



# MESSIAEN

## Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité

Tom Winpenny, Organ



## Olivier Messiaen (1908–1992)

### Meditations on the Mystery of the Holy Trinity

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

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

Messiaen had composed little for the organ since the austere and uncompromisingly experimental *Livre d'orgue* (1951). His burgeoning international reputation was reflected in the many prestigious commissions he received, including *Et expecto resurrectionem mortuorum* (1964) for wind orchestra (a request from the French government to commemorate the dead of the two World Wars) and the vast oratorio *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (1965–69). Messiaen had married Loriod in 1961 following the death of his long-institutionalised first wife Claire Delbos. Touring the globe together, Messiaen attended performances of his works and assisted at recording sessions, whilst Loriod frequently appeared as soloist, for example in *Catalogue d'oiseaux* (1956–58), which Messiaen composed for her. Combined with regular teaching and church duties, this frenetic schedule permitted Messiaen little time to devote to new organ works.

In the years leading up to the centenary of La Trinité in 1967, the church's organ was rebuilt: its action was electrified and new stops and playing aids (such as a crescendo pedal) were added. The completion of the work, and the church's anniversary, were marked by an event entitled *Le Mystère de Dieu* ('The Mystery of God') on 23 November. Messiaen improvised in alternation with homilies on the Holy Trinity given by the renowned preacher from Sacré-Cœur, Monsignor Charles. Messiaen's improvisations would become the basis of his largest cycle yet, *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* (1969), which he premiered at the National Shrine of the Immaculate Conception, Washington, D.C., in March 1972.

The first meditation announces, in octaves, the bold theme – *Le Père des étoiles* ('The Father of the Stars') – which is heard in two subsequent variations (in the left hand, then pedals) beneath disjointed phrases. The longer central section presents an innovation: Messiaen's first use of his 'communicable language' in which each letter of the alphabet is assigned a unique pitch and note

value. The composer extended the system to encompass grammatical cases (including the genitive and the accusative) and the verbs *être* ('to be') and *avoir* ('to have'). He also provided leitmotifs ('short themes') for *Dieu* ('God'), *Père* ('Father'), *Fils* ('Son'), and *Saint-Esprit* ('Holy Spirit'). The expressive upper voice of this two-part passage declaims words of the 13th-century theologian St Thomas Aquinas. The closing section proclaims the initial theme in the pedals – *Les étoiles tournent* ('The Stars Turn'). A dramatic chordal ascent announces the massive conclusion, the pedal underlining the essential word from the Aquinas quotation: *in engendré* ('unbegotten').

The second meditation concerns the holiness of God and is structured as 'two stanzas and a conclusion'. The short passages within each section highlight Messiaen's disparate influences; their coherent combination has been said to exemplify his mature style. The opening plainsong melody (an *Alleluia* for the Feast of a Dedication of a Church) is followed by rich chords evoking awe at the presence of Christ. Next, the songs of the wren, blackbird, chaffinch, and a prolonged song of the garden warbler, lend musical colour and vitality. These elements – all varied – recur in the second half, before a tranquil ending: delicately harmonised plainsong entreating the love of God, answered by the song of the yellowhammer. This seven repeated note call signalled the conclusion of each of Messiaen's improvisations in the 1967 centenary concert.

The short third meditation employs once more the 'communicable language' to utter another line from Aquinas's *Summa Theologica*. Heard in the reed stops, the lyrical melody spans the whole compass of the keyboard. It is supported by faster-changing chords in the left hand and a restless pedal line which uses the deep sonorities of the 32' rank. To these accompanying lines are applied *deci-tâlas* – ancient Indian rhythms.

A vivid depiction of God's appearance to Moses on Mount Sinai provides the intense chordal climax of the fourth meditation. The preceding music is a collage of birdsong – the shriek of the black woodpecker (which foreshadows the climax), the song thrush's long solo, and the calls of the ring ouzel and Tengmalm's owl.

