



MESSIAEN

L'Ascension

Dptyque

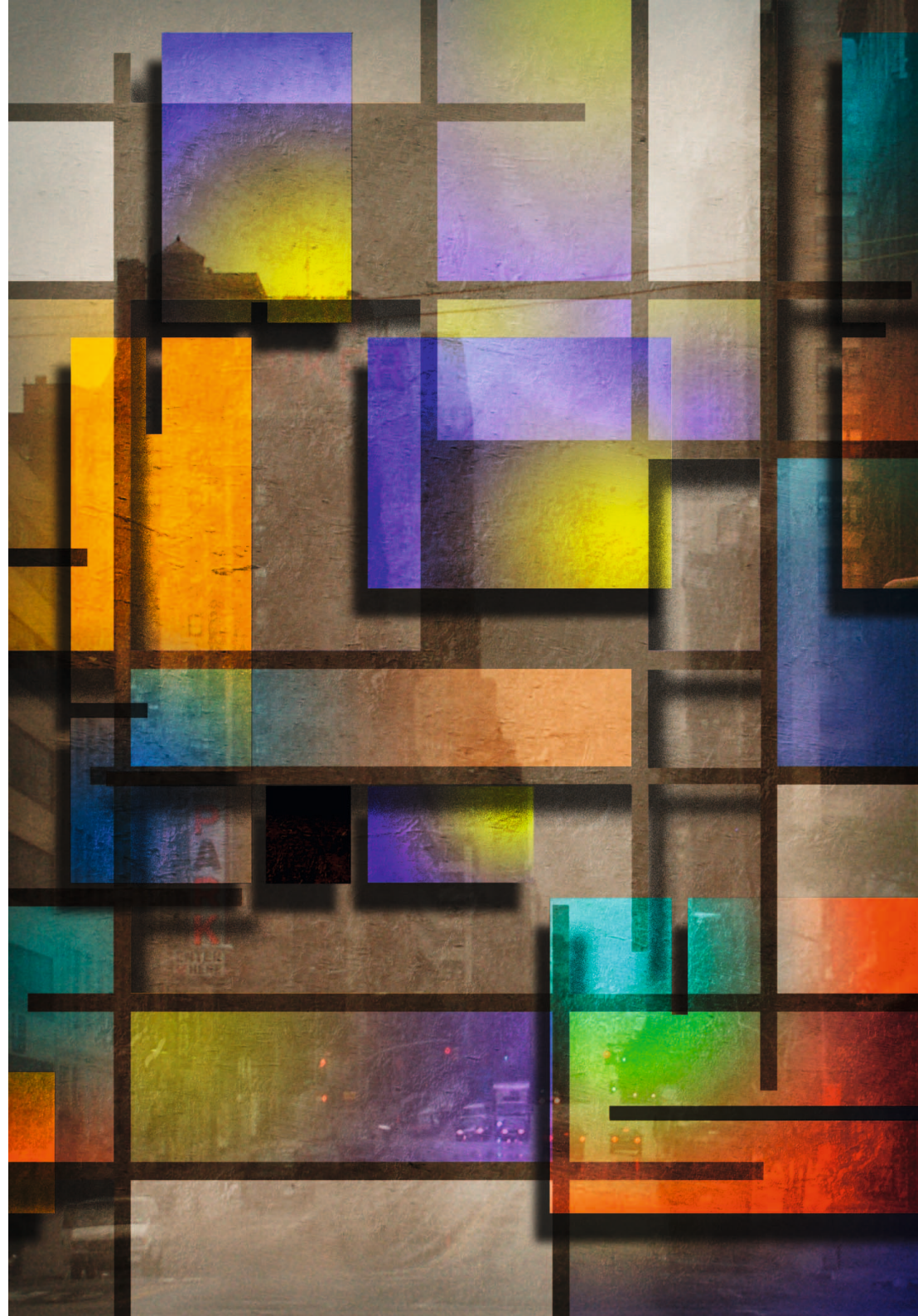
Offrande au Saint-Sacrement

Prélude

Le Banquet céleste

Apparition de l'Église éternelle

Tom Winpenny, Organ



Olivier Messiaen (1908-1992)

L'Ascension and other works

Olivier Messiaen 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. Dupré spent the first class demonstrating 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 sixty years, until his death.

