

DIGITAL

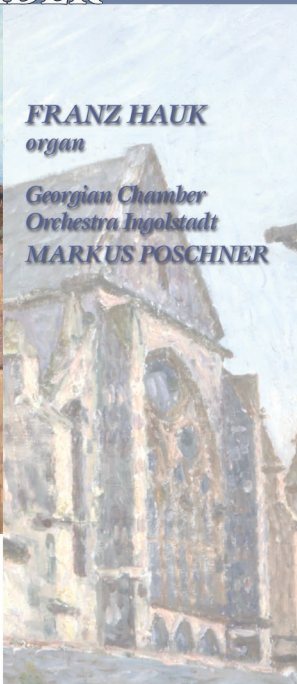
Guild

Works for Organ & Orchestra  
**PAËR - LANGLAIS - SCHNEIDER**



**FRANZ HAUK**  
organ

*Georgian Chamber  
Orchestra Ingolstadt*  
**MARKUS POSCHNER**



**PAËR** *Organ Concerto in D major*  
**LANGLAIS** *Choral médiéval – Thème, Variations et Final*  
**SCHNEIDER** *Organ Concerto - 'Echo'*  
**WIDOR** *Salvum fac populum tuum*

FERDINANDO PAËR (1771-1839)

Concerto in D major for Organ & Orchestra

- 1 Allegro spiritoso [14:04]
- 2 Andante sostenuto [3:10]
- 3 Rondo. Allegretto [6:55]

JEAN LANGLAIS (1907-1991)

- 4 Choral médiéval for three trumpets, three trombones & Organ, op. 29 [2:18]

ENJOTT SCHNEIDER (b. 1950)

'Echo' Concerto for Organ & String Orchestra

- 5 Dance [7:38]
- 6 Echo and Narcissus [10:53]
- 7 Finale (Presto) [5:12]

CHARLES-MARIE WIDOR (1844-1937)

- 8 Salvum fac populum tuum, for three trumpets, three trombones & Organ [5:50]

JEAN LANGLAIS (1907-1991)

- 9 Thème, Variations et Final, for Organ, Strings, three trumpets & three trombones [10:48]

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- 10 'Wir danken dir, Gott' Cantata BWV 29  
Prelude for Organ & Orchestra [3:29]

FRANZ HAUK organ

The Georgian Chamber Orchestra, Ingolstadt

**MARKUS POSCHNER**

---

## Works for Organ & Orchestra

The Ferdinando Paër was born in 1771 in Parma. His first music lessons were with his father Giulio Paër. Giulio Paër worked as a trumpeter at the „Guardie del Corpo“ – the ducal bodyguard - from 1769 to 1771. From 1778 until his death on March 20th 1790 he was a horn-player for the court orchestra and played at ducal weddings in Colorno. According to Giacomo Puccini, who was Maestro della Cappella Palatina in Lucca in 1774, he was an excellent musician “both at the palace and the church”. In the *Catalogo Alfabetico / De' Sig:ri e Sig:re che concorrono alle / spese della Festa della B. V. Maria / Madre del Buon Consiglio posta nella / Preposturale Chiesa della / SS.ma Trinità / di Parma / 1770* a “Per Sig.r Giulio = tromba – per la festa della B. V. Maria” is listed. It seems that Giulio Paër was engaged to play for the feast day of St. Mary in the church of SS. Trinità in Parma. Giulio Paër celebrated the birth of his son Ferdinando on July 1st 1771, who bore the same name as the Duke, with a brilliant fanfare. According to Castil-Blaze the child was given the name by the Duchess Maria Amalia.

