

Lezing door René Verwer op 10 november 2018 t.g.v. de herdenking van de vijftigste sterfdag van Jeanne Demessieux in de St. Nicolaasbasiliek IJsselstein

‘In de kunstwereld roept een sprookje ergernis of verrukking op. Echter, als het enige en buitengewone personage een jong meisje van 25 jaar is, die vanaf het moment van haar eerste optreden zich manifesteerde als een ontegenzeggelijk absolute perfectie, moet men er wel in geloven.’

Met deze warme bewoordingen sprak Bernard Gavoty, onder pseudoniem van Clarendon in het Franse dagblad *Le Figaro*, zijn waardering uit over het recital dat Jeanne Demessieux op 25 februari 1946 gaf op het orgel in de Salle Pleyel te Parijs.

Vanaf het moment van dit bijzondere debuut in deze concertzaal heeft Jeanne Demessieux zich na een bliksemcarrière steeds op het niveau van de meest fenomenale virtuozen bevonden.

Van de 39 leerlingen van Marcel Dupré, hoofdleraar aan het Parijse conservatorium van 1926 tot 1954, die hun studie met een Premier Prix bekroond zagen, was precies een derde van het vrouwelijk geslacht. Onder de bekendste figuren Rolande Falcinelli, Suzanne Chaisemartin, Marie-Madeleine Duruflé-Chevalier en Marie-Claire Alain, maar met één leerling had Dupré een bijzondere band: Jeanne Demessieux.

Geboren in 1921 in het Zuid-Franse Montpellier bleek dat zij op zeer vroege leeftijd een buitengewoon kunstzinnige aanleg had. Aanvankelijk speelde Jeanne viool maar na een paar jaar kreeg zij pianoles van haar oudere zus Yolande. Zij genoot een muziekopleiding in haar geboortestad en reeds op 9-jarige leeftijd speelde zij de *Preludia en Fugae* uit het Wohltemperiertes Klavier van Bach. Twee jaar later sloot Jeanne de studie af met prijzen voor piano en solfège, waarbij zij bij een slotconcert met orkest een van de twee pianoconcerten van Widor uitvoerde. Deze beroemde organist en componist leefde toen nog. Omdat zij zich in Montpellier niet verder kon ontwikkelen, verhuisde het gezin in 1932 naar Parijs en daar begon Jeanne haar muziekstudie aan het conservatorium. Zij studeerde piano bij Lazare Lévy, Simon Reira en tenslotte Magda Tagliaferro, bij wie zij in 1938 een Premier Prix behaalde. Er waren toen 55 mede concurrenten. Tot haar andere leraren behoorden Noël en Jean Gallon (voor harmonie, contrapunt en fuga) en Paul Henri Büsser voor compositie.

In 1933 werd zij organiste van de Eglise Saint-Esprit, waar zij de beschikking had over een klein tweeklaviersorgel met 16 stemmen. Aan deze kerk bleef zij bijna dertig jaar verbonden. Drie jaar later maakte Jeanne kennis met Marcel Dupré. Deze ontmoeting ten huize van de beroemde orgelmeester in Meudon was geregeld door de directeur van het conservatorium van Montpellier. Dupré was verrukt van het enorme talent en nam haar direct onder zijn hoede. Na enkele voorbereidende jaren in Meudon trad Jeanne in het najaar van 1938 officieel toe tot zijn orgelklas. Drie jaar later behaalde zij, na eerste prijzen voor harmonie, piano en fuga, een Premier Prix voor orgel. In de jury hadden zitting Maurice Duruflé, André Fleury, André Marchal, Alexandre Cellier, Gaston Litaize en Jean Gallon, grote namen in die dagen.

In de donkere bezettingsjaren was het onmogelijk een concertcarrière op te bouwen. Jeanne zette haar studie vanaf 1941 bij Dupré voort: zij studeerde nauwgezet de grote werken uit de orgelliteratuur, leerde die uit het hoofd en voerde ze uit voor besloten gezelschappen ten huize van Dupré. Hij van zijn kant probeerde de grenzen van Jeanne's virtuositeit te verleggen door werken met een uitzonderlijke moeilijkheidsgraad voor haar te schrijven. Zo ontstonden zijn *Suite* opus 39 en de *Trois Esquisses* opus 41. Jeanne liet zich niet onbetuigd en schreef in 1944 *Zes Etudes* voor orgel, waarin uiterst moeilijke passages met betrekking tot het pedaalspel zijn voorgeschreven: tertsen, sexten, octaven, repeterende noten et cetera. Het werk werd in 1946 uitgegeven en een dankbare Dupré, aan wie het werk was opgedragen, schreef een uitgebreid voorwoord.

