

WIDOR

Organ Symphonies • 2

Symphonies Nos. 3 and 4, Op. 13

Wolfgang Rübsam, Organ



Charles-Marie Widor (1844–1937) Organ Symphonies • 2 Symphonies Nos. 3 and 4, Op. 13

It is unfortunate that as eclectic a musician as Charles-Marie Widor – hugely influential and venerated in his time and at home in numerous genres as a composer – should nowadays be exclusively associated with the instrument of the organ. To make matters worse, Widor's extensive *œuvre* for the instrument, with the ten organ symphonies at its centre, barely features in the contemporary concert scene, instead being represented by a handful of movements from individual symphonies, most particularly the *Toccata* from *Symphony No. 5, Op. 42, No. 1* – the most famous piece bearing the name since Johann Sebastian Bach's *BWV 565*.

How do we explain the fact that Widor is effectively a household name, but actually very little is known about him and his musical significance, and only a handful of his works are really known?

As far as the organ works are concerned, this might be partly explained by the fact that the beauty and profundity of Widor's musical expression does not necessarily reveal itself on a first hearing. An additional factor is that many of his movements are far from easy to play, given their technical difficulties and complex textures – testament to the creative and technical mastery Widor retained until an advanced age.

In addition, a significant proportion of professional organists take the view that Widor's music can only be properly played on the instruments of Aristide Cavaillé-Coll. This argument is less than conclusive. It is certainly true that the great organ of Saint-Sulpice in Paris, on which Widor performed over the extraordinary time frame of 64 years, was a great, indeed unmatched source of inspiration for him – and unlike his predecessor Lefébure-Wély, Widor managed to achieve not merely superficial effects on the instrument, but to find new combinations and mixtures of colours and texture, as well as sounding out the very deepest symphonic, 'chamber' and solo possibilities of the instrument.

At the same time, given that today only relatively few of the great instruments of this great organ builder, innovative and yet still anchored in tradition, have truly been maintained in their original condition (most have been fundamentally altered in terms of their character, in relation to the *orgue néo-classique*, whether in a technical sense, as regards the electrification of

the tracker action for instance, or in sonic terms), the argument implies that an ideal performance of Widor's music is only possible in a few, highly specialised locations.

This can be countered by the fact that Widor himself had no problem performing his works on instruments of different provenance, be it on his numerous tours of Austria, Germany, Switzerland, Italy, England or elsewhere. Even his *Symphony No. 10*, although composed for the Cavaillé-Coll organ of the abbey of Saint-Sernin in Toulouse, was first performed by Widor himself on the German Romantic Wilhelm Sauer organ in Berlin's Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in early 1900. So this apparently critical and axiomatic principle for the choice of instrument – one that has done Widor a real disservice as regards the wider performance of his works – has to be put in perspective.

Widor's symphonies went through some stark transformations over his career. After the 'Classical'-sounding beginnings with *Op. 13*, via the virtuosic monumentality of the developments in *Op. 42*, he ultimately arrived at the final two works, *Op. 70 'Gothique'* and *Op. 73 'Romane'*, influenced by Gregorian chant and suffused with an air of spirituality. These works truly make it possible to experience Widor's aphorism 'To play the organ is to manifest a purpose that has been filled with the gaze of eternity' at first hand.

There is so much more to discover with Widor: the creator of piano, chamber, orchestral, ballet and operatic music; the magnanimous teacher and developer of a systematic methodology for organ-playing; the editor of organ collections; the music critic and essayist; the author of a theory of instrumentation that was both based on Berlioz's famous work and developed it further; and last but not least, the tireless champion, both as an organist and as a conductor, of the music of J.S. Bach.

But for now let us continue in this second volume with our discovery of the *Organ Symphonies*.

Charles-Marie Widor's ten symphonies are indisputably central in his repertory of works of the organ. Within them, however, a constant process of development can be discerned, beginning, from a stylistic point of view, with neo-

Classical tendencies and elements that resemble character pieces in *Op. 13*. They later become more obviously virtuosic works, bound in formal terms by a large-scale symphonic language, one that reaches monumental scale in *Op. 42*. Finally, in *Opp. 70* and *73*, Widor arrives at a structure imbued, through its elements of Gregorian chant, with spiritual depth.