Ferdinando Paër studied with Gian Francesco Fortunati (1746-1821), who was employed as “maestro di cembalo e di canto” of the “Principessa” and as director of the singing school and of theatre performance, and also with Gaspare Ghiretti (1747-1797), who was a well-known violoncellist. When the Swedish king visited in 1784 Paër performed as a singer. Sacred works mark the beginning of his career, such as the three-part mass with organ accompaniment of 1791 and “In caelesti Hyerachia”, the Sequenza di S. Domenico, also for three parts with organ accompaniment. In April of 1791 a piano concerto was performed. His first opera *Il tempo fa giustizia a tutti* could be heard in the Teatro Ducale in Parma in 1792. Even with his early works the young composer showed himself to be an inventive composer of vocal and instrumental music. In 1792 the Duke of



Parma awarded him the title of “Maestro di Capella onorario”. But only in 1797 did he receive a fixed annual salary as “Maestro di Cappella sostituto alle incombenze tutte del Reale servizio”. And in the same year Paër and his wife, the singer Francesca Riccardi (1778-1845), went to Vienna. However, it seems that only in the years 1801-1802 did Paër obtain a definite appointment at the imperial court.

In 1802 the composer and his wife moved to Dresden. In 1804 he was appointed to a lifelong position at the court at Dresden. However, Paër took on a post with Napoleon. Robert Eitner reports: “Napoleon met him in 1807 in Dresden and the conqueror of princes and peoples snatched away the elector’s conductor, who did not have a choice but to initially go to Warsaw and then to Paris and received a salary of 28 000 Francs.” Paër then worked in Paris until his death in 1839: from 1812 to 1827 as director of the *Théâtre italien* (from 1824 and 1826 jointly with Rossini) and then also at the Conservatoire. Paër and Simon Mayr belong to the most important composers of Italian opera around 1800.

The façade of the oratory of Ss. Trinità, which is called *dei Rossi*, was built between 1862 and 1864 by Ilario Bolzoni based on the plans of the architect Piazza. A newspaper report from Parma, dated May 5th 1824, on the occasion of the formal consecration of the Serassi organs in S. Bartolomeo and in S. Carlo remembers the Serassi organ in Parma Cathedral, which was completed in 1787. The high reputation of the organ builders and the quality of the instrument in the cathedral lead to a further commission for the Serassis: the building of the organ for the Oratorio della SS. Trinità in Parma.

In 1603 the association of the Trinità of Conte Fortunato Cesis rented for four years “un’organo grande di cipresso con i contrabbassi di piella [abete]” – a large organ made from cypress wood with basses made from fir-wood. In 1610 they bought an organ from Francesco Baldacchini. But as early as 1614 this instrument had already been replaced by an organ from the workshop of Michel Angelo Rangoni. This organ was a gift from the already mentioned Fortunato Cesis. But in 1666 the instrument was in a very bad state and was replaced in 1696 by an organ with eight registers by Francesco Lanzi, an organ builder from Parma. According to a note on Serassi’s contract this organ cost 3600 Lira.

In 1788 the contract for the construction of a new organ was awarded to the brothers Andrea and Giuseppe Serassi of Bergamo. This important instrument was restored and extended in 1835 by the Serassi family and in 1899 by the Cavalli of Lodi. Unfortunately,

today the only original parts are the pewter display pipes. In 1924 the Serassi organ came to the church of the Trinità (known as *la Trinità Vecchia*). But in this church and its archive we find again no records of the instrument. A new instrument has replaced the old one.

The church archives contain the draft of the contract for the construction of the organ, the actual contract with the brothers Serassi and an estimate of costs. The Serassi organ was to have been finished in November 1789. According to the contract and estimate of costs payment should be in four installments (the first installment at Christmas in 1788 and the last one at Christmas 1791) In total the organ cost 270 Zecchini Gigliati ("Lily"-Zecchini).

