

NEOS

Betsy Jolas

Works for Organ

Angela Metzger, organ

WDR Sinfonieorchester · Titus Engel, conductor



WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS



VON DEN ERSTEN SONNENSTRAHLEN

Die Orgelwerke von Betsy Jolas

Wo ist der Puls in diesem Orgelkonzert, das manchmal an Free Jazz erinnert, manchmal an frühe Elektronik? Der Zeitfluss widersetzt sich allen Erwartungen. Betsy Jolas verlässt sich in *Musique d'Hiver* weder allein auf das Zeitgefühl der Musiker, noch presst sie das Geschehen in ein allzu rigides Raster. Starr ist auf jeden Fall nichts in diesem Auftragswerk für den Südwestfunk, das Ernest Bour am 15. Dezember 1971 im Baden-Badener Hans-Rosbaud-Studio dirigierte. Wie lange die »Wintermusik« eigentlich dauern solle, hatte er die aus Paris angereiste Komponistin gefragt. »Das hängt von Ihnen ab«, will diese geantwortet haben. In der Partitur gibt es weder Taktstriche noch Taktarten und damit auch keinen gemeinsamen Puls. Die Freiheit, die Jolas auf dem Weg über diese eigenwillige Notation sucht, ist jedoch alles andere als grenzenlos.

Ein Meer aus Zeit

Obwohl in *Musique d'Hiver* gerade das Hören eine konzeptuell wichtige Rolle spielt, darf keiner der Mitspielenden die Augen schließen. Der Dirigent steuert Orgel und Orchester wie durch ein Meer aus Zeit, in dem eine Folge von Ziffern und Zeitangaben – wie Bojen – die einzige Orientierung bieten. Das Konzert ist das Zeugnis einer Epoche, in der viel über Alternativen zur konventionellen Zeitgestaltung nachgedacht wurde. Die 1926 geborene, aber nie dem engen Zirkel der Nachkriegsavantgarde angehörende Betsy Jolas geht hier einen eigenen Weg. Ihr Notentext fordert den Dirigenten extrem. »Erst rechnen, dann freischwimmen«, umreißt Titus Engel, der die späte Kölner Zweitaufführung leitete, die Herausforderung. Es ist dieser produktive Widerspruch zwischen Offenheit und Determinierung, der das Orgelkonzert bestimmt. Auf die Frage, warum sie den Interpretierenden nicht einfach mehr Freiheit einräume, antwortet die Komponistin: »Warum sollte gerade ich als Frau die Verwirklichung meiner Träume jemand anderem überlassen?«

Zwischen zwei Kontinenten

Betsy Jolas kam zwischen den Weltkriegen in Paris in einer kosmopolitischen Familie zur Welt. Die Eltern – der Vater Eugène war Journalist, Verleger und Übersetzer, die Mutter Mary Pädagogin, Sängerin und ebenfalls Übersetzerin – gaben damals die Zeitschrift *transition* heraus. In seinem dort veröffentlichten Manifest nahm James Joyce die Gedanken der Komponisten schon voraus, als er schrieb, dass »Zeit eine Tyrannei sei, die abgeschafft werden müsse«. Im Haus der franko-amerikanischen Familie gingen Schriftsteller, bildende Künstler und Musiker ein und aus. Und wenn die Mutter mit Joyce zweistimmige Lieder sang, begleitete Betsy am Klavier. Als der Krieg ausbrach, flohen die Eltern mit ihren zwei Töchtern nach New York. Dort entdeckte die 14-jährige Betsy den Jazz, die Alte Musik und die Orgel. In Princeton bekam sie Unterricht bei Carl Weinrich. Die Stunden bei dem Schweizer Organisten fanden in einer Kirche statt, in der ganz hinten meist ein Herr mit langen weißen Haaren zuhörte. Es war Albert Einstein.

Nach Kriegsende kehrte Betsy Jolas nach Paris zurück, studierte Komposition und machte sich 1964 mit ihrem *Quatuor II* für Gesang und Streicher einen Namen. Obwohl ihr die Orgel sehr viel bedeutet, hat sie bis zum Auftrag für *Musique d'Hiver* nichts für das Instrument geschrieben.

Loslassen oder Festhalten

Ein Trommelwirbel eröffnet die einsatzige *Musique d'Hiver*, allerdings nicht mit großer Geste, sondern leicht und verspielt. Einzelne Töne ertasten den Raum. Die Idee für das Konzert sei das Stimmen einer Orgel gewesen: das systematische, geduldige Angleichen der Pfeifen, bis die letzte Schwebung verschwindet. Aus diesem technisch motivierten Hörvorgang entwickelt sich alles. Disparate Tonpunkte verbinden sich zu gezackten Melodien, ballen sich zu Akkorden, auf dem Höhepunkt auch zu wilden, graphisch notierten Clustern und Bewegungen. Nur in Augenblicken wie diesen spielt die Orgel ihre Dominanz aus. Bezeichnender für das Werk sind die fast permanenten Wechselspiele zwischen einzelnen Stimmen und Instrumenten. Diese transparente Satztechnik ist der Notation geschuldet, die keine komplexen, synchronen Bewegungen erlaubt.

Ein weiterer wichtiger Parameter für dieses Konzert ist der Raum. Das Klangfeld der senkrecht aufragenden Orgel verbindet sich mit dem des Orchesters auf der horizontalen Bühne. Punkte und Linien gestalten den Raum wie eine Choreographie. Das Orchester spielt ohne Geigen. Die tieferen Streicher kombiniert Jolas mit einem farbigen, sehr präsenten Schlagwerk sowie einer Harfe und einem Klavier, das auch im Innern gespielt wird. *Musique d'Hiver* ist eines ihrer experimentellsten Werke. Es führt an die Grenze dessen, was in Freiheit, aber doch gemeinsam möglich ist. Vor diesem Hintergrund wirkt die durchbrochene, aber gemeinsame Melodie, die sich gegen Ende abzeichnet, wie eine zarte Utopie. Vor der Coda verschwindet sie so unpathetisch, wie sie gekommen ist. Der Schluss gehört – auf der Suche nach dem finalen c – wieder vereinzelt Impulsen, ganz ohne Trommelwirbel.