Messiaen's early organ music, and works such as the song cycle *Poèmes pour Mi* (1936-37) [Naxos 8.573247 / 8.572174], established him as an important figure in contemporary music. Captured whilst serving as a medical auxiliary during World War II, he composed the *Quatuor pour la fin du temps* (1940-41) [Naxos 8.554824] 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 taught at 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* (1944) and the *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* (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.

During his student years Messiaen began deputising at La Trinité for the ailing organist Charles Quef. Messiaen was already gaining recognition as a composer (his first published work, *Préludes* for piano, was issued in 1930), and the richly-voiced orchestral colours of the church's Cavallé-Coll instrument were undoubtedly an inspiration for him as a relative latecomer to the organ. Similarly inescapable was the influence of other Parisian organist-composers such as his teacher Marcel Dupré, Louis Vierne, Charles-Marie Widor, and the enigmatic Charles Tournemire. Messiaen clearly found a kindred spirit in Tournemire, who was renowned for his liturgical extemporisations. Later in life Messiaen declared Tournemire 'a composer of genius and a marvellous improviser', and explained that Christian devotion was fundamental to the music of both composers. Tournemire's vast liturgical organ cycle *L'Orgue Mystique* was written between 1927 and 1932, just as Messiaen was beginning to compose for the organ. The cycle is remarkable for its atmospheric treatment of plainsong melodies and its response to specific scriptural lines. Contrasting changes of texture and timbre abound, and the pedal line is regularly released from its traditional role as the bass. Messiaen's innovative textures in *Le Banquet Céleste*, *Alléluias sereins* and *Offrande au Saint-Sacrement* all find their roots in Tournemire's work, whilst *Diptyque* and *Prélude* demonstrate evolution of the more-traditional symphonic form of Widor, Vierne and Dupré.

Le Banquet céleste (1928), Messiaen's first published organ work, is a tender meditation on Holy Communion. It reworks the slow second theme of an incomplete symphonic poem, *Le Banquet eucharistique*, which Messiaen began in 1926 whilst a student of Dukas. Astonishingly, this youthful work displays many of the mature characteristics of the composer's style: the long-breathed and extremely slow phrases are given momentum by avoiding any resolution of the dissonant, yet rich, harmonies. The rhythmic pulse remains integral to its expansive twenty-five bars, and is underlined at the entry of staccato 'drops of water', played in the pedal.

Composed in 1928 or 1930, *Diptyque* is dedicated to Dukas and Dupré and is subtitled 'Essai sur la vie terrestre et l'éternité bienheureuse' ('Essay on earthly life and blissful eternity'). The restless first section depicts the anxieties of earthly life: the opening seven-note theme recurs frequently, and at the climax it is heard in canon between manuals and pedal. Throughout, the harmony is highly chromatic, though it retains a tonal centre: its style is redolent of the work's dedicatees. The agitated mood dissipates into the second tableau, a serene representation of the 'immovable light of joy and peace' of Paradise. Here, the harmonic language is more individual, based around the *octatonic* scale which Messiaen would later define as a *Mode of limited transposition*. He would later re-use this entrancing section as the last movement of the *Quatuor pour la fin du temps*.

Apparition de l'Église éternelle (1932) is a powerful representation of an appearance of the eternal church emerging then fading from view. The sustained *crescendo* builds until the full resources of the organ are employed for a triumphant C major chord; the vision then recedes; all the while, the relentless pedal motif continues to provide rhythmic impetus.

Two of Messiaen's early organ works were discovered posthumously in 1997. *Offrande au Saint-Sacrement*, probably composed in the 1930s, returns to the theme of Holy Communion. Its use of the *voix humaine* stop – unusual for Messiaen – is reminiscent of Tournemire's music. The descending chromatic flute melody combines with the unfamiliar registration to evoke the mystery of the Blessed Sacrament. *Prélude*, a larger scale work, was possibly composed c.1928-30 whilst Messiaen was a student. Its style is closely connected to *Diptyque* and again shows the influence of Dupré. Framed by slow sections which employ his distinctive 16' quintaton with 4' flute registration, the bustling central section is highly chromatic and contrapuntal. The coda is announced by the theme being played in octaves, above staccato chords, in the manner of Dupré or Widor.