In the process Widor was also constantly working on the overall sound and feel of his symphonies, sometimes subjecting them to heavy revisions, adding or replacing movements, expanding the scale of his works or changing their endings. It is a matter of regret that not all of his hand-written marks from his own personal copy, which he used in performance, have been reflected in subsequent publications.

The performer must therefore sometimes decide which version of a movement or indeed of an entire symphony to play. Moreover, it was often Widor's own practice to select not necessarily a whole symphony for public performance, but a few parts of one, or even just a single piece. This applied both to liturgical and concert use.

Symphony No. 3 in E minor, Op. 13, No. 3

Widor opens his *Third Symphony* with another *Prélude*. The key of E minor and the seemingly Baroque motivic structure recall the opening chorus of Bach's *St Matthew Passion*.

The three-part *Minuetto* in B minor that follows offers us pleasant dialogues between the organ's reed and flue stops.

The *Marcia* in F sharp major is one of the movements drastically modified by Widor and is nowadays generally played in its heavily extended version, rather than the original version that ran to only two pages in print.

The gentle *Adagio* in A major recalls Schumann's *Studies for Pedal Piano*, with its canonical techniques.

The superb *Finale* in the principal key of E major begins on a seventh chord, almost an outburst. Virtuosic arabesques that sound fleeting, almost breathless, seem to meander through a work monumental in impact that perhaps recalls Widor's own liturgical sortie improvisations in Saint-Sulpice. In the manner of the two late symphonies *Opp. 70* and *73*, the work concludes on a quiet, contemplative note, thus pointing far into the composer's creative future.

Symphony No. 2 in D major, Op. 13, No. 2 – IV. Scherzo

As a bonus track between the two symphonies we have the *Scherzo* in E major (from the *Symphony No. 2 in D major*,

Op. 13, No. 2, see Volume 1: 8.574161), which Widor subsequently replaced with a *Salve Regina*. The *Scherzo* is testimony to the composer's youthful, effervescent exuberance. This character, together with its theme, reminiscent of a hunting motif, also earned the piece the nickname '*La Chasse*' ('The Hunt').

Symphony No. 4 in F minor, Op. 13, No. 4

On this occasion a *Toccata* in F minor opens the roundelay of movements; this *Toccata*, however, has nothing in common with its famous namesake from *Op. 42*, and with its dotted rhythms is more reminiscent of a French overture, combined with its recitative-like improvisatory intermediate sections.

This is followed by a *Fugue*, moderate in tempo, that reworks thematic material from the preceding movement, and logically enough in the same key, thus creating a kind of movement pair.

The *Andante cantabile* in A major that follows is one of the more prominent movements – it is probably an arrangement of an earlier composition for piano and orchestra.

A graceful *Scherzo* in C minor – in form and effect surely one of Widor's finest symphonic movements – precedes another *Adagio* in A flat major, before an atmospheric '*Sanssouci*' and a powerful, highly effective *Finale* that literally pulls out all the stops. In the thematic material of the concluding movement in F major, motivic allusions to the opening *Toccata* can be heard: this, once again, gives this final symphony of the set a feeling of coherence.

All in all we can draw the clear conclusion that Widor's *Op. 13* is often unfairly undervalued.

In the context of the time, these early works represented a novelty, already offering the listener a high degree of ingenuity. The use of older stylistic elements and forms should not be seen as anachronistic, but rather recognised as a reminiscence of great forebears such as Bach, Mendelssohn and Schumann. Combined with Widor's own individual style and the sonic beauties and capacities of the French Romantic organ that he exploits to such brilliant effect, he can truly be said to have created something new and even unprecedented in the genre.

Christian von Blohn
English translation: Saul Lipetz

Built with the Chapel itself in 1928, Rockefeller Chapel's regal organ is one of four University organs of the American organ-builder E.M. Skinner (the others being at Yale, Princeton and Michigan). These organs are considered among the finest examples of 20th-century Romantic organs built in America. Rockefeller's organ, Opus 634, was unveiled at a recital by Lynnwood Farnam, reportedly to a crowd of over 2,500 admirers, on 1 November 1928.