Von Monteverdi zu Bach

Betsy Jolas komponiert Schlüsse wie augenzwinkernde Fragezeichen. Das gilt auch für ihr zweites Orgelwerk *Musique de Jour*. Mit dem Titel »Tagesmusik« meint die Frühaufsteherin den Tag im Gegensatz zur Nacht. Das Experiment mit der ungebundenen Notation setzt sie hier fort und schreibt dazu im Vorwort, sie arbeite weiter daran, »Strenge und Ausdruck miteinander zu versöhnen«. Weniger theatralisch als das Konzert, aber ähnlich reduziert beginnt das Werk für Orgel allein auf dem Ton g, in der Mitte der Klaviatur. Und wieder ist der Beginn tastend, bis die Bewegungen den gesamten Tonraum in Besitz nehmen. Es klingt, als könne man der Musik beim Entstehen zuhören. Aus Impulsen bilden sich kurze Intervallverbindungen, erste Triller, die sich in der Höhe verlieren. Oft liegt darunter – wie eine Minimalbegleitung – ein einzelner Ton. Mit der Entfaltung der melodischen Sprache über dem Orgelpunkt erinnert Jolas an den »stile rappresentativo« von Claudio Monteverdi: Das Solo, merkt sie an, sei eine »Doppelhommage an Monteverdi und Bach«. An den Bach'schen Kontrapunkt arbeitet sich die Orgel dann langsam heran, bis sich eine vierstimmige Fuge ausbreitet. Und nachdem sich das Material in der Coda wieder radikal reduziert, verblasst in abgedunkelten Registern das helle Licht des Tages.

Im frühen Morgenlicht

»ICH MAG DIE NACHT NICHT«, schreibt Betsy Jolas in das Vorwort der erst 2007 entstandenen *Leçons du Petit Jour*. Sie komponiert grundsätzlich am frühen Morgen, wenn Paris, wo sie bis heute lebt, langsam erwacht. Diese Stunden geben ihr die titelgebenden »Lektionen des Lichts«, die sie sprechend, singend, schreibend in Musik verwandelt. Gleich im ersten Takt bannt sie die Geräusche der »hässlichen Pariser Tauben« auf ein repetiertes g (auch dieses Werk beginnt hier), um den Geist vom Gurren zu befreien und sich faszinierenderen Gesängen zu widmen. Mit ihrem Lehrer Olivier Messiaen teilt sie die Liebe zu Vogelstimmen. In den *Leçons* blitzen sie in kurzen Gesängen auf, meist in freiem Zeitmaß, eingebettet in eine ruhige, dämmerige Klanglandschaft. Auch hier offenbart die Orgel ihr Gewaltpotential nie als Selbstzweck. Und am Ende zieht sich die Musik wieder gleichsam in sich selbst zurück, auf den Ton in der Mitte der Klaviatur.

Glockenstudien

Seit Betsy Jolas die Orgel für sich entdeckt hat, ist das Instrument neben Cello, Viola und dem Medium der Stimme ihr liebstes. Die ursprünglich für das Carillon von Saint-Germain l'Auxerrois bestimmten *Trois Études Campanaires* werden hier (auf der Basis der Version für Klavier) auf einer Kirchenorgel realisiert. »Cherchons les Cloches« [Suchen wir die Glocken], rät die Komponistin den Interpreten in Anspielung auf Claude Debussy. Die Orgel von St. Antonius in Düsseldorf-Oberkassel mit ihren Schlagwerkregistern bietet dafür die idealen Voraussetzungen. Auf die lebhafteste erste *Étude*, in der Angela Metzger die Register Vibraphon, Marimba und Celesta kombiniert, folgt – ausschließlich mit den Klängen der Celesta – die ruhige zweite. Die in der Höhe schnell dahinperlende dritte hat die Besonderheit, dass sie sich in mehrere Tempoebenen auffächert, hervorgehoben hier durch die Wahl von Celesta (Oberstimme), Marimba (Mittelstimmen) und Carillon (Unterstimme).

Die drei Etüden auf die Orgel zu übertragen, ist ein musikalischer Gewinn und entspricht Betsy Jolas' Begeisterung für das Instrument, die sich früh entzündet hat. Als Teenager war sie zu Besuch in Iowa, als ihr ein Organist und Freund der Familie eine kleine Kirche aufschloss und sie mit dem Instrument allein ließ. Die Komponistin erinnert sich, als wäre es gestern:

»Zum ersten Mal in meinem Leben war ich allein an einer Orgel und habe alle Register gezogen. Ich habe einen unglaublichen Krach gemacht. Eine Einheit von Soldaten, die sich in der Nachbarschaft befand, hat nachgeschaut, wer in der Kirche so viel Lärm machte. Und da sahen sie dann ein Mädchen sitzen.«

Martina Seeber



Klaus-von-Bismarck-Saal, Köln · Johannes Klais Orgelbau (1950, renovation 1991)

ON THE FIRST RAYS OF SUNLIGHT

The organ works of Betsy Jolas

Where is the pulse in this organ concerto, which is alternately reminiscent of free jazz and of early electronics? The flow of time defies all expectations. In *Musique d'Hiver*, Betsy Jolas does not rely solely on the musicians' sense of time, nor does she force the music into an overly inflexible framework. One thing is for certain: nothing is rigid in this commission for Südwestfunk, which Ernest Bour conducted on December 15, 1971 at the Hans Rosbaud Studio in Baden-Baden. How long should the "winter music" in fact last, he had asked the composer, who had travelled from Paris. "That depends on you," she said. There are no bar lines or time signatures in the score and thus there is no common pulse. However, the freedom that Jolas seeks via this idiosyncratic notation is far from limitless.