The cycle's longest movement is the central fifth meditation. Its series of powerful tableaux considers the relationship of God and the Holy Spirit. The contrasting opening statements portray God as, in turn, boundless, eternal and unchanging. An electrifying portrayal of the breath of the Spirit answers these; its third occurrence develops into an overpowering toccata, incorporating the movement's opening pedal motif. The calming, hushed string timbres of the final section represent God's unconditional love.

The radiance of God as the Word and the Light is displayed in the unambiguous C major tonality of the sixth meditation. The opening declamatory plainsong – the offertory for Epiphany – is balanced by the plainsong *Alleluia* for the same feast: its increasingly rich harmonisation shows the radiant glory of the Father and Son.

The seventh movement is framed by haunting harmonies, horn calls and the song of a bird noted by Messiaen in Persepolis, Iran (some years later he identified it as a bulbul). The central aria-like trio evokes the third movement: the left hand melody 'pronounces' text by Aquinas, adorned in the right hand by the song of another bulbul.

The enigmatic textures of the preceding movement are complemented by the elegant plainsong phrases and luxuriant harmonies of the eighth meditation. At the beginning, the simplicity of God is shown in the *Alleluia* for the Feast of All Saints. The leitmotifs for Father, Son and Spirit are soon presented, before a low clarinet melody evokes the depths of God's wisdom, which is answered by mystical chords, moving inwards 'like a fan closing'. The delicate harmonisation of the initial plainsong evokes Christ's comforting words from St Matthew's gospel; the tender harmonies of the final section – reminiscent of the composer's *Turangalîla-Symphonie* – illuminate the psalmist's words 'O that I had wings like a dove'.

'I am that I am' – proclaimed to Moses at the burning bush – was to Messiaen the cycle's fundamental tenet. This dramatic final movement begins with the 'theme of God' proclaimed powerfully in octaves. The songs of the garden warbler and the blackcap precede colourful harmonies heard in an intense crescendo. Then another

statement of the opening theme heralds a sequence of short yet dazzling toccata passages set against fragments (in the pedal) of the 'God' theme. The chordal fanfares of the climax fade into silence: a harmonic unwinding then precedes songs of the garden warbler and the blackcap.

Concluding the meditation – as in movements 2, 5 and 8 – is the unequivocally tranquil call of the yellowhammer.

Tom Winpenny

## Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité (‘Meditations on the Mystery of the Holy Trinity’)

The following quotations are given in the published score. Messiaen's 'communicable language' spells out passages from Aquinas's *Summa Theologica* in French translation, rather than in the original Latin. Originally each meditation was untitled; Messiaen assigned titles to each movement some years after the work's publication.

### ① I. Le Père inengendré ('The Father unbegotten')

Par rapport aux Personnes qui procèdent de lui, le Père se notifie ainsi : paternité et spiration ; en tant que « Principe qui n'a pas de principe », il se notifie ainsi : *il n'est pas d'un autre* : c'est là précisément la propriété d'innascibilité, désignée par le nom d'*Inengendré*.

*Summa Theologica – 'The Trinity' Book II, Question 33, 'The Person of the Father' – Article 4, conclusion*

*In relation to the Persons who proceed from him, the Father presents himself thus: paternity and spiration; as for 'Principle without principle', he defines himself thus: he is from none other: it is precisely the property of inaccessibility, marked out by the name unbegotten.*

### ② II. La Sainteté de Jésus-Christ ('The holiness of Jesus Christ')

Vous êtes le seul Saint, le seul Seigneur, le seul Très-Haut : Jésus-Christ

*Gloria of the Ordinary of the Mass*

*You alone are the most holy, the only Saviour, the only Most High: Jesus Christ.*

Donnez-nous l'amour de votre Saint Nom!

