



CD-442 STEREO

Olivier Messiaen

digital

THE COMPLETE ORGAN MUSIC — VOLUME 4

Les Corps glorieux

Verset pour la fête de la Dédicace



HANS-OLA ERICSSON

The Grönlund Organ of Luleå Cathedral, Sweden

MESSIAEN, Olivier (b. 1908)

Les Corps glorieux

55' 11

Sept visions brèves de la Vie des Ressuscités (Leduc)

Livre I

- [1] I. **Subtilité des corps glorieux. Bien modéré** 5' 49
 "Leur corps, semé corps animal, ressuscitera corps spirituel. Et ils seront purs comme les anges de Dieu dans le ciel." (St Paul, I Cor., XV,44; St Matthieu, XXII,30)
- [2] II. **Les Eaux de la grâce. Rêveur, bien modéré** 3' 06
 "L'Agneau, qui est au milieu du trône, conduira les élus aux sources des eaux de la vie." (Apocalypse, VII,47)
- [3] III. **L'Ange aux parfums. Modéré, un peu lent, rêveur** 7' 46
 "La fumée des parfums, formés des prières des saints, monta de la main de l'ange devant Dieu." (Apocalypse, VIII,4)

Livre II

- [4] IV. **Combat de la mort et de la vie.** 19' 01
Modérément vif — Extrêmement lent, tendre, serein
(dans la Paix ensoleillée du Divin Amour)
 "La mort et la vie ont engagé un stupéfiant combat; l'Auteur de la vie, après être mort, vit et règne; et il dit: Mon Père, je suis ressuscité, je suis encore avec toi." (Missel, Séquence et Introït de Pâques)

Livre III

- [5] V. **Force et agilité des corps glorieux. Vif** 3' 47
 "Leur corps, semé dans la faiblesse, ressuscitera plein de force." (St Paul, I Cor, XV,43)

- [6] VI. **Joie et clarté des corps glorieux.** *Vif et gai* 5'57
"Alors les justes resplendiront comme le soleil dans le royaume de leur Père." (St Matthieu, XIII.43)
- [7] VII. **Le Mystère de la sainte Trinité.** *Très lent, lointain* 8'56
"O Père tout puissant, qui, avec votre Fils unique et le Saint Esprit, êtes un seul Dieu! Non dans l'unité d'une seule personne, mais dans la Trinité d'une seule substance." (Missel, Préface de la Ste-Trinité)
- [8] **Verset pour la fête de la Dédicace** (*Leduc*) 11'35

HANS-OLA ERICSSON

The 1987 Grönlund Organ of Luleå Cathedral (Luleå Domkyrka), Sweden

Registrant: Kerstin Johansson

Recording data: 1989-04-04/06 at Luleå Cathedral (Luleå Domkyrka), Sweden

Recording engineer: Siegbert Ernst

Digital editing: Siegbert Ernst

Sony PCM-F1 digital recording equipment, 2 Schoeps CMC541 and 2 Neumann KM130
microphones, SAM82 mixer

Producer: Siegbert Ernst

Cover text: Anders Ekenberg

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover picture: from Olof Rudbeck's Bird Book (Blackbird)

Organ photographs: Grönlunds Orgelbyggeri AB

Type setting and lay-out: Andrew Barnett

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

***BIS would like to thank Grönlunds Orgelbyggeri, Gammelstad, Sweden,
for invaluable help in the making of this production.***

© & © 1989 & 1990, BIS Records AB

LES CORPS GLORIEUX (THE GLORIFIED BODIES)

Sept visions brèves de la Vie des Ressuscités

(Seven Short Visions of the Life of the Resurrected)

The third of the early organ cycles by **Olivier Messiaen** (b. 1908). *Les Corps glorieux*, came into being shortly before the Second World War in 1939. By this time Messiaen had been chief organist at the church of La Trinité in Paris for nine years and he had already won renown for his improvisations at the Sunday evening masses. In *Les Corps glorieux* one senses the special union of improvisational mastery and strictly thought-out composition which characterises so many of Messiaen's works. The music invites us to listen with intuition as well as intellect: the listener should let himself be enchanted by sound and rhythm, by captivating harmony and surprising turns of events — but should also strive to attain insight into the thoughts expressed in the music.

Construction and Character of the Music

The very title and the number of movements alert us to the theological content. *Les Corps glorieux*, "The Glorified Bodies", is by no means an everyday theme. The title presupposes a Christian and theological thought-world. It also testifies to a wish to pause at the special and marvellous elements in this faith. Existence, in the Catholic, Christian faith, does not confine itself to visible things and phenomena or to that which is within the borders of space and time. The entire work is a musical meditation upon certain aspects of the Christian doctrine concerning the perfection of the world and of humans: concerning eternal existence in the immediate presence of God, which according to the Christian faith is the aim of life. Although this eternal life goes beyond conceivable limits, it is something real and concrete and thus something in a certain sense corporal.

The number of movements — seven — points to perfection in the theological-symbolic thought world of Messiaen. "Seven is the number of perfection: the six days of the creation were sanctified by the divine Sabbath," wrote the composer in his preface to the wartime *Quatuor pour la fin du Temps*. The seven movements of the organ cycle are arranged in three "books": 1-3, 4, 5-7. The fourth movement represents the centrepiece of the work, which — if we consider the theme of this movement — is no coincidence. The fourth movement gives an image of the struggle between death and life, the "first and sublime moment" of the resurrection of Christ; here is a statement of what lies behind that life which is described in the surrounding 3 + 3 movements. The life of the resurrected is based upon the life of Christ, the resurrected.

The meditative thought process which lies behind *Les Corps glorieux* presupposes the existence of this perfect, distant life. It is however beyond reach in the theological and spiritual tradition to which Messiaen belongs, and it surpasses everything which human intellect can grasp — but we humans may nevertheless reflect upon it and pause to contemplate it without leaving our anchorage in real life. The knowledge which a human can possess about these things beyond everyday experience is however more a form of knowledge related to intuition and rapture. (It is significant that the subtitle reads “Seven short visions...”) In an interview Messiaen made the following commentary: “My love for the marvellous can be seen in the choice of those characteristics of the glorified bodies which are here described: agility, strength and brightness... Is there anything more marvellous than this: to be able to pass through walls, to be able to move an infinite distance in a moment, to be one's own source of light?” The various tonal colours are an important means Messiaen uses to express this. “The life of the resurrected is free, pure, shining, colourful. The tonal colours of the organ reproduce these characteristics,” says the composer in his commentary on the piece.

The Musical Language

In *Les Corps glorieux* it is still melody — and a form of harmony which is derived from melody — which forms the main element of Messiaen's musical language. Since the organ cycle *La Nativité du Seigneur* (1935) a growing interest in the rhythmic element of music is discernible in Messiaen's music, and in *Les Corps glorieux* we find many examples of his continuing study of the problems and possibilities of rhythm: rhythmic figures from ancient Greek poetry, from the Indian musical tradition and so on. In his book *Technique de mon langage musical* (1942, published 1944) Messiaen can still write: “Melody has priority. May the melody be the most noble element in music, the most important aim of our efforts.”

The melody and harmony in *Les Corps glorieux* are characterised by elements very typical of Messiaen, for example the frequent use of the augmented fourth (tritone), the descending sixth and chromaticism. Given musical elements are varied artistically: here for example we encounter melodic transformations of different types: stepwise concentration and stepwise extension of melodic phrases, reversals, octave transpositions and so on. This manifold manipulation of the musical material gives evidence to a certain extent of the foundation of the music in Messiaen's improvisation. The first movement contains a transformation of the medieval antiphon *Salve Regina*: here already we see several of the above-

mentioned techniques illustrated. The application of the said liturgical evening melody reminds us of the liturgical background of most of Messiaen's organ works. The middle movement expresses the struggle between death and life in the form of an exciting, tumultuous stepwise concentration of a pedal theme.

The Theological Thinking

Messiaen's commentary on the work shows how deeply he is rooted in the spiritual and theological tradition of Catholicism:

The bodies of the resurrected are immortal. They possess four qualities: brightness (because they are completely radiant, they provide their own light) — triumph (they suffer no more and are freed from the capacity to suffer) — agility (they can traverse obstacles, and can move great spacial distances in a moment) — subtlety (they are no longer bound to earthly necessities such as sleep or hunger; they are spiritualised and entirely pure).

