

WIDORIADE 1983



CONCERTCYCLUS

DE 10 ORGELSYMFONIEËN

VAN

CHARLES-MARIE WIDOR

DOOR

HERMAN VAN VLIET

WIDORIADE 1983



CONCERTCYCLUS

DE 10 ORGELSYMFONIEËN

VAN

CHARLES-MARIE WIDOR

DOOR

HERMAN VAN VLIET

Naar aanleiding van de onderscheiding voor zijn verdiensten voor de Franse orgelcultuur, uitgereikt door de Société Académique „Arts, Sciences, Lettres” te Parijs, april 1983.

© Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Uitgave: Commissie „Widoriade 1983”, Postbus 314, 3440 AH Woerden.

Driebergen, april 1983

De organist Herman van Vliet ken ik vanaf zijn studietijd aan het Utrechtse Conservatorium. Speciaal de 19e eeuwse Franse orgelmuziek heeft altijd grote aantrekkingskracht op hem uitgeoefend. Hij is daarvan nooit losgekomen, integendeel.

Dat hij gedurende het seizoen 1983 alle orgelsymfonieën van Charles-Marie Widor hoopt uit te voeren is een unieke onderneming.

De Franse prijs die hem is toegekend gun ik hem van harte; zijn gehele leven stelt hij in dienst van de vertolking van de orgelliteratuur waarbij de Franse componisten voorop staan.

Herman van Vliet: van harte gefeliciteerd!

Stoffel van Viegen.

Een organist, die de tien symfonieën van Charles-Marie Widor in één seizoen op z'n programma's durft zetten, moet iemand zijn, die niet alleen over een groot talent beschikt, maar daarnaast onafgebroken met deze materie moet zijn bezig geweest.

De Widor-symfonieën behoren tot de moeilijkste werken uit het romantische orgelrepertoire. Niet alleen in speeltechnisch opzicht, maar nog meer door hun muzikale inhoud en vaak ingewikkelde structuur vergen zij van de interpreter het alleruiterste aan concentratie en doorzettingsvermogen.

Ik weet, dat Herman van Vliet over de capaciteiten beschikt, deze geweldige materie aan te kunnen.

Met zijn, hem onlangs toegekende - en verdiende! - Franse onderscheiding, feliciteer ik Herman van Vliet van harte en wens hem veel succes bij de komende concerten.

Feike Asma.

Les symphonies de Widor marquent un évènement dans l'histoire instrumentale.

S'il est vrai que cette oeuvre n'a rien apporté de particulier dans l'histoire du langage ou de la pensée musicale, en revanche elle fut la conséquence de ce que Liszt nous avait révélé par ses trois grandes oeuvres pour orgue.

Ces symphonies de Widor, d'une part, marquent un tournant dans l'histoire de l'orgue considéré comme instrument de concert et, d'autre part, font preuve d'une invention constante dans l'utilisation technique de cet instrument et dans l'emploi de ses richesses nouvellement multipliées par le facteur d'orgue Cavallé-Coll.

Les symphonies de Widor ont grandement participé au développement de la technique même de l'organiste et elles ont donc, en ceci, été à l'origine de toute la musique française qui a suivie.

C'est pourquoi il faut être reconnaissant à l'organiste hollandais Herman van Vliet de s'être consacré avec tant de ferveur, de bon goût et de talent à une oeuvre aussi significative de l'école d'orgue française qui, en outre, lui permet de montrer la mesure de ses moyens.

De symfonieën van Widor vormen een kenmerkend verschijnsel in de geschiedenis van de instrumentale muziek.

Hoewel deze werken weliswaar niets bijzonders hebben aangedragen in de geschiedenis, voor wat betreft de muzikale uitdrukkingwijze of de muzikale gedachte, zijn zij toch het gevolg en de voortzetting van wat Liszt ons in zijn drie grote orgelwerken heeft geopenbaard.

Deze symfonieën van Widor geven enerzijds zeer duidelijk een keerpunt aan in de geschiedenis van het orgel, gezien als concertinstrument; anderzijds geven zij blijk van ononderbroken en steeds verder gaande vondsten op het gebied van de technische aanwending van dit instrument en voor wat betreft de toepassing van de rijke mogelijkheden die het instrument biedt en die door orgelbouwer Cavallé-Coll steeds veelvuldiger aan het licht worden gebracht.

De symfonieën van Widor hebben in hoge mate bijgedragen tot de ontwikkeling van de speeltechniek van de organist, en geven hiermede dus de aanleiding tot de latere Franse orgelmuziek.

Daarom zijn wij dank verschuldigd aan de Nederlandse organist Herman van Vliet, die zich met zoveel vuur, goede smaak en talent gewijd heeft aan een oeuvre dat van grote betekenis is voor de Franse orgelschool, en dat hem bovendien in staat stelt de grote mate van zijn vaardigheid te tonen.

Jean Guillou.



Uitreiking van de Franse onderscheiding aan Herman van Vliet door Wouter van Gool, gedelegeerde voor Nederland van de Société Académique „Arts, Sciences, Lettres”, te Parijs.

HERMAN VAN VLIET

Voor de organist Herman van Vliet is het bespelen van een kerkorgel een tweede natuur geworden. Al in zijn prille jeugd werd hij geboeid door de machtige klanken van het orgel.

Herman van Vliet werd geboren in 1941 en begon op 9-jarige leeftijd met de orgelstudie. Hij werd bijzonder geïnspireerd door de concerten die Feike Asma en Piet van Egmond gaven op het prachtige orgel van de Oude Kerk te Amsterdam, zodat de studie bij Wim van der Panne werd voortgezet bij Stoffel van Viegen en Cor Kee aan het Utrechtse Conservatorium. Het eindexamen solospel werd behaald in 1965.

