

MESSIAEN

Livre d'orgue

Tom Winpenny, Organ



Olivier Messiaen (1908–1992)

Livre d'orgue • Verset pour la fête de la Dédicace • Monodie • Tristan et Yseult: Thème d'amour

Olivier Messiaen (1908–1992) was a towering figure in 20th-century European music. His highly personal musical language drew heavily on the natural world, the music of Eastern cultures and, above all, his devout Catholicism. A talented pianist, Messiaen entered the Paris Conservatoire in 1919 at a remarkably early age, and in 1927 joined Marcel Dupré's organ class, although he had never previously set eyes on an organ console. In the first class, Dupré demonstrated the instrument, and Messiaen returned the following week, having learnt Bach's *Fantasia in C minor* to an impressive standard. In 1931 he was appointed Organist at the Église de la Sainte-Trinité (La Trinité) in Paris, with support for his candidacy from Charles Tournemire and Charles-Marie Widor – two of the city's eminent organists. He would remain at La Trinité for more than 60 years, until his death.

Messiaen's early organ music and works such as the song cycle *Poèmes pour Mi* (1936–37) established him as an important figure in contemporary music. Captured while serving as a medical auxiliary during World War II, he composed the *Quatuor pour la fin du temps* (1940–41) for performance with three fellow prisoners of war. On his release he was appointed professor of harmony (and later professor of composition) at the Paris Conservatoire. An inspiring teacher, from 1949 Messiaen was involved with the annual Darmstadt Summer School, where his influence was profound. His pupils included the composers Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen and George Benjamin. The underlying principles of Messiaen's highly individual style are set out in his two treatises: the *Technique de mon langage musical* ('The Technique of My Musical Language') (1944) and the *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* ('Treatise on Rhythm, Colour and Ornithology') (unfinished at the time of his death, and completed by his wife Yvonne Loriod). Rather than attempting to impose his own style on his pupils, he would encourage them to find their own musical voice. The individuality of Messiaen's music has thus always set it apart from that of other composers.

Messiaen's diary for late 1949 records his plans – ten years since completing *Les Corps glorieux* – to compose again for the organ. His notes develop the idea of a '*Livre d'études rythmiques*' for organ, highlighting timbre and resonance in new 'modes' and superimposed with assorted Hindu rhythms. These jottings would result in two distinct works: *Messe de la Pentecôte* (1949–50), which drew on Messiaen's liturgical improvisations and which first introduced birdsong to his organ works, and *Livre d'orgue* (1951). *Livre d'orgue* harks back to the 18th-century collections of French organist-composers such as Nicolas de Grigny. These anthologies were often specifically prepared by the composer for publication: similarly, Messiaen's *Livre d'orgue* works may be viewed as representative of his compositional thinking at that time. For him, it was logical to extend the widely used 'serial' system (which manipulated by series the twelve notes within an octave) to include the organisation of note values. In the contemporaneous piano work *Quatre Études de rythme*, Messiaen would further extend these principles to encompass permutations of dynamics and timbre. While the improvisatory elements in *Messe de la Pentecôte* temper the abstract nature of such complex rhythmic procedures, these are laid bare in *Livre d'orgue*. The work's uncompromising nature – both for performer and listener – makes it appear far-removed from the organ's accepted ecclesiastical role, yet it spans the gamut of sonorities from the most delicate solo stops to the full organ's raw power.

Cast in four sections, the work's opening movement, *Reprises par interversion* ❷, presents three 'rhythmic characters' – Hindu rhythms each heard on contrasting timbres. For Messiaen, these are as characters on a stage: the first leads, the second is provoked, and the third is present without intervening. Strict rhythmic processes are applied to two of these 'characters' as the opening section unfolds: the note values of the first gradually increase, while those of the second – which include the strong pedal notes – decrease. The quietest personality – the third – remains rhythmically unchanged. The opening

section is recast as a palindrome in the fourth section. In the second section the same notes are displayed like a 'closing fan' – the sequence beginning with the first and last, then second and penultimate notes. This pattern is reversed in the third section, further demonstrating Messiaen's delight in symmetrical possibilities.

