

# WIDOR-BONANZA

Charles-Marie Widor 175 år



*C. M. Widor*

- «*Det største monument reist til orgelets ære siden  
J.S. Bachs orgelverker*»

Oslo Domkirke

Lørdag 23. november 2019

Kl. 10:01 – ca. 20:45

*Kristoffer Myre Eng & Petter Amundsen  
Orgel bygget av Ryde & Berg*

## *Noen ord om komponisten og hans symfonier, ført i pennen av Wilhelm Sollie:*

I 1902 betraktet komponisten og Widor-eleven, Louis Vierne, Widors orgelsymfonier som «det største orgelmonument siden J.S. Bachs verk».

Charles-Marie Widor ble født i Lyon den 21. februar i 1844, og mottok sin første orgelundervisning fra sin far, François-Charles Widor. Etter råd fra den revolusjonerende orgelbyggeren Aristide Cavaillé-Coll, som var en nær venn av familien, reiste Widor i 1863 til Brussel for å studere privat med Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881) og François-Joseph Fétis (1784-1871). Dette gjorde han i håp om å fremme en ny æra med fransk orgelmusikk. Det var derfor passende at Widor skulle komme til å dedikere sine første komposisjoner for orgel – symfoniene I-IV – til Cavaillé-Coll.

Da Widor ble ansatt i den prestisjetunge stillingen som organist i Saint-Sulpice i Paris i 1870, var det også etter anbefaling fra Cavaillé-Coll. Som 25-åring ble altså Widor ansatt i en av de viktigste kirkene i Paris, en stilling han hadde i 64 år! Det skal også merkes at symfoniene er skrevet med dette berømte orgelet for øre.



Vi håper konserten faller i smak!

Kristoffer Myre Eng      Wilhelm Sollie (konferansier)      Petter Amundsen

Liker du det du hører og føler for å støtte prosjektet, så er det kjærkomment med en gave til organistene via Vipps (Kristoffer 414 00997 - Petter 928 89790). Tusen takk!

**Symfoni nr. 1:** Widors første symfoni har syv svært kontrasterende satser, som hver fordrer krevende og sterkt varierte spilleteknikker og interpretasjon. Denne symfonien, mer enn noen annen av hans andre symfonier, ligner en suite fremfor en symfoni. Den første versjonen av dette verket (1872) hadde opprinnelig fem satser: *Prélude*, *Allegro*, *Intermezzo*, *Andante* og *Finale*. I 1887-utgaven ble satsene *Marche Pontificale* og *Méditation* lagt til og *Allegro* ble fullstendig revidert. I de senere utgavene ble andresats fullstendig revidert og gitt tittelen *Allegretto*. *Intermezzo* og *Finale* ble også revidert, den første bare litt, den andre betydelig. I de senere utgavene la Widor også til mer detaljerte tempoindikasjoner (metronommarkeringer), dynamikk, artikulasjon og manualindikasjoner.

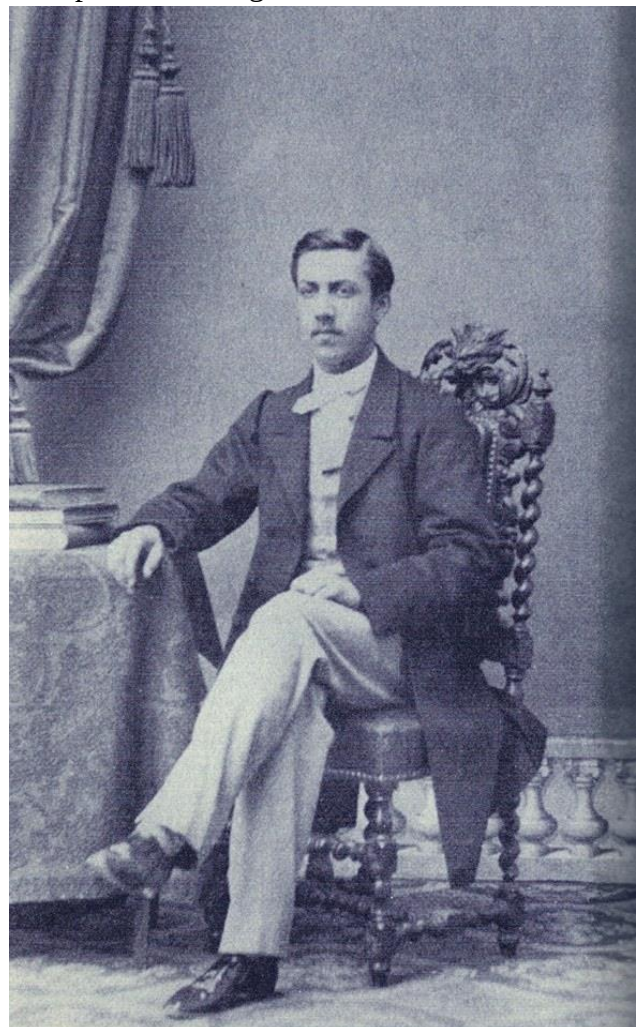
**I. Prélude (Moderato):** Åpningssatsen er skrevet i en polyfonisk stil og har en alvorlig karakter. Registreringen er enkel, bestående hovedsakelig av 8'-grunnstemmer, med en kort dynamisk oppbygging mot slutten. Satsen åpner med en pedalsolo der hovedtemaet presenteres i åttendedeler.

**II. Allegretto:** Den påfølgende *Allegretto* har kostet Widor mye problemer, og han komponerte ikke mindre enn fem versjoner av den. Den opprinnelige registreringen foreskriver 8'-fløytestemmer, med en pizzicato 16'-stemme i pedal.

**III. Intermezzo (Allegro):** I *Intermezzo* finner vi et tidlig eksempel på den moderne franske orgeltoccataen. Rørstemmene i alle manualene er koplet og de raske manualskiftene skaper en klang som forblir livlig. Raske og brutte akkordfigurer som spilles samtidig som man foretar hyppige manualvekslinger, akkompagnerer en korallignende melodi i lengre noteverdier i pedal. Stilen i denne satsen kan minne om Mendelssohn-Bartholdy.

**IV. Adagio:** Denne Adagioen i Ess-dur er lett og avslappende. Den spilles med grunnstemmer og Voix céleste fra andre- og tredjemanual (en spesialitet ved Saint-Sulpice-orgelet på den tiden, med sine to svevende stemmer - Unda Maris på positiv og Voix céleste på svell). Den første delen foretar en rekke modulasjoner før den avsluttes i D-dur. Dette etterfølges av en mellomdel og en reprise av det opprinnelige temaet, igjen i Ess-dur. Som vanlig hos Widor avsluttes satsen med en coda, der vi hører temaet spilt en siste gang. Med sin kromatiske melodikk forutser denne adagioen Widor sene stil der Wagners innflytelse ofte er tydelig.

**V. Marche Pontificale:** Satsen i C-dur er den mest kjente og attraktive satsen i hele symfonien. Den utmerkede bruken av rytmiske effekter gir satsen en kompakt ryggrad. Med denne grandiose musikken skapte Widor, som ingen andre, den perfekte atmosfæren for de store seremonielle markeringene og feiring av høytidene i Saint-Sulpice.





