



# JOSEPH JONGEN

## Pages intimes

**Nathan Braude** - alto  
**Orchestre Philharmonique Royal de Liège**  
**Jean-Pierre Haeck** - direction



# JOSEPH JONGEN

(Liège, 1873 – Sart-lez-Spa, 1953)

## Pages intimes

	<b>Tableaux pittoresques op. 56</b>	<b>26'53</b>
1	Le matin dans la campagne	03'43
2	Danses	09'46
3	Paysage de montagnes	05'56
4	Fête populaire	07'27
5	<b>Sarabande triste op. 58</b>	<b>04'58</b>
	<b>Suite pour alto et orchestre op. 48</b>	<b>21'42</b>
6	Poème élégiaque	10'08
7	Finale	11'34
	<b>Pages intimes op. 55</b>	<b>08'55</b>
8	Il était une fois	02'44
9	Dancez Mizelle	03'04
10	Le Bon Chival	03'07

---

**TT : 63'00**

## **La collection 14-18**

Comment composer dans la tourmente ? Qu'écrire sur les routes de l'exil ? Pourquoi danser quand tant d'autres souffrent ? La collection 14-18 souhaite proposer un portrait musical des années de la Grande Guerre en enregistrant ces musiques « savantes » et « populaires » qui surgirent alors que tout art semblait vain, mais qui, l'espace d'un concert ou d'une soirée, purent servir de réconfort aux civils et aux soldats de Belgique et d'ailleurs.

## **The 14-18 collection**

How does one compose in the turmoil? What does one write on the roads to exile? Why dance while so many are suffering? The 14-18 collection aims at drawing a musical picture of the Great War years, thanks to recordings of both the erudite and popular musical pieces that emerged at a time when all art seemed pointless but could bring comfort nonetheless, for a concert or an evening, to civilians and soldiers of Belgium and beyond.

## **De serie 14-18**

Hoe muziek componeren in turbulente tijden? Wat valt er te schrijven op de wegen die onvermijdelijk leiden naar ballingschap? Waarom dansen als zovele anderen lijden? De serie '14-18' streeft naar een muzikaal portret van de Eerste Wereldoorlog door het opnemen van populaire - en kunstmuziek uit die periode. Muziek die ontsproot in een periode waarin kunst soms zinloos en ijdel leek, maar die er desondanks in slaagde om tijdens de tijdspanne van een concert, burgers en soldaten troost te bieden.

## **Die Kollektion 14-18**

Wie komponiert man im kaos? Was schreiben auf den Straßen des Exils? Warum tanzen, wenn so viele andere leiden? Die Kollektion 14-18 möchte ein musikalisches Porträt der Jahre des Ersten Weltkriegs durch die Aufnahme von «geschickten» und «populären» Musik vorschlagen. Diese Musik kam zum Vorschein obwohl alle künstlerische Kreation undenkbar schien. Dennoch konnte sie Zivilisten, Soldaten aus Belgien und anderswo für den Zeitraum eines Konzertes oder eines Abends Trost spenden.

**Jean-Pierre Haeck** – direction

**Nathan Braude** – alto

**Orchestre Philharmonique Royal de Liège**

[© Pierre Remacle 2013]

[www.oprl.be](http://www.oprl.be)





## Légendes des illustrations :

### Couverture :

Maurice Langaskens, *La paix dans la nécropole de Grimde*, reproduction sur le carton d'emballage du vitrail, 1934.

### Notice :

1. Le pavillon de Sart-lez-Spa. Au balcon : Christiane (?), Valentine Ziane et Joseph Jongen. Photographie datée de ca 1931 ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-04205/60
2. Carte de la Belgique et des Pays-Bas en 1911, Keith Johnston's General Atlas, Aug. 1911, Engraved, Printed, and Published by W. & A.K. Johnston, Limited, Edinburgh & London [© David Rumsey Collection 2009]
3. Carte d'identité de réfugié britannique de Joseph Jongen délivrée par la commune de Marylebone (Londres), 1915 ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03363
4. Portrait de Joseph Jongen, sans doute dans son appartement de Londres, au 67 Finchley Road, Marylebone où il vécut de janvier 1915 à janvier 1919 ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-04205/11
5. The Belgian Trio. Photographie représentant le trio à clavier formé de Joseph Jongen (piano), Léon Reuland (violoncelle), Désiré Defauw (violon), [Londres], [1915] ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-04205/25
6. Affichette publicitaire pour le Belgian Quartet avec de gauche à droite, Joseph Jongen (piano), Emile Doehaerd (violoncelle), Désiré Defauw (violon), Lionel Tertis (alto), Londres, [1915] ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03383/113
7. Programme d'un récital d'orgue donné par Jongen ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03383/112b
8. Concert au Wigmore Hall le lundi 27 mai 1918 sous la direction de René Ortman ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03386/2

9. Joseph et Léon Jongen. Photographie prise dans les tout premiers jours d'octobre 1918, dans le cottage "Pine View" à Bournemouth. Elle témoigne de la seule rencontre des deux frères pendant toute la durée de la guerre ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-04205/48

10. *Tableaux pittoresques* aux Concerts Lamoureux le dimanche 2 mars 1919 ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03386/3

---

## **Remerciements**

Nous remercions Mlles Olivia Wahnnon de Oliveira et Barbara Bong, MM. Jean-Pierre Rousseau, Robert Coheur, Christophe Bechet, Christoph Brüll, Christophe Pirenne, Jean-Pierre Smyers et Manuel Couvreur, ainsi que l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et la Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles.

---

Production : Musique en Wallonie, ULg – quai Roosevelt 1B à 4000 Liège – Belgique

(<http://www.musiqueenwallonie.be>)

Enregistrement / Recording : juillet 2014, Salle Philharmonique, Liège, Belgique

Prise de son et montage / Sound Engineer and editing : Manuel Mohino

Direction artistique / Project Director : Manuel Mohino

Graphisme / Lay out : Valérian Larose – Quidam

---

Réalisé avec le concours du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Service général des Arts de la scène – Service Musique) et le soutien de la Wallonie.

# JOSEPH JONGEN

## Pages intimes


Peu avant le début de la Première Guerre Mondiale, Joseph Jongen avait adopté un mode de vie que l'on pourrait qualifier de mahlérien. Accaparé par ses obligations au Conservatoire, par ses récitals et ses voyages, il profitait de la fin de l'année scolaire pour se rendre à la campagne durant les mois d'été et s'atteler enfin à la composition. La famille de son épouse, Valentine Ziane, qu'il avait rencontrée lors d'une soirée donnée par Madeleine et Octave Maus, possédait une maison dans le hameau de Cockaifagne, à proximité de l'actuel circuit automobile de Spa-Francorchamps. C'est là qu'il se rendit annuellement à partir de 1908 avec sa famille. La propriété comptait un chalet d'été où, au dire de son frère, il écrivit la plupart de ses œuvres importantes (illustration 1). « Devant le splendide horizon qu'il avait sous les yeux, dans le calme magnifique qui le baignait, après de longues méditations dans une solitude absolue, entre les Fagnes et la forêt proches, se matérialisait son inspiration. »

Cette propriété était située à quelques centaines de mètres seulement de la frontière prussienne. Il suffisait d'emprunter une petite route pour arriver à la douane et poursuivre ensuite jusqu'à la ville de Malmedy, aujourd'hui située en Belgique, mais alors partie intégrante de l'empire prussien (illustration 2). Durant l'été 1914, la montée de la tension en Europe ne le fait pas renoncer à sa villégiature. À la mi-juillet, il y organise encore l'une ou l'autre soirée musicale auxquelles participent certains collègues du Conservatoire, mais il est vraisemblable que l'accélération des événements et la mobilisation générale décrétée à la fin du mois l'aient incité à interrompre son séjour pour reprendre le chemin de Bruxelles. Sans doute avait-il initialement l'intention de rester dans la capitale, mais les atrocités commises par les troupes allemandes contre les populations civiles durant les premières semaines du conflit font naître un sentiment de panique auprès de la population. Avec des milliers de compatriotes, la famille est poussée sur les routes par l'avancée des troupes allemandes et, après avoir buté sur la côte belge, elle arrive à Dunkerque, où elle trouve la possibilité de s'embarquer pour l'Angleterre. Au sein du flot des réfugiés, les Jongen sont plutôt privilégiés. La sœur de son épouse avait en effet épousé un Anglais, Gustave Alexander, de sorte qu'ils





1. Le pavillon de Sart-lez-Spa. Au balcon : Christiane (?), Valentine Ziane et Joseph Jongen.  
Photographie datée de ca 1931 ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-04205/60



trouvent rapidement à se loger. Dans un premier temps au 14 Ardwich Road à Hampstead, ensuite dans la maison de sa belle famille, puis finalement au 67 Finchley Road à Marylebone, dans la banlieue nord-ouest de Londres où ils resteront du début de l'année 1915 jusqu'à la fin du conflit (illustrations 3 et 4).

À Londres, Joseph Jongen se retrouve au sein d'une diaspora de musiciens en exil : la soprano Anne-Marie Weber-Delacre avec laquelle il donne des concerts dès la fin de l'année 1914 au profit de la Croix-Rouge ; le violoncelliste Léon Reuland et le violoniste Désiré Defauw avec lesquels il forme un éphémère Belgian Trio (illustration 5) ; le même Désiré Defauw, le violoncelliste Emile Doehaerd et l'altiste Lionel Tertis avec lesquels il constitue un quatuor avec piano qui deviendra un véritable ambassadeur de la musique française (illustration 6). Ils interpréteront des œuvres de Chausson, Franck, Debussy ou Schmitt, mais aussi le *Quatuor* op. 23 de Jongen, lequel sera joué une centaine de fois durant le conflit. Si le quatuor devient son ensemble le plus régulier, il joue aussi avec un grand nombre d'autres musiciens : les pianistes Arthur Rubinstein et Arthur De Greef, les chanteurs Marray Davey et Blanche Marchesi, ainsi que Théo et Eugène Ysaÿe. Ce dernier lui demandera soit de

l'accompagner lors de certains concerts de prestige donnés pour la noblesse, soit de lui fournir quelques œuvres emblématiques. C'est ainsi que le 22 juillet 1915 son *Trio* op. 30 est joué à la Norfolk House de Londres par Arthur Rubinstein, Eugène Ysaÿe et Lionel Tertis. L'orgue enfin n'est jamais loin. Il donne aussi de nombreux concerts sur son instrument de prédilection, le plus souvent au cours de galas de bienfaisance au profit de réfugiés belges (illustration 7).

