

WIDOR

Symphonies n°2 et 4

Grandes

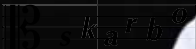
Orgues

Clicquot - Cavallé-Coll

Cathédrale Saint-Louis

de Versailles

Frédéric Ledroit



Le pas était alors tout naturellement franchi pour inventer la symphonie pour orgue. La comparaison avec l'orchestre ira même bien au-delà, jusqu'à la fusion de ces deux blocs monumentaux que sont l'orgue et l'orchestre dans la célèbre Symphonie avec orgue de Camille Saint-Saëns en ut mineur (opus 78, 1886).

La Symphonie pour orgue va se révéler à l'origine d'un renouveau sans précédent dans l'histoire de la musique d'orgue, tant du point de vue des nouveaux principes de composition et de registration qu'elle engendre (utilisation de grands plans sonores, développement des jeux de détail) que des nouvelles techniques de jeu qu'elle exige de l'interprète.

Elle n'a pas suivi la longue évolution de la symphonie pour orchestre puisqu'elle naît au 19^{ème} siècle, en pleine période symphonico-romantique et bénéficie d'emblée de l'apport fondamental des compositeurs post-beethovéniens dans la manière de la structurer. Ainsi la symphonie pour orgue comprend généralement 5 mouvements reliés entre eux par un thème, une tonalité et exposant diverses figures propres à la musique romantique : prélude, romance, pastorale, scherzo, andantino, marche, final. Autre particularité de la symphonie pour orgue : bien qu'elle soit destinée à être jouée dans une église - c'est là que se trouvent la plupart des orgues - ce n'est jamais une œuvre à caractère religieux et elle n'est destinée qu'au concert.

Il convient également de souligner que la symphonie pour orgue est un genre musical typiquement français.

La 2^{ème} Symphonie en ré Majeur, op. 13 n°2

La version enregistrée ici est celle de l'édition de 1901 dans laquelle le 4^{ème} mouvement de l'édition initiale, un scherzo, fut remplacé par le *Salve Regina*. Le scherzo sera re-publié ultérieurement avec une fugue (plage 7 du cd) dans un recueil séparé intitulé *Deux pièces pour Grand Orgue*.

Dans cette 2^{ème} Symphonie, assez proche esthétiquement de la 1^{ère}, Widor utilise une forme proche de la suite instrumentale plutôt que de celle de la sonate.

L'œuvre s'ouvre avec un *Praeludium Circulare* (andantino), basé sur un motif unique en ré Majeur (fonds 8) qui se développe au gré de diverses modulations. La forme « circulaire » indiquée par le titre vient de la succession de ces modulations qui parcourent toute l'échelle chromatique avant de retrouver la tonalité d'origine. Une brève coda de tempo modéré conclut le mouvement.

La *Pastorale* (moderato), en sol Majeur, à 12/8, est une scène de caractère léger. Elle exploite 2 thèmes opposés, sur une structure en trois parties, de forme A-B-A. Le 1^{er} thème, mélodique, met en valeur le hautbois du récit. Puis, en opposition, un épisode au jeu staccato fait alterner la pédale et le positif (jeu de gambes). Un choral plus posé (ut majeur) apparaît alors sur les fonds 16, 8, 4, avant le retour des 2 thèmes initiaux.

Les éléments thématiques antérieurs sont réexposés, le 1^{er} en trio, utilisant cette fois le procédé d'imitations contrapuntiques (hautbois, clarinette), puis le jeu staccato en alternance ramène au choral. Après la reprise du thème initial, le mouvement se conclut sur une large coda, agrémentée d'effets d'écho (hautbois du récit, flûte du grand-orgue).

L'*Andante*, en si bémol majeur, à 3/4, est lui aussi de forme voisine, en 3 parties. Le mouvement débute par un thème mélodieux harmonisé à 4 voix. Au cours de plusieurs modulations, celui-ci est présenté successivement en sol, do, ré bémol et enfin si bémol majeur, avec un accompagnement fluide et inspiré basé sur des éléments issus du thème principal et des interludes. Widor conclut cet Andante par une longue coda qui présente à nouveau les éléments thématiques précédents, exposés à la flûte 8 du grand-orgue et soutenus par de larges accords.

Le *Salve Regina* (allegro), inséré par le compositeur dans l'édition de 1901 à la place du scherzo de la première édition, est un mouvement tardif du compositeur. Il témoigne de son intérêt pour le plain-chant, comme l'atteste par ailleurs l'écriture de ses 2 dernières symphonies, et sa prise de distance avec un certain type de virtuosité. En ré mineur, à 4/4, cette pièce fait alterner allegros et mouvements calmes. Elle introduit tout d'abord le motif du Salve Regina (allegro) au ténor, avec un contrepoint en doubles croches. Le thème se poursuit à la pédale tandis que la main gauche se joint à l'accompagnement. Puis une partie calme sur les fonds 8 fait entendre des motifs issus du thème. Après la reprise de l'allegro, le mouvement calme réapparaît plus développé et conclut le mouvement en do majeur.

