

Jeanne Demessieux: een kort leven in dienst van de kunst (I)

Veel orgelvrienden zullen de naam Jeanne Demessieux wel kennen, sommigen misschien nog van haar concerten, maar de meesten wellicht van haar opnamen. Waar ze ook speelde, het was altijd fascinerend haar te horen. Het wekte verbazing hoe zo'n tengere dame zware en weerbarstige orgels aankon. Al tijdens haar leven was ze een legende, ze ging alleen op reis om concerten te geven, zonder registrant of muziekstuk en speelde pedaal op hoge hakken. Wie was deze elegante Française en hoe heeft ze zo'n eenzame hoogte kunnen bereiken? Haar opzienbarende prestaties staan als stille getuigen in dagbladen, boeken en tijdschriften. Ook nu nog, veertig jaar na haar vroege dood, intrigeert deze 'Grande Dame' van het orgel. Een portret in twee delen.

HERMAN VAN VLIET

Jeanne Marie-Madeleine Demessieux werd op 13 februari 1921 in Montpellier geboren. (ten onrechte wordt soms 14 februari vermeld). Ze stamt uit een eenvoudig milieu waar muziek een belangrijke plaats innam. Haar vader was een zachtaardige en vrolijke man. Hij had een goede functie bij de Franse spoorwegen, de S.N.C.F. Haar moeder had een wispelturig karakter, ze was afkomstig uit de Camargue.

Al op driejarige leeftijd bleek Jeanne's aanleg voor muziek toen haar ouders naar de uitvoering van *Orpheus und Eurydice* van Gluck gingen. Ze wilden het kleine meisje niet alleen thuis laten maar namen haar mee. Na alloop thuisgekomen zong ze wonderlijk genoeg een aria uit deze opera na. Van Yolande, haar dertien jaar oudere zus, kreeg ze pianoles toen ze vijf was. Ze studeerde toen al twee uur per dag viool en piano.

CONSERVATORIUM

Op zevenjarige leeftijd ging Jeanne naar het conservatorium in haar woonplaats Montpellier om er vier jaar later eerste prijzen te behalen met de uitvoering van het pianoconcert van Widor, een stuk van ruim een half uur dat ze uit het hoofd speelde.

Ze was er uitgestudeerd en daarom raadde de directeur van het conservatorium haar aan in Parijs te gaan studeren. De behaalde resultaten en haar vergevorderde pianotechniek waren veelbelovend de studie daar voort te zetten. Ook had ze al diverse pianowerken gecomponeerd. Haar eerste composities waren dus voor piano, de definitieve keuze voor orgel moest nog worden gemaakt.

Een elfjarig meisje kon je niet alleen naar Parijs laten gaan. Haar ouders zagen wel in dat haar buitengewone begaafdheid verder moest worden ontwikkeld, dus was er geen andere keus dan naar Parijs te verhuizen. In 1932 was het zover en ging ze er studeren bij beroemde peda-



Foto: Images Musicale Reinegare

gogen zoals Lazare Levy, Noël en Jean Gallon en Henri Büsser. Het jaar daarop werd de twaalfjarige Jeanne organiste van de Saint-Esprit, een nieuwe kerk die in hun wijk gebouwd was, aanvankelijk op een harmonium, daarna op een nieuw orgel. Ze zou er bijna dertig jaar blijven.

DUPRÉ

In Meudon, een voorstad van Parijs, kwam ze in 1936 op auditie bij Marcel Dupré. Deze was meteen enthousiast en zei tegen haar moeder: "Vanaf nu neem ik dit kind onder mijn artistieke hoede". Al de maand daarop schreef ze aan haar zus Yolande, die ze Yoyo noemde: "Mijn studie verloopt voorspoedig, al is het niet zonder moeite; 's morgens half acht ga ik van huis en 's avonds acht uur ben ik weer thuis". Dupré zei eens: "Men kan geen goed artiest zijn zonder te hebben gestudeerd bij een groot artiest", een waarheid die zonder aanleg en studie echter niet opgaat. Haar discipline en accuratesse sloten perfect aan bij de



Aan het orgel van de Oude Kerk in Amsterdam, 1950.