A sea of time

Although listening plays a conceptually important role in *Musique d'Hiver*, none of the performers is permitted to close their eyes. The conductor directs the organ and orchestra as if through a sea of time, in which a sequence of numbers and time designations – such as buoys – offer the only orientation. The concerto provides a testimony of an era when much thought was being given to alternatives to the conventional organization of time. Born in 1926 but never part of the close circle of the post-war avant-garde, Jolas goes her own way here. Her score is extremely demanding for the conductor. "Calculate first, then swim out freely on your own," Titus Engel, who conducted the belated second performance in Cologne, sums up the challenge. It is precisely this fruitful contrast between openness and determinacy that characterizes the organ concerto. When asked why she does not simply allow the interpreters more freedom, the composer answers: "Why should I, particularly as a woman, leave the realization of my dreams to someone else?"

Between two continents

Betsy Jolas was born in Paris into a cosmopolitan family between the World Wars. Her parents – her father Eugène was a journalist, publisher, and translator, her mother Mary an educator, singer, and also a translator – were at the time the publishers of the magazine *transition*. In his manifesto that was printed in the magazine, James Joyce anticipated the composer's thoughts when he wrote that "time is a tyranny to be abolished". Writers, visual artists, and musicians were frequent guests at the Franco-American family's house. And when her mother sang two-part songs with Joyce, Betsy accompanied them on the piano. When the war broke out, her parents fled to New York with their two daughters. There, fourteen-year-old Betsy discovered jazz, early music, and the organ. In Princeton she was taught by Carl Weinrich. Her lessons with the Swiss organist took place in a church where a gentleman with long white hair could often be seen listening at the back. It was Albert Einstein.

After the end of the war, Jolas returned to Paris, studied composition, and made a name for herself in 1964 with her *Quatuor II* for voice and strings. Although the organ meant very much to her, she did not write anything for the instrument until the commission for *Musique d'Hiver*.

Letting go or holding on

A drum roll opens the one-movement *Musique d'Hiver*, not with a grand gesture, but lightly and playfully. Individual notes feel out the space. The idea for the concerto came from the tuning of an organ: the patient, systematic adjustment of the pipes until the last beat disappears. The whole piece develops out of this technically motivated listening process. Disparate tonal points combine into jagged melodies, are aggregated into chords, and at the climax into frenzied, graphically notated clusters and gestures. Only in moments like these does the organ showcase its dominance. More characteristic of the work is the almost continuous interplay between individual parts and instruments. This transparent part-writing arises from the notation, which does not allow for complex, synchronous gestures.

Another important parameter for this concerto is the space. The sound field of the tall, vertical organ is connected with that of the orchestra on the horizontal stage. Points and lines shape and structure the space like a choreography. The orchestra plays without violins. Jolas combines

the lower strings with very active, colorful percussion as well as a harp and a piano, which is also played inside the instrument. *Musique d'Hiver* is one of her most experimental works. It pushes to the limits of what is possible in freedom but at the same time together. Against this background, the broken but shared melody that emerges towards the end seems like a delicate utopia. Before the coda, it disappears as undramatically as it came. In search of the final C, the ending once again consists of isolated impulses, entirely without drum roll.

From Monteverdi to Bach

Jolas composes endings like question marks with a knowing wink. This also holds true for her second organ work, *Musique de Jour*. By the title “day music”, the early riser is referring to the day in contrast to the night. Here she continues her experiment with free notation and writes in the preface that she is once again working on “reconciling rigor and expression”. Less theatrical than the concerto but similarly scaled down, this organ work begins solely on the note G in the middle of the keyboard. And once again the beginning feels things out until the gestures take possession of the entire tonal space. It sounds as if we were listening to the music as it comes into being. Impulses become brief interval combinations, initial trills that lose themselves in the high ranges. Often we hear a single note underneath, like a minimal accompaniment. With the unfolding of the melodic language above the pedal point, Jolas recalls Claudio Monteverdi’s “stile rappresentativo”: the solo, she notes, is a “twofold homage to Monteverdi and Bach”. The organ then slowly works its way up to Bach-style counterpoint until we reach a four-part fugue. And after the material is once again drastically scaled down in the coda, the bright light of the day fades away in dim registers.

In the early morning light

“I DON’T LIKE THE NIGHT”, writes Jolas in the foreword to the *Leçons du Petit Jour*, which was written as recently as 2007. She always composes in the early morning, when Paris, where she lives to this day, slowly awakens. These hours give her the “lessons of light” which lend the work its name and which, speaking, singing, and writing, she transforms into music. Immediately in the first measure, she captures the sounds of the “ugly Parisian pigeons”, relegating them

to a repeated G (the work begins on this note as well), in order to free the mind from cooing so it can devote itself to more captivating songs. She shares with her teacher Olivier Messiaen a love of bird calls. In the *Leçons*, they flash forth in brief songs, usually in free tempo and incorporated into a tranquil, dusky soundscape. Here as well, the organ never reveals its potential for force as an end in itself. And at the conclusion, the music withdraws back into itself, as it were, to the note in the middle of the keyboard.

Bell studies

Since Jolas discovered the organ, the instrument has been her favourite alongside the cello, viola, and the voice. The *Trois Études Campanaires*, originally intended for the carillon of Saint-Germain l’Auxerrois, are performed here (based on the piano version) on a church organ. “Cherchons les Cloches” (Let us look for the bells), the composer advises the performer, alluding to Claude Debussy – a proposal for which the St. Antonius organ in Düsseldorf-Oberkassel with its percussion stops is ideally suited. The lively first *Étude*, in which Angela Metzger combines the vibraphone, marimba, and celesta stops, is followed by the tranquil second, using only the sounds of the celesta. The third, with its rapid strings of notes in the high ranges, has the special feature of being split up into several tempo levels, underlined here by the choice of celesta (upper voice), marimba (middle voices), and carillon (lower voice).

