

2 COMPOSITIES

2.1 Inleiding¹⁶

« Une enfant qui, à neuf ans, a écrit trente nocturnes pour piano, est née compositeur, c'est moi qui vous l'affirme. »¹⁷
Marcel Dupré (journal de J. Demessieux)

Reeds vanaf zeer jonge leeftijd, uitte Jeanne het hevig verlangen om muziek te schrijven. Haar eerste composities dateren van 1926, ze was nog maar vijf jaar!

De titels van deze kleine stukjes ontsluiten haar kinderlijke bezigheden, maar ook een zekere nostalgie, nostalgie die in heel wat van haar composities latent aanwezig zou zijn.

Het is in deze periode dat de volgende stukken ontstonden: Berceuses, Nocturnes, Ballades, Romances,...

Bij haar aankomst in Parijs in 1932 volgde ze onderwijs bij grote pianisten (Riera, Tagliaferro), daarna bij professoren van muziekschriftuur en gelijktijdig bleef ze doorgaan met onderzoek wat betreft composities.

Na een eerste eervolle vermelding behaald te hebben in de klas van Henri Büsser (1872-1973), verliet ze definitief deze klas. Na deze beslissing van de compositieklas te verlaten, componeerde ze toch nog gestimuleerd door de broers Gallon en Marcel Dupré (1886-1971), ondanks de weinige tijd die ze had. Ze fixeerde zich op iets anders, ze wilde soliste worden.

Gekomen op een hoogtepunt van haar carrière in alle uitzonderlijke opzichten, slaagt ze in deze krachttoer: ze laat een relatief belangrijk oeuvre achter als men in overweging neemt dat haar activiteiten zich concentreerden op concertreizen en het onderwijs in Nancy, Luik en soms ook in Parijs.

2.2 De eerste composities (1926-1936)¹⁸

Er bestaan alleen nog maar enkele boekjes die getuige zijn van de periode waarin Jeanne gevormd werd door haar zus, nadien gevormd door de professoren van het conservatorium van Montpellier. In een van deze schriften staat een berceuse, geschreven in 1926.

Na deze periode volgde een veel rijkere periode van composities: Préludes, Valses, Ballades, Nocturnes, Messes... Deze situeren zich in de periode van 1931 tot 1936. Deze jaren komen overeen met de periode waarin Jeanne voorbereidende lessen volgde voor haar entree aan het conservatorium van Parijs.

Op dit moment zagen een groot aantal pianowerken het daglicht, meestal waren deze opgedragen aan haar leraars: Lazare Lévy (1882-1964), Lélia Gousseau (1909-1997)¹⁹, Noël Gallon (1891-1966),....

¹⁶ Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 76-77

¹⁷ "Een kind van negen jaar dat 30 nocturnes voor piano geschreven heeft, is een geboren componist, ik bevestig het u."

¹⁸ Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 77-79

¹⁹ <http://musicaetmemoria.ovh.org>

Dit waren vruchtbare jaren voor Jeanne die de vreugdes van de compositie ontdekte. Vaak speelde ze haar werken voor haar meesters die niet ophielden met haar te adviseren en haar aan te moedigen. De verschillende manuscripten van deze jaren laten duidelijk de romantische invloed voelen. Deze kwamen zonder enige twijfel voort uit het pianistische repertoire.

Geleidelijk aan vervagen de invloeden van Beethoven en vooral Chopin en kan men een meer persoonlijke taal waarnemen. Deze pagina's zijn overtuigend: zin voor vorm, zorg voor de constructie, eenheid, harmonische rijkdom, wetenschap van kleur en variatie....

Ze wist een thema te ontwikkelen en het tot een hoogtepunt te laten evolueren.

Als men haar talent koppelt aan de voortdurend ontwikkelende kennis van harmonie en contrapunt, wordt het makkelijker om te begrijpen dat Jeanne op 30-jarige leeftijd een romantische wals en een mis in een polyfone taal kan schrijven (1934).

"Je ne pourrais pas davantage me passer de ma musique que la tortue de sa maison", schreef ze in 1938, verwijzend naar haar recente compositiewerken.

Intellectuele opbruising, aanmoedigingen van haar meesters, succes boekend aan het conservatorium zijn werkelijk de eigenschappen van de jaren van het grote werk.

Maar een andere factor is ook bepalend voor Jeanne. Het gaat over de ontmoeting met Marcel Dupré (1886-1971): de ommeegang met deze illustere organist ging een belangrijke rol spelen in de muzikale oriëntatie en directe keuzes van Jeanne Demessieux. Bij Marcel Dupré volgde ze een training in alle mogelijke improvisatievormen: fuga's, variatievormen, koraal, passacaglia, symfonie,...

2.3 Le laboratoire de Meudon (1941-1946)²⁰

Het examen van compositie in de maand januari 1941 zaaide onzekerheid in de geest van Jeanne. Haar werk, een sonate, stootte op protest bij sommigen. Voor Jean Gallon (1879-1959) was het werk zonder twijfel "admirable écrite"; voor Noël Gallon (1891-1966), de voorzitter van de jury, "trop avancée".