*Litany of the Holy Name of Jesus*

*Grant us the love of your Holy Name!*

### ③ III. La Relation réelle en Dieu est réellement identique à l'Essence

('The genuine relation in God is truly identical to his essence')

*The genuine relation in God is truly identical to his essence.*

*Summa Theologica – 'The Trinity', Book I, Question 28: 'The Divine Relations' – Article 2, conclusion*

### ④ IV. Je suis, je suis! ('I am, I am!')

Et « Je suis » passa devant lui criant : « Je suis », « Je suis ! »

*And 'I am' [the Lord] passed before him, proclaiming 'I am', 'I am'*

*Exodus 34 : 6*

⑤ V. Dieu est immense, éternel, immuable – Le souffle de l'Esprit – Dieu est Amour  
(‘God is immense, eternal, unchanging – The Breath of the Spirit – God is Love’)  
Et Jésus dit : « Il n'est pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ceux qu'on aime. »

*John 15 : 13*

*And Jesus said: 'There is no greater love than to give one's life for those one loves'*

⑥ VI. Le Fils, Verbe et Lumière ('The Son, Word and Light')  
Dans le Verbe était la Vie et la Vie était la Lumière...

*John 1 : 4*

*In the Word was the Life and the Life was the Light...*

Le Fils, resplendissement de la gloire du Père!...

*Hebrews 1 : 3*

*The Son, radiant in the glory of the Father!...*

⑦ VII. Le Père et le Fils aiment, par le Saint-Esprit, eux-mêmes et nous  
(‘The Father and the Son love themselves and us through the Holy Spirit’)  
*Summa Theologica – 'The Trinity', Book II, Question 37 – Article 2, conclusion*  
*The Father and the Son love themselves and us through the Holy Spirit*

⑧ VIII. Dieu est simple ('God is unique')

Ô profondeur des richesses de la sagesse et de la science de Dieu!

*O depth of the wealth of the wisdom and knowledge of God.*

*Romans 11 : 33*

« Vous tous qui êtes chargés et fatigués, venez à moi. »

*Matthew 11 : 28*

*'Come unto me, all you who are burdened and weary.'*

Et Jésus dit : Mon joug est suave et mon fardeau léger.

*Matthew 11 : 30*

*And Jesus said: my yoke is easy and my burden light.*

Qui me donnera des ailes, comme à la colombe ? je m'enverrai et me reposera...

*Psalm 54 : 7*

*O that I had wings like dove: then would I fly away and rest.*

⑨ IX. Je suis Celui qui suis ('I am that I am')

*Exodus 3 : 14*

*I am that I am*

*Translations by Tom Winpenny*

## The Organ of the Hallgrímskirkja, Reykjavík

The Lutheran Hallgrímskirkja, the largest church in Iceland, was designed by expressionist architect Guðjón Samúelsson (1887–1950) and named in honour of poet and clergyman Hallgrímur Pétursson (1614–1674). The building was consecrated in October 1986 after 41 years of construction and it is a major landmark of Reykjavík. The iconic four-manual, 72-stop organ was built by Johannes Klais Orgelbau of Bonn and inaugurated in December 1992. The church's annual International Organ Summer series attracts thousands of visitors. In 1997 the mechanical action instrument was provided with an additional mobile console in the Nave. In 2013 the organ was thoroughly cleaned and overhauled and its electronic piston systems upgraded.

*Johannes Klais Orgelbau, Bonn (1992)*



Photo: powerofforever

### Rückpositiv (Manual I)

8' Praestant  
8' Gedackt  
8' Quintade  
4' Principal  
4' Rohrflöte  
2' Octave  
2' Waldflöte  
1½' Larigot  
2½' Sesquialtera II  
1½' Scharff V  
2½' Cymbel IV  
16' Dulcian  
8' Trompete  
8' Cromone  
Tremulant

### Hauptwerk (Manual II)

16' Praestant  
16' Bourdon  
8' Principal  
8' Doppelflöte  
8' Gemshorn  
5½' Quinte  
4' Octave  
4' Nachthorn  
3½' Terz  
2½' Quinte  
2' Superoctave  
8' Cornet V  
2' Mixtur V  
1' Acuta IV  
16' Trompete  
8' Trompete  
4' Trompete

