

Olivier
Messiaen
Catalogue
d'Oiseaux
László
Borbély



MY REEL CLUB

Tout est vrai

En plus d'être l'une des créations les plus monumentales de la musique moderne, l'œuvre pour piano *Catalogue d'oiseaux* composée par Olivier Messiaen est l'une des plus grandes «cathédrales» parmi les pièces jamais composées pour piano ou tout autre instrument à clavier. L'interprétation d'un chef-d'œuvre aussi complexe est un événement spécial dans la vie d'un pianiste. C'est une expérience extrême au sens mental, spirituel et physique. Cependant, la complexité structurelle de l'œuvre n'est jamais déconcertante, car la «complexité» de cette musique se traduit par une expansion continue de l'horizon chez l'auditeur, qui devient lui-même une partie intégrante d'un système de coordonnées sonores. Cette complexité est une révélation de l'Ordre, dans lequel le Temps lui-même, comme les horloges fondantes de Salvador Dalí, se dilate.

«Tout est vrai (Tout est réel)» lisons-nous dans la préface écrite par l'auteur à l'occasion du premier enregistrement de l'œuvre. Messiaen, qui a méthodiquement recueilli les chants d'espèces d'oiseaux de tous les coins du monde, les a notés dans les moindres détails et de façon littérale dans ses œuvres. Pour lui, c'était la seule voie possible compatible avec sa conviction religieuse, et «Tout est vrai» signifie symboliquement que ce n'est pas lui mais Dieu qui est le créateur de ses œuvres. Le compositeur n'est que le moyen, le médiateur.

Je ne peux écrire sur ce travail qu'avec la plus grande admiration. Cela a transformé mon identité de pianiste et cette transformation se poursuit encore aujourd'hui. Ma première rencontre avec Messiaen a détourné en un clin d'œil toute ma vie de son orientation initiale. La raison en est peut-être que Messiaen sait réaliser ce dont seuls les plus grands compositeurs sont capables, à savoir que chaque élément de sa musique crée une dimension unique, une aura sonore et colorée autour de chaque son, semblable aux halos représentés sur les peintures des maîtres de la Renaissance italienne qui semblent sortir du plan de la toile.

Messiaen exprime souvent de façon impalpable les instructions destinées aux interprètes de ses œuvres. Cela n'est pas un hasard, car dans ses œuvres, nous entrons dans le transcendant visible et tangible à travers l'intangibilité de l'invisible. Nous sommes confrontés ici à une réalité qui semble incompatible avec notre existence.

Cet enregistrement est dédié à la mémoire de ma mère.

László Borbély



Langue maternelle musicale de Messiaen

En 1948, Olivier Messiaen donna une interview au quotidien *France Soir* au cours duquel le journaliste lui posa la question suivante: «Quels sont les compositeurs qui ont le plus influencé votre art?» «Les oiseaux» lui répond Messiaen. Devant l'incrédulité du journaliste, Messiaen confirme: «Oui, les oiseaux. Je les ai beaucoup écoutés en étant allongé sur l'herbe, un crayon et un cahier à la main.» La question suivante du journaliste fut: «Et à quel oiseau attribueriez-vous le premier prix?» Messiaen sans hésiter répondit: «Au merle, bien sûr. Il peut improviser en continu onze ou douze versets dans lesquels reviennent des phrases musicales identiques. Quelle liberté d'invention mélodique, quel artiste!»

Lorsque cette interview fut réalisée, Messiaen était principalement intéressé par la technique de composition en série, la méthode selon laquelle non seulement l'ordre des douze tons est prédéterminé (comme dans la dodécaphonie de Schönberg), mais aussi les valeurs de rythme, les couleurs de ton et les niveaux dynamiques, également déterminés par un système préalablement défini. A partir de 1952, son intérêt pour la pensée sérielle abstraite commença à s'estomper et, dans la décennie suivante, les chants d'oiseaux commencèrent à définir la plupart de ses œuvres.

C'est dès sa plus tendre enfance que Messiaen commença à être impressionné par les oiseaux et le monde naturel qui les entoure. Il commença à transcrire des chants d'oiseaux dans son adolescence. Son célèbre professeur au *Conservatoire de Paris*, Paul Dukas, encouragea le jeune compositeur à s'en inspirer dans son travail artistique: «Écoutez les oiseaux, ils sont de vrais maîtres», lui déclara-t-il, selon les souvenirs de Messiaen.

Pour les Messiaen, qui étaient profondément catholiques, le chant des oiseaux signifiait non seulement une curiosité de la nature, mais aussi l'accomplissement d'un but spécifique dans l'ordre de la création. Dans l'œuvre pour piano *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* composé dans les années 1940, le quatorzième mouvement *Regard des Anges* représente pour Messiaen un duel entre les anges et les oiseaux, dans lequel les oiseaux sont naturellement les vainqueurs puisqu'ils ont reçu le don divin de la musique.