These qualities are "described" in the first, fifth and sixth movements. The thinking does not, however, stop at demonstrating these properties of the perfect people. The third movement wishes to express the content of their existence: prayer. This is related to an image from the Revelation to St. John (8,4): the image of the smoke of incense rising before God. The concluding seventh movement follows on exactly from this: the prayer of the resurrected consists of a contemplation of God himself, of the Trinity. The second and the (central) fourth movements contain meditations about that which lies behind the supreme happiness just described: overflowing mercy ("the waters of grace") and the resurrection of Christ through which death is conquered ("The combat between death and life").

The Seven Movements

Book I

1. The Subtlety of the Shining Bodies

This movement wishes to express the complete purity which characterises the resurrected. Melodic movement without accompaniment. Three different cornets (mixed voices rich in overtones) of varying strengths succeed each other. The music employs elements from Gregorian chant and rhythmic figures with changing time values, including among others rhythmic patterns from ancient Greek poetry. The augmented fourth so typical of Messiaen is used extensively in the melodic cadences.

2. *The Waters of Grace*

The “flowing” character of the music symbolises divine grace, the “springs of living water” discussed in the Revelation to St. John (7,17). The effect of flowing is brought about by the combination of different “modes of limited transposition” (the system of harmonic-melodic patterns or keys developed by Messiaen himself), and also by an inventive play with changing tonal colours.

3. *The Angel with the Smoke of Incense*

L'ange aux parfums: the scents referred to are those of incense coming from a vessel in the hand of an angel, as related in the Revelation to St. John (8,4). The movement wishes to express the idea that the resurrected, in heavenly bliss, dedicate their entire being to prayer and adoration; the scent of incense in the biblical text is thus interpreted as being brought about by this condition of prayer. The movement contains a theme with variations and betrays among other influences signs of hindu ragas. It ends up in a murmuring *pianissimo*.

Book II

4. *The Struggle between Death and Life*

As the theological theme of this movement, the composer paraphrases and combines the Introitus for Easter Day with the so-called Easter Sequence. Thereby the basic premise for the life of the glorified bodies — the victory of Jesus Christ over death — is expressed. “Death and life, they fought an inconceivable duel. The Prince of Life, who died, now lives and rules, and he says: I have risen, and I am still at your side”. The two parts of the movement (the first noisy and excited, the second calm) portray respectively the struggle and the life which is born from the struggle.

The resurrection of Christ is not depicted as such in the Gospels, but for Messiaen Psalm 138/139 in the Latin version (v. 18b) gives insight into the events of this sublime moment. Christ says to his Father: “I am risen, and I am still with you”. In the fourth movement variations on the theme are combined with tumultuous blocks of chords. It concludes with a calmly singing section in F sharp major — a key which Messiaen has often employed in slow, ecstatic movements depicting the idea of the supernatural. The music gains its own special colour here by the use of Messiaen’s own “modes”.

Book III

5. *The Strength and Smoothness of the Glorified Bodies*

This is a musical meditation upon a paraphrased formulation of St. Paul: "Their bodies, conceived in weakness, shall rise again in power" (cf. 1 Cor 15.43). The power is expressed by means of clear, strong sounds and the movement has certain melodic similarities with the third movement. (The strength and smoothness of the resurrected make them similar to the angels, according to Messiaen's commentary.) Rhythmically the movement is very free. It employs a number of rhythmic structures which derive in part from Greek metres.

6. *The Joy and Brightness of the Glorified Bodies*

Behind the sixth movement there lies a combination of Jesus's words "The righteous will shine like the sun in the kingdom of their Father" (Mt 13.43) with a formulation from the first letter to the Corinthians. At a certain place in the latter the question arises of how one can imagine life after resurrection, and Messiaen interprets St. Paul's words in this context as a statement about the resurrected: "All the stars differ among themselves in splendour" (1 Cor 15.43). The frequent changes in tonal colour in the sixth movement should express the multiplicity of light and splendour which the glorified bodies possess. The movement is like a rondo with adjoined refrains and couplets. It is constantly characterised by both rhythmic and sonic variations.

7. *The Mystery of the Holy Trinity*

As intended by the composer, this movement is characterised by the number symbolism which is a striking feature of Messiaen's imaginative world. "The entire piece is dedicated to the number 3. It is written in three parts. Its form is tripartite, and each of the three parts forms a trio. The main melody is constructed like a Gregorian Kyrie, with three-times-three shouts of prayer which all end with a repeated phrase which functions as a substitute for the word *eleison*..." A flute line comes to dominance, surrounded by extreme high and low notes. This too has a symbolical importance for the composer: the middle voice symbolises the Son, who is surrounded by the Glory and the Mystery of the Father and the Holy Ghost — and only the Son has been visibly present in the world, by means of the incarnation.

Messiaen has taken up the theological theme of the concluding movement on several occasions. One later organ piece is entirely dedicated to the theme: *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1969).

VERSET POUR LA FÊTE DE LA DÉDICACE (VERSET FOR THE FESTIVAL OF THE DEDICATION OF A CHURCH)

At the time of the composition of this piece, it had long been rhythm and tonal colour rather than melody that was dominant in Messiaen's music. It is the first sacred and liturgically orientated composition after a creative period during the 1950s dedicated to other topics. *Verset* was written in 1960 as an academic test piece: in many ways it prefigures the large-scale orchestral piece *Couleurs de la cité céleste*.

The short piece can be regarded in its entirety as a song of joy. The musical material is derived in part from Gregorian chant and in part from birdsong — birdsong had characterised Messiaen's music increasingly since the 1940s.

The Gregorian theme is the "Alleluia" from the Festival of the Dedication of a Church — a melody which, like many other Gregorian Alleluia melodies, opens out into a rich vocalise. This melody is not quoted "literally", but Messiaen makes use of its melodic line and of its rhythm (i.e. of the different lengths of notes as written in the Gregorian neumes). The same melody, varied in different ways, returns in *Couleurs* and in *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1969). In his earlier works Messiaen tended to quote Gregorian melodies or melodic fragments, employing them in his own "modes"; in *Couleurs* we find the above-mentioned Alleluia without such alterations but coloured by characteristic blocks of chords which are associated with Messiaen's doctrine of the various harmonies' correspondence to different colours. In *Verset* the Alleluia melody is reformed and reworked and adapted to Messiaen's own "Mode 3". It is accompanied by shining chordal formations, sometimes circling, sometimes like fanfares, sometimes quiet and comforting.

The song of the song thrush is, according to Messiaen's commentary on the piece, "strophic in form and characterised by a strong rhythm; the short strophes are often repeated three times in succession, like a magical formula". On two occasions we find solistic sections containing these motifs, as interruptions and as outbreaks of joy within the "worshipping" sections which are based on motifs from the Gregorian melody.

Anders Ekenberg

Hans-Ola Ericsson was born in Stockholm in 1958. He received organ tuition as a child, and as a member of the Stockholm Boys' Choir laid the foundation of his coming musical career. His first teacher was the organist, choir conductor and composer Torsten Nilsson; with him Hans-Ola Ericsson studied counterpoint, composition and organ interpretation. He wrote his first compositions in 1974 and in the same year made his first public appearance as an organist.

In 1976 he started to study church music at the Stockholm College of Music but the following year he went to Freiburg im Breisgau, West Germany, to carry on his education at the Staatliche Hochschule für Musik. There he studied composition with Klaus Huber and Brian Ferneyhough, the piano with Edith Picht-Axenfeld and the organ with Zsigmond Szathmari. In 1979 he returned to Stockholm to conclude his studies of church music and he qualified as a musical director in 1981. Thereupon he returned to Freiburg to complete his composition studies in 1983 and take his soloist's examination with Szathmari. In spring 1984 he studied with the composer Luigi Nono in Venice.