Dezelfde sonate kende enkele maanden later een groot succes bij een uitvoering.

Uiteindelijk maakte Jeanne in juni de keuze van haar te bewandelen weg. Ze besliste voor haar eerste prijs orgel te gaan en niets te behalen in compositie. Ze verliet de compositieklas.

De jaren van Meudon waren heel belangrijk voor Jeanne want, ze kreeg de mogelijkheid het werk van haar Maître (Marcel Dupré) te spelen, lezen en bestuderen.

²⁰ Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p.80

2.3.1 Six Études (geschreven in 1944, uitgegeven in 1946), opus 5, Editions Musicales Alphonse Leduc²¹

De Six Études, opgedragen "A mon cher Maître Marcel Dupré(1886-1971)", zijn zonder twijfel de meest moeilijke pagina's uit het hele orgelrepertoire en zoals Dupré zelf schreef in het voorwoord van de editie... " het hoogtepunt van de hedendaagse techniek...".

Zij vragen van de uitvoerder een hoogstaande techniek, een synchrone en grote precisie in de coördinatie van lichaamsbeweging om zo de absolute perfectie van de uitvoering te bekomen.

In essentie gaat Jeanne zes pianistische, technische aspecten afwisselend in de handen en voeten toepassen.

In de eerste studie ligt de nadruk vooral op het alterneren van de punten, de egaliteit tussen de twee voeten en de afstand tussen de verschillende intervallen leren aanvoelen. In de tweede studie komt het alterneren van tertsen tussen handen en voeten naar voren. De derde studie concentreert zich op sixten, de vierde houdt zich bezig met gealterneerde akkoorden in de handen. De voorlaatste bestudeert de herhaalde noten en de laatste studie behandelt octaven in handen en voeten.

Hieronder volgt hoe Marcel Dupré, in het voorwoord van de Six Etudes, de stukken een voor een presenteert:

A la demande qui m'a été faite de présenter les « SIX ETUDES POUR ORGUE » de Jeanne Demessieux, je crois devoir répondre, moins en signalant leur valeur musicale et leur utilité qu'en suggérant quelques conseils aux étudiants qui entreprendront de les assimiler.

De même que les Etudes de haute virtuosité du répertoire du piano (Chopin, Liszt, etc.) elles remplissent un double but: celui de faire progresser l'étudiant jusqu'à leur niveau et de permettre à l'artiste parvenu à la maîtrise de conserver et d'entretenir les qualités techniques acquises.

Conçues et écrites pour être exécutées sur un instrument électrique moderne dont le réglage, comme l'on sait, doit être aussi précis et aussi parfait que celui d'un piano de concert, ces Etudes font le point de la technique contemporaine de l'orgue. Si on les examine séparément, chacune, sorte de miroir partiel de la technique de l'auteur, traite d'une particularité d'exécution et vise au développement d'une qualité déterminée.

La première: Pointes alternées – tend à faire acquérir, d'une part, l'égalité de durée stricte entre les deux pieds et, d'autre part, l'instinct de l'écartement des différentes intervalles.

La seconde: Tierces alternées aux mains et aux pieds – cherche à faire gagner la clarté dans le legato. L'oreille avertira si la parfaite simultanéité de l'attaque n'est pas obtenu et si le plus léger retard se produit dans l'alternance des pieds et des mains.

La troisième: Sixtes, - indépendamment de la même recherche du legato et de la simultanéité, pose un double problème d'équilibre corporel et de souplesse.

L'écartement des jambes (genoux joints, naturellement) doit être constant dans toutes les positions sans qu'aucune raideur se produise. Il ne faut pas perdre de

²¹ Gebaseerd op het voorwoord van de Six Etudes geschreven door Marcel Dupré

vue que les muscles des jambes sont encore plus sujets à la contraction que ceux des bras et que la moindre participation nerveuse paralyse l'exécution.

La quatrième: Accords alternés, - applique à l'orgue un des principaux procédés de l'École moderne de piano basé sur la souplesse du poignet qui assure l'égalité absolue de temps entre les deux mains. Or, à l'orgue, encore plus qu'au piano, il importe que le legato entre les accords soit strict et qu'il n'y ait ni solution de continuité, ni retard entre les mains. Tous les mouvements doivent être réduits au minimum.

La cinquième: Notes répétées - développe l'agilité et la légèreté du jeu de Pédale. Elle oblige à une précision absolue d'attaque. C'est la cheville qui tient le pied en suspens, quoique tout près de la note, à la façon dont, au piano, le poignet assure la suspension de la main. Un très léger balancement du corps permettra aux jambes, jointes, d'atteindre sans difficulté les extrémités du pédalier.

La sixième: Octaves aux mains et aux pieds - aborde deux problèmes différents. Pour que l'octave, aux mains, soit nettement perçue à l'orgue, il faut ménager un léger temps de tenue afin que l'exécution du tuyau soit assurée. Aux pieds, l'exécution des octaves pose de nouveau la question de la constance d'écartement, déjà signalée à propos des sixtes, et la parfaite simultanéité de l'attaque et de l'interruption du son. Ici encore, la cheville guide et suspend le pied.

