

# *The King of Instruments*

**WILLIAM ALBRIGHT**  
ORGELWERKE · ORGAN WORKS

Angela Amodio  
Späth-Orgel Jesuitenkirche Wien  
Rieger-Orgel St. Gabriel Maria Enzersdorf

2 CD

## WILLIAM ALBRIGHT (1944 –1998): ORGELWERKE / ORGAN WORKS

### CD 1 [Späth-Orgel der Jesuitenkirche, Wien]

#### **The King of Instruments** (1978) *A Parade of Music and Verse for Organ and Narrator* . . . . . 22:30

1	Introduction . . . . .	1:30
2	The Manuals . . . . .	1:53
3	The Pedals . . . . .	1:15
4	The Flues . . . . .	1:54
5	The Mixtures . . . . .	1:40
6	The Flutes . . . . .	0:40
7	The Principals . . . . .	2:17
8	The Sesquialtera . . . . .	1:42
9	The Reeds . . . . .	1:33
10	The Clarion and the Faggott . . . . .	1:12
11	The Gamba . . . . .	1:25
12	The Celeste . . . . .	2:42
13	The Organist . . . . .	2:40

14	<b>Pneuma</b> (1966) . . . . .	11:08
----	--------------------------------	-------

15	<b>In Memoriam</b> (1983) . . . . .	6:16
----	-------------------------------------	------

#### **Flights of Fancy** (1991/92) *Ballet for Organ* . . . . . 32:44

16	Curtain Raiser . . . . .	1:37
17	Valse Triste . . . . .	3:38
18	Tango Fantastico . . . . .	5:39
19	Pas de deux . . . . .	4:33
20	Ragtime Lullabye . . . . .	5:43
21	Shimmy . . . . .	2:11
22	Hymn . . . . .	2:53
23	Alla Marcia – The A. G. O. Fight Song . . . . .	6:26

**CD 2** [Rieger-Orgel St. Gabriel, Maria Enzersdorf · Späth-Orgel der Jesuitenkirche, Wien \*]

Aus: **Organbook III, Vol. I** (1977/78) \*

1	Fanfare/Echo .....	2:56
2	Recitative – chorale .....	2:42
3	Mountains .....	2:48

**Symphony for organ** (1986) *with Percussion (or pre-recorded tape)* .....

4	Lento, Maestoso, Lento – Molto ritmico – Lento .....	12:08
5	Cantilena .....	4:59
6	Tarantella macabra .....	5:41
7	Ritual .....	7:36

8 **Sweet Sixteenths** (1975) *A Concert Rag for Organ* .....

9 **Chasm** (1985) .....

10 **Agnus Dei** (1996) aus: *Missa brevis for Soprano or Unison Treble Voices and Organ* \* .....

**“Wer nur den lieben Gott lässt walten”** *Chorale-Partita in an Old Style* (1963)

11	Chorale .....	1:00
12	Variation 4 .....	3:04
13	Variation 5 .....	1:31

14 **“Nun komm, der Heiden Heiland”** (1997) .....

Aus: **Organbook III, Vol. II** (1977/78) \*

15	Nocturne .....	2:49
16	Finale – The Offering .....	4:04

Angela Amodio, Orgel/Organ

Tim Scott Whiteley, Sprecher/Narrator (CD 1, 1-13)

Bernhard Winkler, Percussion (CD 1, 11; CD 2, 6-7, 9)

Karoline Pilcz, Sopran/Soprano (CD 2, 10)

Roman Summereder, Melodica (CD 2, 9)

WILLIAM ALBRIGHT (1944 – 1998)

## AUSGEWÄHLTE ORGELWERKE

„Meine Musik ist großzügig, eklektisch und maximal. Chaotische Vielfalt ziehe ich langweiliger Einheit vor. Ich mag lebendigen Rhythmus und ekstatische Schönheit“. So fasst William Albright, eine der eigenwilligsten Künstlerpersönlichkeiten der jüngeren amerikanischen Musikszene seine musikalische Ästhetik zusammen. In Gary, Indiana, 1944 geboren, erhielt er seine frühe Ausbildung an der Juilliard und der Eastman School of Music und schloss sein Kompositionsstudium an der University of Michigan mit einem Doktorat ab. Seine Kompositionslehrer waren Ross Lee Finney, Leslie Bassett, George Rochberg und 1968 / 1969 Olivier Messiaen am Pariser Konservatorium. Prägend war das Orgelstudium bei Marilyn Mason. Schließlich selbst Kompositionslehrer an der University of Michigan ab 1970, leitete er bis zu seinem Tod, 1998 in Ann Arbor, das Studio für Elektronische Musik und war überdies Musikdirektor der First Unitarian-Universalist Church. Als Klavier- und Orgelvirtuose bereiste er Amerika und Europa und wurde einem breiten Publikum bekannt: nicht allein mit dem klassischen Repertoire, sondern auch als begeisterter Interpret des Ragtime, dem Vorläufers des Jazz.

Albright komponierte für verschiedenste, auch sinfonische Besetzungen; die Orgelmusik aber spielt eine besondere Rolle. Als Jungkomponist vom Optimismus der 1960er Jahre



durchdrungen, schrieb er die Neubewertung der Orgel und das auflebende Interesse von Komponisten an diesem Instrument Olivier Messiaen zu, der an der Pariser Trinité wie kein anderer zuvor die unendlichen klanglichen Möglichkeiten der Orgel auszuschöpfen vermochte. Nachdem Albright Atonalität, Elektronik und Grafische Notation erkundet hatte, distanzierte er sich zunehmend von der *Neuen Musik*, suchte nach Rückbesinnung auf die Tradition und formulierte Anfang der 1990er Jahre vier für ihn wesentliche „Expressionen“: Aggressivität, Sinnlichkeit, Humor, Spiritualität.