Foto: J. Bekker



veeleisende mentor Dupré. Behalve virtuoos organist en componist was deze ook een groot pedagoog. Dupré kunnen we wel als de vader van de twintigste-eeuwse Franse organisten-generatie beschouwen. Velen behaalden bij hem eerste prijzen, zoals Jean Langlais, Olivier Messiaen, Gaston Litaize, Jehan Alain, Marie-Claire Alain, Pierre Cochereau en in 1954 als laatste Jean Guillou.

In 1941 deed Jeanne eindexamen en behaalde vele eerste prijzen. Ze was toen al helemaal klaar om het concertleven in te gaan, maar de mogelijkheden om carrière te maken waren minimaal, het was oorlog. Ze koos voor verdere studie bij Dupré. Het werd een zeer intensieve studie. Dupré had voor zijn nieuwgebouwde auditoriumzaal het orgel van Guil-mant aangekocht en met dit vierkla-viers 'huisorgel' was er daar een ideale ambiance om te studeren. De leer-gierige Jeanne was er regelmatig. Er ontstond een bijzondere relatie tussen leraar en leerlinge. Jeanne hield een haastig geschreven dagboek bij waarmee ze ons een blik gunt achter de schermen. De 'maître', zoals Dupré altijd aangesproken wenste te worden, schonk alle aan-

dacht aan zijn toegenegen 'Jeannette' zoals hij haar noemde. Er werd op het hoogste niveau kunst bedreven, zuiver om de kunst. Het staat in schrill contrast met de vercommercialiseerde muziekindustrie zoals wij die heden ten dage meemaken.

In 1942 speelde ze het zeer virtuoze *Evocation* opus 37 van Dupré met een gloed en gemak, wat Dupré de uit-spraak ontlokte: "Mijn petite Jeanne, ik herken mijn eigen werk nauwe-lijks". Dupré was door muzikuitge-verij Bornemann gevraagd werken van de grote orgelcomponisten uit te geven. Bach en Handel waren al ver-schenen en aan Liszt werd gewerkt. Tot in detail werden die voorzien van vinger- en voetzettingen, registraties en tempo-aanduidingen. Jeanne corri-geerde de drukproeven. Ze schrijft: "In de Liszt-uitgave vond ik het door de maître aangegeven tempo op een enkel punt te langzaam, maar Dupré stemde ermee in en nam mijn advies over". Om ervaring op te doen als voor-bereiding op haar toekomstige car-rière organiseerde Dupré voor haar concerten op zijn orgel in de zaal als try-out. De maître eiste dat ze alles uit het hoofd speelde. Ouders en ken-nissen kwamen dan luisteren, onder wie soms iemand als Bernard Gavoty, de bekende criticus en auteur van de Vierne-biografie.

Dupré zei: "Ik ben voor jou wat Widor was voor mij". Bij herhaling verze-kerde hij haar: "Jij zal mijn opvolger zijn, jij zal de fakkel overnemen". Om de technische prestaties te verhoen schreef hij toen speciaal voor haar twaalf uiterst virtuoze studiewerken, de moeilijkste ooit. Later werden deze stukken omgewerkt en uitgegeven - zoals de *Suite* opus 39 en *Deux Esquis-ses* opus 41. Hij spoorde haar aan ook zelf zulke werken te componeren, daaraan hebben we de hondsmoeilijke *Six Etudes* te danken. Tijdens ziekte en buitenlandse tournees verving Jeanne, en met haar Jean-Jacques Grunenwald, Dupré in de St.-Sulpice. Ze verbaasde vrienden en belangstellenden met haar improvisaties. Na afronding van de studie bij Dupré kwam deze tot zijn bekende uitspraak: "Ze is mijn gelijke



Marcel Dupré aan het orgel van het oude Conservatoire.

zowel in uitvoering, compositie als improvisatie".

In 1946 gaf Jeanne twaalf concer-ten in 'la Salle Pleyel', en speelde weer alles uit het hoofd. Het werd het begin van een stormachtige car-rière. Uitnodigingen van over de hele wereld stroomden binnen.