Even in his student years, Hans-Ola Ericsson made a number of radio recordings and concert tours as an organist throughout Europe and the U.S.A.. In this way he became known as a sympathetic interpreter of music old and new, and he has appeared at a number of festivals throughout Europe. He has also directed rehearsals of the Swedish Radio Choir, the Swedish Radio Chamber Choir and the Stockholm Philharmonic Choir. In 1981, along with Ole Lützow-Holm and Richard P. Scott, he was awarded the Karl Sczuka Prize by South-West German Radio.

Over the years he has received many scholarships and commissions as a composer. In spring 1987 he accompanied the Swedish Radio Symphony Orchestra to Japan as a soloist. Since autumn 1984 he has taught the interpretation of modern organ music at the Stockholm, Gothenburg and Malmö Colleges of Music. In autumn 1986 he was appointed Principal Instructor of Organ Playing at the Piteå Music College (in which town he has lived since 1988), and in 1989 he became Professor of Organ at the same institution. He also teaches Solo Organ Playing at the Malmö and Gothenburg Colleges of Music. He is recording the Complete Organ Music of Olivier Messiaen for BIS (already released: BIS-CD-409, 410, 441).

LES CORPS GLORIEUX (DIE VERKLÄRTEN LEIBER)

Sept visions brèves de la Vie des Ressuscités

(Sieben kurze Visionen des Lebens der Auferstandenen)

Der dritte der frühen Orgelzyklen **Olivier Messiaens** (geb. 1908), *Les Corps glorieux*, entstand kurz vor dem Anfang des Zweiten Weltkrieges, i.J. 1939. Messiaen war zu dieser Zeit seit neun Jahren Hauptorganist der Dreifaltigkeitskirche in Paris, und er hatte schon durch seine Improvisationen bei der sonntäglichen Abendmesse in dieser Kirche Berühmtheit erlangt. In *Les Corps glorieux* spürt man die sonderbare Vereinigung von improvisatorischer Meisterschaft und streng durchdachter Komposition, die so viele Werke Messiaens charakterisiert. Die Musik lädt dazu ein, sowohl mit der Intuition als auch mit dem Intellekt zu hören: der Zuhörer sollte sich von Klang und Rhythmus, von hinreissendem Wohlklang und überraschenden Wendungen bezaubern lassen — aber auch danach streben, Einsicht in die durch die Musik ausgedrückten Gedanken zu gewinnen.

Aufbau und Charakter des Werkes

Schon der Werktitel und die Zahl der Sätze machen uns auf den theologischen Inhalt aufmerksam. *Les Corps glorieux*, „Die verklärten Leiber“ — das ist gewiss kein alltägliches Thema. Der Titel des Werkes setzt eine christliche und theologische Gedankenwelt voraus. Er zeugt aber zugleich von einer Haltung, die darauf eingestellt ist, beim Sonderbaren und Hinreissenden, das es in diesem Glauben auch gibt, zu verweilen. Für den christlichen, katholischen Glauben beschränkt sich das Dasein nicht auf die sichtbaren Dinge und Phänomene oder auf das, was innerhalb der Grenzen von Raum und Zeit da ist. Das ganze Werk ist eine musikalische Meditation über gewisse Aspekte der christlichen Lehre über die Vollendung von Welt und Mensch: über die ewige Existenz in Gottes unmittelbarer Nähe, die nach dem christlichen Glauben das Ziel des Lebens ausmacht. Obwohl jenes ewige Leben das Fassbare übersteigt, ist es etwas Wirkliches und Konkretes, und daher etwas in einem gewissen Sinn Leibliches.

Die Zahl der Sätze — sieben — weist in der theologisch-symbolischen Gedankenwelt Messiaens auf die Vollendung hin: „Sieben ist die Zahl der Vollkommenheit: die sechs Tage der Schöpfung vom göttlichen Sabbat geheiligt“, schreibt der Komponist im Vorwort des während der Kriegsjahre entstandenen *Quatuor pour la fin du Temps*. Die sieben Sätze des Orgelzyklus sind in drei „Büchern“ geordnet: 1-3, 4, 5-7. Der vierte Satz macht das Zentrum des Werkes aus, was — wenn man das Thema dieses Satzes betrachtet — kein

Zufall ist. Der vierte Satz versinnbildlicht den Kampf zwischen Tod und Leben, den „ersten und sublimen Augenblick“ der Auferstehung Christi; hier wird angegeben, was demjenigen Leben zugrunde liegt, von dem die umgebenden 3 + 3 Sätze handeln. Das Leben der Auferstandenen gründet im Leben Christi, des Auferstandenen.

Der meditative Gedankengang, der *Les Corps glorieux* zugrunde liegt, setzt voraus, dass es jene vollendete, jenseitige Existenz wirklich gibt. Für die theologische und geistliche Tradition, in der Messiaen steht, ist sie zwar ungreifbar, und sie überschreitet alles, was der Mensch mit seiner Vernunft fassen kann — aber zugleich kann der Mensch darüber reflektieren und dabei verweilen, ohne die Verankerung in der wirklichen Existenz hinter sich zu lassen. Die Kenntnis, die der Mensch von diesen Dingen jenseits der alltäglichen Erfahrung besitzen kann, ist aber am ehesten eine Kenntnis, die mit der Intuition und dem Entzücken verwandt ist. (Das Werk trägt bezeichnenderweise den Untertitel „Sieben kurze Visionen“.) In einem Interview hat Messiaen selbst das so kommentiert: „Meine Liebe zum Sonderbaren findet man in der Auswahl jener Eigenschaften der strahlenden Leiber wieder, die hier beschrieben werden: die Beweglichkeit, die Stärke, die Klarheit... Gibt es eigentlich etwas mehr Sonderbares als dies: durch Mauern hindurch gehen zu können, sich in einem Augenblick unendlich weit bewegen zu können, sein eigenes Licht zu sein?“ Die verschiedenen Klangfarben machen für Messiaen ein wichtiges Mittel aus, dies ausdrücken zu können. „Das Leben der Auferstandenen ist frei, rein, leuchtend, farbenreich. Die Klangfarben der Orgel geben diese Züge wieder“, heisst es im Kommentar des Komponisten zum Werk.

Die musikalische Sprache

In *Les Corps glorieux* macht immer noch die Melodik — und eine Harmonik, die sich aus der Melodik herleitet — das tragende Element der musikalischen Sprache Messiaens aus. Seit dem Orgelzyklus *La Nativité du Seigneur* (1935) ist ein wachsendes Engagement für die rhythmische Seite der Musik erkennbar, und in *Les Corps glorieux* begegnen sich viele Beispiele des fortschreitenden Studiums der Probleme und Möglichkeiten des Rhythmus: rhythmische Figuren aus altgriechischer Poesie, indischer Musiküberlieferung usw. Aber noch in seinem Buch *Technique de mon langage musical* (1942, hrsg. 1944) kann Messiaen schreiben: „Die Melodie hat den Vorrang. Möge die Melodie, das edelste Element der Musik, das wichtigste Ziel unseres Strebens sein.“

Die Melodik und die Harmonik in *Les Corps glorieux* werden von Zügen geprägt, die für Messiaen sehr typisch sind, z.B. von der häufigen Anwendung der übermässigen Quarte (Tritonus), der fallenden Sexte und chromatischer Wendungen. Gegebene musikalische Elemente werden kunstvoll variiert; hier begegnen einander z.B. melodische Transformationen verschiedenen Typen: schrittweise Konzentration und schrittweise Ausdehnung melodischer Phrasen, Umkehrungen, Oktavtranspositionen usw. Diese vielfältige Manipulation des musikalischen Materials gibt gewissermassen von der Verankerung der Musik in der Improvisation Messiaens Zeugnis. Der erste Satz enthält eine Transformation der mittelalterlichen Antiphone *Salve Regina*; schon dieser Abschnitt illustriert beispielhaft mehrere der genannten Techniken. Die Anwendung der genannten liturgischen Abendmelodie erinnert an die liturgische Verankerung der meisten Orgelwerke Messiaens. Der mittlere Satz drückt den Kampf zwischen Tod und Leben in Form einer aufregenden, tumultuös schrittweisen Konzentration eines Pedalthemas aus.