En résumé, les qualités d'exécution que ces Etudes consciencieusement travaillées développeront sont: égalité, simultanéité d'attaque, legato, souplesse, légèreté, clarté. Que l'étudiant ne perde jamais de vue ces quelques préceptes généraux souvent répétés, mais qui restent féconds:

travailler une seule difficulté à la fois et y concentre tout son effort;

le travail des doigts seuls est stérile. L'oreille et l'œil doivent exercer un contrôle constant;

le travail doit être divisé en fragments très courts et pratiqué lentement jusqu'à ce qu'on sente que l'on est en mesure d'accélérer sans nuire à la clarté;

le travail polyphonique complet donne, à l'orgue, plus de fruits que le travail par voix séparées, mais à la condition de jouer assez lentement pour que tout soit contrôlé.

L'œuvre est su lorsque l'interprète en a, de mémoire, une représentation mentale exacte et lorsque les membres l'exécutent en souplesse d'une façon réflexe.

A ce moment, le cerveau, libéré, peut se donner complètement à la musique.

Ceux qui seront parvenus à dominer contenues dans ces Etudes seront reconnaissants à Jeanne Demessieux du progrès immense que, grâce à elle, ils auront accompli.

De volgende tekst schreef Olivier Messiaen over de zes studies van Jeanne Demessieux:²²

« Les six études de Jeanne Demessieux sont, dans leur genre, une manière de chef-d'œuvre. Les récentes œuvres de Ligeti et de Xenakis présentent un genre de difficulté plus avancé, mais en ce qui concerne la technique de pédale, on n'a pas encore dépassé l'extraordinaire difficulté des Etudes de Demessieux. (Je pense notamment aux deux études en tierces et en sixtes où J. Demessieux demande aux pieds ce que Chopin demandait aux mains.) Comme la plupart de mes confrères,

²² Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 80-81

j'ai déchiffré ces études pour mon plaisir personnel et cela m'a fait faire des progrès. J. Demessieux a su réunir dans ses Etudes l'intérêt technique au parfum harmonique et à l'originalité de la registration. Tout bon organiste doit les connaître et les travailler. Très peu cependant arriveront à les jouer avec la virtuosité étourdissante que possédait leur auteur. »²³

2.3.2 Sept Méditations sur le Saint-Esprit (geschreven in 1945, uitgegeven in 1947), opus 6, Éditions Durand et c.²⁴

Zes maanden nadat ze de zes studies beëindigt had, dacht ze er over een werk te schrijven met zeven delen geïnspireerd op de Heilige Geest (Saint-Esprit).

Dit werk werd dikwijls vergeleken met werken van Olivier Messiaen (1908-1992).

Dit werk is opgedragen aan de componist Jean Berveiller (1904-1977)²⁵.

In een artikel²⁶ dat verscheen in de krant West-Frankrijk op 27 juni 1959 met de titel "enkele momenten met de roemrijke organiste Jeanne Demessieux" door Jacques Lechat, gaf de componiste zelf commentaar op de Sept Méditations sur le Saint-Esprit: "... in de Sept Méditations sur le Saint-Esprit wilde ik alleen maar laten zien dat het mogelijk is de klassieke vorm te respecteren... en toch een persoonlijk taal te gebruiken":

Veni Sancte Spiritus: Venez Esprit-Saint, et envoyez-nous du ciel un rayon de votre lumière. (seq. Pentecôte), Andante.

« La lumière évoquée dans le texte se traduit avec souplesse par une figuralisme échevelé (conclusion) qui contraste avec une introduction « opaque » faisant appel à un Cantus Firmus. » (F. Sabatier-J.E.O.)

Les Eaux: La terre était infirme et vide; les ténèbres couvraient l'abîme et l'Esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux. (Genèse), Moderato.

Pentecôte: Il se fit soudain un bruit comme celui d'un vent impétueux, là où ils étaient assis... (Épître Pentecôte), Andantino-Allegro.

Dogme: Celui qui croira sera sauvé, mais celui qui ne croira pas sera condamné (Evang. St. Marc, Ascension. Ant. Magn. Pentecôte.), Largo-Andante-Vivo-Largo

Consolateur: Vous, le Consolateur parfait (seq. Pentecôte), Adagio

Paix: Je vous laisse la paix, je vous donne ma paix. (Evang. Pentecôte), Andante

Lumière: O bien-heureuse Lumière... (Seq. Pentecôte), Vivo²⁷

²³ Olivier Messiaen zegt: "De zes studies zijn in hun genre een meesterwerk. De recente werken van Ligeti en Xenakis presenteren een veel moeilijker genre, maar wat betreft de pedaaltechniek heeft men de buitengewone moeilijkheid van de studies nog niet geëvenaard. Zoals de meeste van mijn collega's heb ik de studies voor mijn persoonlijk plezier ontleed en daardoor heb ik vooruitgang geboekt. Iedere goede organist moet ze kennen en studeren."