Transferring the three etudes to the organ is musically satisfying and suits Jolas’s enthusiasm for the instrument which was kindled early in her life. As a teenager, she was visiting Iowa when an organist and family friend opened up a small church for her and left her alone with the instrument. The composer remembers as if it were yesterday: “For the first time in my life, I was alone on the organ and pulled out all the stops. I made an unbelievable clamour. A squad of soldiers who were in the neighbourhood checked to see who was making so much noise in the church. And they saw a girl sitting there.”

Martina Seeber

Translation: Aaron Epstein

LES PREMIERS RAYONS DE SOLEIL

Les œuvres d'orgue de Betsy Jolas

Où est la pulsation dans ce concerto pour orgue qui rappelle parfois le Free Jazz, parfois la musique électronique à ses débuts ? Le flux du temps y défie toutes les attentes. Si, dans *Musique d'Hiver*, Betsy Jolas ne se fie pas seulement au sens du temps des musiciens, elle n'impose pas pour autant un cadre temporel trop rigide au déroulement musical. En tout cas, rien n'est figé dans cette œuvre, commande de la Südwestfunk [Radio du Sud-Ouest] dont Ernest Bour dirigea la création le 15.12.1971 au studio Hans Rosbaud de Baden-Baden. Alors qu'il demandait à la compositrice, arrivée de Paris, combien de temps cette *Musique d'Hiver* devait durer, en fin de compte, elle aurait répondu : « Ça dépend de vous ». La partition ne comporte ni barres de mesures ni indication de mesure, ce qui implique qu'il n'y a pas de pulsation commune. La liberté que Jolas recherche par le biais de cette notation hors du commun, est pourtant tout sauf illimitée.

Une mer de temps

Bien que l'écoute, justement, joue un rôle important dans la conception de *Musique d'Hiver*, il ne faut surtout pas qu'un des exécutants ferme les yeux. Le chef dirige l'orgue et l'orchestre comme la traversée d'une mer de temps, où une succession de chiffres et d'indications de temps constituent – comme des bouées – les seuls repères d'orientation. Ce concerto témoigne d'une époque où l'on réfléchissait beaucoup à des alternatives à l'organisation conventionnelle du temps musical. Betsy Jolas, qui est née en 1926 mais n'a jamais fait partie du cercle restreint de l'avant-garde de l'après-guerre, trace ici sa propre voie. Sa partition est extrêmement exigeante pour le chef d'orchestre. Titus Engel, qui dirigea la seconde exécution tardive à Cologne, résume le défi par ces mots : « On commence par faire des calculs, puis on navigue librement ». Cette contradiction productive entre ouverture et détermination est en effet primordiale dans le concerto pour orgue. Alors qu'on lui demandait pourquoi elle n'avait pas tout simplement accordé plus de liberté aux interprètes, la compositrice répondit : « Pourquoi devrais-je, en tant que femme justement, laisser la réalisation de mes rêves à quelqu'un d'autre ? ».

Entre deux continents

Betsy Jolas est née dans l'entre-deux-guerres à Paris, dans une famille cosmopolite. Ses parents – son père Eugène était journaliste, éditeur et traducteur, sa mère Mary, pédagogue, chanteuse et également traductrice – publiaient alors la revue *transition*. Dans le manifeste qu'il y publia alors, James Joyce anticipait les pensées de la compositrice en écrivant que « le temps est une tyrannie qu'il faut abolir ». Écrivains, plasticiens et musiciens fréquentaient assidûment la maison de sa famille franco-américaine. Et quand sa mère et Joyce chantaient des duos, Betsy les accompagnait au piano. Lorsque la guerre éclata, les parents s'enfuirent à New York avec leurs deux filles. C'est là que Betsy, âgée de 14 ans, découvrit le jazz, la musique ancienne et l'orgue. A Princeton, elle reçut l'enseignement de Carl Weinrich. Ses cours avec l'organiste suisse avaient lieu dans une église où un monsieur avec de longs cheveux blancs écoutait généralement, assis tout au fond : c'était Albert Einstein.

Après la fin de la guerre, Betsy Jolas rentra à Paris, étudia la composition et se fit un nom en 1964 avec son *Quatuor II* pour voix et cordes. Bien qu'elle soit très attachée à l'orgue, elle n'a rien écrit pour cet instrument jusqu'à la commande de *Musique d'Hiver*.

Lâcher prise ou s'accrocher

Un roulement de tambour ouvre la *Musique d'Hiver* – pièce en un mouvement – sans emphase cependant, sur un ton plutôt léger et enjoué. Quelques notes isolées explorent l'espace. Le concerto prend pour idée de départ l'accord d'un orgue : systématiquement et patiemment les tuyaux sont accordés jusqu'à ce que le dernier battement disparaisse. Tout est développé à partir de cette écoute à la motivation technique. Des sons ponctuels disparates se relient, formant des mélodies en dents de scies, s'agglutinent en accords et, au point culminant, en clusters et mouvements sauvages, notés graphiquement. Ce n'est qu'à ces instants que l'orgue profite de sa position dominante. Ce qui caractérise davantage l'œuvre ce sont les jeux d'alternance quasi permanents entre les différentes voix et instruments. Cette écriture transparente résulte de la notation qui ne permet pas la synchronisation de mouvements complexes.