**VI. Méditation (Lento):** Sjettesatsen har en sfærisk atmosfære og ble sannsynligvis satt inn i den reviderte utgaven i 1887 for å holde *Marche Pontificale* og *Finale* fra hverandre. Denne korte satsen i A-BA-form har en vakker langsom melodi som spilles på hovedverkets fløyte, ledsaget av gampen i svell. Temaet er hentet fra pedaltemaet i *Intermezzo*, og Widor må ha ønsket å understreke forholdet mellom de ulike satsene. Widor må ha betraktet satsen som fullkommen, fordi den forble uendret i de senere utgavene.

**VII. Finale:** *Finale* består av en dobbelfuge som er basert på et tema med karakteristiske sprang, spilt på *tutti*. Etter å ha åpnet symfonien med en klassisk *Prélude* i polyfonisk stil, bruker Widor igjen en lignende måte å komponere på i denne finalen, slik at han oppnår en samlet og fullstendig helhet. Denne helheten er ytterligere understreket av et tematisk forhold mellom disse to yttersatsene.

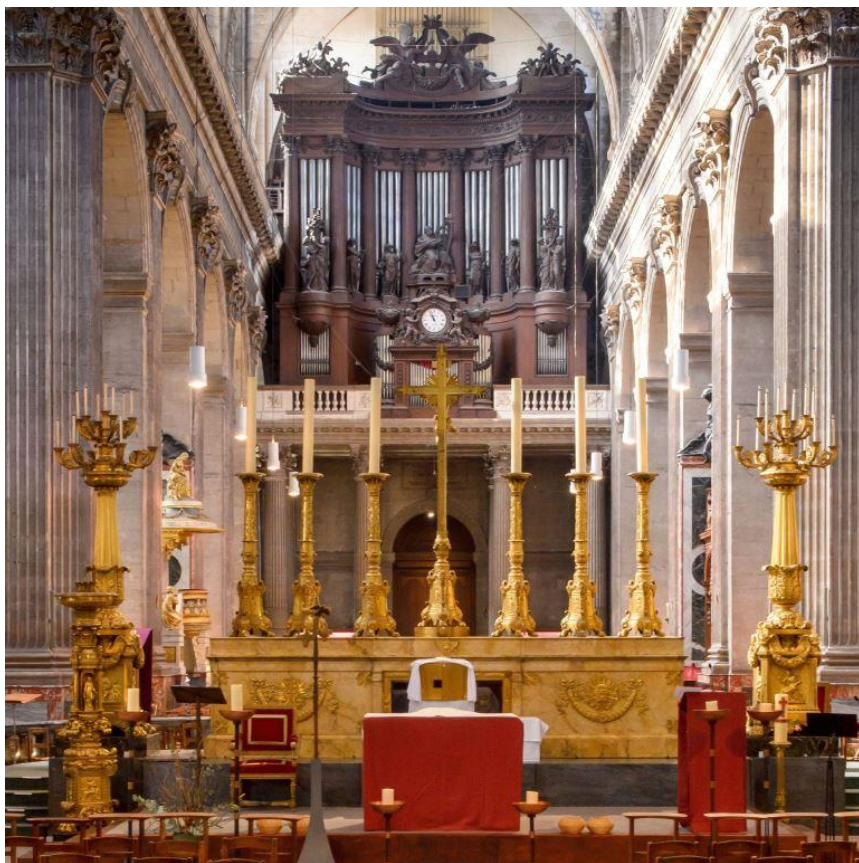
Orgelsymfoni nr. 1 i c-moll, op. 13, nr. 1:

- I. Prélude
- II. Allegretto
- III. Intermezzo
- IV. Adagio
- V. Marche Pontificale
- VI. Méditation
- VII. Finale

**Symfoni nr. 2:** Symfoni nr. 2 i D-dur er et svært lyrisk verk, og eneste av Widors op. 13-symfonier som går i dur. Symfonien har heller ingen strenge kontrapunktiske satser som f.eks. *Prélude* og den fugale *Finale* fra symfoni nr. 1. I utgavene fra 1872 og 1887 var satstitlene: *Prélude*, *Pastorale*, *Andante*, *Scherzo*, *Adagio* og *Finale*. I 1901-utgaven ble *Scherzo* erstattet av en nylig komponert *Salve Regina*, og tittelen på førstesatsen ble endret til *Praeludium circulare*. Klangmessig

konsentrerer symfonien seg om å eksponere de brede og vokale 8'-grunnstemmene, og det er kun i finalen at vi utsettes for *tutti*. I sin omtale av orgelet, i *Technique de l'orchestre moderne faisant suite au Traité d'instrumentation et d'orchestration de H. Berlioz* (1904), sammenligner Widor ulike typer stemmer og deres orkesterpartnere. For eksempel beskriver Widor orgelets 8'-grunnstemmer som «ryggraden i orgelmusikken» og hevder at de betyr for orgelet det strykeseksjonen betyr for orkesteret. «Det er disse stemmene [grunnstemmene] som skaper følelsen av uendelig ro og skjønnhet». En beskrivelse som passer svært godt for førstesatsen.

**I. Praeludium circulare (Andantino):** Tittelen på denne satsen gjenspeiler de vandrende harmoniene som begynner i D-dur, og via ulike modulasjoner arbeider seg kromatisk gjennom



flere tonearter. Kanskje Widor her hadde Beethovens to preludier *durch alle Dur-Tonarten* (op. 39) som forbilde? Denne satsen endret seg radikalt ved hver nye utgave, fem forskjellige utgaver finner.

**II. Pastorale (Moderato):** Dette er en av de mest populære satsene fra Widors tidlige orgelsymfonier. Det er et livlig stykke med en enkel tredelt struktur. Satsen peker muligens tilbake på en *Fantaisie pastorale* som Widor hadde spilt for orgelbyggeren Aristide Cavaillé-Coll i 1870. Det kan også være interessant å nevne at Widor transkriberte denne satsen for harmonium. Dette særtrykket utkom i 1902.

**III. Andante:** Denne satsen i B-dur er mest sannsynlig en tidlig komposisjon. Stykket er skrevet i en slags rondoform, og her utnytter Widor et vell av komposisjonsidéer. Korallaktige teksturer i åpningen og fantasifulle arabesker fører til en rapsodisk og agitert mellomdel som består av fragmenterte imitasjoner og sekvenser. Åpningstemaet returnerer, denne gang i tenor som en cello-lignende solo. Codaen oppviser fløytestemmene i en melodisk frase som svinger seg opp i høyden før den faller tilbake igjen.

**IV. Salve Regina:** *Salve Regina* ble satt inn i symfonien i 1901 og erstattet en tidligere *Scherzo*. Satsen - som bygger på gregoriansk sang, helt i tråd med *Symphonie romane* og *Symphonie gothique* - er en koralfantasi over den gamle salmen *Salve Regina*, og fremstår som et svært fremmed element. Den ble komponert omtrent 30 år etter de andre satsene, og ble inspirert av Widors vekkede interesse for gregoriansk sang på 1890-tallet. *Cantus firmus* opptrer i pedal, registrert med 8'-trompet. Vi kan relatere dette til barokkens *Plein-Jeu*-satser der melodien spilles i pedal.