Au printemps 1915, Joseph Jongen se remet à écrire après une interruption de près d'un an. L'une de ses premières œuvres sera la *Suite pour alto et orchestre* op. 48. « L'altiste Tertis, qui était un instrumentiste de tout premier ordre, emballé par mon quatuor, voulut absolument que je lui écrive une œuvre pour alto et orchestre. C'est ce que je fis pendant l'été 1915 à Harrogate où nous passions l'été avec les Alexander. J'écrivis la *Suite pour alto et orchestre*. J'en fis également la partition d'orchestre. Celle-ci fut remise à Thomas Beecham en vue d'une exécution éventuelle, mais le temps passa, et soit les circonstances, soit que Tertis ne trouva pas l'œuvre à son goût, il ne la joua pas. » Jongen la dédia finalement à l'altiste français Maurice Vieux qui la créera après la guerre aux Concerts Colonne à Paris.

L'œuvre, en deux mouvements de dimension équivalente, est destinée à un grand orchestre. Dans le premier mouvement, marqué « très modéré », celui-ci est utilisé avec parcimonie, les cors, les flûtes et les clarinettes entrant successivement pour présenter le thème ou pour répondre aux mélodies de l'alto. Dans le second mouvement en 2/4, marqué « *allegro moderato rythmando [sic]* », le caractère est davantage pastoral. Un beau thème ascendant est exposé aux cors, aux clarinettes puis aux cordes avant d'être repris, développé et varié par l'alto.

Si la mise au ban de cette œuvre lui laissa un goût amer, elle eut au moins un effet bénéfique. Comme l'écrit Paul Raspé, « Jongen se sentira à nouveau en pleine possession de ses moyens et les œuvres se succéderont à une cadence régulière ». Étonnamment, son mode opératoire redevient en Angleterre celui qu'il était en Belgique. En février 1916, l'interprétation de son *Concerto pour violoncelle op. 18* (1900) par l'orchestre de Bournemouth lui avait permis de découvrir cette jolie ville balnéaire du Dorset et il avait décidé d'y louer, pour les mois d'été, une maison située à proximité du Branksome Park. La famille prit donc l'habitude de s'y installer chaque année entre la fin du mois d'avril et le mois d'octobre, et même si Jongen devait

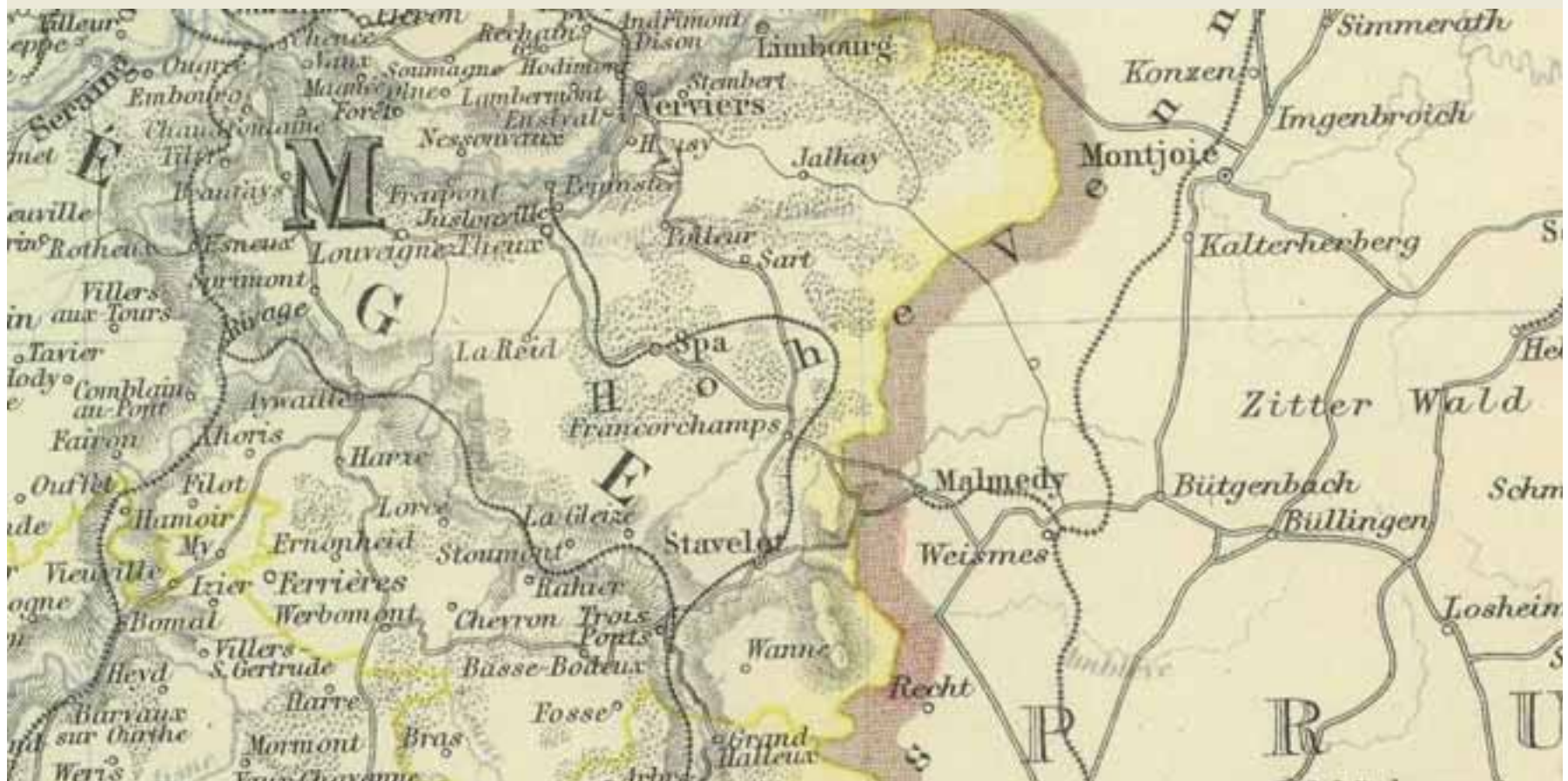
faire de fréquents aller-retours vers Londres pour ses concerts, Bournemouth remplaça Cockskaifagne. La contemplation de la mer depuis Canford Cliffs plutôt que la contemplation de la forêt depuis le balcon de son studio fagnard devint la source de son inspiration.

C'est là, au cours de l'été 1917, qu'il conçut et orchestra les *Tableaux pittoresques op. 56*. Dans la note liminaire figurant sur la partition d'orchestre, Joseph Jongen précise que l'œuvre fut conçue et écrite pour un groupe réduit d'instruments, mais que la première exécution de l'œuvre ayant eu lieu dans une salle de vaste dimensions, « l'auteur ne s'en tint pas à ce nombre réduit. Il multiplia les cordes et doubla les instruments à vent. Il écrivit à certains endroits une seconde partie de flûte, de hautbois, de clarinette, de basson, de cor [...]. Il y ajouta également la batterie, qui doit être traitée très délicatement ». Grâce à une lettre écrite par Joseph Jongen à Corneil de Thoran, nous savons que la première exécution de l'œuvre eut lieu le 20 décembre 1917 et que la salle de vastes dimensions à laquelle il fait allusion était le Winter Gardens Theater de Bournemouth. Jongen précise que « l'œuvre, pas assez étudiée, n'a pu avoir qu'une exécution cahotée, mais nous la faisons de nouveau dans deux mois » (illustration 8).




# BELGIUM AND THE NETHERLANDS.

Scale 1:100,000  
Published by the War Office, London, 1914.



2. Carte de la Belgique et des Pays-Bas en 1911,  
Keith Johnston's General Atlas, Aug. 1911,  
Engraved, Printed, and Published by W. & A.K. Johnston, Limited,  
Edinburgh & London [© David Rumsey Collection 2009]



Dans les quatre tableaux de cette suite « très respectueusement dédiés à sa majesté Elisabeth Reine des Belges », la guerre semble loin. Lorsque débute *Le matin dans la campagne*, les premiers violons exposent un beau thème champêtre qui batifole entre les cors, les flûtes, les hautbois et les clarinettes avant que tous ne s'unissent pour célébrer le lever du soleil. Ce sont ensuite les gazouillis d'oiseaux et le frémissement du vent dans les frondaisons qui viennent compléter ce bref tableau idyllique. *Danses*, le second tableau, relève presque du genre de la suite. La première partie, en 3/4 sur un andantino, prend la forme d'un duo pour harpe et flûte dont la partie centrale a des relents debussystes. La seconde, à partir de 2'40'', en 9/8 sur un tempo très vif, est de forme ABA' et témoigne d'une inspiration orientalisante. À 5'12'', l'univers se fait plus féérique créé par les harpes et les cordes puis par l'introduction du célesta et du tambour de basque. Ce dernier ramène à 7'10'' le thème rythmique et mélodique de la seconde partie dans une variation séduisante aux intentions très filmiques. Après cette course échevelée, le troisième tableau, *Paysage de montagnes*, forme un adagio contemplatif débutant dans la tonalité de sol bémol majeur, comme s'il s'inscrivait dans la continuité des nombreux mouvements ou parties de mouvements de symphonie de

Mahler écrits dans cette tonalité peu courante. Le dernier tableau, *Fête populaire*, introduit ces moments de féerie puis de fête foraine qui, lorsqu'ils s'estompent, semblent ne laisser derrière eux que des relents nostalgiques avant de réapparaître plus frivoles et légers que jamais. Mais chez Jongen, l'accumulation de contrastes de caractère et d'éléments mélodiques populaires ne conduit jamais au chaos. Tous ces éléments se répondent, se complètent ou s'interpénètrent dans une écriture savamment agencée.

Un an plus tard, en octobre 1918, Léon Jongen qui faisait véritablement office de manager pour son frère Joseph (illustration 9) se présente chez Gabriel Pierné avec la partition et l'esquisse des *Tableaux pittoresques* avec la ferme intention de les faire jouer aux Concerts Lamoureux. « J'ai bien vu, écrit Léon à son frère, que la chose l'intéressait fort. Tu ne doutes pas, j'espère, que je n'aie tout fait pour allumer sa curiosité. Je pense bien qu'il donnera ton œuvre telle que tu l'as conçue – avec le minimum d'exécutants. Il trouvait l'idée peu banale. Je n'ai pas hésité à lui dire que j'avais entendu l'œuvre à l'orchestre et que c'était un très gros succès. Que mon mensonge soit mis avec tous mes autres gros péchés – ça n'en fera qu'un de plus. Pierné

3. Carte d'identité de réfugié britannique de Joseph Jongen délivrée par la commune de Marylebone (Londres), 1915 ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03363

This is to Certify that

(a) Joseph Jongen  
 (b) Professor of Conservatorium of Liège 61  
 (Belgian)  
 (c) of 67 Finchley Road  
W.2.

has been Registered under the  
**NATIONAL REGISTRATION  
 ACT, 1915.**

Signature of Holder J. Jongen

**GOD SAVE THE KING.**


(a) Name (b) Occupation (c) Postal Address

CR-03363

This Certificate must be signed and carefully preserved by the person to whom it is issued.