Great Organ		Gamba 8'	73	Clarinet 8'	73
21 DK • 1,713 pipes • 28 ranks		Voix Celeste II 8'	146	Orchestral Oboe 8'	61
[Unenclosed]	<i>Pipes</i>	Echo Viol 8'	73	Tremolo	
		Echo Viol Celeste 8'	73	Harp [new action]	61 notes
Violone [from Pedal] 32'	5	Orchestral Strings IV [Ch] 8'		Celesta	
Open Diapason 16'	61	Octave 4'	73	Randel State Trumpet [Gal Sw] 8'	
First Open Diapason 8'	61	Gemshorn [new] 4'	73		
Second Open Diapason 8'	61	Flute Triangulaire 4'	73	Solo Organ	
Third Open Diapason 8'	61	Unda Maris II 4'	146	18 DK • 730 pipes • 10 ranks	
Principal Flute 8'	61	Flautino 2'	61	[Enclosed and Expressive]	
Lieblich Gedeckt [original pipes –		Chorus Mixture V 2'	305	Open Diapason 8'	73
Gal Sw] 8'	61	Cornet V [replica]	305	Flauto Mirabilis 8'	73
Erzähler 8'	61	Posaune 16'	73	Gamba 8'	73
Orchestral Strings IV [Ch] 8'		Cornocean 8'	73	Gamba Celeste 8'	73
Octave 4'	61	French Trumpet [replica] 8'	73	Orchestral Strings IV [Ch] 8'	
Principal [1-10 replica] 4'	61	Oboe 8'	73	Heckelphone 16'	73
Flute Harmonique 4'	61	Clarion 4'	73	French Horn 8'	73
Twelfth 2-2/3'	61	Vox Humana 8'	73	Corno di Bassetto 8'	73
Fifteenth [replica] 2'	61	Tremolo		Tuba 8'	73
Seventeenth [new] 1-3/5'	61			Tuba Mirabilis 8'	73
Mixture V [replica] 2'	305	Choir Organ		Clarion 4'	73
Cymbal VII [new, as in Severance		21 DK • 1,473 pipes • 21 ranks		Bassoon [Ch] 16'	
Hall] 2'	427	[Enclosed and Expressive]		English Horn [Ch] 8'	
Double Trumpet [1-12 replica]		Gamba 16'	73	Orchestral Oboe [Ch] 8'	
16'	61	Geigen Principal [replica] 8'	73	Tremolo [Ch]	
Tromba 8'	61	Concert Flute 8'	73	Chimes [new action]	25 bells
Clarion 4'	61	Gamba 8'	73	Zimbelstern new	5 bells
Chimes (Solo)		Orchestral Strings IV 8'	292	Randel State Trumpet Gallery	
		Kleine Erzähler II 8'	134	[Gal Sw] 8'	
		Geigen Octave [new] 4'	73		
Swell Organ		Gambette 4'	73	Pedal Organ	
25 DK • 2,338 pipes • 34 ranks		Flute Harmonique 4'	73	27 DK • 420 pipes • 9 ranks	
[Enclosed and Expressive]		Nazard [replica] 2-2/3'	61	[Unenclosed]	
Bourdon 16'	73	Piccolo [replica 1, 36-61] 2'	61	Gravissima 64'	32 notes
Dulciana [34-73, replica] 16'	73	Tierce [replica] 1-3/5'	61	Major Bass 32'	56
Open Diapason 8'	73	Septième [replica] 1-1/7'	61	Violone 32'	56
Claribel Flute 8'	73	Bassoon [1-24 replica] 16'	73	Major Bass 16'	
Chimney Flute 8'	73	English Horn 8'	73		
Flute Celeste II 8'	134				