### Schwellwerk (enclosed) (Manual III)

16' Gedackt  
16' Salicet  
8' Geigenprincipal  
8' Flûte harmonique  
8' Gambe  
8' Vox coelestis  
4' Octave  
4' Flûte octaviane  
4' Salicional  
2½' Nasard  
2' Octavin  
1¾' Terz  
1' Piccolo  
2½' Fourniture VI  
16' Basson  
8' Trompete harmonique  
8' Hautbois  
8' Vox humana  
4' Clairon harmonique  
Tremulant

### Bombardwerk (Manual IV)

16' Chamade  
8' Chamade  
8' Orlos  
4' Chamade  
8' Rohrflöte  
4' Praestant  
2½' Cornet III  
Tremulant

### Pedal

32' Praestant  
16' Principal  
16' Subbass  
16' Violon  
8' Octave  
8' Spielflöte  
8' Cello  
4' Superoctave  
2' Jubalflöte  
4' Hintersatz V  
32' Bombarde  
16' Bombarde  
16' Fagott  
8' Positane  
4' Schalmey

Compass:  
manuals C-a''  
pedals C-g'

Cymbelstern A (8 bells)  
Cymbelstern B  
Nachtigall

Full complement of couplers  
Crescendo pedal

## Olivier Messiaen (1908–1992)

### Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité

Olivier Messiaen (1908–1992) fut un monument de la musique européenne du XXe siècle. Son langage extrêmement personnel s'inspirait très largement de la nature, des musiques des cultures orientales, et par-dessus tout, de son fervent catholicisme. Pianiste talentueux, Messiaen entra au Conservatoire de Paris en 1919 à un âge remarquablement précoce, et en 1927, il intégra la classe d'orgue de Marcel Dupré, même s'il n'avait jamais posé les yeux sur une console d'orgue. Pendant le premier cours, Dupré montra comment fonctionnait l'instrument, et la semaine d'après, quand Messiaen revint, il maîtrisait la *Fantasia en ut mineur* de Bach à un niveau impressionnant. En 1931, il fut nommé organiste de l'église de la Sainte-Trinité de Paris (dite « La Trinité »), sa candidature ayant été appuyée par Charles Tournemire et Charles-Marie Widor, deux des organistes les plus en vue de la capitale française. Il devait occuper ce poste jusqu'à sa mort, soit pendant plus de 60 ans.

Les premières pages pour orgue de Messiaen et des œuvres comme le cycle de mélodies *Poèmes pour Mi* (1936–1937) firent de lui une figure importante de la musique contemporaine. Fait prisonnier alors qu'il servait comme infirmier pendant la Seconde Guerre mondiale, il composa la *Quatuor pour la fin du temps* (1940–1941) afin de l'interpréter avec trois de ses codétenu. A sa libération, il fut nommé professeur d'harmonie (et par la suite professeur de composition) au Conservatoire de Paris. Enseignant des plus stimulants, à partir de 1949 Messiaen participa aux cours d'été de l'école de Darmstadt, où il exerça une profonde influence et eut notamment pour élèves les compositeurs Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen et George Benjamin. Les principes sous-jacents du style si caractéristique de Messiaen sont énoncés dans ses deux traités, *Technique de mon langage musical* (1944) et *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* (interrompu quand il mourut, il fut achevé par sa femme, la pianiste Yvonne Loriod). Plutôt que d'essayer d'imposer son propre style à ses

élèves, il les encourageait à trouver leur voix musicale bien à eux. Ainsi, l'individualité de la musique de Messiaen l'a toujours distinguée de celle d'autres compositeurs.

