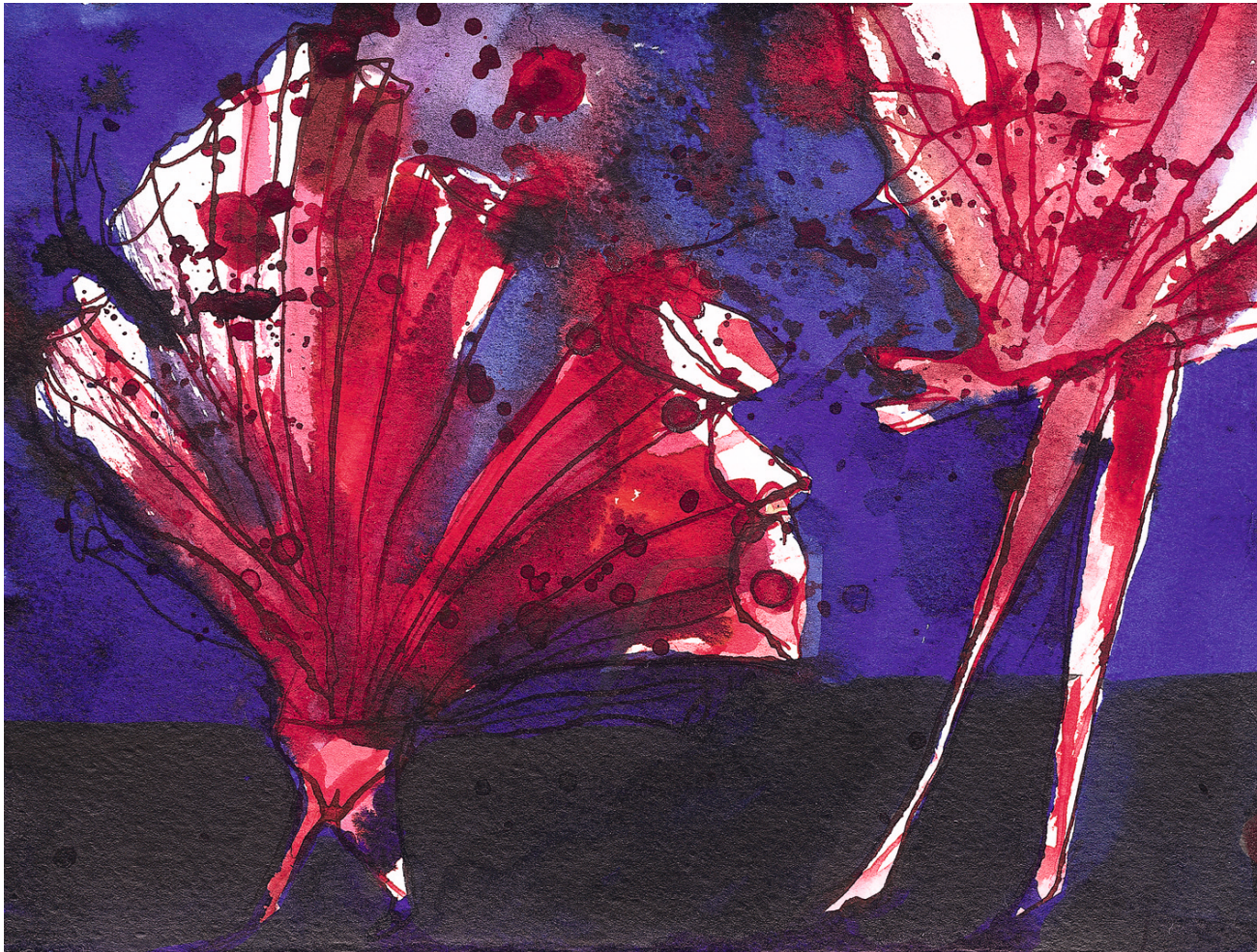


MESSIAEN

Poèmes pour Mi

Vocalise-Étude • Chants de Terre et de Ciel

Hetna Regitze Bruun, Soprano • Kristoffer Hyldig, Piano



Olivier
MESSIAEN
 (1908-1992)

Poèmes pour Mi (1936)

26:39

Book 1

12:49

- 1 No. 1. Action de grâces
- 2 No. 2. Paysage
- 3 No. 3. La maison
- 4 No. 4. Épouvante

6:07
 2:05
 1:50
 2:47

Book 2

13:50

- 5 No. 5. L'épouse
- 6 No. 6. Ta voix
- 7 No. 7. Les deux guerriers
- 8 No. 8. Le collier
- 9 No. 9. Prière exaucée

2:33
 2:58
 1:45
 3:29
 3:05

10 **Vocalise-Étude (1935)**

3:51

Chants de Terre et de Ciel (1938)