From the documents mentioned we can conclude the following disposition:

Principal I B + D	8'	Pewter
Principal II	8'	eight bass pipes made from wood, the remainder 80% pewter
Ottava	4'	
Duodecima	2 $\frac{2}{3}$ '	
Quintadecima	2'	
Decima Nona	1 $\frac{1}{3}$ '	
Vigesima Seconda	1'	
Vigesima sesta	$\frac{2}{3}$ '	
Vigesima Nona	$\frac{1}{2}$ '	
Trigesima terza	$\frac{1}{3}$ '	
Trigesima Sesta	$\frac{1}{4}$ '	
Sesquialtera	two choirs	
Cornetto primo	two choirs	
Cornetto secondo D	two choirs	
Flauto traverso D	8'	Pewter
Flauto	8'	ab c
Flauto reale	4'	13 display pipes
Voce umana	D 8'	
Fagotti	B 8'	Pewter
Tromboncini	D 8'	Pewter

Violoncello	B	8'	20 reeds made from pewter
Contrabassi		16' + 8'	twelve wooden pipes each
Timpani			in C and G, D and A, with own wind chest.
Grand Tamburo			connected to the deepest pedal tone
Tiratutti			Four large bellows with double leathering.

But it seems that, contrary to agreement, the Serassi organ was not finished in 1789, but only in 1795. The catalogue of the Serassi workshop of 1858 lists the organ for the oratory SS. Trinità in Parma as number 255. The organ in the oratory SS. Trinità will have brought a further commission for the Serassi brothers, that is the organ built in 1796 for S. Liborio in Colorno, the ducal country residence, 16 km to the north of Parma.

We can even picture the size of the orchestra playing on the gallery, because the lists for line-up of musicians are in the archives of the church of the SS. Trinità. The usual line-up between 1808 and 1841 was: "4 violini, una viola, un violoncello, [usually] due bassi, sette [most likely fewer, 3-5] istromenti da fiato, il maestro all'organo". It is likely that the flutes listed will also have taken the oboe parts, and the trumpets and timpani needed for special festivities would have been drawn from the *Guardie del Corpo*.

Ferdinando Paër composed the Concerto in D major for Organ and Orchestra according to its complete title for the oratory SS. Trinità in Parma for the devotion of Our Lady of Sorrows: *Concerto per Organo / con Violini, Viole, Oboe, Corni, Trombe e Timpani e Bassi / fatto per la funzione della B. V. Addolorata / Celebrata pomposamente dalle R. Guardie del Corpo di S.A.R. / eretta nell' Oratorio della Ss. Trinità di Parma / Originale.. Da Ferdinando Pär Mro / di Cappella al Serviggio di S. A. R. Il Duca di / Parma*. The score of this work is preserved in the Conservatorio in Parma under the number of 35254 R.S.M. 1733, the indicated organ part *CF-II-6 n 35360* does no longer exist.

It was traditional in the Oratorio della SS. Trinità that the feast of *Maria Vergine Addolorata* or B. [Beata] V. [Vergine] *Addolorata* was musically elevated during passion tide: "Festa altresì con musica all'oratorio della Ss. Trinità, dove si fa celebrare tal festa con tutta magnificenza dalle Reali Guardie del Corpo di S. A. R." This tradition together with the

furnishing of a “private” chapel, which belonged to the oratory, was established on April 17th 1773 by Ferdinand I, who very much venerated the Mother of God: “Nell’anno 1773. alli 17. Aprile ottenero dall’Agus. [Agosto] Regnante Ferdinando I. Reale Decreto onde portare stabilire in detto Oratorio una Capella privativa, in cui venerava la V. [Vergine] Sma [Santissima]. [...] Furono in appresso praticati gli ornati all’Altaro far costrutta al di dietro di esta picciola Sagrestia a comodo delle suppellatili inservienti al divin culto promossovi dal particolare Capelano di essa R. [Reale] Guardie e nel letterale della Capella dell’Epistola vi fù loccata da seguente erruditissima Iscrizione”. In October 1802 Ferdinand I suddenly died in Fontevivo – after having enjoyed a cup of chocolate. Without him the feast of the B. V. Addolorata was no longer celebrated with music in the Oratorio dei Rossi.