Ook volgde hij verschillende malen een interpretatiecursus bij Feike Asma. Een orgelconcert van Jeanne Demessieux (1921-1968) in de Domkerk te Utrecht maakte op hem een diepe indruk. Meer en meer voelde hij zich aangetrokken tot de Franse symfonische orgelkunst van Guilmant, Widor, Vierne en Dupré. Daarom nam hij gedurende een aantal jaren deel aan de „Internationale Meesterkursus voor Muziek” te Zürich, waar Jean Guillou zijn leermeester was.

In 1961 werd Herman van Vliet benoemd tot organist van de Hervormde Kerk te Bodegraven, een functie die later werd verwisseld met organist van de Michaëlskerk te Oude-water en de Petruskerk te Woerden.

Het koraalspel ligt hem na aan het hart, zowel wat betreft het creëren van eigen koraalbewerkingen als het uitvoeren van Nederlandse koraalbewerkingen in ruimere zin. Ook mag hij graag speuren naar scheppingen van componisten die ten onrechte in de vergetelheid zijn geraakt. Zo maakte hij een grammofonplaat met voornamelijk onuitgegeven werken van Johannes Gijsbertus Bastiaans (1812-1875).

Door de vele orgelconcerten die hij jaarlijks in het hele land geeft, geniet hij een uitstekende reputatie als concertorganist. Zijn kwaliteiten komen op de verschillende orgels tot uiting, doch wel in het bijzonder op de kleurrijke historische instrumenten waaraan Nederland zo rijk is. Ook in het buitenland is Herman van Vliet geen onbekende. Zo concerteerde hij ondermeer op het Cavallé-Coll-orgel in de St. Ouen te Rouen en te Parijs.

Zijn programmamek is uiterst gevarieerd en bestaat uit werken van o.a. Guilmant, Franck, Widor, Vierne, Dupré, Messiaen, Smart, Reger, Karg-Elert, Mendelssohn en van „der Erzvater aller Orgelmeister”, Johann Sebastian Bach.

Ook zet hij graag een onbekend werk op zijn programma, zoals van Lefébure-Wely, Sokola en Sandvold. Dit alles draagt bij tot een groeiende bekendheid en waardering. Hij mag zich verheugen in een toenemend concertbezoek. In 1983 werd Herman van Vliet wegens zijn verdienste voor de Franse orgelcultuur onderscheiden door de Société Académique „Arts, Sciences, Lettres” te Parijs.

CONCERTCYCLUS WIDORIADE 1983

12 mei Rotterdam, Laurenskerk, 15.30 uur, Openingsconcert	Symfonie 5
12 mei Kampen, Bovenkerk, 20.00 uur	Symfonie 5
23 mei Breda, Grote of O.L.V. kerk, 15.30 uur	Symfonie 7
1 juni Gouda, Grote- of St. Janskerk, 20.15 uur	Symfonie 2
18 juni Strijen, Hervormde kerk, 20.00 uur	Symfonie syncretique
9 juli Gorkum, Grote kerk, 20.00 uur	Symfonie syncretique
19 juli Middelburg, Nieuwe kerk, 20.00 uur	Symfonie syncretique
22 juli Katwijk aan Zee, Nieuwe kerk, 20.00 uur	Symfonie 8
26 juli Bolsward, Martinikerk, 20.00 uur	Symfonie 3
27 juli Ede, Oude kerk, 20.00 uur	Symfonie syncretique
28 juli Harderwijk, Grote kerk, 20.00 uur	Symfonie syncretique
5 augustus Amsterdam, Oude kerk, 20.15 uur	Symfonie syncretique
22 augustus Amsterdam, Westerkerk, 20.15 uur	Symfonie 10 (Romane)
27 augustus Amsterdam, Oude kerk, 20.15 uur	Symfonie 6
3 september Haarlem, Grote- of St. Bavokerk, 20.15 uur	Symfonie 1
16 september Amsterdam, Oude kerk, 20.15 uur	Symfonie 4
21 september Zwolle, Michaëlskerk, 20.15 uur	Symfonie 4
24 september Groot Ammers, Hervormde kerk, 20.00 uur	Symfonie syncretique
10 oktober Rotterdam, Laurenskerk, 20.15 uur, Slotconcert	Symfonie 9 (Gotique)

De orgelsymfonieën van Widor

De kunst van de Franse orgelsymfonici begon in 1862 toen César Franck zijn Grande pièce symphonique publiceerde. In 1874 volgde Guilmant met zijn eerste sonate en twee jaren later schreef Widor zijn eerste orgelsymfonie. Hoogtepunten werden bereikt in 1895 met de Symphonie Gothique en in 1900 met de Symphonie Romane, beide van Widor, in 1912, 1925 en 1931 met resp. de symfonieën 3, 5 en 6 van Vierne en in 1940 met een op de Franse symfonische orgelstijl geïnspireerd werk van een niet-Fransman, de Sinfonia van Hendrik Andriessen. Na aanvankelijk welverdiende weerklank te hebben gevonden werden een tijdlang de Franse sonates en symfonieën voor orgel sterk onderschat. Maar deze periode is nu gelukkig weer voorbij; de schoonheid en waarde van deze kunst worden opnieuw erkend.

Charles-Marie Jean Albert Widor werd 21 februari 1844 te Lyon geboren. Zijn vader was organist aan de Eglise Saint-François de Sales te Lyon. De familie van vaderskant was van Hongaarse oorsprong, Charles-Marie's grootvader bezat een orgelmakerij in de Elzas. De stamboom der familie van moederszijde vermeldt enkele in Franse ingenieurskringen welbekende namen.