L'*Adagio*, en si mineur, à 3/4, semble influencé par le souvenir de Mendelssohn. Cette arabesque, sur la flûte 8 du Grand Orgue, introduit un thème contemplatif sur la voix céleste du récit. Par deux fois, l'arabesque vient interrompre le développement modulant du thème solennel, mais c'est tout de même celui-ci qui conclut la pièce dans une coda en majeur.

Le *Finale* (allegro), en ré majeur, à 4/4, est un mouvement brillant, suivant la grande tradition des finals de symphonies romantiques. Il utilise l'idée de la toccata, genre assez prisé de Widor – pensons au célèbre final de sa 5^{ème} symphonie – et suit une forme sonate assez libre : un

perpetuum mobile de croches rapides staccato et d'arpèges tenus, puis un second motif en si bémol majeur avec développement. Le retour des éléments du début conduit ensuite à une conclusion triomphale dans la tonalité principale.

Fugue en mi mineur (moderato assai)

C'est sans doute une pièce d'un Widor encore étudiant à Bruxelles, faisant preuve de beaucoup d'adresse mais aussi d'un certain académisme. Le morceau, à 4 voix, fut utilisé à l'origine pour conclure la 3^{ème} *Symphonie*. On le retrouve dans une édition plus tardive de cette même symphonie, précédant un final, puis Widor le retire définitivement de l'œuvre pour le placer dans un recueil distinct intitulé *Deux pièces pour Grand Orgue* où il figure avec le *Scherzo* retiré de la 2^{ème} symphonie.

Dans la 4^{ème} **Symphonie en fa mineur (opus 13 n°4)**, Widor revient aux sources et à un certain classicisme avec une somptueuse Toccata et Fugue en ouverture. Si, à l'origine, l'œuvre ne comportait que 4 mouvements (Toccata, Fugue, Andante et Finale), c'est dans l'édition de 1887 que Widor ajoutera l'Andante cantabile et le Scherzo, et modifiera certains éléments du texte d'origine, notamment sur le phrasé, les mouvements métronomiques et la dynamique.

La *Toccata*, en fa mineur, à 4/4, s'inspire largement du langage musical baroque, cette ouverture à la française se démarquant totalement des toccatas romantiques que nous connaissons. D'une structure ternaire, et au tutti de l'orgue, le motif pointé et orné du début est ensuite développé à travers des modulations, dont la variété des nuances s'opère au moyen des changements de claviers. Le mouvement se conclut par une réexposition du thème initial.

La *Fugue* (moderato assai), en fa mineur, à 6/8, est une page très sobre, sur les fonds 8. Elle expose un sujet au caractère proche d'une sicilienne. Le développement au récit, modulant, précède une strette sur les premières notes du sujet. Un mouvement contraire inattendu et vertigineux conduit à la cadence finale.

Dans l'*Andante cantabile* (dolce), en la bémol majeur, à 4/4, c'est au contraire un mouvement à l'écriture romantique et dans un style très mendelssohnien : une mélodie lyrique (voix céleste) est reprise deux fois, tandis que l'accompagnement s'anime de plus en plus allant jusqu'aux doubles-croches. Les variations seront seulement interrompues par un intermède à la clarinette, avant de se conclure à la flûte.

Le *Scherzo* (allegro vivace), en ut mineur, à 2/4, est un autre mouvement d'anthologie caractéristique d'un Mendelssohn, en 3 parties, commençant par un staccato énergique en doubles-croches avec un motif sur de grands intervalles au pédalier. Une seconde partie (trio), en la bémol majeur et mi bémol majeur, traite en canon, sur une double pédale, le hautbois du récit contre la flûte du positif. Après la reprise du thème initial, le trio est repris en canon sur une note pédale, cette fois en do majeur.

Belle page méditative que l'*Adagio* qui suit, en la bémol Majeur, à 2/4. Widor y fait dialoguer un thème très expressif à la voix humaine (cas unique dans ses symphonies) avec les fonds majestueux 16, 8, 4 du Grand Orgue. La conclusion est tout aussi aérienne avec un solo sur la flûte harmonique, ponctué par des pizzicati orchestraux à la basse.