Déjà présents dans des compositions antérieures, les oiseaux devinrent chez Messiaen la figure centrale de l'atelier de ses compositions dans les années 1950. À partir de 1952, il notait les chants d'oiseaux dans des cahiers dédiés à cet usage. Sa rencontre avec le grand ornithologue Jacques Delamain exerça également sur lui une grande influence. Cet intérêt accru pour les oiseaux donna naissance à deux pièces pour piano et orchestre qui illustrent parfaitement le problème de la traduction en musique du chant des oiseaux. L'œuvre *Réveil des oiseaux* (1952-1953) tente de rester aussi fidèle que possible au chant des oiseaux dans sa matière musicale, de nombreuses phrases musicales y ont été littéralement retranscrites depuis ses cahiers de notes de chants d'oiseaux. Face à cela, l'œuvre *Oiseaux exotiques* (1955-1956) représente l'autre extrême; dans sa composition, c'est le compositeur et non l'ornithologue qui a dirigé la plume de Messiaen.

La voie du milieu est représentée par l'œuvre pour piano la plus monumentale, intitulée le *Catalogue d'oiseaux*, dans laquelle les matériaux musicaux chantés par les oiseaux subissent une fabuleuse transformation poétique: ils deviennent musique tout en conservant leur origine. «Puisque les oiseaux sont beaucoup plus petits que nous, leur cœur bat beaucoup plus vite, leur système nerveux réagit plus rapidement et ils chantent incroyablement vite [...] J'ai été obligé de ralentir leur chant et de transposer à un niveau nettement inférieur leur mélodie chantée sur un très haut registre. Ce que j'ai entendu d'eux, je l'ai reproduit dans des dimensions humaines.» Autrement dit, il a traduit le chant parfait des oiseaux dans le langage imparfait de la culture musicale humaine.

Le *Catalogue d'oiseaux* a été publié en sept livrets, dont chacun contient un à trois mouvements selon une disposition symétrique 3-1-2-1-2-1-3, soit au total treize mouvements dont le titre est un nom d'oiseau. Au centre de l'œuvre se trouve le mouvement intitulé *La Rousserolle Effarvate* d'une durée à une demi-heure, l'une des plus longues pièces pour piano du compositeur. Le titre de l'œuvre et de chacun ses mouvements est cependant quelque peu trompeur, il faut en effet prêter attention au sous-titre donné par le compositeur: «Chants d'oiseaux des provinces de France» auquel il ajoute «Chaque soliste est présenté dans son habitat, entouré de son paysage et des chants des autres oiseaux qui affectionnent la même région.» Ainsi, la pièce est non seulement un catalogue du chant de treize oiseaux, mais aussi le recueil de treize provinces françaises, dont la musique exprime les odeurs, les couleurs, les lumières, les différentes heures du jour et de la nuit, ainsi que les paysages naturels. Comme noté par l'auteur, «les treize oiseaux "solistes" sont les personnages principaux, mais dans chaque province on peut aussi entendre d'autres oiseaux, soit au total soixante-dix-sept espèces.» L'œuvre est aussi un catalogue musical, on y découvre chaque élément important de l'univers de Messiaen: structuration sérielle (dans la musique nocturne de la *Chouette Hulotte*), harmonies colorées (représentant de vraies couleurs pour le compositeur synesthésique), formules rythmiques grecques et hindoues, gammes s'étendant au-delà de la tonalité traditionnelle, et enfin une invention musicale époustouflante. Pour chaque mouvement Messiaen a écrit une longue préface poétique, dont les éléments essentiels sont retranscrits dans la partition. Ainsi, toutes ses inspirations musicales suivent des modèles et des sensations spécifiques. Car dans le monde transcendant de Messiaen tout est réel, le chant des oiseaux comme les vérités théologiques, la mémoire d'un coucher de soleil ou les phénomènes musicaux abstraits.

Dans une interview avec le compositeur, publiée le 15 février 1958 dans *Figaro Littéraire*, Messiaen confia que le chant des oiseaux dans sa musique joue le même rôle que la musique folklorique dans l'art de Béla Bartók. Dans son essai intitulé «L'influence de la musique paysanne sur la musique moderne» publié en 1931, Bartók différencie trois niveaux d'emploi artistique de la musique paysanne. Le plus haut niveau, selon Bartók, est celui quand le compositeur «n'utilise ni les mélodies paysannes, ni les imitations de mélodies paysannes dans sa musique, mais celle-ci est imprégnée de l'atmosphère de la musique paysanne. Dans ce cas, nous pouvons dire que le compositeur a complètement absorbé l'idiome de la musique paysanne et qu'il la maîtrise aussi parfaitement que le poète maîtrise sa langue maternelle.» Tout comme la musique folklorique est devenue la langue maternelle de Bartók, la langue maternelle musicale de Messiaen est le chant des oiseaux.

Gergely Fazekas
historien de la musique



Everything is real

Olivier Messiaen's piano cycle, *Catalogue d'oiseaux* (Catalogue of Birds), besides being one of the monumental creations of modern music, is one of the greatest 'cathedrals' among works ever composed for the piano (or any keyboard instrument). For a pianist like me the interpretation of such a complex masterwork is a special event. It is an extreme undertaking in the mental, spiritual and physical sense alike. The structural complexity of the work, however, never becomes disturbing, considering that the 'complexity' of this music results in the continuous extension of the horizon in the listener, who then becomes part of a sounding coordinate system himself. This complexity is a flash of Order, where Time itself, similarly to Salvador Dalí's melting clocks, expands.