Evenals zijn broer Paul, die ook organist zou worden, ontving Charles-Marie het eerste orgelonderricht van zijn vader. Twaalf jaren oud beleefde hij het grote moment waarop hij voor de eerste keer het muzikale deel van een kerkdienst aan het orgel mocht helpen verzorgen. In zijn geval was dit uiteraard een vervangen van zijn vader aan het instrument in de Eglise Saint-François de Sales. Toen de bouwer van dit orgel, de beroemde Aristide Cavallé-Coll (1811-99), de jongen hoorde spelen, nam hij hem meteen mee naar Brussel, om hem daar in contact te brengen met Jacques-Nicolas Lemmens (1823-81). Bij Lemmens kreeg Widor nu de best denkbare speeltechnische en kerkmuzikale scholing, tegelijk met Alexandre Guilmant (1837-1911), die in diezelfde tijd bij deze grondlegger van het romantische orgelspel was komen studeren. Behalve lessen in orgelspel bij Lemmens, volgde Widor te Brussel tevens compositielessen bij de muziektheoreticus en -historicus Fétis (1784-1871).

31 december (1819) stierf Louis James Alfred Lefébeure-Wely (1817-69), die vanaf 1863 organist was geweest van het 100 registers, 5 manualen en pedaal tellende monumentale orgel van Cavallé-Coll in de Eglise Saint-Sulpice te Parijs. Cavallé-Coll stelde zich onmiddellijk in contact met de pastoor van de parochie. Voor het prachtige instrument in de Saint-Sulpice kwam naar zijn mening alleen Widor als kandidaat in aanmerking. Dit leidde echter tot een protest van de Parijse organisten, die zich gepasseerd voelden. De pastoor vond spoedig een elegante uitweg door Widor te benoemen tot voorlopig organist der Eglise Saint-Sulpice voor één jaar, ingaande per 1 januari 1870. Niet minder dan 64 jaren heeft Widor deze kerk als „voorlopig” organist mogen dienen.

Onder de vroege composities van Widor figureren een pianokwintet, 2 motetten over de tekst „O Salutaris” voor zangstem, viool en orgel, een serenade voor fluit, cello, harmonium en piano, 4 symfonieën voor orgel, een symfonie voor orkest, 2 motetten over de teksten „Tantum ergo” en „Regina coeli” voor twee koren en orgel, een pianotrio, stukken voor cello en piano, Psalm 83 voor koor, twee orgels en strijkorkest, „Surrexit a mortuis” voor koor en twee orgels, „Ave Maria” voor zangstem en orgel, koorliederen, een sonate voor cello en piano, een pianoconcert, een celloconcert en het veelbewonderde „La Korrigane”.

De stijl van Widor is representatief voor de Franse romantiek. Hij wortelt in die van Cherubini, Berlioz en Liszt; de orgelwerken verraden bovendien de invloed van Lemmens. De componist beheerste de schrijftechniek voor letterlijk alle muziekvormen. Zijn orkestmuziek munt uit door voortreffelijk klinkende orkestratie. Als typisch vertegenwoordiger van de classicistische romantiek was hij als het ware voorbestemd voor de orgelcompositie. In zijn voorwoord bij de eerste orgelpublicatie van zijn hand schreef hij: „het moderne orgel is naar zijn wezen symfonisch van karakter; voor het nieuwe instrument is een nieuwe klankentaal nodig, een ander ideaal dan dat van de polyfonie”. Widor bewees met deze bewering de orgelsituatie, zoals die toentertijd in Frankrijk sedert de bouw van het Cavallé-Coll-orgel in de basiliek van Saint-Denis in 1834 bestond, helder te hebben begrepen.

De eerste orgelsymfonie staat in c-kleine terts en telt zeven delen. De oneven nummerbare delen bewegen zich in snellere tempi, de daartussen gelegen delen hebben een meer lyrisch karakter. De beide hoekdelen zijn contrapuntisch van zetting en de enige delen welke in de hoofdtoonsoort staan. De combinatie van de thema's der hoekdelen geheel tegen het einde van de symfonie helpt de voortdurend voelbare aanwezigheid van een het zévendelige geheel overkoepelende grootstructuur nadrukkelijk onderstrepen. De tussen de Prélude (deel 1) en de Final (deel 7) gelegen delen staan in de toonsoorten van resp. de onder-



dominantparallel As-grote tert, de dominant g-kleine tert, de tonicaparellel Es-grote tert, de tonicavariant C-grote tert en de tonicaparellelvariant es-kleine tert.

De aan strenge vierstemmigheid vasthoudende Prélude draagt een statisch karakter, maar is tegelijkertijd vervuld van ingehouden spanning; de voorname muziek is doortrokken van een ernstige grondstemming.

Deel 2, een allegretto in As, huldigt de typisch Franse symfonische orgelstijl; we horen fraaie romantische melodieken zich aftekenen tegen een doorzichtig gehouden orkestrale achtergrond; in de dichtertlike afsluiting klinken lange akkoorden dooreen op twee manualen: een orgelvariant op het dooreenklinken van twee instrumentengroepen in een orkest.

Het derde deel heet Intermezzo. Het is een snel en licht perpetuum mobile, een fijn, toccata-achtig spelstuk.

Als een melodisch en harmonisch uiterst expressieve orgel-aria komt deel 4, een Adagio, over Tritoni, chromatiek, ongewone modulaties en halvetoons-zuchtmotiefjes vormen het voornaamste werkmateriaal. Het middendeel eindigt met een melodische septime-val; dergelijke ongewoon wijde slot-intervallen heeft Widor vaak geschreven (in het 6de deel van deze symfonie treffen we zelfs een melodische sluiting met een none aan). Gevoelvolle poëzie ademt de boven een orgelpunt uitklinkende coda.