Le *Finale* (moderato assai), en mi mineur, à ¾, de forme rondo, sur le grand chœur, impose d'emblée un thème imposant et festif. Il est suivi d'une seconde partie basée sur des gammes et sauts d'octaves d'un motif ascendant. Après la reprise du refrain, une séquence médiane en ré mineur déploie des arpegges de triolets. Deux nouvelles reprises du refrain en si bémol majeur et ré bémol majeur conduisent à un intense crescendo et au retour du thème principal dans la tonalité de fa majeur pour conclure majestueusement.

Widor et la postérité

Nul n'est prophète en son pays. Qualifié par certains de musicien conformiste aux concessions faciles, de musicien officiel sans intérêt, aux compositions désuètes et rétrogrades, Widor est pourtant devenu dans l'univers de l'orgue l'une des références de la musique symphonique. C'est sans doute parce qu'il a su magnifier un instrument à son apogée avec Cavaillé-Coll et aussi apporter des innovations indéniables tant dans le domaine de la registration (avec le retour des mixtures par exemple) que dans le traitement de la variation et de la forme sonate, que Widor a pu prendre la place qui lui revenait. D'esthétique post-romantique, quoique contemporaine de l'impressionnisme puis du sérialisme, sa musique est inspirée et très personnelle. Peut-être dira-t-on un jour qu'elle est l'un des chaînons manquant du 19^{ème} siècle, ou un lien évident entre romantisme et néo-classicisme ? De fait, elle bénéficie aujourd'hui d'une notoriété mondiale à la hauteur de l'enthousiasme qu'elle suscite chez les connaisseurs.

Frédéric Ledroit

Titulaire du Grand Orgue de la Cathédrale d'Angoulême, sa carrière de concertiste lui a permis de donner plusieurs centaines de concerts à travers le monde sur les instruments les plus renommés : en France, à Bordeaux, Montpellier, Auxerre, Agen, Camaret, Toulon, Poitiers, Lyon, Sète, Paris (La Madeleine, Notre Dame...), mais aussi en Italie dans de grands festivals internationaux (Naples, Ravenna, Cava de Tirreni, Palerme), en Pologne (Olsztyn, Gdansk), en Allemagne (Essen, Hildesheim, Stuttgart, St-Blasien), Suisse (Melzingen), Danemark (Aalborg), au Royaume-Uni (Londres, Southampton, Christchurch...), aux Pays Bas (Amsterdam) ou aux Etats-Unis (Baltimore, Washington, Salisbury, Lancaster...). Il a aussi enregistré pour la radio (France Musiques) et la télévision (FR3).

Né à Angoulême, sa vocation de musicien pianiste, organiste, compositeur et improvisateur commence dès le début de ses études musicales à l'âge de six ans. Il obtiendra 5 premiers prix au Conservatoire National de Région de Lyon, au concours international Ufam de Paris et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, travaillant avec des organistes tels que Louis Robilliard, Jean Guillou, Jean-Pierre Leguay et Xavier Darasse. S'appuyant sur une virtuosité brillantissime et une grande créativité, il est excellent dans ses improvisations, où l'on reconnaît «sa patte» de compositeur. Celle-ci se traduit également à travers ses interprétations toujours personnelles d'œuvres du répertoire, jamais indifférentes, où l'interprète recherche toujours une «re-création». Sa discographie déjà importante en témoigne, qui a reçu de nombreux éloges de la presse en France et à l'étranger. Avec le pianiste Jean-Pierre Ferey, il forme le premier duo constitué pour piano et orgue, enregistrant le répertoire écrit pour cette formation et suscitant de nouvelles œuvres.

À Angoulême, où il est également Professeur d'Orgue au Conservatoire, il a su conquérir un important public en créant le Festival International d'Orgues en Charente, dont il est le Directeur artistique.

Compositeur, son catalogue comprend plus d'une cinquantaine d'œuvres et a bénéficié de plusieurs commandes d'Etat et de créations dans des festivals internationaux : il a écrit une symphonie, des mélodies, des pièces instrumentales pour piano, guitare, harmonéon, plusieurs quatuors à cordes. Toujours attiré par le répertoire sacré, il a été nommé Citoyen d'Honneur de la Ville d'Angoulême à la suite de la création de sa *Messe pour un siècle nouveau*. Puis, en 2003, le Ministre de la Culture lui décerne le grade de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Discographie

(extrait du catalogue Skarbo)

Frédéric Ledroit

au Grand Orgue de la Cathédrale d'Angoulême

Bonnet / Oeuvres complètes (3 vol. Skarbo 1024, 1026, et 2038)

Piano et Orgue / avec Jean-Pierre Ferey, piano

1 - *Dupré, Langlais, Peeters, Ledroit* (Skarbo 4027)

2 - *Franck, Lipatti, Dupré, Ledroit* (Skarbo 4054)

3 - *Toccata Festiva / Barber, Widor, Boëllmann, Gigout* (Skarbo 4078)