'Tout est vrai (Everything is real)' we read in the author's preface to the first recording of this work. Messiaen, who collected the song of birds from all corners of the world, notated them in the minutest possible detail in his works as literal quotations. For him this was the only possible way compatible with his religious conviction, and 'Tout est vrai' symbolically means that it is not he but God who is the creator of his works. The composer can only be the means, a medium.

I can only write about this work with the greatest admiration. It has transformed my identity as a pianist and this transformation is going on to this day. My first meeting with Messiaen turned my whole life away from its earlier direction in the blink of an eye. The reason may be that Messiaen knows what only the truly greatest know: that each element of his music builds up an individual dimension, a sounding, colourful aura around the given notes, similarly to the haloes in Italian Renaissance paintings which almost 'tip out' of the plane of the canvas.

Messiaen often chooses 'impalpable' as a performance direction. It is no accident; in his works we enter the visible and tangible transcendent through the intangibility of the invisible. We are faced here with something which is seemingly incompatible with our existence.

This recording is dedicated to the memory of my mother.

László Borbély



Messiaen's musical mother tongue

In 1948 Olivier Messiaen gave an interview to the daily *France Soir* and the journalist confronted him with the apposite question: which composers influenced his art the most? 'The birds', Messiaen replied. To the incredulity of the reporter, Messiaen confirmed: 'Yes, birds. I have listened to them a lot when lying on grass, pencil and notebook in hand.' 'And to which do you award the palm?' was the next question. Messiaen did not hesitate to reply: 'To the blackbird, of course. It can improvise continuously eleven or twelve verses in which identical musical phrases return. What freedom of melodic invention, what an artist!'

When this interview was made Messiaen was primarily interested in the serial compositional technique, the method in which not only is the order of the twelve tones given in advance (as in Schönberg's dodecaphony) but even the rhythm values, tone colours and dynamic levels are determined by a previously set system. After 1952 his interest in abstract serial thinking began to fade, and in the next decade birdsongs defined most of his works.

Since childhood Messiaen was greatly impressed by birds and the natural world surrounding them. Birdsong transcriptions remained from his adolescence, and his famed teacher at the *Paris Conservatoire* encouraged the young composer to employ them in his artistic work: 'Listen to the birds, they are true masters', said Paul Dukas, according to Messiaen's reminiscence.

For the deeply Catholic Messiaen, birdsong meant not only a curiosity towards nature but also the fulfilment of a specified aim in the order of Creation. The story of the fourteenth movement, *Regard des Anges* (Contemplation of the Angels) of the grand piano cycle of the 1940s, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (Twenty Contemplations of the Christ-Child, 1944) according to Messiaen, is a duel between angels and birds, eventually won by birds since they have been given the divine gift of music.

Birds, present also in earlier compositions, became central figures in Messiaen's compositional workshop in the 1950s. From 1952 he used separate notebooks to notate birdsongs. Meeting the great ornithologist, Jacques Delamain, also prompted a great influence. This heightened interest in birds called into being two pieces for piano and orchestra which perfectly reflect the problem of translating birdsong into artistic music. *Réveil des oiseaux* (Awakening Birds, 1952–1953) attempts to remain as faithful as possible to birdsong in its musical material, with several phrases making their way into the piece from the notebook unaltered. *Oiseaux exotiques* (Exotic Birds, 1955–1956) represents the other extreme: in this composition it was the composer not the ornithologist who led Messiaen's pen.

The middle path is represented by the most monumental piano work, *Catalogue d'oiseaux* (Catalogue of Birds), in whose movements the musical materials sung by birds undergo a fabulous poetic transformation: they become music but still retain their origin. 'Since birds are much smaller than we are – said Messiaen on one occasion – their heart beats much faster, their nervous system reacts faster and they sing unbelievably fast [...] I was obliged to slow down their song and transpose it from an imperceptibly high register to a lower one. I changed what I heard from them into human dimensions.' That is, he translated the perfect singing of birds into the language of imperfect human musical culture.

The *Catalogue of Birds* published in seven booklets, contains thirteen movements, one, two, or three in each, arranged symmetrically: 3-1-2-1-2-1-3. *Rousserolle Effarvate* (The Reed Warbler), at half an hour in length one of the longest continuous piano pieces by the composer, stands in the centre of the whole work. The title of the cycle and of its movements, however, is somewhat misleading. The piece is not only the catalogue of the thirteen birds made into leading characters in the titles, but a catalogue of thirteen French regions, their colours, their light, the times of day and night and the impressions created by nature.

As the subtitle says: 'Birdsongs of French provinces. Each bears the title of the bird type of the chosen region. It is not alone: its habitat: neighbours surround it and also sing.' We can consider the thirteen birds 'soloists' main characters, but in the given regions we can also hear other birds, altogether seventy-seven species. And the work is also a musical catalogue: we can discover in it every important element of Messiaen's universe: serial structuring (in the nocturnal music of the *Chouette Hulotte* [Tawny Owl]), colourful harmonies (depicting real colours for the synesthetic composer), Greek and Hindu rhythm patterns, scales extending beyond traditional tonality, and mind-blowing musical invention. Messiaen wrote a long, poetic preface to each movement whose definitive elements he also wrote into the score. Thus all the musical ideas follow specific patterns and experiences. For in the transcendent world of Messiaen everything is real, birdsong as well as theological truths, the memory of a sunset or abstract musical phenomena.

In an interview with the composer, published on 15th February 1958 in *Figaro Littéraire*, Messiaen stated that birdsong in his music serves the same role as folk music in Béla Bartók's art. Bartók differentiates three levels of artistic employment of peasant music in his 1931 essay, 'The Influence of Peasant Music on Modern Music'. The highest level, according to Bartók, is when 'neither peasant melodies nor imitations of peasant melodies can be found in his music, but it is pervaded by the atmosphere of peasant music. In this case, we may say, he has completely absorbed the idiom of peasant music which has become his musical mother tongue. He masters it as completely as a poet masters his mother tongue.' Just as folk music became the mother tongue for Bartók, Messiaen's musical mother tongue was the song of birds.

Gergely Fazekas
music historian

Liste de tous les oiseaux qui chantent dans cette œuvre

(Names of birds singing in this work)

Aigle Royal / grand (Golden Eagle) 1

Alouette Calandrelle (Short-toed Lark) 8

Alouette des champs (Sky Lark) 7, 8

Alouette Lulu (Wood Lark) 6

Bergeronnette grise (White Wagtail) 7

Bergeronnette printanière (Yellow Wagtail) 9

Bouscarle (Cetti's Warbler) 9

Bruant fou (Rock Bunting) 4

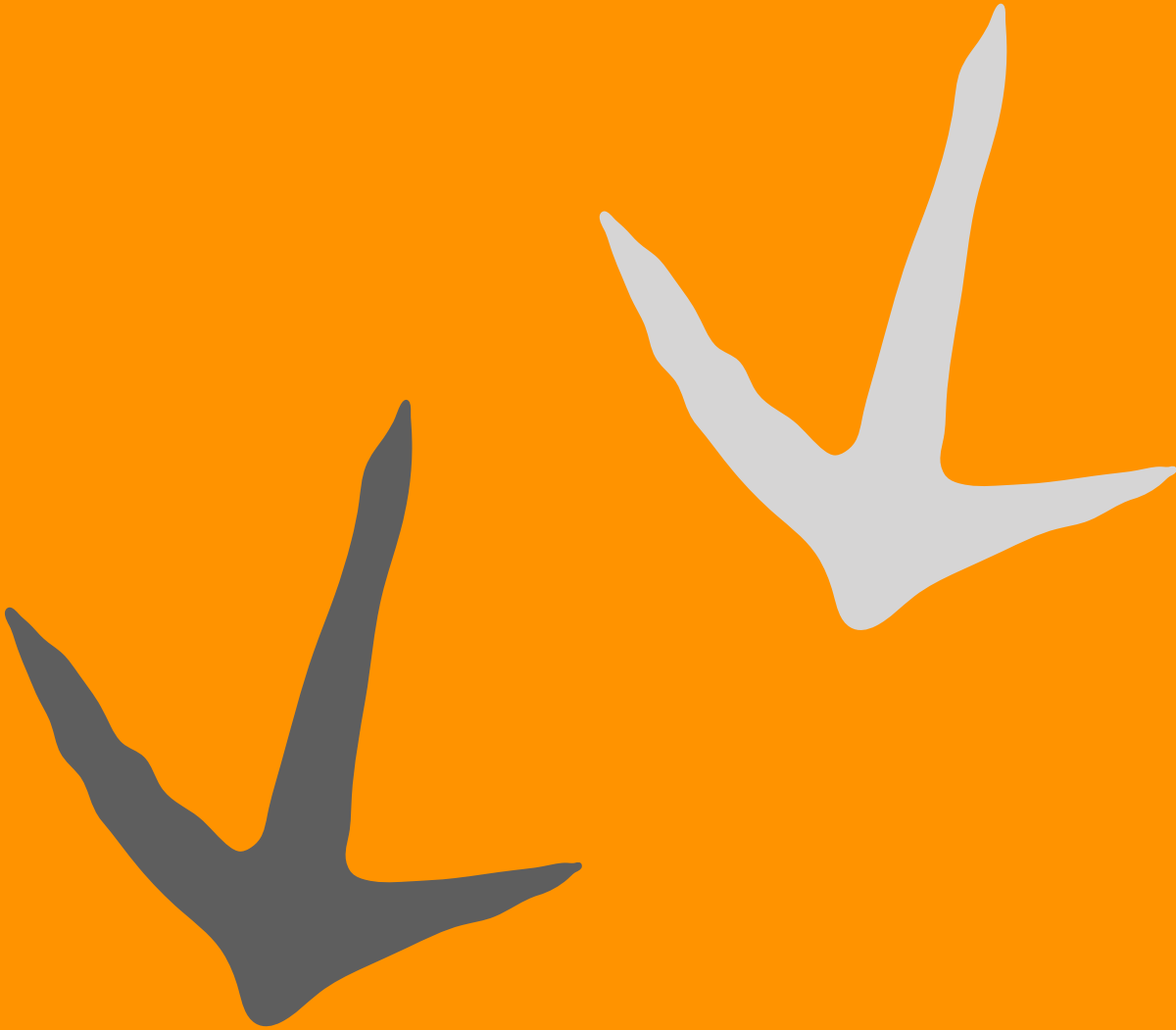
Bruant jaune (Yellowhammer) 11

Bruant Ortolan (Ortolan Bunting) 4

Bruant Proyer (Corn Bunting) 4

Bruant des roseaux (Reed Bunting) 7

Buse variable (Buzzard) 11



Caille (Quail) 8

Chardonneret (Goldfinch) 4, 11

Chevalier Gambette (Redshank) 13

Chocard des Alpes (Alpine Chough) 1

Choucas (Jackdaw) 10

Chouette Chevêche (Little Owl) 5

Chouette Hulotte (Tawny Owl) 5

Cochevis huppé (Crested Lark) 8

Cochevis de Thékla (Thekla Lark) 3, 4

Corbeau / grand (Raven) 1, 4

Corneille noire (Carrion Crow) 11

Courlis cendré (Curlew) 13

Étourneau-Sansonnet (Starling) 7

Faisan (Pheasant) 7

Faucon Crécerelle (Kestrel) 8

Fauvette grisette (Whitethroat) 11

Fauvette des jardins (Garden Warbler) 2

Fauvette à lunettes (Spectacled Warbler) 4, 12

Fauvette Orphée (Orphean Warbler) 4

Fauvette à tête noire (Blackcap) 9

Foulque (Coot) 7



Goéland argenté (Herring Gull) 3, 4, 12, 13

Goéland cendré (Common Gull) 13

Gravelot / petit (Little Ringed Plover) 13

Grive Draine (Mistle Thrush) 11

Grive musicienne (Song Thrush) 2, 9

Guillemot de Troïl (Guillemot) 13

Héron Butor / étoilé (Bittern) 7

Hibou grand-Duc (Eagle Owl) 10

Hibou moyen-Duc (Long-eared Owl) 5

Hirondelle de cheminée (Swallow) 11

Hirondelle de rivage (Sand Martin) 9

Huîtrier Pie (Oystercatcher) 13

Huppe (Hoopoe) 9

Hypolaïs Polyglotte (Melodious Warbler) 4

Locustelle tachetée (Grasshopper Warbler) 7

Loriot (Golden Oriole) 2

Martinet noir (Swift) 3, 12

Martin-pêcheur (Kingfisher) 9

Merle bleu (Blue Rock Thrush) 3, 12

Merle noir (Blackbird) 2, 7, 9

Merle de roche (Rock Thrush) 10

Mésange charbonnière (Great Tit) 7

Mouette rieuse (Black-headed Gull) 7, 13



Phragmite des joncs (Sedge Warbler) 7
Pic vert (Green Woodpecker) 7
Pie-grièche écorcheur (Red-backed Shrike) 7, 11
Pinson (Chaffinch) 9, 11
Pouillot véloce (Chiffchaff) 2
Poule d'eau (Moorhen) 9

Râle d'eau (Water Rail) 7
Râle de genêts (Corn Crane) 9
Rossignol (Nightingale) 6, 7, 9
Rouge-gorge (Robin) 2, 9
Rouge-queue à front blanc (Redstart) 2, 7
Rouge-queue Tithys (Black Redstart) 10
Rousserolle Effarvatte (Reed Warbler) 7
Rousserolle Turdoïde (Great Reed Warbler) 7

Sterne Caugek (Sandwich Tern) 13
Sterne naine (Little Tern) 13

Tournepierre à collier (Turnstone) 13
Traquet rieur (Black Wheatear) 12
Traquet Stapazin (Black-eared Wheatear) 4, 12
Troglodyte (Wren) 2, 9





Première Livre (First Book)		
01. No.1 Le Chocard des Alpes (Alpine Chough)		09:54
02. No.2 Le Loriot (Golden Oriole)		08:22
03. No.3 Le Merle bleu (Blue Rock Thrush)		12:57
Deuxième Livre (Second Book)		
04. Le Traquet Stapazin (Black-eared Wheatear)		14:42
Troisième Livre (Third Book)		
05. No.1 La Chouette Hulotte (Tawny Owl)		07:51
06. No.2 L'Alouette Lulu (Wood Lark)		07:29
Quatrième Livre (Fourth Book)		
07. La Rousserolle Effarvatte (Reed Warbler)		29:01
Cinquième Livre (Fifth Book)		
08. No.1 L'Alouette Calandrelle (Short-toed Lark)		05:22
09. No.2 La Bouscarle (Cetti's Warbler)		11:21
Sixième Livre (Sixth Book)		
10. Le Merle de roche (Rock Thrush)		17:27
Septième Livre (Seventh Book)		
11. No.1 La Buse variable (Buzzard)		10:49
12. No.2 Le Traquet rieur (Black Wheatear)		07:10
13. No.3 Le Courlis cendré (Curlew)		09:52
Total time:		152:17

Minden valódi

Olivier Messiaen *Catalogue d'oiseaux* (Madárkatalógus) című zongoraciklusa mellett, hogy a modern zene egyik legmonumentálisabb alkotása, a valaha zongorára (vagy általában: billentyűs hangszerre) komponált zenék között is az egyik legnagyobb „katedrális”. Egy magamfajta zongoristának élete megkülönböztetett eseménye egy ehhez hasonlóan összetett remekmű interpretálása, mely szellemi-lelki-fizikai értelemben egyaránt extrém vállalkozás. E strukturális bonyolultság ugyanakkor sosem válik zavaróvá, tekintve, hogy ennek a zenének a „bonyolultsága” a horizont folytonos tágulását eredményezi a hallgatóban, aki egy hangzó koordináta-rendszer részeseként válik maga is a felhangzó mű résztvevőjévé. Ez a komplexitás maga a Rend felvillanása, melyben az Idő – hasonlóan Salvador Dalí szétolvadó óráihoz – kitágul.

„Tout est vrai (Minden valódi)” – olvassuk a műről készült első hanglezet szerzői előszavában. Messiaen, aki módszeresen gyűjtötte a világ minden tájáról származó madárfajok énekét, azokat a lehető legpontosabban, szó szerinti idézetként jegyezte le műveiben. Ez számára kizárólag így volt összeegyeztethető mélyen megélt hitével, a „Tout est vrai” áttételesen pedig pontosan azt jelenti, hogy műveinek nem ő saját maga az alkotója, hanem Isten. A zeneszerző csak eszköz, médium lehet.

E műről csak a legnagyobb elragadtatottság hangján tudok írni. Zongoraművész létemet totálisan átformálta a legelső pillanattól kezdődően és teszi ezt mind a mai napig. Messiaennal való első találkozásom mondhatni egy „jelenés”-sel ért fel, korábbi életemet egy szempillantás alatt kimozdította addigi medréből. Talán pontosan azért, mert Messiaen azt tudja, amit csak az igazán legnagyobb szerzők; nevezetesen, hogy zenéjének mindahány eleme egy önálló dimenziót, különösen nála hangzó (színes) aurát épít ki az egyes hangok körül, hasonlóan az itáliai reneszánsz mesterek alkotásain a kép síkjából szinte „kibillenő” glóriákhoz.

Messiaen előszeretettel használja az impalpable (megérinthetetlen, kitapinthatatlan) előadói utasítást. Nem véletlenül; műveiben a láthatatlan kitapinthatatlanságával lépünk be a látható és kitapintható transzcendensbe. Itt valami olyannal kell szembesülnünk, ami létünkkel első látásra összeegyeztethetetlen.

A lemezt Édesanyám emlékének ajánlom.

Borbély László



Messiaen zenei anyanyelve

1948-ban Olivier Messiaen interjút adott a *France Soir* című napilapnak, s az újságíró természetesen feltette neki az adekvát kérdést: kik azok a zeneszerzők, akik a legnagyobb hatást gyakorolták a művészetére? „A madarak” – válaszolta Messiaen. Az újságíró hitetlenkedésére Messiaen megerősítette: „Igen, a madarak. Gyakran hallgatom őket, amikor ceruzával és jegyzetfüzettel a kezemben a fűben fekszem.” „És melyiknek adná a fődíjat?” – szólt a következő kérdés. Messiaen nem gondolkozott a válaszon: „Természetesen a feketerigónak! Képes tizenegy vagy akár tizenkét különböző strófát improvizálni szünet nélkül, úgy, hogy ezekben ugyanazok a zenei frázisok térnek vissza. Az invenció micsoda szabadsága! Mekkora művész!”

Az interjú készítésének időszakában Messiaent elsősorban az úgynevezett szeriális kompozíciós technika érdekelte, az a zeneszerzési módszer, amelyben nemcsak a tizenkét hang sorrendje adott előre (miként a schönbergi dodekafóniában), hanem a ritmusértékeket, hangszíneket, dinamikai szinteket is egy előzetes rendszer határozza meg. 1952-től aztán Messiaen érdeklődése lanyhulni kezdett az absztrakt szeriális gondolkodás iránt, a következő évtizedben írott műveit pedig szinte kivétel nélkül a madarak határozzák meg.

Messiaent már gyerekkorában lenyűgözte a madarak és a madarakat körülvevő természet világa, kamaszkorából is fennmaradtak madárdal-lejegyzések, s ezek művészi felhasználására a párizsi *Conservatoire* neves tanára is bízta a fiatal zeneszerzőt: „Hallgassa a madarakat, valódi mesterek” – mondta Messiaen visszaemlékezése szerint Paul Dukas.

A mélyen katolikus Messiaen számára a madarak éneke nem csupán természeti érdekesség volt, hanem meghatározott célt szolgált a Teremtés rendjében. Az 1940-es évek nagyszabású zongoraciklusa, a *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (Húsz pillantás a gyermek Jézusra, 1944) tizennegyedik tétele, a *Regard des Anges* (Az Angyalok pillantása) Messiaen értelmezése szerint az angyalok és a madarak párviadaláról szól, s végül azért a madarak diadalmaskodnak, mert nekik adatott meg a zene isteni adománya.

A korábbi évtizedek kompozícióiban is jelen lévő madarak az ötvenes években aztán központi szereplővé váltak Messiaen zeneszerzői műhelyében. 1952-től külön füzeteket használt a madárdalok lejegyzésére és nagy hatást gyakorolt rá a neves ornitológussal, Jacques Delamainnel való találkozás. A madarak iránti felfokozott érdeklődés hívott életre két, zongorára és zenekarra írott darabot, amelyek tökéletesen tükrözik a madárdalok művészi zenévé alakításának problémáját: a *Réveil des oiseaux* (A madarak ébredése, 1952–1953) zenei anyaga megpróbál a lehető leghívebb maradni a madárdalokhoz, számos téma szinte változtatás nélkül került át a jegyzetfüzetekből a műbe, az *Oiseaux exotiques* (Egzotikus madarak, 1955–1956) ezzel szemben a másik végletet képviseli: a kompozíció során itt nem az ornitológus, hanem a zeneszerző vezette Messiaen tollát.

