

Vorwort

Charles-Marie Jean Albert **Widor** wurde am 21. Februar 1844 in Lyon geboren. Seine intensive Beziehung zur Musik und speziell zur Orgel wurde durch den Großvater, einen Orgelbauer aus dem Elsaß und durch seinen Vater, Titularorganist an Saint-François-de-Sales sowie Komponist und Orgellehrer, früh geprägt. Auf die Frage nach seinen musikalischen Wurzeln antwortete Widor: „Ich erblickte gewissermaßen in einer Orgelpfeife das Licht der Welt.“ Er erhielt den ersten Orgelunterricht bereits mit vier Jahren vom Vater. Auf Empfehlung Cavallé-Colls war Widor 1862/63 am Brüsseler Konservatorium Schüler von Jacques-Nicolas Lemmens. Zusätzlich studierte er dort bei Fétis Kontrapunkt. In dieser Zeit legte er mit Fleiß, Disziplin und Gewissenhaftigkeit den Grund für seine großartige Karriere als einer der größten Organisten und Komponisten des Landes.

In die Musikgeschichte ist Widor eingegangen als „Vater der Orgelsinfonie“. Allerdings schrieb er neben Orgelmusik auch Chorkompositionen, dramatische Werke und Kompositionen für fast alle Gattungen der Instrumentalmusik, darunter auch sinfonische Werke und Kammermusik.

Widor unterrichtete am Pariser Konservatorium ab 1890 als Nachfolger von César Franck Orgel und seit 1896 Komposition als Nachfolger von Dubois. Zu seinen Schülern zählen u. a. Louis Vierne, Albert Schweitzer, Marcel Dupré, Arthur Honegger und Darius Milhaud. 64 Jahre lang (von 1870 bis 1934) war Widor Titulaire an der Grand Orgue in Saint-Sulpice in Paris, kirchenmusikalisch eine der bedeutendsten Kirchen Frankreichs.

Für den Gebrauch in eben dieser Kirche war auch die *Messe fis-Moll op. 36 für zwei Chöre und zwei Orgeln*, komponiert um 1878, bestimmt. Auf Grund des großen Anklangs, den sie bei den Zuhörern fand, wurde sie viele Male während der Gottesdienste in Saint-Sulpice aufgeführt. Allein die von Widor geschickt genutzten dramatischen antiphonalen Effekte zwischen den Chören, der Chororgel und der großen Orgel sind sehr beeindruckend und dienen dem Hauptanliegen des Komponisten, durch eine imposante und würdevolle Kirchenmusik die Feierlichkeit und Erhabenheit der Liturgie noch zu steigern. An die Kirche von Saint-Sulpice angeschlossen war das größte Priesterseminar des Landes, aus dem sich ein 200 Sänger starker, zumeist nur ein- bis zweistimmig singender „Baritonchor“ rekrutierte, den Widor auch in einigen seiner Vokalwerke zum oben genannten Ziel einsetzte (etwa in *Surrexit a mortuis*, Butz-Verlag, Verl.-Nr. 2120 oder im *Regina caeli*, Verl.-Nr. 2209).

In der Partitur seiner Messe gibt Widor im Titel die von ihm vorgesehene Größe der Chöre an: „pour un double chœur composé l'un des deux cents voix du Grand-Séminaire“ (der erwähnte Baritonchor mit etwa 200 Stimmen) „l'autre, des quarante exécutants de la Maitrise“ (der andere mit etwa 40 Sängern, ein vierstimmig singender Knaben- und Männerchor). Der 100-registrige Hauptorgel steht in Saint-Sulpice eine klangvolle Chororgel mit 21 Registern gegenüber.

Um diese außergewöhnliche Messvertonung nun auch in Kirchen mit nur **einer** Orgel aufführen zu können, wurde eine Orgelfassung geschaffen, in der die Parts *Grand Orgue* und *Petit Orgue* zusammengefasst werden. Viele Passagen der *Petit Orgue* sind in dieser Ausgabe dem Récit oder dem Positif (beide Werke oft gekoppelt) zugeordnet. Dabei sollte das Récit tendenziell eher kräftig registriert sein und die Lautstärke mit dem Schweller ausbalanciert werden. Die Registrierungen orientieren sich weitestgehend an Widors Angaben in der Originalausgabe und geben Hinweise auf seine Klangvorstellungen. Dabei sind je nach Instrument und Größe der Chöre Anpassungen vorzunehmen. Die Angaben in den Takten 24 und 46 im Agnus Dei sind Ergänzungen des Herausgebers. Der Vokalpart wurde unverändert übernommen.

Ein zeitgenössischer Kritiker schrieb über das Werk: „[...] Sie hat die Strenge von Bach und Händel, verbunden mit der einnehmenden Mendelssohnschen Anmut und ist durch den katholischen Geist beflügelt. Das *Agnus Dei* ist eine der feinsten und inspiriertesten Schöpfungen Widors.“

Möge diese romantische Messe mit ihren hier angesprochenen klanglichen Vorzügen durch unsere Bearbeitung viele Aufführungen in Liturgie und Konzert erleben.

Nürnberg, im Oktober 2009

Alexander Därr

Glossar

Grand Orgue (GO)	Hauptwerk
Positif (Pos)	Positiv
Récit (Réc)	Schwellwerk
acc.(ouplé)	gekoppelt (Manuale)
Anches	Zungenstimmen
et	und
Flûte(s)	Flöte(n)
Fonds	Grundstimmen
ôtez	abstoßen
Tir. (Tirasse)	Pedalkoppel

Foreword

Charles-Marie Jean Albert **Widor** was born in Lyon, France, on February 21, 1844. His intensive relationship to music and the organ in particular was shaped early on by both his grandfather, an organ builder from the Alsace region, and his father, who was Titular Organist of Saint-François-de-Sales as well as composer and organ teacher. Widor once answered in response to a question regarding his musical roots, “To a great extent, it was in an organ pipe that I caught sight of the Light of the World.” Widor received his first organ lesson with his father at the age of four. At the recommendation of Cavallé-Coll, Widor studied with Jacques-Nicolas Lemmens at the Brussels Conservatory, where he also studied counterpoint with Fétis; with his diligence and conscientious discipline, he laid the foundation stones for his brilliant career as one of the country’s most famous organists and composers.

Widor, who has gone down in music history as the “Father of the Organ Symphony,” also composed choral compositions and dramatic works. He also made his contribution to nearly all instrumental music genres, including symphonic works and chamber music.

Widor taught organ at the Paris Conservatory in 1890 as successor of César Franck and, since 1896, as successor of Dubois. His pupils included Louis Vierne, Albert Schweitzer, Marcel Dupré, Arthur Honegger and Darius Milhaud. For 64 years (between 1870 and 1934), Widor was Titular of the Grand Orgue of Saint-Sulpice, Paris, one of the most important churches in France in terms of church music.

The *Mass in F# minor, Op. 36, for Two Choirs and Two Organs*, composed in 1878, was written particularly for use in this very church. Because of its resoundingly popular reception with listeners, it was performed many times during services at Saint-Sulpice. Even Widor’s adroit use of dramatic antiphonal effects between the choirs, the choir organ and the large organ is, on its own, extremely impressive, amply serving the composer’s primary objective of increasing the grandeur and celebratory nature of the liturgy with imposingly majestic church music. The country’s largest seminary for priests, also found at the church of Saint-Sulpice, provided the recruiting grounds for a “baritone choir” that was 200 men strong and that typically included just one or two vocal parts, and Widor also used this choir in some of his vocal works to advance this same primary objective (cf. *Surrexit a mortuis*, Butz Publishers, Publ.-No. 2120, and *Regina caeli*, Publ.-No. 2209).

In the score of his mass, Widor indicates the intended size of the choir: “pour un double chœur composé l’un des deux cents voix du Grand-Séminaire” (the baritone choir with some 200 voices alluded to above) “l’autre, des quarante exécutants de la Maîtrise” (the other choir, a four-part boys’ and men’s choir with some 40 singers). The main organ in Saint-Sulpice, with its 100 stops, is also complemented by a resonant choral organ comprising 21 stops.

In order to allow for the performance of this unusually scored mass in churches with only **one** organ as well, an organ adaptation has been created that brings together the part of the *Grand Orgue* and the part of the *Petit Orgue* into one part. In this edition, many passages originally written for the *Petit Orgue* are given to the Récit or the Positif (with the two often doubled), and generally speaking, the Récit is meant to be strongly voiced in terms of registration, with the dynamics balanced out using the swell pedal. The registrations found in this edition replicate Widor’s original markings to the greatest possible extent and provide indications as to what he envisioned in terms of sound; while keeping that in mind, all adjustments made should reflect the capabilities of the specific instrument to be used and the size of the choir. The vocal parts were incorporated into the edition without any changes.

One contemporary critic wrote the following about this work: “[...] It has the strictness of Bach and Händel combined with a Mendelssohnian sense of graceful charm, and the spirit of Catholicism lends it wings. The *Agnus Dei* is one of Widor’s finest and most inspired creations.”

May this Romantic mass and all its inherent virtues of sound enjoy many performances in concerts and the liturgy as a result of our adaptation.

Nürnberg, October 2009

Alexander Därr
Translated by Gratia Stryker-Haertel

Glossary

Grand Orgue (GO)	Great
Positif (Pos)	Choir
Récit (Réc)	Swell
acc.(ouplé)	coupled (keyboards)
Anches	Reeds
et	and
Flûte(s)	Flute(s)
Fonds	Foundations
ôtez	in
Tir. (Tirasse)	Coupler to Pedal



Messe

für zwei Chöre und zwei Orgeln
op. 36

Kyrie

GO Fonds et Anches 16', 8', 4', acc. Réc, Pos
Pos Fonds 16', 8', 4', acc. Réc
Réc Fonds et Anches 16', 8', 4'
Péd. Fonds et Anches 32', 16', 8', 4', Tir. GO

Charles-Marie Widor (1844-1937)
bearbeitet für eine Orgel von Alexander Därr

Chœur I

Moderato

Baryton *ff*
unisono Ky-ri-e

Chœur II

Soprano
Alto
Ténor
Basse

Moderato

Manuale *GO ff* Pos *GO* Pos
Pédale *ff*

Bar. *11*
e - le - i - son, Ky-ri-e e - le - i - son,
Man. *GO* Pos *GO*
Péd. *3*

20

Bar. Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

S.

A.

T.

B.

Man. Pos GO *f*

Péd. *f*

28

Bar. Ky - ri - e e - le - i - son.

S. *mf* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

A. *mf* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

T. *mf* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

B. *mf* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

Man. Réc *mf* GO *ff*

Péd. *ff*

Gloria

GO Fonds et Anches 16', 8', 4', acc. Réc

Pos Fonds 8' et 4'

Réc Flûtes 8' et 4'

Péd. Tir. Pos

Vivace

Baryton

Soprano

Alto

Ténor

Basse

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -

Manuale

Vivace

Pos *p*

Réc *p*

8va

10

Bar.

mf

unisono Lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te.

S.

mf

lun - ta - tis. Be - ne - di - ci - mus te. Glo - ri -

A.

mf

Be - ne - di - ci - mus te. Glo - ri -

T.

mf

Be - ne - di - ci - mus te. Glo - ri -

B.

mf

Lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te.

Man.

(8)

Pos *mf*

Réc

Pos

Réc

Pos: + Fonds 16', Réc acc.
Réc: Fonds et Anches 8'

19

Bar. *cresc.* *ff*
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

S. *cresc.* *ff*
 fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

A. *cresc.* *ff*
 fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

T. *div. cresc.* *ff*
 fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

B. *cresc.* *ff*
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

Man. *Pos* *cresc.* *f*

28

Bar. *ff*
 am. Do - mi - ne De - us, Rex cae -

S. *ff*
 te. Do - mi - ne De - us, Rex cae -

A. *ff*
 te. Do - mi - ne De - us, Rex cae -

T. *ff*
 te. Do - mi - ne, Rex cae -

B. *ff*
 am. Do - mi - ne, Rex cae -

Man. *GO ff* *Pos ff*

Péd. *ff*

69 **Tempo I (Vivace)**

Bar.