DE BREUK

Een zo hechte relatie tussen leraar en leerlinge kan niet stuk, zou men denken. Het liep anders. Na terugkeer van zijn Amerikaanse tournee in 1947 was Dupré plotseling afstandelijk tegenover haar, het was over en uit. Jean Wolfs, mededocent van Jeanne in Luik, zag als oorzaak van de breuk dat Dupré verliefd op haar werd, tot ongenoegen van mevrouw Dupré, een stelling die even fictief als aan-vechtbaar is, want van enige avances is nimmer iets gebleken. Dupré had voorgesteld dat Jeanne naar Amerika zou vertrekken, waarschijnlijk omdat beiden als twee groten naast elkaar niet konden bestaan. Jeanne weigerde dit. Verschil van mening over een tournee naar Amerika wordt ook wel als oorzaak gezien. Een feit is dat een leraar vaak te maken krijgt met het succes van de leerling die vervol-gens een concurrent wordt. Dupré

vreesde waarschijnlijk rivaliteit want in werkelijkheid was ze hem voorbij-gestreefd. Ze oogstte van meet af aan grote successen en als we die plaatsen rond 1946-47 zou jaloezie welhaast dé oorzaak moeten zijn. Brieven van Jeanne bleven onbeantwoord. Na de breuk ging een belangrijke post als docente aan het conservatorium door toedoen van Dupré aan haar voor-bij. Dupré was oppermachtig in het Parijse orgelleven en zijn positie was onaantastbaar. In alle boeken van en over Dupré is niets te vinden over de veelbelovende Jeanne Demessieux, ze is eerder de grote afwezige. Jeanne heeft de juiste reden nooit geweten. De vraag waarom hij van vriend tot vijand werd, blijft dan ook des te meer een raadsel. Het is triest te moe-ten lezen wat Jeanne schreef: "Zonder mijn familie zou ik het niet hebben overleefd". Later zag Dupré in Ro-lande Falcinelli zijn sterleerlinge, die hem ook opvolgde.

CONCERTEN

Vanaf begin 1947 reisde Jeanne Demessieux kriskras door Frankrijk om te concerten. In Engeland mocht ze na speciale toestemming als eerste vrouw in de Westminster Abbey spe-len. Meer dan in eigen land breidde haar roem zich uit over Europa en Amerika. Naar dit continent maakte ze drie keer een concerttournee.



Aan de speeltafel van het orgel in de Parijse Salle Pleyel, 1946.

Hadden haar ouders zich veel moeite getroost om Jeanne te laten studeren, nu kon zij van haar kant haar ouders van financiële middelen voorzien. In ons land speelde ze voor het eerst in 1949. Hennie Schouten schreef toen "onafgebroken geboeid te zijn en met stijgende bewondering naar de jonge organiste te hebben geluisterd" (*Nieuwe Leidsche Courant*) en Jan Zwart jr. hoorde "de uiterst afgewo-gen registraties, fabelachtige speel-techniek, meeslepemde muzikaliteit en indrukwekkende voordrachtskunst van deze geniale orgeliste" (*De Rot-terdammer*). A. van Amerongen vroeg zich in 1950 af "hoe het mogelijk is dat een jonge, eenvoudige Parijse vrouw zulk een meesterschap op 't koninklijk instrument verwierf" (*Het Vrije Volk*).

In de Oude Kerk te Amsterdam gaf ze een concert voor 1500 mensen. Ze schrijft: "400 mensen moesten het zonder programma doen. Bij het naderen van de kerk moest mijn taxi tamelijk ver van de kerk stoppen en ben ik buiten de afzetting van de poli-tie naar binnen gegaan". Als jurylid maakte ze bij het eerste Internationale Orgel improvisatiecon-cours van 1951 in Haarlem een onuit-wisbare indruk met haar improvisatie. Deze kunstvorm beheerste ze volle-dig. Elk concert werd met een impro-visatie besloten. Ze kon haar intenties daarmee nog meer uitdrukken dan in het vertolken van repertoire.

MADELEINE

In 1962 volgde haar benoeming tot organiste van de Madeleine in Parijs. Het was een stuk erkenning in eigen land. Haar vreugde was zo groot, dat ze huilde van blijdschap. Dit orgel uit 1846 was met dat van de St.-Denis uit 1841 één van de oudste en oorspron-kelijk bewaarde instrumenten van Cavaillé-Coll. Het Madeleine-orgel was echter niet in zo'n goede staat. Dat bleek al bij de Franck-opnamen in de snikhete zomer van 1959. Edouard Mignan, toenmalig organist van de Madeleine, ging akkoord met haar opnameplannen, maar het orgel had mankementen. Jeanne toonde



Aan het Kam-orgel in de Grote Kerk te Dordrecht, 1949.

enorme wilskracht en geduld en met twee registranten en een opnameteam van vier personen werd toen in de nachtelijke uren historie gemaakt met een Franck-integrale die, in 1961 bekroond met een *Grand Prix Natio-nal du Disque*, beroemd zou worden en waar tot op de dag van vandaag naar gevraagd wordt. Decca Frankrijk maakte toen als een van de eersten opnamen in stereo; we kunnen er nu dankbaar voor zijn.