If the place of residence of the holder of the Certificate is changed otherwise than temporarily, the Certificate must within 28 days be handed in at a Post Office or sent or delivered to the Clerk of the Council of the Borough, Urban or Rural District in which the new residence is situate (or, in Scotland, the Town or County Clerk), with the new address written in the space below. A fresh Certificate will be supplied in due course.

Space for new address.



**NATIONAL  
 REGISTRATION  
 ACT, 1915.**

WL 17084/81, 1,000,000, 1/34, M. & H. LTD. (M21048)



m'a demandé si l'on pourrait avoir rapidement le matériel d'orchestre, tu ne ferais donc pas mal de t'enquérir du moyen rapide et sûr de me le faire parvenir. » Son intercession sera couronnée de succès. La création française aura lieu en décembre 1918 et le 31 du mois, Pierné s'empressait de féliciter le compositeur, toujours à Londres (illustration 10). « Je suis heureux de vous annoncer le très grand succès de vos "Tableaux" – nous avons beaucoup travaillé et j'espère ne pas avoir trahi votre pensée – je vous adresse mes plus sincères félicitations et vous redis tout le plaisir que j'ai éprouvé à conduire une œuvre bien pensée, admirablement écrite par un musicien précis et sûr de lui. » Mais Joseph était déjà au fait de ce succès. Deux jours plus tôt, le 29 décembre, Léon, qui était dans la salle pour cette interprétation, lui avait révélé combien le succès avait été impressionnant, même si à titre personnel il émettait des réserves sur une partie de l'œuvre. « J'aime moins la première partie qui me paraît d'une simplicité trop voulue, mais j'ai goûté la verve de la "fête" que tu finiras bien par transcrire pour très grand orchestre. »

La composition des *Pages intimes* s'étale quant à elle d'avril 1917 à juillet 1918. La première partie, l'andantino "Il était une fois" fut la dernière achevée, le 13 avril 1918 à

Bournemouth. La seconde, le mouvement de valse "Dansez Mizelle" – Mizelle étant le surnom de Josette, sa deuxième fille née en 1913 –, fut achevée à Londres le 6 juillet 1917, tandis que "Le Bon Chival" avait lui aussi été écrit à Bournemouth, les 10 et 11 avril 1918. Il orchestra ces trois petites pièces au début de l'été 1918 en les dédiant à ses trois enfants. Ces œuvres ne sont pourtant pas vraiment destinées à être interprétées par des débutants. Dans son intention, c'est plutôt une œuvre qui traduit la poésie du monde de l'enfance et s'inscrit dans la continuité de ce que Ravel avait entrepris dans *Ma Mère l'Oye* (1908-1910).

Les *Pages intimes* furent publiées chez l'éditeur Chester de Brighton. Ce dernier avait été impressionné par son *Quatuor à cordes n° 2* créé en novembre 1916 et lui avait immédiatement proposé de l'éditer. Pour Jongen, ce fut l'une des grandes satisfactions de cette période de guerre. Après les éditions Durand de Paris, Chester de Londres allait donner à nombre de ses œuvres de la période de guerre, dont *Crépuscule au lac Ogwen* (op. 52), *Menuet-Scherzo* (op. 53), *Tableaux pittoresques* (op. 56) et quelques autres œuvres de moindre dimension, une diffusion internationale et le faire connaître dans le monde anglo-saxon.



La *Sarabande triste* op. 58 dédiée à son grand frère Alphonse est l'une des dernières œuvres à voir le jour sur le sol anglais. Écrite d'abord pour piano, elle fut arrangée pour petit orchestre en août 1918 et parut chez Bosworth & Co. à Bruxelles, peu après la fin de la Première Guerre mondiale. Écrite en ré mineur, cette *Sarabande*, grave comme une marche funèbre, serait selon Whiteley une paraphrase élaborée de certaines parties du *Te Deum* du ton simple. Elle est organisée au départ d'une cellule mélodique de deux mesures suivie d'un contrechant de même longueur. Soutenus par une pédale de tonique, ces thèmes témoignent d'une gravité, d'un dépouillement et d'une retenue qui sonne le glas de ce monde qui s'est autodétruit.

L'armistice n'allait pas être immédiatement synonyme de retour au pays. Jongen allait rester en Angleterre jusqu'au mois de janvier 1919 avant de retrouver sa famille, sa maison – momentanément occupée par d'autres réfugiés – et ses fonctions au Conservatoire. Mais son retour allait surtout être marqué par une grave crise créatrice lorsqu'il découvrit ces nouvelles musiques qui s'étaient construites sur une esthétique du « tout sauf l'Allemagne ». Dans ses carnets de réflexions, il notera ainsi avec une touchante franchise : « Jusqu'à

l'arrivée de Stravinsky, c'est-à-dire pour moi vers 1917-1918 (j'avais alors 44-45 ans), j'étais heureux. Je travaillais avec l'espoir d'arriver un jour à écrire une œuvre digne des maîtres que je m'étais choisis [Wagner, Franck]. Après la guerre, peu à peu, en entendant toute cette musique bouleversante, nouvelle peut-être, mais si rarement belle, je commençai à perdre pied et à me demander ce qu'était véritablement la musique. » S'ensuivra une longue période de doute au terme de laquelle il continuera, envers et contre tout, à cultiver l'idiome auquel il croyait par-dessus tout. Ses œuvres symphoniques de la Grande Guerre s'imposent donc comme les derniers vestiges d'un monde dans lequel le langage du romantisme tardif laissait encore une empreinte rassurante, mais ce monde était désormais révolu.

---

**Christophe PIRENNE**

**Bibliographie :**

Le *Cahier de réflexions* de Joseph Jongen de même que sa correspondance sont conservés au Conservatoire royal de Musique de Bruxelles ; Paul Raspé, *Joseph Jongen (1873-1953) une vie de musicien*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2003 ; John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, New York, Pendragon Press, 1997.



# JOSEPH JONGEN


## Pages intimes

Shortly before the outbreak of the First World War, Joseph Jongen had adopted a lifestyle that might be described as Mahlerian. Overwhelmed by his obligations at the Brussels Conservatoire, including giving recitals and travelling, he took advantage of the end of the academic year to go to the countryside for the summer months and devote himself to composition. The family of his wife, Valentine Ziane, whom he had met at a soirée given by art critics Octave and Madeleine Maus, owned a house in the hamlet of Cockaifagne, near the present-day motor-racing circuit at Spa-Francorchamps, and here he repaired with his family every year from 1908 on. The property included a summer chalet where, according to his brother, he wrote most of his most important works (illustration 1). "As he gazed at the splendid panorama spread out before him, bathed in a tranquil magnificence, after long periods of meditation in absolute solitude between the Fagnes hills and the nearby forest, his inspiration took material shape."

This property was situated only a few hundred metres from the Prussian border. He needed simply to go a short distance to arrive at the customs and continue to the town of Malmedy, now in Belgium but then part of the Prussian empire (illustration 2). During the summer of 1914, though the tension in Europe was mounting, it was not yet enough to prevent him enjoying his rural retreat: in mid-July he was still organising the occasional musical evening in which various colleagues from the Conservatoire took part. It is probable, however, that the acceleration of events and the general mobilisation decreed at the end of the month made him decide to call off his holiday and return to Brussels. He initially intended to stay in the capital, but the atrocities committed by the German soldiers against civilians during the first few weeks of the conflict instilled a sense of panic in the population. Together with thousands of compatriots, the Jongen family was forced by the advance of the German troops to take to the roads, and, ending up at the Belgian coast, they arrived in Dunkirk, where they had the opportunity to take ship to England. Amongst the flood of refugees the Jongens were relatively fortunate: Joseph's wife's sister had married an Englishman, Gustave Alexander, so they were soon offered accommodation, firstly at 14 Ardwich Road, Hampstead,



4. Portrait de Joseph Jongen,  
sans doute dans son appartement de  
Londres, au 67 Finchley Road, Marylebone  
où il vécut de janvier 1915 à janvier 1919 ;  
Bibliothèque du Conservatoire royal de  
Bruxelles, CR-04205/11



then with his wife's family, and finally at 67 Finchley Road, Marylebone, in a north-western suburb of London, where they remained from the start of 1915 until the end of the war (illustrations 3 and 4).

In London Joseph Jongen found himself in the company of various exiled musicians. These included the soprano Anne-Marie Weber-Delacre, with whom he gave concerts in aid of the Red Cross from the end of 1914 on, and the cellist Léon Reuland and violinist Désiré Defauw, with whom he formed the short-lived Belgian Trio (illustration 5); with Désiré Defauw, the viola player Lionel Tertis and the cellist Emile Doehaerd he also set up a piano quartet which became a notable ambassador for French music (illustration 6). They played works by Chausson, Franck, Debussy and Schmitt but also Jongen's own *Quartet op. 23*, which was performed around 100 times during the war. This group became his most regular ensemble, but he also played with many other musicians: the pianists Artur Rubinstein and Arthur De Greef, the singers Marray Davey and Blanche Marchesi, the pianist Théo Ysaÿe and his brother, the violinist Eugène Ysaÿe. The latter later requested him both to accompany him at several prestige concerts given for the aristocracy and to compose some significant pieces

for him. Thus his *Trio op. 30* was performed on 22 July 1915 at Norfolk House, London, by Artur Rubinstein, Eugène Ysaÿe and Lionel Tertis. Finally, the organ, his favourite instrument, was never out of his thoughts: he gave numerous organ recitals, most of them at charity gala concerts given for the benefit of Belgian refugees (illustration 7).

In the spring of 1915 Joseph Jongen returned to composing after a gap of nearly a year. One of the first works he then wrote was the *Suite for viola and orchestra op. 48*. "The viola player Tertis, an instrumentalist of the very top rank, was so thrilled with my quartet that he pressed me to write a work for viola and orchestra. I did this in summer 1915 while staying with the Alexanders. I wrote the suite for viola and orchestra, and also completed the orchestral score. This was sent to Thomas Beecham with a view to possible performance, but time went by, and, either owing to circumstances or because Tertis did not like it, he never performed it." Jongen finally dedicated it to the French viola player Maurice Vieux, who premiered it after the war at the Concerts Colonne in Paris.

This work, in two movements of equal length, was intended for a large orchestra. In the


first movement, marked “très modéré”, the orchestra is used sparingly, the horns, flutes and clarinets entering successively to present the theme or to reply to the viola’s melodies. The second movement, in 2/4 and marked “Allegro moderato rythmando [sic]”, is more pastoral in character. A beautiful rising theme is stated on the horns and clarinets and then on the strings, before being reprised, developed and subjected to variations by the viola.

Though the rejection of this work left him with a bitter taste in the mouth, it did at least have a beneficial effect. As Paul Raspé says, “Jongen felt himself to be in renewed possession of his creative faculties, and new works followed in regular succession”. Surprisingly, his mode of working while in England became the same as it had been in Belgium. In February 1916 the performance of his *Cello Concerto op. 18* (1900) by the Bournemouth orchestra had enabled him to discover that charming Dorset seaside resort, and he decided to rent a villa there, near Branksome Park, for the summer months. The family took to staying there every year from the end of April until October, and even though Jongen had to make frequent return trips to London for his concerts, Bournemouth came to replace Cockaifagne. The view of the sea from Canford Cliffs became the source of his inspira-

tion as had been the vista of the forest and the Fagnes hills from the balcony of his studio.