Der theologische Gedankengang

Die Kommentare Messiaens zum Werk zeigen, wie tief er in der katholischen geistlichen und theologischen Tradition verwurzelt ist:

Die Leiber der Auferstandenen sind unsterblich. Sie besitzen vier Eigenschaften: Herrlichkeit (weil sie ganz leuchtend sind, machen sie ihr eigenes Licht aus) – Unbeeinflussbarkeit (sie leiden nicht mehr und sind nunmehr von der Leidensfähigkeit befreit) – Gewandtheit (sie können Hindernisse durchdringen, und sie können sich in einem Augenblick weit im Raum bewegen) – Subtilität (sie sind nicht mehr an irdische Notwendigkeiten wie Schlaf oder Hunger gebunden, sie sind vergeistlicht und vollkommen rein).

Diese Eigenschaften werden im ersten, fünften und sechsten Satz „beschrieben“. Der Gedankengang macht aber nicht bei dieser Veranschaulichung der Eigenschaften der vollendeten Menschen Halt. Der dritte Satz will den Inhalt ihres Daseins ausdrücken: das Gebet. Dies geschieht in Anlehnung an ein Bild aus der Offenbarung des Johannes (8:4): das Bild des vor Gott hinaufsteigenden Weihrauchduftes. Der abschliessende, siebte Satz knüpft gerade daran: das Gebet der Auferstandenen erschöpft sich in der Betrachtung Gottes, des Dreifaltigen. Der zweite und der zentrale vierte Satz enthalten Meditationen darüber, was der eben beschriebenen Seligkeit zugrunde liegt: die überfließende Gnade („Wasser der Gnade“) und die Auferstehung Christi, durch die der Tod besiegt worden ist („Der Kampf zwischen Tod und Leben“).

Die sieben Sätze

Buch I

1. Die Geistigkeit der verklärten Leiber

Der Satz soll der vollkommenen Reinheit Ausdruck geben, die die Auferstandenen prägt. Melodische Bewegung ohne Begleitung. Drei verschiedene Kornette (obertonreiche Mischstimmen) verschiedener Stärke lösen einander ab. Die Musik benützt Elemente aus dem gregorianischen Gesang und rhythmische Figuren mit wechselnden Zeitmassen, darunter u.a. rhythmische Muster altgriechischer Poesie. In den melodischen Kadenzen wird durchgehend die für Messiaen sehr typische übermässige Quarte verwendet.

2. Die Wasser der Gnade

Der „fliessende“ Charakter der Musik symbolisiert die göttliche Gnade, die „Wasserquellen des Lebens“, von denen in der Offenbarung des Johannes die Rede ist (7:17). Das „Strömen“ wird dadurch zustande gebracht, dass verschiedene „begrenzt transponierbare Modi“ (die von Messiaen selbst entwickelten harmonisch-melodischen Muster oder Tonarten) mit einander kombiniert werden, aber auch mit Hilfe eines erfinderischen Spiels mit wechselnden Klangfarben.

3. Der Engel mit dem Räucherwerk

L'ange aux parfums: Die hier gemeinten Düfte sind die aus einem Gefäss in der Hand eines Engels kommenden Weihrauchdüfte, von denen die Offenbarung des Johannes spricht (8:4). Der Satz will den Gedanken ausdrücken, dass die Auferstandenen in der himmlischen Seligkeit ihr ganzes Dasein dem Gebet und der Anbetung widmen; der Weihrauchduft des biblischen Textes wird also dahin interpretiert, dass er eben durch dieses betende Dasein zustande gebracht wird. Der Satz enthält ein Thema mit Variationen; er verrät den Einfluss u.a. von hinduistischen Ragas. Er klingt in einem „murmelnden“ Pianissimo aus.

Buch II

Kampf zwischen Tod und Leben

Als theologisches Thema für diesen Satz paraphrasiert und kombiniert der Komponist den Introitus (Einzugsgesang) des Ostertages und die sog. Ostersequenz. Dadurch wird die grundlegende Voraussetzung der Leben der Vollendeten — der Sieg Jesu Christi über den Tod — ausgedrückt. „Tod und Leben, die kämpften unbegreiflichen Zweikampf. Des Lebens Fürst, der starb, herrscht nun lebend, und er sagt: Ich bin auferstanden, und ich bin

immer noch bei dir.“ Die zwei Teile des Satzes — der erste ist lärmend und aufgeregt, der zweite ruhig — bezeichnen den Kampf bzw. das Leben, das aus dem Kampf hervortritt.

Die Auferstehung Christi als solche wird in den Evangelien nicht geschildert, aber für Messiaen gibt der 139. Psalm in der lateinischen Fassung (V.18b) einen Einblick darin, was in diesem sublimen Augenblick geschieht. Christus sagt zu seinem Vater: „Ich bin auferstanden, und ich bin immer noch bei dir.“ Im vierten Satz werden die Variationen über das Thema mit tumultartigen Akkordblöcken kombiniert. Er schliesst mit einem ruhig singenden Abschnitt in Fiss-Dur — in einer Tonart, die Messiaen mehrmals in langsamen, extatischen Sätzen benützt hat, die dem Gedanken an das Übernatürliche gewidmet sind. Ihre besondere Farbe gewinnt hier die Musik durch die Verwendung seiner eigenen „Modi“.

Buch III

5. Kraft und Gewandtheit der verklärten Leiber

Eine musikalische Meditation über eine paraphrasierte Formulierung des Apostels Paulus: „Ihre Leiber, in Schwachheit erzeugt, werden voll Kraft auferstehen“ (vgl 1 Kor 15:43). Die Kraft wird durch klare und starke Klänge ausgedrückt, und der Satz hat gewisse melodische Berührungspunkte mit dem dritten Satz. (Die Stärke und Geschmeidigkeit der Auferstandenen machen diese den Engeln ähnlich, heisst es im Kommentar Messiaens.) Der Satz ist in rhythmischer Hinsicht sehr frei. In ihm wird eine Mehrzahl rhythmischer Strukturen benützt, die u.a. aus der griechischen Metrik herrühren.

6. Freude und Glanz der verklärten Leiber

Dem sechsten Satz liegt eine Kombination der Worte Jesu „Die Gerechten werden leuchten wie die Sonne im Reich ihres Vaters“ (Matt 13:43) mit einer Wendung im ersten Korintherbrief zugrunde. An der genannten Stelle im Korintherbrief handelt sich um die Frage, wie man sich das Leben nach der Auferstehung vorstellen kann: die Sätze, die uns bei Paulus in diesem Zusammenhang begegnen, werden von Messiaen als eine Aussage über die Auferstandenen gedeutet: „Alle Sterne haben ihren je eigenen Glanz“ (1 Kor 15:41). Die vielen Wechsel der Klangfarbe im sechsten Satz sollen die Vielfalt von Licht und Glanz ausdrücken, die den Verklärten eigen ist. Der Satz ist wie ein Rondo mit Refrains und Couplets angelegt. Er wird durch ständige sowohl klangliche als auch rhythmische Variation geprägt.

7. Das Geheimnis der heiligen Dreifaltigkeit

Der Satz wird, wie er vom Komponisten gedacht ist, von jener Zahlensymbolik geprägt, die ein charakteristisches Merkmal der Gedankenwelt Messiaens ausmacht. „Das ganze Stück wird der Zahl 3 gewidmet. Es wird von drei Stimmen gespielt. Ihre Form ist dreiteilig, und jeder der drei grossen Abschnitte macht eine Terzette aus. Die Hauptmelodie ist wie ein gregorianisches Kyrie gebaut, mit dreimal drei Gebetsrufen, die alle mit einer wiederkehrenden Phrase schliessen, die als Ersatz für das Wort *eleison* wirkt...“ Am klarsten unter den Stimmen tritt eine Flötenstimme hervor, die von äusserst tiefen und äusserst hohen Klängen umgeben wird. Auch dies hat für den Komponisten eine theologische Bedeutung: die mittlere Stimme symbolisiert den Sohn — der von der Herrlichkeit und vom Mysterium des Vaters und des Geistes umgeben wird —, und nur der Sohn ist in der Welt sichtbar gegenwärtig gewesen (durch die Menschwerdung).

Das theologische Thema des abschliessenden Satzes hat Messiaen mehrmals aufgegriffen. Ein späteres Orgelwerk ist als Ganzes eben diesem Thema gewidmet: *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1969).