Autre paramètre important de ce concerto : l'espace. Le champ sonore de l'orgue disposé en hauteur et verticalement se lie à celui de l'orchestre placé sur la scène horizontale. Les points et

les lignes dessinent l'espace comme une chorégraphie. L'orchestre ne comporte pas de violons. Jolas combine les cordes plus graves avec une percussion colorée, très présente ainsi qu'une harpe et un piano, joué également à l'intérieur. *Musique d'Hiver* est l'une de ses œuvres les plus expérimentales. Elle explore les limites de ce qui est possible en recherchant la liberté, tout en restant ensemble. Sur cet arrière-plan, la mélodie discontinue mais commune qui émerge vers la fin, fait l'effet d'une fragile utopie. Elle disparaît avant la coda, sans pathos, comme elle était apparue. La fin – à la recherche d'un do final – appartient à nouveau aux impulsions isolées, sans trace de roulement de tambour.

De Monteverdi à Bach

Betsy Jolas compose des fins comme des points d'interrogation accompagnés d'un clin d'œil. C'est aussi le cas dans sa seconde œuvre pour orgue *Musique de Jour*. Avec ce titre, cette « lève-tôt » désigne le jour par opposition à la nuit. Elle poursuit ici son expérience avec la notation libre et écrit à ce propos dans la préface, qu'elle continue à travailler à « la réconciliation entre la rigueur et l'expression ». Cette œuvre pour orgue commence de manière moins théâtrale que le concerto, mais tout aussi minimaliste, sur la note sol, au milieu du clavier. Et de nouveau, le début est tâtonnant, jusqu'à ce que les mouvements prennent possession de tout l'espace sonore. C'est comme si l'on pouvait entendre la musique se former. Partant d'impulsions naissent de brèves cellules intervalliques, les premiers trilles qui se perdent dans l'aigu. Souvent on perçoit au-dessous un son unique – comme un accompagnement minimum. En développant le langage mélodique au-dessus d'une pédale, Jolas rappelle le *stile rappresentativo* de Claudio Monteverdi : le solo, note-t-elle, est un « double hommage à Monteverdi et Bach ». Ensuite l'orgue se rapproche peu à peu d'une technique contrapuntique alla Bach, jusqu'à déployer une fugue à quatre voix. Puis dans la coda, le matériau est à nouveau radicalement réduit ; ainsi la lumière rayonnante du jour pâlit et s'éteint dans les registres sombres.

Au petit jour

« JE N'AIME PAS LA NUIT » écrit Betsy Jolas dans la préface de ses *Leçons du Petit Jour*, écrites seulement en 2007. Elle compose toujours tôt le matin, quand Paris, où elle vit aujourd'hui, commence à s'éveiller. En parlant, en chantant, en écrivant, elle transforme ces heures lumineuses en musique, qui donnent leur titre à ses « Leçons du Petit Jour ». Dès la première mesure, elle conjure les bruits des « horribles pigeons parisiens » en les fixant sur un *sol* répété (cette œuvre, elle aussi, commence sur cette note), pour libérer l'esprit de leurs roucoulements et se consacrer à d'autres chants fascinants. Cet amour des chants d'oiseaux, elle le partage avec son professeur Olivier Messiaen. Dans les *Leçons*, ils font des apparitions éclairs sous forme de brefs chants, au rythme généralement libre, sur un fond sonore ressemblant à un paysage calme et crépusculaire. Ici encore l'orgue ne déploie jamais sa puissance comme une fin en soi. Et à la fin, la musique se referme pour ainsi dire sur elle-même, retrouvant le son du milieu du clavier.

Études Campanaires

Depuis que Betsy Jolas a découvert et s'est approprié l'orgue, cet instrument est son préféré à côté du violoncelle, de l'alto et des multiples atouts de la voix. Destinées au départ au carillon de Saint-Germain l'Auxerrois, ses *Trois Études Campanaires* sont réalisées ici sur un orgue d'église (en partant de la version pour piano). « Cherchons les cloches », conseille la compositrice aux interprètes en faisant allusion à Debussy. L'orgue de St Antonius à Düsseldorf-Oberkassel, avec ses jeux de percussions, offre des prédispositions idéales pour ceci. Après la première *Étude*, vive, dans laquelle Angela Metzger combine les jeux de vibraphone, marimba et célesta vient la seconde, calme, jouée uniquement avec la sonorité du célesta. La troisième, avec ses rapides ruissellements perlés dans l'aigu, présente la particularité d'un déploiement sur plusieurs niveaux de tempo, mis en valeur ici par le choix du célesta (voix supérieure), du marimba (voix intermédiaire) et du carillon (voix inférieure). Adapter ces trois études à l'orgue est un enrichissement musical qui correspond à l'enthousiasme que cet instrument a suscité très tôt chez Betsy Jolas. Elle était adolescente, de passage à Iowa, lorsqu'un organiste ami de sa famille lui ouvrit la porte d'une petite église où il la laissa seule avec l'instrument.

La compositrice s'en souvient comme si c'était hier : « C'était la première fois de ma vie que j'étais seule à la console d'un orgue et j'ai tiré tous les jeux. J'ai fait un boucan du tonnerre. Les soldats d'une unité qui se trouvait dans les parages sont venus voir qui faisait tant de bruit dans l'église. Et ils n'ont trouvé qu'une fille assise devant l'instrument. »

Martina Seeber

Traduction : Catherine Fourcassié



St. Antonius, Düsseldorf-Oberkassel – Orgelbau Mühleisen (2012/2016/2018)

Excerpt from *Trois Études Campanaires*

© PREMIERE MUSIC GROUP (Catalogue Alphonse Leduc) · With kind permission of Bosworth Music GmbH



Die französisch-amerikanische Komponistin **Betsy Jolas** wurde 1926 in Paris geboren. Sie begann ihre Ausbildung in den Vereinigten Staaten, bevor sie nach Frankreich zurückkehrte, um dann am Pariser Konservatorium bei Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade und Olivier Messiaen zu studieren. Von 1971 bis 1974 vertrat sie Messiaen an dieser Institution, wo sie 1975 zur Professorin für Analyse und 1978 für Komposition ernannt wurde. Sie lehrte auch an mehreren amerikanischen Universitäten, darunter Yale, Harvard und Berkeley.