It was there, during the summer of 1917, that he conceived and orchestrated the *Tableaux pittoresques op. 56*. In a note appearing in the margin of the orchestral score, Jongen stated that the work was conceived and written for a pruned-down group of instruments, but that for the first performance, which took place in an enormous hall, “the composer did not adhere to this small number. He multiplied the string sections and doubled the winds. In certain passages he added second parts for flute, oboe, clarinet, bassoon, horn. [...] He also added percussion, but this has to be treated with great delicacy.” Thanks to a letter from Jongen to Corneil de Thoran, we know that the work received its first performance on 20 December 1917, and that the enormous hall was the auditorium of Bournemouth’s Winter Gardens. Jongen went on to say “the work hadn’t been sufficiently rehearsed and received only an uneven performance, but we’ll be doing it again in a couple of months” (illustration 8).

In the four tableaux in this suite, “respectfully dedicated to Her Majesty Queen Elisabeth of the Belgians”, the war seems far away. At the




start of *Le matin dans la campagne* (Morning in the countryside) the first violins introduce a beautiful pastoral theme which is flirted with by the horns, flutes, oboes and clarinets in turn, before they all come together to celebrate the sunrise. The twittering of birds and the quivering of foliage in the breeze complete this brief, idyllic scene. *Danses* (Dances), the second tableau, is almost like a miniature suite. The first section, in 3/4 and marked *Andantino*, takes the form of a duo for harp and flute, with hints of Debussy in the central section. The second, starting at 2'40", is in 9/8 and in a very fast tempo; it is in ABA' form and shows oriental inspiration. At 5'12" the scene becomes more magical, an impression created by harps and strings and then with celesta and tambourine added. At 7'10" the tambourine takes up the rhythmic and melodic theme of the second section in a charming variation with very cinematic overtones. After this headlong rush, the third tableau, *Paysage de montagnes* (Mountain landscape), forms a contemplative adagio in G flat major, as if it were enlisting in the sequence of a number of movements or parts of movements of Mahler symphonies written in this unusual key. The final tableau, *Fête populaire* (Folk festival), alludes again to the magical mood, and then come suggestions of rustic festivities which, as they fade away,

seem to leave behind them mere traces of nostalgia, only to reappear as more frivolous and light-hearted than ever. But in Jongen's work the accumulation of contrasts of character and elements of popular melody never leads to chaos. All these elements are closely interconnected, responding, complementing or interpenetrating each other in a skilfully constructed compositional procedure.

One year later, in October 1918, Léon Jongen, who had in practice taken on the role of manager for his brother (illustration 9), called on the French conductor Gabriel Pierné with the score and sketch of the *Tableaux pittoresques* determined to get them performed at the Concerts Lamoureux. "It was clear to me that he was very interested," Léon wrote to his brother. "You won't doubt, I trust, that I did everything I could to stimulate his curiosity. I think he will perform your work as you intended it, with a minimum of performers. He found the idea somewhat banal. I didn't hesitate to tell him that I'd heard the work played by an orchestra and that it was a great success. May this falsehood be reckoned with all my other mortal sins – it'll just be one more to add. Pierné asked if the material could be sent to him quickly, so it'd be a good idea if you could find a quick and reliable way of getting it to me." His intervention was



5. The Belgian Trio. Photographie représentant le trio à clavier formé de Joseph Jongen (piano), Léon Reuland (violoncelle), Désiré Defauw (violon), [Londres], [1915] ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-04205/25



crowned with success: the work was performed in December 1918 and on 31 December Pierné lost no time in congratulating the composer, who was still in London (illustration 10). “I am happy to inform you of the very great success of your ‘Tableaux’ – we worked hard on them and I hope we stayed true to your intentions – I send you my sincerest congratulations and will say again how much I enjoyed conducting a work so well thought out and so admirably written by a composer who is attentive to detail and sure of himself.” But Joseph had already heard about this success. Two days beforehand, on 29 December, Léon, who had been in the audience, had told him how impressive it had been, even though he personally had reservations about one section of the work. “I liked the first part least, as its simplicity seemed to me rather forced, but I enjoyed the verve of the ‘folk festival’, which you will end up transcribing for a very large orchestra.”

As to the *Pages intimes* (Intimate pages), they were composed between April 1917 and July 1918. The first part, an Andantino called “Il était une fois” (Once upon a time), was the last to be completed, on 13 April 1918 in Bournemouth. The second section, the waltz movement “Dansez Mizelle” (Dance, Mizelle) – Mizelle was the nickname of his second daughter, Josette,

born in 1913 – was finished in London on 6 July 1917, while “Le Bon Chival” had also been written in Bournemouth, on 10 and 11 April 1918. Jongen orchestrated these three little pieces in the early summer of 1918, dedicating them to his three children. But they are not really intended to be played by beginners. As he saw it, the work was an evocation of the poetry of the childhood world, following in the tradition of Ravel’s *Mother Goose Suite* (1908-1910).

The *Pages intimes* were published by Chester of Brighton, who had been impressed by Jongen’s *String quartet no. 2*, premiered in November 1916, and had immediately offered to publish it. For Jongen this was one of the best moments of the war period. After Durand of Paris, it was Chester of London who gave a wide international circulation, especially in the Anglo-Saxon world, to several of Jongen’s wartime compositions, including *Crépuscule au lac Ogwen* (Dusk by Lake Ogwen, op. 52), *Menuet-Scherzo* (op. 53), *Tableaux pittoresques* (op. 56) and a few other, smaller works.

The *Sarabande triste* op. 58, dedicated to Jongen’s elder brother Alphonse, was one of the last works he composed on English soil. Written originally for piano, it was arranged for



small orchestra in August 1918 and was published by Bosworth & Co. in Brussels just after the end of the war. The *Sarabande*, in D minor, and as slow as a funeral march, was, according to Whiteley, an elaborate paraphrase of certain sections of the plainchant *Te Deum*. It is organised starting out from a pedal-note on the tonic; its themes manifest a gravity, austerity and restraint that toll the knell of a world that had destroyed itself.

The armistice was not the signal for Jongen to return home immediately. He remained in England until January 1919 before rejoining his family, his house – occupied at that point in time by other refugees – and his duties at the Conservatoire. But his return was to be marked above all by a serious crisis in his creativity when he was confronted with the new trends in music that had been building up based on an aesthetic premiss of “everywhere but Germany”. In his personal diary he noted with touching frankness: “Until the advent of Stravinsky, which is to say, for me, around 1917-18, when I was 44-45 years old, I was happy. I was working in the hope of managing one day to write a work worthy of the masters I had chosen for myself [Wagner, Franck]. After the war, little by little, listening to all this deeply disturbing music which was new, perhaps, but so rarely

beautiful, I began to lose my footing and to ask myself what music really is.” There followed a long period of doubt, at the end of which he preserved a defiant attitude to it all and continued to cultivate the idiom which he believed in above all else. Thus his symphonic works from the Great War period compel recognition as the last vestiges of a world on which the language of late romanticism had still left a reassuring mark. But that world now lay in the past.

---

**Christophe PIRENNE**

Translation: Celia Skrine

#### References :

Jongen's *Cahier de réflexions* and correspondence are preserved in the Conservatoire royal de Musique in Brussels; Paul Raspé, *Joseph Jongen (1873-1953), une vie de musicien*, Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, 2003; John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, New York, Pendragon Press, 1997.

# JOSEPH JONGEN

## Pages intimes

Net voor het uitbreken van de Eerste Wereld Oorlog had Joseph Jongen voor een soort Mahleriaanse levensstijl gekozen. Omdat hij het hele jaar in beslag genomen werd door zijn verplichtingen aan het Conservatorium, door zijn recitals en zijn reizen, profiteerde hij van het einde van het schooljaar en de zomermaanden om naar zijn buitenverblijf op het platteland te gaan en eindelijk te kunnen componeren. De familie van zijn echtgenote, Valentine Ziane, die hij ontmoet had op een avond georganiseerd door Madeleine en Octave Maus, bezat namelijk een huis in het plaatsje Cockaifagne, dicht bij het huidige autocircuit van Spa-Francorchamps. Vanaf 1908 ging hij er elk jaar met zijn familie naartoe. Op het domein stond ook een zomerchalet waar Jongen, naar het zeggen van zijn broer het merendeel van zijn belangrijkste werken heeft geschreven (illustratie 1). « Met de prachtige horizon voor ogen, met de fantastische stilte die hem omsloot en na langdurige meditatie in die absolute stilte tussen de nabije Venen en het woud kon hij zijn inspiratie concretiseren ».

Dit domein was maar op een paar honderd meter van de Pruisische grens gelegen. Je hoefde maar een kleine weg te volgen om bij de douane te komen en je kon dan doorlopen tot aan Malmedy dat vandaag de dag in België ligt, maar dat toen integraal deel uitmaakte van het Pruisische Keizerrijk, (illustratie 2). In de zomer 1914 laat Jongen zich niet afschrikken door de spanningen in Europa en hij vertrekt naar zijn zomerverblijf. Ongeveer half juli organiseert hij daar nog enkele muziekkavonden waaraan verschillende collega's van het Conservatorium deelnemen, maar het is zeer waarschijnlijk dat de gebeurtenissen die in een stroomversnelling raken en de algemene mobilisatie die aan het einde van de maand juli afgekondigd wordt hem ertoe brengen zijn verblijf op het platteland te onderbreken en naar Brussel terug te gaan. Het is mogelijk dat hij aanvankelijk het idee had om in de hoofdstad te blijven, maar de gewelddaden en wreedheden die de Duitse troepen in de eerste weken van de oorlog tegen de burgerbevolking begaan, ontketenen een gevoel van paniek bij de bevolking. En met duizenden landgenoten begeeft de familie zich op de weg van de ballingschap, op de vlucht voor de oprukkende Duitse troepen. Nadat de familie eerst bij de Belgische kust gestopt is, vlucht ze verder en komt ten slotte in Duinkerken aan, waar ze de mogelijkheid

# The Belgian Quartet.

(Pianoforte and Strings).



Photo. Rivet.

JOSEPH JONGEN  
(Piano)

DESIRE DEFAUW  
(Viola)

LIONEL TERTIS  
(Violin)

EMILE DOEHAERD  
(Cello)

*The Times*, 9th June, 1915.—The performance of THE BELGIAN QUARTET at Steinway Hall last night was on a high level, for the players are all experienced in the art of attaining a sympathetic ensemble.

*The Globe*, 9th June, 1914.—THE BELGIAN QUARTET. . . With four such eminent musicians as exponents, the interpretation naturally left nothing to be desired in point of accuracy.