Pas vanaf februari 1946 trad Demessieux voor het eerst in het openbaar op met een serie van zes concerten in de Salle Pleyel. Op het programma van het eerste concert stonden de *Passacaglia* van Bach, het *Tweede Choral* van Franck, de *Prélude et fugue* in g mineur van Dupré, voorts de première van haar *Six Etudes* en ten slotte een vierdelig geïmproviseerde symfonie op thema's van Jean Gallon. Duruflé was toehoorder bij dit concert en verklaarde na afloop: 'Vergeleken met Jeanne Demessieux spelen wij pedaal als olifanten!' De volgende vier concerten waren telkens aan één componist gewijd: twee fantasias en fuga's en alle toccata's van Bach, de volgende keer alle preludia en fugae plus de zes sonates van Mendelssohn, op 29 april de drie grote werken van Liszt, 20 mei vier meerdelige composities van Dupré. Het laatste concert op 3 juni bevatte een gevarieerd programma van eigentijdse Franse werken. Deze opzet van programmeren kenmerkte de zeer projectmatige stijl van Dupré. Zo had hij immers ook zijn Bach-integrales in 1920, 1921 en 1945 ingedeeld. In het najaar van 1947 werd een tweede serie van zes concerten gegeven, waarbij onder andere de twaalf grote werken van Franck met de zes trionsonates van Bach werden gecombineerd, ook hier weer in strikt chronologische volgorde.

Men zou denken dat de intense relatie tussen de maître en zijn protégée niet meer stuk zou kunnen gaan. Immers, bij diverse gelegenheden had Dupré te kennen gegeven dat zij zijn gelijke was geworden, in interpretatie, improvisatie en compositie. 'Jij zult later mijn opvolger worden', vertrouwde hij haar toe. In 1944 verklaarde hij zelfs dat Jeanne Demessieux de grootste organiste van alle generaties was. Tijdens de afgelopen jaren had Jeanne haar leraar vaak vervangen in de Saint-Sulpice en nieuwe leerlingen aan het conservatorium werden ter voorbereiding op hun studie bij Dupré door haar begeleid. Toch was Dupré bij zijn terugkeer van een Amerikaanse tournee in het voorjaar van 1947 plotseling zeer afstandelijk naar zijn pronkleerlinge. Het was over en uit. Hij heeft nooit verklaard waarom hij met Demessieux brak, waardoor tal van speculaties de ronde deden. Het meest voor de hand liggend is dat hij haar als een rivaal ging beschouwen. In een brief aan Bernard Gavoty anderhalf jaar later verklaarde hij dat zij met onenigheid over toekomstige concerten uit elkaar waren gegaan.

Persoonlijk heeft Jeanne de breuk als zeer smartelijk ervaren, zij verklaarde dat ze deze periode zonder haar familie niet zou hebben overleefd. Haar concertcarrière heeft er echter niet onder geleden, maar belangrijke docentschappen in Parijs gingen aan haar voorbij en het vermoeden bestaat dat Dupré daarin de hand had. In 1950 werd Jeanne orgeldocent aan het regionale conservatorium in Nancy, twee jaar later werd zij benoemd in het Belgische

Luik, waaraan zij tot haar vroegtijdige dood verbonden was. Van haar privé-leerlingen noemen we Pierre Labric, die als eerste haar integrale orgelwerk opnam, voorts Louis Thiry en de Nederlandse organist Charles de Wolff.

Haar bewondering voor Dupré bleef overigens onaangetast. Zij bleef zijn werken spelen en in 1950 schreef zij een lijevig artikel over de orgelkunst van haar vroegere leraar.

Na de concerten in de Salle Pleyel in het voorjaar van 1946 stroomden de uitnodigingen binnen om concerten te geven, in Frankrijk en in het buitenland. Zij was de eerste vrouw die in Westminster Cathedral en Westminster Abbey in Londen speelde. In 1953, 1955 en 1958 maakte zij concertreizen naar de Verenigde Staten. In 1949 trad zij voor het eerst op in Nederland, in de Grote Kerk van Dordrecht, in de Pieterskerk te Leiden en de Nieuwe Zuiderkerk te Rotterdam. Iedereen was verbaasd over het hoge tempo waarmee zij Bachs *Fantasia en Fuga* in g-moll op het zware Hagerbeer-orgel uitvoerde, ook het 'alles spelen zonder één blad muziek' en het geraffineerde pedaalspel op hoge hakken was fascinerend.