**V. Adagio:** Her er vi igjen tilbake i en tidligere periode. Et elegant og melodisk stykke for Voix céleste og med frie arabesker spilt på hovedverket, kommuniserer et rolig øyeblikk før finalen.

**VI. Finale:** *Symfonien* når sin strålende konklusjon med *Finale*, med en kontinuerlig *staccato*-artikulasjon og raske åttendedeler gjennom hele. Satsen er også skrevet før 1872, fordi Widor skal ha spilt den for Gioacchino Rossini, som døde i 1868. I denne sammenheng er Widors musikalske språk for øvrig ikke minst preget av den italienske opera og Rossinis ånd svever over mange av satsene.

Orgelsymfoni nr. 2 i D-dur, op. 13, nr. 2:

- I. Prélude
- II. Pastorale
- III. Andante
- IV. Salve Regina
- V. Adagio
- VI. Finale

**Symfoni nr. 3:** Symfoni nr. 3 hadde opprinnelig fem satser: *Prélude*, *Menuetto*, *Marcia*, *Andantino*, *Fugue*. I den første revisjonen i 1887 ble en sjettede sats lagt til og titlene på to satser ble endret noe. I den påfølgende utgaven (1901) hadde Widor ikke lenger med *Fugue*, så den endelige versjonen av denne symfonien hadde igjen fem satser.

**I. Prélude (Moderato):** Som privat komposisjonselev hos François-Joseph Fétis i Brussel skrev Widor mange fuger, kanoniske stykker og andre kontrapunktiske øvelser. Denne satsen

er en av tre i symfonien der Widor kombinerer god «skolemessig polyfoni» og det han kalte det «nye språket» for det symfoniske orgel. Stykket er tydelig adskilt i tre deler, og er skrevet i en streng firstemt klassisk fugato-stil, med intense harmonier der kromatikk spiller en fremtreden rolle. Hovedtemaet, som begynner med et oppadgående oktavsprang, opptrer over et orgelpunkt. Deretter utvikler et sidetema seg som også begynner med et stigende oktavsprang og spilles på svell.

**II. Minuetto:** *Minuetto* har en klassisk tredelt form og spilles i dominanttonearten h-moll. Hoveddelen, med sin yndefulle obo-melodi og lekne *staccato*-artikulasjoner, kan minne om menuettene fra 15- og 1600-tallet. Mellomdelen (Trio), i G-dur, er en dialog mellom 8'-grunnstemmer (positiv) og Trompette (svell), støttet av dobbelpedal. Hoveddelen vender så tilbake uendret, og satsen avsluttes med en coda i dur. Så ofte i en livlig sats av denne typen, fordrer Widor bare én 8'-stemme i pedal i denne satsen. Widor bemerker: «Man ville blitt frustrert av å høre en [orkestral] symfoni der kontrabassene spiller uten avbrudd fra første til siste note».

**III. Marcia:** Widor hadde mange muligheter i løpet av kirkeåret, spesielt på festdager, å akkompagnere lange prosesjoner i Saint-Sulpice. Akkurat som *Marche Pontificale* fra første symfoni, fremhever Marcia det majestetiske ved disse anledningene.

Den originale versjonen er forskjellig fra de senere: i 1887 ble satsen utvidet fra to til seks sider. I 1901-utgaven fikk stykket sin endelige form på syv sider. Formen har en klassisk tredelt struktur (rondoform), hvor hoveddelen spilles på fullt orgel. Det antas at slike verk som dette fant sin inspirasjon i Meyerbeers operaer, som Widor beundret. Meyerbeer fikk sin formelle skolering i Berlin, før han ble overveldet av Rossinis operaer i Italia. Kontakten med Rossini kan ha hjulpet Widor til å lette stilen hans og utvikle hans utsøkte sans for melodikk.

**IV. Adagio:** Denne satsen er bemerkelsesverdig ved sin strenge kanon mellom sopran (*Voix célestes* på svellverket) og tenor (*Flûte harmonique* på hovedverk, koplek til svell). Stykket kan ha blitt inspirert av Schumanns kanoniske *Studien für den Pedalflügel*. Widor var en mester til å skrive i kanon, og det er en viktig del i hans orgelsymfonier.

**V. Finale (Allegro molto):** Satsen er en slags toccata som ble lagt til i 1887-utgaven og vesentlig revidert ved flere anledninger. Dette er et verk som klart hører til den mer modne Widor og som en ekte virtuosfinale har den en spesiell plass innenfor op. 13. Satsen viser en tydelig innflytelse fra Franz Liszts pianistiske måte å komponere på, og er et godt eksempel på formen Widor ofte improviserte over, gjerne som avslutning på messen i Saint-Sulpice. Dette er en stormfull *Allegro molto* med brede melodier i sopranen satt opp mot brutte akkorder. Satsen åpner med en utholdt septimakkord og frigjør en svirrende figurerende sats med hovedtemaet først spilt i venstre hånd. Musikken beveger seg gjennom forskjellige tonearter helt til halvveis gjennom stykket, da den kulminerer i et stort utbrudd med kraftige akkorder.

Orgelsymfoni nr. 3 i e-moll, op. 13, nr. 3:

- I. Prélude
- II. Minuetto
- III. Marcia
- IV. Adagio
- V. Finale: Allegro molto

**Symfoni nr. 4:** At Widor var lidenskapelig glad i Bach og Mendelssohn er tydelig i denne symfonien. Det var nemlig musikken til disse to komponistene han spilte og fremførte mest. Den sjarmerende scherzoen og den majestetiske finalen kan minne om satser fra Mendelssohns *En midtsommernattsdrøm*, og de langsomme satsene minner tydelig om *Lieder ohne Worte*. Symfonien besto opprinnelig av fire satser: *Toccata*, *Fugue*, *Andante*, *Final*. I 1887-utgaven ble symfonien utvidet til å omfatte en *Andante cantabile* (tredje sats) og en *Scherzo* (fjerde sats). Blant de fire op. 13-symfoniene var dette den symfonien som mest nærmet seg den tradisjonelle «orkestersymfonistrukturen» med sin ouverture, deretter en rolig sats, en scherzo og finale. Symfonien er også den korteste av alle Widors symfonier.

**I. Toccata:** Fjerde symfoni er den eneste av op. 13-symfoniene som ikke begynner med et *Prélude*, men med en *Toccata*. Satsen fortoner seg som en kombinasjon av fransk overture i f-moll, inspirert av Lully med sin kraftig punkterte rytme og flere passasjer i neo-barokk stil. Dette er en av de få satsene i Widors symfonier som, typisk i barokken, er forenet med den påfølgende satsen (toccata-fuge).