VERSET POUR LA FETE DE LA DEDICACE (VERSETE FÜR DAS KIRCHWEIHFEST)

Als dieses Stück komponiert wurde, waren seit langem der Rhythmus und die Klangfarbe und nicht mehr die Melodik zum wichtigsten Element der Musik Messiaens geworden. Es ist das erste sakral und liturgisch gefärbte Werk nach einer anders ausgerichteten Schaffungsperiode des Komponisten während der 50er Jahre. *Verset* entstand im Dezember 1960 als akademisches Prüfungsstück. Das Stück wirkt in vielerlei Hinsicht wie eine Vorahnung des grossen Orchesterwerkes *Couleurs de la cité céleste* (1963)

Das kurze Stück kann in seiner Ganzheit als ein Freudengesang betrachtet werden. Das musikalische Material wird einerseits aus dem gregorianischen Gesang, andererseits aus dem Vogelgesang entlehnt. Der Gesang der Vögel hat seit den 40iger Jahren die Musik Messiaens mehr und mehr geprägt.

Das gregorianische Thema ist das Alleluja für das Kirchweihfest — eine Melodie, die, genau wie viele andere gregorianische Alleluja-Melodien, in eine reiche Vokalise einmündet. Die Melodie wird nicht „buchstäblich“ zitiert, aber Messiaen macht von ihrer melodischen Linie und von ihrem Rhythmus (d.h. von der verschiedenen Länge der Töne,

die in der gregorianischen Neumenschrift aufgezeichnet ist) Gebrauch. Dieselbe Melodie kehrt auch, verschiedentlich variiert, in *Couleurs* und in *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1969) wieder. In den früheren Werken pflegt Messiaen gregorianische Melodien und Melodiefragmente zu zitieren, indem er sie in seine eigenen „Modi“ oder Tonarten einfügt; in *Couleurs* erklingt das genannte Alleluja ohne solche Veränderungen, aber durch charakteristische Akkordblöcke „gefärbt“, die mit der Lehre Messiaens über die verschiedenen Harmonien als Entsprechungen zu verschiedenen Farben zusammenhängen. In *Verset* wird die Alleluja-Melodie umgedeutet und umgestaltet, und sie wird Messiaens eigenem Modus 3 angepasst. Sie wird von strahlenden Akkordbildungen begleitet; mal sind sie wirbelnd, mal ähneln sie Fanfaren, mal sind sie leise und zuversichtlich.

Der Gesang der Singdrossel ist, schreibt Messiaen im Kommentar zum Werk, „strophisch gestaltet und von einem kräftigen Rhythmus geprägt: die kurzen Strophen werden häufig dreimal nacheinander wiederholt, gleichsam wie eine magische Formel“. Zweimal treten solche solistische Abschnitte mit diesen Motiven auf, als Unterbrechungen und als Ausbrüche der Freude inmitten der „anbetenden“ Abschnitte, die auf Motiven der gregorianischen Melodie aufbauen.

Anders Ekenberg

Hans-Ola Ericsson wurde 1958 in Stockholm geboren. Als Kind erhielt er Orgelunterricht und sein Mitwirken im Stockholmer Knabenchor wurde zum Grundstein seiner musikalischen Karriere. Sein erster Lehrer war der Organist, Chorleiter und Komponist Torsten Nilsson. Bei ihm studierte Hans-Ola Ericsson Kontrapunkt, Komposition und Orgelinterpretation. 1974 schrieb er seine erste Komposition und trat im selben Jahr zum ersten Mal öffentlich als Organist auf.

1976 begann er, an der Stockholmer Musikhochschule Kirchenmusik zu studieren. Doch im folgenden Jahr ging er nach Freiburg im Breisgau in Westdeutschland, um seine Studien an der Staatlichen Hochschule für Musik fortzusetzen. Hier studierte er Komposition bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough, Klavier bei Edith Picht-Axenfeld und Orgel bei Zsigmond Szathmary. 1979 ging er nach Stockholm, um seine Kirchenmusikstudien abzuschliessen und um sich als Musikdirektor zu qualifizieren. Daraufhin kehrte er nach Freiburg zurück, wo er 1983 sein Kompositionsstudium abschloss und sein Konzertexamen erhielt. Im Frühjahr 1984 studierte er bei dem Komponisten Luigi Nono in Venedig.

Schon während seiner Studienjahre machte Hans-Ola Ericsson eine Reihe von Rundfunkaufnahmen und Konzertreisen als Organist durch ganz Europa und in die USA. Auf diese Weise wurde er als einfühlsamer Interpret neuer und alter Musik bekannt, und er trat anlässlich verschiedener Festivals in Europa auf. Darüberhinaus übernahm er Einstudierungen des Schwedischen Rundfunkchors, des Schwedischen Rundfunkkammerchors und des Stockholmer Philharmonischen Chors. 1981 wurde ihm zusammen mit Ole Lützow-Holm und Richard P. Scott der Karl Sczuka Preis des Südwestfunks in Deutschland verliehen.

Im Laufe der Jahre erhielt er viele Stipendien und Kompositionsaufträge. Im Frühjahr 1987 begleitete er als Solist das Schwedische Radiosymphonieorchester nach Japan. Seit dem Herbst 1984 lehrt er Interpretation zeitgenössischer Orgelmusik an den Musikhochschulen in Stockholm, Göteborg und Malmö. Seit dem Herbst 1986 unterrichtet er an der Musikhochschule Piteå, wo er auch seit 1988 lebt. Dort erhielt er 1989 auch die Professur für Orgel. Darüberhinaus unterrichtet er an den Musikhochschulen Malmö und Göteborg. Für BIS nimmt er das gesamte Orgelwerk Messiaens auf.

LES CORPS GLORIEUX

Sept visions brèves de la Vie des Ressuscités

Le troisième des cycles d'orgue hâtifs de Messiaen (1908-), *Les Corps glorieux*, fut composé en 1939, peu avant l'éclatement de la seconde guerre mondiale. Messiaen enseignait alors depuis quelques années à l'Ecole Normale et à la Schola Cantorum de Paris; de plus, il faisait partie, avec quelques autres compositeurs, de "La jeune France". Le groupe — Yves Baudrier, Messiaen, Daniel Lesur et André Jolivet — était soudé par un même désir d'écrire et d'exécuter de la musique vivante, à la fois sérieuse et consciencieuse; le front commun était dirigé contre l'impressionnisme et le néo-classicisme qui s'attardaient et qui manquaient de sérieux aux yeux du groupe dont les activités cessèrent avec le début de la guerre.

En 1939, Messiaen occupait depuis neuf ans le poste d'organiste titulaire à l'église de La Trinité à Paris et il était déjà réputé pour ses improvisations aux messes du dimanche soir dans cette église. Dans *Les Corps glorieux*, on remarque l'étrange alliage de maîtrise improvisatoire et de composition strictement pensée qui caractérisent tant d'œuvres de Messiaen. Le cycle invite à une écoute intuitive et intellectuelle: on se laisse enchanter par la sonorité et le rythme, l'impasse et l'envahissement, par une euphonie ravissante et des tournants surprenants — et on essaie de comprendre, de pénétrer la pensée exprimée par la musique.

La construction de l'œuvre et son caractère

Le titre et le nombre des mouvements attirent déjà l'attention sur le contenu théologique. *Les Corps glorieux* n'a rien d'un thème de tous les jours. Le titre de l'œuvre présuppose un monde d'idées chrétien et théologique mais aussi une volonté de s'attarder au merveilleux et au ravissant dans cette foi — une foi dans laquelle l'existence n'est pas limitée aux choses et phénomènes visibles ou à ce qui se trouve dans les limites du temps et de l'espace. L'œuvre en entier est une méditation musicale sur certains aspects de la doctrine chrétienne sur la perfection du monde et de l'homme: l'existence éternelle en la présence immédiate de Dieu, ce qui est, pour la chrétienté, le but de la vie humaine, une présence qui — quoiqu'elle se trouve au delà des limites du temps et de l'espace et dépasse l'horizon du compréhensible — est réelle et concrète et ainsi, dans un certain sens, corporelle.