The organ version of Messiaen's cycle of four symphonic meditations, *L'Ascension* (1933-34), was published and first performed in January 1935, only a few

days before the première of the orchestral version (1932-33). This extraordinary work was praised by the music press and immediately established Messiaen as one of the most important composers of his generation. The opening movement, *Majesté du Christ*, presents a series of solemn phrases, played on the reed stops, depicting Christ's prayer to his Father. Centred on the note B, the relatively static harmony is combined with steady, undulating rhythms and wide dynamic variety to evoke Christ's supplication.

Alléluias sereins opens with a single vocalise-like melodic line; its harmonic ambiguity and rhythmic flexibility establish a mystical air. This is complemented by a clarinet line decorated with fragments of the opening phrase. Delicately-scored elaborations on these opening melodies form the central section, before a final appearance – played in the pedal – of the opening material, presented 'beneath a luminous haze of trills'. Messiaen's ingenuity in transcribing the subtle orchestral colours for the organ demonstrates his acute sensitivity to the instrument's distinctive timbres.

The dazzling toccata *Transports de joie* replaced the orchestral movement *Alléluia sur la trompette*, *Alléluia sur la cymbale*, which Messiaen believed would transcribe inadequately for the organ. The disparate elements of this movement – the arresting opening chords, the powerful solo pedal lines and the concluding *moto perpetuo* – root this movement firmly in the improvisatory tradition of the French organ school. Nevertheless, few organ works have come close to the cataclysmic impact of this movement's vitality – a deep statement of faith in the power of resurrection.

Messiaen described the final movement, *Prière du Christ*, as the 'emotional peak' of *L'Ascension*. Marked 'extremely slow', its succession of richly-coloured harmonies contains an elusive melody. Messiaen wrote of his aim to 'éloigner le temporel' – to eliminate a sense of time. The near-stasis of this serene movement, like *Le Banquet céleste*, approaches this desire: the harmonies rise almost imperceptibly, finally settling on a long, seemingly inconclusive, seventh chord.

Tom Winpenny

The following scriptural quotations are included in the scores:

L'Ascension

1) Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père (Majesty of Christ praying that his Father should glorify him)
Father, the hour is come: glorify thy Son, that thy Son also may glorify thee.

John 17: 1

2) Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel (Serene Alleluias from a soul longing for heaven)
We beseech thee, Almighty God, that we may in mind dwell in heaven.

Collect for Ascension Day

3) Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne (Outbursts of joy from a soul before the glory of Christ which is its own glory)
Giving thanks unto the Father, which hath made us meet to be partakers of the inheritance of the saints in light... he raised us up together, and made us sit together in heavenly places in Christ Jesus.

Colossians 1: 2, Ephesians 2: 6

4) Prière du Christ montant vers son Père (Prayer of Christ ascending toward his Father)
And now, O Father, I have manifested thy name unto men... and now I am no more in the world, but these are in the world, and I come to thee.

John 17: 6, 11

Le Banquet céleste (The Celestial Banquet)

He that eateth my flesh, and drinketh my blood, dwelleth in me, and I in him.

John 6: 56

Apparition de l'Église éternelle (Apparition of the Eternal Church)

Made of living stones, made of the stones of heaven, it appears in the sky: it is the bride of the Lamb. It is the church of heaven, made of the stones of heaven which are the souls of the elect. They are in God and God is in them for the eternity of heaven.

after the hymn Urbs beata

[Translations: L'Ascension – the published score, Le Banquet Céleste – King James Bible, Apparition de l'Eglise éternelle – Tom Winpenny].