**II. Fugue:** Den dramatiske åpningen etterfølges av en rolig *Fugue (Moderato assai)* som spilles på orgelets grunnstemmer. Widor indikerer at fugen skal spilles på alle 8'-grunnstemmene og dette bidrar til den fantastiske svevende klangen. Han hadde for øvrig samme tilnærming da han spilte Bachs fuger. Widor beskriver orgelets 8'-grunnstemmer som «ryggraden i orgelmusikken» og hevder at de betyr for orgelet det strykerseksjonen betyr for orkesteret. Ikke bare deler denne satsen tonearten til den foregående toccataen, men den er også tematisk relatert til den. Siciliano-rytmen (6/8) og skala-passasjer gir en flytende bevegelse. Den rolige, klare og elegante stilen minner om Mendelssohn.

**III. Andante cantabile (Dolce):** Denne melodiske satsen i Ass-dur gir en kjærkommen kontrast etter de strenge klassisistiske satsene. Satsen gir et vakkert eksempel på Widors forkjærlighet for lyriske melodier. Det 16-takters folkesangaktige temaet følget et AABA-mønster og opptre tre ganger i løpet av satsen. De to første repetisjonene av temaet spilles med Gambe og Voix céleste på svell, mens tredje gang spilles temaet med fløyte 8' på hovedverket. I hvert tilfelle endres kun noteverdiene i akkompagnementet. Satsen var ifølge utsagn en transkripsjon av en langsom sats fra en tidlig klaverkonsert av Widor (ca. 1867). Marcel Dupré spilte for øvrig denne satsen under Widors begravelse i Saint-Sulpice den 17. mars 1937.

**IV. Scherzo (Allegro vivace):** Med lekende *staccato*-artikulasjon og livlig rytme blir åpningstemaet (i c-moll) spilt på 8' og 4'-fløyter på svellverket. Den mer statiske karakteren til den midterste trioen (i Ass-dur) gir en kontrast til den dynamiske karakteren i ytterdelene. Denne scherzoen er blant de beste stykkene i sin sjanger av den unge Widor.

**V. Adagio:** Denne satsen fremstår som en meditativ opptakt til finalesatsens stormfulle ekstase. Satsens første tema blir spilt på Voix humaine på svellverket, et register Widor en gang skal ha omtalt klanglig som en «geiteflokk». Melodien med sine milde synkoperinger minner om den sentimentale atmosfæren i Mendelssohns *Lieder ohne Worte*. Temaet veksles og kombineres med flere polyfone deler som anvender den rike klangpaletten 16', 8', 4'-grunnstemmer på positiv og hovedverk, koplet sammen.

**VI. Finale (Moderato):** I likhet med siste sats fra 2. symfoni er denne finalen også en ekte *Grand Choeur*-finale. Dens kortfattethet og drivkraft snakker direkte til lytteren. Det er et homofont stykke i F-dur i 3/4-takt, og formen er igjen den klassiske tredelte.

## Orgelsymfoni nr. 4 i f-moll, op. 13, nr. 4:

- I. Toccata
- II. Fugue
- III. Andante cantabile
- IV. Scherzo
- V. Adagio
- VI. Finale

**Symfoni nr. 5:** 5. symfoni er uten tvil den mest populære av Widores orgelsymfonier. Yttersatsene tilhører repertoaret til enhver konsertorganist, spesielt sistesatsen, som sammen med Bachs *Toccata* i d-moll (BWV 565), har blitt det mest kjente stykket i hele orgellitteraturen. Symfoni nr. 5 ser også ut til å ha vært Widores personlige favoritt. Det skal også nevnes at 5. symfoni faktisk ble komponert etter symfoni nr. 6.

**I. Allegro vivace:** Denne satsen består av en rekke originale og svært inspirerende variasjoner over et tema med en energisk, marsjlignende rytme og en livlig karakter. I variasjonene er Schumanns innflytelse tydelig i den rytmiske rikdommen, de fremdrivende punkterte rytmene, skarpe repeterte akkordene og de summende sekstendelene. De ulike variasjonene smelter i hverandre og har ingen klare avrundinger. Som variasjonsform har den en unik posisjon blant orgelverkene.

**II. Allegro cantabile:** Salongstilen reflekteres i den konvensjonelle skjønnheten og elegansen i mellom-satsene i symfonien. Denne lyriske Allegro cantabile er i en tredelt form, og er igjen i f-moll. Dette er en annen veldig populær sats, takket være sin sjarmerende karakter og den typiske Widormelodikken. Etter en unison introduksjon blir den sangbare, nesten *bel canto*-inspirerte melodien presentert i obo med brutte pianistiske *pizzicato*-sekstendelsfigurer i akkompagnementet. I 1904 publiserte Widor en versjon av denne satsen for piano med tittelen *Conte d'Automne pour piano*. Denne satsen er svært pianistisk og omgjort i stor grad.

**III. Andantino quasi allegretto:** Med sin sentrale posisjon i symfonien fungerer denne tredelte satsen som en slags scherzo. Pedaldelen er slående og spiller en viktig rolle både i den innledende soloen og i mellomdelen. A-delene er brede og staselige, mens B-delen er nervøs og intens. Den første delen er basert på den innledende pedalsoloen og melodien i manual. Widores måte å behandle det tematiske materialet på er spesielt interessant: Åpningstemaet i A-delen forvandler seg til både melodi- og pedal-ostinat i B-delen, som drives fremover med sin pågående rytme. Gjennom ulike modulasjoner bygger musikken seg opp til et klimaks to





ganger, hvorefter en overgangsdelen, igjen basert på oktavmotivet, fører til en reprise av introduksjonsdelen.

**IV. Adagio:** Den mer kontrapunktiske Adagio er en kort og langsom sats i C-dur med taktarten 4/4. Her har vi et sangbart melodisk tema med kontrapunktisk stemmeføring (firstemt) for *Gambe et Voix céleste*, der Wagners innflytelse enkelte ganger kan merkes. Kanonmelodiens enkle åpningsmotiv er satsens eneste klart tilbakevendende melodiske materiale, ellers preges den av en rolig melodisk og harmonisk fremdrift. Satsen er symfoniens hvilepunkt, som virkningsfullt forbereder finalen. Melodien kan minne om pedaltemaet i toccataen som følger.

**V. Toccata:** Dette er Wadors mest kjente orgelstykke og er en triumferende avslutning til denne populære symfonien. Man kan bare undre på hvordan Widor fant idéen til denne avsluttende satsen, et stykke som har blitt hans «signaturstykke», men som også urettmessig formørker mange av hans andre komposisjoner. Suksessen skyldes fremfor alt den ubøyelige rytmiske drivkraften som driver denne *perpetuum-mobile*-satsen fremover. Toccata er basert på et enkelt motiv som utvikles i en uavbrutt sekstendelsstrøm (*staccato*), som er akkompagnert av repeterte akkorder med en slående rytme. Akkordene som ligger høyt i registeret har en helt spesiell effekt på Cavaillé-Colls orgler, fordi vindtrykket er høyere her enn i de dypere oktavene. Under dette opptrer det kraftige temaet i pedal, som mektige søyler av melodi og harmoni. I midten av satsen inntreffer en gradvis *decrescendo* og *perpetuum-mobile* fortsetter *pianissimo*. Dette følges i sin tur av en *crescendo* som leder til reprise spilt på fullt orgel.