Messiaen avait peu écrit pour l'orgue depuis son *Livre d'orgue* (1951), ouvrage austère, expérimental et sans concession. Sa renommée internationale naissante était reflétée par les nombreuses et prestigieuses commandes qu'il recevait, y compris *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964) pour orchestre d'instruments à vent (commande passée par le gouvernement français pour commémorer les morts des deux guerres mondiales) et le vaste oratorio *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1965–69). Messiaen avait épousé Yvonne Loriod en 1961 après le décès de sa première femme, Claire Delbos, internée de longue date. Ils effectuèrent ensemble plusieurs tournées mondiales ; Messiaen assistait à des exécutions de ses œuvres et prêtait son aide à des séances d'enregistrement pendant que sa femme donnait de fréquentes prestations solistes, par exemple dans *Catalogue d'oiseaux* (1956–1958), que Messiaen avait composé pour elle. Conjugué à ses activités régulières d'enseignant et à son poste d'organiste, cet emploi du temps frénétique lui laissait peu de temps pour se consacrer à de nouvelles compositions pour l'orgue.

Au cours des années qui précédèrent le centenaire de La Trinité, célébré en 1967, l'orgue de l'église fut reconstruit : son action fut électrifiée et de nouveaux jeux et des claviers auxiliaires (comme par exemple une pédale de crescendo) lui furent ajoutés. Le 23 novembre, l'achèvement des travaux et l'anniversaire de l'église furent marqués par un événement baptisé « *Le Mystère de Dieu* ». Messiaen improvisa en alternance avec des sermons sur la Sainte Trinité prononcés par un prêtre renommé venu du Sacré-Cœur, Monseigneur Charles. Les improvisations de Messiaen allaient devenir le point de départ de son plus vaste cycle à ce jour, les *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* (1969),

qu'il créa à la Basilique de l'Immaculée Conception de Washington en mars 1972.

La première méditation annonce, par octaves, le thème audacieux – *Le Père des étoiles* – que l'on entend dans deux variations subséquentes (à la main gauche, puis aux pédales) sous-tendant des phrases disjointes. La section centrale plus longue présente une innovation : la première utilisation par Messiaen de son « langage communicable » dans lequel chaque lettre de l'alphabet se voit assigner une note et une valeur rythmique uniques. Le compositeur a étendu le système de manière à englober des cas grammaticaux (y compris le génitif et l'accusatif) et les verbes être et avoir. Il introduit également des leitmots (de brefs thèmes) pour Dieu, le Père, le Fils et le Saint-Esprit. La partie aiguë expressive de ce passage à deux voix déclare des paroles du théologien du XIII<sup>e</sup> siècle Saint Thomas d'Aquin. La section conclusive proclame le thème initial aux pédales – *Les étoiles tournent*. Une saisissante montée par accords annonce la conclusion massive, la pédale soulignant le mot fondamental de la citation de Thomas d'Aquin : *inengendré*.

La deuxième méditation concerne la sainteté de Dieu et est structurée en « deux stances et une conclusion ». Les brefs passages que renferme chaque section dénotent les influences disparates de Messiaen, et on a dit que la cohésion de leur alliage illustrait son style de la maturité. La mélodie de plain-chant initiale (un *Alléluia* pour la fête de consécration d'une église) est suivie d'accords nourris qui évoquent l'admiration suscitée par la présence du Christ. Puis les chants du troglodyte, du merle noir, du pinson et un gazouillis prolongé de la fauvette des jardins, apportent leurs coloris musical et leur vitalité. Ces éléments – tous variés – reparaissent dans la seconde moitié avant une conclusion paisible : un plain-chant délicatement harmonisé implorant l'amour de Dieu, auquel répond le chant du bruant jaune. Cet appel de sept notes répétées marqua la fin de chacune des improvisations de Messiaen lors du concert du centenaire de La Trinité en 1967.