Humoristischen Charakter hat bereits 1978 **The King of Instruments**, im Untertitel als *Parade von Musik und Versen* bezeichnet. Für eine Orgelweihe entstanden, umfasst das Stück 13 klanglich pointierte Sätze, eingeleitet mit stilisiert altmodisch-viktorianischen Versen des Anglisten Eugene Haun: die Klaviaturen, Register, Pfeifenarten des *Königs der Instrumente* werden ironisch kommentiert. Zuletzt wird auch die Körperarbeit des Organisten aufs Korn genommen, was fast den Eindruck einer Opera buffa erweckt. Der Erzähler soll gemäß Albritights exakt mitgeteilten Sprechweisungen die Texte theatralisch vortragen, aber seine abschließende Ermunterung lautet einfach: „But above all, have fun!“

Hingegen setzte sich Albricht 1966 in **Pneuma** mit der Orgel-Avantgarde der 1960er Jahre um Hambraeus, Ligeti und Kagel auseinander. Durch Albritights Aufforderung, einen Abschnitt gegen Schluss „leise, dramatisch, mit einem Gefühl der Ankunft“ zu spielen, wird der Sinn des Titels als *Lebensatem* unmittelbar spürbar: es ist, als würde man die Lungen der Orgel hören. Die Einleitung ist mit langen Akkorden, die in Dauer, Stimmenzahl und Klangfarbe nur wenig variieren, als fast mystischer Klangteppich gewoben. Die weitere Entwicklung aber läßt an *action painting* denken: in ihrer Spontaneität führt sie zu spannungsreichen Klangballungen und äußersten dynamischen Gegensätzen. Dabei erkundet Albricht Berüh-

rungspunkte und Beziehungen zwischen Tonalität und bisweilen scheinbarer Atonalität, denn nicht selten ist das virtuos flirrende Passagenwerk auf Tonleitern, Arpeggien sowie Dur- und Molldreiklänge rückführbar, die zur formalen Gliederung des Stücks beitragen.

Am Weihnachtstag 1983 entstand **In memoriam** als Auftragswerk für ein Orgel-Album der Wiener Universal Edition. „Dem Tod eines Freundes“ gewidmet, werden darin ausgiebig Themen aus dem 3. Akt von *Tristan und Isolde* zitiert und verfremdet. Wenige Monate später stirbt unerwartet Albritights Freund und Komponistenkollege George Cacioppo, und man findet die Partitur der Wagner-Oper aufgeschlagen auf dessen Flügel: eine seltsame Vorahnung? Ein meisterhafter Kunstgriff gelang Albricht mit der Coda: aus der obsessiven Wiederholung der ersten beiden Takte des Vorspiels zum 3. Akt bildet er ein langes Decrescendo und verleiht der Musik eine geradezu visuelle Dimension: Cacioppos Ende der irdischen Reise gleicht einer langsam entschwindenden menschlichen Gestalt, die an der Horizontlinie schließlich nur mehr als Schatten wahrnehmbar ist.

Mit **Flights of Fancy** schenkt uns Albricht eine wahrhaft unkonventionelle Suite. Ihre acht Sätze – posthum von seiner zweiten Frau, der Komponistin und Organistin Pamela Decker veröffentlicht – entführen uns in die vielfältige Welt des Tanzes. Neben Standardtänzen wie *Walzer*

und *Tango*, zeugen *Ragtime* und *Shimmy* von Albright's Verbundenheit mit amerikanischer Populärmusik. Im *Pas de deux* erscheinen die Pirouetten der beiden Tänzer als Tongirlanden, die über die Klaviaturen ausgebreitet werden. Während der 1. Satz als *Curtain Raiser* das Heben des Theatervorhangs andeutet, hat der 7. Satz ausgesprochen intimen Charakter: Albright hat ihn als zuversichtliche *Hymne* seiner verstorbene Mutter zugeordnet. Der letzte Satz, *Alla Marcia*, ist ein Meisterwerk gekonnter Ironie: einmal burlesk und pompös, durchsetzt vom Gedudel einer verstimmt Drehorgel, dann wieder aufgewühlt durch dazwischenfahrende Glissandi. Schließlich ertönt das Hauptthema als stilisierte lärmende Blasmusik: der A.G.O.-*Fight Song* ist der American Guild of Organists, der amerikanischen Vereinigung von Kirchenmusikern und Organisten gewidmet, die das Werk zum nationalen Kongress 1992 in Auftrag gegeben hatte.

Innerhalb eines Jahrzehnts komponierte Albright drei Organbooks. In ihrer Funktion sind sie mit den altfranzösischen *Livres d'orgue* und Messiaens *Livre d'orgue* durchaus vergleichbar: darin werden die klanglichen Spezifika der Orgel, ihre Formgestaltungen und Klangtechniken erkundet. Organbook I und II sind 1967 bzw. 1971 entstanden, **Organbook III** von 1977/78 ist mit zwei Bänden zu jeweils sechs Stücken wesentlich umfangreicher. Als *12 etudes for small organ* bezeichnet, konzentrieren sich diese Studien

auf einen jeweils prägnant umrissenen Klang-Aspekt. In *Fanfare/Echo*, unverkennbar für eine zweimanualige Orgel konzipiert, ist den Händen dasselbe thematische Material zugewiesen, aber mit leicht versetztem Rhythmus; dem fügt der Pedalpart – wie „ein Echo von einer Canyonwand“ – nur eine leichte Reminiszenz hinzu. Die beiden folgenden Stücke sind als klangliches Gegensatz-Paar konzipiert: *Recitative* – *chorale* exponiert eine fein zisierte Monodie, deren rhythmisch komplexe Notation ein quasi auskomponiertes *Rubato* darstellt. Wuchtig hingegen ist *Mountains*: massiv-dissonante Akkorde suggerieren den Eindruck steiler Granitwände. Ununterbrochene Tremoli des Manualparts erzeugen in *Nocturne* ein für die Marimba typisches Vibrieren mit gesanglichem Thema im Pedalpart. Abschließend weckt das exzentrische *Finale* – *The Offering* in maximaler Klangfülle die Erinnerung an einen rituellen archaischen Opfertanz.

Auf dem Höhepunkt seiner Komponistenkarriere komponierte er 1986 eine **Symphony for Organ**. Mit Ausnahme des 4. Satzes – man würde an dieser Stelle ein Allegro-Finale erwarten – ist die Anlage der vorausgehenden Sätze mit Allegro, Adagio und Scherzo als klassisch zu bezeichnen. Ostinato-Techniken durchziehen die gesamte Sinfonie; auffallend ist die Vielfalt an Ausdrucksbezeichnungen schon in der ausgedehnten Introduction: *calmo, religioso, gioioso, eroico, powerful, brutale, lirico, strident, patetico, ecstatic*. Das darauffolgende Thema