Er zijn in Frankrijk meerdere tradities omtrent de uitvoering van Franck-werken, zoals die van Tournemire-Langlais met een mystieke, vrijere uitvoering, en Widor-Dupré, waarbij het speeltechnische aspect en een strikter tempo de criteria zijn. Jeanne Demessieux stond het dichtst bij deze laatste, hoewel ze een duidelijk eigen visie had ontwikkeld.

Zoals menige orgelrestauratie was ook die van het orgel in de Made-leine problematisch. Jeanne was het volstrekt oneens met de keuze van de orgelbouwer, omdat de restauratie niet in de geest van Cavaillé-Coll zou zijn. De omstreden restauratie van 1971 heeft ze niet meer mee hoeven maken.

(Wordt vervolgd)



Jeanne in de pianoklas van Simon Riera op het Conservatoire de Paris, 1934.



Jeanne Demessieux: een kort leven in dienst van de kunst (2)

HERMAN VAN VLIET

Behalve de Franck-integrale heeft Jeanne Demessieux in de Madeleine nog andere opnamen gemaakt, onder andere werken van Bach, Liszt, Mozart en Widor.

Met mijn vriend Johan den Otter ontdekten we in Frankrijk eens een opname van het *Te Deum* van Jeanne Demessieux, door haarzelf gespeeld in de Madeleine. Het was een complete verrassing. Niemand wist van het bestaan van deze opname af en het stuk was nooit op de plaat gezet. De firma die de opnamen beheerde is later van het toneel verdwenen, maar de opname is behouden en het stuk is later op cd uitgebracht.

Het aantal radio-uitzendingen van haar is legio. De laatste plaatopname werd gemaakt in de *Metropolitan Cathedral* in Liverpool met onder meer het Bach-koraal *Liebster Jesu, wir sind hier* BWV 731, de *Toccata* van Widor en *Mouvement* van Berveiller. Er is toen nog een contract getekend voor de integrale opname van de orgelwerken van Messiaen. Ze heeft deze helaas niet meer kunnen realiseren.

COMPOSITIES

Was er over haar interpretaties vrijwel unaniem grote waardering, over haar composities is men meestal verdeeld, ze zijn voor velen te diepzinnig, onpeilbaar, abstract. Met acht orgelwerken staat ze kwantitatief, mede door haar vroege dood, in de schaduw van contemporaine componisten. Haar oeuvre bestaat enerzijds uit concertante werken, waarbij ze zich bij voorkeur bediende van de klassieke vormen, het bestaat anderzijds uit liturgisch geïnspireerde werken, gebaseerd op het gregoriaans en bedoeld voor uitvoering tijdens de mis. Stilistisch is de klanktaal die van de vroeg-

moderne periode. Een vergelijking met het idioom van de eerste orgelwerken van Messiaen dringt zich op. In harmonisch opzicht is ze niet vernieuwend, maar een eigen identiteit is onmiskenbaar. Mystiek en herontdekte modaliteiten zorgen voor subtiele effecten. Door neoklassieke invloeden kregen structuur en vorm weer plaats. Zelf zegt ze over de *Douze Choralpréludes* uit 1947: "De richting die ik al in mijn *Sept Méditations sur le Saint-Esprit* heb aangegeven, wil ik ook tonen in de *Douze Choralpréludes* door rekening te houden met de klassieke vormen (canonisch, fugatisch, gecoloriseerd, contrapuntisch, harmonisch, gefigureerd etc.), alles met behoud van eigen muzikale zeggingskracht". Haar *Six Etudes* zijn zeer gevreesde werken en stellen in technisch opzicht de hoogste eisen. In ons land zijn dergelijke virtuoze werken op de meeste orgels niet of nauwelijks uitvoerbaar. Eens heb ik er twee van gespeeld, maar op een modern orgel, in de Houtrustkerk te Den Haag.