Diapason [new] 16'	61	Gallery Great Organ	Flageolet [new] 2'	61
Open Diapason 16'		11 DK • 793 pipes • 13 ranks	Mixture III [replica] 2'	183
Violine 16'		[Enclosed and Expressive]	Flugel Horn new ext. 16'	12
Bourdon 16'	56	Open Diapason 8'	Cornopean 8'	73
Echo Lieblich [Sw] 16'		Melodia 8'	Corno d'Amore 8'	73
Gamba [Ch] 16'		Gedeckt 8'	Tremolo	
Dulciana [Sw] 16'		Gemshorn [new] 8'	Randel State Trumpet [new] 8'	61
Major Bass 8'		Gemshorn Celeste 8'		
Octave [Diapason] 8'		Octave 4'	Gallery Pedal Organ	
Gedeckt [Bourdon] 8'		Rohrflöte 4'	12 DK • 124 pipes • 2 ranks	
Still Gedeckt [Sw] 8'		Fifteenth [new] 2'	(Only Nos. 139-142 and 148 appear	
Cello [Violone] 8'		Mixture IV [new] 1-1/3'	on Chancel Console)	
Super Octave [Diapason] 4'		Trumpet 8'	Resultant 32'	32 notes
Flute [Bourdon] 4'		Gallery Zimbelstern [new]	Diapason [new] 16'	56
Mixture IV [III & IV replica]			Bourdon [45-56, new] 16'	56
2-2/3'	128	Gallery Swell Organ	Echo Bourdon [Gal Sw] 16'	
Bombarde 32'	68	15 DK • 974 pipes • 15 ranks	Octave [Diapason] 8'	
Trombone 16'		[Enclosed and Expressive]	Bourdon 8'	
Posaune [Sw] 16'		Echo Bourdon 16'	Rohrflöte [Gal Sw] 8'	
Bassoon [Ch] 16'		Open Diapason 8'	Super Octave [Diapason] 4'	
Tromba 8'		Rohrflöte 8'	Bourdon 4'	
Posaune [Sw] 8'		Salicional 8'	Double Trumpet [new ext. Gal Gt]	
Clarion 4'		Voix Celeste 8'	16'	12
Randel State Trumpet [Gal Sw]		Octave 4'	Flugel Horn [Gal Sw] 16'	
8'		Flute Harmonique 4'	Flugel Horn [Gal Sw] 4'	
		Sesquialtera II [new] 2-2/3'		

In the Rockefeller organ, Skinner fully invested his genius for realizing a full orchestral sound, with a complete collection of voices and many soft ethereal effects. Many of the large pipe scales, which are necessary to achieve a full sound in a building the size of the Chapel, are no longer built and thus cannot be found in contemporary organs. The original Chapel organ included four manuals, and had 6,610 organ pipes in 108 ranks; since its 2008 restoration, it now has 8,565 pipes in 132 ranks. Its bay of pipes, located in the Chapel chancel, is a work of art in itself and is an integral element of the interior architecture of Rockefeller. In addition to the chancel organ located at the front of the chapel, Skinner installed a gallery organ in the upper balcony of the Chapel, to accompany the gallery choir. The organs can be played independently or as one, using either console.

As a young man during the late 19th century, Ernest M. Skinner dropped out of school after failing a course in Latin and sought work in the music industry. While singing as a tenor in a Pennsylvania church, he was introduced to his first pipe organ, a hand-blown one, which he described as a clumsy instrument. During the next 20 years of his life he sought to correct this clumsiness by introducing a self-playing pipe organ with the ability to emulate all the sounds of a symphony orchestra. By the late 1920s, Skinner had virtually succeeded in his creation, influenced by French and English organ makers, in particular the Willis Company of England. Skinner pipe organs could successfully play literature from all eras, including the works of Bach as well as orchestral transcriptions, popular during the early 20th century.

Charles-Marie Widor (1844–1937)

Orgelsinfonien • 2

Sinfonien Nr. 3 und 4 op. 13

Es ist schade, dass ein so vielseitiger und zu seiner Zeit einflussreicher und hochdekorierte Künstler wie Charles-Marie Widor, der kompositorisch in vielen Genres zu Hause war, heute lediglich mit dem Instrument Orgel in Verbindung gebracht wird. Zudem ist Widors recht großes Werk für dieses Instrument mit den zehn Sinfonien als Zentrum im öffentlichen Konzertleben nicht wirklich präsent, sondern reduziert sich auf einige wenige Sätze bestimmter Sinfonien, allen voran die Toccata aus Opus 42/1, dem berühmtesten Stück gleichen Namens seit BWV 565 von Johann Sebastian Bach.