In 1951 werd het eerste Improvisatieconcours in Haarlem georganiseerd. Middels de Franse ambassade zocht men naar Franse juryleden en die leverde twee namen: Marcel Dupré en André Marchal. Dupré was op tournee en al snel werd besloten om Demessieux uit te nodigen. Zij maakte zo'n grote indruk op mede-jurylid Anthon van der Horst, dat deze een jaar later een deel van zijn *Concerto Romantico* voor orgel en orkest aan haar opdroeg. In 1955 werd de Haarlemse Zomeracademie opgericht en naast haar taak als jurylid bij het concours werd zij docente voor orgelinterpretatie. Haar Duitse collega Friedrich Bihn gaf les in het vroegbarokke Duitse repertoire tot en met Bach, Demessieux schreef in voor het complete werk van Bach, vier Händelconcerten en een vrije keuze aan werken van Franck, Liszt, Schumann, Mendelssohn en eigentijdse composities. Tijdens de lessen op het Müller-orgel en het destijds pneumatisch omgebouwde Cavallé-Coll-orgel in de Gemeentelijke Concertzaal werden de cursisten geconfronteerd met de geheel op de methode Dupré gebaseerde interpretatie: precisie, helderheid en absoluut legato. Terwijl haar collega Bihn openstond voor suggesties van studenten, was Demessieux zelfs over de vingerzettingen onwrikbaar. 'Waarom schrijf je niet alles op wat ik zeg?', vroeg zij een verbaasde student. In 1956 en 1957 kwam zij terug als docent, in 1961 was zij voor het laatst jurylid bij het improvisatieconcours. Tijdens het juryconcert speelde zij Mozarts *Fantasia in f-moll* magistraal op het zojuist door Marcussen gerestaureerde Bavo-orgel.

In totaal gaf Jeanne Demessieux ruim 700 concerten, ook in Nederland heeft zij vele malen gespeeld. In haar dagboek beschreef zij een concert in de Oude Kerk te Amsterdam: 'Er waren 1500 toehoorders, waarvan 400 het zonder programma moesten doen. Bij het naderen van de kerk moest mijn taxi tamelijk ver van de kerk stoppen en ben ik buiten de afzetting van de politie naar binnen gegaan'.

De overladen concerten, het lesgeven en componeren eisten hun tol van de fragiele dame, die Jeanne Demessieux was. In wezen had zij haar hele leven opgeofferd voor de muziek, tijd voor ontspanning was er nauwelijks. In 1968 werd de situatie ernstig en zocht zij naar medische zorg in Parijse klinieken. Het was helaas te laat en op 11 november overleed zij op 47-jarige leeftijd. Na een rouwdienst in de Madeleine, waar zij sinds 1962 werkzaam was, werd Jeanne begraven in Aiges-Mortes in haar geliefde Zuid-Frankrijk.

Demessieux heeft voor het label Decca talloze grammofoonplaten gemaakt, al vanaf 1947 in St. Marks in Londen. In 1953 speelde zij voor het eerst in de Victoria Hall te Genève. Maar geen van deze opnames spreekt zo tot de verbeelding als die uit de Parijse Madeleine, gemaakt in 1958 en '59. In die tijd was Eduard Mignan nog titularis van het beroemde Cavaillé-Coll-orgel uit 1846 en het was toen zeer ongebruikelijk om als buitenstaander orgelopnames te maken. Er werd een uitzondering gemaakt en Decca realiseerde de eerste stereo-opnames van werken van Bach, Mozart, Widor, Liszt, Mignan en Berveiller. Een jaar later speelde Jeanne het integrale oeuvre van Franck in de Madeleine, een opname die in 1960 werd bekroond met de Grand Prix National du Disque. Twee jaar later werd zij tot organiste titulaire benoemd, maar tijdens haar titulariaat heeft zij geen opnames meer gemaakt.