A középutat az életmű legnagyobb szabású zongoraműve, a *Catalogue d'oiseaux* (Madárkatalógus) képviseli, amelynek tételeiben a madarak által énekelt zenei anyagok káprázatos költői transzformáción mennek át: úgy válnak zenévé, hogy mégis őrzik eredetüket. „Mivel a madarak sokkal kisebbek, mint mi vagyunk – mondta Messiaen egy alkalommal –, sokkal gyorsabban dobog a szívük és gyorsabban reagál az idegrendszerük, hihetetlenül gyors tempóban énekelnek. [...] Kénytelen voltam tehát az éneküket lelassítani, s a rendkívül magas regiszterből lejjebb transzponálni. Amit hallottam tőlük, emberi léptékűre alakítottam.” Vagyis a madarak tökéletes énekét a tökéletlen emberi zenekultúra nyelvére fordította le.

A hét füzetben publikált „madárkatalógus” tizenhárom tételt tartalmaz, füzetenként egy, kettő vagy három tételt, mégpedig szimmetrikus elrendezésben: 3-1-2-1-2-1-3. Az egésznek a középpontjában a teljes életmű egyik leghosszabb egybefüggő zongorazenéje, a *Rousserolle Effarvate* (Cserregő nádiposzáta) című, félórás darab áll. A ciklus és az egyes tételek címe azonban némiképp félrevezető. A mű ugyanis nemcsak a tizenhárom, címszereplővé előlépő madár, hanem tizenhárom francia tájegység, továbbá illatok, fények, napszakok és természet keltette benyomások katalógusa is egyben, ahogy az alcím utal is rá: „Francia térségek madárdalai. Valamennyi szólista a saját élőhelyén jelenik meg, az őt körülvevő tájban, és az adott területen található madarak énekétől körülölelten.” A tizenhárom kiemelt madár "szólista" tekinthető ugyan főszereplőnek, valójában az adott vidéken honos más madarak is hallatják a hangjukat: összesen hetvenhét madárfaj. És a mű természetesen zenei katalógus is: megtalálható benne Messiaen univerzumának minden fontos eleme, a szeriális szerkesztésmód (a *Chouette Hulotte* [Macskabagoly] éjszakai zenéjében), a színpompás (a szinesztéziás Messiaen számára valódi színeket megjelenítő) harmóniák, a görög és hindu ritmusképletek, a különleges, hagyományos tonalitáson túlmutató skálák s persze az elképesztő zeneszerzői invenció. Valamennyi tételhez hosszú, költői előszót írt Messiaen, amelynek meghatározó elemeit aztán a kottába is beleírta, vagyis az összes zenei gondolat konkrét mintákat és élményeket követ. Hiszen Messiaen transzcendens világában minden valóságos, a madarak éneke éppúgy, mint a teológiai igazságok, egy naplemente emléke, vagy az absztrakt zenei jelenségek.

1958. február 15-én a *Figaro Littéraire* hasábjain jelent meg interjú Messiaennal, s ebben úgy fogalmaz, hogy zenéjében ugyanazt a szerepet tölti be a madárdal, mint Bartók Béla művészetében a népzene. „A népi zene hatása a műzenére” című 1931-es esszéjében Bartók három szintet különböztet meg a parasztzene művészi felhasználásában. A legmagasabb szint Bartók szerint az, amikor a zeneszerző „sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből mégis ugyanaz a levegő árad, mint a parasztzenéből. Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztok zenei nyelvét és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével.” Ahogy Bartók számára a népzene, ugyanúgy vált Messiaen számára zenei anyanyelvvé a madarak éneke.

Fazekas Gergely
zenetörténész

Liste de tous les oiseaux qui chantent dans cette œuvre

(A műben szereplő madarak nevei)

Aigle Royal / grand (Szirti sas) 1

Alouette Calandrelle (Sziki pacsirta) 8

Alouette des champs (Mezei pacsirta) 7, 8

Alouette Lulu (Erdei pacsirta) 6

Bergeronnette grise (Barázdabillegető) 7

Bergeronnette printanière (Sárga billegető) 9

Bouscarle (Berki poszáta) 9

Bruant fou (Bajszos sármány) 4

Bruant jaune (Citromsármány) 11

Bruant Ortolan (Kerti sármány) 4

Bruant Proyer (Sordély) 4

Bruant des roseaux (Nádi sordély) 7

Buse variable (Egerészölyv) 11



Caille (Fűrj) 8

Chardonneret (Tengelic) 4, 11

Chevalier Gambette (Piroslábú cankó) 13

Chocard des Alpes (Havasi csóka) 1

Choucas (Csóka) 10

Chouette Chevêche (Kuvik) 5

Chouette Hulotte (Macskabagoly) 5

Cochevis huppé (Búbos pacsirta) 8

Cochevis de Thékla (Kövi pacsirta) 3, 4

Corbeau / grand (Holló) 1, 4

Corneille noire (Kormos varjú) 11

Courlis cendré (Nagypóling) 13

Étourneau-Sansonnet (Seregély) 7

Faisan (Fácán) 7

Faucon Crécerelle (Vörös vércse) 8

Fauvette grisette (Mezei poszáta) 11

Fauvette des jardins (Kerti poszáta) 2

Fauvette à lunettes (Törpeposzáta) 4, 12

Fauvette Orphée (Dalos poszáta) 4

Fauvette à tête noire (Barátposzáta) 9

Foulque (Szárcsa) 7



Goéland argenté (Ezüstsirály) 3, 4, 12, 13
Goéland cendré (Viharsirály) 13
Gravelot / petit (Kislile) 13
Grive Draine (Léprigó) 11
Grive musicienne (Énekes rigó) 2, 9
Guillemot de Troïl (Lumma) 13