²⁴ Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de luttet et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 87-89

²⁵ <http://www.festivo.nl>

²⁶ citaat teruggevonden in het Engels, in het Frans heb ik het niet teruggevonden. Gebaseerd op: CD-boekje CIAMPI, Maurizio, *Jeanne Demessieux, Six Etudes, Sept Méditations sur le Saint-Esprit*, Stradivarius, str 33384, p.9

²⁷ Kom Heilige Geest: kom H. Geest en zend ons een lichtstraal vanuit de hemel. "Het licht opgeroepen in de tekst vertaalt zich soepel door een ... figuur die kontrasteert met een "ondoorschijnende" inleiding die doet denken aan een Cantus Firmus."

De wateren: De aarde was gebrekkig en leeg, de duisternis bedekte de afgrond en de Heilige Geest bewoog zich boven de wateren.

Pinksteren: Er deed zich plots een lawaai voor zoals een onstuimige wind, daar waar ze waren gezeten.

2.4 De grote werken na de breuk met Marcel Dupré (1947-1953).

2.4.1 Tryptique pour Orgue (geschreven in 1947, uitgegeven in 1949), opus 7, Éditions Durand²⁸

Het laatste en twaalfde concert in de Salle Pleyel op 20 januari 1948, beëindigde ze met dit werk.

Zoals de titel ons al doet vermoeden, bestaat dit werk uit 3 delen: Prélude, Adagio, Fugue.

F. Sabatier beschreef het werk als volgt:

“Le prélude se présente comme un sombre cortège d’une écriture assez avancée (comme il en avait été pour les sept Méditations sur le Saint-Esprit) qui, par l’utilisation d’un deuxième thème, se rattache à une forme sonate conçue en crescendo dont la conclusion, par l’apport d’un chromatisme tendu, laisse une impression d’âpreté; un adagio dramatique, polytonal, avec ses partis pris d’ombre et de lumière et une fugue dont le développement de plus en plus animé conclut par un carillon qui vient se terminer avec subtilité au clavier de récit.”²⁹

2.4.2. Douze Chorales-Préludes (geschreven in 1947, uitgegeven in 1950), opus 8, Summy-Birchard Music³⁰

Dit werk is opgedragen aan eerwaarde heer le Fer de la Motte, priester van de Saint-Esprit waar Jeanne organist was.

Met deze stukken wilde Jeanne Demessieux aantonen dat het mogelijk was de klassieke vorm van het koraal te gebruiken en toch een individueel muzikaal idioom te behouden.

Naar de collectie, die bijna het volledige kerkelijke jaar bevat, werd verwezen als zijnde de katholieke versie van het orgelboekje van onze eeuw. Waarom zegt men dit? Men vertrekt hier van gregoriaanse thema's en niet van echte koralen zoals bij Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Het eerste koraal is een versierd koraal met als basis het gregoriaanse *Rorate Caeli*, voor de adventsperiode. De solo, de cornet, waar we dadelijk de versierde gregoriaanse melodie herkennen, wordt begeleid door harmonische, onverwachte en discrete akkoorden.

Het tweede koraal is een musette met als gregoriaanse melodie het *Adeste Fideles*. De melodie wordt om beurt in het pedaal en in de sopraanstem voorgesteld.

Dogma: Hij die gelooft zal gered worden en hij die niet gelooft zal veroordeeld worden.

Trooster: U, de perfecte trooster.

Vrede: Ik laat u mijn vrede, ik geef u mijn vrede.

Licht: O zeer gelukkig licht.

²⁸ Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de luttés et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 89

²⁹ “ De prelude presenteert zich als een sombere stoet (in een gevorderde schrijfwijze) die door het gebruik van een tweede thema in verband wordt gebracht met een sonatevorm opgevat in een crescendo waarvan het besluit een impressie van begeerte nalaat. Een dramatisch, polytonaal adagio met donkere en lichte partijen. En een fuga waarvan de ontwikkeling meer en meer bezielt en tenslotte besluit door een klokkenspel die subtiel zal eindigen op het recitklavier.”

³⁰ Gebaseerd op:

1. TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de luttés et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 89-91
2. cd-boekje, LECLERC, Michelle, *Jeanne Demessieux, Orgelwerke, Motette*, cd 11671, p. 15-18

Het derde koraal is een geparafraseerd koraal op het Attende Domine. Deze koraalparafrase is zeer bewegend en opgebouwd door zinnen in een contrapuntische stijl.

Dan komen we het vierde koraal, een Stabat Mater tegen met als ondertitel cantabile. Dit wil de smarten van de Maagd Maria uitbeelden, het is een reflectie van het lijden. De septiemakkoorden herinneren aan de atmosfeer op de Calvarieberg.

Het vijfde koraal is Vexilla regis met als ondertitel prelude. De cantus firmus ligt in de tenor en wordt begeleid door arabesken in de linkerhand die lijken af te dalen van de hemel.

Het Hosanna Filio David (zesde koraal) is een koraalfuga. De imitaties volgen elkaar op in alle stemmen.

Dan volgen er variaties op O Filii (zevende koraal).

Het Veni Creator (achtste koraal) heeft ze uitgewerkt als een toccata.

Het negende koraal is gebaseerd op Ubi Caritas.

Dan volgt In Manus Tuas. Dit ziet Jeanne als een Litanie.

