

**NAXOS**

# MESSIAEN

**Et exspecto resurrectionem mortuorum**

**Le tombeau resplendissant • Hymne**

**Orchestre National de Lyon • Jun Märkl**



## Olivier Messiaen (1908-1992)

### Et expecto resurrectionem mortuorum • Le tombeau resplendissant • Hymne

Olivier Messiaen was born on 10th December 1908 in Avignon into a literary family. His father was an eminent translator of English literature and his mother, Cécile Sauvage, was a published poet. Messiaen displayed a precocious musical talent from an early age, being accepted by the time he was eleven into the Paris Conservatoire, where he studied piano, composition and organ. After graduation, he served as organist at the Église de la Sainte-Trinité in Paris from 1931 until his death, and his own contribution to the organ repertoire is arguably greater than that of any other composer since Bach.

In 1932 Messiaen married the violinist Claire Delbos and they had a son five years later. During World War II he was captured while serving as a medical auxiliary and held as a prisoner of war at Görlitz in Silesia. It was there that he wrote one of his most famous works, the *Quatuor pour le fin de temps* (Quartet for the End of Time) (Naxos 8.554824), which was given its first performance in the camp by four of the prisoners. After his release in 1941 Messiaen returned to Paris and took up a Professorship at the Conservatoire. Towards the end of war his wife developed mental health problems following an operation. Her condition worsened steadily and she was eventually hospitalised until her death in 1959.

Messiaen had been fascinated by birdsong since his teenage years; he once described birds as 'probably the greatest musicians to inhabit our planet'. In 1953 he began travelling around France, meticulously notating different birdsong and using it in his music. By the 1960s as his growing international reputation was taking him further afield (including Japan, Iran, Argentina and Australia), he extended concert trips to further his birdsong research, often accompanied by his second wife, the pianist Yvonne Loriod, whom he had married in 1961.

The late 1960s and 1970s were dominated by a series of monumental works which embodied the ideas and phenomena that inspired him most: the oratorio *La*

*transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ* (1965-9) and the opera *Saint-François d'Assise* (1975-83) were acts of devotion to his Roman Catholic faith, and the orchestral work *Des Canyons aux étoiles...* (1971-4) was inspired by birdsong as well as the colours and majesty of the Bryce Canyon in Utah which he visited in 1972. Messiaen retired from teaching in 1978, but continued composing until shortly before his death.

Messiaen lived and worked at a time when Western composers were rejecting many of the styles that had evolved over the previous three centuries and inventing new ones. Although Messiaen himself was a musical innovator, he stood aside from his contemporaries as his music was born of a deep religious faith and a wonder of nature, in an age when secularism and detachment were much more in vogue. As a teacher he was a major influence on a new generation of ground-breaking composers, including Boulez and Stockhausen, but whereas these composers aimed to break totally free from tradition, Messiaen's sound world always has a shimmering beauty that seems to be the natural successor to the ravishing harmonies of early twentieth-century French composers, such as Debussy, who had first awakened his own passion for music.

*Et expecto resurrectionem mortuorum* (And I await the resurrection of the dead) was commissioned in 1964 by the French Minister of Cultural Affairs, novelist and art theorist André Malraux. This was an extremely prestigious commission that firmly cemented Messiaen's position in the French cultural establishment. Malraux's original brief was for a work that would commemorate the dead of the two World Wars. Instead of writing a Requiem or memorial to the dead, however, Messiaen chose not to focus on the horrors of combat, and produced a more universal meditation on the transcendence of death through the Resurrection of Christ, conceived for performance in vast spaces: churches, cathedrals or even outdoors, high up in the mountains. The work, scored for an orchestra of woodwind, brass and metal percussion, is

in five movements, each prefaced by a quotation from the Bible. The music is typically rich in symbolism, much of which is explained by Messiaen in detailed notes in the published score.