25:34

- 11 No. 1. Bail avec Mi
- 12 No. 2. Antienne du silence
- 13 No. 3. Danse du bébé-Pilule
- 14 No. 4. Arc-en-ciel d'innocence
- 15 No. 5. Minuit pile et face
- 16 No. 6. Résurrection

3:14
 2:18
 5:50
 4:38
 5:19
 4:15

Olivier Messiaen (1908-1992)

Poèmes pour Mi • Vocalise-Étude • Chants de Terre et de Ciel

The song cycles occupy a strikingly important musical and biographical position within Messiaen's life and career, though they are confined to a space of less than a decade: 1936-1945. These years mark the period between the appearance of *Poèmes pour Mi* (recorded here) in 1936 and the large-scale cycle *Harawi* (1945), part of the famous Tristan trilogy of the postwar period (performed by the same artists on Naxos 8.572189). Between these two great cycles comes the in some ways lighter, but still musically demanding and highly characteristic *Chants de Terre et de Ciel* (1938).

Within the music of these three cycles we have a palpable sense of excitement and vitality, of a moving forward. They convey an expressive and aesthetic evolution in Messiaen's life and art. He is moving forward both psychologically and artistically – confidently in so many ways, but not without self-doubt and looming shadows, too. The cycles imaginatively reflect this human and artistic dimension of his life, without becoming merely anecdotal or losing their artistic independence. They retain great presence and communicative power, fully on their own terms.

Not only is the subject matter important to Messiaen, humanly speaking, but he is working at the very forefront of his technical and expressive capacities as they existed at this time. The modal and rhythmic experimentations of the 1930s found in this great outpouring of song a brilliant composing workshop in which Messiaen's latest ideas about modality and metrical innovation could be intensively developed and worked up into pieces which combine (1) the expressive power of the human voice with the opportunity for other musical invention and pianistic detail; and (2) the need for sustained compositional invention over a relatively long span, via a series of self-contained linked poems – 'miniature' movements, in effect, which are nevertheless big in imaginative and expressive reach.

The music of the song cycles embodies Messiaen's distinctive harmonic and expressive world in a way that

goes in parallel with the more radical and extended instrumental developments found in the *Quartet for the End of Time* (1941) [Naxos 8.554824] and in the even greater range and pianistic brilliance of *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) [Naxos 8.550829-30]. The songs' particular lyric-dramatic character arises from two linked phenomena: (1) Messiaen's concentration on finding new shades and intensities of harmonic colour and rhythmic propulsion, while also achieving maximum inventiveness in his pianistic *écriture*, and (2) his exploration of the full range and variety of expressive vocal writing available to the human voice – recitatorial, intimate, lyric, declamatory, melismatic, ecstatic.

As well as the two great cycles of 1936 and 1938, this recording includes the *Vocalise-Étude*, composed in 1935 and published by Leduc (rather than by Durand) in 1936. This is ostensibly a concert study for soprano voice, without text and hence fully melismatic. But in Messiaen's hands it becomes a beautiful work of art in its own right, echoing the extended melismatic passages in the cycles and evoking his art of the secular alleluia, such as we find indeed at the end of the first song in *Poèmes pour Mi*, and in the final song of *Chants de Terre et de Ciel*.

Poèmes pour Mi and Chants de Terre et de Ciel

The *Poèmes pour Mi* mark an important moment, both personally and compositionally, in Messiaen's life. They were written in the summer of 1936, and were the first of his pieces to be composed in his idyllic holiday home at Petichet (Isère), a very simple summer dwelling on the shores of the Lac de Laffrey. This beautiful stretch of water is situated just below the great initial rise of the Alps a few miles off to the east, within sight of the looming grandeur of the mountain of the Grand Serre. Petichet was his creative retreat. Here, in the future, he would compose the vast majority of his new works, during the summer months away from the hustle and bustle and the incessant distracting demands of Paris.

'Mi' was Messiaen's affectionate name for his beloved first wife, Claire Delbos, and this cycle is his extended lyric hymn to their love: both a celebration, and an offering. These are his poems to her, expressed through his music at its highest stage of development, as it stood in 1936. But the songs are very far from being mere lyric miniatures. Still less are they calm and unclouded throughout. On the contrary, the expressive tone is powerful, intense, heroic even. There are shadows, and moments of apparent darkness. The cycle is laid out, musically, on the largest scale and is composed for a big soprano voice, what Messiaen described explicitly as a 'grand soprano dramatique' on the cover of the Durand score. The style is rich – melodically, rhythmically, harmonically. The piano textures are full of light-filled clusters and colour and vibrancy: beautifully harmonised and intricately worked. This supports and irradiates the soprano as she goes along above the accompaniment. The detail in both the piano and the voice is carefully controlled, and the whole texture is kept mobile and buoyant at all tempi, however fast or slow, through Messiaen's innovative approach to metre and rhythm. The vocal line and the piano textures which sustain it maintain a gently irregular, carefully suspended flow of rhythm that combines surprise and predictability with a skilfully managed onward momentum and a cumulatively expressive line.