Orgelsymfoni nr. 5 i f-moll, op. 42, nr. 1:

Charles-Marie Widor

- I. Allegro vivace
- II. Allegro cantabile
- III. Andantino quasi allegretto
- IV. Adagio
- V. Toccata

(1844-1937)

**Symfoni nr. 6:** Wadors 6. symfoni var påfallende avansert for sin tid, og var et friskt pust innen orgelkomponeringen. Widor hadde sett og skrevet utallige anmeldelser om Wagners forestillinger i Paris og i hele Europa for øvrig. Da muligheten til å dra til Bayreuth og høre premieren på Wagners Ring-syklus kom opp, var han en av de få franske musikerne som tok denne turen. Da Widor kom tilbake fra Bayreuth, eksploderer han med idéer fra Wagners musikk. Det er interessant at han overfører dette språket til orgelet, og finner inspirasjon til å komponere g-moll-symfonien i løpet av ett år etter tilbakekomsten fra Tyskland. Det skal også nevnes at 6. symfoni faktisk ble komponert før symfoni nr. 5.

**I. Allegro:** Denne satsen er en av Wadors fineste og mest inspirerende stykker, karakterisert ved en konstant vitalitet og et videre bevis på Wadors mesterlige behandling av instrumentets muligheter. Allegro (eller «Choral & Allegro» som den først ble kalt) er basert på et samspill mellom et monumentalt koralignende avsnitt og en ekspansiv og turbulent Bach-inspirert «Fantasia» (*quasi recitativo, a piacere ma agitato*), som også fungerer som sidetema. Dette «koral»-temaet, som gir orgelet sjansen til å presentere sin rike klangpalett og som utvikles og kombineres med resitativ-motivet, blir i løpet av 255 takter variert på den mest geniale måten.

**II. Adagio:** Kort før komponeringen av denne symfonien var Widor blant de aller første franskmenn til å høre Wagners *Der Ring des Nibelungen* da han overvar premieren i Bayreuth

i august 1876. Ikke mange komponister på slutten av det 19. århundre klarte å unnsnippe å bli påvirket av Wagners musikalske språk. At Widor assimilerer sin andel er spesielt tydelig i denne elegante sakte satsen. Adagioen har en sentimental fromhet med sin *Gambes et voix célestes*-registrering og sitt kromatiske hovedtema. Den elegante melodiske strømmen og de intense emosjonelle dybdene minner oss om at her er en mer moden Widor i arbeid.

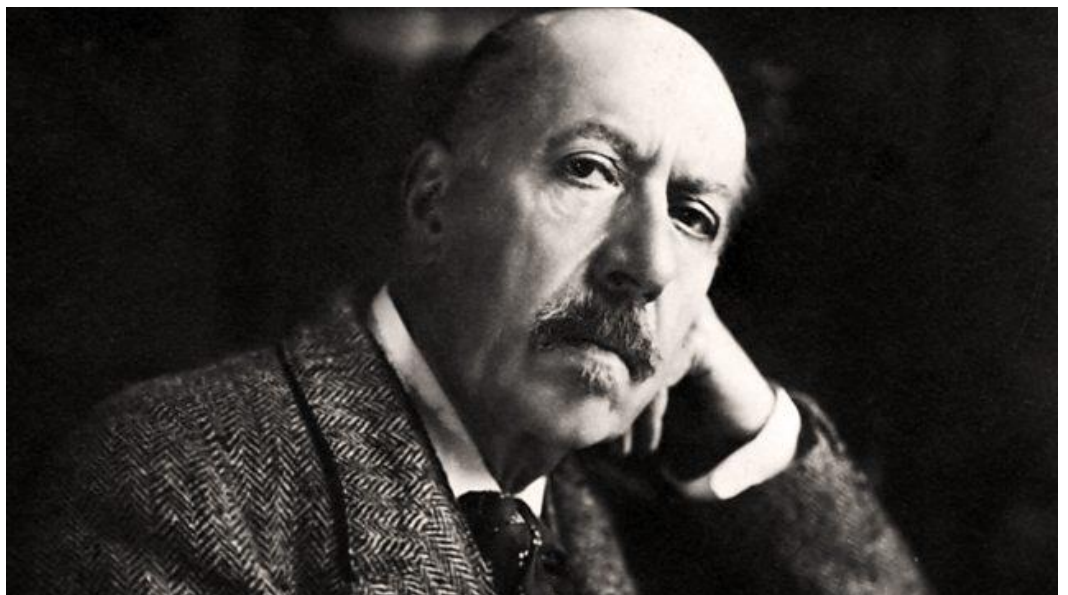
**III. Intermezzo (Allegro):** Dette er en tredelt scherzo. Satsen er tydelig pianistisk i stilen, noe som fordrer en veldig presis spillekontroll for å oppnå klar og konsekvent artikulasjon, for ikke å nevne de utfordringene som er forbundet med manualvekslinger og svellpedalen. Schumanns innflytelse er umiskjennelig her. Den første delen er basert på brillante arpeggio-figurer i sekstendeler (*staccato*), forankret i akkorder. Den midterste delen (trio), i Ess-dur, skaper en balanse og kanonformen setter an den statiske karakteren. I denne satsen angir Widor *Anches 8' 4' et Cornets*, en registrering som minner om den klassiske *Grand Jeu*.

**IV. Cantabile:** Denne relativt korte satsen viser et ytterligere eksempel på Widors glimrende kvaliteter som «melodikomponist». Etter en kort introduksjon entrer den sjarmerende solomelodien (svell: obo) akkompagnert av et interessant trestemt akkompagnement som kan minne om Francks *Prélude, Fugue et Variation*.

**V. Finale (Vivace):** Denne satsen har en rondo-struktur og spilles på fullt orgel. Satsen er preget av to hovedtemaer, hvor det første temaet er representert ved kraftige akkorder og det andre av figurerende forminskede kvarter. Hovedtemaet er presentert i massive, hamrende akkorder og en tydelig rytme. Neste avsnitt, med bølgende arpeggios i e-moll, fører til sidetemaet, som er preget av forminskede kvarter og tydelige appogiaturas (et av Widors favorittornamenter). Resten av satsen er basert på utviklingen av dette materialet. Widors kjærlighet til livet, hans humoristiske sans og «glimt i øyet», ifølge de som kjente ham (men som sjelden ses i fotografier!), kommer til uttrykk her.

Orgelsymfoni nr. 6 i g-moll, op. 42, nr. 2:

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Intermezzo
- IV. Cantabile
- V. Finale



**Symfoni nr. 7:** Den syvende symfoni, som ble komponert i 1885 og utgitt i 1887, er med sine seks satser kanskje Widors minst kjente orgelsymfoni, og er et krevende og kompromissløst verk med oppsiktsvekkende originalitet for sin tid. Sammenhengen mellom de ulike satsene er sterkere her enn i de tidligere verkene. Her bruker Widor for første gang det *sykliske prinsipp*: Dvs. at det tematiske materialet i de forskjellige satsene bygger på ett og samme motiv. Dette motivet er preget av en fire toner ned og to toner opp. Begge elementene finnes i alle satsene.