De pompeuze Marche Pontifical (deel 5) munt uit door een geraffineerd en persoonlijk gebruik van de mogelijkheden welke een groot Cavallé-Coll-orgel biedt om ceremonies te begeleiden met uitbundige feestmuziek. Widor, die de schrijver van een hoog aangeslagen orkestratie- en instrumentatieleerboek is, weet elk instrument maximaal tot klinken te brengen en hij weet dit bovenal te doen met zijn eigen instrument, het orgel. Van zijn superieur meesterschap in het realiseren van schitterende orgeleffecten getuigen in de Marche Pontificale het uitbuiten van het procédé van hoge manuaalakkoorden boven lage pedaaloktaven, het later omcirkelen van een discantmelodie in gepunteerde ritmen met zestiendenfiguraties eveneens in

de discant boven zeer lage pizzicatobassen, alsmede het op het juiste moment onderbreken van een pedaalbaspartij door manuaalbassen bij zwigend pedaal.

Een somber stemmingsstukje, waarvan de mineursfeer tegen het einde wijkt voor een vriendelijk majeur, ontmoeten we in deel 6, een Méditation.

Voor de Finale koos Widor de fugavorm. Door de combinatie van het thema met het voornaamste thema uit de Prélude en door in de slotmaat van de Finale een variant te geven van de slotmaat der Prélude, heeft Widor zijn grote orgel-eersteling zinvol afgerond en haar eenheid onderstreept.

De organist Widor is de grondlegger van het strenge legatospel der Franse romantische orgelschool. Evenals Guilmant had hij dit bij Lemmens geleerd. Van Lemmens' Méthode d'orgue heeft Widor een nieuwe en met een aantal technische oefeningen uitgebreide heruitgave bezorgd. Toen Widor na de dood van César Franck (1822-90) tot leraar in orgelspel aan het Parijse conservatorium benoemd werd, kwam hij in de gelegenheid zijn speelprincipes door te geven aan de talrijke leerlingen die hij nu moest opleiden.

De tweede orgelsymfonie is korter dan de eerste; haar inhoud is minder ernstig en meer landelijk-achtig. Ze staat in D-grote terts en heeft zes delen. Het majeur overweegt: deel 2 staat in de onderdominant G-groot, deel 3 in de parallel van de Molldur-onderdominant, dus in Bes-groot, deel 4 in de wisseldominanttoonsoort E-groot en deel 5 in de paralleltoonsoort b-klein. De langzame en gematigde bewegingen overheersen. Snelle tempi hebben alleen deel 4 en de finale.

Het openingsdeel draagt de titel "Praeludium circulare". Het vijftonige motief eis-fis-cis-e-d in melodische zigzagbeweging cirkelt spiraalvormig omhoog, steeds een halve toon hoger (één keer echter een hele toon hoger), een procédé dat overeenkomst vertoont met dat van Bach in de cirkelcanon uit "Das musikalische Opfer" en van Beethoven in de Préludes circulaires voor orgel. De slotmaat biedt een proeve van geraffineerde orgelorquestratie: op twee aan elkaar gekoppelde manualen horen we gelijke tonen, waarbij het ongekoppelde manuaal ze legato en het gekoppelde ze staccatissimo speelt.

Het bekendste deel der symfonie is het tweede, de Pastorale; ze komt over als een bekoorlijk natuurtafeleertje met een herdersliedachtige hobo- en klarinetregister, volkse tertsparallellen, signaalmotiefjes, bourdoneffecten, koraalflarden en in de epiloog het romantische grote dominantnoneakkoord.

De delen 3 en 4 spinnen voort op het in deel 2 begonnen onderwerp van „een dagje op het land”, zoals Jan Zwart de inhoud van de tweede symfonie eens treffend karakteriseerde. Deel 3 vervangt de solistisch behandelde hobo- en klarinetregisters uit de pastorale door de fluitsolostemmen van het klankkleurenpalet van Cavallé-Coll.

Bij een romantisch journaal van rustieke aard behoort ook een Scherzo over een vrolijk samenzijn van het landvolk. In deel 4 horen we de landarbeiders een eenvoudige melodie elkaar toezingen. De alten beginnen en de andere stemmen nemen ze achtereenvolgens van elkaar over. Weliswaar styleert Widor de samenzang van de arbeiders, want een fugatische bewerking verwacht natuurlijk niemand tijdens een rustpoos die het werken op het land onderbreekt; maar de stylering heeft hij gelukkig zo discreet mogelijk gehouden.

Een kort adagio (deel 5) bereidt als een verinnerlijkt melodisch mediteren voor op het hymnische gebeuren in de komende finale; het werkt, om zo te zeggen, als een zinvolle opmaat hiertoe. De finale is een letterlijk "uit één stuk" gegoten geheel, met eenvoudige middelen opgebouwd vanuit een pregnant gegeven. Dit ritmische gegeven tekent zich af tegen een perpetuum mobile van snelle achtsten, dat zo nu en dan onderbroken wordt door volgrepige akkoordlagen.

In de derde symfonie in e-kl. terts wordt het aantal delen verder teruggebracht; hadden de eerste en tweede symfonie resp. 7 en 6 delen, de derde heeft er maar 5. Deze vijf delen zijn: Prélude in e, Menuetto in de dominanttoonsoort b, Marcia in de wisseldominanttoonsoort Fis, Adagio in de onderdominantvariant A en Final in e. De delen 1 en 4 zijn harmonisch polyfonierend, de overige delen homofoon van zetting.

De Prélude sluit weer, evenals die der eerste symfonie, rechtstreeks aan bij de preludiums uit op. 37 van Mendelssohn, welke op hun beurt hun uitgangspunt hadden genomen in de latere preludiums van J.S. Bach. Ze is van een echt Widorse beheerste gaafheid.

Van het menuet is het hoofddeel vier- en het trio vijfstemmig (dubbelpedaal). In tegenstelling tot de normale structuur van dit menuet, is de vorm van de erop volgende mars een nogal vrije, terwijl die fantasievolle opbouw daarna de componist a.h.w. dwingt verder te gaan in een des te strenger gezet nieuw deel, t.w.: een als canon verlopend adagio; dit canonische adagio vertegenwoordigt het lyrische element in de derde symfonie.