Welche Umstände sind wohl dafür verantwortlich, dass Widor zwar in aller Munde ist, aber man eigentlich nur wenig über ihn und seine Bedeutung weiß und von seinen Werken nur wenige wirklich kennt?

Für die Orgelwerke mag das unter anderem damit zusammenhängen, dass sich die Schönheit und Tiefe des musikalischen Ausdruckes nicht unmittelbar beim ersten Hören erschließt. Zudem sind viele Sätze durch technische Schwierigkeiten und komplexe Stimmführungen alles andere als leicht zu spielen und zeugen von der hohen schöpferischen und spielerischen Meisterschaft, über die Widor bis ins hohe Alter verfügte.

Dazu ist ein großer Teil der Orgel-Fachschaft der Meinung, Widors Musik könne nur auf Instrumenten von Aristide Cavallé-Coll adäquat interpretiert werden. Diese Argumentation ist nur bedingt stichhaltig. Zwar war die große Orgel von St. Sulpice in Paris, an der Widor seit 1870 über die sagenhafte Zeitspanne von 64 Jahren wirkte, eine unvergleichlich großartige Inspirationsquelle, und im Gegensatz zu seinem Amtsvorgänger Lefébure-Wély wusste Widor dem Instrument nicht nur vordergründige Effekte zu entlocken, sondern neue Kombinationen an Farbmischungen zu finden sowie symphonische, „kammermusikalische“ und solistische Möglichkeiten bis in die Tiefe hinein auszuloten.

Aber da heute nur noch relativ wenige große Instrumente dieses genialen innovativen und trotzdem der Tradition verhafteten Orgelbauers wirklich im Originalzustand erhalten sind (die meisten wurden in technischer wie z. B.

der Elektrifizierung der Spieltraktur und/oder klanglicher Hinsicht wie einer Dispositionsveränderung im Hinblick auf die „Orgue néo-classique“ verändert), hieße das, eine mustergültige Aufführung seiner Musik nur auf einige spezielle Orte reduzieren zu wollen.

Im Gegensatz dazu steht allerdings, dass Widor selbst auf seinen zahlreichen Konzertreisen nach Österreich, Deutschland, der Schweiz, Italien, England etc. überhaupt keine Probleme hatte, seine Werke auch auf Instrumenten anderer Provenienz zu interpretieren. Die 10. Sinfonie gar wurde zwar für die Cavallé-Coll-Orgel der Abteikirche in St. Sernin in Toulouse komponiert, aber von ihm höchstpersönlich an der deutsch-romantischen Wilhelm Sauer-Orgel der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin Anfang 1900 uraufgeführt. Insofern relativiert sich dieses scheinbar unabdingbare Axiom für die Wahl des Instrumentes, welches der größeren Verbreitung seiner Werke wahrscheinlich einen Bärendienst erwiesen hat.

Widors Sinfonien haben sich im Laufe der Zeit einem starken Wandel unterzogen. Nach einem „klassizistisch“ anmutenden Beginn mit Opus 13 über virtuose und monumentale Entwicklungen in Opus 42 folgen schlussendlich die durch die Gregorianik beeinflussten, spirituell durchdrungenen beiden letzten, Opus 70 „Gothique“ und Opus 73 „Romane“, welche Widors Aphorismus „Orgelspielen heißt einen mit dem Schauen der Ewigkeit erfüllten Willen manifestieren“ regelrecht erlebbar machen.

Bei Charles-Marie Widor gibt es noch so vieles zu entdecken: den Schöpfer von Klavier-, Kammer-, Orchester-, Ballett- und Opern-Musik, den großherzigen Pädagogen und Entwickler einer systematischen Orgelmethodik, den Herausgeber von Orgelsammlungen, den Musikkritiker und Essayisten, den Verfasser einer auf Berlioz fußenden und diese weiterentwickelnde Instrumentationslehre und nicht zuletzt den sowohl als Organist als auch Dirigent nimmermüden Protagonisten der Musik von Johann Sebastian Bach.