Het voorlaatste koraal is dat van Tu es Petrus, een mars.

Het laatste koraal is Domine Jesu, een Berceuse.

2.4.3 Poème voor orgel en orkest (geschreven 1949), opus 9 ³¹

Het Poème is een doorgecomponeed stuk, waarin drie delen met elkaar versmolten zijn.

Na een dromerige Introductie volgt een energetisch Allegro, waarin de beide 'Giganten' Orgel en Orkest door een zekere hand van een componiste gevoerd worden, waar compositietechnieken noch klankeffecten gemeden worden.

Het andante bevat een zachtere toonspraak en is een dialoog tussen soloregistraties van het orgel en de strijkers.

In het derde deel Allegro wordt eventjes uitgeweken door een orgelcadens, waar het orkest tegen in gaat. Hierna streven ze samen naar het slotakkoord.

Dit werk werd gecreëerd in Nancy op 31 maart 1950.

2.4.4 La chanson de Roland (geschreven in 1951-1954), Editions Musicales Alphonse Leduc ³²

Hoewel dit geen orgelwerk is, vermeld ik het toch omdat het het grootste werk is dat Jeanne Demessieux geschreven heeft en misschien ook wel het meest originele.

Lyrisch gedicht bestaande uit 20 liederen voor koor, orkest en mezzo-sopraansolo.

³¹ Gebaseerd op:

1. TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 91-92

2. SCHWEIZER, Daniel, *Marcel Dupré- Jeanne Demessieux*, Motette, cd 40201, 1994, p. 9
Ik weet niet in welk jaar deze partituur is uitgegeven, deze partituur kun je alleen maar huren.

³² Gebaseerd op: 1. TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 92-94

Deze compositie heeft het meeste werk gevraagd. De literaire tekst is geredigeerd door Jeanne Demessieux. Het hele werk duurt ongeveer 45 minuten. Het werk ligt in handschrift in het gemeentearchief van Maastricht.

De historische kern³³ van het oud-Franse heldendicht *Chanson de Roland* (4002 verzen) is de door Eginhard (gestorven 840) in zijn *Vita Caroli* beschreven rampzalige terugtocht van het leger van Karel de Grote uit Spanje. De achterhoede werd op 15 augustus 778 door Baskische bergbewoners (en dus niet door Saracenen!) overvallen bij het overtrekken van de Pyreneeën (bij Roncevaux) en in de pan gehakt. Daarbij zou onder meer Roland, de graaf van de mark Bretagne, het leven gelaten hebben. In de loop van de tijd werd deze Roland een legendarische figuur. In de twaalfde eeuw werden zijn daden op schrift gesteld, waarbij de geest van de vroegere Reconquista 5de herovering van Spanje op de Saracenen) een belangrijke rol speelde. De moed der helden en de persoon van Karel kregen een bovennatuurlijke dimensie. Deze opvatting van de sage werd op het einde van de elfde eeuw door een begaafd dichter, waarschijnlijk een geestelijke, verwerkt in het *Chanson de Roland*. Het oudst en bekendst handschrift van het *Chanson de Roland* bevindt zich in de Bodleian Library te Oxford (uit ca. 1170). Hoewel hedendaagse historici een aantal historische feiten uit het *Chanson* in twijfel trekken, is het een van de beroemdste chansons de geste.

Het *chanson* bestaat uit 4 hoofddelen: in het eerste deel, het verraad, heeft Karel de Grote in een zeven jaar durende oorlog het grootste gedeelte van Spanje op de Saracenen veroverd. Hun aanvoerder, koning Marsile, verblijft in Zaragoza en broedt op een plan om Karel te slim af te zijn. Een aanval op Zaragoza kan hij immers niet weerstaan. Blancandrin komt met het slimme plan om Karel voor te spiegelen dat de Saracenen zich overgeven. Karel zal zich dan terugtrekken uit Spanje. Na diens terugtrekking zullen de Saracenen zich niets meer van deze afspraak aantrekken. Het plan wordt aanvaard en een delegatie wordt naar Karel gestuurd. Ganelon wordt op instigatie van Roland door Karel de Grote naar Marsile in Zaragoza gezonden om vredesonderhandelingen aan te knopen. Ganelon denkt dat Roland hem met deze missie heeft doen belasten om hem aan doodsgevaar bloot te stellen. Daarom neemt Ganelon zich voor om zich te wreken. Hij stelt Marsile voor onderwerping voor te wenden, zodat Karel de terugtocht zal aanvaarden. Hiermee speelt hij de Saracenen in de kaart. Ganelon zal zorgen dat Roland het bevel over de achterhoede wordt toevertrouwd. Marsile zal het terugtrekkende leger gemakkelijk bij het overtrekken van de bergen kunnen overmeesteren.

In het tweede deel, de slag, valt Marsile aan wanneer de achterhoede van het leger van Karel de pas van Roncevaux heeft bereikt. Roland weigert aanvankelijk, ondanks aandringen van zijn vriend Olivier, op zijn hoorn te blazen om Karel de Grote, die de doortocht reeds volbracht heeft, terug te roepen. Er ontstaat een enorme strijd waarin de Franken zich dapper weren. Vooral Roland met zijn zwaard Durendal.