La troisième brève méditation emploie une fois encore le « langage communicable », pour citer un autre extrait de la *Summa Theologica* de Thomas d'Aquin. Interprétée aux

jeux d'ancre, la mélodie lyrique englobe toute la tessiture du clavier. Elle est soutenue par des accords plus rapidement changeants à la main gauche et par une ligne de pédale fébrile qui utilise les sonorités profondes du jeu de 32'. Ces lignes d'accompagnement se voient appliquer des *deci-tâlas* – des rythmes indiens antiques.

Une saisissante description de l'apparition de Dieu à Moïse sur le mont Sinaï fournit l'intense apogée par accords de la quatrième méditation. La musique qui la précède est un collage de chants d'oiseaux – le cri du pic noir (qui annonce le point culminant), le long solo de la grive musicienne, et les appels du merle à plastron et de la chouette de Tengmalm.

Le plus long mouvement du cycle est la cinquième méditation centrale. Sa série de puissants tableaux examine la relation entre Dieu et le Saint-Esprit. Les assertions contrastées initiales décrivent un Dieu tour à tour immense, éternel et immuable. Un portrait électrisant du Souffle de l'Esprit vient leur répondre ; sa troisième itération se développe en une toccata accablante, incorporant le motif de pédale du début du mouvement. Les timbres de cordes apaisants et assourdis de la section finale représentent l'amour inconditionnel de Dieu.

La splendeur de Dieu fait Verbe et Lumière se déploie dans l'ut majeur sans équivoque de la sixième méditation. Le plain-chant déclamatoire qui l'œuvre – l'offertoire de l'Épiphanie – est contrebalaancé par le plain-chant *Alléluia* de la même fête : son harmonisation de plus en plus riche montre la gloire radieuse du Père et du Fils.

Le septième mouvement est encadré par des harmonies envoûtantes, des appels de cor et le chant d'un oiseau relevé par Messiaen à Persépolis, en Iran (environ un an plus tard, il l'identifiera comme étant celui du bulbul). Le trio central apparenté à une aria rappelle le troisième mouvement : la mélodie de la main gauche « prononce » le texte de Thomas d'Aquin, ornée à la main droite par le chant d'un autre bulbul.

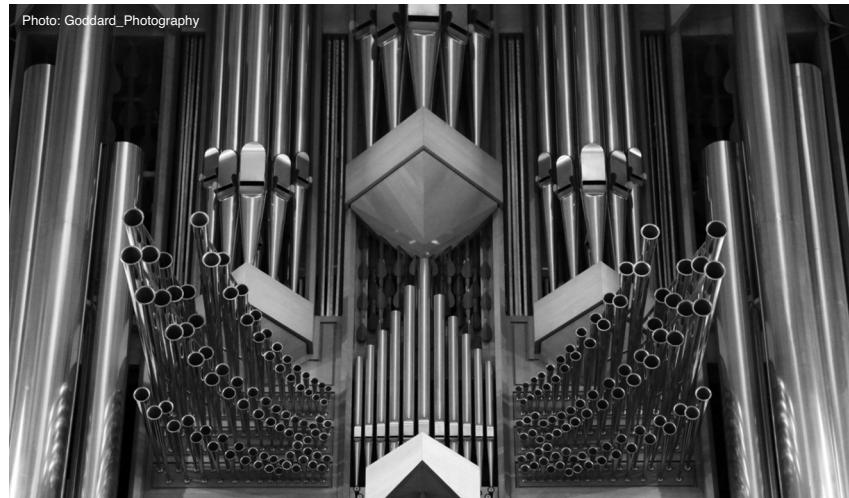
Les textures énigmatiques du précédent mouvement sont complétées par les élégantes phrases de plain-chant et les harmonies luxuriantes de la huitième méditation. Au début, la simplicité de Dieu est illustrée par l'*Alléluia* de la Toussaint. Les leitmots associés au Père, au Fils et au