*The Westminster Gazette*, 9th June, 1914.—The members of THE BELGIAN QUARTET are all first-rate artists. Their performance last evening at Steinway Hall has been very heartily enjoyed.

*The Standard*, 9th June, 1914.—The members of THE BELGIAN QUARTET, Joseph Jongen, Professor at Liège Conservatoire, Désire Defauw, the distinguished Belgian violinist, Lionel Tertis, the well-known English viola player, and Emile Doehaerd, of the Brussels Quartet, are skilful and experienced instrumentalists, whose combined playing is notable for its finish and good tone.

*The Daily Telegraph*, 9th June, 1914.—THE BELGIAN QUARTET presented the works in a very favourable light, and showed themselves, indeed, a body of performers lacking neither spirit nor appreciation of the essential qualities of successful playing.


*Musical News*, 10th June, 1915.—THE BELGIAN QUARTET gave a fine performance of some interesting works.

*The Sunday Times*, 13th June, 1915.—THE BELGIAN QUARTET. . . All four artists are experienced and skilful instrumentalists, and the combination has a good balance of tone.

*The Referee*, 19th June, 1914.—THE BELGIAN QUARTET. . . The estimable qualities and fine ensemble of this party were pleasantly impressed on the audience.

For engagements apply to Messrs. Ibbé & Tillet, Musical Agents, 13, Hanover Square, London, W.  
Telephone : 3129 Mayfair.  
Telegrams : Organsol, Wexdo, London.

6. Affichette publicitaire pour le Belgian Quartet avec de gauche à droite, Joseph Jongen (piano), Emile Doehaerd (violoncelle), Désiré Defauw (violin), Lionel Tertis (alto), Londres, [1915] ; Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03383/113



ziet zich in te schepen naar Engeland. Tussen al die vluchtelingen is de familie Jongen eerder in een bevoorrechte positie. De zuster van zijn echtgenote heeft namelijk een Engelsman gehuwd, Gustave Alexander, waardoor ze vrij snel de mogelijkheid hebben een onderdak te vinden. In het begin op nummer 14 Ardwich Road in Hampstead, daarna in het huis van de schoonfamilie en ten slotte op 67 Finchley Road in Marylebone, in de Noordwestelijke buitenwijk van Londen waar de familie vanaf het begin 1915 tot het einde van de oorlog blijft (illustraties 3 en 4).

In Londen bevindt Joseph Jongen zich te midden van een internationale groep musici in ballingschap, zoals bij voorbeeld: de sopraan Anne-Marie Weber-Delacre met wie hij al vanaf het einde van 1914 ten gunste van het Rode Kruis concerten geeft. Of de cellist Léon Reuland en de violist Désiré Defauw met wie hij een kortstondig "Belgian Trio" vormt (illustratie 5). Daarnaast nog dezelfde Désiré Defauw, de cellist Emile Doehaerd en de altviolist Lionel Tertis met wie hij een pianokwartet vormt dat een ware ambassadeur van de Franse muziek zal worden (illustratie 6). Ze voeren niet alleen werken van Chausson, Franck, Debussy of Schmitt uit, maar ook het *Quatuor op. 23* van Jongen, dat in de loop van de oorlog wel meer dan honderd keer gespeeld zal worden. Het

kwartet is zeker het ensemble waarmee Jongen het meest regelmatig optreedt, maar hij speelt ook met heel veel andere musici: de pianisten Arthur Rubinstein en Arthur De Greef, de zanger Marray Davey, de zangeres Blanche Marchesi en eveneens Théo en Eugène Ysaÿe. Deze laatste vraagt vaak aan Jongen of hij hem wil begeleiden op bepaalde prestigeconcerten die hij voor de adel geeft of om enkele emblematische werken voor hem te componeren. Zo wordt bij voorbeeld op 22 juli 1915 in het Norfolk House van Londen zijn *Trio op. 30* door Arthur Rubinstein, Eugène Ysaÿe en Lionel Tertis uitgevoerd. Jongen vergeet echter nooit het orgel en hij geeft dan ook talrijke concerten op zijn meest geliefde instrument, meestal tijdens weldadigheidsconcerten ten gunste van de Belgische vluchtelingen (illustratie 7).

In de lente van 1915 begint Joseph Jongen na een onderbreking van bijna een jaar opnieuw te componeren. Eén van zijn eerste werken is de *Suite pour alto et orchestre op. 48*. « De altviolist Tertis, een instrumentalist van de eerste rang was zo enthousiast over mijn kwartet, dat hij absoluut wilde dat ik een werk voor alt en orkest voor hem schreef. Dat deed ik in de zomer 1915 in Harrogate waar we met de familie Alexander de zomer doorbrachten. Ik schreef daar de *Suite pour alto et orchestre*. Ik schreef er ook een partituur voor orkest. Met

het oog op een eventuele uitvoering werd de partituur aan Thomas Beecham overhandigd. Maar ik weet niet of het door de omstandigheden was of dat het werk Tertis niet goed beviel. Hoe dan ook, de tijd verstreek en hij speelde het niet. » Jongen droeg het werk ten slotte aan de Franse altviolist Maurice Vieux op, die het na de oorlog in de *Concerts Colonne* in Parijs als creatie uitvoerde.

Het werk bestaat uit twee gelijkwaardige bewegingen en is voor een groot orkest gecomponeerd. In de eerste beweging die als zeer gematigd staat aangegeven, komt het orkest weinig aan bod: de hoorns de fluiten en de klarinetten worden één voor één ingevoerd om het thema voor te stellen of om op de melodieën van de altviool te antwoorden. De tweede beweging in 2/4 die als « *allegro moderato rythmando* [sic] » aangegeven staat, heeft een meer pastoraal karakter. Een stijgend thema wordt eerst door de hoorns, dan door de klarinetten en strijkinstrumenten uitgevoerd voordat het door de altviool opnieuw opgenomen, uitgewerkt en gevarieerd wordt.

Het is waar dat het niet uitvoeren van dit werk een bittere smaak bij Joseph Jongen achterliet, maar dat het ook tegelijk een gunstig effect had. Zoals Paul Raspé het uitdrukt: « Jongen zal

opnieuw volkomen meester zijn van zijn creatieve vermogen en de werken zullen elkaar in een regelmatig ritme opvolgen ». Het is nogal opvallend dat hij in Engeland weer helemaal op dezelfde manier gaat werken als hij in België deed. In februari 1916 had hij dankzij de uitvoering van zijn *Concerto pour violoncelle* op. 18 (1900) door het Orkest van Bournemouth de mooie badplaats Dorset ontdekt en hij had besloten er voor de zomermaanden een huis te huren dicht bij Branksome Park. De familie installeerde zich dan ook elk jaar van eind april tot en met oktober in deze badplaats en zelfs als Jongen zich voor zijn concerten regelmatig naar Londen moest verplaatsen, dan is het zeker dat Bournemouth de plaats kreeg van Cockaifagne in België. Het aanschouwen van de zee vanaf Canford Cliffs in plaats van het aanschouwen van het woud vanaf zijn balkon van zijn studio in de Venen werd zijn inspiratiebron.

Tijdens de zomer van 1917 componeerde hij daar de *Tableaux pittoresques* op. 56, evenals de orkestratie ervan. In de "headnote" van de orkestpartituur schrijft Jongen dat het werk voor een kleine groep instrumenten werd opgevat en geschreven, maar omdat de eerste uitvoering ervan in een grote zaal plaats vond, « de auteur zich niet aan dit kleine aantal heeft gehouden. Hij vermenigvuldigde de

7. Programme d'un récital d'orgue  
donné par Jongen ; Bibliothèque du  
Conservatoire royal de Bruxelles, CR-  
03383/112b



CAVENDISH STREET CHAPEL

---

---

PROGRAMME

OF

# Organ Recital

BY

MONSIEUR

## JOSEPH JONGEN

*(Professeur au Conservatoire de Musique de Liège)*

SATURDAY, NOVEMBER 14TH, 1914

7-30

---

---

*Collection in aid of the Cavendish Hostel for  
Belgian Refugees*

strijkinstrumenten en verdubbelde de blaasinstrumenten. Hij schreef op bepaalde plaatsen een tweede partij voor fluit, voor hobo, klarinet, bas en hoorn [...]. Hij voegde er ook slagwerk aan toe wat zeer zorgvuldig en met delicate uitvoering uitgevoerd met worden ». Dankzij een brief van Joseph Jongen aan Corneil de Thoran weten we dat de eerste uitvoering van het werk op 20 december 1917 plaatsvond en dat de grote zaal waarop hij zinspeelde, de Winter Gardens Theater van Bournemouth was. Jongen voegt eraan toe dat « het werk niet voldoende bestudeerd was en dat de uitvoering dus ietwat chaotisch is geweest, maar dat we het over twee maanden opnieuw zullen doen » (illustratie 8).

In de vier *Tableaux* van deze suite die « vol respect aan Hare Majesteit Elisabeth Koningin der Belgen opgedragen is », schijnt de oorlog ver weg te zijn. Aan het begin van *Le matin dans la campagne*, stellen de eerste violen een mooi landelijk thema voor met hoorns, fluiten, hobo's en klarinetten die vrolijk door elkaar spelen voordat alle instrumenten samen spelen om de zonsopgang te vieren. Daarna horen we het kwetteren van de vogels en het ruisen van de wind in het gebladerte wat dit kortstondige idyllische tafereel compleet maakt. De *Danses*, het tweede tafereel, lijkt heel sterk op het genre van de suite. Het eerste deel, in 3/4 maat in een gematigd andantino tempo, heeft de vorm

van een duo voor harp en fluit waarvan het centrale deel sterk aan Debussy doet denken. Het tweede deel vanaf 2'40'', in 9/8 maat in een snel en levendig tempo, heeft de ABA structuur en getuigt van een oriëntalistische inspiratie. Vanaf 5'12'' wordt er door de harpen en de strijkinstrumenten en vervolgens door de invoering van de celesta en de tamboerijn een meer feeëriek sfeer geschapen. Vanaf 7'10'' brengt dit laatste instrument het ritmische en melodische thema van het tweede deel terug in een aangename variatie met elementen die sterk aan de film doen denken. Na deze dolle race heeft *Paysage de montagnes*, het derde tafereel de vorm van een beschouwend adagio. Het opent in G flat major, alsof het deel uitmaakt van de continuïteit van de talrijke bewegingen of delen van bewegingen van de symfonieën van Mahler die in deze weinig gebruikte tonaliteit geschreven zijn. Het laatste tafereel of tableau, *Fête populaire*, introduceert feeëriek momenten en doet dan aan kermisfeesten denken die als ze vervagen alleen maar gevoelens van zoet heimwee schijnen achter te laten voordat ze, luchtiger en vrolijker dan ooit, opnieuw verschijnen. Maar bij Jongen, leidt de accumulatie van tegenstellingen van karakters en populaire melodische elementen nooit tot een chaos. Al deze elementen dienen elkaar als antwoord, vormen



een geheel of zijn met elkaar verstrengeld in een knap verwerkte compositie.