Helaas kunnen de Franken de overmacht niet aan en een groot deel van het leger sneuvelt. Dan pas betreurt Roland zijn trotse weigering en blaast op zijn "olifant" met zo'n kracht dat zijn trommelvliezen barsten en ook hij snel de dood zal vinden.

Inmiddels vluchten de Saracenen voor het terugkerende leger van Karel. Karel verplettert de resten van Marsile's leger in het derde deel, de wraak op de Saracenen, en verslaat daarna in een gigantische veldslag de emir Baligant.

³³ Gebaseerd op: OPDENAKKER, Raymond, *Het Roelandslied*, uit *L'Europe et L'Orgue* 2000, drukkerij Walters

Ten slotte staat in het vierde deel de wraak op Ganelon centraal. Na de lichamen van de helden begraven te hebben, keert Karel de Grote naar Aken terug, waar Ganelon na een proces en een gerechtelijke tweekamp gevierendeeld wordt.

Nu volgt hetgeen wat de componiste schreef bij wijze van introductie van haar werk³⁴: « Son allure cadencée, le rythme et les chutes des phrases, semblent appeler tout naturellement une coloration musicale. Aussi, la mélodie s'inspire-t-elle de cette rythmique au point de paraître avoir été pensée en même temps que les paroles. Elle se détache, directe et populaire sur un fond orchestral où les tons plus audacieux, les lignes plus libres, sont comme une enluminure du texte. »³⁵

2.5 De laatste werken (1953-1968)

2.5.1 "Te Deum" pour Orgue (geschreven in 1959, uitgegeven in 1959), opus 11, Éditions Durand³⁶

Dit werk werd geschreven voor het orgel van de Madeleine, waar ze als titularis organist werd benoemd in 1962.

Het is gebaseerd op twee thema's: het Te Deum en het Tibi Omnes.

Dit werk is in zekere zin te verbinden met de drie koralen van César Franck (1822-1890). Het is ook te vergelijken met een ander werk op hetzelfde thema van een grote componist, ook iemand uit de Franse school: Charles Tournemire (1870-1939).

Het Te Deum bestaat uit een drieluik: Moderato- Andante- Allegro. Bij de compositie van dit werk heeft Jeanne zich laten inspireren door het beroemde orgel van de kathedraal St John the Divine in New York.

De introductie van het thema is triomferend op het tutti van het orgel en evolueert naar een variatie met een pedaalostinaat. Hierna volgt het tweede deel: het koraal op Tibi Omnes. Dit tweede thema heeft dezelfde ontwikkeling als het eerste thema. De finale, tevens het laatste deel, is een stukje van grote virtuositeit.

Het belang van dit werk bestaat uit de subtiele harmonische verschuivingen.

2.5.2 Prelude et Fugue en ut (uitgegeven in 1965), opus 13, Éditions Durand³⁷

Dit werk is opgedragen aan Jean Gallon (1878-1959). Het diende als werk voor het Concours in 1965 aan het conservatorium van Parijs.

Over de Prélude schreef François Sabatier: « Après l'exposition et la réexposition d'un thème (A) harmonisé à trois voix (dont le point culminant - 4° degré altéré - prépare le mode de la fugue) sur un contrechant en quintolets ondoyants d'un effet pianistique (flûte 8 et octavin du récit) proche de l'esthétique de Dupré, suivi de sa

³⁴ Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 92

³⁵ "Zijn gecadenceerde loop, ritme en de val van de zinnen schijnen een natuurlijke muzikale kleuring op te roepen. Ook de melodie inspireert zich op deze ritmiek, het is precies alsof melodie en tekst samen ontstaan zijn. Ze maakt zich direkt los tegen een orkestrale achtergrond waar de tonen zeer gewaagd en de lijnen meer vrij zijn. Het is een kleuring van de tekst."

³⁶ Gebaseerd op:

1. TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 94

2. LECLERC, Michelle, *Jeanne Demessieux, Orgelwerke, Motette*, cd 11671, 1992, p.19-20

³⁷ Gebaseerd op: 1. TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Demessieux, Une vie de lutttes et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p. 94-95

version rétrograde (A'), on assiste à un développement qui exploite les ressources de A et A' (faux canon) puis à une conclusion plus intimiste, récit orné de cornet sur le motif principal."³⁸

De Fuga die de Prelude volgt, presenteert een thema dat doet denken aan dat van de fuga in C van J.S. Bach (Toccatà, adagio, fugue in C). De polytonale atmosfeer eigen aan de componiste is aanwezig.

2.5.3 Réponse pour le temps de Pâques (geschreven in 1965, uitgegeven in 1970), Éditions Durand³⁹

Dit werk is een deel van de collectie stukken met als titel *Répons pour les temps liturgiques*.

In dit werk hebben we te maken met drie gregoriaanse thema's: *ite missa est*, *Victimae Paschali laudes* en *Resurrexit*.