Langlais / Esquisses Romanes et Gothiques, avec Jacques Kauffmann, orgue (Skarbo 4053)

Duruflé / L'Oeuvre d'Orgue (Skarbo 1974)

Ledroit / Messe pour Un Siècle Nouveau, avec l'Ensemble Vocal d'Aquitaine,
dir. E. Lavail (Skarbo 2005)

Widor / Symphonies pour orgue n°5 et n°6 (Skarbo 1051)

Widor / Symphonies pour orgue n°7 et n°9 (Skarbo 1076)

ENGLISH

Charles-Marie Widor and the organ symphony

Charles-Marie Widor (Lyon, 21 February 1844 – Paris, 12 March 1937) was, with César Franck, Camille Saint-Saëns and Alexandre Guilmant, at the origins of organ music that was specific to France and of which the fame would spread throughout the world.

After having studied organ in Brussels with Jaak Nikolaas Lemmens and composition with François-Joseph Fétis, Widor embarked on concert tours at the age of twenty. He inaugurated the great organ of Notre-Dame de Paris in 1868 and was Saint-Saëns' assistant at the church of the Madeleine in Paris the following year. In 1869, he became temporary organist at Saint-Sulpice,

following the death of Lefébure-Wély and would keep this position up until 1934—without ever being officially appointed!—when he turned it over to Marcel Dupré.

In 1890, Widor succeeded Franck in the organ class at the Paris Conservatoire, six years later following Théodore Dubois as professor of composition. There he trained, amongst others, organist-composers Tournemire, Vierne and Dupré (organ), as well as Honegger and Milhaud (composition).

A member of the Institut de France and Permanent Secretary of the Académie des Beaux-arts, he collaborated with Albert Schweitzer on the edition of the great organ works of Bach. He founded the Casa de Velázquez in Madrid and, from 1920 to 1934, was director of the American Conservatory in Fontainebleau. A very great virtuoso, he gave numerous concerts throughout Europe and played in 23 countries.

Charles-Marie Widor's organ music consists primarily of his ten Symphonies, published between 1872 and 1900, although his catalogue is much more extensive, including sonatas and various pieces for piano, songs, three concertos, chamber music and five symphonies for orchestra. He also wrote for the ballet and the theatre, in addition to three operas and an imposing Mass for double choir and two organs.

If it is doubtless to Franck that we owe the First Symphony for organ, it is to Widor (even though some of his symphonies are closer to suites) and, later on, Vierne that we owe the birth of the symphony for organ as a genre in its own right within the musical universe. It must be said that, in the 19th century, thanks in particular to the famous organ builder Cavaillé-Coll, organ building underwent considerable upheavals that allowed the instrument to become richer with all the sound colorations of the symphony orchestra. The next step was quite naturally to invent the symphony for organ. The comparison with the orchestra would even go well beyond, up to the fusion of these two monumental blocs that are the organ and orchestra, in the famous *Symphony with Organ in C minor, Op. 78* (1886) by Camille Saint-Saëns.

The organ symphony would prove to be at the origin of an unprecedented revival in the history of organ music, as much for the new principles of composition and registration that it engendered (use of large divisions, development of detail stops) as for new playing techniques required of the performer. It did not follow the long evolution of the symphony for orchestra since it was born in the 19th century, right in the middle of the Romantic symphonic period, thereby benefiting straightaway from the fundamental contribution of post-Beethoven composers as

regards the structure. Thus the organ symphony generally consists of five movements connected between each other by a theme and a key, and exposing diverse figures characteristic of Romantic music: prelude, romance, pastorale, scherzo, andantino, march and finale. Another particularity of the organ symphony: even though intended to be played in a church (where most organs are to be found), it is never religious in character and is intended for concert only. It should also be emphasized that the organ symphony is a typically French musical genre.

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

The version recorded here is that of the 1901 edition in which the fourth movement of the initial version, a scherzo, was replaced by the *Salve Regina*. The scherzo would be republished later on with a fugue (track 7 of the present CD) as a separate work entitled *Deux pieces pour Grand Orgue*. In this Second Symphony, which is fairly close, aesthetically, to the First, Widor uses a form akin to the instrumental suite rather than that of the sonata.

The work begins with a *Praeludium Circulare* (andantino), based on a single motif in D major (8-foot foundation stops), which develops in the course of various modulations. The circular form indicated by the title comes from the succession of these modulations, which run through the whole chromatic scale before returning to the original key. A brief coda, *moderato*, brings the movement to a close.

The *Pastorale (moderato)*, in G major (12/8), is a light scene exploiting two opposing themes in a tripartite structure, in A-B-A form. The melodic first theme shows the Oboe of the Swell to advantage. Then, in contrast, a staccato episode alternates Pedal and Positif (Gamba stop). Finally, a steadier chorale (C major) appears on the 16-, 8- and 4-foot foundation stops before the return of the two initial themes.