Een jaar later, in oktober 1918, dient Léon Jongen (illustratie 9) die als een ware manager voor zijn broer Joseph optrad, zich bij Gabriel Pierné aan. Hij heeft de vaste wil de partituur en de schets van de *Tableaux pittoresques* in de *Concerts Lamoureux* te laten uitvoeren. « Ik heb goed gezien dat dit hem erg interesseerde, schrijft Léon aan zijn broer. Je twijfelt er niet aan, hoop ik, dat ik alles gedaan heb om zijn nieuwsgierigheid aan te wakkeren. Ik heb de indruk dat hij het werk zal uitvoeren zoals jij het heb opgevat – met een minimum aan vertolkers. Hij vond het idee heel origineel. Ik heb niet gearzeld hem te zeggen dat ik het werk met orkest had gehoord en dat het een groot succes was geweest. Dat mijn leugen bij al mijn grote zonden opgeteld mag worden – dat maakt er maar één meer. Pierné heeft me gevraagd of hij snel de compositie voor het orkest kon krijgen en je doet er dus goed aan om snel een middel te vinden deze op te sturen. » De voorspraak van Léon zal met succes bekroond worden. De Franse creatie vindt plaats in december 1918 en op 31 december feliciteert Pierné de componist die nog steeds in Londen is al heel hartelijk (illustratie 10). « Ik ben heel blij u het heel grote succes van uw “Tableaux” te kunnen aankondigen – we hebben heel hard gewerkt

en ik hoop dat we uw gedachte niet verraden hebben –, ik feliciteer u van harte en ik zeg u opnieuw met hoeveel plezier ik dit goed doordachte en prachtig geschreven werk van een precieze en zelfverzekerde componist uitgevoerd heb. » Maar Joseph Jongen was al op de hoogte van dit succes. Twee dagen eerder, op 29 december, zat Léon in de zaal om deze vertolking bij te wonen en hij was getuige geweest van het indrukwekkende succes van het werk, zelfs als hij ter persoonlijke titel enkele reserves uitsprak over een deel van het oeuvre. « Ik houd minder van het eerste deel dat me te gewild simplistisch lijkt, maar ik heb genoten van de schitterende gloed van “het feest” dat je zeker op dit grote orkest zal overbrengen. »

De compositie van de *Pages intimes* strekt zich van april 1917 tot juli 1918 uit. Het eerste deel, het andantino “*Il était une fois*” werd als laatste op 13 april 1918 in Bournemouth afgemaakt. Het tweede deel, de beweging van de wals “*Dansez Mizelle*” – Mizelle was de bijnaam van Josette, zijn tweede dochttertje dat in 1913 geboren was –, werd op 6 juli 1917 in Londen afgemaakt, terwijl “*Le Bon Chival*” op 10 en 11 april 1918 ook in Bournemouth geschreven was. Aan het begin van de zomer 1918 zette hij deze drie kleine stukken op muziek en droeg ze aan zijn drie kinderen op. Deze werken zijn echter niet bepaald bedoeld om



WIGMORE HALL.

The Classical Orchestral Society.

Conductor - RENÉ ORTMANS.

FIRST CONCERT,

TUESDAY, APRIL 23rd, 1918, at 5.30 p.m.



VOCALIST:

MADAME  
JEANNE JOUVE

THE

René Ortmans' Orchestra.

LEADER:

Miss GERTRUDE GREGORY.

ACCOMPANIST:

Miss ETHEL ATTWOOD.

Subscription for the four concerts, £1 4s. 0d. (including Tax)  
Single Tickets, 7s. 6d.

To be had at the Box Office, Wigmore Hall, Wigmore Street, W. 1.

For Programmes, P.T.O.

PROGRAMME of the SECOND CONCERT.


MONDAY, MAY 27th, at 5.30.

FULL ORCHESTRA.

1. SYMPHONY IN B FLAT, No. 12. . . . . Haydn  
Largo - Allegro Vivace,  
Allegro,  
Moderato,  
Poco.
2. CONCERTO FOR FLUTE AND HARP . . . . . Mozart  
Flute - . . . . . Mr. VICTOR BORLÉE.  
Harp - . . . . . Miss GWENDOLEN MASON.
3. SOLO PIANOFORTE - Variations Symphoniques . . . . . César Franck  
Miss IVY PARKIN.
4. TABLEAUX PÉTROBRICHES . . . . . Joseph Jargu  
For Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Harp and Strings.  
(Five Performers in total).

FOR PRESS NOTICES, P.T.O.

8. Concert au Wigmore Hall le lundi 27 mai 1918  
sous la direction de René Ortmans ; Bibliothèque du  
Conservatoire royal de Bruxelles, CR-03386/2



door debutanten vertolkt te worden. Volgens Joseph Jongen was het eerder een werk dat de poësie van de kinderwereld weergeeft en het is een soort verlengstuk van of een logisch vervolg op wat Ravel in *Ma Mère l'Oye* (1908-1910) had ondernomen.

De *Pages intimes* werden uitgegeven bij Chester in Brighton. Deze uitgever was onder de indruk geraakt van zijn *Quatuor à cordes n° 2* dat in november 1916 in première ging en hij had onmiddellijk voorgesteld dit werk te publiceren. Voor Jongen was dit één van de grote vreugdes in deze oorlogsperiode. Na de uitgevers Durand in Parijs zou Chester in Londen een groot aantal van zijn werken uit de oorlogsperiode, waaronder *Crépuscule au lac Ogwen* (op. 52), *Menuet-Scherzo* (op. 53), *Tableaux pittoresques* (op. 56) en enkele minder grote werken, op internationaal niveau verspreiden en Jongen in de Angelsaksische wereld bekend maken.

De *Sarabande triste* op. 58 aan zijn oudere broer Alphonse opgedragen, is één van de eerste werken die op de Engelse bodem werd geschapen. Dit oeuvre werd eerst voor piano geschreven en kreeg daarna, in augustus 1918, een arrangement voor een klein orkest. Het werd kort na het einde van de Eerste Wereld

Oorlog bij Bosworth & Co. in Brussel uitgegeven. Deze *Sarabande* die in D klein is gecomponeerd, is plechtig als een treurmars en zou volgens Whiteley een zeer uitgewerkte parafrase van bepaalde delen van het *Te Deum* zijn dat in een eenvoudige toonaard geschreven is. De basis ervan is een melodische cel van twee maten gevolgd door een tegenstem van dezelfde lengte. Deze thema's die door een orgelpunt worden ondersteund, getuigen van een plechtigheid, van een onthouding en een ingetogenheid die de klok luidt over een wereld die zichzelf vernietigd heeft.

De wapenstilstand zou niet onmiddellijk synoniem zijn van een terugkeer naar het vaderland. Jongen blijft tot januari 1919 in Engeland alvorens zijn familie, zijn huis – dat op dat moment door andere vluchtelingen wordt bewoond – en zijn functies op het Conservatorium terug te vinden. Maar zijn terugkeer zal vooral door een ernstige scheppingscrisis worden gekenmerkt als hij de nieuwe muzieksoorten ontdekt die zich op een esthetiek van « alles behalve Duitsland » hebben ontwikkeld. In zijn zakboeken met overdenkingen zal hij dan ook met een ontroerende eerlijkheid schrijven: « Tot aan de komst van Stravinsky, dat wil zeggen voor mij tot ongeveer 1917-1918 (ik was toen 44-45 jaar) was ik gelukkig. Ik werkte in de hoop op een dag een oeuvre te scheppen

dat de meesters die ik gekozen had [Wagner, Franck] waardig zou zijn. Na de oorlog verloor ik langzamerhand grond bij het horen van al die onthutsende muziek, die misschien wel nieuw maar zelden mooi was en ik vroeg me af wat muziek eigenlijk echt was. » Daarop volgt een lange periode van twijfel, waarna hij ondanks alles en iedereen terugkeert naar het idioom waarin hij boven alles gelooft. Zijn symfonische werken uit de Grote Oorlog zijn de laatste resten van een wereld waarin de taal van het late romantisme nog een geruststellende indruk gaf, maar die wereld was voortaan voorgoed voorbij.

---

### **Christophe PIRENNE**

Vertaling : Henny-Annie Bijleveld

#### **Bibliografische bronnen :**

De *Cahier de réflexions* van Joseph Jongen evenals zijn correspondentie worden in het Koninklijke Conservatorium van Brussel bewaard; Paul Raspé, *Joseph Jongen (1873-1953) une vie de musicien*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2003 ; John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, New York, Pendragon Press, 1997.

# JOSEPH JONGEN


## Pages intimes

Kurz vor dem Beginn des Ersten Weltkrieges nahm Joseph Jongen eine Lebensweise an, die man als „Mahler'sche“ bezeichnen könnte. Völlig in Anspruch genommen durch seine Verpflichtungen am Konservatorium, seine Konzerte und seine Reisen nutzte er das Ende des Schuljahres um sich während den Sommermonaten aufs Land zu begeben und sich endlich der Komposition zu widmen. Die Familie seiner Gattin Valentine Ziane, deren Bekanntschaft er während einer Feier von Madeleine und Octave Maus gemacht hatte, besaß ein Haus im Weiler Cockaifagne, in der Nähe der heutigen Rennstrecke von Spa-Francorchamps. Dort verschlug es ihn ab 1908 jährlich mit seiner Familie hin. Das Anwesen umfasste ein Sommerlandhaus in dem er, laut seinem Bruder, die meisten seiner wichtigen Werke schuf (Abbildung 1). „Beim Anblick des prachtvollen Horizonts, inmitten der herrlichen Stille die ihn umhüllte, nach langen Meditationen in absoluter Einsamkeit, zwischen dem unmittelbaren Venn und Wald, nahm seine Inspiration Gestalt an.“

Das Anwesen lag nur wenige hunderte Meter von der preußischen Grenze entfernt. Über eine kleine Straße gelangte man zum Zoll und von dort aus nach Malmedy, einer belgischen Stadt die damals zum preußischen Reich gehörte (Abbildung 2). Trotz der wachsenden Spannung in Europa verzichtet Jongen auch 1914 nicht auf seine Sommerfrische. Mitte Juli veranstaltet er sogar noch den einen oder anderen Musikabend, an denen einige Kollegen des Konservatoriums sich beteiligen. Die Beschleunigung der Ereignisse und die Anordnung zur Generalmobilmachung am Ende des Monats veranlassen ihn jedoch seinen Aufenthalt abubrechen um nach Brüssel zurückzukehren. Wahrscheinlich beabsichtigte Jongen ursprünglich in der Hauptstadt zu bleiben, doch die Gräueltaten der deutschen Truppen gegenüber den Zivilbevölkerungen im Laufe der ersten Wochen des Konflikts lösen ein Panikgefühl in der Bevölkerung aus. Zusammen mit tausenden Landsleuten flieht die Familie vor dem Fortschreiten der deutschen Truppen und, nachdem sie auf die belgische Küste stieß, erreicht sie Dünkirchen, wo es ihr gelingt sich nach England einzuschiffen. Innerhalb der Schar der Flüchtlinge zählen die Jongen eher zu den Privilegierten. Die Schwester seiner Gemahlin hatte den Engländer Gustave Alexander geheiratet, so dass sie schnell eine



9. Joseph et Léon Jongen.  
Photographie prise dans les tout  
premiers jours d'octobre 1918,  
dans le cottage "Pine View" à  
Bournemouth. Elle témoigne de la  
seule rencontre des deux frères  
pendant toute la durée de la guerre ;  
Bibliothèque du Conservatoire royal  
de Bruxelles, CR-04205/48



Unterkunft finden. Zunächst in der Ardwich Road 14 in Hampstead, danach im Haus der Familie seiner Ehepartnerin und schließlich in der Finchley Road 67 in Marylebone, in einem Vorort im Nord-Westen von London, wo sie von Anfang 1915 bis zum Ende des Krieges bleiben (Abbildungen 3 und 4).

