

# WIDOR

## Organ Symphonies • 1

### Symphonies Nos. 1 and 2, Op. 13

#### Wolfgang Rübsam, Organ



## Charles-Marie Widor (1844–1937) Organ Symphonies • 1 Symphonies Nos. 1 and 2, 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 let us start by discovering the *Organ Symphonies*, as the present recording allows us to do.

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 handwritten 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. 1 in C minor, Op. 13, No. 1

This first work in the genre, from a formal point of view, resembles a suite more than a classical symphony. The serious, solemn *Prélude*, with its obvious homage to Johann Sebastian Bach, opens the lavish, seven-movement work with a pedal solo that introduces one of the two main themes. A contrasting *Allegretto* in A flat major follows, whose tonal character is primarily characterised by flute stops and cannot be easily classified in a specific form. In the following *Intermezzo* in G minor we can see the first instance of Widor's toccata style, with its characteristic virtuoso style and ostinato manual figures.

The ensuing *Adagio* in E flat major is a piece of inner beauty, that contrasts with the *Marche pontificale* in C major that follows. This luminous work in rondo form evokes the ceremonial processional music of a magnificent service in the church of Saint-Sulpice.

The melancholy *Méditation* in E flat minor presents

another contrast: a moment of peace before the intricate *Finale*, which with its opening key of C minor and its contrapuntal form – a masterfully constructed fugue – gives the whole work its cyclical nature.

### Symphony No. 2 in D major, Op. 13, No. 2

Here too a *Præludium circulare* opens the work. This time, it is not so much counterpoint that sets the tone as an unusual motivic modulation that keeps shifting a semitone higher and thus ultimately comes full circle, finding itself back at the original key. The following *Pastorale* in G major charms the listener with its appealing, flowing ebullience and its surprising tonal shifts and variations. In the rondo-like *Andante* in B flat major that follows, chorale-style passages alternate with freer, less structured passages.

Widor initially then planned a *Scherzo* in E major (see forthcoming release *Volume 2*, 8.574195). In later editions he replaced it with a *Salve Regina* in D minor, characterised by his late Gregorian style, as in the *Symphonies, Opp. 70* and *73*. This creates a certain divergence from the remaining movements, but the sequence of movements in differing styles is undeniably fascinating.

The *Adagio* in B minor, opening with its solo arabesque-style voice, affords a pause for breath before the rousing *Finale*, with its principal key of D major. This *moto perpetuo* with its constant seamless '*grand jeu*' pulsation is a superb example of Widor's ability to achieve spectacular effects from apparently little in the way of musical substance.

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

## **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](http://www.wolfgangrubsam.com)



*Photo © Josef Steimle, Stuttgart-Germany*

## Rockefeller Memorial Chapel: The E.M. Skinner Organ (Opus 634)

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.

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

Diapason [new] 16'	56	<b>Gallery Great Organ</b>		Flageolet [new] 2'	61
Open Diapason 16'		11 DK • 793 pipes • 13 ranks		Mixture III [replica] 2'	183
Violone 16'		[Enclosed and Expressive]		Flugel Horn new ext. 16'	12
Bourdon 16'	56			Cornocean 8'	73
Echo Lieblich [Sw] 16'		Open Diapason 8'	61	Corno d'Amore 8'	73
Gamba [Ch] 16'		Melodia 8'	61	Tremolo	
Dulciana [Sw] 16'		Gedeckt 8'	61	Randel State Trumpet [new] 8'	61
Major Bass 8'		Gemshorn [new] 8'	61		
Octave [Diapason] 8'		Gemshorn Celeste 8'	61	<b>Gallery Pedal Organ</b>	
Gedeckt [Bourdon] 8'		Octave 4'	61	12 DK • 124 pipes • 2 ranks	
Still Gedeckt [Sw] 8'		Rohrflöte 4'	61	(Only Nos. 139-142 and 148 appear on Chancel Console)	
Cello [Violone] 8'		Fifteenth [new] 2'	61	Resultant 32'	32 notes
Super Octave [Diapason] 4'		Mixture IV [new] 1-1/3'	244	Diapason [new] 16'	56
Flute [Bourdon] 4'		Trumpet 8'	61	Bourdon [45-56, new] 16'	56
Mixture IV [III & IV replica] 2-2/3'	128	Gallery Zimbelstern [new]	5 bells	Echo Bourdon [Gal Sw] 16'	
Bombarde 32'	68			Octave [Diapason] 8'	
Trombone 16'		<b>Gallery Swell Organ</b>		Bourdon 8'	
Posaune [Sw] 16'		15 DK • 974 pipes • 15 ranks		Rohrflöte [Gal Sw] 8'	
Bassoon [Ch] 16'		[Enclosed and Expressive]		Super Octave [Diapason] 4'	
Tromba 8'		Echo Bourdon 16'	85	Bourdon 4'	
Posaune [Sw] 8'		Open Diapason 8'	73	Double Trumpet [new ext. Gal Gt] 16'	12
Clarion 4'		Rohrflöte 8'		Flugel Horn [Gal Sw] 16'	
Randel State Trumpet [Gal Sw] 8'		Salicentral 8'	73	Flugel Horn [Gal Sw] 4'	
		Voix Celeste 8'	73		
		Octave 4'	73		
		Flute Harmonique 4'	73		
		Sesquialtera II [new] 2-2/3'	122		

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 • 1 Sinfonien Nr. 1 und 2 op. 13

Es ist schade, dass ein so vielseitiger und zu seiner Zeit einflussreicher und hochdekoriertes 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), hieß 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 Bärenanteil 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.