The opening thematic elements are restated, the first in trio, this time using contrapuntal imitations (Oboe, Clarinet), then the staccato playing in alternation leads back to the chorale. After the repeat of the initial theme, the movement ends with a broad coda, embellished with echo effects (Oboe of the Swell, Flute of the Great).

The *Andante*, in B flat major (3/4), is also in a related three-part form, beginning with a melodious theme harmonised in four voices. In the course of several modulations, it is presented successively in G, C, D flat and finally B flat major, with an inspired, flowing accompaniment based on elements from the main theme and interludes. Widor concludes this *Andante* with a

long coda that again presents previous thematic elements, stated in the flute 8 of the Great and supported by broad chords.

The *Salve Regina* (allegro), inserted by the composer in the 1901 edition in place of the original Scherzo, is one of the composer's late movements. It attests to his interest in plainchant, as is born out, moreover, by the writing of his last two symphonies, and his moving away from a certain type of virtuosity. In D minor (4/4), this piece alternates allegros and calm tempos, first introducing the *Salve Regina* motif (*allegro*) in the tenor, with a counterpoint in semiquavers. The theme continues in the pedal, whereas the left hand joins in the accompaniment. Then a calm part on the 8-foot foundation stops features motifs from the theme. After the repeat of the *allegro*, the calm movement reappears, more developed, and brings the movement to an end in C major.

The *Adagio*, in B minor (3/4), seems to be influenced by the memory of Mendelssohn. This arabesque, on the 8-foot Flute of the Great, introduces a contemplative theme on the Vox celesta of the Swell. The arabesque twice interrupts the modulating development of the solemn theme, but it is nonetheless this one that concludes the piece with a coda in major.

The *Finale* (*allegro*, 4/4), in D major, is a brilliant movement, following the grand tradition of Romantic symphonies. It uses the idea of the toccata, a genre rather prized by Widor—one need think only of the famous finale of his Fifth Symphony—and follows a fairly free sonata form: a *perpetuum mobile* in rapid staccato quavers and *tenuto* arpeggios, followed by a second motif in B flat major with development. The return of the elements from the beginning then leads to a triumphal conclusion in the principal key.

The Fugue in E minor (moderato assai)

This piece was doubtless written by Widor as a student in Brussels, demonstrating considerable skill as well as a certain academicism. The piece, in four voices, was originally used to conclude the Third Symphony. It is found in a later edition of this same symphony, preceding a finale, before Widor removed it definitively from the work, using it in the aforementioned *Deux pieces pour Grand Orgue*.

In the **Symphony No. 4 in F minor, Op. 13 no. 4**, Widor goes back to the basics and a certain classicism with a sumptuous Toccata and Fugue as an opening. Although the work was originally made up of only four movements (Toccata, Fugue, Andante and Finale), in the 1887

edition, Widor would add the *Andante cantabile* and Scherzo and modify certain elements of the initial text, in particular concerning the phrasing, metronome marks and dynamics.

The *Toccata*, in F minor (4/4), takes inspiration largely from Baroque musical language, this French-style overture differentiating itself totally from the Romantic toccatas we are familiar with. In ternary structure and with the full organ, the dotted, ornamented motif of the beginning is then developed through modulations in which the variety of dynamics occurs through changing manuals. The movement concludes with a recapitulation of the opening theme.

The *Fugue (moderato assai)*, in F minor (6/8), is a very sober piece on the 8-foot foundation stops, stating a subject close to a *siciliana*. The modulating development on the Swell precedes a stretto on the first notes of the subject. A dizzying, contrary motion leads to the final cadence.

The *Andante cantabile (dolce)* in A flat major (4/4) is, on the contrary, a movement with Romantic writing in a highly Mendelssohnian style: a lyrical melody (*Vox celesta*) is repeated twice, whereas the accompaniment becomes increasingly lively, going to semiquavers. The variations will be interrupted only by an interlude on the Clarinet, before concluding on the Flute.

The *Scherzo (allegro vivace)* in C minor (2/4) is another classic movement, characteristic of a Mendelssohn, in three parts, beginning with an energetic staccato in semiquavers with a motif over large intervals in the Pedal. The second part (trio), in A flat and E flat major, treats the Oboe of the Swell against the Flute of the Positif in canon, over a double pedal. After the repeat of the initial theme, the trio is taken up in canon over a pedal note, this time in C major.

The following *Adagio* is a lovely, meditative piece in A flat major (2/4). Here, Widor creates a dialogue between a highly expressive theme on the *Vox humana* (the sole example to be found in his symphonies) with the majestic 16-, 8- and 4-foot foundation stops of the Great. The conclusion is just as ethereal, with a solo on the harmonic Flute, punctuated by orchestral *pizzicati* in the bass.