Het werk wordt bekroond met een schitterende virtuozen-finale. Boeiend, de manier waarop zich van de lang aangehouden onderdominant-harmonie met sixte ajoutée (a-c-e-fis) een wervelend snelle achtstenbeweging losmaakt. Niet minder boeiend ook de voor de Franse symfoniek zo typerend geworden schommelende akkoordfiguratie boven het tweede thema; zulke figuraties boven sprekende zangthema's vinden we later bij Louis Vierne (1870-1937) herhaaldelijk terug. De wijd gespannen melodiek voert na een tempoverbreiding in een episode van grote klankexpansie, waarna pianissimo de reprise inzet. Geleidelijk aan wijkt het mineur voor een elegisch Durmoll-majeur en maakt het perpetuum mobile plaats voor een langzame en in zachte tinten gehulde terugblik op hetgeen zich in de finale thematisch afspeelde.

In 1885 gaf Widor met de oratoriumvereniging Concordia de eerste Franse uitvoering van Bachs Matheüspassie. Het was een belangrijke daad in de geschiedenis van het Parijse kunstleven. Gedurende de tien jaren dat hij Concordia leidde, maakte Widor Parijs bovendien bekend met diverse cantates en het Magnificat van Bach. Samen met Gabriel Fauré richtte hij een Parijse Bachvereniging op. De kennismaking met Albert Schweitzer in 1893, die leerling van Widor werd, leidde zes jaren later tot het ontstaan van diens boek over Bach. Widor vroeg Schweitzer om een verhandeling over Bachs orgelkorallen ten gerieve van de Franse organisten, voor wie het Lutherse koraal toentertijd een onbekende materie was. De verhandeling van Schweitzer groeide echter uit tot een complete biografie. 20 oktober 1904 kon Widor te Venetië pas zijn voorwoord tot het boek schrijven. Voorts is het Widor geweest die in Parijs de orgelwerken van Bach populair gemaakt heeft. In 1910 en 1911 publiceerde hij samen met Schweitzer in het Duitse tijdschrift „Die Orgel” twee studies, die ook separaat in de handel kwamen.

Beide studies handelden over het tempo en andere interpretatie-aspecten betreffende de preludiums en fuga's van Bach. Bovendien verscheen er in het tijdschrift „Die Musik” nog een gezamenlijke studie over de registratie dezer orgelwerken op de toen moderne instrumenten. De inhoud van de drie publicaties vond tenslotte een weerslag in de gedurende de jaren 1912 tot 1914 verzorgde uitgave in vijf delen van de volle-



dige orgelwerken van Bach. Elk deel wordt hier ingeleid door een voorwoord met esthetische beschouwingen van Schweitzer en een uiteenzetting van de interpretatie der composities van de hand van Widor. Tenslotte verdient nog vermeld te worden de uitgave „Bachs memento”, een zestal orgelbewerkingen van Bach-composities. Widor gaf van dit werk zelf de integrale première in het Amerikaanse Conservatorium te Parijs, waarvan hij toentertijd directeur was. Vier der stukken zijn transcripties van instrumentale en twee van vocale composities.

De zes delen der **vierde orgelsymfonie** in f-kleine terts zijn: 1. toccata in f, 2. fuga in f, 3. andante cantabile in de parallel As, 4. scherzo in de dominant c, 5. adagio in As, 6. finale in de varianttoonsoort F.

Een scherp contrast met de doorwrochte toccata en fuga vormt het liefelijke andante cantabile, klinkend als een kerstmelodie, een romantisch pendant tot een eenvoudig oud-Frans noël, een waar juweeltje; wie zo'n melodie kan vinden, moet ontegenzeggelijk een hoog begaafd mens zijn. Het scherzo is één van die voor Widor typische speelstukken met veel doorlopend staccato. Oorspronkelijk volgde nu een adagio in C-grote terts; Widor verving dit naderhand door een nieuw adagio in As, waarin de reprise werkt met van orkestrale baspizzicati afgeluisterde pedaalstaccati. Evenals de tweede symfonie sluit de vierde met een Grand chœur-finale, d.w.z. een sortie-achtig homofoon muziekstuk met een puur ontspannende inhoud.

De eerste vier orgelsymfonieën gaf Widor uit onder het opusnummer 13; onder de in totaal 24 onderdelen hiervan figureert het Andante cantabile uit de Vierde symfonie als het hoogtepunt.

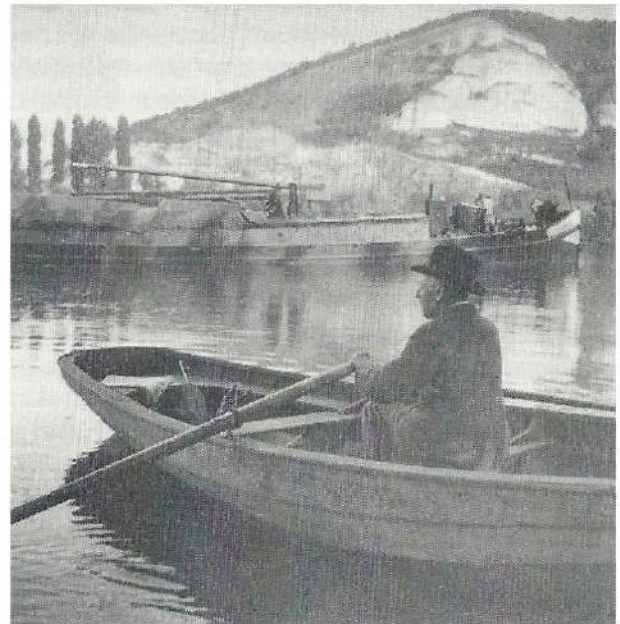
Widors tweede originele orgelpublicatie was die van de vijfde tot en met de achtste symfonie, op. 42; de laatste dezer vier symfonieën werd in 1887 voltooid. Met dit op. 42 rekenen we de middenperiode in Widors ontwikkelingsgang als componist in te zetten. Ze omvat o.m. de volgende werken: een sonate voor viool en piano, 6 liederen met piano, de tweede symfonie voor orkest, een tweede „Ave Maria” voor zangstem en orgel, het symfonisch gedicht „Une nuit de Walpurgis” voor koor en orkest, een fantasie voor piano en orkest, „O Salutaris” voor zangstem, cello en orgel, een pianokwartet, de liederenbundel „Soirs d'été”, „Ouverture espagnole” voor orkest, een strijkkwartet, het tweede pianokwintet en de derde symfonie voor orkest en orgel.