In London findet sich Joseph Jongen in einer Diaspora im Exil lebender Musiker wieder: die Sopranistin Anne-Marie Weber-Delacre mit der er bereits Ende 1914 Konzerte zugunsten des Roten Kreuzes gibt; der Cellist Léon Reuland und der Geiger Désiré Defauw mit welchen er das kurzlebige Belgian Trio bildet (Abbildung 5); derselbe Désiré Defauw, der Cellist Emile Doehaerd und der Bratschist Lionel Tertis mit denen er ein Klavierquartett gründet, das sich zu einem Botschafter französischer Musik entwickelte (Abbildung 6). Werke von Chausson, Franck, Debussy oder Schmitt wurden gespielt, aber auch das *Quatuor op. 23* von Jongen, welches während dem Krieg hunderte Male aufgeführt werden sollte. Neben seinen regelmäßigen Konzerten mit dem Quartett tritt Jongen außerdem mit einer Vielzahl anderer Musiker auf: die Pianisten Arthur Rubinstein und Arthur De Greef, die Sänger Marray Davey und Blanche Marchesi, sowie Théo und Eugène Ysaÿe. Letzterer bittet ihn nicht nur um die Begleitung bei

gewissen Prestigekonzerten für den Adel, sondern auch um die Lieferung einiger emblematischer Werke. Am 22. Juli 1915 wird so sein *Trio op. 30* von Arthur Rubinstein, Eugène Ysaÿe und Lionel Tertis im Londoner Norfolk House gespielt. Schließlich bleibt auch die Orgel nie außen vor. Jongen gibt zahlreiche Konzerte auf seinem Lieblingsinstrument, meistens im Rahmen von Wohltätigkeitsveranstaltungen zugunsten belgischer Flüchtlinge (Abbildung 7).

Im Frühling 1915 beginnt Joseph Jongen nach einer fast einjährigen Unterbrechung wieder an zu komponieren. Die *Suite pour alto et orchestre op. 48* zählt zu den ersten Werken dieser Zeit. „Der Bratschist Tertis, ein erstklassiger Instrumentalist, begeistert von meinem Quartett, wollte unbedingt dass ich ihm ein Werk für Bratsche und Orchester schrieb. Dies tat ich während des Sommers 1915 in Harrogate, wo wir den Sommer mit den Alexander verbrachten. Ich komponierte die *Suite pour alto et orchestre* mitsamt Orchesterpartitur. Letztere wurde Thomas Beecham im Hinblick auf eine mögliche Aufführung übergeben, doch die Zeit verging, und seien es die Umstände, sei es dass Tertis das Werk nicht gefiel, er spielte es nicht.“ Jongen widmete es schließlich dem französischen Bratschisten Maurice Vieux, der es nach

dem Krieg bei den Concerts Colonne in Paris zum ersten Mal spielte.

Das Werk, bestehend aus zwei gleich großen Sätzen, ist für ein großes Orchester bestimmt. Im ersten Satz, mit der Vortragsbezeichnung *très modéré*, wird dieses äußerst sparsam eingesetzt. Hörner, Flöten und Klarinetten setzen nacheinander ein um das Thema vorzutragen oder um die Melodien der Bratsche zu beantworten. Der zweite Satz im 2/4-Takt, mit der Vortragsbezeichnung *allegro moderato rythmando* [sic], besitzt einen mehr pastoralen Charakter. Ein schönes ansteigendes Thema wird von den Hörnern, den Klarinetten, dann den Streichinstrumenten vorgetragen, bevor es von der Bratsche aufgegriffen, weitergeführt und variiert wird.

Wenn auch die Verbannung des Werkes einen bitteren Geschmack bei ihm hinterließ, so wirkte es doch positiv. Wie Paul Raspé bemerkt, „fühlte Jongen sich wieder im Vollbesitz seiner Kräfte und seine Werke folgten einander in regelmäßigen Abständen.“ Erstaunlicherweise wurde seine Verfahrensweise in England wieder dieselbe wie in Belgien. Im Februar 1916 entdeckte Jongen während einer Aufführung seines *Concerto pour violoncelle op. 18* (1900)

durch das Bournemouth Orchester dieses hübsche Seebad aus dem Dorset und beschloss dort während den Sommermonaten ein Haus in der Nähe des Branksome Park zu mieten. Die Familie nahm die Gewohnheit an sich jedes Jahr zwischen Ende April und Oktober dort niederzulassen und so ersetzte Bournemouth Cockaifagne, auch wenn Jongen häufige Hin- und Rückreisen nach London für seine Konzerte unternehmen musste. An Stelle der Betrachtung des Waldes von dem Balkon seines Vennstudios aus trat die Betrachtung des Meeres von Canford Cliffs aus als Quelle seiner Inspiration.

Im Laufe des Sommers 1917 entwarf und orchestrierte Joseph Jongen in Bournemouth die *Tableaux pittoresques op. 56*. In einer Vorbemerkung in der Orchesterpartitur präzisiert der Komponist, dass das Werk für eine kleine Instrumentengruppe gedacht und geschrieben worden sei, „der Autor sich jedoch nicht an diese begrenzte Anzahl hielt“, da die erste Aufführung des Werkes in einem Saal von großer Dimension stattfand. „Er vergrößerte die Anzahl der Streicher und verdoppelte die Blasinstrumente. Er fügte an gewissen Stellen eine zweite Flöten-, Oboen-, Klarinetten-, Fagott- oder Hornstimme hinzu [...]. Außerdem ergänzte er das Werk mit einem Schlagzeug, welches sehr behutsam gespielt werden muss.“ Dank

Prix : 0 fr. 25

3<sup>e</sup> ANNÉE SALLE GAVEAU, 45, Rue La Boétie 1918-1919  
43, RUE DE TOCQUEVILLE (Tél. : Wagram 18-03) — 2, RUE MONCEY (Tél. Gutenberg 32-38)

ASSOCIATION DES CONCERTS  
**COLONNE-LAMOUREUX**

Dimanche 2 Mars, à 3 h. — (20<sup>e</sup> Concert, *Série B*)

Avec le concours de M.

**HENRI DANGÈS**

de l'Opéra

TABLEAUX PITTORESQUES (2<sup>e</sup> Aud.). JOS. JONGEN  
pour petit orchestre.

I. *Le Matin dans la Campagne.* — II. *Paysage de Montagnes.*  
III. *Fête populaire.*

A) LA VAGUE ET LA CLOCHE .. .. H. DUPARC

B) LE RHIN ALLEMAND (1<sup>re</sup> Audition). J. TIERSOT  
M. HENRI DANGÈS.

ÉMOTIONS (1918), (1<sup>re</sup> Audition) .. GEORGES HÜE  
Poème symphonique.

(50<sup>e</sup> Anniversaire de la mort de H. BERLIOZ.) — Mars 1869, Mars 1919.

**Symphonie Fantastique**  
HECTOR BERLIOZ

I. *Rêverie, Passion.* — II. *Un Bal.* — III. *Scène aux Champs.*  
IV. *Marche au Supplice.* — V. *Songe d'une Nuit de Sabbat.*

Le Concert sera dirigé par M. Gabriel PIERNÉ



## TABLEAUX PITTORESQUES (p<sup>r</sup> petit orchestre) 2<sup>e</sup> aud.

(Jos. JONGEN)

I. *Le Matin dans la Campagne.* — II. *Paysage de Montagnes.*  
III. *Fête populaire.*

Jos. Jongen est né à Liège (Belgique) en 1874; grand prix de Rome en 1897. Une symphonie, trois poèmes symphoniques, un ballet, trois quatuors, deux trios, quatre sonates, deux concertos et un grand nombre de mélodies et de pièces pour divers instruments forment l'œuvre de ce compositeur que l'on considère comme le chef actuel de l'École wallonne, dont César Franck et Lekeu furent les protagonistes.

La *Fantaisie sur deux Noëls populaires wallons* et le *Concerto pour violoncelle* ont été exécutés par l'Orchestre des Concerts Lamoureux.

Les *Tableaux pittoresques* ont été écrits en 1917. L'auteur s'est volontairement renfermé dans le cadre du petit orchestre pour autant que possible s'attacher à l'individualité des instruments tout en donnant à sa pensée libre cours. Cette conception est en somme de la musique de chambre développée, ou de la musique de chambre d'orchestre.

Aucune idée génératrice ne relie entre eux ces trois tableaux.

ADMINISTRATION de CONCERTS DANDELLOT, 83, Rue d'Amsterdam

SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes

Samedi 8 Mars 1919, à 8 heures 3/4 du soir

## RÉCITAL de PIANO

donné par M.