De drie thema's maken afzonderlijk, ofwel samen een proces door in een elegante polytonaliteit. Het werk eindigt, na de apotheose, in een diepe rust en het loopt geleidelijk aan uit op een pianissimo.

2.6 Overige werken

Voor de volledigheid vermeld ik de overige composities. De meeste bevinden zich in het gemeentearchief van Maastricht. Ik bespreek ze niet aangezien ik ze niet mag gebruiken. Jean Wolfs, de beheerder, probeert deze werken nog uit te geven.

Er is nog een compositie die ik niet besproken heb en wel uitgegeven is: **Ballade pour Cor et Piano (uitgegeven in 1962), opus 12, Éditions Durand.**

Dit werk was een Morceau de Concours du Conservatoire National Supérieure de Musique de Paris (voor het jaar 1962).

In Maastricht bevindt zich het volgende:

Cadence voor het eerste concerto in g van Händel

Improvisatie: Nativité voor orgel (1944)

Sonate voor viool en piano

Suite voor piano

Melodieën voor sopraan:

Le vase brisé

Le moulin

Melodie voor mezzo sopraan: Cavalier

Symphonie 1

Symphonie 2

Cantate voor Goede Vrijdag

Melodieën:

Soudainement contre les vitres

³⁸ «Na de expositie en de reexpositie van een thema(A), driestemmig geharmoniseerd, op een golvend zestiende noten tegenthema (een pianistisch effect.) volgt een herneming van het thema(A'). Dan komen we bij een ontwikkeling die de mogelijkheden van A en A' exploiteert (valse canon), dan een meer intimistisch besluit, een versierde cornetrécit op het hoofdthema.»

³⁹ Gebaseerd op: TRIEU-COLLENEY, Christiane, *Jeanne Dermessieux, Une vie de luttés et de gloire*, Avignon, Les Presses Universelles, 1977, p.95

Actions de Grâce
Sonnet de Michel-Ange

Voëale muziek:

Motet voor gemengd koor

Consalimini voor vijfstemmig koor

Barques célestes: koor van drie gelijke stemmen (dames) met orkest

2.7 Besluit: was ze een vernieuwster of eerder een traditionaliste?

Om te weten of Jeanne in haar orgelwerk vernieuwend of eerder traditioneel was, is het belangrijk om te weten met welke muziek haar tijdgenoten en voorlopers zich bezighielden.

Bij het solo orgelwerk van Jeanne merken we duidelijk twee stromingen muziek: de pedagogisch gerichte werken zoals de Six Etudes, de Tryptique, Prelude en Fuga, zelfs het Andante (verschenen in de 46 heures de cours de harmonie van Jean Gallon); naast de meer liturgisch gerichte muziek zoals de Sept Méditations sur le Saint-Esprit, de koraalpreludes, het Te Deum, Répons pour le temps de Pâques.

Als we teruggaan in de geschiedenis dan zien we dat Lemmens zijn 'école d'orgue' schreef in 1862 (hij was dus ook al vanuit pedagogisch standpunt aan het schrijven). In deze 'école d'orgue' had hij een dubbel doel voor ogen: een persoon leren orgel spelen en een katholieke organist vormen.

Hij schreef ook werken voor liturgisch gebruik: 3 sonates met als titels "Pontificale", "O filii" en "Pascale". In de école d'orgue staan stukken die geschikt zijn voor de katholieke eredienst. Ook schreef hij een boek over *Du chant grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation* (Gent, 1886).⁴⁰

Guilmant heeft vooral een groot aantal sonates geschreven, maar als we kijken naar zijn vrije werken, dan komen we werken tegen voor liturgisch gebruik, geconcentreerd in de 'L' Organiste pratique' en de 'L' Organiste liturgique'.⁴¹

Bij Widor komen we symfonieën tegen, maar niet veel anders.⁴²

Als we Tournemire bekijken dan zien we dat hij religieus getint, maar ook liturgisch functioneel schreef met als grootste voorbeeld 'L' Orgue Mystique'. Dit is een opmerkelijke bundel met 51 delen in verband met Kerst-, Paas- en Pinksterkring, volledig op het gregoriaans gebaseerd. Zo is er voor elke zon- en feestdag een pre-, inter- en postludium die het gregoriaanse gezang voorbereiden en zo de muzikale leegten tussen de misdelen opvullen. Voor elke dienst is er een Prélude à l'introit, Offertoire, Elevation, Communion en Pièce terminale. Wat Bach doet met het koraal, vertaalt Tournemire hier naar het gregoriaans. De CF is echter metrisch vrij, soms verlengd, soms verkort, soms syncopisch met heel sterke effecten. Daarbij voegt hij een moderne harmonie gelijkend op die van Debussy met holle kwinten en parallellen van kwinten- en kwartenreeksen, soms dreunend expressionistische akkoorden, soms staccato- en echo- effecten, die ook zo typisch voor Marcel Dupré zijn.⁴³

⁴⁰ Gebaseerd op: SABATIER, François, *Jacques-Nicolas Lemmens*, in *Guide de la Musique d'Orgue*, Librairie Arthème Fayard, 1991, p. 509-511