In which year might Ferdinando Paër’s organ concerto have been performed- perhaps in 1795 for the consecration of the organ – if this had been completed on March 27th – or perhaps on March 18th 1796 or on April 7th 1797? On March 13th 1797 according to a decree Paër was listed as “Mro / di Cappella al Servizio di S. A. R. Il Duca di / Parma”, as it can be found on the title of the score. However, it seems that the addition of his new official title was written in “fresh” ink.

Iris Winkler

Jean Langlais was born on February 15th 1907 in La Fontenelle. Langlais went blind at the age of two. From 1923 to 1927 he received organ tuition at the *Institution Nationale des Jeunes Aveugles* in Paris, an establishment for blind children and youths. From 1927 he studied organ with Marcel Dupré at the *Conservatoire* in Paris, before returning to the *Institution* in 1930, this time, however, as professor for organ. In 1934 he was appointed organist at St.-Pierre-de-Montrouge, and from 1945 he also became successor to César Franck at Ste.-Clotilde. As composer Langlais is, together with Vierne, Dupré and Messiaen, one of the leading French composers for organ of the 20th century. Apart from liturgical works he wrote great, virtuoso concerto-like works. His compositions show elements of Gregorian chant, protestant chorales and folklore, his tonal material encompasses church modes, extended tonality and serial techniques.

The *Choral Medieval* is based on the Kyrie of the third choral mass *Deus Sempiternae*, which initially is presented in harmonized form in a dialogue between brass and organ. When both sound worlds are joined at the end, the Easter hymn *Victimae paschali laudes* is heard.

Enjott Schneider (\*1950 in Weil am Rhein) studied music, German and musicology in Freiburg i.Br. (Dr. phil.1977) and has been teaching at the Munich Music Academy since 1979 (initially as professor for music theory, and since 1996 for film music). In addition to his works as author (among others "Zeit-Rhythmus-Zahl", 1991/ 2003, or "Komponieren für Film und Fernsehen" 1997) he works extensively as composer: music for films (among others for "Schlafes Bruder", "Stalingrad", "23", "Herbstmilch" and more than a thousand TV productions from "Tatort" to "Schwabenkinder" ), chamber, sacred and orchestral music and works for the stage, like the operas "Albert Warum?" (Regensburg 1999), "Das Salome-Prinzip" (Gelsenkirchen 2002), "Diana - Cry for Love" (Görlitz 2002), the symphonies "Glockensinfonie: Lied an das Leben" based on texts from the concentration camp Buchenwald (Domstufenfestspiele Erfurt 1999) or "Sisyphos" (Herkules-Saal München 2001).

The composer himself said the following: "*Echo*". *Concerto for Organ and String Orchestra*, its mood has been inspired by the myth of the mountain nymph Echo: Because of her chatter she was sentenced by the goddess Hera to be silent and to imitate the speech of others and she falls in love with the youth Narcissus. He, however, shows no interest in Echo and is only in love with his own beauty. And Echo is slowly consumed by lover's grief alone in the forest .... until only her 'echo' remains. If we draw a line from Handelian playfulness via the charme of the melodic and harmony of César Franck to the persistence of minimalist music then we have a good description if the style of this unproblematic organ concerto. In the foreground we have, without doubt, the playful joy of uninhibited, virtuoso music-making – one could say naïve and nymph-like. And the musical form of the echo (for instance as repeat or as round) appears in many different ways. In the background the movements can also be seen programmatically:

**1st movement:** "Dance" describes the mountain nymph Echo in her light, dance-like character; the tempo 11/8 characterizes the basic rhythm.

**2n movement:** "Echo and Narcissus" describes the blossoming love, the courting, the



melancholy of the nymph and is deeper both in harmony and melodic (built on a eight-note mode and an eight-note motive series). A ritornello in the manner of the Violin Concerto in A minor by Johann Sebastian Bach underlines the closeness to baroque enjoyment of music-making of the whole composition.

**3rd movement:** "Finale (Presto)" is a virtuoso movement, which, apart from the melancholy typical for Echo, shows us something of the garrulous, serene and beautiful character of the mythical tale.