The *Finale (moderato assai)*, in E minor (3/4) and rondo form, on the large Positif, straight away imposes a stately, festive theme. It is followed by a second part based on scales and octave leaps of an ascending motif. After the repeat of the refrain, a middle sequence in D minor displays triplet arpeggios. Two new repeats of the refrain in B flat major and D flat major lead to an intense crescendo and the return of the main theme in the key of F major for a majestic conclusion.

Widor and posterity

No man is a prophet in his own country. Dismissed by some as a musician conforming to easy concessions, an uninteresting 'establishment' musician writing outdated, reactionary compositions, Widor has, however, become one of the references in the symphonic organ universe. It is doubtless because he managed to glorify an instrument at its apogee with Cavallé-Coll and also contributed undeniable innovations in the area of registration (with the return of mixtures, for example) as well as in the handling of the variation and sonata form, that Widor was able to take the place he deserved. Even though he was a contemporary of Debussy, Ravel, Berg or Stravinsky, his music, in a post-Romantic aesthetic, is nonetheless inspired and quite personal. It will perhaps be said someday that it was one of the missing links of the 19th century, or an evident link between Romanticism and Neoclassicism. In fact, it now benefits from fame the world over, in keeping with the enthusiasm it inspires in connoisseurs.

Xavier Deletang, translated by John Tyler Tuttle

Frédéric Ledroit

To date, Organist at the Cathedral of the southwestern French city of Angoulême, his concert career has resulted in more than two hundred concerts round the world and on the most renowned instruments : in France, at Bordeaux, Montpellier, Auxerre, Agen, Camaret, Toulon, Poitiers, Lyon, Sète, Paris (La Madeleine, Notre-Dame...), as well as in Italy, at leading international festivals (Naples, Ravenna, Cava de Tirenni, Palermo), Poland (Gdansk, Olsztyn), Germany (Essen, Hildesheim, Stuttgart, St-Blasien), Switzerland (Melzingen), Denmark (Aalborg), the United Kingdom (London, Southampton, Christchurch...), the Netherlands (Amsterdam) and the United States (Baltimore, Washington, Salisbury, Lancaster...).

Frédéric Ledroit was born in Angoulême. His musical vocation as a pianist, organist, composer and improviser started with the beginning of his musical studies at the age of six. He studied with some of the most important French organists, such as Louis Robilliard, Jean Guillou, Jean-Pierre Leguay and Xavier Darasse and was awarded 5 first prizes at the Conservatoire National de Région de Lyon, at the Ufam International Competition in Paris and at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Relying on extremely brilliant virtuosity and great creativity, he excels at improvisation, in which one recognises the composer's touch. This is also expressed in his interpretations of repertoire works, always personal, never indifferent, as he constantly seeks

a « re-creation ». In that way, his recordings have been awarded in many countries by the musical press. With French pianist Jean-Pierre Ferey, they form the first regular duet for piano and organ, playing and recording the existing repertoire as well as performing new works.

In Angoulême, where he is organ professor at the Conservatoire, he has managed to attract a large audience by creating the Charente International Organ Festival, of which he is artistic director.

As a composer himself, he has profited from several State commissions. Among more than 50 works, his catalog includes one symphony, songs, instrumental pieces for piano, for guitar, and some string quartets. Always interested in sacred music, he was named Citizen of Honour of the City of Angoulême, subsequent to the first performance of his *Messe pour un siècle nouveau* (« *Mass for a new century* »). In 2003, the French Culture Ministry awarded him as « Chevalier des Arts et des Lettres ».

Grand Orgue de la Cathédrale Saint-Louis de Versailles

Ce grand orgue est propriété de l'état français et affecté au ministère de la culture.

Historique :

1761 : Construction par Louis-Alexandre & François-Henri Clicquot. Le buffet existant aujourd'hui date de cette époque.

1829 : Réparations diverses et installation d'une Bombarde au Grand Orgue par Louis-Paul Dallery.

1840 : remplacement de la soufflerie par Abbey.

1863 : transformations et ajouts d'Aristide Cavaillé-Coll : suppression du 4^{ème} clavier, création d'un Récit romantique, nouveaux jeux, installation d'une machine Barker et de pédales de combinaisons, modernisation de la soufflerie avec emploi de diverses pressions.

Au début du 20^{ème} siècle : « interventions malencontreuses » telles que relevage, réharmonisation (Mutin) et transformations (Bossier, Costa-Duval).

1942 : premier d'une longue série de projets de restauration qui vont rester sans suite...