De verreweg meest geliefde Widor-compositie is de **vijfde orgelsymfonie** in f-kleine terts. Ze dankt deze populariteit in de eerste plaats aan de haar afsluitende toccata, hoewel ook het openingsdeel vele mensen sterk aanspreekt. De symfonie heeft vijf delen.

Deel 1 is een gesloten variatievorm, d.w.z. een variatievorm waarbij de variaties in elkaar overgaan. De toonsoort f-klein wordt ook nog aangehouden in deel 2, een charmant serenade-tafereel. Pas het menuetachtige derde deel met zijn aantrekkelijke ritmiek brengt de paralleltoonsoort As-groot. Als opmaat tot de toccata-finale grijpt Widor weer naar zijn geliefd langzaam intermezzo. Ditmaal fungeert als zodanig een kort adagio in C-groot, dat met een canon begint. De gevoelvolle céleste-registratie is bedoeld als contrast tot de machtige klankexpansie welke aanstonds in de toccata op de luisteraar zal worden afgevuurd. Van de pakkende ritmiek, het prikkelende staccato, de elementaire melodiek in de hoge manuaalklank van deze toccata gaat een geweldig suggestieve werking uit. Dit in al zijn eenvoud toch grandioze slot blijft iets unieks.

Widor wordt beschreven als een man van middelmatige lengte en een krachtig postuur. Hij kleepte zich altijd verzorgd en hield van het leven, van Parijs, van zijn vrienden en van zijn werk. In het voormalige restaurant Foyot, de verzamelplaats van de Parijse kunstenaarswereld, behoorde hij tot de stamgasten, die hem waardeerden om zijn esprit, intelligentie, veelzijdige ontwikkeling en hulpvaardigheid. In de salons van hoge culturele beschaving was hij een geziene figuur. Vanwege zijn belezenheid en veelomvattende kennis koos men hem in 1910 tot lid van de Academie van Schone Kunsten, waarvan hij vanaf 1914 als secretaris fungeerde. Ook was hij lid van de Hoge Raad voor het Muziekonderwijs. Aan hem dankte men verder de Villa Vélazquez te Madrid, waar aan jonge kunstenaars mogelijkheid geboden werd gedurende enkele jaren rustig te werken. In 1896 benoemde het Parijse conservatorium Widor tot hoofdleraar in compositie. Aan hoge onderscheidingen ontbrak het hem niet. Hij was Chevalier de la Légion d'honneur, Chevalier du Christ de Portugal, Commandeur de Saint-Grégoire le Grand, Commandeur de l'Ordre de Léopold, Commandeur d'Isabelle-la-Catholique enz.

Over Widors improvisaties aan het orgel werd door grote kunstenaars, waaronder Liszt, Saint-Saëns, Rachmaninoff en Busoni, uitsluitend in bewonderende termen gesproken. In het improviseren van fuga's en



homofone stukken moet hij onovertreffbaar geweest zijn; dat heeft niemand minder dan Marcel Dupré herhaaldelijk betuigd. Naast zijn originele orgelcomposities en het reeds genoemde Bachs Memento maakte hij nog een orgelbewerking van het largo van Händel. Verder componeerde hij 6 duetten voor orgel en piano, terwijl in drie van zijn orkestsymfonieën een partij voor orgel voorkomt. Vanaf 1932 redigeerde hij voor de Parijse muziekuitgeverij „Le Duc” een serie nieuwe orgelwerken van diverse componisten onder de verzameltitel „L’orgue moderne”. Twee orgels verlangt Widor in de mis voor dubbelkoor en in de koorpsalm 112. Voorts is er het Choral voor orgel, trompetten, trombones en pauken over „Domine salvum fac populum”.

Van Widors geschriften noemen we het al ter sprake gebrachte supplement op het instrumentatieleerboek van Berlioz: „La technique d’instrumentation et d’orchestre moderne”, de studies over „De Griekse muziek en de zangen der Latijnse kerk” en „Initiation musicale”, een biografie over Saint-Saëns, een reeks korte biografieën over Franse romantische componisten onder de titel „Fondations” en een verhandeling over het moderne orgel. Widor schreef tevens talrijke voorwoorden bij publicaties van andere auteurs. Als criticus werkte hij vele jaren mee aan „l’Estafette”.

In de vijfdelige **zesde symfonie** staan de delen 1 en 3 in g-kleine terts, deel 2 in de tertsverwante toonsoort B-grote terts, deel 4 in Des-grote terts en de finale in de varianttoonsoort G-grote terts; uit de keuze van de beide van g-klein in tonaal opzicht verst verwijderde toonsoorten B en Des blijkt dat Widor ditmaal op zo scherp mogelijke tonaliteitscontrasten bedacht was.