Setzen wir doch mit dem zweiten Band dieser Reihe unsere Entdeckung der Orgelsinfonien fort.

Die zehn Sinfonien stehen eindeutig im Zentrum des Orgelschaffens von Charles-Marie Widor.

Dabei sind diese einem ständigen Entwicklungsprozess unterworfen. Sie beginnen stilistisch mit neo-klassizistischen Tendenzen und Charakterstück-ähnlichen Elementen in Opus 13. Später sind sie mehr von Virtuosität geprägt und einer großformatigen symphonischen Formensprache verpflichtet, die sich in Opus 42 bis zur Monumentalität entwickelt. Schließlich finden sie in Opus 70 und 73 zu einer Faktur, die durch die Gregorianik von spiritueller Tiefe durchzogen ist.

Dabei hat Widor auch am Erscheinungsbild der Sinfonien permanent gearbeitet und dieses teilweise gravierenden Revisionen unterworfen, indem er Sätze hinzugefügt oder ausgetauscht, Umfänge vergrößert oder Schlüsse verändert hat. Leider sind nicht immer alle seine handschriftlichen Eintragungen aus seinem persönlichen Spiel-Exemplar in den späteren Druck eingeflossen.

Manchmal muss also der Interpret entscheiden, welche Fassung eines Satzes oder gar einer Sinfonie er auswählt. Außerdem entspricht es durchaus Widors eigener Gepflogenheit, nicht immer eine ganze Sinfonie, sondern nur einige Teile oder auch nur ein einziges Stück für eine öffentliche Aufführung auszuwählen, sowohl für die liturgische als auch für die konzertante Praxis.

Sinfonie e-Moll op. 13/3

Auch in der dritten Sinfonie eröffnet Widor mit einem „Prélude“. Die Tonart e-Moll und die barock anmutende motivische Struktur lassen den Eingangsschor von Bachs „Matthäuspassion“ erahnen.

Das angeschlossene dreiteilige „Minuetto“ in h-Moll präsentiert klarschöne Dialoge von Zungen- und Labialregistern.

Auch die „Marcia“ in Fis-Dur gehört zu den stark modifizierten Sätzen und wird statt in der ursprünglich nur zwei Druckseiten umfassenden Version heute meist in der stark prolongierten Fassung interpretiert.

Das zarte „Adagio“ A-Dur erinnert mit kanonischen Techniken an Schumanns „Studien für den Pedalfügel“.

Im dem grandiosen „Finale“ in der Haupttonart e-Moll, das mit einem Septakkord wie mit einem Aufschrei beginnt, mäandern virtuose, flüchtig und atemlos anmutende Arabesken durch ein Werk von immenser Wirkung, welches

vielleicht Widors liturgische Sortie-Improvisationen in St. Sulpice widerspiegelt. Nach Manier der beiden letzten Sinfonien Opus 70 und Opus 73 schließt es in ruhigem, besinnlichem Charakter und weist so bereits weit in die kompositorische Zukunft seines Schöpfers.

Sinfonie D-Dur op. 13/2 – IV. Scherzo

Als Bonus-Track zwischen den beiden Sinfonien erklingt hier das „Scherzo“ in E-Dur (aus Sinfonie D-Dur Opus 13/2, siehe Volume 1), welches Widor später durch ein „Salve Regina“ ersetzte und das seinen jugendlich sprühenden Enthusiasmus bezeugt. Dieser Charakter und das an ein Jagdmotiv angelehnte Thema haben dem Stück auch den Beinamen „La Chasse“ („Die Jagd“) eingebracht.

Sinfonie f-Moll op. 13/4

Diesmal eröffnet eine „Toccata“ in f-Moll den Reigen der Sätze, die mit ihrer berühmten Namensschwester aus Opus 42 aber nichts gemein hat, sondern durch die punktierte Rhythmik eher an eine französische Ouvertüre, kombiniert mit rezitativisch-improvisatorischen Zwischenteilen, erinnert.

Eine im Tempo moderate „Fugue“, die thematisches Material aus dem Vorgängersatz verarbeitet, schließt sich, konsequenterweise in gleicher Tonart, an, so dass hier eine Art Satz-Paar entsteht.