besticht durch geschickte, gleichsam illusionäre Verwendung der Pedalregister: eine von Tremolo-Akkorden begleitete Blues-Melodie beginnt im 2'-Register, steigt im Austausch der Octavlagen nach und nach hinunter bis zur 32'-Lage. Klanglich wird also ein Pedalumfang suggeriert, der ausgedehnter wirkt, als er tatsächlich ist. Das Herzstück des 1. Satzes ist dann ein Boogie-Woogie, der den Hörer mit drei klangfarblich unterschiedlichen Ostinati in seinen Bann zieht. Das Ostinato des 2. Satzes, eine *Cantilena* in Trio-Form, ist dem Pedal zugeteilt: ein Pizzicato-Motiv aus vier in sich permuierenden Tönen. Im Manualpart evozieren hingegen die beiden Solo-Flöten durch fortwährenden 3:2-Polyrhythmus ein wiederum ausgeschriebenes *Rubato*. Das Quint-Intervall prägt hierauf den 3. Satz – die *Tarantella macabra* – die, wie Widmungsträger Douglas Reed meint, von Franz Liszts *Czárdás macabre* inspiriert ist. Dabei erinnert mich die Melodik dieses Satzes an Dorffeste in meiner apulischen Heimat, wo Tanz und Tamburin einen Gesang begleiten, der nichttemperierte Mikro-Intervalle intoniert. Der *verstimmte* Eindruck entsteht, wenn Albright den melodischen Fluss unterbricht und in Sekundabständen eine zweite Stimme einfügt. Der Tanz steuert auf einen eruptiven Höhepunkt zu: eine virtuose Pedalpassage geht in frenetischem Cluster- und Triller-Gelärme unter, das von einem gebieterischen Trommel- und Glockenschlag zum Stillstand gebracht wird. Trommel und Röhrenglocke begleiten

dann das geheimnisvolle Tremolo-Gewimmel des 4. Satzes und unterstreichen dessen rituellen, bisweilen klagenden Charakter.

Albright bewegte sich mit Leichtigkeit in vielen Genres und Stilen, sodass wir in seiner Produktion der 1970er Jahre auch Beispiele der Unterhaltungsmusik finden, so etwa **Sweet Sixteenths**, ein kurzes Ragtime-Konzert im typischen synkopischen Stil als unausgesprochene Hommage an Scott Joplin. Es existieren mehrere Fassungen des Stücks, auch für Klavier und für Kammerensembles.

Auch von **Chasm**, einem Stück, das an Minimal Music-Stilistika eines Steve Reich, Philip Glass oder Jan Welmers erinnert, existieren mehrere Versionen. Die Originalversion von 1985 ist für Orgel und ein Echo-Instrument, vorzugsweise zwei „off-stage“ positionierte Pauken. Als *Symphonic Fragment* erstellte Albright 1989 eine Version für Orchester und optionale Orgel. Wiederum ostinat eingesetzt ist das prägende Vierteltonmotiv, das in dieser Aufnahme gegen Ende und krass kontrastierend von einer Melodica gespielt wird. Die ununterbrochenen Tremoli des Manualparts evozieren die Resonanz eines weiten Raums, „einer gotischen Kathedrale oder einer Schlucht“. Der tonale Plan führt von d-Dorisch nach D-Dur, das wichtige Fortissimo des Mittelteils steht jedoch in c-Moll. Zum Schluss füllt das replizierte Des die Lücke zwischen C und D: zuerst

im Orgelpedal und zum Schluss im Crescendo des Paukenwirbels.

Zum 40-jährigen Berufsjubiläum des Orgelbauers Walter Holtkamp Jr. komponierte Albright 1996 eine **Missa brevis** für Orgel und Sopran oder Kinderchor. Er kehrte nach über zwanzig Jahren zu dieser Gattung zurück: 1974 hatte er die *Chichester Mass* und die *Mass in D* komponiert. Das *Agnus Dei* lebt von ostinat wiederholten Akklamationen des Soprans, deren einfache Linien sich wie von selbst in die komplexen Harmonien des Orgelparts einfügen.

Noch als Kompositionsstudent schrieb Albright 1963 eine Partita über den Choral **Wer nur den lieben Gott lässt walten**, im alten Stil als Huldigung an die Komponisten der Vergangenheit und die Schönheit der Choräle. Nur ein einziges Mal griff Albright nach Jahrzehnten auf dieses Genre zurück. Für John Fergusons Anthologie *A New Liturgical Year* entstand 1998 – zugleich Albrichts letzte Orgelkomposition! – das kurze, markant deklamierende Vorspiel zu Luthers Adventchoral **Nun komm der Heiden Heiland**. Der *Cantus firmus* erklingt mit Trompete 8' und die Spannung der Ligaturen und der Unaufgelöstheit des Schlussakkords lassen uns das adventliche Gefühl der Erwartung spüren. So schließt sich der Kreis eines zu früh verstorbenen Komponisten, dessen schöpferische Leitideen von Phantasie, Intuition und Klangschönheit durchdrungen waren.

## ANGELA AMODIO

ist eine italienische Organistin. Geboren und aufgewachsen in Apulien, absolvierte sie ihre ersten Studien am Konservatorium „Nino Rota“ in Monopoli, wo sie 1997 im Fach Orgel und Orgelkomposition mit der besten Note diplomierte. Daneben war sie als Organistin, Korrepetitorin und Continuospielerin verschiedener Chöre landesweit tätig. Der anschließende Besuch von Meisterkursen ermutigte sie zu weiteren Diplomstudien im Ausland: auf ein künstlerisches Aufbaustudium an der Musikhochschule in Freiburg/Breisgau bei Klemens Schnorr (1999–2001) folgte das Masterstudium Konzertsfach Orgel an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Michael Radulescu (2002–2005). Zeitgleich belegte sie das Fach Cembalo bei Gordon Murray. Angela Amodio war Preisträgerin bei verschiedenen Wettbewerben in Italien. Ihre Konzerttätigkeit führt sie als Solistin an historische und moderne Orgeln in Europa. Von 1999 bis 2001 war sie Organistin an der kath. Kirche St. Albert in Freiburg/Breisgau. Seit 2002 ist sie Organistin und Organisatorin des kirchenmusikalischen Programms an St. Gabriel in Maria Enzersdorf bei Wien. An der klanglich vielseitigen Rieger-Orgel des Hauses produzierte sie zwei CDs mit den Titeln „Magnificat“ und „Veni creator – Orgelklänge aus St. Gabriel“.