**I. Moderato:** Selv om det ikke er lett å definere formen i denne satsen, er den kanskje nærmest en uortodoks sonatesatsform (rondo). Tre tematiske elementer spiller en viktig rolle gjennom hele satsen. En spennende åpning presenterer det impulsive første temaet som er bygget på et voldsomt motiv i kraftfulle, unisone oktavsprang med energisk rytme i form av synkoperte sekstendeler.

**II. Choral (Andante):** Det forsiktige koraltemaet presenteres med melodien forsterket i oktaver i sopranen i manual og i dobbelpedalen. Gjennom denne måten å behandle melodien på oppnås en uvanlig klangeffekt, noe som gir et glimrende eksempel på Widors orkestrale behandling av orgelet. To ganger blir koraltemaet avløst av en mer livlig del (*andantino agitato*), først i a-moll, deretter i c-moll. Til slutt, i det siste avsnittet, høres hele koraltemaet en gang i den øverste stemmen i dobbelpedalen, akkompagnert av raske, elegante skalafigurer i manual (hovedsakelig høyre hånd).

**III. Andante - Allegretto:** Etter en kort innledning følger *Allegretto* med en pastoral karakter i taktarten 3/8 (siciliano-rytme). Satsen har en tydelig tredelt form, A-B-A. A-delen har en typisk Widorsk eleganse og har to temaer som opptrer to ganger etter hverandre. Dette etterfølges av en mer dramatisk og opprivende mellomdel som er med på å skape kontrast til de muntre ytterdelene.

**IV. Allegro ma non troppo:** Denne satsen peker frem mot Widors to siste symfonier. Etter en kort pedalintroduksjon føres hovedtemaet i sopranstemmen. Dette temaet kommer fra *Choral* (andre sats), men høres nå i moll. Temaet ledsages av raske sekstendeler i begge hender, hvor den pianistiske karakteren minner om Chopin – svært effektivt på orgel! Etter en omfattende behandling av dette materialet opptrer et nytt tema i en slags overgangsdel som fører til en ny introduksjon av hovedtemaet, nå i fiss-moll på lukket svell. Når stykket fortsetter blir både rytmen og melodien gradvis friere, noe som er karakteristisk for Widors modne stil.

**V. Lento:** Denne langsomme satsen er relativt kort med tanke på sine fire sider, men har likevel stor uttrykksfull appell. Også her er hovedtemaet avledet fra *Choral*. Den kontrasterende og rike teksturen i det femstemte kontrapunktet gir satsen sin Bachske gravitet. Introduksjonen av temaet er dramatisk og spilles med en rik *ff*-registrering bestående av grunnstemmer. Satsen var i den første utgaven registrert med *Voix humaine* på svellverket. Dette registeret ble senere erstattet av *Flûtes* 8', 4'.

**VI. Finale (Allegro vivace):** Hovedtemaet presenteres umiddelbart i *fff* i oktaver i pedal, akkompagnert av åpne kvinter høyt oppe i



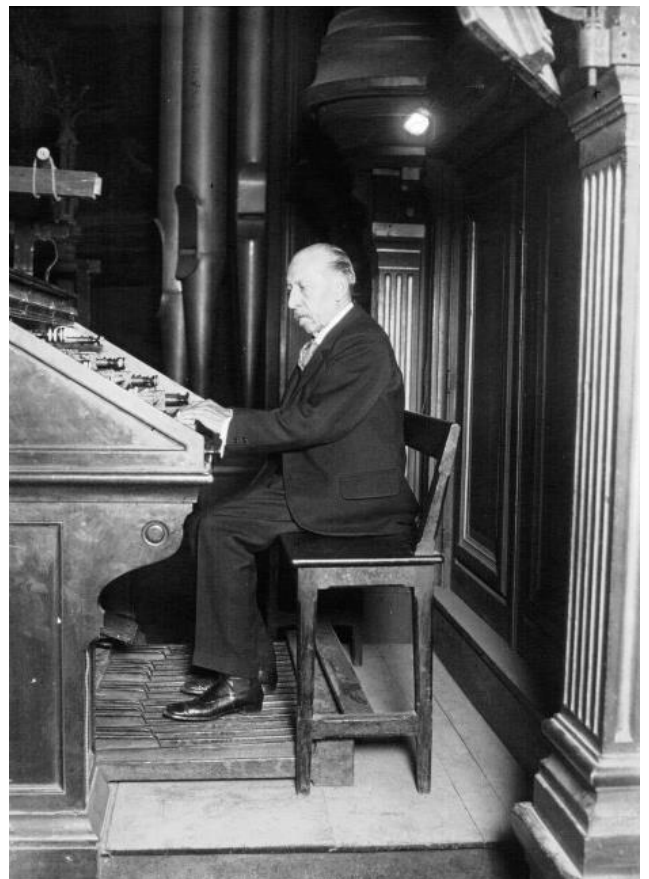
registeret. De to viktigste motivene i dette temaet danner grunnlaget for den videre utviklingen og er uforholdsmessig variert, modulert og kombinert. Det harmoniske språket, kromatikken, og de små vendingene i frasene, er alle typiske Wagnertrekk. Madame Widor bekrefter: «Finale fra syvende symfoni var en av de stykkene som jeg hørte Charles-Marie spille oftest».

Orgelsymfoni nr. 7 i a-moll, op. 42, nr. 3:

- I. Moderato
- II. Choral: Andante
- III. Andante - Allegretto
- IV. Allegro ma non troppo
- V. Lento
- VI. Finale: Allegro vivace

**Symfoni nr. 8:** Symfoni nr. 8 i H-dur må betraktes som kronen på Widors symfoniske verker og utgjør det ypperste klimaks i Widors symfoniske ideal, samt overgår de foregående symfoniene med hensyn til dens monumentale skala, omfang, musikalske dybde, instrumentbehandling og de spilletekniske krav det stiller. Widors symfoniske kreativitet har nå nådd olympiske høyder, og er dermed også den mest omfattende orgelsymfoni i det franske repertoaret. Vi finner gjenkjennende elementer mellom satsene i visse gjentatte intervaller, selv om det ikke er noen felles temaer som sådan. Klanglig er verket dominert av en bred, symfonisk klang med alle orgelets grunnstemmer koplet til svellets *tutti* for å skape et ekspansivt dynamisk omfang. De danselignende avsnittene i flere av satsene er helt og holdent i den russiske skolens ånd, det være seg Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov og Borodin.

Vi kan fastslå at 8. symfoni ble skrevet mellom 20. og 25. januar 1887. Den 3. juli, under verdensutstilling i Paris i 1889, ble den fremført av Widor selv. Symfonien hadde opprinnelig syv satser. I 1901-utgaven kuttet Widor fjerdesatsen (*Prélude*). Siden den gang har verket bestått av seks satser.



**I. Allegro risoluto:** Første satsen, i sonateform, er en bred og energisk sats i 6/8-takt som Albert Schweitzer kalte «et mirakel». Temaet er akkompagnert av et tydelig rytmisk motiv i pedal. Den harmoniske progresjonen er langsom, men en gradvis oppbygging fører til presentasjon av temaet i et mektig *forte fortissimo* i pedal, mens det rytmiske motivet nå finnes i hendene.