The slow, dark melodies of the first movement, *Des profondeurs de l'abîme je crie vers toi, Seigneur: Écoute ma voix!* (Out of the depths I call to thee, O Lord: hear my voice!), are reminiscent of plainchant and represent the cries of souls in Purgatory. The second movement, *Le Christ, ressuscité des morts, ne meurt plus; la mort n'a plus sur lui l'empire* (Christ, risen from the dead, no longer dies; death has no dominion over him), is a highly symbolic description of Christ's Resurrection: the theme on cowbells incorporates the Indian rhythms *simhavikrama* (meaning 'the power of the lion') and the *vijaya* ('victory') – this is a reference to Christ's depiction in Revelation as 'the Lion of the tribe of Judah' who gained victory over death. This combined rhythm has fifteen matras or beats and is dedicated to the Indian god Shiva, the vanquisher of death and sometimes known as the fivefold god; the five of Shiva multiplied by the three of the Holy Trinity equal the fifteen beats of the *simhavikrama*.

The third movement, *L'heure vient où les morts entendront la voix du Fils de Dieu...* (The time comes when the dead shall hear the voice of the Son of God...), represents the moment when the dead hear the voice of the Son of God. It features the song (heard at the opening of the movement) of the Uirapuru, a bird of the Amazonian jungle, which according to legend is only heard immediately before death. The birdsong sections are interspersed with long silences, chimes, and long, monumentally powerful rolls on the tamtam. The fourth movement, *Ils ressusciteront, glorieux, avec un nom nouveau – dans le concert joyeux des étoiles et les acclamations des fils du ciel* (They shall rise again in glory, with a new name – in the joyful music of the stars and the acclamations of the sons of heaven), celebrates the rising of the dead, featuring two plainchants from the Easter Mass: the *Introuit*, heard on cowbells and chimes, and the *Alleluia* played by the trumpets. These, together with the song of the Calandra Lark on winds, are played in

short sections, interspersed with three strikes of the tamtam, symbolising the call of the Trinity. The fifth movement, *Et j'entendis la voix d'une foule immense...* (And I heard the sound of a great crowd ...), is a powerful and solemn song of praise, representing the final transcendence of death through the Resurrection.

The work was given its première on 7th May 1965 at La Sainte-Chapelle in Paris conducted by Serge Baudo, with subsequent performances in Chartres Cathedral (attended by de Gaulle himself) and the Théâtre de l'Odéon.

*Le tombeau resplendissant* was written in 1931 when Messiaen was just 23 years old. This work, written for full symphony orchestra, has a simple fast-slow-fast-slow structure and the dynamic fury of much of the fast sections seems at first to be at odds with the 'resplendent tomb' of the title. An explanation, however, is found in Messiaen's own poetic preface for the work, the four paragraphs of which reflect the nature of the four sections of the piece. The tomb in question is the tomb of the composer's youth. In the first and third sections, Messiaen vents furious rage and despair as his youth slips away, while the second and fourth sections are tinged with a quieter sense of melancholy and an attempt to appease his anger with a quotation from the Sermon on the Mount. Where did this anger come from? Could the 23-year old Messiaen really not accept growing older? Or was he perhaps still dealing with the death of his beloved mother four years previously? Messiaen rarely expressed himself publicly about painful issues in his personal life and we will probably never know the answer to these questions. Following the première of *Le tombeau* on 12th February 1933 with the Orchestre Symphonique de Paris under Pierre Monteux, Messiaen was unwilling for the work to have further performances or even to be discussed. The first commercial recording did not appear until 1994, and the printed score was not made available until 1997.

*Hymne* is another early orchestral work with a mysterious history. The original version was written in 1932 and had its première the following year, with the title *Hymne au Saint-Sacrement*. In 1942, however, Messiaen's publishers sent to Lyon the only copy of the

score and parts, which were promptly lost en route. Four years later, when Leopold Stokowski expressed interest in performing the work, Messiaen set about reconstructing the piece entirely from memory. The reconstructed version was given the shorter title *Hymne* and was presented to a New York audience in 1947 billed – slightly disingenuously – as a world première. It is impossible for us to know how close this version is to the original; given Messiaen's prodigious musical memory, however, and the consistency in style to other of Messiaen's early works, we can reasonably assume that it is a fairly accurate reconstruction. It is also interesting to compare the composer's own programme notes of the two 'premières'. At the time of the American performance, Messiaen had been subject to harsh criticism in the press