[www.angelaamodio.com](http://www.angelaamodio.com)





WILLIAM ALBRIGHT (1944–1998)

### SELECTED ORGAN WORKS

“My music is generous, eclectic, and maximal. I enjoy and prefer messy diversity to boring unity. I enjoy lively rhythm and ecstatic beauty.” This is how William Albright, one of the most idiosyncratic artistic personalities of the recent American music scene, summed up his musical aesthetic. Born in Gary, Indiana, in 1944, he received his early education at Juilliard and the Eastman School of Music before receiving his Doctorate in composition from the University of Michigan. His composition teachers were Ross Lee Finney, Leslie Bassett, and George Rochberg, and in 1968 and 69, he studied at the Paris Conservatory with Olivier Messiaen. Also of importance were his organ studies with Marilyn Mason. Beginning in 1970, he served as a member of the composition faculty at the University of Michigan, directed the Electronic Music Studio, and was music director of the First Unitarian-Universalist Church until he died in Ann Arbor in 1998. As a piano and organ virtuoso, he toured America and Europe, becoming known to a broad audience for his interpretations of the classical repertoire and as an enthusiastic performer of ragtime music, the precursor of jazz.

Albright composed for a wide variety of instruments and ensembles. However, organ music plays a unique role. As a young composer imbued with the optimism of the 1960s, he



attributed the organ’s reassessment and composers’ revival of interest in the instrument to Olivier Messiaen, who at *La Trinité* in Paris had been able to exploit the organ’s infinite sonic possibilities in an unprecedented way. After exploring atonality, electronics, and graphic notation, Albright increasingly distanced himself from New Music, sought to return to tradition, and in the early 1990s, formulated four “expres-

sions” that were essential to him: Aggressiveness, Sensuality, Humor, and Spirituality.

Written in 1978, **The King of Instruments**, subtitled “A Parade of Music and Verse,” already displays a humorous character. Written for an organ dedication, the piece comprises thirteen miniature movements, introduced with stylized, old-fashioned Victorian verses by the Anglicist and poet Eugene Haun: the keyboards, stops, and types of pipes in the King of Instruments are commented on ironically. Finally, the organist’s physical work is also made fun of, almost giving the impression of an opera buffa. According to Albright’s meticulously communicated speaking instructions, the narrator is asked to recite the texts theatrically, but his final encouragement is, “But above all, have fun!”

In contrast, Albright’s 1966 **Pneuma** explored the organ avant-garde of the 1960s around Hambraeus, Ligeti, and Kagel. Albright’s request that a section near the end is played “silently but dramatically, with a sense of arrival” makes the title’s meaning as the breath of life immediately palpable: it’s like hearing the lungs of the organ. The introduction is woven as an almost mystical tapestry of sound with long chords that vary little in duration, number of voices, and timbre. However, the development section is reminiscent of action painting: its spontaneity leads to tension-rich sound clusters and extreme

dynamic contrasts. In the process, Albright explores points of contact and relationships between tonality and sometimes apparent atonality because the virtuosic, shimmering passagework is traceable to scales, arpeggios, and major and minor triads, which contributed to the formal structure of the piece.

Completed on Christmas Day 1983, **In memoriam** was commissioned by the Viennese publisher Universal Edition for an album of works by living composers. Dedicated “to the death of a friend,” it extensively quotes and distorts themes from Act III of *Tristan und Isolde*. A few months later, Albright’s friend and fellow composer George Cacioppo died unexpectedly, and the score of the Wagner opera was found open on his grand piano: a strange premonition? Albright achieved a masterful feat with the coda: from the obsessive repetition of the first two bars of the Prelude to Act III, he forms a long decrescendo and gives the music an almost visual dimension: the end of Cacioppo’s earthly journey resembles a slowly disappearing human figure, which is finally perceptible only as a shadow on the horizon.

With **Flights of Fancy**, Albright gives us a genuinely unconventional suite. Its eight movements – published posthumously by his second wife, the composer, and organist Pamela Decker – take us into the diverse world of dance. In addition to standard dances such as

the *waltz* and *tango*, *ragtime* and *shimmy* attest to Albright's affinity with American popular music. In the *Pas de deux*, the pirouettes of the two dancers appear as garlands of sound spread across the keyboards. While the first movement, *Curtain Raiser*, suggests the raising of the theater curtain, the seventh movement is decidedly intimate in character: Albright intended it as a hopeful *hymn* to the memory of his late mother. The last movement, *Alla Marcia*, is a masterpiece of skillful irony: at one point burlesque and pompous, interspersed with the droning of an out-of-tune barrel organ, then agitated again by intervening glissandi. Finally, the central theme resounds as stylized noisy brass music: *The A. G. O. Fight Song* is dedicated to the American Guild of Organists, an association of church musicians and organists, which commissioned the work for their 1992 national convention.

Over the space of a decade, Albright composed three Organbooks. In their function, they are quite comparable to the old French *Livres d'orgue* and Messiaen's *Livre d'orgue*: in them, the tonal specifications of the organ, its shaping of form, and sound techniques are explored. Organbooks I and II were written in 1967 and 1971, respectively. **Organbook III** dates from 1977/78 and is much more extensive, with two volumes of six pieces each. Called "Twelve etudes for small organ," these studies concentrate on a succinctly outlined aspect of sound.

In *Fanfare/Echo*, unmistakably conceived for a two-manual organ, the same thematic material is assigned to the hands, but with a slightly offset rhythm; to this, the pedal part – like "echoes from a canyon wall" – adds only a slight reminiscence. The two following pieces are conceived as a pair of musical contrasts: *Recitative – chorale* exposes a finely chiseled monody whose rhythmically complex notation is a quasi-composed *rubato*. On the other hand, *Mountains* is overwhelmingly powerful: massively dissonant chords suggest the impression of steep granite walls. In *Nocturne*, uninterrupted tremolos of the manual part create a vibrato typical of the marimba with a vocal theme in the pedal part. Finally, the eccentric *Finale – The Offering* evokes the memory of a ritual archaic sacrificial dance in maximum sonority.

In 1986, at the height of his composing career, Albright composed a **Symphony for Organ**. Except for the fourth movement – one would expect an *Allegro* finale at this point – the layout of the preceding movements with *Allegro*, *Adagio*, and *Scherzo* can be described as classical. *Ostinato* techniques pervade the entire symphony; the variety of expressive ideas is already striking in the extended introduction: *calmo, religioso, gioioso, eroico, powerful, brutale, lirico, strident, patetico, ecstatic*. The cleverness of the following theme captivates the listener's attention by using different stops to create the illusion of an expanded pedal register. A blues

melody accompanied by tremolo chords begins in the 2' register before gradually descending through different octaves to the 32' register. Sonically, it is suggested that the pedal range is more extended than it is. The centerpiece of the first movement is a boogie-woogie passage that captivates the listener with three tonally different ostinati. The ostinato of the second movement, a *Cantilena* in trio form, is assigned to the pedal: a pizzicato motif of four notes that permute each other. In the manual part, on the other hand, the two solo flutes evoke a *rubato*, again written out, through a continuous 3:2 polyrhythm. The third movement – the *Tarantella macabre* – is characterized by the interval of a fifth, which, according to the dedicatee Douglas Reed, is inspired by Franz Liszt's *Czárdás macabre*. Yet the melodicism of this movement reminds me of village festivals in my native Apulia, where dancing and tambourine accompany a chant that intones untempered micro-intervals. The out-of-tune impression is created when Albright interrupts the melodic flow and inserts a second voice at the interval of a second. The dance heads toward an eruptive climax: a virtuosic pedal passage drowns in a frenetic clamor of clusters and trills, brought to a halt by a commanding drum and bell beat. Drum and tubular bells then accompany the mysterious flurry of tremolos in the fourth movement, underscoring its ritualistic, at times plaintive character.