**II. Moderato cantabile:** Denne satsen er uovertruffen i Widors verklister når det kommer til melodisk skjønnhet og ekspressivitet. Satsen er skrevet i en tredelt A-B-A-form, og hovedtemaets flytende melodi for solofløyte er ledsaget av spredte sekstendelsnoter i venstre hånd og en dobbelpedal som beveger seg i store, spredte intervaller. Senere bearbeidet Widor



satsen for fiolin, bratsj og cello med pianoakkompagnement, under tittelen *Romance pathétique*.

**III. Allegro:** Tredjesatsen fungerer som en scherzo i symfonien. Satsen har en tredelt struktur, hvorav den første delen inneholder en kanonisk behandling av hovedtemaet. Et sidetema opptrer så i fiss-moll, akkompagnert av utskrevne sekstendelstriller.

**IV. Prélude:** I førsteutgaven av denne symfonien (1887) tjener denne satsen som et slags koralforspill til den påfølgende variasjonssatsen. De to satsene (*Prélude* og *Variations*) er tematisk relatert med hverandre: temaet i *Prélude* returnerer som et passacaglia-tema i *Variations*. Hele satsen er gjennomsyret av en høytidelig atmosfære som kommer til syne fremfor alt gjennom den strenge klassiske stilen med sin polyfone flerstemmighet.

**V. Variations (andante):** Neste sats, variasjoner i d-moll, fungerer som et sentrum i symfonien, og dette er den lengste av alle Widors symfoniske satser. Her møter vi en form som er svært uvanlig for en fransk orgelkomponist fra det 19. århundre, nemlig passacagliaen. Denne satsen holder derfor en unik posisjon, ikke bare innenfor Widors symfonier, men i hele det fransk-romantiske orgelrepertoar. Widor behandler formen på en fri måte, noe som kanskje forklarer hvorfor han ga satsen tittelen *Variations*. Denne variasjonssatsen er en av de mest sublime, rent komposisjonsmessig som Widor kunne mestre. Her ser vi den seriøse og intellektuelle Widor i arbeid, og denne monumentale musikken er langt borte fra de hyggelige og livlige komposisjonene som for eksempel finnes i de tidlige symfoniene.

**VI. Adagio:** Denne satsen i Fiss-dur, hvis uttrykk minner om Bruckner, ville kanskje bare bli rettferdiggjort ved å bli orkestrert for et stort symfoniorkester. Satsens emosjonelle dybde og helt spesielle uttrykkskraft gjør dette til en av de vakreste langsomme satsene i Widors orgelsymfonier. Både den brede flytende melodien og de fargede harmoniene har en verdighet som også minner om Franck.

Et verk som kom som et resultat av den åttende symfoni var *Cavatine* for fiolin og piano, op. 57, publisert samme år (1887). Den trekker sitt hovedtema fra nettopp denne femtesatsen. Widor må ha elsket dette temaet for han kledde det i ny drakt en tredje gang, beholdt Fiss-dur og brukte den i andresatsen (*Adagio*) i *Symphonie antique*, op. 83 fra 1911.

**VII. Finale:** Den intime karakteren i forrige sats brytes ned av finalen med sin nesten barbariske energi. Albert Schweitzer, som var positiv til symfoniens førstesats, skrev i sin egen note: «Synd at Widor har skrevet dette!» Musikkens utadvendte og tilgjengelige karakter er uansett velkommen etter alle dybder som har gått forut for den. Hovedtemaet spilles først mot et rytmisk stabilt akkompagnement med *staccato*-akkorder og den tematiske utviklingen er enkel, men effektfull. Den relativt korte konklusjonen føles nesten brutal med sine slående dissonerende akkorder. Det er som om Widor ønsket å protestere mot alle himmelske høyder som ellers dominerer hans største verk for orgel.

Orgelsymfoni nr. 8 i H-dur, op. 42, nr. 4:

- I. Allegro risoluto
- II. Moderato cantabile
- III. Allegro
- IV. Prélude
- V. Variations

- VI. Adagio
- VII. Finale

**Symphonie gothique:** Den stilistiske utviklingen vi kan spore i op. 13- og 42-symfoniene nådde sitt høydepunkt i Widors to siste symfonier. Disse to siste symfoniene har et helt annet åndelig innhold og substans enn de tidligere, og representerer en syntese av konserterende- og liturgiske stiler. Eruptiv begeistring har nå banet vei til en mer introvert, dypere og meditativ stil. Widors nye stil i disse mesterverkene kommer til uttrykk ved bruk av gregorianske melodier og i en friere, nesten improvisatorisk stil med større åndelig dybde. I 1895 publiserte han sin nyeste orgelsymfoni, *Symphonie gothique*, op. 70. Med dette verket ble det signalisert en ny stil og nytt ideal i orgelmusikken. Widor dedikerte *Symphonie gothique* til minne om Saint-Ouen, en biskop fra 700-tallet, hvis navn er knyttet til den store gotiske klosterkirken i Rouen: *Ad Memoriam Sancti Andoëni Rothomagensis* («til minne om Saint-Ouen av Rouen»).

Widor komponerte ikke *Symphonie gothique* med det for øye å tekkes populærkulturen, derimot eksemplifiserer symfonien hans viktigste idealer: «Først og fremst ønsket han å skape intelligent musikk, deretter sentimental, vel vitende om at et kunstverk ikke kan være kunstnerisk hvis det ikke først er vitenskapelig».

**I. Moderato:** Det høytidelige og kromatiske hovedtemaet, som åpner stykket i rolige pågående åttendedeler (spilt i venstre hånd), danner grunnlaget for nesten hele satsen. En gradvis *crescendo*, der spenningen og kromatikken tiltar, leder til hovedtemainnsatsen i *fff* i pedal, akkompagnert av hamrende akkorder i manual. Med den dramatiske følelsen som gjennomsyrrer første satsen, ser Widor ut til å uttrykke verdens nød før Frelserens komme.

**II. Andante sostenuto:** Roen og durtonearten i denne berømte satsen kommer som en kjærkommen og sterk kontrast til den alvorstunge stemningen i den foregående satsen. Rolige sekstendelsbevegelser utgjør akkompagnementet til en uttrykksfull melodi i sopranen. Den fredelige stemningen og mystikken i denne satsen kan fint tolkes med henblikk på Kristi fødsel.

**III. Allegro:** I denne satsen, som kan forstås som scherzoen i symfonien, vender Widor tilbake til en klassisk stil. Det er en livlig, firstemt koralfuge over et ganske langt tema, i gigue-rytme og med en *Cornets et Mixtures*-registrering. Registreringen for denne satsen signaliserer en ny bruk av «mutasjon»-stemmer i Widors musikk, det vil si uten rørstemmer. Widor begynte å legge til mixturer uavhengig av rørstemmer relativt sent i sin utvikling. Denne situasjonen skyldtes trolig Widors bekjentskap med Albert Schweitzer, og fra sistnevntes detaljerte studie av Johann Sebastian Bachs orgelverk og registrering. I denne satsen brukes julesekvensen *Puer natus est* for første gang.