### Maurice ROGET

Études, op. 10, n <sup>os</sup> 3 et 12.....	Chopin	La Fille aux cheveux de lin ..	C. Debussy
Scherzo, op. 39.....	Chopin	Vieille Eglise ..	J.-G. Rogart
Ballade, op. 38.....	Chopin	Merceuse pour un cœur lassé.	Léon Jongen
Polaraise, op. 44.....	Chopin	Prélude (si mineur).....	Maurice Roget
La Soirée dans Grenade.....	C. Debussy	Seguedille.....	Albéniz
Danseuses de Delphes.....	C. Debussy		

PIANO GAYEAU

PRIX DES PLACES : 11 fr. : 6.50 : 3.50 (Tous droits compris)

BILLETS : A la Salle des Agriculteurs ; chez MM. Durand, 4, place de la Madeleine ;  
Senart, 41, rue de Rome ; et à l'Administration des Concerts A. Dandelot.



einem Brief von Joseph Jongen an Corneil de Thoran wissen wir, dass die Uraufführung des Werkes am 20. Dezember 1917 stattfand und dass der große Saal, von dem hier die Rede ist, das Winter Gardens Theater von Bournemouth war. Jongen gibt an dass „das Werk, aufgrund mangelnder Einstudierung, nur eine holprige Aufführung erhalten hat, eine neue Aufführung jedoch in zwei Monaten geplant ist.“ (Abbildung 8)

Die vier Sätze dieser Suite, „hochachtungsvoll gewidmet an Ihre Majestät Elisabeth Königin der Belgier“, lassen den Krieg weit weg erscheinen. Zu Beginn des *Matin dans la campagne* führen die ersten Geigen ein schönes ländliches Thema ein, welches zwischen den Hörnern, Flöten, Oboen und Klarinetten herumtollt, bevor alle Instrumente sich vereinen um den Sonnenaufgang zu feiern. Das Zwitschern der Vögel und das Rauschen des Windes in den Blättern vollenden dieses kurze idyllische Bild. Der zweite Satz, *Danses*, ähnelt der Gattung der Suite. Der erste Teil, ein *Andantino* im 3/4-Takt, nimmt die Form eines Duos für Harfe und Flöte an, dessen mittlerer Teil an die Klangwelt Debussys erinnert. Der zweite Teil, ab 2'40'', in einem sehr schnellen Tempo im 9/8-Takt, besitzt die Form ABA' und zeugt von einer orientalisierenden Inspiration. Ab 5'12'' sorgen Harfen


und Streichinstrumente sowie die Einführung der Celesta und des Tambour de basque für eine noch zauberhaftere Atmosphäre. Letzteres Instrument greift ab 7'10'' erneut das rhythmische und melodische Thema des zweiten Teils in einer reizvollen Variation mit äußerst filmischen Zügen auf. Nach diesem wilden Lauf bildet der dritte Satz, *Paysage de montagnes*, ein kontemplatives *Adagio* beginnend in der Tonart Ges-Dur, als knüpfte es an die zahlreichen Symphoniesätze oder -teile an, die Mahler in dieser eher seltenen Tonart schrieb. Der letzte Satz, *Fête populaire*, führt solche Zauber- und Volksfestmomente ein die, wenn sie verblassen, nur eine nostalgische Spur zu hinterlassen scheinen, bevor sie frivoler und leichter denn je wieder auftauchen. Doch bei Jongen führt die Akkumulation charakterlicher Kontraste und volkstümlicher melodischer Elemente niemals zum Chaos. All diese Elemente antworten sich gegenseitig, ergänzen sich oder fließen in einer geschickt angeordneten Schreibweise ineinander.

Ein Jahr später, im Oktober 1918, sucht Léon Jongen (Abbildung 9), der regelrecht als Manager seines Bruders Joseph fungierte, Gabriel Pierné mit der Partitur und der Skizze der *Tableaux pittoresques* auf, fest entschlossen sie bei den Concerts Lamoureux aufführen zu lassen.

„Ich habe wohl gesehen, schreibt Léon seinem Bruder, dass die Sache ihn stark interessierte. Du zweifelst hoffentlich nicht daran, dass ich alles darangegeben habe, sein Interesse zu wecken. Ich denke, dass er dein Werk so wie du es entworfen hast spielen wird – mit einem Minimum an Ausführenden. Er fand die Idee alles andere als banal. Ich habe nicht gezögert ihm zu sagen, dass ich das Werk mit Orchester gehört habe und dass es ein sehr großer Erfolg war. Sei diese Lüge all meinen anderen großen Sünden beigefügt – es ist ja nur eine mehr. Pierné hat mich gefragt ob er rasch über das Orchester-material verfügen könne, es wäre also nicht schlecht wenn du dich erkundigen würdest wie du es mir schnell und sicher zukommen lassen kannst.“ Léons Fürsprache wurde von Erfolg gekrönt. Die französische Erstaufführung fand im Dezember 1918 statt und, am 31. Dezember, beeilte sich Pierné den immer noch in London befindlichen Komponisten zu beglückwünschen (Abbildung 10). „Ich freue mich Ihnen den sehr großen Erfolg Ihrer „Tableaux“ mitteilen zu können – wir haben viel daran gearbeitet und ich hoffe Ihre Gedanken richtig wiedergegeben zu haben – ich spreche Ihnen meine herzlichsten Glückwünsche aus und sage Ihnen noch einmal die Freude, die mir das Dirigieren eines gut durchdachten, von einem präzisen und selbstbewussten Musiker bewundernswert

komponierten Werk bereitet hat.“ Aber Joseph wusste bereits Bescheid über den Erfolg. Zwei Tage zuvor, am 29. Dezember, hatte Léon, der bei der Aufführung anwesend war, ihm berichtet wie beeindruckend der Erfolg gewesen war, auch wenn er selbst Bedenken gegen einen Teil des Werkes äußerte. „Den ersten Teil mag ich weniger, denn er scheint mir von zu gewollter Einfachheit, doch ich habe die Verve des ‚Festes‘ genossen, das du zum Schluss sicherlich noch für sehr großes Orchester transkribieren wirst.“

Die Komposition der *Pages intimes* erstreckte sich ihrerseits von April 1917 bis Juli 1918. Der erste Teil, das *Andantino* „*Il était une fois*“ wurde am 13. April 1918 in Bournemouth als letztes fertiggestellt. Der zweite Teil, der Walzersatz „*Dansez Mizelle*“ – Mizelle war der Spitzname seiner zweiten Tochter Josette, die 1913 auf die Welt kam –, wurde am 6. Juli 1917 in London vollendet, während „*Le Bon Chival*“ auch in Bournemouth, am 10. und 11. April 1918 komponiert wurde. Jongens orchestrierte die drei kleinen Stücke am Anfang des Sommers 1918 und widmete sie seinen drei Kindern. Die Stücke sind jedoch nicht wirklich für Anfänger bestimmt. Jongens Vorstellung nach bringt das Werk eher die Poesie der Kindheitswelt zum



Ausdruck und führt somit Ravels Unternehmen der *Ma Mère l'Oye* (1908-1910) weiter.

Die *Pages intimes* wurden bei Chester, einem Verleger aus Brighton, veröffentlicht. Letzterer war von seinem im November 1916 aufgeführten *Quatuor à cordes n° 2* derart beeindruckt gewesen, dass er ihm sofort angeboten hatte es zu verlegen. Für Jongen stellte dies eine der großen Genugtuungen der Kriegszeit dar. Nach dem Pariser Verlag Durand sollte Chester aus London vielen seiner Werke aus der Kriegszeit, darunter *Crépuscule au lac Ogwen* (op. 52), *Menuet-Scherzo* (op. 53), *Tableaux pittoresques* (op. 56) und einige andere kleinere Stücke, eine internationale Verbreitung ermöglichen und ihn in der angelsächsischen Welt bekannt machen.

Die *Sarabande triste* op. 58, die seinem großen Bruder Alphonse gewidmet ist, ist eines der letzten Werke, das auf englischem Boden entstand. Zunächst für Klavier geschrieben, wurde sie im August 1918 für kleines Orchester arrangiert und kurz nach dem Ende des Ersten Weltkrieges bei Bosworth & Co. in Brüssel veröffentlicht. Laut Whiteley soll diese *Sarabande* in d-Moll, die ernst wie ein Trauermarsch erscheint, eine komplexe Paraphrase bestimmter Teile

des *Te Deum* im *Tonus simplex* sein. Ihr Aufbau beruht auf einer melodischen Zelle aus zwei Takten gefolgt von einer gleichlangen Gegenstimme. Getragen von einem Tonika-Orgelpunkt, zeugen diese Themen von einem Ernst, einer Nüchternheit und einer Zurückhaltung, die das Ende einer sich selbst zerstörenden Welt ankündigen.

Nach dem Waffenstillstand kehrte Jongen nicht sofort in sein Heimatland zurück. Bis Januar 1919 blieb er in England bevor er seine Familie, sein Haus – momentan besetzt durch andere Flüchtlinge – und seine Tätigkeiten am Konservatorium wiederfand. Doch seine Rückkehr sollte vor allem durch eine ernsthafte Schaffenskrise gekennzeichnet sein, als er die neuen Musiken entdeckte, die aufgrund einer Ästhetik des „alles außer Deutschland“ entstanden waren. In seinen Gedankenheften stellt er so mit rührender Offenheit fest: „Bis zur Ankunft von Stravinsky, das heißt für mich etwa um 1917-1918 (ich war damals 44-45 Jahre alt), war ich glücklich. Ich arbeitete mit der Hoffnung eines Tages ein Werk zu schreiben, das den Meistern die ich mir ausgesucht hatte [Wagner, Franck] würdig sein würde. Allmählich nach dem Krieg, beim Hören all dieser erschütternden, vielleicht neuartigen, jedoch selten schönen Musik, begann ich den Boden unter den Füßen zu

verlieren und mich zu fragen was Musik wirklich sei.“ Es folgte eine lange Periode des Zweifels am Ende derer er allen Widerständen zum Trotz fortfuhr das Idiom, an das er mehr als alles andere glaubte, zu kultivieren. Seine sinfonischen Werke aus dem Großen Krieg erweisen sich somit als letzte Überreste einer Welt, in der die Musiksprache der Spätromantik noch eine beruhigende Spur hinterließ, doch diese Welt war nunmehr Vergangenheit.

---

### **Christophe PIRENNE**

Übersetzung: Barbara Bong

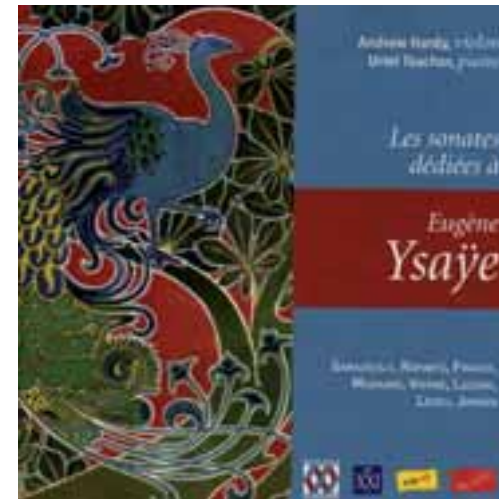
#### **Bibliografie :**

Das *Cahier de réflexions* und die Korrespondenz von Joseph Jongen werden im Königlichen Konservatorium Brüssel aufbewahrt; Paul Raspé, *Joseph Jongen (1873-1953) une vie de musicien*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2003; John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, New York, Pendragon Press, 1997.

# DÉJÀ PARUS :



Eugène Ysaÿe, *Harmonies du soir*  
Orchestre Philharmonique Royal de Liège  
Tatiana Samouïl, Thibault Lavrenov et al.  
Jean-Jacques Kantorow, direction



Samazeuilh, Ropartz, Franck, Magnard,  
Vierne, Lazzari, Lekeu, Jongen  
*Les sonates dédiées à Eugène Ysaÿe*  
Andrew Hardy, Uriel Tsachor



César Franck, *Musique pour piano*  
Jean-Claude Vanden Eynden, Dominique  
Cornil, Daniel Blumenthal, Jacob Bogart et al.



Georges Antoine, *Quatuor et Sonate*  
Oxalys