Le nombre de mouvements — sept — renvoie au monde théologico-symbolique des idées sur la perfection: "Sept est le nombre de la perfection: les six jours de la création furent

sanctifiés par le divin sabbat”, écrit Messiaen dans la préface du *Quatuor pour le fin du temps* composé pendant la guerre. Les sept mouvements sont répartis en trois “livres”: 1-3, 4, 5-7. Grâce à cet arrangement, le quatrième mouvement est placé au centre de l’œuvre — ce qui indique un contenu théologique chez Messiaen. Le quatrième mouvement rend en effet la lutte entre la mort et la vie, le “premier moment sublime” de la résurrection du Christ; les deux groupes environnants de mouvements (3 + 3) déterminent ce qui est à la base et ce qui est le modèle de la vie chez les ressuscités: la propre vie du Christ ressuscité. Le nombre trois, qui revient plusieurs fois, a une signification symbolique.

Tout le raisonnement méditatif dans *Les Corps glorieux* présuppose que l’existence achevée, dans l’au-delà, est réelle. Dans la tradition théologique et spirituelle de Messiaen, cet au-delà est assurément insaisissable et loin de ce qui est accessible à l’entendement — mais il est en même temps possible de s’y attarder et d’y réfléchir sans pour cela s’être éloigné de la réalité. La connaissance que l’on peut avoir de ces choses au delà de l’expérience ordinaire est plutôt apparentée à l’intuition et à l’exaltation. (L’œuvre porte d’ailleurs le sous-titre “Sept visions brèves...”.) Dans une interview, Messiaen a fait lui-même le commentaire suivant: “On retrouve mon amour du merveilleux dans le choix des qualités attribuées aux corps glorieux: l’agilité, la force, la clarté... Qu’est-ce qui est en fait plus étonnant que de pouvoir traverser les murs, se déplacer instantanément sur des distances infinies et d’être sa propre lumière?” Le jeu avec des timbres différents est un moyen important d’exprimer cela. “La vie des resuscités est libre, pure, resplendissante, colorée. Les couleurs sonores de l’orgue rendent ces traits”, déclare Messiaen dans ses propres commentaires.

Le langage musical

Dans *Les Corps glorieux*, la mélodie — et une harmonie issue de la mélodie — est encore l’élément porteur dans le langage musical de Messiaen. Depuis *La Nativité du Seigneur* de 1935, on remarque un engagement croissant pour le côté rythmique de la musique et, dans *Les Corps glorieux*, on retrouve de nombreux exemples d’une étude progressive des problèmes et possibilités du rythme, de rythmes de la poésie de la Grèce antique, de la tradition musicale de l’Inde, etc. Mais dans son livre *Technique de mon langage musical* (1942, éd. 1944), le compositeur peut encore écrire: “La mélodie a droit de priorité. Que la mélodie, à titre d’élément le plus noble dans la musique, soit le but principal de notre effort.”

La mélodie — et l'harmonie — dans *Les Corps glorieux* sont marquées d'éléments très caractéristiques de Messiaen, par exemple l'abondance de quarts augmentés (tritons), de sixtes majeures descendantes et de tourments chromatiques. Et l'œuvre est empreinte d'une variation artistique d'éléments musicaux donnés: transformation mélodique sous forme, par exemple, de concentration et de renflement gradués lors de la répétition d'un élément mélodique, de renversement et de changement de registre (transposition à l'octave et choses semblables). Ce jeu de la variation mélodique met en lumière à sa façon l'ancrage de la musique dans l'improvisation. Le premier mouvement contient une transformation de la mélodie de l'antienne médiévale *Salve Regina* qui, elle, illustre déjà plusieurs de ces techniques. L'emploi de cette mélodie liturgique du soir rappelle combien la majeure partie de la musique d'orgue de Messiaen est ancrée dans la liturgie. Le mouvement du milieu illustre la lutte entre la mort et la vie par un exemple excitant et tumultueux de concentration graduée d'un thème.

La pensée théologique

Les commentaires de Messiaen fournissent la clé de la pensée derrière l'œuvre qui dénonce son lien étroit avec la tradition théologique et spirituelle du catholicisme occidental:

Les corps des ressuscités sont immortels. Ils possèdent quatre propriétés: la clarté (totalement brillants, ils sont la source de leur propre lumière) — le triomphe (ils ne souffrent plus et ont perdu la capacité de souffrir) — l'agilité (ils peuvent traverser des obstacles et se déplacer loin dans l'espace en un instant, à la vitesse de la lumière) — la subtilité (ils ne sont plus rattachés aux nécessités terrestres comme le sommeil ou la faim, ils sont spiritualisés et entièrement purs).

Ces propriétés (que Messiaen décrit en termes difficilement explicables comme, par exemple, subtilité) sont décrites dans le premier, cinquième et sixième mouvements. Mais le raisonnement ne s'arrête pas à la mise en évidence de ces propriétés que possèdent les élus. Le troisième mouvement veut exprimer ce à quoi ces derniers consacrent leur vie: la prière. Ceci est relié à une image de l'Apocalypse (8:4): la vision de la fumée des parfums qui s'élève devant Dieu. Le septième mouvement, final, se rapporte à ceci: la prière des saints consiste en une contemplation de Dieu lui-même, de la divine Trinité. Le second et le central quatrième mouvement sont des méditations sur ce qui est à la source de la béatitude: la grâce qui déborde ("L'eau de la grâce") et la résurrection du Christ qui signifie la défaite de la mort ("combat de la vie et de la mort").

Les sept mouvements

Livre I

1. *La subtilité des corps glorieux.*

Le mouvement veut exprimer la pureté parfaite des ressuscités. Un mouvement sans accompagnement où trois cornets différents (jeux à rangs riches en harmoniques) de force variée se font entendre en alternance. La musique fait usage d'éléments du chant grégorien et de rythmes en valeurs de notes de longueurs variées, avec par exemple des insertions de modèles rythmiques tirés de la poésie grecque. Les cadences mélodiques reposent toutes sur la quarte augmentée, une caractéristique de Messiaen.

2. *L'eau de la grâce.*

La caractère "coulant" de la musique symbolise la grâce divine, "les sources des eaux de la vie" dont parle l'Apocalypse (7:17). Cette musique "coulante" est obtenue en partie en superposant différents "modes à transpositions limitées" (modèles ou tonalités harmonico-mélodiques développés par Messiaen lui-même), en partie à l'aide d'un jeu ingénieux de changements de timbres.

3. *L'ange des parfums.*

Les parfums sont ceux exhalés par la fumée venant de la main d'un ange, comme il est écrit dans l'Apocalypse (8:4). On exprime ici comment les élus, dans la béatitude céleste, consacrent toute leur existence à la prière et à l'adoration: le parfum de la fumée est interprétée ici comme le résultat de cette existence en prière. Le mouvement est un thème et variations où l'on retrouve, entre autres, l'inspiration des ragas hindoues et des ponts rythmiques intéressants. Il débouche sur un "marmotement" pianissimo.

Livre II

4. *Combat de Vie et de Mort.*

A titre de thème théologique pour ce mouvement, Messiaen paraphrase et combine l'introït du jour de Pâques et la dite séquence de Pâques afin de pouvoir obtenir ce qui est la condition sine qua non de la vie dont vivent les ressuscités: la victoire de Jésus-Christ sur la mort. "La Mort et la Vie se firent une lutte serée; l'auteur de la vie est vivant et règne après avoir été mort; et il dit: "Mon Père, je suis ressuscité, je suis sans cesse auprès de toi." Les deux parties du mouvement — la première bruyante et excitée, la seconde paisible — symbolisent d'abord le combat puis la merveilleuse vie qui en résulte. La résurrection même

du Christ n'est pas décrite dans les évangiles mais, pour Messiaen, le psaume 139:18b dans la version latine donne un aperçu de ce qui se passe à cet instant sublime: le Christ dit à son Père: "Je ressuscite, je te retrouve encore." Du point de vue musical, le quatrième mouvement combine thèmes et variations et des blocs d'accords tumultueux. Il aboutit à un passage chantant en fa dièse majeur — une tonalité que Messiaen utilise volontiers dans des mouvements longs, extatiques, qui doivent exprimer le céleste; Messiaen le colore de ses propres "modes".