Evenals de vijfde symfonie, opent de zesde met een lang en energiek thema, dat het materiaal levert voor een zeer geconcentreerde bewerking. Niet minder monothematisch is de textuur van het erop volgende adagio met zijn gevoelvolle melodie. De titel „intermezzo” voor deel 3 dekt een scherzo met een toccatahoofddeel en een canonisch trio, beide in perpetuum mobile, het hoofddeel met de zestiende, het trio met de achtste noot als grondnotenwaarde. Het voorlaatste deel is wat breder aangelegd dan gewoonlijk bij Widor in deze langzame opmatige delen het geval is; het eindigt in een fraaie orkestrale klanksfeer. Na een dergelijk tamelijk lang voorlaatste deel verwacht men niet anders dan een eveneens uitgebreide finale. Die is er dan ook inderdaad uitgekomen. Het is een stralend rondo geworden, dat geheel aan de Weens-klassieke rondostructuur beantwoordt.

Zo wijd als Widor in de zesde symfonie de totale verhoudingen trok, zo dicht blijft hij tonaal bij huis in de **zevende symfonie**. De delen 1, 4 en 6 staan in a-klein, deel 2 in de varianttoonsoort A-groot, deel 3 in de variantparallel fis-klein en deel 5 in de dominantparallel cis-klein.

Deel 1 heeft een zgn. hoofdvorm, welks thematiek en begeleidingsfiguren een prachtig voorbeeld van „permanente variatietechniek” bieden, d.w.z. alle uit eenzelfde kiemmotief zijn afgeleid. Deel 2 heet Choral; twee thema's dialogiseren aanvankelijk en treden naderhand ook gecombineerd op; heel apart is de manier waarop het pedaal de beide buitenstemmen van het vierstemmig gezette eerste thema versterkt. Het derde deel heeft een pastoraal karakter; de pedaalpartij ervan is melodisch verwant met het begin van het Choral. In deel 4 horen we de Choral-aanhef opnieuw en nu pas komt deel 2 tot zijn volheid van ontplooiing, op een manier die duidelijk vooruitwijst naar de symphonie gothique en de symphonie romane. Uiterst expressief is het op de finale voorbereidende Lento (deel 5). De finale zelf trekt daarna als een schitterend klinkend en vanwege zijn permanent variëren zeer boeiend stuk aan de luisteraar voorbij.

De **achtste orgelsymfonie** behoort tot de monumentaalste uitingen van de orgelkunst der romantiek. Haar zes delen zijn alle van een buitengewone schoonheid. De mogelijkheden van het Cavallé-Collse orgeltype heeft Widor hier op geniale wijze toegepast.

Deel 1: Allegro risoluto in B-groot; een ritmisch, harmonisch en organistisch intrigerend stuk, een onophoudelijk zwelgen in vervoerende klankpracht. Deel 2: Moderato cantabile in E-groot; naast die van het Andante cantabile in As-groot uit de vierde symfonie, de mooiste orgelmelodie die Widor ooit werd ingegeven; de breed gewelfde, classicistisch opgebouwde cantilene met haar tegenstemmen, variëringen en transposities behoort tot de gelukkigste melodische momenten uit de orgellyriek. Deel 3: Allegro in b-klein; het begin hiervan is een canon; een homofoon middendeel levert nieuw figurenmateriaal, dat naderhand gecombineerd met de canonmelodie optreedt. Deel 5: Adagio in Fis-groot; omdat alles in de achtste symfonie monumentaal is viel ook dit voorlaatste deel omvangrijker uit dan de vroegere voorlaatste delen; het middengedeelte is fugatisch en in het verloop van het stuk hoort men het beginthema in combinatie met het fugathema. Deel 6: Finale in b-klein; de inzet herinnert aan die van het openingsdeel; de vorm is een rondo met een energiek refreinthema en een eveneens hoofdzakelijk van sprekende ritmiek levend couplet; een echt speels rondo.

Met de achtste tot en met de tiende orgelsymfonie zijn we gekomen in de periode van rijpheid in Widor's componistencarrière. De negende is de Symphonie Gothique op. 70, de tiende de Symphonie Romane op. 73. Op deze drie meesterwerken volgden o.m.: Introductie en rondo voor clarinet en piano, Koraal en variaties voor harp en orkest, een verzameling walsen voor piano, een herfstverhaal voor piano, twee suites voor viool en piano, het tweede pianoconcert, een bundel liederen met piano, het pianostuk „Fileuse”, drie stukken voor hobo en piano, de tweede vioolsonate met piano, de op het Gregoriaanse Te Deum gebouwde „Symphonie antique” voor orkest, orgel en koor en de als dank voor's componisten benoeming tot corresponderend lid van de Berlijnse Academie geschreven „Sinfonia sacra” voor orgel en orkest over het koraal „Nun komm' der Heiden Heiland”. Het grootste succes dat Widor als componist beleefd heeft, was de op een tekst van Henri Cain gemaakte opera „Les pêcheurs de Saint-Jean”.

De vierdelige **Symphonie gothique**, waarvan Widor in 1890 zelf de première gaf in de kerk Saint Ouen te Rouen, is gewijd aan de herinnering van bisschop Saint Ouen van Rouen, d.w.z. zowel aan de bedoelde, als aan het kerkgebouw en vooral aan het grote Cavallé-Coll-orgel daarin. Het in afgemeten beweging straf voortschrijdende en nogal ruig klinkende Moderato in c-klein suggereert de beklemmende sfeer aan het Merovingische hof, waar Ouen leefde alvorens hij bisschop van Rouen werd. Een schril contrast met dit openingsdeel vormt het Andante sostenuto in Es-groot, welks vredige sfeer van de zegen brengende gaven van Ouen verhaalt. Deel 3, een Allegro in g-klein, is een koraalfuga over de Gregoriaanse kerstmelodie „Puer natus est”. Het vierde deel is weer een Moderato, nu in C-groot; de Gregoriaanse melodie hoort men eerst als thema in de bovenstem van een streng modale vierstemmige zetting; er volgen een trio met het Gregoriaanse thema in de onderstem en een quaddro met dit thema als canon tussen de buitenstemmen; daarna komen kunstige twee- en drievoudige canons, welke op hun beurt plaats maken voor een toccata, die haar hoogtepunt bereikt waar het thema tenslotte in stralende schoonheid openbloeit, totdat de klankexpansie weer teruggebt en het geheel zijn ontroerende afsluiting vindt in een aan de kribbe te Bethlehem gefluisterd gebed.