PEDAGOOG

Nadat een docentschap in Parijs aan haar voorbijging werd ze docente in Nancy in 1952 en vervolgens in Luik, de geboorteplaats van César Franck. Hier werd als proeve van bekwaamheid een verhandeling van haar geest



Aan het orgel van de Pieterskerk in Leiden, 26 september 1949.

over de geschiedenis van de orgelbouw, overigens geen moeilijke opgave want ze was zeer geïnteresseerd in orgelbouw. In het Teylers Museum te Haarlem toonde ze grote interesse voor de onderzoeken die Prof. Fokker deed met het 31-toonstelsel zoals Christiaan Huijgens dat in zijn tijd onderzocht had. Het is opmerkelijk dat ze, na zoveel grote orgels te hebben bespeeld, toch de voorkeur gaf aan een orgel ter grootte van niet meer dan 45-50 stemmen. Haar bekendste Franse leerlingen waren Pierre Labric en Louis Thiry. In ons land heeft ze gedoceerd aan de Zomeracademie in Haarlem. Charles de Wolff is de bekendste Nederlander die bij haar heeft gestudeerd.

Foto: N. van der Horst

Demessieux

marking the 40th anniversary of the death of Jeanne Demessieux

[1921-1968]

Discovered

Messiaen | Dupré | Liszt | Demessieux

Stephen Tharp

[New York]

orgel

Laurenskerk Rotterdam

Di 11 november 2008

20.15 uur



Mede mogelijk gemaakt door:

Erasmusstichting Rotterdam

Gemeente Rotterdam

SNS REAAL Fonds

Prins Bernhard Cultuurfonds

Promoting partner: de Orgelvriend





Han Hoogewoud en Jeanne Demessieux bij de klaviatuur van het orgel in de Oude Kerk te Amsterdam.

Werkenlijst Jeanne Demessieux

Voor orgel:

- Nativité Op. 4 1944
- Six Etudes Op. 5 1944
- Sept Méditations sur le Saint-Esprit Op. 6 1945
- Triptyque (Prélude, Adagio, Fugue) Op. 7 1947
- Douze Chorals-préludes Op. 8 1947
- Poème voor orgel en orkest Op. 9 1949
- Idem voor orgel en piano 1952
- Te Deum Op. 11 1959
- Prélude et fugue Op. 13 1964
- Répons pour le temps de Pâques (Victimae paschali laudes) 1965
- Répons pour les temps liturgiques (Ave Maria, Consolamini, Lauda Sion) ed. 2006
- Cadenzen voor concerto's G.Fr. Handel
- Transcriptie Funéraires Fr. Liszt

Voor andere instrumenten/ bezettingen:

- Diverse jeugdwerken voor piano
- Préludes, Etude, Ballade en Suite voor piano
- Sonate voor viool en piano 1939
- Ballade voor hoorn en piano Op. 12 1962
- Strijkkwartet
- Liederen
- Motetten
- Cantate
- La Chanson de Roland 1951-54
- Twee delen voor een symfonie
- Oratorium

INTERPRETATIES

Het is moeilijk, bijna onmogelijk haar spel zonder superlatieven te karakteriseren. Het wordt gekenmerkt door een specifiek eigen spelwijze, vurig, levendig en van een spirituele veerkracht. Hoewel technisch perfect, ontbrak het niet aan expressiviteit. Haar interpretaties waren fascinerend en boeiden soms meer dan de muziek zelve. Met een technisch gemak en overgave stond ze boven de materie, waarbij niets aan het toeval werd overgelaten. Dit ragfijne orgelspel had iets ondefinieerbaars, een overtuiging zoals Dupré het van Widor haar inboezemde: een wil te manifesteren die van het boventijdelijke is vervuld. Het langzame middendeel in *Choral III* van Franck, waarvan Jean Guillou zei: "De zestiende (!) noot is de teleenheid", waagde ze in zo'n langzaam tempo, maar de spanning bleef overeind door een weloverwogen rubato.