Albright moved between different genres and styles, and examples of light music are found in his compositions from the 1970s. **Sweet Sixteenths**, a short ragtime piece in the typical syncopated style, is an unspoken homage to Scott Joplin. Several versions of the work exist, including for piano and for chamber ensembles.

There are also several versions of **Chasm**, a piece reminiscent of the minimal music stylings associated with Steve Reich, Philip Glass, or Jan Welmers. The original 1985 version is for organ and an echo instrument, preferably two timpani positioned "off-stage." As a *Symphonic Fragment*, Albright created a version for orchestra and optional organ in 1989. Again, the defining four-note motif appears as an ostinato, played near the end of this recording on a starkly contrasting melodic. The uninterrupted tremolos of the manual part evoke "such as a Gothic cathedral or canyons." The tonal plan leads from D Dorian to D Major, but the massive fortissimo of the middle section is in C Minor. Finally, the repeated d-flat fills the gap between c and d: first in the organ pedal and finally in the crescendo of the timpani roll.

Albright's **Missa brevis** for organ and soprano or children's choir was written for the fortieth anniversary of Walter Holtkamp, Jr.'s activities as an organ builder. This marked a return to this genre almost twenty years after the *Chichester*

*Mass and Mass in D* from 1974. The *Agnus Dei* thrives on the soprano's repeated ostinato acclamations, whose simple lines blend as if by themselves into the complex harmonies of the organ part.

In 1963, while still a composition student, Albright wrote a Partita "in an old style" on the chorale **Wer nur den lieben Gott lässt walten** as a tribute to composers of the past and the beauty of the chorale. Albright returned to this genre only once and after several decades. In 1998, for John Ferguson's anthology *A New Liturgical Year*, the short, strikingly declamatory prelude to Luther's Advent chorale **Nun komm der Heiden Heiland**. The cantus firmus is heard on an 8' trumpet, and the lines' tension and the unresolved nature of the final chord underscore the Advent feeling of expectation. Thus bringing to a close the circle of a composer who died too soon, whose creative guiding ideas were imbued with imagination, intuition, and beauty of sound.

## ANGELA AMODIO

Born and raised in Apulia, the Italian organist Angela Amodio completed her first studies at the "Nino Rota" Conservatory in Monopoli, where she graduated with the highest grade in organ and organ composition in 1997. Her subsequent attendance at master classes encouraged her to pursue further diploma studies abroad. After postgraduate artistic studies at the Musikhochschule in Freiburg/Breisgau with Klemens Schnorr (1999–2001), she studied for a Master's degree in concert organ at the University of Music and Performing Arts in Vienna with Michael Radulescu (2002–2005). At the same time, she studied harpsichord with Gordon Murray. Angela Amodio has won prizes at various competitions in Italy. Her concert activity takes her as a soloist to historical and modern organs in Europe. From 1999 to 2001, she was organist at the Catholic Church of St. Albert in Freiburg/Breisgau. Since 2002 she has been the organist and organizer of the church music program at St. Gabriel in Maria Enzersdorf (Lower Austria). She produced two CDs titled "Magnificat" and "Veni creator – Organ Sounds from St. Gabriel" on the tonally versatile Rieger organ of the monastery.

[www.angelaamodio.com](http://www.angelaamodio.com)



WILLIAM ALBRIGHT (1944 – 1998)

## OPERE PER ORGANO

“La mia musica è generosa, eclettica e massima. Preferisco la diversità disordinata alla noiosa unità. Mi piace il ritmo vivace e la bellezza estatica”. Con questo motto William Albright, una delle personalità artistiche più bizzarre sulla scena musicale americana della seconda metà del XX secolo, riassume la sua estetica musicale. Nato nel 1944 a Gary, Indiana, riceve la sua prima formazione alla Juilliard e alla Eastman School of Music e consegue il dottorato in composizione presso l’Università del Michigan. Tra i suoi insegnanti sono da annoverare Ross Lee Finney, Leslie Bassett, George Rochberg e Olivier Messiaen al Conservatorio di Parigi tra il 1968 e il 1969. Una figura importante per la sua formazione organistica è stata Marilyn Mason. Nel 1970 diviene insegnante di composizione all’Università del Michigan e qui dirige fino alla sua morte, avvenuta ad Ann Arbor nel 1998, lo studio di musica elettronica. Nella stessa città è stato direttore musicale della First Unitarian-Universalist Church. Albright è stato un virtuoso del pianoforte e dell’organo e proprio in tale veste, suonando numerosi concerti in America e in Europa, è divenuto famoso al grande pubblico, non solo col repertorio classico, ma anche come entusiasta interprete di ragtime – un genere musicale considerato l’antenato del jazz.

Sebbene abbia composto per tutti gli strumenti ed anche per orchestra sinfonica, i brani

per organo ricoprono un ruolo particolare all’interno della sua copiosissima produzione. Negli anni Sessanta il giovane Albright è pervaso da ottimismo: vede un impressionante risveglio di interesse da parte dei compositori per la musica organistica e attribuisce il merito di questa rivalutazione di immagine soprattutto al suo maestro Olivier Messiaen che, nella sua lunga attività alla *Trinité* di Parigi, era stato capace come nessun altro prima di sfruttare al massimo le infinite possibilità timbriche dell’organo. Dopo audaci esperimenti con musica elettronica, atonale e notazione grafica, all’inizio degli anni Novanta Albright si distanzia sempre di più dalla cosiddetta *New Music* e nelle sue opere confluiscono elementi più convenzionali. Di questi anni è la citazione secondo cui “quattro espressioni” caratterizzano le sue composizioni: aggressività, sensualità, umorismo e spiritualità.