S.

A.

T.

B.

Tempo I (Vivace)

Man.

Péd.



77

Bar. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi

S. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi

A. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi

T. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi

B. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi

Man.

Péd.

Sanctus

Con brio *ff*

Baryton I
Baryton II
Soprano
Alto
Ténor
Basse

San-ctus, San-ctus, San - ctus — Do - mi-nus De - us Sa - ba-

Con brio *ff*

Manuale
Pédale

San-ctus, San-ctus, San - ctus — Do - mi-nus De - us Sa - ba-

8

Bar. I
Bar. II
S.
A.
T.
B.

oth. — Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo - ri-a tu - a. Ple - ni

oth. — Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo - ri-a tu - a. Ple - ni

oth. — Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo - ri-a tu - a. Ple - ni

oth. — Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo - ri-a tu - a. Ple - ni

Man.
Péd.

Benedictus

Più lento

Baryton I
 Be-ne-di - ctus qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi-ni, be - ne - di-ctus. Ho-

Baryton II
 Be-ne-di - ctus qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi-ni, be - ne - di-ctus. Ho-

Soprano
 Ho-

Alto
 Ho-

Ténor
 Be-ne-di - ctus qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi-ni, be - ne - di-ctus. Ho-

Basse
 Be-ne-di - ctus qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi-ni, be - ne - di-ctus. Ho-

Manuale
Più lento
 Réc *p* Pos *f*

Pédale

Réc: Fonds et Anches 16', 8', 4'
 Péd: Fonds 16', 8'

Con brio

8

Bar. I
 san-na, ho-san-na in ex - cel-sis, ho-san - na in ex-cel -

Bar. II
 san-na, ho-san-na in ex - cel - sis, ho-san - na in ex-cel -

S.
 san-na, ho-san-na in ex - cel-sis, in ex - cel -

A.
 san-na, ho-san-na in ex - cel-sis, in ex - cel -

T.
 san-na, ho-san-na in ex - cel-sis, ho-san - na in ex-cel -

B.
 san-na, ho-san-na in ex - cel-sis, ho-san - na in ex-cel -

Man.
Con brio

Péd.
 Tir. Pos

Agnus Dei

Moderato

Soprano *p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re *pp*

Alto *p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: *pp*

Ténor *p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta *pp*

Basse *p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: *div. pp*

Manuale **Moderato**
Réc p

Pédale

7

Bar. I *mf* ...mi-se-re - re no - bis, qui

Bar. II *mf* ...mi-se-re - re no - bis, qui

S. no - bis, mi-se-re - re no - bis.

A. di: mi - se - re - re no - bis.

T. mun - di: mi-se-re - re no - bis.

B. di: mi - se - re - re no - bis, mi-se-re - re no - bis, qui

Man. *Pos p* 3

Péd. *Réc: Fond 16', 8', (4'), Anches*

33

Bar. I
re - re, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di: do - na

Bar. II
re - re. A - gnus De - i, mi - se - re - re, do - na

S.
De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di: do - na

A.
lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:

T.
re - re, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di: do - na

B.
re - re, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di:

Man.
cresc. div.

Péd.

38

Bar. I
ff no - bis pa - cem, *p* pa - cem,

Bar. II
ff no - bis pa - cem, *p* pa - cem,

S.
ff no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, *p* do - na no - bis

A.
ff do - na no - bis, no - bis pa - cem, *p* do - na

T.
ff no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, *p* do - na

B.
ff do - na, do - na no - bis pa - cem, *div. p* do - na

Man.
Pos ff *mf* *Réc p*

Péd.