Als Preisträgerin des Internationalen Wettbewerbs für junge Dirigenten in Besançon (1953) erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem von der William und Noma Copley Foundation in Chicago (1954), der American Academy of Arts (1973) und der Koussevitzky Music Foundation (1974) sowie den Grand Prix de la Ville de Paris (1981) und den Grand Prix de la SACEM (1982).

Ihre für eine Vielzahl von Ensembles komponierten Werke wurden u. a. bei Domaine Musical, dem Tanglewood Festival, dem Holland Festival und dem Royan Festival uraufgeführt und werden heute von Künstlern wie Elżbieta Chojnacka, Kent Nagano, William Christie, Claude Helffer und Kim Kashkashian in aller Welt gespielt. 2016 fand die Uraufführung von *A Little Summer Suite* durch Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern statt. Im Jahr 2019 wurde *Letters from Bachville* durch das Gewandhausorchester Leipzig unter der Leitung von Andris Nelsons und in der Saison 2022–2023 *The Latest* vom Orchestre de Paris unter der Leitung von Klaus Mäkelä und *Ces belles années...* vom London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle uraufgeführt.

Ihre preisgekrönte Diskografie ist bei den Labels EMI, Adès, Erato, Barclay und CRI zu hören.

The Franco-American composer **Betsy Jolas** was born in Paris in 1926. She began her education in the United States, before returning to France to study with Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade and Olivier Messiaen at the Paris Conservatory. From 1971 to 1974, she taught in behalf of Messiaen at this institution, where she was appointed professor of analysis in 1975 and of composition in 1978. She also taught at several American universities, including Yale, Harvard, and Berkeley.

Winner of the Besançon International Competition for Young Conductors in 1953, she has received numerous awards, including those from the William and Noma Copley Foundation in Chicago (1954), the American Academy of Arts (1973) and the Koussevitzky Music Foundation (1974), as well as the Grand Prix de la Ville de Paris (1981), and the Grand Prix de la SACEM (1982).

Her works, composed for a wide variety of ensembles, have been premiered at Domaine Musical, the Tanglewood Festival, the Holland Festival and the Royan Festival, among others, and are now performed all over the world by artists such as Elżbieta Chojnacka, Kent Nagano, William Christie, Claude Helffer, and Kim Kashkashian. In 2016, Sir Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker premiered *A Little Summer Suite*. In 2019, *Letters from Bachville* received its world premiere by the Gewandhausorchester Leipzig, conducted by Andris Nelsons. The 2022–2023 season saw the premiere of *The Latest* by the Orchestre de Paris, conducted by Klaus Mäkelä and *Ces belles années...* by the London Symphony Orchestra, conducted by Sir Simon Rattle.

Her award-winning discography can be heard on the EMI, Adès, Erato, Barclay and CRI labels.

La compositrice franco-américaine **Betsy Jolas** est née à Paris en 1926. Elle commence sa formation aux États-Unis avant de revenir en France pour étudier avec Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade et Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. De 1971 à 1974, elle remplace Messiaen dans cette institution, où elle est nommée professeur d'analyse en 1975 et de composition en 1978. Elle a également enseigné dans plusieurs universités américaines, dont Yale, Harvard et Berkeley.

Lauréate du concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1953, elle a reçu de nombreux prix, dont ceux de la William and Noma Copley Foundation de Chicago (1954), de l'American Academy of Arts (1973) et de la Koussevitzky Music Foundation (1974), sans oublier le Grand Prix de la Ville de Paris (1981) et le Grand Prix de la SACEM (1982).

Ses œuvres, composées pour une grande variété d'ensembles, ont été créées au Domaine Musical, au Festival de Tanglewood, au Holland Festival et au Festival de Royan, entre autres, et sont aujourd'hui interprétées dans le monde entier par des artistes tels qu'Elżbieta Chojnacka, Kent Nagano, William Christie, Claude Helffer et Kim Kashkashian. En 2016, Sir Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de Berlin ont créé *A Little Summer Suite*. En 2019, *Letters from Bachville* a été créé en première mondiale par le Gewandhausorchester Leipzig, sous la direction d'Andris Nelsons. La saison 2022-2023 a vu la création de *The Latest* par l'Orchestre de Paris, sous la direction de Klaus Mäkelä, et de *Ces belles années...* par le London Symphony Orchestra, sous la direction de Sir Simon Rattle.

Sa discographie primée est disponible sur les labels EMI, Adès, Erato, Barclay et CRI.



Angela Metzger tritt international als Konzertorganistin und Solistin mit Orchestern wie dem WDR Sinfonieorchester und dem Helsinki Philharmonic Orchestra auf. Mit dem Gürzenich-Orchester Köln war sie in der Kölner Philharmonie und der Elbphilharmonie zu hören. Sie konzertiert regelmäßig in Konzertsälen wie dem Konzerthaus Berlin, dem Stavanger Konserthus, der Musashino Civic Cultural Hall Tokyo oder dem Royal Opera House Muscat und bei Festivals wie Toulouse les Orgues und Quincena Musical. Ihr Repertoire reicht von der Spätrenaissance bis zur Gegenwart und ist in Rundfunkaufnahmen sowie auf mehreren CDs dokumentiert. Angela Metzger wurde bei den internationalen Orgelwettbewerben von Bad Homburg, Tokyo, Wiesbaden und Wuppertal sowie beim ARD-Wettbewerb in München ausgezeichnet und erhielt den Kulturpreis der Bayernwerk AG sowie den Bayerischen Kunstförderpreis. Sie studierte Kirchenmusik und Orgel an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Edgar Krapp und Prof. Bernhard Haas, für den sie im Winter-

semester 2017/18 die Professurvertretung übernahm. Seit 2023 unterrichtet sie Orgel an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth.