Commissionato nel 1978 per l’inaugurazione di un nuovo organo, **The King of Instruments** reca il sottotitolo “parata di musica e versi” e infatti i tredici pezzi, quasi delle miniature, sono introdotti da brevi testi in uno stile vittoriano *démodé* con cui il narratore descrive ironicamente le parti l’organo, detto *il re degli strumenti*: le tastiere, i registri e i diversi tipi di canne. L’ultimo dei testi, composti dall’anglista Eugene Haun, deride scherzosamente le fatiche dell’organista quasi come in un’opera buffa. Nella postfazione Albright indica dettagliata-



mente al narratore come recitare e articolare i testi, tuttavia alla fine scrive “Ma soprattutto, divertitevi!”

**Pneuma**, composto nel 1966, è il personale contributo di Albright all'avanguardia organistica degli anni Sessanta impersonata da compositori quali Hambraeus, Ligeti e Kagel. Il significato del titolo, e cioè soffio vitale, è chiaramente percettibile quando verso la fine del brano, rispettando l'annotazione del compositore che chiede all'interprete di suonare “silenziosamente ma drammaticamente, con senso dell'arrivo”, si ha l'impressione di sentire il respiro dei *polmoni* dell'organo. All'inizio risuona un denso tappeto sonoro, quasi mistico, i cui lunghi accordi variano solo leggermente nella durata, nel numero delle voci e dei registri. La parte centrale invece ci fa quasi pensare alla *action painting*: l'intenzione è quella di creare con la spontanea opposizione di diversi mondi sonori una grande tensione dinamica. Con *Pneuma* Albright esplora i punti di contatto e le relazioni tra tonalità e atonalità. Quest'ultima tuttavia è talvolta solo un'apparente atonalità: alcuni veloci passaggi virtuosistici infatti sono riconducibili a scale, arpeggi o triadi maggiori e minori.

Il giorno di Natale del 1983 Albright compone per un album della casa editrice austriaca Universal Edition **In memoriam** e lo dedica “alla morte di un amico”. Alcuni mesi dopo la compo-

sizione del brano, che utilizza temi presi in prestito dal terzo atto dell'opera *Tristano e Isotta*, il suo amico e compositore George Cacioppo muore inaspettatamente e sul suo pianoforte viene trovata aperta proprio la partitura dell'opera wagneriana: una strana premonizione? Magistralmente Albright termina il brano con la ripetizione delle prime due battute del preludio al terzo atto della suddetta opera di Wagner e con un lungo e lento decrescendo la musica acquisisce una dimensione visiva: ripensando a Cacioppo giunto alla fine del suo viaggio terreno, ci si può immaginare una figura umana che si allontana lentamente fino a diventare un piccolo punto quasi impercettibile sulla linea dell'orizzonte.

Con **Flights of Fancy** Albright ci regala una suite davvero poco convenzionale. Gli otto movimenti della suite, pubblicata postuma dalla sua seconda moglie – l'organista e compositrice Pamela Decker – ci portano nel variegato mondo della danza. Alcuni sono balli standard come il *valzer* e il *tango*; sulle ghirlande di note del *Pas de deux* possiamo immaginare due ballerini che attraversano il palco con le loro piroette. *Ragtime* e *Shimmy* testimoniano la vicinanza di Albright alle danze della musica popolare americana. Mentre il primo movimento, come dice il titolo *Curtain Raiser*, accompagna simbolicamente l'alzarsi del sipario a teatro, il carattere dell'*inno* – composto per la morte di sua madre – è intimo, ma al

tempo stesso fiducioso. Il movimento finale, *Alla Marcia*, è un capolavoro di sapiente ironia: la musica è a tratti pomposa, all'improvviso agitata da cluster e glissandi su e giù per le tastiere; c'è anche un passaggio in cui si ha l'impressione di sentire un organetto scordato. Poi finalmente arriva il tema principale, quasi bandistico, dedicato all'American Guild of Organists (in breve A. G. O.), l'associazione americana dei musicisti e degli organisti di chiesa che aveva commissionato il brano per la convenzione nazionale del 1992.

Albright compone i suoi tre Organbooks nell'arco di un decennio: i primi due, composti rispettivamente nel 1967 e 1971, sono più brevi; il terzo, del 1977/78, è ben più esteso con due volumi, ciascuno di sei brani. Così come i *Livres d'orgue* della letteratura classica francese o il *Livre d'orgue* di Messiaen essi vogliono esplorare le possibilità timbriche dell'organo, le diverse forme e tecniche compositive. I brani di **Organbook III** sono molto concisi e, come dice il titolo "12 etudes for small organ", sono quasi degli studi che si concentrano su un unico aspetto musicale. Nella *Fanfare/Echo*, inequivocabilmente per un organo a due manuali, le due mani suonano praticamente lo stesso materiale tematico, ma con un ritmo leggermente sfasato a cui il flauto nel pedale aggiunge soltanto una lieve reminiscenza, come "un'eco da una parete di un canyon". I due brani seguenti sono pensati come una coppia contrastante per dinamica e drammaticità: se in *Recitative – chorale* abbiamo

una monodia cesellata, la cui notazione molto complessa dal punto di vista ritmico è quasi un *rubato* scritto, in *Mountains* risuonano accordi massicci come delle scoscese pareti granitiche. Nel *Nocturne* Albright ricrea con tremoli ininterrotti in entrambe le mani un effetto ondulato, tipico della marimba, e affida il tema al pedale. Alla fine, con la massima sonorità dell'organo, il *Finale – The Offering* evoca un'arcaica danza sacrificale.

Quando Albright nel 1986 compone la sua **Symphony for Organ** è un compositore all'apice della sua carriera. Fatta eccezione per il quarto movimento, al posto del quale ci si aspetterebbe l'allegro finale, l'impianto è quello di una sinfonia classica con allegro, adagio e scherzo. La ricchezza di espressioni è impressionante già all'inizio dell'introduzione: *calmo, religioso, giocoso, eroico, powerful, brutale, lirico, strident, patetico, ecstatic*. All'introduzione segue una sezione molto interessante per l'uso sapiente dei registri: Albright affida la guida al pedale che, con una melodia blues accompagnata da accordi con il tremolo, comincia con un registro di 2' e con cambi di ottava diventa sempre più grave fino al registro di 32'. Il risultato sonoro è una pedaliera ben più estesa di quanto essa sia in realtà. La tecnica dell'ostinato fa da filo conduttore per quasi tutta la sinfonia. Per esempio la parte centrale del primo tempo è un boogie-woogie che coinvolge l'ascoltatore con tre diversi ostinati realizzati con differenti timbri.