Ook van de, evenals de Symphonie gothique vier delen tellende **Symphonie romane**, heeft Widor zelf de première gespeeld, t.w. in 1894 in de kerk Saint Sernin te Toulouse. En, precies als in de Symphonie gothique, waren het ook nu een heilige, namelijk Saint Sernin van Toulouse, een naar deze genoemd kerkgebouw en een zich hierin bevindend groot Cavallé-Coll-orgel, aan wie Widor zijn werk opdroeg. In tegenstelling tot de meer liedmatige opbouw van het „Puer natus est” uit de Symphonie gothique, is de gradualemelodie „Haec dies” voor Pasen uit de Symphonie romane, zoals Widor het zelf uitdrukt, meer „een sierlij-

ke arabeske, welke een tekst van weinig woorden versiert (ongeveer tien tonen per lettergreep), een ongrijpbare vocalise, gelijkend een vogellied, een soort van fermate uit een soloconcerto, aangebracht voor een zich van elke dwang bevrijd voelende virtuoso". In de Symphonie romane, het volmaaktste orgelwerk van Widor, loopt het Gregoriaanse gegeven als een rode draad door het polymelodische en veelkleurige weefsel van het hele stuk; het is er als het ware de ziel van. Omtrent het openingsdeel, een Moderato in D-groot, merkt de componist op: „om de aandacht van de luisteraar bij een zodanig beweeglijk thema af te dwingen, moet men zich bedienen van het middel van een onophoudelijk herhalen; dit is de reden waarom het openingsdeel zich geheel wijdt aan het thema en slechts terloops een enkele schuchtere poging tot ontwikkeling waagt, die dan meteen weer gauw wordt opgegeven teneinde zich opnieuw vast te klampen aan de uitgangs-gedachte". Deel 2 draagt het opschrift „Choral"; het staat in F-groot; hier horen we het „Haec dies" in het zangerige melos van vierstemmige zettingen, van dialogen tussen pedaal en manuaal, tegen lang durende akkoorden en ostinati, totdat de factuur een meer fantastische gestalte aanneemt als aanloop tot een rijke sonore manuaalbegeleiding tegen de cantus firmus op het pedaal. Over deel 3, een Cantilene in a-klein, hangt een geheimzinnige sfeer, een sfeer van onwerkelijkheid; 's componisten gedachten concentreren zich op het lege graf, het opstandingslichaam, het gezicht van hemelboden. Echter komt daarna een uitbundige finale in D-groot; in de zachtere episodes dezer finale is de neiging tot mediteren over het irreële wonder overwonnen en worden we bepaald bij het tedere gebeuren in de hof van Jozef van Arimatea op de paasmorgen; in serene kalmte en liefdevolle extase verglijdt de sublieme muziek boven een lang doorklinkend akkoordfond naar een verwonderd en van intense gelukzaligheid vervuld Rabboni d.i. „Meester".

Van de werken uit Widors laatste 25 levensjaren noemen we de suite voor cello en piano, het op een tekst van Maurice Léna gecomponeerde drame lyrique „Nerto", de „Suite latine" voor orgel en de „Trois nouvelles pièces" voor orgel. Bij het overzien van de orgelwerken van Widor valt het op, dat de meester in mindere mate aandacht aan het harmonium besteedde dan zijn collega-orgelcomponisten in Frankrijk veelal deden. Van de pastorale uit zijn tweede orgelsymfonie maakte Widor zelf een transcriptie. Voorts is er de door Widor bezorgde heruitgave van de harmoniumschool van Lemmens, welke het eerste deel uitmaken van de driedelige op het Gregoriaans gebaseerde orgel- en harmoniumschool van de Brusselse orgelpedagoog.

Pas tegen zijn 90ste verjaardag bemerkte Widor dat zijn krachten begonnen af te nemen. Een grote vol-doening voor hem was nog de uitbreiding van zijn orgel in de Saint-Sulpice met twee door hem gewenste pedaalstemmen, welke het aantal sprekende stemmen van dit instrument op 102 brachten. Hij was echter genoodzaakt Marcel Dupré voortaan te laten spelen. Omdat hij de orgeltrap niet meer kon oplopen, luisterde hij nu iedere zondag naar diens spel.

12 maart 1937 was het 100 jaar geleden dat Alexandre Guilmant was geboren. Widor had met levendige interesse meegewerkt aan de voorbereiding van een herdenkingsconcert, dat een aantal der beste leerlingen van Guilmant voor die avond in de Eglise de la Sainte-Trinité zouden verzorgen. Widor kon het concert niet meer bijwonen. Terwijl men zijn vriend Guilmant herdacht, stierf Widor thuis. Toen Dupré na afloop naar de woning van de 93-jarige meester snelde, was deze niet meer; een verslag over het aan zijn vriend gewijde herdenkingsconcert heeft Widor niet meer kunnen vernemen.

Harry Mayer





WAARDEBON

Ter gelegenheid van de
"Widoriade 1983"
ontvangt u bij inlevering van deze bon
f 7,50 reductie
op de grammofoonplaat of musicassette:

„Hommage aan Charles-Marie Widor”

van Herman van Vliet.

Uitgevoerd worden de bekende 5e Symfonie,
Marche Nuptiale en de melodieuze Serenade.

Opgenomen in de Oude kerk te Amsterdam.

Normale prijs f 25,—.

**Alleen verkrijgbaar bij de uitgang, na afloop
van de concerten.**