Het orgel van de Madeleine, hoewel toen recentelijk gerestaureerd, verkeerde in een niet al te beste staat. Met twee registranten en een opnameteam van vier personen werd historie gemaakt, haar interpretatie is nog steeds verkrijgbaar. Er wordt nogal eens geschreven dat de tempi van Demessieux erg hoog zijn, maar vergeleken met andere opnames uit die tijd van Marchal en Dupré maakte zij geen uitzondering. Demessieux wijkt wél regelmatig af van de door Franck voorgeschreven registraties. Echter, de standaardregistratie 'grondstemmen 8' met hobo' kon in de Madeleine niet worden gerealiseerd omdat dit register op het niet-zwelbare Positif was gedisponeerd. Voor velen onder ons zijn haar Franck-opnames geliefd vanwege de heldere vertolking, haar meeslepende tempi en niet in het minst de warme klanken van het Madeleine-orgel.

In 1962 werd Jeanne Demessieux benoemd tot organiste van de Parijse Madeleine. Daar speelde zij elke zondag de missen, waaronder de zogeheten Messe Basse, waarbij het orgel op enkele momenten na voortdurend werd bespeeld. De in de jaren zestig bekende dominee A.J. Kret bezocht eens een eucharistieviering en de beschrijving daarvan wil ik u niet onthouden:

'Zondag 12.15 uur, in een bloedhete stad met een kerk vol luxueus geklede mensen. Jeanne Demessieux improviseerde zoals gewoonlijk de mis, onder het onverstaanbaar gemompel van de bejaarde priester bij het prachtige hoogaltaar. Deze mis heeft mij zoveel muzikaal genot, zoveel verheven schoonheid doen beleven. Wat een spel, wat een orgel! De gehele kerk, die toch waarachtig na zoveel jaren aan haar gewend moet zijn geweest, werd meegenomen naar het hart van die zondag. Wat Latijn niet kon, deed Orgel. Wat de priester niet vermocht in de antieke liturgie, deed Organiste. Zij gaf een eigentijdse, rake expressie van elk onderdeel van de liturgie, met een schijnbaar gemak en een vanzelfsprekendheid alsof ze de weg stond te wijzen'.

Het aantal composities van Jeanne Demessieux is niet groot, maar kwalitatief van een hoog niveau. Zij schreef orgelwerken, maar ook composities voor piano, liederen, kamermuziek, koor- en orkestwerken (onder andere een *Poème* voor orgel en orkest). Alle orgelwerken zijn inmiddels uitgegeven, helaas geldt dat niet voor alle overige composities, behalve een Ballade voor hoorn en piano. Na de genoemde *Six [zes] Etudes* schreef zij de volgende jaren *Sept [zeven] Méditations sur le Saint-Esprit*, een *Triptique* en de vanmiddag gespeelde *Twaalf Choral-Preludes op gregoriaanse thema's*. Deze stukken werken in 1947 geschreven

en drie jaar later bij een uitgeverij in Boston/VS gepubliceerd.

De Choral-Preludes zijn op enkele na volgens de liturgie van het kerkelijk jaar gerangschikt. Rorate Coeli ('Dauwt, hemelen, uit den Hoge') klinkt tijdens de Advent, Adeste fideles is een musette op een kerstmelodie, Attende Domine omspeelt een hymne uit de Veertigdagentijd. Vervolgens komen Palmzondag, de Stille Week, Pasen, Pinksteren en het feest van de heiligen Petrus en Paulus aan bod. Het laatste werk 'Domine Jesu' overweegt de tekst van het Offertorium uit de Requiemmiss.

Tot besluit van dit herdenkingsconcert klinkt het driedelige *Te Deum* ['Wij loven U, God'], dat Demessieux in 1958 schreef voor het orgel van de St. John the Divine te New York, blijkens de ad libitum toegevoegde aanwijzingen voor het gebruik van chamades in het telkens terugkerende hoofdthema. Evenals bij Tournemire en Langlais klinkt de aanhef van de ambrosiaanse lofzang in het tutti, een tweede expositie met een basso ostinato-motief in het pedaal en zachte fluitklanken in 16'-8'-4'-ligging. In het middendeel komt de derde strofe ['Tot U roepen alle engelen'] aan bod. In het besluitende briljante Allegro komen de pianistische gaven van Demessieux sterk naar voren: akkoordcascades in triolen waarin het Te Deum-thema ingenieus is vervlochten. Gewaagde samenklanken en gesyncopeerde ritmes – qua sfeer had zij duidelijke raakvlakken met de componist Messiaen – besluiten deze stralende compositie.

Voor een uitgebreide versie van dit artikel verwijs ik naar het tijdschrift *Het Orgel*, jaargang 115, nummer 2 (maart 2019), het tweede deel wordt in het daaropvolgende mei-nummer gepubliceerd.

René Verwer