in 1945-6 over his complex theological explanations of his music and his desire to read these out publicly before performances of his work. It may have been owing to this criticism that his note for the New York audience dealt purely with musical analysis. It is perhaps more enlightening to us today to look back to the earlier note to understand *Hymne*. This attributes specific religious symbolism to a loose sonata-form structure. The first theme represents the glory of God, and the second the union of love between Christ and the communicant. The development section explores man's battle against sin, and the final section celebrates the promise of eternal joy in Heaven.

David McCleery

## Olivier Messiaen (1908-1992)

### Et exspecto resurrectionem mortuorum • Le tombeau resplendissant • Hymne

Olivier Messiaen naquit le 10 décembre 1908 à Avignon, dans une famille lettrée. Son père était un éminent traducteur de littérature anglaise, et sa mère, Cécile Sauvage, publiait des poèmes. Tout enfant, Messiaen fit montre d'un talent musical précoce, et à onze ans il entra au Conservatoire de Paris, où il étudia le piano, la composition et l'orgue. Après s'être diplômé, il devint organiste en l'église de la Sainte-Trinité à Paris de 1931, occupant ce poste jusqu'à son décès, et sa contribution au répertoire d'orgue est sans doute la plus importante de l'histoire de la musique depuis Bach.

En 1932, Messiaen épousa la violoniste Claire Delbos, et cinq ans plus tard elle lui donna un fils. Il fut capturé pendant la Deuxième Guerre mondiale alors qu'il avait été mobilisé et servait en tant qu'infirmier et il fut détenu à Görliitz, en Silésie. C'est là qu'il composa l'une de ses œuvres les plus célèbres, son *Quatuor pour la fin du temps* (Naxos 8.554824), qui fut créé dans le stalag

par quatre prisonniers de guerre. Libéré en 1941, Messiaen rentra à Paris et accepta un poste d'enseignant au Conservatoire. Vers la fin de la guerre, à la suite d'une opération, sa femme se mit à présenter des troubles mentaux. Sa condition empira progressivement et elle finit par être hospitalisée jusqu'à sa mort, survenue en 1959.

Depuis son adolescence, Messiaen était passionné par les chants d'oiseaux ; il décrivit un jour ces animaux comme étant probablement « les plus grands musiciens qui peuplent notre planète ». En 1953, il commença à parcourir la France, retranscrivant méticuleusement différents chants d'oiseaux et les employant dans sa musique. Dans les années 1960, alors que sa réputation internationale grandissante le menait de plus en plus loin, au Japon, en Iran, en Argentine ou en Australie, il accrut ses tournées de concerts pour poursuivre ses recherches de chants d'oiseaux, souvent accompagné par sa

seconde femme, la pianiste Yvonne Loriod, qu'il avait épousée en 1961.

La fin des années 1960 et les années 1970 furent marquées par une série d'œuvres monumentales illustrant les idées et les phénomènes qui l'inspiraient le plus : l'oratorio *La transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ* (1965-9) et l'opéra *Saint François d'Assise* (1975-83) furent des actes de dévotion à sa foi catholique, et la pièce orchestrale *Des canyons aux étoiles...* (1971-4) lui fut inspirée par les chants d'oiseaux ainsi que les couleurs et la majesté de Bryce Canyon, dans l'Utah, qu'il visita en 1972. Messiaen cessa d'enseigner en 1978, mais continua de composer jusque peu de temps avant sa mort.