The *Chants de Terre et de Ciel* (Songs of Earth and Heaven; 1938) might with good reason be thought of as a lighter cycle. But it is still musically demanding both for performers and for listeners, and has an equally strong, intricately worked character. It begins, in a sense, from where *Poèmes pour Mi* left off. Where *Poèmes* expressed in almost emblematic fashion a series of poetic vignettes showing different aspects of the relationship to the Beloved – who has of course now become the Bride, – *Chants* expands the frame to include the child (Messiaen's son Pascal, born in 1937). The child makes of the marriage a social group – transforming the spiritual and erotic bond of man and wife through the naïve force of his childlike innocence and energy.

Chants was composed in 1938 and first performed by Messiaen and Marcelle Bunlet on 23 January 1939,

before being published in April by Durand. The cycle celebrates the joy and energy of a young, newly founded family: the union with the Beloved is transfigured, not just by the sacramental experience of marriage but through the new life of the child. The individual songs celebrate this spiritual and human strength of marriage (*Agreement with Mi*); the contemplative mystery of silence and new life (*Antiphon of Silence*); the child's dance-like energy and his aura of innocence and joy (*Danse* and *Arc-en-ciel d'innocence*); the darkness of midnight as a threatening psychological force the new spiritual growth and confidence (*Minuit pile et face*); and finally the experience of renascence and rebirth the Poet-Composer (Messiaen himself) undergoes, by which his God-given confidence is restored (*Résurrection: pour le jour de Pâques*) in an Easter-like process, joyfully expressed.

Poèmes pour Mi (1936)

1 Action de grâces (Thanksgiving)

This richly composed song makes for a broad opening to the cycle. It embraces a wide range of vocal and pianistic writing, and a wide range of emotion too. It is also in close relationship to Nature, as the Poet-Composer gives thanks for the world and his new-found happiness: *Mon Dieu, Alléluia, alléluia*. The brilliant, subtly coloured piano chords and the insistently swaying rhythms (using Messiaen's characteristic 'valeurs ajoutées') set the tone for the cycle as a whole.

2 Paysage (Landscape)

The luminous landscape is that of the Lac de Laffrey, viewed from the wild garden of Messiaen's summer home as it slopes down towards the water. The first words of the poem, *Le lac... comme un gros bijou bleu*, locates the poem in space (looking out over the lake) and time (a light-filled summer vacation) while also marking the gently transcendent character of the scene as a whole, as the music evocatively portrays it. More important still, the landscape contains a vision of the Beloved.

3 La maison (The Little House)

This refers specifically to the summer retreat at Petichet (Isère) which would always have for Messiaen an idyllic, spiritual quality. It also symbolises the togetherness of husband and wife during the summer months. This song associates in the simplest way the place of creativity with the place of beauty and happiness where man and woman co-exist in communion, with each other and with Nature. The 'artless' simplicity of the song expresses this in a straightforward way, without exaggeration and without pretension. A time is foreseen, however, when they will have to take their leave of even this simple earthly haven.

4 Épouvante (Terror)

All three cycles include songs of darkness and anguish. This is the first, and comes as a surprise after the rich confidence of the first song and the lyric beauty and relative tranquillity of the second and third. What does it mean? Messiaen takes nothing for granted, and his wish to inhabit a world of light and joy ('un musicien de la joie' was how Yvonne Loriod described him) could not blind him to the fact of his own fears and terrors, or to the darkness of the world. He knew the threat of anguish and despair (*désespoir*) and the burning strength of fire (*les puissances du feu*). His clear religious faith did not mean he did not confront the human realities of darkness and anguish. In his poetic world, this dark world of fear and apprehension is to be faced, fairly and squarely, before being put to flight by the gift of love – his beloved 'Mi', their shared love of God and Nature.

5 L'épouse (The Bride)

The Beloved becomes the Bride.

Messiaen's poetic world fuses religious aspiration and human emotion as few such worlds do. His aesthetic means remain those of the secular song cycle in the hands of a master craftsman, yet his richly expressed world embraces a latent sense of the sacramental.

6 Ta voix (Your Voice)

This song evokes the Beloved's voice in her eternal, angelic dimension.

7 Les deux guerriers (The Two Warriors)

This powerful song, unusual within a cycle primarily about love, presents a decisive statement of the partnership between man and woman. Together they face the world and interact with it, more strongly than either could do alone, and they offer a God-given sense of human solidarity and idealism in courageous form.

8 Le collier (The Necklace)

This radiant, mysterious song grows out of the poetic world of Baudelaire and Debussy, and yet it turns their love imagery in a different, direction. 'Le collier' describes what sounds initially as if it were a necklace ('collier') but in fact turns out to be her arms around his neck – joining the erotic with the tender, the gentle, and the intimate. This song typifies the way Messiaen's aesthetic fully embraces the here-and-now of the known world of human emotion and passion, while still giving it a more rounded spiritual dimension than is usual in love poetry.