Das folgende „Andante cantabile“ in As-Dur gehört zu den eher prominenteren Sätzen und ist vermutlich eine Übertragung einer früheren Komposition für Klavier und Orchester.

Ein anmutiges „Scherzo“ in c-Moll, das in Form und Wirkung zu den besten Sinfoniesätzen gerechnet werden kann, steht hernach wieder vor einem „Adagio“ in As-Dur, ein stimmungsvolles „Sanssouci“ vor einem wuchtigen und mit vollen Zungen registrierten wirkungsvollen „Finale“. Im thematischen Material des abschließenden Satzes in F-Dur lassen sich motivische Bezüge zur anfänglichen „Toccata“ erkennen, was dieser letzten Sinfonie auch wieder ein Gefühl von Geschlossenheit verleiht.

Insgesamt lässt sich resümieren, dass Widors Opus 13 oft zu Unrecht geringgeschätzt wird. Diese frühen Werke stellen im zeitgenössischen Umfeld eine Novität dar und weisen bereits einen hohen Grad an Einfallsreichtum auf. Die Verwendung alter Stilistiken und Formen ist nicht

anachronistisch gemeint, sondern als Reminiszenz an große Vorbilder wie Bach, Mendelssohn und Schumann zu bewerten, was aber in Kombination mit Widders Personalstil und den von ihm brillant eingesetzten klanglichen

Möglichkeiten und Schönheiten der romantischen französischen Orgel etwas Neues, in dieser Form noch nicht Dagewesenes schafft.

Christian von Blohn

Wolfgang Rübsam

Wolfgang Rübsam, upon winning the 1973 Grand Prix de Chartres in Interpretation, became professor of Church Music and Organ at Northwestern University, Evanston, Illinois. During this 23-year tenure, he also served as university organist of the University of Chicago at Rockefeller Memorial Chapel. Rübsam is internationally known through over a hundred highly acclaimed recordings of organ repertoire from the Baroque and Romantic periods, as well as his Naxos Bach recordings on the modern piano. He gives frequent recitals and masterclasses in the United States and Europe and has served on the juries of the most prestigious international competitions. www.wolfgangrubsam.com



Photo © Josef Steimle, Stuttgart-Germany

Charles-Marie Widor was a hugely influential and venerated musician in his day, and his innovative organ symphonies are both a pinnacle of the repertoire and a testament to his creative and technical mastery of the instrument. These spectacular works are in the grand Romantic manner, but Widor was keenly aware of his musical ancestry, referring to music of the past such as Bach's *St Matthew Passion* in the opening of the *Third Symphony*. The *Scherzo* of the *Fourth Symphony* is one of Widor's finest symphonic movements, exploring the organ's sonic beauties. The original E major *Scherzo* from the *Symphony No. 2*, which Widor subsequently replaced with a *Salve Regina* (see Volume 1: 8.574161), can be heard on Track 6.

**Charles-Marie
WIDOR**
(1844–1937)

Organ Symphonies • 2

Symphony No. 3 in E minor, Op. 13, No. 3		Symphony No. 4 in F minor, Op. 13, No. 4	
	37:50		36:20
1 I. Prélude	7:57	7 I. Toccata	4:26
2 II. Minuetto	6:48	8 II. Fugue	4:48
3 III. Marcia	8:01	9 III. Andante cantabile	6:35
4 IV. Adagio	5:21	10 IV. Scherzo	8:32
5 V. Finale	9:35	11 V. Adagio	6:06
6 Symphony No. 2 in D major, Op. 13, No. 2 – IV. Scherzo	3:46	12 VI. Finale	5:47

Wolfgang Rübsam
on the E.M. Skinner organ at
Rockefeller Memorial Chapel, The University of Chicago

Recorded: 30 June 2019 at Rockefeller Memorial Chapel, The University of Chicago, Illinois, USA
Producer and engineer: Kevin Dzierzawski, Counterpoint Records • Publisher: Artist editions
Booklet notes: Christian von Blohn • Cover photo by Wolfgang Rübsam



8.574195

DDD

Playing Time
78:03



www.naxos.com

Made in Germany

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch