

Vorwort

„Bach ist der universellste von allen Künstlern. Was er in seinen Werken ausspricht, ist das reine religiöse Gefühl. Und dieses ist bei allen Menschen trotz nationaler und konfessioneller Unterschiede, in die wir hineingeboren und hineinerzogen werden, ein und dasselbe. Es ist das Gefühl des Erhabenen und Unendlichen, für das Worte immer ein inadäquater Ausdruck bleiben und das allein in der Kunst zur wahren Darstellung gelangt. Für mich ist Bach der größte Prediger. Seine Kantaten und Passionen bewirken eine Ergriffenheit der Seele, in welcher der Mensch für alles Wahre und Einende empfänglich und über das Kleine und Trennende erhoben wird.“

In diesen Worten, die Charles-Marie Widor der Bach-Monographie Albert Schweitzers aus dem Jahre 1907 als Vorwort voranstellte, wird dessen große Verehrung für den Thomaskantor deutlich. In seiner Klasse am Pariser Konservatorium ließ er seine Schüler nur die Werke von zwei Komponisten studieren: die Bachs und seine eigenen. Die Bachverehrung Widors intensivierte sich seit 1893 durch die freundschaftliche Begegnung mit dem Theologen, Organisten, Arzt und Wissenschaftler Albert Schweitzer.

Widor selbst sah sich – wie er nicht ohne Stolz immer wieder betonte – als Erbe einer langen und ehrwürdigen Tradition, die über seine Lehrer Lemmens, Hesse und Forkel direkt auf Bach zurückgehe. Diese Einordnung bedeutete ihm Anspruch wie Verpflichtung. Widor sah die Wurzeln seiner eigenen Orgelsymphonik in der Ästhetik des „dichterischen und malerischen“ Bach der Kantaten, der Matthäus-Passion und der h-Moll-Messe. Die Ästhetik des großen Kontrapunktikers, „der den Drang und das Vermögen besaß, dichterische Ideen auszudrücken und Wort und Ton in Einheit zu bringen“, suchte Widor zu ergründen, in seine Tonsprache aufzunehmen und fortzuentwickeln: Die greogorianisch inspirierten Werke Widors (*Symphonie gothique*, *Symphonie romane*, *Suite latine*, *Symphonia sacra* und *Symphonie antique*) sind ein glanzvolles Zeugnis dieses Bemühens.

In diesen Kontext ist auch der Zyklus **Bachs Memento** zu stellen. Der Komponist selbst brachte ihn am 30. Juni 1925 im „Amerikanischen Konservatorium zu Fontainebleau“, dessen Gründer, Lehrer und Direktor er seit 1921 war, erstmals zur Aufführung. Der Titel *Memento* bezeichnet sowohl erinnernde Huldigung als auch kongeniale Fortschreibung Bach'scher Vorstellungen: So beschränkt sich Widor nicht nur auf eine reine Übertragung der Vorlagen auf die Orgel, sondern er „orchestriert“ („Orchestration“) die Bach'schen Vorlagen. Teilweise formt er den ursprünglichen Gedanken zu einem eigenen Kunstwerk im Sinne einer ausgreifenden Paraphrase der Vorlage um. Dabei greift Widor auf originelle Weise in die Stücke ein, schreibt Stimmen hinzu, ändert Harmonien oder sogar die ganze Form. So entsteht in den Bearbeitungen ein Orchestersatz mit ausgefüllter Instrumentation, die ein stimmungsvolles Nachspüren und differenziertes Verstärken der Stimmführungen erlaubt.

N° 1: Pastorale [Allegretto]. – Transkription des dritten Satzes aus der Pastorella für Orgel (BWV 590).

N° 2: Miserere Mei Domine [Lento]. – Sehr freie Bearbeitung des Präludiums d-Moll (BWV 851) aus dem 1. Teil des Wohltemperierten Klaviers. Die Vorlage transformiert Widor in eine symphonische Meditation über das uralte religiöse Bittgebet *Erbarme Dich meiner, O Herr* um.

N° 3: Aria [Adagio]. – Transkription des Präludium e-Moll (BWV 855) aus dem 1. Teil des Wohltemperierten Klaviers.

N° 4: Marche du Veilleur de Nuit (Marsch des Nachtwächters) [Moderato]. – Freie Paraphrase über den Choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme* aus der Kantate zum 27. Sonntag nach Trinitatis (BWV 140). Bach selbst bearbeitete den Kantatensatz für Orgel solo als ersten der sechs Schübler-Choräle (BWV 645).

N° 5: Sicilienne [Andantino]. – Von g-Moll nach es-Moll transponierte Bearbeitung des zweiten Satzes aus der Sonate für Flöte und Cembalo Es-Dur (BWV 1031).

N° 6: Mattheus-Final [Andante]. – Transkription des Schlusschores aus der Matthäus-Passion *Wir setzen uns mit Tränen nieder* (BWV 244).

Herausgeber und Verlag danken Kurt Lueders, Johannes Geffert und Christian von Blohn für wertvolle Hilfestellungen beim Zustandekommen dieser Edition.

Bonn, im September 2008

Dr. Otto Depenheuer

Foreword

“Bach is the most universal of all artists. What he expresses in his works is pure religious feeling. And this is one and the same in all people, irrespective of the national and denominational differences into which we are born and brought up. It is the feeling of the sublime and the infinite, of which words will always be an inadequate expression and which can only be truly represented in art. For me, Bach is the greatest preacher. His cantatas and passions move the soul, so that man becomes receptive to all that is true and unifying and becomes raised above the petty and divisive.”

These words, which Charles-Marie Widor wrote as a preface to Albert Schweitzer’s Bach monograph of 1907, make clear the great esteem in which he held the Cantor of St. Thomas. In his class at the Paris Conservatory, he had his students study the works of only two composers: Bach and himself. Widor’s worship of Bach intensified from 1893 in the wake of the friendship deriving from his meeting with the theologian, organist, doctor and scientist Albert Schweitzer.

Widor regarded himself – not without some pride, as he repeatedly stressed – as the heir to a long and honourable tradition which reached back directly to Bach via his teachers Lemmens, Hesse and Forkel. This legacy represented both an aspiration and an obligation to him. Widor saw the roots of his own organ symphonies in the aesthetics of the “poetic and picturesque” Bach of the cantatas, the St. Matthew Passion and the B Minor Mass. Widor sought the secrets of the aesthetics of the great counterpoint artist “who possessed the urge and the ability to express poetic ideas and to unite word and sound”, and to include and develop them in his musical language. Those works by Widor which were inspired by Gregorian chant (*Symphonie gothique*, *Symphonie romane*, *Suite latine*, *Symphonia sacra* and *Symphonie antique*) bear shining witness to this endeavour.

It is in this context that one must place the cycle **Bach’s Memento**. The composer himself first performed it on 30 June 1925 in the “American Conservatory of Music in Fontainebleau”, whose founder, teacher and director he was from 1921. The title *Memento* signifies both a memorial tribute and a fitting continuation of Bach’s ideas: Widor does not restrict himself to a mere transcription of the originals to the organ, rather he “orchestrates” (“Orchestration”) Bach’s originals. In some instances he reshapes the original concept into a work of art of his own by creating an extended paraphrase of the original. In so doing, Widor intervenes in the pieces in an original way, adds parts, alters harmonies or even the entire form. In this way an orchestral composition with fleshed out instrumentation emerges in the arrangements which permits an atmospheric tracing and differentiated weaving of the individual voices.

N° 1: Pastorale [Allegretto]. – Transcription of the third movement from the Pastorella for Organ solo (BWV 590).

N° 2: Miserere Mei Domine [Lento]. – Very free arrangement of the Prelude in D Minor (BWV 851) from Book One of the Well-Tempered Clavier. Widor transforms the original into a symphonic meditation on the ancient religious prayer *Erbarme Dich meiner, O Herr (Have mercy on me, O Lord)*.

N° 3: Aria [Adagio]. – Transcription of the Prelude in E Minor (BWV 855) from Book One of the Well-Tempered Clavier.

N° 4: Marche du Veilleur de Nuit (March of the Night Watchman) [Moderato]. – Free paraphrase on the chorale *Wachet auf, ruft uns die Stimme (Sleepers, wake)*, from the Cantata for the 27th Sunday after Trinity (BWV 140). Bach himself arranged the cantata movement for solo organ as the first of the six Schübler Chorales (BWV 645).

N° 5: Sicilienne [Andantino]. – An arrangement of the second movement from the Sonata for Flute and Harpsichord in E Flat Major, transposed from G minor to E flat minor (BWV 1031).

N° 6: Mattheus-Final [Andante]. – Transcription of the final chorus from the St. Matthew Passion *Wir setzen uns mit Tränen nieder (We lay ourselves with weeping prostrate)* (BWV 244).

The editor and publisher thank Kurt Lueders, Johannes Geffert and Christian von Blohn for their valuable assistance in the production of this edition.

Avant-propos

« De tous les artistes, Bach est le plus universel. Par delà les nationalités, les religions, la naissance et l'éducation qui divisent les hommes, ses œuvres expriment un sentiment purement spirituel, unique et commun à tous. C'est le sentiment de la transcendance et de l'absolu, que les paroles à elles seules exprimeront toujours partiellement : l'art seul permet de l'évoquer fidèlement. Pour moi, Bach est le plus grand prédicateur. L'émotion suscitée par ses cantates et passions permettent à l'homme de se détourner de la misère et de la discordance pour élever son âme vers la noblesse et l'harmonie. »

C'est en ces termes que Charles-Marie Widor exprime sa grande vénération pour le Thomaskantor, en préfaçant la monographie d'Albert Schweitzer sur Bach (1907). Les élèves de sa classe au conservatoire de Paris étudiaient exclusivement les œuvres de deux compositeurs : celles de Bach et les siennes. L'admiration de Widor envers Bach s'était intensifiée à partir de 1893, lors de sa rencontre enthousiaste avec le théologien, organiste, médecin et scientifique Albert Schweitzer.

Widor se définissait lui-même – comme il le soulignait toujours non sans fierté – comme l'héritier d'une longue et noble tradition (dont Bach était l'instigateur direct au travers de ses professeurs Lemmens, Hesse et Forkel), ce qui lui valut exigence et devoir. Widor perçut les racines de sa propre musique symphonique pour orgue dans l'esthétique « poétique et pittoresque » des cantates, de la passion selon St Mathieu et de la messe en si mineur de Bach. Widor cherchait à en perpétuer et approfondir l'art pour renouer avec l'expression sonore du grand contrapontiste « possédant la passion nécessaire à exprimer des concepts poétiques et le don de marier la parole au son » : les œuvres d'inspiration grégorienne de Widor (*Symphonie gothique*, *Symphonie romane*, *Suite latine*, *Symphonia sacra* et *Symphonie antique*) constituent un brillant témoignage de cette ferveur.

Ce contexte englobe aussi le cycle **Bachs Memento**. Le compositeur en personne exécuta la première le 30 juin 1925 au « Conservatoire Américain de Fontainebleau », où il enseignait et dont il était le fondateur et directeur depuis 1921. Le titre *Memento* désigne aussi bien une commémoration, qu'un prolongement talentueux et digne des représentations de Bach : ainsi, Widor orchestre les modèles de Bach sans se contenter d'une simple transposition pour orgue. Il transforme partiellement l'idée originelle à la façon d'une abondante paraphrase, pour en faire une œuvre d'art à part entière. Ce faisant, Widor s'immisce dans les œuvres d'une manière originale, rajoutant des voix, modifiant les harmonies ou même la forme entière. C'est ainsi qu'apparaît, dans les transcriptions, un mouvement orchestral instrumentalement riche, permettant un ressenti similaire impressionnant et une ramification spécifique de la conduite des voix.

N° 1: Pastorale [Allegretto]. – Transcription du troisième mouvement de la Pastorella pour Orgue seule (BWV 590).

N° 2: Miserere Mei Domine [Lento]. – Adaptation très libre du prélude en ré mineur (BWV 851) du premier volume du clavier bien tempéré. Widor transforme le modèle en une méditation symphonique sur l'antique prière oratoire *Erbarme Dich meiner, O Herr (Aie pitié de moi, ô Seigneur)*.

N° 3: Aria [Adagio]. – Transcription du prélude en mi mineur (BWV 855) du premier volume du clavier bien tempéré.

N° 4: Marche du Veilleur de Nuit [Moderato]. – Paraphrase libre sur le choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme (Réveillez-vous, la voix nous appelle)* de la cantate pour le 27ème dimanche après la Trinité (BWV 140). Bach adapta lui-même le mouvement de la cantate pour orgue seule comme du premier des six chorals Schübler (BWV 645).

N° 5: Sicilienne [Andantino]. – Adaptation transposée du sol mineur vers le mi bémol mineur du deuxième mouvement de la sonate pour flûte et clavecin en mi bémol majeur (BWV 1031).

N° 6: Mattheus-Final [Andante]. – Transcription du chœur final de la passion selon St Mathieu *Wir setzen uns mit Tränen nieder (Nous nous asseyons en pleurant)* (BWV 244).

L'éditeur et la maison d'édition remercient Kurt Lueders, Johannes Geffert et Christian von Blohn pour leur aide précieuse lors de la réalisation de cette édition.



Pastorale

G.: Flûte 8'
R.: Hautbois
Péd.: Flûte 8'

Johann Sebastian Bach
1685–1750
Orchestration: Charles-Marie Widor
1844–1937

Allegretto

Man.

G.

Péd.

6

11

p



Miserere Mei Domine

G.: Fonds 8', 4'
R.: Fonds et Mixtures
Péd.: Fonds 16', 8' et 4'

Johann Sebastian Bach
1685–1750
Orchestration: Charles-Marie Widor

Lento

Man. *G/R* *mf* *sim.*

R

Péd. *Péd. G/R*

2b

4



Aria

R.: Flûte 8'
P.: Gambe 8'
Péd.: Flûte 8', (Péd. P/R)

Johann Sebastian Bach
1685–1750
Orchestration: Charles-Marie Widor

Adagio

Man.

Péd.

pp

R

tr

3

5

Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
verboten



Marche du Veilleur de Nuit

G.: Fonds 16', 8' et 4'

P.: Principal 8' et 4'

R.: Mixtures

Péd.: Fonds 8'

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Orchestration: Charles-Marie Widor

Moderato

Man. **R** *p*

Péd.

4 **P/R** *cresc.* **P/R**

7 **R** *mf* *p*

Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
verboten



Sicilienne

P.: Flûte 8'
R.: Hautbois
Péd.: Flûte 8'

Johann Sebastian Bach
1685–1750
Orchestration: Charles-Marie Widor

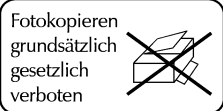
Andantino

Man. *p* *pp*

Péd.

3b

6



Mattheus-Final

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Orchestration: Charles-Marie Widor

G.: Fonds et Anches 16', 8' et 4'

R.: Fonds et Anches 16', 8' et 4'

[Péd.: Fonds et Anches 32', 16', 8' et 4']

Andante

The musical score is divided into three systems, each with three staves. The first system is for Mandoline (Man.), Pedal (Péd.), and a grand staff. The second system is for a grand staff. The third system is also for a grand staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. Dynamics include *fff*, *R*, *p*, and *ff*. Performance instructions include 'G/R' and '[G]'. Measure numbers 5 and 10 are indicated at the start of the second and third systems respectively.

Inhalt

Pastorale	4
Miserere Mei Domine	8
Aria	16
Marche du Veilleur de Nuit	20
Sicilienne	26
Mattheus-Final	30