Messiaen vécut et travailla à une époque où les compositeurs occidentaux rejetaient bon nombre des styles qui avaient évolué au cours des trois siècles précédents pour en inventer de nouveaux. Si Messiaen était lui-même un novateur, il demeurait en marge de ses contemporains, car sa musique naissait d'une profonde foi religieuse et de son émerveillement envers la nature en un temps où la sécularité et le détachement étaient beaucoup plus en vogue. En sa qualité d'enseignant, il exerça une énorme influence sur une nouvelle génération de compositeurs précurseurs comme Boulez et Stockhausen, mais alors que ceux-ci cherchaient à se libérer de toute tradition, l'univers sonore de Messiaen présente toujours une rayonnante beauté qui semble découler naturellement des ravissantes harmonies des compositeurs français du début le XXe siècle comme Debussy, qui avait d'ailleurs été le premier à éveiller sa passion pour la musique.

*Et exspecto resurrectionem mortuorum* (Et j'attends la résurrection des morts) était une commande passée en 1964 par le ministre français des Affaires culturelles, le romancier et théoricien de l'art André Malraux. Cette commande extrêmement prestigieuse ancré résolument Messiaen dans le paysage culturel français. A l'origine, Malraux avait voulu un ouvrage destiné à commémorer les morts des deux guerres mondiales, mais au lieu d'écrire un Requiem ou un morceau à la mémoire des morts, Messiaen choisit de ne pas se concentrer sur les

sanglants combats et produisit une méditation plus universelle sur la transcendance de la mort à travers la Résurrection du Christ, conçue pour être exécutée dans des lieux spacieux : des églises, des cathédrales, ou même en plein air, sur un sommet montagneux. L'ouvrage, écrit pour un orchestre de bois, de cuivres et de percussions en métal, comporte cinq mouvements, dont chacun est préfacé par une citation de la Bible. La musique est caractéristiquement riche en symboles, et le compositeur en explique une grande partie dans les notes détaillées publiées avec la partition.

Les mélodies lentes et sombres du premier mouvement – *Des profondeurs de l'abîme je crie vers toi, Seigneur : Ecoute ma voix !* – rappellent le plain-chant et représentent les cris des âmes au Purgatoire. Le second mouvement – *Le Christ, ressuscité des morts, ne meurt plus ; la mort n'a plus sur lui l'empire* – est une description hautement symbolique de la Résurrection du Christ : le thème confié aux sonnaillles incorpore les rythmes hindous *simhavikrama* (ce qui signifie « la puissance du lion ») et le *vijaya* (« victoire ») – c'est là une référence à la description faite du Christ dans les Révélations, où il est « le lion de la tribu de Juda » qui a remporté la victoire sur la mort. Ce rythme combiné comporte quinze *matras* ou pulsations et est dédié au dieu hindou Shiva, le vainqueur de la mort parfois connu comme le dieu aux cinq visages : le cinq de Shiva multiplié par le trois de la Sainte Trinité est égal aux quinze pulsations du *simhavikrama*.

Le troisième mouvement – *L'heure vient où les morts entendront la voix du Fils de Dieu...* – comprend la chanson (entendue au début du mouvement) de l'*Uirapuru*, un oiseau de la jungle amazonienne dont la légende dit qu'on l'entend chanter juste avant de mourir. Les sections de chants d'oiseaux sont émaillées de longs silences, de carillons et de longs et formidables roulements de tam-tam. Le quatrième mouvement – *Ils ressusciteront, glorieux, avec un nom nouveau* – dans le *concert joyeux des étoiles et les acclamations des fils du ciel* – célèbre la résurrection des morts et contient deux plains-chants de la messe de Pâques : l'*Introït*, entendu aux sonnaillles et au carillon, et l'*Alléluia*, confié aux

trompettes. Ceux-ci, avec le chant de l'alouette calandrelle au vents, sont joués en brèves sections, entrecoupées de trois coups de tam-tam qui symbolisent l'appel de la Trinité. Le cinquième mouvement – *Et j'entendis la voix d'une foule immense...* – est un chant de louange puissant et solennel qui représente la transcendance finale de la mort à travers la Résurrection.

L'ouvrage fut créé le 7 mai 1965 à la Sainte-Chapelle à Paris sous la direction de Serge Baudo, avec des exécutions ultérieures à la cathédrale de Chartres (De Gaulle en personne y assista) et au Théâtre de l'Odéon.