9 Prière exaucée (Prayer Answered)

This song sets a seal of gratitude upon the cycle, closing the great arc opened by the opening song half an hour before. The Poet-Lover's aspiration is fulfilled, his wishes are answered. The scale is broad, and again human feeling is embraced within a framework of religious aspiration, and, finally, overwhelming gratitude. Here we find a similar range of musical writing and a similar breadth of reflection and understanding to what we first encountered in *Action de grâces*. The song, and the cycle, end in exclamations of triumphant joy.

Chants de Terre et de Ciel (1938)

10 Bail avec Mi (Agreement with Mi): For my Wife

This 'agreement' or 'pledge' represents a consensus, a coming together, of the two lovers and their entry into a higher state of things – not just as a married couple, but as complements of one another (and indeed as new parents of a child). Their love has been in some sense submitted to the refining fire: consummated spiritually, as well as erotically. But they have a union, a shared bond of

existence, not a wild romantic attachment, and the song shows this.

**12 Antienne du silence (Antiphon of Silence):
For the Day of Guardian Angels**

This song weaves a magic spell, or, if you prefer, spins a fine veil of mystery around musicians and listeners alike: 'Silent angel, write silence in my hands.; alleluia, alleluia, that I may breathe in the silence of heaven, alleluia, alleluia'. This veil is delicately spread across the whole atmosphere of the cycle.

**13 Danse du bébé-pilule (Dance of the Little Child):
For my little Pascal**

This is a gently, but insistently, rocking song, not a dance movement in any formal sense but with Debussyan dance rhythms underpinning the music more or less throughout – it is almost a gentle scherzo-dance, suited to the childlike movement of the who in his joy conveys things to the parent that could be communicated in no other way.

**14 Arc-en-ciel d'innocence (Rainbow of Innocence):
For my little Pascal**

This song is quieter and more reflective than the preceding *Danse*, but still has the insistent, joyous childlike movement that characterises the 'dancing' of the infant Pascal: 'Pilule, you dance like the little hammer of an Easter bell. Bonjour, little child!'

**15 Minuit pile et face (Midnight Up and Down):
For Death**

This is another song of darkness. Messiaen puts scenes of anguish into all three cycles, thereby acknowledging that joy and serenity, and if necessary rebirth, come always at a high price. The terrors of suffering and death are real; even the realities of love, which finally rescue us, cannot obliterate them.

16 Résurrection (Resurrection): For Easter Day

This is a great concluding song to the cycle – joyous and declamatory, with powerfully voiced piano chords and assertive rhythm, as well as a strong, demanding vocal line. It is also expansive, as if the emotion could not be contained within a smaller span. It has length and drive, and an almost ecstatic inner dynamic. Like the framing songs of *Poèmes pour Mi*, it sets the intensely human emotions of the entire cycle within a transcendent, religious dimension of experience. This is typical of Messiaen's thought and feeling. But it in no way lessens the music's intrinsically human (and in that sense 'secular') psychological and emotional impact. The aesthetic standpoint and the musical means are shot through with religious intensity, yet at the same time remain brilliantly secular, and thoroughly modern.

Philip Weller

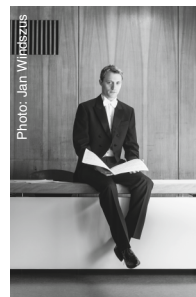
Bruun Hyldig Duo

The Duo's first recording was released on Naxos 8.572189 (Messiaen: *Harawi* and *Trois Mélodies*), acclaimed by both the Danish and the international press and selected as the Editor's Choice in *Gramophone* magazine. This received acclaim from both the Danish and the international press, and was selected as the Editor's Choice in *Gramophone* magazine. The Bruun Hyldig Duo has performed in Denmark, Italy, Germany, France, England and the United States. They released their second recording on Naxos Denmark 8.572728 (*Skoenne perler*) with songs by Danish composers of the twentieth century.



Hetna Regitze Bruun

Hetna Regitze Bruun, mezzo-soprano, studied at the Royal Danish Academy of Music, Copenhagen and the Royal Academy of Music in Aarhus, where she made her début as a soloist in 2008. She has already established a comprehensive concert career in northern Europe. In Scandinavia she has appeared as a soloist with the Danish National Symphony Orchestra, the Malmö Symphony Orchestra and the Aarhus Symphony Orchestra. She has appeared at the Royal Opera House in Copenhagen as well as in various other theatres in Denmark. She works in several ways to create new forms of classical concerts. *Stand-up Opera* and *Reload Classics* are her initiatives. She is founding director of the successful opera company *HOME OPERA* www.homeopera.net, based in Berlin.