Héron Butor / étoilé (Bölömbika) 7
Hibou grand-Duc (Uhu) 10
Hibou moyen-Duc (Erdei fülesbagoly) 5
Hirondelle de cheminée (Füstifecske) 11
Hirondelle de rivage (Partifecske) 9
Huïtrier Pie (Csigaforgató) 13
Huppe (Búbosbanka) 9
Hypolaïs Polyglotte (Déli geze) 4

Locustelle tachetée (Réti tücsökmadár) 7
Loriot (Sárgarigó) 2

Martinet noir (Sarlósfecke) 3, 12
Martin-pêcheur (Jégmadár) 9
Merle bleu (Kék kövirigó) 3, 12
Merle noir (Feketerigó) 2, 7, 9
Merle de roche (Kövirigó) 10
Mésange charbonnière (Széncinege) 7
Mouette rieuse (Dankasirály) 7, 13



Phragmite des joncs (Foltos nádiposzáta) 7

Pic vert (Zöld küllő) 7

Pie-grièche écorcheur (Tövisszúró gébics) 7, 11

Pinson (Erdei pinty) 9, 11

Pouillot véloce (Csilpcsalpfüzike) 2

Poule d'eau (Vízityúk) 9

Râle d'eau (Guvat) 7

Râle de genêts (Haris) 9

Rossignol (Fülemüle) 6, 7, 9

Rouge-gorge (Vörösbegy) 2, 9

Rouge-queue à front blanc (Kerti rozsdafarkú) 2, 7

Rouge-queue Tithys (Házi rozsdafarkú) 10

Rousserolle Effarvatte (Cserregő nádiposzáta) 7

Rousserolle Turdoïde (Nádirigó) 7

Sterne Caugek (Kenti csér) 13

Sterne naine (Törpecsér) 13

Tournepierre à collier (Kőforgató) 13

Traquet rieur (Kormos hantmadár) 12

Traquet Stapazin (Déli hantmadár) 4, 12

Troglodyte (Ökörszem) 2, 9



Première Livre (Első könyv)

01. No.1 Le Chocard des Alpes (Havasi csóka)	09:54
02. No.2 Le Lorient (Sárgarigó)	08:22
03. No.3 Le Merle bleu (Kék kövirigó)	12:57

Deuxième Livre (Második könyv)

04. Le Traquet Stapazin (Déli hantmadár)	14:42
--	-------

Troisième Livre (Harmadik könyv)

05. No.1 La Chouette Hulotte (Macskabagoly)	07:51
06. No.2 L'Alouette Lulu (Erdei pacsirta)	07:29

Quatrième Livre (Negyedik könyv)

07. La Rousserolle Effarvatte (Cserregő nádiposzáta)	29:01
--	-------

Cinquième Livre (Ötödik könyv)

08. No.1 L'Alouette Calandrelle (Sziki pacsirta)	05:22
09. No.2 La Bouscarle (Berki poszáta)	11:21

Sixième Livre (Hatodik könyv)

10. Le Merle de roche (Kövirigó)	17:27
----------------------------------	-------

Septième Livre (Hetedik könyv)

11. No.1 La Buse variable (Egerészölyv)	10:49
12. No.2 Le Traquet rieur (Kormos hantmadár)	07:10
13. No.3 Le Courlis cendré (Nagypóling)	09:52

Total time:	152:17
--------------------	--------

Live recording at the **Supersize Recording Studio, Hungary**
25th and 30th April, 2020

Balance and recording engineer: **Gábor Halász**

My Reel Club: **Ferenc Koscsó**

Piano: **Steinway & Sons Model D Grand Piano**

Piano technician: **Balázs Tóth**

Design: **HRZ**

Photos: **Mihály Borsos**

Publisher's readers: **Eira Davis** (English), **Philippe & Sebestyén Pellet** (French)

Special thanks to:

Florent Héridel

Wolfgang Scheel

Kristóf Kecő & Dániel Nagy (sculptors)

Thank for supporting to: **Institut Français de Budapest**

Recorded audio format: **Native DSD 256**, Piramix, Merging Hapi

Microphones: **AEA R84** Ribbon, 2 channel

Producer: **Róbert Zoltán Hunka**

©2020 **Hunnia Records & Film Production**

www.hunniarecords.com

MRC2004

MY REEL CLUB

<https://myreel.club>

POWERED BY

Hunnia Records & Film Production

SuperSize Recording Studio

Institut Français de Budapest

Merging Technologies

Wireworld Cable Technology

INSTITUT
FRANÇAIS
Budapest



MY REEL CLUB