⁴¹ Gebaseerd op: SABATIER, François, *Alexandre Guilmant*, in *Guide de la Musique d'Orgue*, Librairie Arthème Fayard, 1991, p. 428-433

⁴² Gebaseerd op: SABATIER, François, *Charles-Marie Widor*, in *Guide de la Musique d'Orgue*, Librairie Arthème Fayard, 1991, p. 786-795

⁴³ Gebaseerd op: SABATIER, François, *Charles Tournemire*, in *Guide de la Musique d'Orgue*, Librairie Arthème Fayard, 1991, p. 750-760

Bij Marcel Dupré, de leraar van Jeanne Demessieux, komen we ook liturgisch en pedagogische gerichte werken tegen: preludes en fuga's, Vêpres du commun des fêtes de la Sainte Vierge, 79 Chorals, Evocation, Le Tombeau de Titelouze, Offrande à la Vierge, Deux Esquisses,...

Deux Esquisses is een werk dat in dezelfde periode is gecomponeerd werd als de Six Etudes van Jeanne Demessieux.

Deux Esquisses (opus 41, 1945) is een werk met een grote virtuositeit en schitterende concertmuziek. Het werd gecreëerd in 1946. De eerste schets in e is een soort van perpetuum mobile in delicate harmonische kleuren, geïnspireerd op Russische muziek. De tweede, in bes, presenteert afgewisselde staccato octaven en zeer sterk geritmeerde thema's.⁴⁴

Een andere begaafde componist, organist en virtuoos die we niet mogen vergeten is Maurice Duruflé. Als we zijn werk bekijken, dan zien we ook weer dat hij voor en door de liturgie schrijft: Prélude, adagio et choral varié sur le thème du "Veni Creator", Prélude à l'Introït de l' Epiphanie,...

Maar ook schrijft hij niet-liturgisch werken: Scherzo, Suite, Prélude et Fugue sur le nom d'Alain,...

'Prélude et Fugue sur le nom d'Alain' (op.7) is geschreven in 1942 (kort bij de Six Etudes...), ter nagedachtenis van de muzikant gevallen op het veld van eer. Het is een meesterwerk waar de herontdekte modaliteit zorgt voor subtiele harmonische effecten. Het thema van de 'Litanies' van Jehan Alain integreert zich in schrandere motieven, versieringen, beweeglijke of meditatieve sequensen. De fuga die zich eerst ten toon spreidt in een lyrische melodie zal een nieuw snel motief bevatten dat speelt met de ritmische ambiguïteit. Accelerando en crescendo culminerend, verlevendigd door de briljantheid van het Grand Jeu.⁴⁵

Nog iemand waar we een vergelijking mee kunnen maken is zeker en vast de organist- componist Olivier Messiaen. Hij schreef vooral religieus geïnspireerde orgelwerken, denk maar aan L'Ascension, Livre du Saint-Sacrement,...

Niet alleen religieus geïnspireerd, maar ook functioneel voor de liturgie zoals de Messe de La Pentecôte. Dit is wel het enige werk.

In 1939 componeerde hij Les Corps Glorieux, Sept visions brèves de la vie des Ressuscités. Deze zeven stukken worden gekenmerkt door een enorme vrijheid van ritmiek en melodie, maar ook een organisatie van ten top gedreven complexiteit, van polyritmiek en van lineaire polyfonie in een taal die zich meer en meer verwijderd van de aantrekking van de klassieke harmonie. De zeven stukken hebben de volgende titels: Subtilité des corps glorieux, Les eaux de la grace, L'ange au parfums, Combat de la mort et de la vie, Force et agilité des corps glorieux, Joie et clarté des corps glorieux, Le mystère de la Sainte Trinité.⁴⁶

Volgens mij heeft Jeanne de traditie verder gezet, misschien zelfs de grenzen van componeren verder afgetast. Ze heeft niet zo vernieuwend gewerkt op het vlak van de vorm om te kunnen spreken van iemand die haar stempel gedrukt heeft op compositorisch orgelvlak.

⁴⁴ Gebaseerd op: DARASSE, Xavier, *Marcel Dupré*, in *Guide de la Musique d'Orgue*, Librairie Arthème Fayard, 1991, p. 330-335

⁴⁵ Gebaseerd op: DARASSE, Xavier, *Maurice Duruflé*, in *Guide de la Musique d'Orgue*, Librairie Arthème Fayard, 1991, 335-337

⁴⁶ Gebaseerd op: CANTAGREL, Gilles, *Olivier Messiaen*, in *Guide de la Musique d'Orgue*, Librairie Fayard Arthème, 1991, p. 556-593

Ze schrijft liturgisch geïnspireerd en functioneel, denk maar aan de Douze Chorales-Préludes of aan de Sept Méditations sur le Saint-Esprit. Ze gebruikt ook veel gregoriaans in haar composities wat ook zo typisch is voor haar tijdgenoten. Maar ook zit ergens het pedagogische aspect in haar composities, denk maar aan de Six Études.

Ze heeft onder invloed gestaan van heel wat vermelde componisten wat betreft de vormgeving van haar composities: Dupré, Messiaen, Duruflé,...