L'ostinato della *Cantilena*, che è praticamente un trio, lo troviamo al pedale: il motivo di pizzicati è costituito da quattro note suonate in un ordine sempre diverso. I manuali realizzano con i flauti un interessante effetto di *rubato* con la presenza costante della poliritmia 3:2. L'intervallo di quinta è invece l'ostinato della *Tarantella macabra* che, secondo il dedicatario della sinfonia Douglas Reed, è ispirata alla *Czárdás macabre* di Franz Liszt. La musica agitata di questo movimento mi ricorda le feste di paese della mia terra in cui danza e tamburello accompagnano il canto che talvolta fa uso di microtoni. Mi sembra di riascoltare questa specie di *scordature* quando Albright interrompe il flusso della melodia aggiungendo per un attimo una seconda voce a intervallo di seconda. La tarantella si conclude con un passaggio virtuosistico del pedale che, quando è quasi sommerso dal rumore di cluster e trilli, viene improvvisamente interrotto da un colpo di tamburo e campana. Questi stessi strumenti accompagnano tutto il quarto tempo, evocando un carattere rituale e misterioso.

Con grandissima disinvoltura Albright era in grado di trattare qualunque genere e stile musicale e così nella sua produzione degli anni Settanta troviamo esempi di musica d'intrattenimento come **Sweet Sixteenths**, un breve concerto rag nel tipico stile sincopato con cui Albright rende implicitamente omaggio a Scott Joplin. Del brano esistono anche versioni per pianoforte e organici da camera.

Anche di **Chasm**, un brano influenzato dalla *Minimal Music* di Steve Reich, Philip Glass e Jan Welmers, abbiamo più versioni: quella originale del 1985 è per organo e uno strumento eco, preferibilmente due timpani fuori scena, "off-stage". Più tardi nel 1989 Albright ne fa una versione per orchestra e organo facoltativo col titolo *Symphonic Fragment*. Il breve tema iniziale di quattro note discendenti torna insistentemente e in questa registrazione si è scelto di suonarlo anche con una melodica. Con i tremoli ininterrotti dei manuali Albright vuole imitare l'eco in uno spazio vasto, "come una cattedrale gotica o un canyon". Il suo piano tonale è semplice: l'inizio in re minore dorico, la fine in re maggiore con un'impetuosa parte centrale in do minore. La ripetizione del re bemolle basso colma il vuoto tra do e re: prima nel pedale e alla fine nel crescendo del timpano.

Albright compone su commissione la sua **Missa brevis** nel 1996 per festeggiare i 40 anni di attività dell'organaro Walter Holtkamp Jr. riaccostandosi così a questo genere dopo più di vent'anni: nel 1974 aveva composto la *Chichester Mass* e la *Mass in D*. Nell'*Agnus Dei* colpisce la quasi ossessiva ripetizione delle acclamazioni del soprano che, con le sue semplici linee, si incastona con naturalezza nelle complesse armonie dell'organo.

Il primo pezzo che Albright scrive per organo nel 1963, quando è ancora uno studente, è la

Partita sul corale **“Wer nur den lieben Gott lässt walten”**. Essa è volutamente in stile antico per omaggiare i compositori del passato e la bellezza dei corali. Soltanto una seconda volta, dopo più di trent’anni, Albright tornerà a fare uso di un corale: nel 1998 nell’antologia di John Ferguson *A New Liturgical Year* viene pubblicata la sua ultima composizione per organo, il preludio sul corale luterano d’Avvento **“Nun komm der Heiden Heiland”**. La melodia del *cantus firmus* è affidata alla tromba 8<sup>a</sup>; molto importanti sono le legature di portamento, perché esse contribuiscono a creare il senso di attesa tipico dell’Avvento, attesa che un’ultima volta percepiamo nella tensione della geniale incompiutezza dell’accordo finale. Così si chiude il cerchio di un compositore scomparso prematuramente, il cui filo conduttore nel lavoro creativo sono state la fantasia, l’intuizione e la bellezza del suono.

## ANGELA AMODIO

è un’organista italiana, austriaca d’adozione. Nata e cresciuta in Puglia, ha compiuto i suoi primi studi musicali presso il Conservatorio “Nino Rota” di Monopoli (Bari) diplomandosi nel 1997 in Organo e Composizione organistica. La frequenza di numerosi corsi di perfezionamento con personalità di fama internazionale l’ha incoraggiata a trasferirsi all’estero per completare la sua formazione. Nel 2001 ha conseguito presso l’Accademia superiore di musica di Friburgo in Brisgovia il diploma “Aufbaustudium – Künstlerische Ausbildung” sotto la guida di Klemens Schnorr. Nella stessa città è stata organista titolare nella chiesa cattolica di St. Albert (1999 – 2001). In seguito si è stabilita a Vienna dove nel 2005 si è laureata in “Organo – Konzertfach” presso l’Università della musica e delle arti rappresentative nella classe di Michael Radulescu. Presso la stessa università ha studiato anche clavicembalo nella classe di Gordon Murray. Premiata in diversi concorsi nazionali ed internazionali, la sua attività concertistica l’ha portata ad esibirsi da solista su organi storici e moderni in tutt’Europa. Dal 2002 è organista titolare presso la chiesa di St. Gabriel a Maria Enzersdorf in Bassa Austria sul cui organo Rieger ha registrato due CD per la serie “Orgelklänge aus St. Gabriel”: Magnificat (2012) e Veni creator (2019).

[www.angelaamodio.com](http://www.angelaamodio.com)



Die Orgel in der Jesuitenkirche Wien I, Orgelbau Späth 2004

## **THE KING OF INSTRUMENTS**

Text von/by Eugene Haun

### **Introduction**

With keys of plum and palisander  
The organist unlocks  
The music in the box  
That takes the name of King.  
He makes the bellows sing  
The while he lets his hands meander,  
Inventing combinations grander  
Than any played by Alexander's  
Trumpets flourishing.

### **The Manuals**

The manuals are keyboards thrice,  
Stacked Great, Positive and Swell.  
The way up leads to Paradise,  
The way down leads to Hell!

### **The Pedals**

Here come the Pedals  
Flaunting their medals,  
With boots on their feet  
They stride to the beat.  
They parade through the day,  
They tramp through the night,  
Secure on their way  
In columns so tight.  
When they move in a line,  
They step out so fine,  
But when making a leap (Watch out!)  
They fall in a heap.

## **The Flues**

The Flues  
Blues.

### **The Mixtures**

The swarming mixtures,  
buzzing, whirring:  
Flies and bees,  
mosquitoes  
whining their song.  
Black clouds of locusts,  
Threatening with metallic music,  
spot their victims  
And swoop.