Olivier Messiaen (1908-1992)

L'Ascension et autres œuvres

Olivier Messiaen fut une figure prédominante de la musique du XXe siècle. Avec son langage extrêmement personnel, il puisa souvent son inspiration dans la nature, dans la musique des cultures orientales et par-dessus tout, dans son fervent catholicisme. Pianiste doué, Messiaen entra au Conservatoire de Paris en 1919 à un âge étonnamment précoce, et en 1927, il intégra la classe d'orgue de Marcel Dupré, même s'il n'avait jusqu'alors jamais posé les yeux sur une console d'orgue. Dupré passa le premier cours à expliquer le fonctionnement de l'instrument, et en revenant la semaine suivante, Messiaen avait appris à jouer la *Fantasia en ut mineur* de Bach à un niveau déjà impressionnant. En 1931, il fut nommé organiste de l'Église de la Sainte-Trinité (La Trinité) à Paris, sa candidature ayant été appuyée par Charles Tournemire et Charles-Marie Widor – deux des plus éminents organistes de la ville. Il devait conserver ce poste pendant plus de soixante ans, jusqu'à sa mort.

Les premières pages pour orgue de Messiaen, ainsi que des œuvres comme le cycle de mélodies *Poèmes pour Mi* (1936-1937) [Naxos 8.573247 / 8.572174], l'imposèrent comme une figure importante de la musique contemporaine. Capturé alors qu'il était infirmier auxiliaire pendant la Seconde Guerre mondiale, il composa le *Quatuor pour la fin du temps* (1940-1941) [Naxos 8.554824] afin de pouvoir l'interpréter avec trois compagnons, prisonniers de guerre comme lui. Une fois libéré, il fut nommé professeur d'harmonie (puis professeur de composition) au Conservatoire de Paris. Messiaen était un pédagogue charismatique, et à partir de 1949, il enseigna dans le cadre des cours d'été de l'École de Darmstadt, où son influence fut déterminante. Il eut notamment pour élèves Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen et George Benjamin, et énonça les principes qui sous-tendent son style résolument individuel dans ses deux ouvrages, *Technique de mon langage musical* (1944) et *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* – la rédaction du second fut interrompue par son décès, et c'est Yvonne Loriod, sa veuve, qui

l'acheva. Plutôt que de tenter d'imposer son style à ses élèves, il les encourageait à trouver leur voix propre. Ainsi, l'individualité de la musique de Messiaen l'a toujours distingué de celle des autres compositeurs.

Pendant ses années d'études, Messiaen commença à travailler à La Trinité pour remplacer l'organiste Charles Quef, dont la santé déclinait. Le jeune Olivier était déjà en passe de devenir un compositeur reconnu (son premier ouvrage publié, les *Préludes* pour piano, parut en 1930), et les coloris orchestraux aux opulentes inflexions vocales de l'instrument construit par Cavaillé-Coll pour l'église furent à n'en pas douter une source d'inspiration pour lui, relativement néophyte en ce qui concernait l'orgue. De la même manière, il ne pouvait pas échapper à l'influence d'autres organistes-compositeurs parisiens comme son professeur Marcel Dupré, Louis Vierne, Charles-Marie Widor, et l'énigmatique Charles Tournemire. À l'évidence, Messiaen trouva en ce dernier un alter ego, Tournemire étant lui-même renommé pour ses improvisations liturgiques. Plus tard, Messiaen devait déclarer que Tournemire était un compositeur de génie et un merveilleux improvisateur, expliquant en outre que la foi chrétienne occupait une place fondamentale dans leur musique à tous les deux. *L'Orgue mystique*, le vaste cycle liturgique pour orgue de Tournemire, fut écrit entre 1927 et 1932, alors même que Messiaen commençait à composer pour l'orgue. Le cycle est remarquable par son traitement pénétrant de mélodies de plain-chant et pour sa manière de traiter certaines phrases spécifiques de la liturgie. Les changements de texture et de timbre aux contrastes marqués abondent, et la ligne de pédale s'affranchit régulièrement de son rôle de basse traditionnel. Les textures novatrices de Messiaen dans *Le Banquet céleste*, *Alléluias sereins* et *Offrande au Saint-Sacrement* puisent toutes leurs racines dans le travail de Tournemire, tandis que le *Diptyque* et le *Prélude* font apparaître une évolution amorcée à partir de la forme symphonique plus traditionnelle de Widor, Vierne et Dupré.

Le Banquet céleste (1928), première œuvre pour orgue publiée par Messiaen, est une tendre méditation sur la Sainte Communion. Elle retravaille le second thème lent d'un poème symphonique incomplet intitulé *Le Banquet eucharistique*, que Messiaen entreprit de composer en 1926 alors qu'il était l'élève de Dukas. Il est stupéfié de voir que cette œuvre de jeunesse présente déjà bon nombre des caractéristiques du style de la maturité du compositeur : de longues phrases extrêmement lentes y prennent leur élan en évitant toute résolution des harmonies, dissonantes mais foisonnantes. La pulsation rythmique demeure partie intégrante des vingt-cinq amples mesures, et est soulignée à l'entrée des « gouttes d'eau » staccato jouées à la pédale.

Composé en 1928 ou 1930, le *Diptyque* est dédié à Dukas et Dupré et est sous-titré « Essai sur la vie terrestre et l'éternité bienheureuse ». La première section agitée dépeint les angoisses de la vie sur terre : le thème de sept notes initial reparait fréquemment, et au paroxysme du passage, il est donné en canon aux claviers et à la pédale. Tout le long du morceau, l'harmonie est nettement chromatique, même si elle conserve un centre tonal ; son style rappelle ceux des dédicataires de l'ouvrage. L'agitation se dissipe pour laisser place au second tableau, sereine représentation de la lumière immuable de la joie et de la paix du paradis. Ici, le langage harmonique est plus individuel, fondé autour de la gamme octatonique que Messiaen définirait plus tard comme un « mode de transposition limitée ». Par la suite, il devait réutiliser cette envoûtante section pour en tirer le dernier mouvement du *Quatuor pour la fin du temps*.

Apparition de l'Église éternelle (1932) est la représentation marquante d'une apparition de l'église éternelle qui finit par disparaître à la vue. Le *crescendo* soutenu va croissant jusqu'à ce que toutes les ressources de l'orgue soient employées pour un accord d'ut majeur triomphant ; la vision s'efface alors ; pendant tout ce temps, l'implacable motif de pédale continue à alimenter l'élan rythmique.

Deux des premières œuvres pour orgue de Messiaen furent découvertes après le décès du compositeur en

1997. *Offrande au Saint-Sacrement*, sans doute écrit dans les années 1930, reprend le thème de la Sainte Communion. Son utilisation du jeu de voix humaine – inhabituelle chez Messiaen – rappelle la musique de Tournemire. La mélodie de flûte descendante se combine à ce jeu insolite pour évoquer le mystère du Saint Sacrement. Le *Prélude*, ouvrage de plus grande envergure, dut être composé vers 1928-1930 alors que Messiaen était encore étudiant. Son style est étroitement lié à celui du *Diptyque* et dénote lui aussi l'influence de Dupré. Encadré par des sections lentes qui utilisent son Quintaton 16' caractéristique avec le jeu de flûte 4', il comporte une section centrale mouvementée extrêmement chromatique et contrapuntique. La coda est annoncée par le thème joué sur des octaves au-dessus d'accords staccato, à la manière de Dupré ou de Widor.

La version pour orgue du cycle de quatre méditations symphoniques de Messiaen intitulé *L'Ascension* (1933-1934) fut publiée et créée en janvier 1935, quelques jours seulement avant la création de la version orchestrale (1932-1933). Cette œuvre extraordinaire fut portée aux nues par la presse musicale et établit d'emblée Messiaen comme l'un des compositeurs incontournables de sa génération. Le mouvement d'ouverture, *Majesté du Christ*, présente une série de phrases solennelles, jouées sur les jeux d'anche, qui illustrent la prière du Christ à son Père. Axée sur la note de si, l'harmonie relativement statique du morceau est alliée à des rythmes réguliers et ondoiyants et à une large palette dynamique pour évoquer la supplique de Jésus.

Alléluias sereins débute sur une ligne mélodique unique, apparentée à une vocalise ; son ambiguïté harmonique et sa souplesse rythmique lui confèrent un caractère mystique. Le tout est agrémenté d'une ligne de clarinette ornée de fragments de la phrase initiale. De délicates variations sur ces mélodies de départ forment la section centrale, avant une dernière apparition du matériau d'ouverture – joué à la pédale –, présenté dans un halo de trilles lumineux. L'ingéniosité de Messiaen à l'heure de transposer à l'orgue les subtils coloris orchestraux démontre à quel point il était sensible aux timbres distinctifs de cet instrument.

L'éblouissante toccata *Transports de joie* remplaça le mouvement orchestral *Alléluia sur la trompette*, *Alléluia sur la cymbale*, dont Messiaen considéra qu'il serait malaisé à transcrire pour l'orgue. Les éléments disparates de ce mouvement – les saisissants accords initiaux, les puissantes lignes de pédale et le *moto perpetuo* conclusif – l'ancrent fermement dans la tradition d'improvisation de l'école d'orgue française. Néanmoins, rares sont les pièces pour orgue qui ont égalé l'impact cataclysmique de ce mouvement débordant de vitalité, profonde profession de foi dans le pouvoir de la résurrection.

Messiaen décrivait le mouvement final, *Prière du Christ*, comme le sommet émotionnel de *L'Ascension*. Il porte l'indication « extrêmement lent », et sa succession d'harmonies aux riches coloris présente une mélodie évanescence. Messiaen précisa à son sujet qu'il avait voulu « éloigner le temporel ». Comme *Le Banquet céleste*, la quasi-immobilité de ce mouvement serein est près d'atteindre ce but : les harmonies s'élèvent de façon presque imperceptible et finissent par se poser sur un long accord de septième, apparemment irrésolu.

Tom Winpenny

Traduction française de David Ylla-Somers

Les partitions de Messiaen citent les Écritures comme suit :

L'Ascension

1) Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père

Père, l'heure est venue, glorifie ton Fils, afin que ton Fils te glorifie.

(Prière sacerdotale du Christ, Évangile selon Saint Jean, chap.17, verset 1)

2) Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel

Nous vous en supplions, ô Dieu,... faites que nous habitions aux cieux en esprit.

(Messe de l'Ascension, Collecte)

3) Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne

Rendons grâce à Dieu le Père, qui nous a rendus dignes d'avoir part à l'héritage des Saints dans la lumière,...

nous a ressuscités et fait asseoir dans les cieux, en Jésus Christ.

(Saint Paul, Épître aux Colossiens et aux Éphésiens)

4) Prière du Christ montant vers son Père

Père,... j'ai manifesté ton nom aux hommes... Voilà que je ne suis plus dans le monde ; mais eux sont dans le monde, et moi je vais à toi.

(Prière sacerdotale du Christ, Évangile selon Saint-Jean, chapitre 17, versets 6 & 11)

Le Banquet céleste

Celui qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi et moi en lui.

(Évangile selon Saint Jean)

Apparition de l'Église éternelle

Faite des pierres vivantes,

Faite des pierres du ciel,

Elle apparaît dans le ciel :

C'est l'Épouse de l'Agneau !

C'est l'Église du ciel.

Faite des pierres du ciel

Qui sont les âmes des Élus.

Ils sont en Dieu et Dieu en eux

Pour l'éternité du ciel !

(d'après l'hymne Urbs beata)



Photo: Timothy Michael Morgan (Shutterstock.com)

The Organ of St Giles' Cathedral

Rieger Orgelbau, Austria, 1992

Great Organ (Manual II)

16' Bourdon
8' Principal
8' Stopped Diapason
8' Harmonic Flute
4' Octave
4' Nachthorn
2½' Quint
2' Superoctave
2' Mixture VI
1½' Mixture IV
8' Cornet V
16' Trumpet
8' Trumpet
4' Trumpet
Tremulant

Swell Organ (Manual III)

16' Bourdon
8' Diapason
8' Souffle
8' Flûte à cheminée
8' Gambe
8' Voix Céleste
4' Prestant
4' Flûte pointue
2½' Nazard
2' Quarte de Nazard
1¾' Tierce
1' Sifflet
2½' Plein Jeu VI-VIII
16' Basson
8' Trompette
8' Hautbois
8' Voix humaine
4' Clairon
Glocken
Tremulant

Positive Organ (Manual I)

8' Gedackt
8' Salicional
4' Principal
4' Chimney Flute
2' Octave
2' Recorder
2½' Sesquialtera II
1½' Larigot
1' Mixture IV
16' Rankett
8' Cromorne
Tremulant

Pedal Organ

32' Untersatz
16' Principal
16' Open Wood
16' Sub Bass
8' Octave
8' Gedackt
4' Choral Bass
4' Flute
2½' Mixture V
32' Bombarde
16' Bombarde
16' Fagotto
8' Posaune
4' Clarion
Glocken

Compass: manuals C–a''' (58 notes)
pedals C–f' (30 notes)
Couplers: III/I, I/II, III/II, I/P, II/P, III/P
Combinations: 12 generals, 6
individuals per division on 16
memory levels
Sequencers – General Crescendo –
Tutti – General cancel

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, as Sub-Organist at St Paul's Cathedral, London, he performed with the cathedral choir at the AGO National Convention, with the London Symphony Orchestra in Mahler's *Symphony No. 8*, and played for great state occasions. He has broadcast 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. He studied with John Scott Whiteley, Alastair Sampson, Thomas Trotter and Johannes Geffert, winning first prize and the Audience Prize at the Miami International Organ Competition. As a soloist, he has performed in the United States, Europe and throughout Britain. Recent engagements include recitals in Coventry and Lichfield Cathedrals and organ soloist for John Rutter's Christmas concerts at the Royal Albert Hall. Amongst his recordings are critically-acclaimed recitals of music by Malcolm Williamson (*Toccata Classics*) and Lennox and Michael Berkeley (*Resonus*). For Naxos, his recordings include music for organ by Judith Bingham (8.572687) and – directing the St Albans Abbey Girls Choir – choral works by Mendelssohn (8.572836).

www.tomwinpenny.org

Olivier Messiaen's early organ works helped establish him as a towering figure of 20th century music. *L'Ascension* is the most significant of these, with its solemn majesty, dazzling colours and near-static serenity and timelessness. These qualities were already present in *Le Banquet céleste*, Messiaen's first published organ work, and in *Apparition de l'Église éternelle* – a powerful representation of the eternal church emerging and fading from view. The two works discovered posthumously in 1997, *Prélude* and *Offrande au Saint-Sacrement*, show the influence of Dupré and Tournemire. Tom Winpenny's acclaimed recording of Messiaen's *La Nativité du Seigneur* can be heard on Naxos 8.573332.

Olivier
MESSIAEN
(1908-1992)

L'Ascension [The Ascension] (version for organ, 1933-34)	25:04
1 Majesté du Christ [Majesty of Christ]	6:06
2 Alléluias sereins [Serene Alleluias]	6:06
3 Transports de joie [Outbursts of Joy]	4:59
4 Prière du Christ [Prayer of Christ]	7:53
5 Diptyque [Diptych] (1928-1930?)	10:51
6 Offrande au Saint-Sacrement [Offering to the Holy Sacrement] (1930s)	6:04
7 Prélude (1928-1930?)	8:14
8 Le Banquet céleste [The Celestial Banquet] (1928)	7:14
9 Apparition de l'Église éternelle [Apparition of the Eternal Church] (1932)	9:06

Tom Winpenny, Organ

With thanks to the Minister and staff of St Giles' Cathedral, and to Michael & Brigitte Harris for their generous assistance.

Recorded at St Giles' Cathedral, Edinburgh, Scotland, on 17th and 18th February, 2015

Produced, engineered and edited by Adrian Lucas (Acclaim Productions) • Production assistant: David Wilkins

Publishers: Editions Alphonse Leduc (tracks 1-4, 6-8); Editions Durand & Cie. (track 5);

Editions Henri Lemoine (track 9) • Booklet notes: Tom Winpenny • Cover: Rolffimages (Dreamstime.com)