Livre III

5. La force et l'agilité des corps glorieux.

Une méditation musicale sur une paraphrase d'un passage de l'apôtre Paul: "Leurs corps, semés dans la corruption, ressuscitent remplis de force" (cf. 1 Cor. 15:43). La force est exprimée par des sonorités d'orgue claires et fortes et le mouvement a certaines ressemblances mélodiques avec le troisième. (La force et l'agilité des ressuscités est quelque chose qui les rend semblables aux anges, écrit Messiaen dans ses commentaires.) La grande liberté rythmique et l'emploi de plusieurs structures rythmiques provenant entre autres de la métrique grecque caractérisent ce mouvement.

6. La joie et la clarté des corps glorieux

Le sixième mouvement repose sur une combinaison des paroles de Jésus "Les justes resplendiront comme le soleil dans le Royaume de leur Père" (Mt 13:43) et d'un passage de la première épître de saint Paul aux Corinthiens où il s'approche du mystère de la vie après la résurrection, un passage que Messiaen interprète comme un énoncé à propos des ressuscités: "Une étoile même diffère en éclat d'une étoile." (1 Cor 15:41). Les nombreuses nuances de timbres dans le mouvement veulent exprimer les variations de lumière et d'éclat des élus. Le mouvement a la forme d'un refrain aux sonorités et rythmes continuellement variés.

7. Le mystère de la sainte Trinité.

Le mouvement est imprégné du symbolisme des nombres, un moment caractéristique dans la pensée de Messiaen. "Tout le morceau est voué au nombre trois. Il a trois voix. Sa forme est ternaire et chacune des trois grandes sections est elle-même un trio. La mélodie principale repose sur un Kyrie grégorien avec trois supplications répétées trois fois se terminant toutes par un refrain mélodique qui remplace le mot "eleison..." La voix

dominant le plus clairement est une flûte entourée de sonorités extrêmement basses et extrêmement aiguës. Ceci prend aussi une signification théologique chez le compositeur. La voix du milieu symbolise le Fils — lui qui est entouré de la gloire et du mystère du Père et de l'Esprit — et seul le Fils a été rendu visible dans le monde (grâce à son incarnation). Messiaen est revenu plusieurs fois sur la thématique théologique à laquelle le dernier mouvement est dédié et une œuvre d'orgue ultérieure devait y être entièrement consacrée: *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1969).

VERSET POUR LA FETE DE LA DEDICACE

Le verset pour la Dédicace — la fête annuelle où l'on rappelle solennement l'inauguration d'une église — fut composé à une époque où timbre et mélodie avaient eu depuis longtemps une tendance à devenir les éléments principaux dans la musique de Messiaen. Il marque aussi un retour à une orientation plus directement sacrale et liturgique dans la production du compositeur après la direction différente des compositions des années 50. *Verset* vit le jour en décembre 1960 à titre d'essai académique. Il annonce sous plusieurs aspects l'œuvre orchestrale grandiose *Couleurs de la cité céleste* de 1963.

Le bref morceau peut être vu en entier comme un chant de joie. Le matériel de base provient en partie du chant grégorien, en partie du chant d'oiseaux — cet exemple de composition musicale propre à la nature qui, depuis la décennie 1940, marque de plus en plus de son cachet la musique de Messiaen.

Le thème grégorien est l'alléluja de la dédicace, une des nombreuses mélodies grégoriennes d'alléluja se terminant par de riches vocalises. Messiaen n'emploie pas la mélodie "à la lettre" mais il se sert de sa ligne mélodique et de son rythme, c'est-à-dire de la longueur tonale variante qui se trouve écrite dans les neumes variés du chant grégorien. La même mélodie d'alléluja fut réutilisée par le compositeur de façons différentes dans *Verset*, *Couleurs* et *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1969). Dans les œuvres antérieures, Messiaen a l'habitude de "citer" des mélodies grégoriennes et des fragments de mélodie avec des changements qui les emboîtent dans ses propres "modes" ou tonalités: dans *Couleurs*, l'alléluja nommé apparaît inchangé mais coloré de blocs d'accords caractéristiques, liés à la théorie de Messiaen sur l'harmonie correspondant à des couleurs. Dans *Verset*, la mélodie d'alléluja est interprétée autrement et est implantée dans le mode 3 de Messiaen. Des formations d'accords radieux se joignent à cette mélodie: tantôt tourbillonnants, tantôt à la fanfare, tantôt paisibles et confiants.

“Chant de la grive musicienne”, écrit Messiaen dans ses commentaires. “strophique et très rythmique: ses courtes strophes sont souvent répétées trois fois de suite, comme une formule magique”. Un passage solo avec ce motif apparaît deux fois comme coupure et éclat de joie au milieu de la section “d’adoration” qui s’élève sur le motif de la mélodie grégorienne.

Anders Ekenberg

Hans-Ola Ericsson est né à Stockholm en 1958. Il reçut ses premières leçons d'orgue alors qu'il n'était encore qu'un enfant et le chœur d'enfants de Stockholm est à la base de sa carrière. Son premier professeur fut l'organiste, chef de chœur et compositeur Torsten Nilsson. Hans-Ola Ericsson étudia avec lui le contrepoint, la composition et l'interprétation à l'orgue. Il commença à composer en 1974 déjà — l'année même de ses premiers concerts publics comme organiste.

En 1976, Hans-Ola Ericsson entreprit des études de musique sacrée au Conservatoire de Stockholm mais, un an plus tard, il se rendait à Freiburg im Breisgau, Allemagne de l'Ouest, pour y poursuivre son éducation à la Staatliche Hochschule für Musik. Il y travailla la composition avec Prof. Klaus Huber et Prof. Brian Ferneyhough, le piano avec Prof. Edith Picht-Axenfeld et l'orgue avec Prof. Zsigmond Sztharmay.

En 1979, il revint à Stockholm y achever ses études en musique sacrée et y passa l'examen d'organiste et maître de chapelle en 1981. Suivit un nouveau séjour à Freiburg et, en 1983, il termina ses études de composition et passa l'examen de soliste dans la classe de Sztharmay. Au printemps de 1984, il fut l'élève du compositeur Luigi Nono à Venise, Italie.

Durant ses années d'études déjà, il fit plusieurs enregistrements radiophoniques et des tournées de concerts comme organiste en Europe et aux Etats-Unis. Grâce à ces activités, Hans-Ola Ericsson s'est fait connaître comme un excellent interprète de musique ancienne et moderne et il a participé à plusieurs festivals partout en Europe. Il a même travaillé comme répétiteur au Chœur de la Radio, au Chœur de Chambre et au Chœur Philharmonique de Stockholm. En 1981, il recevait, ainsi que ses collègues Ole Lützow-Holm et Richard P. Scott, le prix Karl-Sczuka distribué par Südwestfunk. Au cours des années, il gagna plusieurs bourses et reçut des commandes de compositions. Au printemps de 1987, il se rendit au Japon comme soliste avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise.

En automne 1984, il commença à travailler comme professeur d'interprétation de musique d'orgue contemporaine aux conservatoires de Stockholm, Gothenbourg et Malmö. Depuis l'automne 1986, il est le principal professeur d'orgue solo au Conservatoire de Piteå et il y détient une chaire de professeur depuis 1989; il s'installa à Piteå en automne 1988 et il enseigne l'orgue aux conservatoires de Malmö et de Gothenbourg. Il enregistre l'intégrale des œuvres pour orgue de Messiaen (BIS-CD-409, 410 sont déjà sur le marché).

The Organ of Luleå Cathedral

Built 1984-1987 by Grönlunds Orgelbyggeri, Gammelstad, Sweden. The organ-builders, Anders and Jan-Olof Grönlund, were present at the recording sessions for this CD and — at the suggestion of Hans-Ola Ericsson — changed the intonation of the instrument, thereby increasing its suitability for the performance of Messiaen's music.

61 stämmor, 3 manualer och pedal. Disposition:

HUVUDVERK (I)

Principal 16' (ljudande i fasaden); Gedackt 16'; Dubbelflöjt 8'; Gamba 8'; Principal 8' (ljudande i fasaden); Oktava 4'; Blockflöjt 4'; Kvinta 2 2/3'; Oktava 2'; Mixtur II; Mixtur V-VI; Grand Cornet V; Trumpet 16'; Trumpet 8'; Trumpet 4'; Cymbelstjärna.