Angela Metzger performs internationally as a concert organist and soloist with orchestras such as the WDR Symphony Orchestra and the Helsinki Philharmonic Orchestra. She has performed with the Gürzenich Orchestra Cologne in the Kölner Philharmonie and the Elbphilhar-

monie. She performs regularly in concert halls such as the Konzerthaus Berlin, the Stavanger Konserthus, the Musashino Civic Cultural Hall Tokyo, or the Royal Opera House Muscat and at festivals such as Toulouse les Orgues and Quincena Musical. Her repertoire ranges from the late Renaissance to the present day and is documented in radio recordings and on several CDs. Angela Metzger has won prizes at the international organ competitions in Bad Homburg, Tokyo, Wiesbaden, and Wuppertal as well as at the ARD competition in Munich and received the Bayernwerk AG Culture Prize and the Bavarian Arts Promotion Prize. She studied church music and organ at the University of Music and Performing Arts Munich under Prof. Edgar Krapp and Prof. Bernhard Haas, for whom she took over as acting professor at the start of the academic year 2017/18. She has been teaching organ at the Bayreuth University of Protestant Church Music since 2023.

Angela Metzger se produit au niveau international en tant qu'organiste de concert et soliste avec des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de la WDR et l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Avec le Gürzenich-Orchester Köln, elle s'est produite à la Kölner Philharmonie et à l'Elbphilharmonie. Elle se produit régulièrement dans des salles de concert telles que le Konzerthaus Berlin, le Stavanger Konserthus, le Musashino Civic Cultural Hall Tokyo ou le Royal Opera House Muscat, ainsi que dans des festivals tels que Toulouse les Orgues et Quincena Musical. Son répertoire s'étend de la fin de la Renaissance à l'époque contemporaine et est documenté dans des enregistrements radiophoniques ainsi que sur plusieurs CD. Angela Metzger a été récompensée lors des concours internationaux d'orgue de Bad Homburg, Tokyo, Wiesbaden et Wuppertal ainsi qu'au concours ARD de Munich. Elle a reçu le prix culturel de la Bayernwerk AG ainsi que le prix bavarois pour la promotion des arts. Elle a étudié la musique sacrée et l'orgue à la Hochschule für Musik und Theater de Munich avec les professeurs Edgar Krapp et Bernhard Haas, pour lequel elle a assuré la suppléance de la chaire au semestre d'hiver 2017/18. Depuis 2023, elle enseigne l'orgue à la Hochschule für evangelische Kirchenmusik de Bayreuth.

Das **WDR Sinfonieorchester** zeichnet sich durch regionale Präsenz und nationale wie internationale Reputation aus. Seine Auftritte erstrecken sich über Konzertreihen in der Kölner Philharmonie und Partnerschaften mit Konzerthäusern und Festivals der Region bis zu regelmäßigen Einladungen nach Dresden, Salzburg, Hamburg, zum Rheingau Musikfestival oder dem Grafenegg Festival. Außerdem unternahm das Orchester zahlreiche Tourneen durch Asien, Europa und nach Amerika. Das WDR Sinfonieorchester ist in TV-Produktionen, Radiosendungen, Livestreams und in seinen digitalen Angeboten präsent. Regional setzt sich das Orchester für eine nahbare Vermittlung ein: durch seine »Konzerte mit der Maus«, DVD-Produktionen und Konzerte für Schulen und durch innovative Formate außerhalb großer Konzertsäle. Zahlreiche CD-Produktionen ergänzen das Spektrum des Orchesters. Bis zur Saison 2024/25 stand das Ensemble unter der Leitung von Cristian Măcelaru, in der Saison 26/27 wird Marie Jacquot das Amt der Chefdirigentin übernehmen.

The **WDR Symphony Orchestra** is distinguished by its regional presence and national and international reputation. Its performances range from concert series at the Cologne Philharmonie and partnerships with concert halls and festivals in the region to regular invitations to Dresden, Salzburg, Hamburg, the Rheingau Music Festival, or the Grafenegg Festival. The orchestra has also toured extensively in Asia, Europe, and America. The WDR Symphony Orchestra has a presence in TV productions, radio broadcasts, live streams, and with its digital services. Regionally, the orchestra is committed to accessible outreach: through its "Concerts with the Mouse", DVD productions and concerts for schools and through innovative formats beyond large concert halls. Numerous CD productions complement the orchestra's spectrum. Until the 2024/25 season, the ensemble was under the direction of Cristian Măcelaru; in the 26/27 season, Marie Jacquot will take over as chief conductor.

L'**Orchestre symphonique de la WDR** conjugue présence régionale et réputation nationale et internationale. Ses prestations vont des séries de concerts à la Philharmonie de Cologne et des partenariats avec des salles de concert et des festivals de la région aux invitations régulières à Dresde, Salzbourg, Hambourg, au Festival de musique de Rheingau ou au Festival de Grafenegg. L'orchestre également effectué de nombreuses tournées en Asie, en Europe et en Amérique. L'Orchestre symphonique de la WDR est présent dans des productions télévisées, des émissions de radio, des diffusions en direct et dans ses offres numériques. Au niveau régional, l'orchestre s'engage à rapprocher la musique du public : par le biais de ses « Concerts avec la souris », de ses productions DVD et de ses concerts pour les écoles, ainsi que par des formats innovants en dehors des grandes salles de concert. De nombreuses productions de CDs compètent sa palette d'activités. Jusqu'à la saison 2024/25, l'ensemble était placé sous la direction de Cristian Măcelaru. Marie Jacquot reprendra le flambeau de chef d'orchestre pour la saison 26/27.