Saint Esprit ne tardent pas à être présentés, avant qu'une mélodie de clarinette dans les graves ne vienne évoquer les profondeurs de la sagesse divine ; des accords mystiques lui répondent, leur mouvement de repli rappelant « un éventail qui se referme ». La délicate harmonisation du plain-chant initial se réfère aux phrases de réconfort du Christ dans l'Évangile selon Saint Matthieu ; les tendres harmonies de la section finale – écho de la *Turangalila-Symphonie* du compositeur – illuminent les paroles du psalmiste « Qui me donnera des ailes comme à la colombe ? »

Le « Je suis Celui qui suis » proclamé à Moïse auprès du buisson ardent était pour Messiaen le principe fondamental du cycle. Ce mouvement final dramatique débute par le « thème de Dieu » puissamment déclamé

par octaves. Les chants de la fauvette des jardins et de la fauvette à tête noire précédent des harmonies chamarrées qui alimentent un intense crescendo. Puis une nouvelle itération du thème initial annonce une séquence de passages de toccata brefs mais éblouissants avec pour toile de fond (à la pédale) des fragments du thème « de Dieu ». Les fanfares d'accords de l'apogée se noient dans le silence : un déploiement harmonique précède alors les chants de la fauvette des jardins et de la fauvette à tête noire. La conclusion de la méditation – comme dans les mouvements 2, 5 et 8 – est l'appel résolument paisible du bruant jaune.

Tom Winpenny  
Traduction : David Ylla-Somers



## Tom Winpenny



Photo: Colin Innes-Hopkins

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

[www.tomwinpenny.org](http://www.tomwinpenny.org)

Olivier Messiaen's *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* grew out of improvisations that he performed at the inauguration of the rebuilt organ of La Trinité in 1967. It became his largest cycle to date and marks Messiaen's first use of 'communicable language', in which each letter of the alphabet is assigned a unique pitch and note-value, thereby translating text into music. Haunting harmonies, awe-inspiring monumental grandeur and the deepest profundity of expression are contrasted by the innocence of birdsong with the recurrent call of the yellowhammer, a tranquil voice from nature amid kaleidoscopic Biblical themes.

Olivier  
**MESSIAEN**  
(1908–1992)

**Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité**  
(‘Meditations on the Mystery of the Holy Trinity’) (1969)

<b>1</b>	I. Le Père inengendré ('The Father unbegotten')	8:57
<b>2</b>	II. La Sainteté de Jésus-Christ ('The holiness of Jesus Christ')	10:52
<b>3</b>	III. La Relation réelle en Dieu est réellement identique à l'Essence ('The genuine relation in God is truly identical to his essence')	2:54
<b>4</b>	IV. Je suis, je suis ! ('I am, I am!')	6:31
<b>5</b>	V. Dieu est immense, éternel, immuable – Le souffle de l'Esprit – Dieu est Amour ('God is immense, eternal, unchanging – The Breath of the Spirit – God is Love')	10:41
<b>6</b>	VI. Le Fils, Verbe et Lumière ('The Son, Word and Light')	8:00
<b>7</b>	VII. Le Père et le Fils aiment, par le Saint-Esprit, eux-mêmes et nous ('The Father and the Son love themselves and us through the Holy Spirit')	6:19
<b>8</b>	VIII. Dieu est simple ('God is unique')	8:49
<b>9</b>	IX. 'Je suis Celui qui suis' ('I am that I am')	10:44

**Tom Winpenny, Organ**  
**The Organ of the Hallgrímskirkja, Reykjavík**

Recorded by kind permission of the Hallgrímskirkja clergy and staff, and with the generous assistance of Hörður Áskelsson, Björn Steinar Sólbergsson and Jónanna Björnsdóttir.

Recorded: 17–18 May 2018 at Hallgrímskirkja, Reykjavík, Iceland

Producer, engineer and editor: Sveinn Kjartansson • Publisher: Éditions Alphonse Leduc

Booklet notes: Tom Winpenny • Cover: *Hallgrímskirkja, Reykjavík, Iceland* by nevereverro  
(iStockphoto.com)