Waardering was er zelfs van fervente barokfanaten uit die tijd. Meer dan toen zou er nu discussie kunnen zijn over haar Bach-spel. Ze stond door Dupré immers in de Lemmens-Widor-traditie, gebaseerd op het legatospel. Wij kunnen nu, na zoveel oriëntatie op de barokke uitvoeringspraktijk, het Bach-spel uit die jaren gemakkelijk afdoen als gedateerd. Niettemin hebben de opnamen uit die tijd hun charme. Jeanne wist met haar transparante spelwijze helderheid te behouden, inspeland op de akoestiek van de kerk. Persoonlijk vind ik de werken van Bach zo sterk en universeel dat die zelfs op een Cavallé-Coll overtuigend overkomen. Vooral in de zachte, delicate werken wist Jeanne Demessieux een bijzondere expressie te leggen, zoals bij het genoemde *Liebest Jesu* van Bach: een drie keer achtereenvolgende zelfde mordent in de cantus firmus wordt drie keer verschillend gespeeld.

OPOFFERING

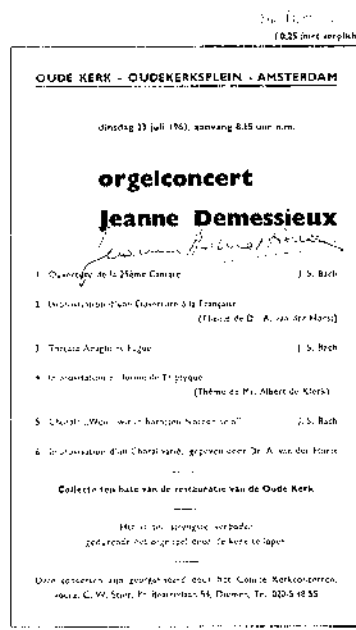
Een artiest stelt zich ten dienste van de kunst om die door te geven, in de muziek om luistervreugde te bezorgen, te verrijken. Het gaat meestal



Met concertorganisator Cor Stier (rechts).



Signeren na afloop van een concert in de Oude Kerk te Amsterdam.



gepaard met het zich onzeggend van veel contacten en gezelligheid met anderen, want concineren op topniveau vraagt uiterste concentratie en is mentaal zwaar. De verwachtingen zijn altijd hoog gespannen, want beroemd zijn betekent een naam op zo'n eenzame hoogte steeds waarmaken. Voor Jeanne Demessieux leidde dit zwoegen op den duur tot uitputting. Ze zocht dan ontspanning in haar favoriete geboortestreek, de Camargue in Zuid-Frankrijk.

Terugdenken aan haar jeugd was voor

Fenomenaal orgelspel in de Concertzaal

Jeanne Demessieux gaf een romantische avond

De Haarlemmers hebben de befaamde en terecht geroemde Franse organiste Jeanne Demessieux al enkele malen in de Grote Kerk kunnen beluisteren; de gelegenheid om deze voortreffelijke musicienne en fabelachtige virtuose op het orgel van Cavallé Coll in de Concertzaal te horen werd hun Dinsdagavond geboden. Indien muzikaal Haarlem de portie van dit geval begrepen had en er zijn voordeel mee wilde doen dan zou de zaal zeker een paar keer te klein zijn geweest. Zover zijn we echter nog niet met de belangstelling voor orgel en orgelspel hoewel er toch gang in begint te komen en de perspectieven lang niet ongunstig zijn. Maar ondertussen werden nu de fenomenale prestaties van een der grootste organisten van deze tijd voor minder dan een halve zaal gegeven.

Jeanne Demessieux had haar programma volledig ingesteld op het instrument dat zij zou bespelen. Haar programma bestond uit werken van Franse componisten die zich door Cavallé Coll's orgels lieten inspireren: Franck, Widor, Vierne, Dupré, Berveiller, Messiaen en Jeanne Demessieux zelve. Het speciale klankfenomeen verleent aan al deze werken, ongeacht of

ze modern of van vroeger datum zijn, een soort orgelromantiek als een onmiskenbare familietrek. Zelfs de mystiekeigende klankcomplexen van Messiaen, hoe ver verwijderd van de zuivere, in klassiek evenwicht opgebouwde muziek van Franck, ontkomt er niet aan, evenmin als de dramatisch beeldende muziek van de „Passiesymphonie“ van Dupré — maar om dit te ervaren moet men deze orgelmuziek horen vertolken op een instrument dat deze tendenz beïnvloedde.