Kristoffer Nyholm Hyldig

Pianist Kristoffer Nyholm Hyldig made his concert début in 2010 at the Royal Danish Academy of Music, but for many years he has been a very active contributor to Danish music culture as a soloist, chamber musician and accompanist. He has performed with orchestras conducted by, among others, Michael Schönwandt and Jean Thorel, as well as the *Turangalila Symphony* with the Royal Danish Orchestra and Michael Boder. He was awarded the Jury's Special Prize in the 2009 EU Piano Competition in 2009, the Jakob Gade Scholarship, the Léonie Sonning Music Foundation Scholarship and, most recently, the Danish Music Critics Award. He has also produced recordings to be used in several Zentropa-produced movies and plays regularly at the Royal Theatre in Copenhagen.

Olivier Messiaen (1908-1992)

Poèmes pour Mi • Vocalise-Étude • Chants de Terre et de Ciel

Même s'ils ont été composés en moins d'une décennie (1936-1945), les cycles de mélodies occupent une place biographique et musicale considérable dans la vie et la carrière de Messiaen. Ces années marquent la période qui sépare la parution des *Poèmes pour Mi* (enregistrés ici) en 1936 et le grand cycle *Harawi* de 1945, qui fait partie de la fameuse trilogie de Tristan de l'après-guerre (interprétés par les mêmes artistes sur l'enregistrement Naxos 8.572189). Entre ces deux chefs-d'œuvre figure un recueil qui par certains côtés est plus léger, moins exigeant, et néanmoins d'une grande envergure musicale et extrêmement caractéristique du compositeur, les *Chants de Terre et de Ciel* de 1938.

Les pages de ces trois cycles dégagent une sensation palpable d'enthousiasme et d'élan vital. Elles illustrent une évolution expressive et esthétique de l'existence et de l'art de Messiaen. Ses progrès sont à la fois psychologiques et créatifs ; on y décèle souvent de l'assurance, mais aussi des doutes personnels et le passage de quelques ombres. Les trois cycles reflètent avec inventivité cette dimension humaine et créatrice de sa vie sans devenir simplement anecdotiques, sans renoncer à leur indépendance artistique et sans que jamais ne se démentent leur imposante présence musicale et leur grande puissance de communication.

Non seulement les sujets abordés dans les cycles sont importants pour Messiaen sur le plan humain, mais il travaille résolument à l'avant-garde de ses capacités techniques et expressives telles qu'elles existaient à cette époque. Les expérimentations modales et rythmiques des années 1930 trouvèrent dans cette grande effusion mélodique un formidable atelier de composition où les plus récentes idées de Messiaen en matière de modalité et d'innovation métrique pouvaient être intensivement développées et incorporées à des morceaux qui allient le pouvoir expressif de la voix humaine – avec l'occasion d'ajouter d'autres inventions musicales et détails pianistiques – à la nécessité de soutenir l'inventivité compositionnelle pendant un laps de temps relativement long au total, par le biais d'une série de poèmes

autonomes mais interconnectés – des mouvements « miniatures », en effet, dont la portée imaginative et expressive est pourtant très ample.

La musique des cycles de mélodies incarne l'univers harmonique et expressif distinctif de Messiaen d'une manière qui fonctionne en parallèle avec les développements plus radicaux et développés que l'on trouve par exemple dans le *Quatuor pour la fin du Temps* (1941) [Naxos 8.554824] et dans l'étendue encore plus large et l'éclat pianistique des *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) [Naxos 8.550829-30]. Le caractère lyrico-dramatique particulier des mélodies émane de deux phénomènes apparentés : (1) la concentration de Messiaen à l'heure d'inventer de nouvelles nuances de coloris harmoniques et de propulsion rythmique à un niveau d'intensité inédit, tout en parvenant également à un maximum d'inventivité au niveau de son écriture pianistique, et (2) son exploration de l'ensemble de la gamme et aussi de la diversité de l'écriture vocale accessible à la voix humaine – récitante, intimiste, lyrique, déclamatoire, mélismatique, extatique.

En plus des deux grands cycles de 1936 et 1938, le présent enregistrement comprend la *Vocalise-Étude* composée en 1935 et publiée par Leduc (plutôt que par Durand) en 1936. Il s'agit, ostensiblement, d'une étude de concert pour voix de soprano, sans texte et donc entièrement mélismatique. Toutefois, entre les mains de Messiaen, elle devient une magnifique œuvre d'art à part entière, qui fait écho aux longs mélismes vocaux que contiennent les cycles et évoquent les alléluias profanes du compositeur, tels ceux qui se trouvent à la fin de la première mélodie des *Poèmes pour Mi* et dans le dernier des *Chants de Terre et de Ciel*.

Poèmes pour Mi

Les *Poèmes pour Mi* marquent pour Messiaen une étape importante, tant du point de vue personnel que compositionnel. Ils les écrivit pendant l'été 1936, et ce sont les premiers morceaux qui virent le jour dans son idyllique maison de vacances de Petichet (Isère), une demeure toute simple située au bord du lac de Laffrey. Ce

magnifique plan d'eau s'étend juste en-dessous de la première élévation orientale des Alpes, sur les contreforts de la grandiose Alpe du Grand Serre. Petichet était la retraite créative de Messiaen ; c'est là que par la suite, il allait composer la grande majorité de ses nouvelles œuvres, pendant les mois d'été qu'il passait loin du tumulte et des incessantes obligations de Paris.

« Mi » était le surnom affectueux de Messiaen pour son épouse bien-aimée, Claire Delbos, et ce cycle est l'hymne lyrique qu'il a dédié à leur amour, à la fois une célébration et une offrande. Ce sont les poèmes qu'il lui dédie, exprimés par sa musique à son stade de développement le plus élevé, tel qu'il existait en 1936. Toutefois, ces mélodies sont bien loin de n'être que de simples miniatures lyriques, et ne sont certes pas dépourvues de nuages du début jusqu'à la fin. Au contraire, leur ton est puissant, intense, voire même héroïque. On y trouve des moments d'apparente obscurité, d'ombres et de ténébres. Du point de vue musical, l'envergure du cycle vise au plus large et fait appel à une ample voix de soprano, décrite de manière explicite par Messiaen comme « un grand soprano dramatique » sur la couverture de la partition publiée par Durand. Le style est luxuriant, tant au niveau mélodique que rythmique ou harmonique. Les textures de piano sont pleines de grappes de notes gorgées de lumière, de couleur et de vitalité ; elles sont magnifiquement harmonisées et ciselées avec soin. Ces éléments soutiennent et irradient la cantatrice tandis qu'elle évolue au-dessus de l'accompagnement. Les détails pianistiques et vocaux sont méticuleusement contrôlés, et l'ensemble de la texture garde toute sa vigueur et sa mobilité à tous les tempi, quelles que soient leur rapidité ou leur lenteur, grâce à l'approche innovante adoptée par Messiaen à l'égard du rythme et de la métrique. La ligne vocale et les textures de piano qui la soutiennent entretiennent un flux rythmique doucement irrégulier et minutieusement suspendu qui allie les surprises et les évidences avec un élan habilement négocié, sur une ligne à l'expressivité cumulative.

Chants de Terre et de Ciel

Les *Chants de Terre et de Ciel* (1938) pourraient à juste titre être considérés comme un cycle plus léger, mais sur

le plan musical, il s'agit tout de même d'une pièce très exigeante, à la fois pour les interprètes et les auditeurs, et dont le caractère est tout aussi fort et ouvré avec recherche. D'une certaine manière, il commence là où s'achevaient les *Poèmes pour Mi*. Si les *Poèmes* présentaient d'une façon presque emblématique une série de vignettes poétiques illustrant différents aspects de la relation avec la Bien-aimée – qui depuis est bien sûr devenue l'Épouse, – les *Chants* élargissent le cadre pour inclure l'enfant (Pascal, le fils de Messiaen, était né en 1937). L'enfant transforme l'union maritale en groupe social – faisant évoluer le lien spirituel et érotique du mari et de la femme par la force naïve de son énergie et de son innocence puérile.

Les *Chants* furent composés en 1938 et créés par Messiaen et Marcelle Buniet le 23 janvier 1939, avant d'être publiés en avril par Durand. Ce cycle célèbre la joie et l'énergie d'une jeune famille nouvellement fondée : l'union avec la Bien-Aimée est non seulement transfigurée par l'expérience sacramentelle du mariage, mais également par une vie nouvelle, celle de l'enfant. Chaque mélodie met en exergue la puissance spirituelle et humaine de l'hymen (*Bail avec Mi*), le mystère contemplatif du silence et de la vie nouvelle (*Antienne du silence*), l'énergie dansante de l'enfant et son aura d'innocence et de joie (*Danse du bébé-pilule* et *Arc-en-ciel d'innocence*), l'obscurité de minuit en tant que force psychologique qui menace la confiance nouvelle et l'épanouissement spirituel (*Minuit pile et face*), et enfin l'expérience de la résurrection et de la renaissance vécue par le poète-compositeur (le propre Messiaen), qui restaure sa confiance en Dieu (*Résurrection: pour le jour de Pâques*) à la manière d'un processus pascal joyeusement exprimé.

Poèmes pour Mi (1936)

ⓘ Action de grâces

Cette opulente mélodie fournit une ample introduction au cycle. Elle englobe un large panel d'écriture vocale et pianistique, mais aussi d'émotions. En outre, elle est étroitement liée à la Nature et à la Création, car le poète-compositeur y rend grâce au monde et à son bonheur nouvellement trouvé : *Mon Dieu, Alléluia, alléluia*. Les brillants

accords de piano aux coloris subtils et les rythmes au balancement insistant (qui utilisent les « valeurs ajoutées » caractéristiques de Messiaen) donnent le ton d'ensemble.

② Paysage

Ce lumineux paysage est celui du lac de Laffrey, vu du luxuriant jardin de la simple résidence d'été de Messiaen dont la pente mène au bord de l'eau. Les premiers mots du poème, *Le lac... comme un gros bijou bleu*, situent le poème dans l'espace (avec la vue sur le lac) et dans le temps (des vacances d'été remplies de lumière) tout en marquant le caractère tendrement transcendant de l'ensemble de la scène telle que la musique la dépeint de manière évocatrice. Plus important encore, le paysage renferme une vision de la Bien-aimée.

③ La maison

Ici, il est spécifiquement fait référence à la retraite estivale de Petichet, en Isère, qui devait toujours posséder aux yeux de Messiaen une qualité idyllique et spirituelle. Elle symbolise également l'unité du mari et de la femme pendant les mois d'été. Cette mélodie associe, de la manière la plus simple qui soit, le lieu de créativité et le lieu de beauté et de bonheur où l'homme et la femme coexistent en communion l'un avec l'autre et avec la nature. La simplicité « ingénue » de l'écriture l'exprime en toute candeur, sans exagération et sans prétention. Néanmoins, elle annonce aussi le moment où il leur faudra prendre congé de ce havre terrestre élémentaire.

④ Épouvante

Chacun des trois cycles contient des mélodies qui parlent d'angoisse et de ténèbres. Celle-ci est la première d'entre elles, et elle nous prend de court après la grande assurance de la première et la beauté lyrique et la tranquillité relative de la deuxième et de la troisième. Que veut-elle dire ? Messiaen ne tient rien pour acquis, et son vœu d'habiter un univers de lumière et de joie (Yvonne Loriod le décrivait d'ailleurs comme « un musicien de la joie ») ne pouvait pas lui dissimuler ses propres peurs et épouvantes, bien réelles, ou encore la noirceur du monde. Il connaissait la menace de l'angoisse et du désespoir, ainsi que « les

puissances du feu ». Malgré la limpidité de sa foi religieuse, lui aussi était confronté aux réalités humaines de l'obscurité et de l'angoisse devant la souffrance et la mort. Dans son univers poétique, il convient de faire à ce sombre monde de la peur et de l'appréhension, en toute droiture, avant qu'il soit mis en fuite par le don de l'amour – sa très chère « Mi », leur amour partagé de Dieu et de la nature.

⑤ L'épouse

La Bien-aimée est devenue l'épouse. L'univers poétique de Messiaen fusionne l'aspiration religieuse et l'émotion humaine comme peu d'autres ont su le faire. Ses moyens esthétiques demeurent ceux du cycle de mélodies profanes entre les mains d'un artisan consommé, mais son univers si éloquent renferme une conscience latente du souffle sacré.

⑥ Ta voix

Cette mélodie évoque la voix de la Bien-aimée dans sa dimension éternelle et angélique.

⑦ Les deux guerriers

Cette vigoureuse mélodie, insolite dans un cycle consacré avant tout à l'amour, proclame avec fermeté le partenariat entre l'homme et la femme. Ensemble, ils affrontent le monde et s'y mesurent, avec plus de force qu'ils ne le feraient chacun de son côté, et ils présentent une impression divine de solidarité humaine et d'idéalisme sous une forme pleine de courage.

⑧ Le collier

Cette composition radieuse et mystérieuse émane de l'univers poétique de Baudelaire et de Debussy, mais elle oriente leur imagerie amoureuse dans une autre direction. « Le collier » décrit ce qui au départ semble être une parure, mais se révèle être les bras de l'épouse autour du cou de son époux – mêlant l'érotisme à la tendresse, la douceur et l'intimité. Cette mélodie est l'exemple-type de la manière dont l'esthétique de Messiaen embrasse pleinement l'ici et maintenant du monde connu de l'émotion et de la passion humaines, leur conférant néanmoins une dimension spirituelle plus universelle que ce à quoi nous avait habitués la poésie amoureuse plus traditionnelle.

⑨ Prière exaucée

Ce morceau appose un sceau de gratitude sur le cycle, refermant le grand arc ouvert par la mélodie initiale une demi-heure auparavant. L'aspiration du poète amoureux est comblée, ses souhaits exaucés. Le morceau est de grande envergure, et une fois encore, les sentiments humains sont englobés dans un cadre de ferveur religieuse et, pour finir d'infinie gratitude. Nous trouvons ici une palette similaire d'écriture musicale et une même ampleur de réflexion et de compréhension que dans l'*Action de grâces*. La mélodie, et le cycle, s'achèvent sur des exclamations de joie triomphale.

Chants de Terre et de Ciel (1938)

⑪ Bail avec Mi : pour ma femme

Ce « bail » constitue un accord, une réunion des deux amants et leur accession à un état plus élevé, non seulement en tant que couple marié, mais parce qu'ils se complètent l'un l'autre – et de fait, parce qu'ils viennent aussi de mettre un enfant au monde. D'une certaine manière, leur amour a été purifié par le feu : ils l'ont consommé, tant sur le plan spirituel qu'érotique. Quoi qu'il en soit, ils forment une union, un lien de vie partagé, pas un attachement romantique incontrôlable, et c'est ce qu'exprime cette mélodie.

⑫ Antienne du silence : pour le jour des Anges gardiens

Cette mélodie jette un sort, ou, si l'on préfère, tisse un fin voile de mystère autour des musiciens tout autant que des auditeurs : « Ange silencieux, écris du silence dans mes mains, alléluia. Que j'aspire le silence du ciel, alléluia. » Cette texture délicate confère à l'ensemble de la mélodie tout son caractère « d'antienne. »

⑬ Danse du bébé-pilule : pour mon petit Pascal

Il s'agit d'une berceuse au balancement doux mais insistant, et non pas d'un mouvement de danse au sens strict, même si des rythmes de danse rappelant Debussy sous-tendent le morceau quasiment du début à la fin – il s'agit presque d'un tendre scherzo, bien adapté au mouvement enfantin de celui qui, dans sa joie, fait comprendre aux parents des choses qui ne pourraient pas s'exprimer autrement.

⑭ Arc-en-ciel d'innocence : pour mon petit Pascal

Si cette mélodie est plus calme et réfléchie que la *Danse* précédente, elle renferme toutefois le mouvement enfantin joyeux et insistant qui caractérise la « danse » du petit Pascal : « Pilule, tu t'agites comme un battant de cloche pascalle. Bonjour, petit garçon ! »

⑮ Minuit pile et face : pour la Mort

Voici une nouvelle mélodie de ténèbres. Messiaen insère des scènes d'angoisse dans ses trois cycles, reconnaissant par là que la joie et la sérénité, et le cas échéant, la résurrection, se paient toujours très cher, au niveau humain. Les terreurs de la souffrance et de la mort sont bien réelles, et même la tangibilité de l'amour, notre salut final, ne peut les oblitérer.

⑯ Résurrection : pour le jour de Pâques

Voilà une merveilleuse conclusion pour ce cycle, une mélodie joyeuse et déclamatoire, émaillée de puissants accords de piano et d'un rythme affirmé, ainsi que d'une ligne vocale solide et exigeante. En outre, cette mélodie est expansive, comme s'il était impossible de contenir l'émotion dans le cadre d'un développement plus réduit. Ainsi, c'est une pièce assez longue et surtout énergique, avec une dynamique interne presque extatique. Tout comme les mélodies qui encadrent les *Poèmes pour Mi*, elle place les émotions intensément humaines de l'ensemble du cycle au sein d'une dimension expérimentale transcendante et mystique, ce qui est typique de la pensée et des sentiments de Messiaen mais n'amoindrit aucunement l'impact psychologique et émotionnel intrinsèquement humain (et en ce sens, « profane ») du morceau. L'approche esthétique et les méthodes musicales sont pénétrées d'intensité religieuse, mais dans un même temps, elles demeurent brillamment profanes, et résolument modernes.

Philip Weller

Traduction française de David Ylla-Somers

Photo: Jan Windszus



The song cycles that Messiaen wrote between 1936 and 1945 perfectly convey the expressive and aesthetic evolution in his life and art over these years. They occupy a strikingly important place in his musical biography, and together form a composing workshop in which his latest innovations could be developed, while also exploring the full range and variety of writing for the voice. *Poèmes pour Mi* is laid out on the largest scale – a richly composed cycle, intense and at times heroic. *Chants de Terre et de Ciel*, lighter in tone but still deeply expressive, celebrates the joy and energy of married love and family life. The Bruun Hyldig Duo's acclaimed recording of Messiaen's *Harawi* and *Trois Mélodies* can be heard on Naxos 8.572189.

Olivier
MESSIAEN
(1908-1992)

Poèmes pour Mi

Poèmes pour Mi (1936) 26:39

1-4 Book 1 12:49

5-9 Book 2 13:50

10 Vocalise-Étude (1935) 3:51

11-16 Chants de Terre et de Ciel (1938) 25:34

Bruun Hyldig Duo

Hetna Regitze Bruun, Soprano • Kristoffer Hyldig, Piano

With thanks to Augustinus Fonden, Gramex, DMF, Solistforeningen af 1921,
Knud & Dagny Gad Andresens Fond.

A detailed track list can be found on page 2 of the booklet.

Recorded at All Saint's Church, London, England, on 7th, 8th, 10th and 11th June, 2013

Producer and engineer: Andrew Mellor • Publishers: Editions Durand & Cie. (1-9, 11-16);

Editions Alphonse Leduc (10) • Booklet notes: Philip Weller

Cover painting by Anne Sophie Malmberg (www.annesophiemalmberg.com)