The complex Hindu rhythms interwoven in the three voices of the first *Pièce en trio* ❸ imbue the second movement with fluidity. The unusual combination of tone colours – for example the high-pitched *Cymbale* heard in combination with the low pedal stops – underscores the words of St Paul that preface the movement: 'for now we see through a glass, darkly'.

The opening chords of *Les Mains de l'abîme* ❹ starkly evoke the depths of human suffering as symbolised in the terrifying abyss of the gorges of the Romanche, the mountainous landscape in southeast France. Eerie tone-colours incorporating the instrument's highest and lowest registers pervade the central sections – a glacial depiction of 'the prayers from the deep' encountering the forgiving 'divine response'.

Messiaen's first organ work that was almost entirely based on birdsong, *Chants d'oiseaux* ❺, signifies the arrival of Easter through its aviary of birdcalls. For Messiaen, birds denote 'mystical escape, religious joy and spiritual freedom. Nothing is more appropriate in church than birdsong.' The songs of the blackbird, robin, song thrush and nightingale are set in free rhythm, interspersed with a varied chordal refrain.

'My greatest rhythmic triumph' was the composer's description of the second *Pièce en trio* ❻. This complex movement employs Hindu rhythms that are extended or shortened on each restatement. The cold, angular melodic lines were written while the composer was contemplating the glaciers of the Oisans region of the French Alps. Messiaen's remark that 'the music here is much less important than the rhythm', displays his ardent commitment to rhythmic innovation.

A vicious toccata, *Les Yeux dans les roues* ❼ is a powerful evocation of the initial disturbing vision of Ezekiel's prophecy. The cloud of fire (prefiguring Pentecost) and rushing waters are portrayed in the might

of the full organ; the four living creatures of four heads, faces and wings dart around. Six bold pedal statements underpin an intricately organised work constructed from twelve-note tone-rows.

The final movement, *Soixante-Quatre durées* ❽ is, in common with the opening movement, one of Messiaen's few organ works without religious superscription. A remarkable rhythmic feat, it is built on 64 chromatic durations inverted – in the 'fan' procedure – in groups of four. Its bleak, captivating soundscape is populated with birdsong including the great tit and green woodpecker. Messiaen admitted that this work pushed the limits of human rhythmic perception, while observing that 64 different durations is 'a tiny number for an astronomer and a rhythmist'.

Composed in 1960 as a test-piece for the Paris Conservatoire, *Verset pour la fête de la Dédicace* ❶ is an essay in birdsong. Chromatically altered, the plainsong Alleluia of the title opens the work, its inclusion pointing the way to Messiaen's great organ cycles of the 1960s and 1980s. Renouncing the severity of *Livre d'orgue*, serene modal passages are redolent of the composer's early works, while vivid passages of stylised birdsong reflect Messiaen's more recent systematic transcriptions of birdcalls.

Intended perhaps as a sight-reading test involving unusual rhythms, *Monodie* ❹ was conceived as a short work for the *Nouvelle méthode de clavier* (1964) by Messiaen's assistant at La Trinité, Jean Bonfils, and Noëlie Pierront. Its supple legato lines are reminiscent of the single-voiced opening movement of *Les Corps glorieux*.

Tristan et Yseult: Thème d'amour ❿ was composed as the basis of improvised incidental music for a play by Lucien Fabre. Messiaen made recordings – now lost – at the Palais de Chaillot in February 1945, and the theme was reproduced in the programme for the first performance at the Théâtre Edouard VII later that month. The melody is an adaptation of a Peruvian folk melody – '*Delirio*' – and Messiaen would re-use the material later in the year in his song-cycle *Harawi*.

Tom Winpenney

Livre d’orgue (‘Organ Book’)

Sept pièces pour orgue (‘Seven Pieces for Organ’)

② No. 1. Reprises par intersion (‘Repetitions in Inversion’)

③ No. 2. Pièce en trio: pour le dimanche de la Sainte-Trinité (‘Trio for Trinity Sunday’)
Maintenant, nous voyons dans un miroir, d’une manière obscure...
1 Corinthians 13: 12
For now we see through a glass, darkly...

④ No. 3. Les Mains de l’abîme: pour le temps de pénitence (‘The Hands of the Abyss: For Times of Penitence’)
L’abîme a jeté son cri ! la profondeur a levé ses deux mains !
Habakkuk 3: 10
The deep uttered his voice, and lifted up his hands on high.

⑤ No. 4. Chants d’oiseaux: pour le temps Pascal (‘Birdsong for Eastertide’)
Après-midi des oiseaux: merle noir, rouge-gorge, grive musicienne et rossignol quand vient la nuit...
Birdcalls of the afternoon: blackbird, robin, song thrush and nightingale. Then night falls...

⑥ No. 5. Pièce en trio: pour le dimanche de la Sainte-Trinité (‘Trio for Trinity Sunday’)
De Lui, par Lui, pour Lui sont toutes choses.
Romans 11: 36
Of him, and through him, and to him, are all things.

⑦ No. 6. Les Yeux dans les roues: pour le dimanche de la Pentecôte (‘The Eyes in the Wheels: For Pentecost Sunday’)
Et les jantes des quatre roues étaient remplies d’yeux tout autour. Car l’Esprit de l’être vivant était dans les roues.
Ezekiel 1: 18 & 20
And the rims of all four wheels were full of eyes round about them. For the spirit of the living creature was in the wheels.

⑧ No. 7. Soixante-Quatre durées (‘Sixty-four Durations’)

Scriptural translations above from King James Bible; other translations by Tom Winpenny

Other title translations:

① Verset pour la fête de la Dédicace (‘Verset for the Feast of the Dedication’)

⑨ Monodie (‘Monody’)

⑩ Tristan et Yseult: Thème d’amour (‘Tristan and Isolde: Love Theme’)

The Organ of Église Saint-Martin, Dudelange, Luxembourg

Built in 1912 by German father and son organ builders Georg and Eduard Stahlhuth of Aachen, the organ of St Martin’s church displays a synthesis of the German symphonic and French Romantic organ-building styles. The Stahlhuth’s friendship with Joseph Merklin at Brussels and Lyon brought elements of the French tradition into their work, while their contracts for organs in England and Ireland were another important influence.

The organ’s foundation stops predominantly reflect the German Romantic style, while the reed stops are built in the French manner and the high-pressure *Tuba mirabilis* demonstrates the English influence. In 1962 the instrument was extensively modified in accordance with the prevailing neo-Baroque aesthetic. After the organ became mechanically unreliable in the 1990s, a renovation of the instrument was undertaken in 2001–02 by Thomas Jan of Laberweinting, Germany. This restored the 1912 Stahlhuth pipes and windchests and removed the 1962 stops. Additionally a new Bombarde division was provided. Since the work’s completion, the instrument has regularly been recorded and it is the centrepiece of the Dudelange International Organ Festival.

www.orgue-dudlange.lu

Georg & Eduard Stahlhuth, Aachen (1912), renovated by Thomas Jann Orgelbau GmbH, Allkofen, 2002.
Stops restored or reconstructed from 1912 marked (*).

Grand orgue (Manual I)	Positiv (expressif) (Manual II)	Récit expressif (Manual III)
16' Prinzipal*	16' Bordun*	16' Quintatön
16' Bordun*	16' Gamba (ext. Gamba 8')	8' Geigenprinzipal*
8' Majorprinzipal*	8' Prinzipal*	8' Flûte harmonique*
8' Minorprinzipal*	8' Seraphon Flöte*	8' Violine*
8' Seraphon Gedackt*	8' Gamba*	8' Unda maris*
8' Fugara*	8' Vox coelestis*	8' Zartgedackt*
8' Gemshorn*	8' Quintatön*	8' Salicional*
8' Rohrflöte*	8' Lieblichgedackt*	4' Octav
5 ¹ / ₃ ' Quinte	(ext. Bordun 16')	4' Rohrflöte*
4' Octav*	4' Octav*	4' Fugara*
4' Flûte harmonique*	4' Flauttraverso*	2' Flageolet*
3 ¹ / ₅ ' Terz	4' Gamba (ext. Gamba 8')	2 ² / ₃ ' Progr. harm. (3–5 ranks)
2 ² / ₃ ' Quinte*	2 ² / ₃ ' Nasard	16' Bombarde
2' Octav*	2 ² / ₃ ' Quintgamba	8' Trompette harmonique
1 ³ / ₅ ' Terz*	2' Piccolo*	8' Basson Hautbois
2 ² / ₃ ' Großmixture (3–4 ranks)	2' Gamba (ext. Gamba 8')	8' Oboe*
2' Mixture (4–5 ranks)	1 ³ / ₅ ' Tierce	8' Vox humana*
16' Bombarde	1 ³ / ₅ ' Terzgamba	4' Clairon harmonique
8' Trompette*	2 ² / ₃ ' Plein-jeu (5–6 ranks)	Tremulant
8' Horn	16' Cor anglais	
4' Clairon	8' Tuba mirabilis*	
Tremulant	8' Trompette*	
	8' Clarinette*	
	Tremulant	

Bombarde (Manual IV)

- 16' Bombarde en chamade
- 8' Trompette en chamade
- 5 1/2' Tromp. en chamade
- 4' Clairon en chamade

Pedal

- 32' Untersatz*
- 16' Majorbass*
- 16' Minorbass* (from Grand Orgue)
- 16' Subbass*
- 16' Gamba (from Positif)
- 16' Bordun* (from Positif)
- 8' Oktavbass*
- 8' Gedacktbass
- 8' Cello*
- 8' Zartgedackt* (from Positif)
- 4' Flûte
- 4' Choralbass (ext. Oktavbass)
- 32' Contrabombarde (ext. Posaune 16')
- 16' Posaune*
- 16' Fagott
- 8' Tuba*
- 4' Clairon

Compass:

manuals C-c''''' (61 notes)

pedals C-g' (30 notes)

Full complement of couplers,
including sub- and super-octave couplers
Crescendo pedal

Cone-valve chests

Electropneumatic action

Fully programmable combination

and setter system;

MIDI replay-system

Conception: Thomas Jann, Pierre Nimax Jr.

Construction: Markus Leibold

Voicing: Andreas Utz, Markus Schanze



Olivier Messiaen (1908–1992)

Livre d'orgue • Verset pour la fête de la Dédicace • Monodie • Tristan et Yseult: Thème d'amour

Olivier Messiaen (1908–1992) fut une figure incontournable de la musique européenne du XXe siècle. Son langage musical très personnel puisait abondamment dans la nature et la musique des cultures orientales, et surtout, émanait de son catholicisme fervent. Pianiste de talent, Messiaen entra au Conservatoire de Paris en 1919 à un âge remarquablement précoce, et en 1927, il intégra la classe d'orgue de Marcel Dupré alors qu'il n'avait jamais posé les yeux sur une console d'orgue. Lors du premier cours, Dupré illustra le fonctionnement de l'instrument, et quand Messiaen revint la semaine suivante, il était en mesure d'interpréter la *Fantasia en ut mineur* de Bach à un niveau remarquable. En 1931, il fut nommé organiste de l'Église de la Sainte-Trinité (La Trinité) de Paris, sa candidature ayant compté avec l'appui de Charles Tournemire et Charles-Marie Widor, deux des organistes les plus en vue de la capitale. Messiaen allait officier à La Trinité pendant plus de soixante ans, jusqu'à son décès.