*Le tombeau resplendissant* fut écrit en 1931, alors que Messiaen venait d'avoir 23 ans. Cette œuvre conçue pour un orchestre symphonique au grand complet est construite à partir d'une simple structure rapide-lent-rapide-lent, et la fureur dynamique d'une grande part des sections rapides semble d'abord contredire le titre. On peut toutefois trouver une explication dans la préface poétique de Messiaen à son ouvrage, dont les quatre paragraphes reflètent la nature des quatre sections du morceau. Le tombeau en question est celui de la jeunesse du compositeur. Dans les première et troisième sections, Messiaen laisse libre cours à sa rage et son désespoir tandis que sa jeunesse s'enfuit ; les deuxième et quatrième sections, quant à elles, sont empreintes d'une mélancolie plus paisible et tentent d'apaiser sa colère grâce à une citation du Sermon sur la montagne. D'où cette colère provenait-elle ? Messiaen, alors seulement âgé de 23 ans, était-il incapable d'accepter le fait de vieillir ? Ou peut-être n'était-il pas encore remis du décès de sa mère bien-aimée, survenu quatre ans auparavant ? Il était rare que le compositeur s'exprime en public sur ses souffrances privées, et nous ne connaissons sans doute jamais les réponses à ces questions. A la suite de la création du *Tombeau* le 12 février 1933 avec l'Orchestre symphonique de Paris placé sous la direction de Pierre Monteux, Messiaen ne souhaitait plus que l'ouvrage soit repris, ou même qu'on en parle. Son premier enregistrement commercial ne parut qu'en 1994, et la partition imprimée ne fut disponible qu'en 1997.

*Hymne* est une autre pièce orchestrale de jeunesse à l'histoire mystérieuse. La version originale fut écrite en 1932 et créée l'année suivante, sous le titre *Hymne au Saint-Sacrement*. En 1942, toutefois, les éditeurs de Messiaen envoyèrent à Lyon l'unique copie de la partition et des parties d'orchestre, et elle fut rapidement égarée en cours de route. Quatre ans plus tard, quand Leopold Stokowski se montra désireux d'exécuter l'ouvrage, Messiaen s'attela à le reconstruire par cœur de A jusqu'à Z. La version reconstituée reçut le titre plus bref d'*Hymne* et fut présentée au public new-yorkais en 1947 comme une création mondiale, ce qui était quelque peu trompeur. Il nous est impossible de savoir à quel point cette version se rapproche de l'original, mais compte tenu de la prodigieuse mémoire de Messiaen, et de la cohérence du style par rapport à d'autres œuvres de jeunesse du compositeur, nous pouvons raisonnablement considérer que la reconstitution est assez fidèle. Il est également intéressant de comparer les notes de programme que Messiaen écrivit pour les deux « créations ». A l'époque de l'exécution américaine, en 1945-46, le compositeur avait essuyé des critiques cinglantes dans la presse au sujet des explications théologiques complexes qu'il donnait de sa musique et de son désir d'en donner lecture avant l'exécution publique de ses œuvres. C'est peut-être à cause de ces reproches que sa note à l'intention du public new-yorkais était une simple analyse musicale. Pour comprendre *Hymne*, il est sans doute plus éclairant aujourd'hui de nous référer aux notes antérieures. Celles-ci attribuent un symbolisme religieux spécifique à une structure en forme sonate assez libre. Le premier thème représente la gloire de Dieu, et le deuxième l'union amoureuse entre le Christ et le communiant. La section de développement explore le combat de l'homme contre le péché, et la section finale célèbre la promesse de la joie éternelle au paradis.

