem zinkartig, trocken, trillernd, von peitschenden Schlägen wie abgeschnitten; Holzbläserklänge, Klänge des Tauchens (gleitende Bewegungen in alle Richtungen), Einstürzen von Felsen durch Registerwechsel und Abstürze. Dicht Gedrängtes, vermischte Klangfarben, noch heftigere Musik.

Dieser zweite Teil des zweiten Klavierstücks besteht rhythmisch ausschließlich aus schnellen Läufen, abrupten Sprüngen, Ausbeulungen und Erdrutschen – Umherwirbeln, Ohrfeigen, Gebell, Abstürze usw.

Das Stück endet mit zwei Extremen:
– Das erste Klavier: Ein Extrem der Sanftheit, der Zärtlichkeit.
– Das zweite Klavier: Ein Extrem der Gewalt, der Leidenschaft, des Wahnsinns.

ROGER MURARO KLAVIER

Roger Muraro wurde in Lyon geboren und studierte zunächst Saxophon, bevor er sich als Autodidakt dem Klavier zuwandte. Mit 17 Jahren trat er in die Klasse von Yvonne Loriod am Pariser Konservatorium ein und begegnete dort Olivier Messiaen. Schon sehr früh etablierte er sich als einer der bedeutendsten Interpreten von dessen Werken.

Als Schüler von Éliane Richepin eignete er sich eine fulminante Technik an und wurde Preisträger des Franz-Liszt-Wettbewerbs in Parma sowie des Tschaikowski-Wettbewerbs in Moskau. Gleichermaßen voll Fantasie und Präzision stellt er sein Spiel stets in den Dienst der Poesie und der Aufrichtigkeit.

Er arbeitet mit bedeutenden Dirigenten zusammen (Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, Marek Janowski, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle...) und seine Aufnahmen von Musik des 20. Jahrhunderts (Messiaen, Boulez, Bartók, Ives) haben seine sehr umfangreiche Diskografie bereichert, die auch Rachmaninow, Albéniz, Liszt, Chopin, Ravel oder Debussy umfasst.

Im Jahr 2016 stellte Roger Muraro die Skizzen eines Werks von Messiaen für mehrere Solisten zusammen, das er unter dem Titel *Fauvettes de l'Hérault – concert des garrigues* (Grasmücken im okzitanischen Herault – Konzert aus den als Garrigues bezeichneten mediterranen Vegetationszonen) für Klavier solo bearbeitete. Das Werk wurde 2017 in Tokio uraufgeführt und 2018 als Weltpremiere aufgenommen.

Mit den *Harmonies poétiques et religieuses* von Liszt, die er an der Seite von Lambert Wilson spielte, und den ebenfalls von Liszt stammenden *Années de pèlerinage*, die 2024 bei Alpha Classics aufgenommen wurden, räumt Roger Muraro auch dem romantischen Repertoire erneut den ihm gebührenden Platz ein.

Roger Muraro bekleidet den Rang eines Offiziers im französischen Orden der Künste und der Literatur.

› MENU

FLORENT BOFFARD KLAVIER

Auf Einladung bedeutender Festivals (Salzburg, Berlin, Bath, Aldeburgh, La Roque d'Anthéron…) spielte Florent Boffard unter anderem unter der Leitung von Pierre Boulez, Simon Rattle und Leon Fleisher mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem London Symphony Orchestra, dem NDR Elbphilharmonie-Orchester, dem WDR Sinfonieorchester Köln, usw.

Als Solist des Ensemble Intercontemporain von 1988 bis 1999 arbeitete er mit den bedeutendsten Komponisten unserer Zeit zusammen und brachte Werke von Boulez, Donatoni, Ligeti u. a. zur Uraufführung. Im Jahr 2010 moderierte er live auf Arte die Sendung *Chopin, une écoute aujourd'hui* im Rahmen des Festivals „La Folle Journée" in Nantes. Um dem Publikum zu einem besseren Verständnis des zeitgenössischen Repertoires zu verhelfen, hat er zudem zahlreiche Workshops und moderierte Konzerte durchgeführt, insbesondere beim Festival de La Roque d'Anthéron in der Reihe „Passer au présent". Im Jahr 2019 war Florent Boffard zu Gast beim MusikFest Berlin und in der Elbphilharmonie in Hamburg im Rahmen der Reihe „Portrait", die dem Komponisten George Benjamin gewidmet war.

Florent Boffard hat zudem den Film *Schoenberg, le malentendu* (Schönberg, der Mißverstandene) verfasst, der seine bei Mirare erschienene Aufnahme von Schönbergs Klavierwerken begleitet – eine Aufnahme, die bereits bei ihrer Veröffentlichung mit „5 Diapasons" ausgezeichnet und von der Zeitschrift *Gramophone* mit einem „Editor's Choice" gewürdigt wurde. Im Jahr 2018 erschien bei Mirare seine Bartók gewidmete CD *Racines*, die von der Presse einhellig gelobt und erneut mit einem „Editor's Choice" von *Gramophone* ausgezeichnet wurde. Er hat außerdem mit Pierre-Laurent Aimard (DG) und Isabelle Faust (Harmonia Mundi) Einspielungen gemacht und kürzlich *Antiphonie* von Pierre Boulez uraufgeführt und auf einer CD bei Mirare mit Werken von Beethoven, Berg und Boulez eingespielt.

Im Jahr 2001 verlieh die Forberg-Schneider-Stiftung (München) Florent Boffard den Belmont-Preis für sein Engagement für die Musik der Gegenwart. Er ist Professor für Klavier am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Paris und an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid.

› MENU

Recorded in December 2025 at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (France)

JIRI HEGER RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

OLIVIER MESSIAEN FOUNDATION (SHELTERED BY FONDATION DE FRANCE) COVER AND PAGE 4 PHOTOS
ALL RIGHTS RESERVED RECORDING SESSION PHOTOS, PAGES 2 & 14
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & FRED MICHAUD ARTWORK
DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATIONS
JOACHIM STEINHEUEUR GERMAN TRANSLATIONS

PUBLISHERS
TROIS PIÈCES POUR DEUX PIANOS PRÉPARÉS BY YVONNE LORIOD © OLIVIER MESSIAEN FOUNDATION (SHELTERED BY FONDATION DE FRANCE)
VISIONS DE L'AMEN POUR DEUX PIANOS BY OLIVIER MESSIAEN © ÉDITIONS DURAND-SALABERT-ESCHIG

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1273
℗ & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026
MADE IN THE NETHERLANDS

› MENU

ALSO AVAILABLE



ALPHA1075