1961 : quelques travaux conservatoires des parties anciennes par Beuchet-Debierre.

1989 : Retour à l'orgue de 1863 réalisé par Théo Haerper.

A noter que le buffet a été classé monument historique en 1906, et la partie instrumentale en 1961.
 Les amateurs compareront avec intérêt cet instrument à celui de son «grand frère» de l'Eglise St-Roch à Paris (Clicquot 1755 - Cavaillé-Coll 1858).

COMPOSITION :

46 jeux, 3 claviers, pédalier

I : Positif 56 notes (C-g ^m)	II : Grand Orgue 56 notes (C-g ^m)	III : Récit expressif 56 notes (C-g ^m)	Pédale 30 notes (C-F)
Montre 8'	Montre 16'	Viole de Gambe 8'	Bourdon 32'
Bourdon 8'	Bourdon 16'	Voix Céleste 8' (C-g ^m)	Flûte 16'
Gambe 8'	Montre 8'	Flûte harmonique 8'	Flûte 8' *
Prestant 4'	Bourdon 8'	Flûte octaviane 4'	Flûte 4' *
Quinte 2 2/3	Gambe 8'	Trompette 8' *	Basson 16' *
Doublette 2'	Salicional 8'	Clairon 4' *	Bombarde 16' *
Tierce 1 3/5	Flûte harmonique 8'	Basson-Hautbois 8' *	Trompette 8' *
Piccolo 1'	Prestant 4'	Voix Humaine 8' *	Clairon 4' *
Cornet V rangs (c'-g ^m)	Dulciane 4'		
Plein-Jeu harmonique III-VI	Doublette 2' *	Tremolo	
Trompette 8' *	Cornet V (c'-g ^m) *		
Clairon 4' *	Fourniture VI *		
Cromorne 8' *	Cymbale IV *		
	Bombarde 16' *		
	1ère Trompette 8' *		
	2ème Trompette 8' *		
	Clairon 4' *		

Traction mécanique

Accouplements et Combinaisons :

accouplements : I/II, III/II

tirasses : I, II, III

Machine Barker au GO

appels d'anches (*) : I, II, III, Ped

appel GO

Octave grave GO

Expression Récit par bascule

Trémolo Récit

Charles-Marie Widor et la Symphonie pour orgue

Né à Lyon le 21 février 1844 et mort à Paris le 12 mars 1937, Charles-Marie Widor fut à l'origine avec César Franck, Camille Saint-Saëns et Alexandre Guilmant, d'une musique d'orgue spécifique à la France et dont la notoriété allait s'étendre au monde entier.

Après avoir étudié l'orgue à Bruxelles avec Nicolas Jacques Lemmens et la composition avec François-Joseph Fétis, Widor commence à effectuer des tournées de concerts dès l'âge de vingt ans. Il inaugure le grand orgue de Notre-Dame de Paris en 1868 et supplée Saint-Saëns à la Madeleine l'année suivante.

En 1869, il devient organiste provisoire de l'église Saint-Sulpice à Paris, après la mort de Lefébure-Wély. Il conservera ce poste 65 ans, jusqu'en 1934, sans avoir d'ailleurs jamais été titularisé, avant de le confier à Marcel Dupré.

En 1890, Widor succède à Franck à la classe d'orgue du Conservatoire de Paris. Il y formera entre autres les compositeurs organistes Tournemire, Vierne et Dupré, mais aussi Honegger et Milhaud. Six ans après, il prend la suite de Théodore Dubois à la tête de la classe de composition.

Membre de l'Institut, Secrétaire Perpétuel de l'Académie des Beaux-arts, il collabore avec Schweitzer à l'édition des grandes œuvres d'orgue de Bach. Il crée la Casa Velázquez à Madrid et dirige de 1920 à 1934 le Conservatoire Américain de Fontainebleau. Très grand virtuose, il donne de nombreux concerts à travers toute l'Europe et joua dans 23 pays.

L'œuvre d'orgue de Charles-Marie Widor est principalement composée de ses 10 symphonies publiées de 1872 à 1900. Son catalogue est beaucoup plus vaste avec des sonates et pièces diverses pour piano, des mélodies, 3 concertos, de la musique de chambre et 5 symphonies pour orchestre. Il a écrit aussi pour le ballet, le théâtre, ainsi que 3 opéras et une imposante messe pour doubles chœurs et 2 orgues.

Si c'est à Franck que l'on doit sans doute la 1^{ère} symphonie pour orgue, c'est à Widor (même si certaines de ses symphonies s'apparentent davantage à des suites) et plus tard à Vierne, que l'on doit la naissance comme genre à part entière dans l'univers musical de la symphonie pour orgue. Il faut dire qu'au 19^{ème} siècle, notamment grâce au célèbre facteur d'orgue Cavaillé-Coll, les orgues ont subi des bouleversements considérables qui leur ont permis de s'enrichir de toutes les colorations sonores de l'orchestre symphonique.