**David McCleery**

*Traduction française de David Ylla-Somers*

## Orchestre National de Lyon



Photo: Sébastien Érome

Offspring of the Société des Grands Concerts de Lyon, founded in 1905, the Orchestre National de Lyon (ONL) became a permanent orchestra with 102 musicians in 1969, with Louis Frémaux as its first musical director (1969-1971). From then on the orchestra was run and supported financially by the City of Lyon, which in 1975 provided it with a concert hall, the Lyon Auditorium. Since the formation of the Opéra de Lyon Orchestra in 1983, the ONL has devoted itself to symphonic repertoire. Taking over from Louis Frémaux in 1971, Serge Baudo was in charge of the orchestra until 1986 and made it a musical force to be reckoned with far beyond its home region. Under the leadership of Emmanuel Krivine (1987-2000) and David Robertson (2000-2004), the ONL continued to increase in artistic stature and to receive international critical acclaim. Jun Märkl took over from him in September 2005 as musical director of the ONL. Leonard Slatkin was recently named musical director, beginning with the 2011-2012 season.

## Jun Märkl



Photo: Christiane Höhne

Jun Märkl was Music Director of the Orchestre National de Lyon from 2005 to 2011 and Principal Conductor/Artistic Advisor of the MDR Leipzig Radio Symphony to 2012. He has appeared as a guest conductor with the orchestras of Philadelphia, Cleveland, Netherlands Radio Philharmonic, City of Birmingham, and the Munich, Oslo and Helsinki Philharmonics among others, and at the Metropolitan Opera, Covent Garden, Vienna State and Dresden Semper Operas. He also enjoys a close relationship with the NHK Symphony with which he conducted the first Japanese Ring cycle in Tokyo. Born in Munich, Märkl studied initially with Sergiu Celibidache and Gustav Meier, then at Tanglewood with Leonard Bernstein and Seiji Ozawa. His first music directorships were at the Staatstheater in Saarbrücken and at the Mannheim Nationaltheater. He went on to become Permanent Conductor of the Bavarian State Opera in Munich, a position he held until 2006. Jun Märkl is represented by Susie McLeod at Intermusica, smcleod@intermusica.co.uk

Olivier Messiaen's uniquely distinctive and powerfully expressive musical voice drew strength from religious faith and nature. A prestigious commission, *Et exspecto resurrectionem mortuorum* commemorates the dead of two World Wars through the transcendence of Christ's Resurrection. Scored for winds and percussion, the work is conceived for and conjures up vast spaces. *Le tombeau resplendissant* and *Hymne* are early works, but equally filled with mystery and symbolism. *Fanfare* magazine described Jun Märkl's previous volume in this series (*Poèmes pour Mi* / 8.572174) as "the best recording around of a mesmerizing masterwork".

Olivier  
**MESSIAEN**  
(1908-1992)

**Et exspecto resurrectionem mortuorum (1964) 32:31**

- |          |  |              |
|----------|--|--------------|
| <b>1</b> | <b>Des profondeurs de l'abîme je crie vers toi, Seigneur:<br/>Écoute ma voix!</b>  | <b>4:26</b>  |
| <b>2</b> | <b>Le Christ, ressuscité des morts, ne meurt plus;<br/>la mort n'a plus sur lui l'empire</b>   | <b>6:13</b>  |
| <b>3</b> | <b>L'heure vient où les morts entendront la voix du Fils de Dieu...</b>  | <b>4:57</b>  |
| <b>4</b> | <b>Ils ressusciteront, glorieux, avec un nom nouveau – dans le concert<br/>joyeux des étoiles et les acclamations des fils du ciel</b> | <b>9:21</b>  |
| <b>5</b> | <b>Et j'entendis la voix d'une foule immense...</b>  | <b>7:34</b>  |
| <b>6</b> | <b>Le tombeau resplendissant (1931)</b>  | <b>18:13</b> |
| <b>7</b> | <b>Hymne (1932)</b>  | <b>15:11</b> |

**Orchestre National de Lyon • Jun Märkl**

Recorded at the Auditorium de Lyon, France, on 16th June, 2008 (tracks 1-5),  
29th October, 2010 (track 6), and on 29th and 30th October, 2010 (track 7)  
Produced, engineered and edited by Tim Handley • Booklet notes: David McCleery  
Publishers: Éditions Alphonse Leduc (tracks 1-5); Durand & Cie. (track 6); Broude Brothers (track 7)  
Cover image: *Graveyard (detail)* by Tina Lorien (iStockphoto.com)