Les pièces de jeunesse pour orgue de Messiaen et des œuvres telles que le cycle de mélodies *Poèmes pour Mi* (1936–1937) l'imposèrent comme une figure importante de la musique contemporaine. Capturé alors qu'il servait comme ambulancier pendant la Seconde Guerre mondiale, il composa le *Quatuor pour la fin du temps* (1940–1941) pour l'interpréter avec trois codétenus. À sa libération, il fut nommé professeur d'harmonie (puis professeur de composition) au Conservatoire de Paris. Messiaen éveillait l'enthousiasme de ses élèves, et à partir de 1949, il donna aussi des cours d'été à Darmstadt, où son influence fut profonde. Il eut notamment sous sa férule les compositeurs Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen et George Benjamin. Messiaen a énoncé les principes fondamentaux de son style extrêmement distinctif dans ses deux traités, la *Technique de mon langage musical* (1944) et le *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* (inachevé au moment de sa mort, il fut complété par sa veuve, Yvonne Loriod). Plutôt que d'essayer d'imposer son propre style à ses élèves, il les encourageait à trouver leur propre voix de

musicien. De la même manière, l'individualité de la musique de Messiaen l'a toujours distingué de celle d'autres compositeurs.

À la fin de l'année 1949, alors qu'il y avait dix ans qu'il avait achevé *Les Corps glorieux*, Messiaen consigna dans son journal ses idées de nouvelles compositions pour l'orgue. Ses notes développent l'idée d'un « *Livre d'études rythmiques* » pour orgue qui soulignerait le timbre et les résonances de l'instrument dans des « modes » nouveaux, en leur surimposant des rythmes hindous assortis. Ces projets allaient déboucher sur deux ouvrages distincts : la *Messe de la Pentecôte* (1949–1950), qui s'appuyait sur les improvisations liturgiques de Messiaen et introduisait pour la première fois les chants d'oiseaux dans ses œuvres pour orgue, et le *Livre d'orgue* (1951), qui se fait l'écho des recueils de pages d'organistes-compositeurs français du XVIIIe siècle comme Nicolas de Grigny. Ces anthologies étaient souvent préparées spécifiquement par le compositeur en vue de leur publication ; de la même manière, les œuvres du *Livre d'orgue* de Messiaen peuvent être considérées comme représentatives de sa pensée créative de l'époque. Pour lui, il était logique d'élargir le système « sériel » couramment utilisé (qui manipulait par séries les douze notes contenues dans une octave) pour y inclure l'organisation des valeurs de notes. Dans la pièce pour piano *Quatre Études de rythme*, qui date de la même période, Messiaen allait développer plus outre ces principes afin d'y inclure des permutations de dynamiques et de timbres. Si les éléments d'improvisation de la *Messe de la Pentecôte* tempèrent la nature abstraite de procédés rythmiques aussi complexes, ceux-ci sont mis à nu dans le *Livre d'orgue*. L'intransigeance de cet ouvrage – tant pour l'interprète que pour l'auditeur – le fait paraître très éloigné du rôle ecclésiastique généralement assigné à l'orgue, et pourtant il couvre tout l'éventail de sonorités possibles, des registres solistes les plus délicats à tout le déploiement de la puissance brute de l'instrument.

Subdivisé en quatre sections, le mouvement initial de

l'ouvrage, *Reprises par interversions* [2], présente trois « caractères rythmiques » – des rythmes hindous entendus chacun dans des timbres contrastés. Pour Messiaen, ils représentent des personnages sur une scène : le premier mène le jeu, le deuxième est provoqué et le troisième se contente d'être présent, sans intervenir. À mesure que la section d'ouverture se déroule, de stricts procédés rythmiques sont appliqués à deux de ces « personnages » : les valeurs des notes du premier augmentent, tandis que celles du second – qui comprennent les notes de pédale très marquées – diminuent. La personnalité la plus effacée – la troisième – demeure inchangée sur le plan rythmique. La section d'ouverture est réécrite sous forme de palindrome dans la quatrième section. Dans la deuxième section, les mêmes notes se déploient « comme un éventail qui se referme » – la séquence commençant avec la première et la dernière note, suivies de la deuxième et de l'avant-dernière. Ce schéma est inversé dans la troisième section, démontrant une fois de plus le plaisir que Messiaen prenait à explorer les possibilités de symétrie.

Les rythmes hindous complexes entrelacés dans les trois voix de la première *Pièce en trio* [3] confèrent au deuxième mouvement sa fluidité. La combinaison inhabituelle de couleurs de timbres – par exemple la *Cymbale* aigüe que l'on entend associée aux registres de pédale graves – met en exergue les paroles de Saint Paul qui préfacent le mouvement : « Maintenant, nous voyons dans un miroir, d'une manière obscure ».

Les accords initiaux des *Mains de l'abîme* [4] évoquent avec austérité les profondeurs de la souffrance humaine telle que la symbolisent les gorges de la Romanche, paysage montagneux du sud-est de la France. Des coloris sonores inquiétants faisant appel aux registres les plus aigus et les plus graves de l'instrument imprègnent les sections centrales – description glaçante des « prières venues des profondeurs » qui rencontrent le pardon de la « divine réponse ».

Chants d'oiseaux [5], le premier ouvrage pour orgue de Messiaen à être presque entièrement fondé sur ces chants de la nature, annonce l'advenue de Pâques par le biais de ses appels aviaires. Pour le compositeur, les

oiseaux représentent l'échappée mystique, la joie religieuse et la liberté spirituelle, et il trouve que rien n'est plus approprié à l'église que les chants d'oiseaux. Les gazouillis du merle, du rouge-gorge, de la grive musicienne et du rossignol sont mis en musique sur des rythmes libres émaillés d'un refrain d'accords varié.

Le compositeur disait de sa deuxième *Pièce en trio* [6] qu'elle était sa plus grande réussite rythmique. Ce mouvement complexe emploie des rythmes hindous qui sont rallongés ou raccourcis à chaque réitération. Les lignes mélodiques froides et angulaires furent conçues alors que le compositeur contemplait les glaciers du massif de l'Oisans, dans les Alpes françaises. Messiaen fait remarquer qu'ici, la musique est bien moins importante que le rythme, ce qui souligne la ferveur de son engagement en matière d'innovation rythmique.

Virulente toccata, *Les Yeux dans les roues* [7] est une puissante évocation de la première vision dérangement de la prophétie d'Ezéchiel. Le nuage de feu (qui préfigure la Pentecôte) et les trombes d'eau sont dépeints avec toute la puissance de l'orgue ; on voit tourner à toute allure les quatre créatures à quatre têtes, visages et ailes. Six itérations de pédale hardies sous-tendent un ouvrage d'une grande complexité d'organisation, construit à partir de séries de notes dodécaphoniques.

Le mouvement final, *Soixante-Quatre durées* [8] est, comme le mouvement d'ouverture, l'une des rares œuvres pour orgue de Messiaen à ne pas comporter d'en-tête religieux. Remarquable exploit rythmique, il s'appuie sur soixante-quatre durées chromatiques inversées – selon le « procédé de l'éventail » – par groupes de quatre. Son paysage sonore sombre et envoûtant est peuplé de chants d'oiseaux, y compris la mésange charbonnière et le pic-vert. Messiaen reconnaissait que ce morceau poussait très loin les limites de la perception rythmique humaine, tout en faisant observer que 64 durées différentes ne représentent qu'un tout petit nombre pour un astronome ou un rythmicien.

Composé en 1960 pour servir de morceau d'examen au Conservatoire de Paris, le *Verset pour la fête de la Dédicace* [9] est un essai sur les chants d'oiseaux.

L'ouvrage débute par l'Alléluia de plain-chant du titre, chromatiquement altéré, et son inclusion indique la voie que suivront les grands cycles pour orgue de Messiaen des années 1960 et 1980. Renonçant à la sévérité du *Livre d'orgue*, des plages modales sereines rappellent les œuvres de jeunesse du compositeur, tandis que de vifs passages de chants d'oiseaux stylisés reflètent les transcriptions systématiques plus récentes de Messiaen.

Monodie [9] est une courte pièce destinée à la *Nouvelle méthode de clavier* (1964) de Jean Bonfils, l'assistant de Messiaen à La Trinité, et de Noémie Pierront. Sûrement conçu pour servir de test de lecture à vue avec ses rythmes insolites, ses lignes legato très souples rappellent le mouvement initial à une voix des *Corps glorieux*.

Tristan et Yseult : Thème d'amour [10] fut composé pour servir de base à la musique de scène improvisée pour une pièce de Lucien Fabre. Messiaen réalisa des enregistrements – aujourd'hui perdus – au Palais de Chaillot en février 1945, et le thème fut reproduit dans le programme de la création au Théâtre Édouard VII dans le courant du même mois. Cette mélodie est l'adaptation de « *Delirio* », un air populaire péruvien, et Messiaen allait réutiliser ce matériau au cours de la même année dans son cycle de mélodies *Harawi*.

Tom Winpenny

Traduction française de David Ylla-Somers

Tom Winpenny



Tom Winpenny is Assistant Master of the Music at St Albans Cathedral, where he accompanies the daily choral services and directs the Abbey Girls Choir. Previously, he served as sub-organist at St Paul's Cathedral, London. He is also musical director of the London Pro Arte Choir. Winpenny has broadcast frequently on BBC Radio and featured on American Public Media's *Pipedreams*. He was organ scholar at King's College, Cambridge, graduating with a music degree, and twice accompanying the Festival of Nine Lessons and Carols, broadcast worldwide. As a soloist, he has performed in the United States, Europe and throughout Britain. Recent engagements include recitals in Salisbury Cathedral (UK), St Mark's Cathedral, Minneapolis (USA) and Hildesheim Cathedral (Germany). His wide-ranging discography includes music by Mozart, Liszt, John McCabe and John Joubert. For Naxos, his solo recordings include music for organ by Judith Bingham (8.572687), Messiaen's *La Nativité* (8.573332) and *L'Ascension* (8.573471), and music by Malcolm Williamson (8.571375–76). Winpenny directs St Albans Abbey Girls Choir in recordings of music by Mendelssohn (8.572836) and Mathias (8.573523).

www.tomwinpenny.org

Ten years after writing *Les Corps glorieux* (8.573682) Olivier Messiaen developed a plan to compose a Book of Rhythmic Studies for the organ. This resulted in two distinct works of which *Livre d'orgue* proved to be an anthology representative of his compositional thinking at the time. It runs the gamut of rhythms, tone colours and sonorities, ranging from extreme delicacy to the most powerful vehemence, and includes new modes, complex Hindu rhythms, and an aviary of birdsong. The test piece *Verset pour la fête de la Dédicace* offers a more serene vision in its own essay in birdsong.

Olivier
MESSIAEN
(1908–1992)

- | | | |
|---|---|-------|
| ❶ | Verset pour la fête de la Dédicace
(‘Verset for the Festival of the Dedication of a Church’) (1960) | 9:06 |
| | Livre d’orgue (1951) | 43:26 |
| ❷ | No. 1. Reprises par interversion (‘Repetitions in Inversion’) | 5:58 |
| ❸ | No. 2. Pièce en trio (‘Trio’) | 2:36 |
| ❹ | No. 3. Les Mains de l’abîme (‘The Hands of the Abyss’) | 6:29 |
| ❺ | No. 4. Chants d’oiseaux (‘Birdsongs’) | 8:12 |
| ❻ | No. 5. Pièce en trio (‘Trio’) | 7:51 |
| ❼ | No. 6. Les Yeux dans les roues (‘The Eyes in the Wheels’) | 1:49 |
| ❽ | No. 7. Soixante-Quatre durées (‘Sixty-four Durations’) | 10:18 |
| ❾ | Monodie (1963) | 2:58 |
| ❿ | Tristan et Yseult: Thème d’amour
(‘Tristan and Isolde: Love Theme’) (1945)* | 1:40 |

***WORLD PREMIERE RECORDING**

Tom Winpenny, Organ

Recorded by kind permission of Les Amis de l’Orgue Dudelange,
and with the generous assistance of Paul Braquet, Alessandro Urbano and Thomas Erz.
Recorded: 19–20 July 2017 at the Église Saint-Martin, Dudelange, Luxembourg
Producer, engineer and editor: Christoph Frommen
Publishers: Éditions Alphonse Leduc ❶–❹, Yale University Press, 2005 ❿
Booklet notes: Tom Winpenny • Organ photographs by Jérôme Dichter, Dudelange