ÖVERVERK (II)

Principal 8'; Spetsgamba 8'; Gedackt 8'; Koppelflöjt 4'; Oktava 4'; Oktava 2'; Nasat 1 1/3'; Siffelflöjt 1'; Sesquialtera II; Scharf IV; Dulcian 16'; Cromorne 8'; variabel tremulant.

SVÄLLVERK (III)

Borduna 16'; Fugara 8'; Flûte harmonique 8'; Italiensk Principal 8'; Voix céleste 8'; Kvint 5 1/3'; Flûte traversière 4'; Oktava 4'; Ters 3 1/5'; Spetskvint 2 2/3'; Oktava 2'; Ters 1 3/5'; Mixtur IV; Terscymbel III; Bombarde 16'; Trompette harmonique 8'; Oboe 8'; Vox humana 8'; Trumpet 4'; Eufon 8'; variabel tremulant.

PEDAL

Untersatz 32'; Principal 16'; Violon 16'; Subbas 16'; Oktavbas 8' (ljudande i fasaden); Borduna 8'; Oktava 4' (ljudande i fasaden); Nachthorn 2'; Mixtur IV; Kontrafagott 32'; Basun 16'; Trumpet 8'; Trumpet 4'.

Tonomfång: Man. C—c' ' ' ' ' , ped. C—g'.

Koppel: HV/ÖV, HV/SV, ÖV/SV, P/HV, P/ÖV, P/SV.

Mekanisk traktur och registratur.

Självjusterande mekanik.

200 Setzer-kombinationer.

Disposition och avsyning: Professor Gotthard Arnér, Stockholm.

Intonatörsteam: Anders Grönlund, Jan-Olof Grönlund, Rune Rönngvist, Håkan Lundbäck.

Fasadutformning: Grönlunds Orgelbyggeri i samarbete med arkitekt Bertil Franklin, Luleå.

Målningsarbetet utfört av Lindbergs Måleri, Töre.



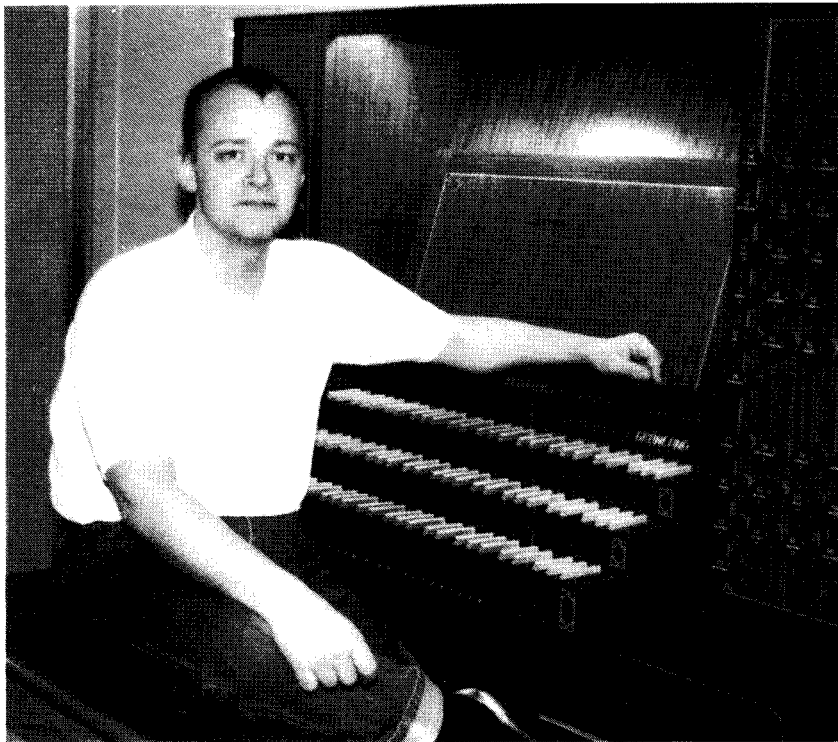


The cover pictures chosen to illustrate the organ music of Olivier Messiaen are from the bird book of Olof Rudbeck. Work on this book started in 1693 and the author's aim was to produce a complete book of Swedish birds. He was granted the King's permission to shoot birds all over the country to use as models for his pictures, which were made in real size. During the period 1727-29, Olof Rudbeck used these pictures to illustrate zoology lectures at the University of Uppsala. One of his students was Carl von Linné, who was later to use Rudbeck's pictures as a basis for the description of types in his very important works *Fauna Svecica* and *Systema natura*. Olof Rudbeck's classic work remained however unpublished until 1985! Rudbeck was a great connoisseur of nature with a special predilection for birds. This love of birds is also highly characteristic of Messiaen's music. Some of the types of birds represented in his works were therefore chosen as cover pictures for this production. By choosing Rudbeck's pictures, two great artists are united — each of whom, in his own way, depicted something very close to the human heart: nature and the birds.

Dr. Gustaf Aulén (Director, Swedish Ornithological Society)

Das Titelbild, das gewählt wurde, um Olivier Messiaens Orgelmusik zu illustrieren, stammt aus dem Vogelbuch von Olof Rudbeck. Der Autor begann 1693 mit der Arbeit zu diesem Buch und er beabsichtigte, ein Buch mit sämtlichen schwedischen Vögeln herzustellen. Ihm war die Erlaubnis des Königs zuteil geworden, Vögel überall im Land zu schießen, um sie als Modelle für seine Bilder zu verwenden, die in Originalgrösse gemacht wurden. Während der Jahre 1727-29 illustrierte er mit Hilfe dieser Bilder seine zoologischen Vorlesungen an der Universität Uppsala. Einer seiner Studenten war Carl von Linné, der später Rudbecks Bilder als Grundlage seiner Beschreibung der Arten in seinen überaus wichtigen Werken *Fauna Svecica* und *Systema natura* verwendete. Olof Rudbecks klassisches Werk blieb jedoch bis 1985 unveröffentlicht. Rudbeck war ein grosser Kenner der Natur mit einer besonderen Vorliebe für Vögel. Diese Liebe zu den Vögeln ist auch für Messiaens Musik sehr charakteristisch. Einige Arten der Vögel, die auch in seinem Werk dargestellt werden, wurden daher als Titelseiten für diese Produktion gewählt. Durch die Wahl von Rudbecks Bildern wurden zwei grosse Künstler vereint: jeder von ihnen, doch jeder auf seine eigene Art, beschrieb etwas, was dem menschlichen Herzen sehr nahe liegt: Natur und Vögel.

Les images des couvertures que nous avons choisies pour illustrer la musique d'orgue d'Olivier Messiaen sont tirées du livre d'oiseaux d'Olof Rudbeck. Le travail sur ce livre fut commencé en 1693 et l'auteur avait pour but de produire un livre couvrant la faune ailée de Suède. Il reçut du roi la permission de tirer des oiseaux partout dans le pays afin d'avoir des modèles lors de la réalisation des planches faites grandeur nature. Dans les années 1727-29, Olof Rudbeck se servit de ces planches lors de conférences en zoologie à l'université d'Uppsala. Un de ses jeunes élèves d'alors était Carl von Linné qui devait ensuite utiliser les dessins de Rudbeck comme point de départ pour sa distinction des espèces dans les œuvres innovatrices *Fauna Svecica* et *Systema natura*. Les travaux classiques d'Olof Rudbeck ne furent cependant pas imprimés avant 1985! Rudbeck était un grand adepte des sciences naturelles avec une prédisposition spéciale pour les oiseaux. Cet amour des oiseaux se fait aussi énormément sentir dans la musique d'Olivier Messiaen. C'est pourquoi nous avons laissé certaines des espèces d'oiseaux que Messiaen a rendues dans ses œuvres décorer les couvertures de cet album musical. Grâce au choix des illustrations de Rudbeck, nous avons associé deux grands artistes qui, chacun à sa manière, a rendu quelque chose qui nous tient au cœur, soit la nature et les oiseaux.



HANS-OLA ERICSSON