Aber fangen wir doch mit der Entdeckung der Orgelsinfonien mit der vorliegenden Aufnahme an.

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 c-Moll Op. 13/1

Dieses Erstlingswerk weist eher die Form einer Suite als die einer klassischen Sinfonie auf.

Das deutlich Johann Sebastian Bach seine Reverenz erweisende ernste und feierliche „Prélude“ eröffnet das opulente siebensätzigige Werk mit einem Pedalsolo, welches eines der beiden Hauptthemen vorstellt. Kontrastierend folgt danach ein „Allegretto“ in As-Dur, das hauptsächlich von Flötenregistern klanglich geprägt wird und sich keiner bestimmten Form zuordnen lässt. Im folgenden „Intermezzo“ in g-Moll sehen wir ein erstes Beispiel für Widors von Virtuosität und ostinaten Manuelfiguren geprägten Toccata-Stil.

Das „Adagio“ in Es-Dur wiederum ist ein Werk von verinnerlichter Schönheit und kontrastiert mit dem folgenden „Marche Pontificale“ in C-Dur. Dieses strahlende Werk in Rondo-Form evoziert eine festliche Prozessionsmusik eines prunkvollen Gottesdienstes in St. Sulpice.

Die melancholische „Méditation“ in es-Moll dagegen bildet

einen Ruhepol vor dem kniffligen „Finale“, das durch die Eingangstonart c-Moll und die Form einer kontrapunktisch meisterhaft gearbeiteten Fuge dem Werk einen zyklischen Charakter verleiht.

### Sinfonie D-Dur Op. 13/2

Auch hier eröffnet ein „Praeludium Circulare“ das Werk. Kontrapunktik steht aber diesmal weniger im Vordergrund als die ungewöhnliche, immer einen Halbton höher fortschreitende motivische Modulatorik, die so zirkulierend wieder zur Anfangstonart zurückfindet. Die anschließende „Pastorale“ in G-Dur gefällt mit lieblich-beschwingtem Dahinfließen und überraschenden tonartlichen Wendungen und Varianten. Beim folgenden Rondo-ähnlichen „Andante“ in B-Dur wechseln choralartige und freie, gelöstere Passagen einander ab.

Ursprünglich folgte ein „Scherzo“ in E-Dur (siehe Volume 2, 8.574195). Widor ersetzte es in späteren Ausgaben durch ein „Salve Regina“ in d-Moll, das geprägt ist von seinem gregorianischen Spät-Stil wie in den Sinfonien Opus 70 und Opus 73. Dadurch ergibt sich zwar eine gewisse Divergenz zu den übrigen Sätzen, andererseits wirkt die Satz-Abfolge unterschiedlicher Stile aber äußerst spannend.

Das von einer arabeskenartigen Solostimme eröffnete „Adagio“ in h-Moll gewährt ein Innehalten vor dem packenden „Finale“ in der Haupttonart D-Dur. Dieses nahtlos im Zungenplenum durchpulsierende „Perpetuum Mobile“ ist ein grandioses Exempel für Widors Vermögen, mit einer scheinbar geringen musikalischen Substanz eine grandiose Wirkung zu erzielen.

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 Widors 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

During his unprecedented 64 years as organist at Saint-Sulpice in Paris, Charles-Marie Widor developed a powerfully symphonic approach to music for the organ, finding new combinations of colour, sonority and texture. The ten symphonies for organ are central to his repertory for the instrument. Featured on this first volume are the *Symphony No. 1 in C minor*, with its homage to Bach, luminous and ceremonial and with virtuoso flourishes; and the *Symphony No. 2 in D major* offering a fascinating series of contrasts with some spectacular effects. Wolfgang Rübsam plays at the restored E.M. Skinner instrument at The University of Chicago, the largest pipe organ in Midwest America.

**Charles-Marie  
WIDOR**  
(1844–1937)  
**Organ Symphonies • 1**

<b>Symphony No. 1 in C minor, Op. 13, No. 1</b>		<b>Symphony No. 2 in D major, Op. 13, No. 2</b>	
<b>1</b> I. Prélude	<b>5:30</b>	<b>8</b> I. Præludium circolare	<b>5:41</b>
<b>2</b> II. Allegretto	<b>7:26</b>	<b>9</b> II. Pastorale	<b>5:51</b>
<b>3</b> III. Intermezzo	<b>4:48</b>	<b>10</b> III. Andante	<b>10:42</b>
<b>4</b> IV. Adagio	<b>6:33</b>	<b>11</b> IV. Salve Regina	<b>6:16</b>
<b>5</b> V. Marche pontificale	<b>10:20</b>	<b>12</b> V. Adagio	<b>4:52</b>
<b>6</b> VI. Méditation	<b>4:31</b>	<b>13</b> VI. Finale	<b>5:00</b>
<b>7</b> VII. Finale	<b>6:02</b>		

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

Recorded: 24 March 2019 at Rockefeller Memorial Chapel, The University of Chicago, Illinois, USA  
Producer and engineer: Kevin Dzierzawski, Counterpoint Records  
Booklet notes: Christian von Blohn • Publisher: Edwin F. Kalmus (Artist edition)  
Cover photo by Wolfgang Rübsam



8.574161

DDD

Playing Time  
84:01



[www.naxos.com](http://www.naxos.com)

Made in Germany

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