Enregistrement : Cathédrale de Versailles, du 6 au 8 novembre 2008

Prise de son et montage : Michel Coquet Audiovisuel, Paris

Direction artistique : Jean-Pierre Ferey

Assistant à la registration : Christian Ott

Accord de l'orgue : Bertrand Cattiaux

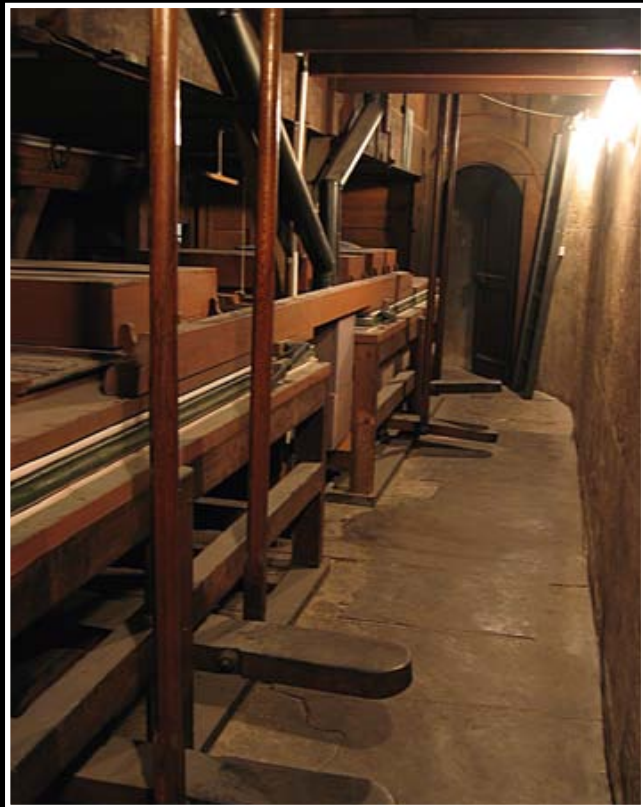
Illustrations :

Frédéric Chapelet, photos du Grand Orgue

Rose-Marie Ledroit, photo Frédéric Ledroit

Maquette : Editions Gilbert Salachas

Remerciements à Christian Ott



Soufflerie du Grand Orgue

Symphonies n°2 et 4

Frédéric Ledroit

Grandes Orgues Clicquot – Cavallé-Coll
de la Cathédrale de Versailles

Symphonie n° 2
en ré majeur, op.13 n°2

- 1 Praeludium circulare5'01
- 2 Pastorale4'23
- 3 Andante.....7'45
- 4 Salve Regina4'51
- 5 Adagio.....4'19
- 6 Finale4'49

Fugue en mi mineur , version de 1887

- 7 Moderato assai.....5'49

Symphonie n° 4
en fa mineur, op.13 n°4

- 8 Toccata.....3'37
- 9 Fugue3'13
- 10 Andante cantabile.....5'02
- 11 Scherzo4'46
- 12 Adagio.....4'48
- 13 Finale4'37

durée totale 63'55

Widor et la symphonie

A la suite des développements instrumentaux apportés aux orgues romantiques, Charles-Marie Widor crée la symphonie pour orgue. Il élève l'orgue au rang du grand orchestre, et dévoile dans ses 10 symphonies un univers inspiré et personnel, aujourd'hui reconnu dans le monde entier.

Pour interpréter les symphonies n° 2 et 4, d'héritage à la fois classique et romantique, Frédéric Ledroit a choisi les Grandes Orgues de la Cathédrale Saint-Louis de Versailles, qui portent elles aussi cette même double filiation à travers deux des plus prestigieuses signatures de la facture d'orgues : classique, celles des frères Clicquot lors de la construction, puis au 19ème siècle celle du grand Aristide Cavallé-Coll. Séduction sonore assurée !

Widor and the symphony

Subsequent to the instrumental developments brought to Romantic organs, Charles-Marie Widor created the organ symphony, raising his instrument to the rank of the large orchestra. In his ten symphonies, he unveiled a personal, inspired universe now recognised the world over.

To interpret the Second and Fourth Symphonies, reflecting a heritage both Classical and Romantic aspects, Frédéric Ledroit has chosen the great organ of Saint-Louis Cathedral in Versailles, which also bears this dual relation with two of the most prestigious signatures in the history of organ building: that of the brothers Clicquot for the Classical tradition, at the moment of construction, then in the 19th century, that of the great Aristide Cavallé-Coll. The listener will not fail to be charmed by the sound!