### **The Flutes**

The greedy flute is on the go.  
He takes his time, his nibble slow.  
He's not in haste; he treasures taste.  
He eats the bread; he eats the meat,  
And every morsel is a treat.  
He eats the silver and the plate  
He takes the crystal glasses straight,  
He eats the flowers and the napery  
And if near enough, the drapery.  
He slurps the water from the jug  
And then disposes of the rug.  
He eats the table and the chairs  
He even eats the marble stairs,  
He gobbles up the hardwood floor,  
Then turns around and yells for more!

### **The Principals**

The principal above the scene,  
Disdainful, distant, calm, serene.  
He rears his crest; he flaunts his sheen:  
Careful each separate plume to preen.

### **The Sesquialtera**

Down the street came a Sesquialtera,  
Like a floozy with too much mascara,  
When I said name your vice,  
She said, „Better think twice,  
I'm descended from Scarlett O'Hara.”

### **The Reeds**

The Reeds have a creed:  
If you want to succeed,  
Try anger and clangor  
Then tie on some speed.

### **The Clairon and the Faggott**

The clarion  
Needs marryin';  
The faggott  
Does not.

### **The Gamba**

Have you ever heard a gamba  
Do a red-hot Latin samba?

### **The Celeste**

O for a heaven-sent two-rank celeste,  
With devotion and prayer this twin seems  
obsessed.  
Though many stops swear  
That they've courted this pair,  
The celeste insists incest's the best.

### **The Organist**

Over the keys his fingers dance.  
Across the pedals his tootsies prance.  
He huffs and puffs; he frets and sweats.  
Up and down the bench he slides  
As over the beastie he presides.  
He rips his seams; his girdle pops  
At last, he's pulled out all the stops.

**Disposition der Orgel in der Jesuitenkirche Wien I**  
**Orgelbau Späth 2004, III / P / 42**

**I. Grande Orgue** C–g<sup>3</sup>

Montre 16'  
Montre 8'  
Bourdon 8'  
Violoncelle 8'  
Flûte harmonique 8'  
Prestant 4'  
Doublette 2'  
Fourniture V 2'  
Cornet V (ab g<sup>o</sup>) 8'  
Bombarde 16'  
Trompette 8'

**II. Positif** C–g<sup>3</sup>

Diapason 8'  
Cor de nuit 8'  
Salicional 8'  
Unda maris (ab c<sup>o</sup>) 8'  
Prestant 4'  
Flûte douce 4'  
Nazard 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'  
Quarte de Nazard 2'  
Tierce 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>'  
Plein Jeu IV 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>'  
Clarinete 8'

**III. Récit expressif** C–g<sup>3</sup>

Bourdon doux 16'  
Bourdon 8'  
Viole de Gambe 8'  
Flûte traversière 8'  
Voix céleste (ab c<sup>o</sup>) 8'  
Flûte octaviante 4'  
Octavin 2'  
Carillon III 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'  
Trompette harmonique 8'  
Basson Hautbois 8'  
Voix humaine 8'  
Clairon harmonique 4'  
Tremblant

**Pédal** C–f<sup>1</sup>

Basse acoustique 32'  
Contrebasse 16'  
Soubasse 16'  
Flûte 8'  
Bombarde 16'  
Trompette 8'  
Clairon 4'

G.O. / Ped., Pos. / Ped.; Réc. / Ped.;  
Pos. / G.O., Réc. / G.O., Réc. / Pos  
Anches Ped., Anches G.O., Anches Pos.,  
Anches Réc., Octaves graves Réc.



**Disposition der Orgel in der Heilig-Geist-Kirche, Missionshaus St. Gabriel,  
Maria Enzersdorf; Rieger Orgelbau 1982, II/P/24**

**I. Hauptwerk C–g<sup>3</sup>**

Rohrgedeckt 16'

Prinzipal 8'

Hohlflöte 8'

Oktav 4'

Spitzflöte 4'

Quinte 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'

Superoktav 2'

Terz 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>'

Mixtur IV-V 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>'

Trompete 8'

**Pedal C–f<sup>1</sup>**

Subbass 16'

Oktavbass 8'

Gedecktbaß 8'

Oktav 4'

Fagott 16'

II/I, I/P, II/P

**II. Brustwerk C–g<sup>3</sup>**

Gedackt 8'

Spitzgamba 8'

Prinzipal 4'

Rohrflöte 4'

Waldflöte 2'

Sesquialter 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'

Quinte 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>'

Scharff III

Krummhorn 8'

Tremulant

## **MITWIRKENDE**

Angela Amodio, Orgel  
Tim Scott Whiteley, Sprecher  
Bernhard Winkler, Percussion  
Karoline Pilcz, Sopran  
Roman Summereder, Melodica

## **IMPRESSUM**

Aufgenommen in der Heilig-Geist-Kirche im Missionshaus St. Gabriel, Maria Enzersdorf:  
22. Mai 2019 und 05.–06. Juni 2023

Aufgenommen in der Jesuitenkirche, Wien I: 26.–27. Oktober 2021 und 20.–22. Mai 2022  
Registrant: Roman Summereder

Tonaufnahme: Toms Spogis

Booklettext: Angela Amodio  
Deutsche Übersetzung: Roman Summereder  
Englische Übersetzung: Tate Addis

Fotos Cover, S. 21, Digipac außen: © Toms Spogis  
Fotos S. 9, 15: © Shabnam Karina Naghie  
Foto S. 28: © Franz Helm SVD  
Foto Digipac innen: © Andreas Schiffleitner

© (P) 2023 Ambiente Audio · Bestellnummer: ACD-2044  
EAN: 4029897020447 · LC 07811 · ISRC DE G53 23244-01 bis -39

Ambiente Audio · Postfach 22 · 31189 Algermissen · Germany  
Tel.: (+49/0) 51 26 31 44 60  
eMail: [info@ambiente-audio.de](mailto:info@ambiente-audio.de)  
[www.ambiente-audio.de](http://www.ambiente-audio.de)

## DANKSAGUNG

Dank für das Zustandekommen dieser Produktion ergeht an die Steyler Missionare St. Gabriel, an die Jesuiten Kommunität Wien I und ihren Organisten Roman Hauser, und an meinen Mann für seine unermüdliche Unterstützung.

*Angela Amodio*

Mit freundlicher Unterstützung durch:



Die Orgel in der Heilig-Geist-Kirche, Missionshaus St. Gabriel, Maria Enzersdorf  
Rieger Orgelbau 1982