Jeanne Demessieux toonde zich volmaakt thuis op de speeltafel van ons „Paleis-orgel“, waarop zij met zo goed als absolute zekerheid de klankcombinaties vond die zij voor haar programma nodig had. Aan de concentratie, die daartoe gevraagd werd, paarde zij ook nog de zeldzame prestatie om alles uit het hoofd te spelen. Slechts een enkele keer (in „Prélude, Fugue et Variation“ van Franck) leek ons de verhouding tussen melodie en begeleiding niet ideaal. Enig tekort aan galme in de Concertzaal liet ook wel eens het beoogde effect van een opzettelijk voor de grote ruimte aangebracht staccato verloren gaan.

Wie afwijzend zou staan tegenover de muziek van Widor, kon van die mening terugkomen na het beluisteren van zijn „Suite gothique“ (trouwens een werk uit latere tijd), vertolkt als dit stuk werd met een fijnzinnig besef van deze soort muziek. En zelfs kon hij zijn fiat geven aan de fameuze „Tocatta“ uit diens Vijfde Symphonie. Alleen viel het daarbij op dat de pneumatiek, op het instrument toegepast,

bij wijziging betreffende de fractuur, de directheid mist om de ritmische begeleidingsfiguur volledig tot haar recht te laten komen. Wat de organiste ons ook toef gaf, toen wij haar na afloop van haar recital daarentrent haar mening vroegen. Het „Scherzo“ uit de Tweede Symphonie van Louis Vierne was een tractatie van virtuositeit en klare klankschoonheid. De compositie van Jean Berveiller („Epitaphie“) openbaarde minder overtuigende potentie dan het Symphonie-deel van Dupré, dat er aan voorafging. Met haar compositie „Etude en octaves“ demonstreerde Jeanne Demessieux haar opmerkelijke technische vaardigheid.

De concertgeefster improviseerde geestig en met smaak op het canon-liedje „De Klokken van Haarlem“, dat haar door dr. J. R. H. de Smidt onder convert overhandigd werd. Het ovationele applaus van het geestdriftige publiek noopte de organiste tot het geven van een toegift, namelijk de „Sinfonia“ waarmee Bach zijn „Ratswahl-cantate“ opende en die hij ook als „Preludium“ voor zijn Vioolsonate in E bewerkte. Dus kwam aartsvader Bach er toch ook nog aan te pas.

Na zo'n festijn van orgelkunst roepen we de Franse organiste een spontaan en welgemeend „loft weerziens“ toe. En dan in een stampvolle zaal. Daar moeten de Haarlemmers dan maar eens voor zorgen; zij zullen er geen spijt van hebben.

32 14-12-67. 4.812 JOS. DE KLERK

Recensie van Jos de Klerk naar aanleiding van Demessieux' optreden in de Gemeentelijke Concertzaal in Haarlem, in het *Haarlems Dagblad* van 19 december 1951.

Jeanne Demessieux een bittere herinnering. Haar spartaanse opvoeding diende in wezen voor een leven dat geheel werd opgeofferd aan muziek. Als kind had ze nooit spelletjes met vriendinnen gedaan of leuke uijjes gehad. Ze is nooit getrouwd en kon zich, moest zich wel wijden aan wat haar zo bovenmate bezielde, muziek. Ze had een wat teruggetrokken, introvert karakter, gevoel voor vorm en regel en een zeer strikte leefwijze, eigenschappen waarachter een teer en bewogen hart schuilging.

In 1968 gaf ze aan vermoedheid toe. Jaren van intensief concineren, reizen, lesgeven en componeren hadden hun tol geëist. Ze was ziek, ernstig ziek en toch, nog maar enkele weken voor haar overlijden schreef ze aan haar zus: "Maak je geen zorgen, ik lijd nergens meer aan, het is een toestand van tijdelijke aard". Op 11 november 1968 overleed ze. Bij de rouwdienst in de Madeleine zweeg het orgel. Er hing een groot zwart kleed voor, als was ook het orgel in rouw. Haar moeder heeft dit sterven nog moeten meemaken. Jeanne Demessieux is begraven in Aigues-Mortes in Zuid-Frankrijk.

Veel is er over deze grote kunstenaar geschreven en zal er nog te schrijven zijn; toch zal het meeste in de historie

verborgen blijven. Jeanne Demessieux was een fenomeen, ze zal ook wel een mysterie blijven.



Aan het orgel van de Evangelisch-Lutherse kerk in Den Haag (1965)