Titus Engel ist seit der Saison 2023/24 Principal Conductor der Basel Sinfonietta. Gastdirigate führten ihn unter anderem zum Philharmonia Orchestra, SWR Symphonieorchester, WDR Sinfonieorchester, Polish National Radio Symphony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Münchener und Zürcher Kammerorchester sowie zum Ensemble Modern und dem Klangforum Wien. Regelmäßig dirigiert er an den Opernhäusern in Stuttgart, Hamburg, Berlin, München, Frankfurt, Basel und Lyon und wurde vom Magazin Opernwelt 2020 zum Dirigenten des Jahres gekürt. Geschätzt für seine Expertise auf dem Gebiet historischer Auf-

führungspraxis ebenso wie für seine präzisen Dirigate komplexer zeitgenössischer Projekte, ist er regelmäßig auch mit zentralen Werken der Opernliteratur zu erleben. Titus Engel studierte Musikwissenschaften und Philosophie in Zürich und Berlin und erlernte sein Dirigierhandwerk in Dresden bei Christian Kluttig. Er hat zahlreiche Werke für Rundfunk und CDs aufgenommen und ist Initiator der Akademie Musiktheater heute sowie Herausgeber mehrerer Bücher zur aktuellen Oper.

Titus Engel has been Principal Conductor of the Basel Sinfonietta since the 2023/24 season. Guest conducting engagements have taken him to the Philharmonia Orchestra, SWR and WDR Symphony Orchestras, Polish National Radio Symphony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Munich and Zurich Chamber Orchestras, Ensemble Modern and Klangforum Wien, among others. He regularly conducts at the opera houses in Stuttgart, Hamburg, Berlin, Munich, Frankfurt, Basel and Lyon and was named Conductor of the Year by Opernwelt magazine in 2020. Appreciated for his expertise in the field of historical performance practice as well as for his precise conducting of complex contemporary projects, he can also be seen regularly with central works of opera literature. Titus Engel studied musicology and philosophy in Zurich and Berlin and learnt his conducting skills in Dresden with Christian Kluttig. He has recorded numerous works for radio and CDs and is the initiator of the Akademie Musiktheater heute as well as the editor of several books on contemporary opera.

Titus Engel est le principal chef d'orchestre du Basel Sinfonietta depuis la saison 2023/24. Il a été invité à diriger, entre autres, le Philharmonia Orchestra, les Orchestres symphoniques de la SWR et de la WDR, le Polish National Radio Symphony Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra, le Münchener et le Zürcher Kammerorchester ainsi que l'Ensemble Modern et le Klangforum Wien. Il dirige régulièrement les opéras de Stuttgart, Hambourg, Berlin, Munich, Francfort, Bâle et Lyon et a été élu chef d'orchestre de l'année par le magazine Opernwelt en 2020. Apprécié pour son expertise dans le domaine de la pratique d'exécution historique ainsi

que pour sa direction précise de projets contemporains complexes, il se produit aussi régulièrement avec des œuvres centrales de la littérature lyrique. Titus Engel a étudié la musicologie et la philosophie à Zurich et Berlin et a appris son métier de chef d'orchestre à Dresde auprès de Christian Kluttig. Il a enregistré de nombreuses œuvres pour la radio et des CD. Il est l'initiateur de l'Akademie Musiktheater heute et l'éditeur de plusieurs livres sur l'opéra actuel.



© 2025 NEOS Music GmbH

© 2022/2024 Westdeutscher Rundfunk Köln · Licensed by WDR mediagroup GmbH

Distribution	www.neos-music.com
Producer	Dominik Weinmann
Executive Producers	Harry Vogt [01] · Patrick Hahn [02–06]
Recordings	08 April 2022 [01] · 23 & 24 April 2024 [02–06]
Recording Locations	Klaus-von-Bismarck-Saal, Köln [01] · St. Antonius, Düsseldorf-Oberkassel [02–06]
Recording Producers	Sebastian Stein [01] · Julius Gass [02–06]
Recording Engineer	Brigitte Angerhausen [01]
Mastering	Julius Gass
Instruments	Johannes Klais Orgelbau (1950, renovation 1991) [01] Orgelbau Mühleisen (2012/2016/2018) [02–06]
Publishers	Manuscript [01] · Alphonse Lédur Éditions Musicales [02, 04–06] Gérard Billaudot Éditeur [03]
Liner Notes	Martina Seeber
Translations	Aaron Epstein (English) · Catherine Fourcassié (French)
Score Excerpts	© PREMIERE MUSIC GROUP (Catalogue Alphonse Leduc) With kind permission of Bosworth Music GmbH
Photographs	Archiv Klais (Klaus-von-Bismarck-Saal, Köln booklet p. 7) Martine Franck, Agence Magnum (Betsy Jolas, booklet p. 2) Kaupo Kikkas (Titus Engel) · Christoph Kraneburg (St. Antonius, booklet p. 16) Jean-Christophe Marmara (Betsy Jolas, digipak) Angela Metzger (St. Antonius, booklet p. 26) · Jean Radel (Betsy Jolas, booklet p. 18) schneiderphotography (Angela Metzger)
Cover Art	Photograph by Dominik Weinmann
Editor	Markus Elsner
Typesetting & Layout	Dominik Weinmann

Special thanks to:

SOGEDA Monaco (Société pour la Gestion des Droits d'Auteur)

Kunststiftung NRW

Catholic parish of St. Antonius and Benediktus, Düsseldorf,

especially Markus Hinz, Church musician at St. Antonius Düsseldorf-Oberkassel

Betsy Jolas (*1926)

[01]	Musique d'Hiver	for organ and chamber orchestra (1971)*	20:21
[02]	Musique de Jour	for organ (1975)	12:20
[03]	Leçons du Petit Jour	for an organ with 2 or 3 keyboards (2007)	16:23
	Trois Études Campanaires	for piano or keyboard carillon (1980)*	08:22
[04]	1	03:08	
[05]	2	03:36	
[06]	3	01:38	

total playing time 57:29

Angela Metzger organ

WDR Sinfonieorchester · Titus Engel conductor [01]

**World premiere recordings*