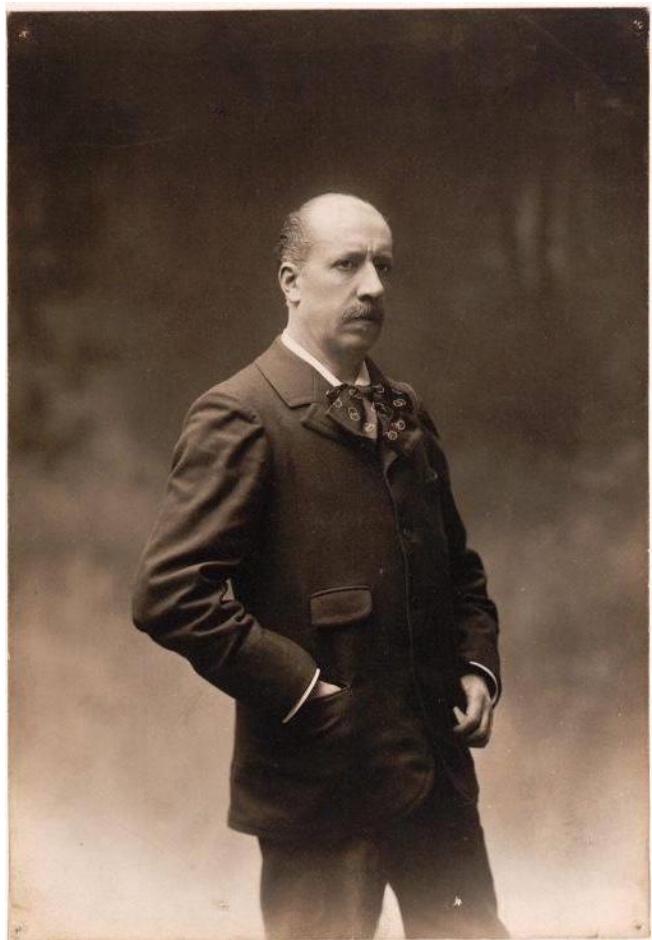
**IV. Moderato – Allegro – Moderato – Andante – Allegro:** Den siste omfattende satsen i denne symfonien består av en rekke variasjoner over *Puer natus*-temaet, etterfulgt av en fri finale i fransk toccatastil. I den første *Moderato*-delen høres den gregorianske melodien i sopranen. Den første variasjonen er i tre deler med melodien i *Clarinette*. Den andre variasjonen er en kanon mellom sopran og bass. I *Allegro*-delen finner vi en brilliant toccata. Dette blir etterfulgt av en majestetisk *Moderato*-del, der et annet fragment av julesekvensen behandles i et klassisk kontrapunkt. I *Andante*-delen som følger opptrer det gregorianske temaet i en kanonisk trio for orgelets «treblåsere». Den avsluttende *Allegro*-delen er skrevet i en toccatastil og åpner med sekstendelsbevegelser spilt på lukket svell. I en spennende behandling av sidetemaet utvikler konturene til *Puer natus*-temaet seg. Symfonien avsluttes meditativt med en korallignende coda (*Tranquillamente assai*) i en enkel firstemt harmonisering med en nøktern registrering bestående av 8'-grunnstemmer.

Orgelsymfoni nr. 9 «gothique», op. 70:

- I. Moderato
- II. Andante sostenuto
- III. Allegro
- IV. Moderato-allegro-moderato-andante-allegro

**Symphonie romane:** I løpet av 1899 fullførte Widor *Symphonie romane*. Mens *Symphonie gothique* reflekterer julegleden, foregriper *Symphonie romane* oppstandelsens mirakel.

*Symphonie romane* er på mange måter den mest sofistikerte, den mest forenede både stilistisk og tematisk, og viser at komponisten er engasjert ikke bare i søken etter en mer åndelig musikalsk stil, men også i å være tydeligere klar over komposisjonsteknikker som er «up-to-date». Mens *Symphonie gothique* var dedikert til Saint-Ouen i Rouen, bærer *Symphonie romane* påskriften: *Ad memoriam Sancti Saturnini Tolosensis* («til minne om Saint Saturnin av Toulouse»). Saint Saturnin (senere kjent som Saint-Sernin) var den første biskopen i Toulouse. Byens store basilika fra det 11. århundre (den største romanske kirken i Vest-Europa) er dedikert til ham. Mens Widor hadde introdusert ett gregoriansk tema i bare to satser i *Symphonie gothique*, tar han nå steget fullt ut og lar sin tiende og siste orgelsymfoni få en stor syklisk form, utelukkende basert på gregorianske temaer. Første, andre og fjerde sats baserer



seg på åpningsfrasene i påskegradualen *Haec dies, quam fecit Dominus* («Dette er dagen som Herren har gjort»):



I harmonisk henseende er «romane» et bemerkelsesverdig verk i Widors fullstendige orgelproduksjon. Mer enn i noen andre av hans verk er innflytelsen fra Wagner til stede her. Nesten direkte sitat fra *Tristan und Isolde* er tydelig tilstede, som f.eks. forekomsten av «Tristan-akkorden» og «Isolde»-motivet. Kanskje noe underlig med tanke på at verket har det sterkeste religiøse innholdet i hans totale orgelproduksjon. Widor fullførte *romane* samme år som *Tristan und Isolde* hadde premiere i Paris, den 28. oktober 1899.

**I. Moderato:** Symfonien åpner med en dialog mellom frie sekstendelsmelismer i høyre hånd og med det gregorianske *Haec dies*-temaet i venstre hånd. Denne improvisatoriske introduksjonen etterfølges av en del der temaet spilles i pedal. Slående er den klassiske åpningsregistreringen i denne satsen. Her foreskriver Widor altså mixturer uten å kombinere dem med rørstemmer.

**II. Choral (Adagio):** Som tittelen antyder åpner denne satsen med en firstemt modal koralssats over det gregorianske temaet. Etter hvert opptrer en uttrykksfull melodi høyt i pedalen, en melodi som kommer tilbake i forskjellige former i løpet av satsen.

**III. Cantilène (Lento):** Tredje sats er kortfattet og skrevet i en klar tredelt A-B-A-form med coda. Selv om satsen, som tittelen indikerer, er karakterisert av en lyrisk og syngende melodikk, har den også en rik harmonisk palett. Her finner vi også en annen sekvens fra påskemessen, nemlig *Victimæ Paschali laudes immolent Christiani*.

**IV. Final (Allegro):** Dette er den mest omfangsrike satsen i symfonien og skrevet i en fransk toccata-stil. Satsen er igjen bygget hovedsakelig på *Haec dies*-temaet, som behandles betydelig og variert i en rapsodisk utvikling. Satsen starter på fullt orgel i manual med en brilliant presentasjon av temaet. Denne melodiske frasen kommer til å spille en viktig rolle i satsen, ikke bare som et selvstendig tematisk element, men også som akkompagnementsfigur. På slutten klinger plutselig symfoniens åpningstakter igjen. Etter at temaene dukker opp en siste gang, avsluttes Widors siste symfoni, i likhet med *Symphonie gothique*, i en rolig og ettertenksom atmosfære.

Orgelsymfoni nr. 10 «romane», op. 73

- I. Moderato
- II. Choral
- III. Cantilène
- IV. Finale