The premiere of this work took place on April 21st 2002 in Landsberg am Lech during the Internationale Landsberger Orgelkonzerte in the town parish church of Mariä Himmelfahrt with Johannes Skudlik (Organ) and the Con brio-Orchester.

The French organist and composer Charles Marie Widor was born on February 21st 1844 in Lyon. He received his first music lessons from his grandfather, an organ builder of Hungarian origin. He showed extraordinary talent and at the age of 11 he became organist at the Lycée in Lyon. On recommendation of Cavallé-Colls Widor went to Brussels, where he studied composition with François-Joseph Fétis (1784-1871) and extended his skills on the organ with Nicolas Jacques Lemmens (1823-1881). In 1870, after several years as organist at St.-François in Lyon Widor was offered, initially for one year, to succeed Louis Lefebure-Wély at St.-Sulpice in Paris. However, the temporary appointment developed into an association, which was to last 64 years. After the death of César Franck in 1890 Widor was approached with regard to succeeding him as professor for organ at the Paris Conservatoire; he accepted. From 1896 Widor taught counterpoint and fugue and from 1905 he also taught composition. In 1910 he became a member of the Académie des Beaux-Arts in Brussels. Until shortly before his death on March 12th 1937 Widor continued to be active on the concert stage and was also well-known as pioneer for other artists.

*Salvum fac populum tuum* was composed in 1916 in anticipation of the end of the World War I. However, some considerable time passed, until Widor was able to conduct this work in Notre-Dame on November 17th 1918 six days after the end of war at the victory celebrations. The work is dedicated to his *Eminence Monseigneur le Cardinal Amette*. In July 1932 Widor gave his last concert abroad in Salzburg; among others the programme *Salvum fac populum tuum*. The Salzburger Chronik mentioned that "*Salvum fac populum* with its

strong march rhythm, its irresistible brass themes thrilled the thousands of members of the audience. We could feel the spirit of a very great man“

The title *Salvum fac populum tuum* (translated as: “Let your people be saved”) has been borrowed from the *Te Deum*, a Latin hymn from the early church. Liturgical scholars assume that the *Te Deum* originally appeared in the first half of the 4th century. Due to his doubtlessly “triumphant mood” the hymn was used very early on for ecclesiastical and (sometimes questionable) political or military celebrations. In 800 it could be heard at Charlemagne’s coronation, but also during the St. Bartholomew’s Night in 1572, when many, many Huguenots were killed in a terrible manner. This knowledge of the historic importance adds another aspect both to the *Te Deum* and to Widor’s *Salvum fac populum tuum* and the history of its origin.

Langlais’ work *Thème, Variations et Final* for organ, strings, three trumpets and three trombones was composed within a relatively short period of time between October 18th and December 14th 1937 for a composition competition of the *Amis de l’Orgue*. Langlais was the only contestant, but he was not awarded a prize. Instead he received a high commendation. The judges justified their decision on the basis of alleged mistakes by the composer made with regard to the orchestration. He had allocated notes to one of the trombone parts, which were not within the range of the instrument. Langlais rejected this criticism and argued that he had not wanted to destroy the line of the trombone part and therefore had included these unplayable notes on purpose.

*Thème, Variations et Final* begins with a section in the style of a passacaglia. It is interesting that Langlais uses this form for an orchestral movement, as the passacaglia is a genre usually employed for organ works. This turning away from traditional associations between instruments and forms can also be found in Langlais’ treatment of the fugue. The fugue does not exist as such in Langlais’ great works, however he uses it in his instrumental and vocal compositions. The relatively long, fifteen bar theme of the passacaglia has a chromatic form and is introduced by the basses. It serves as a starting point for all subsequent variations. The rhythmic movement is increased from one variation to the next, while the note values become increasingly shorter. String, organ and joint variations alternate, before organ and strings ascend to a joint climax with the winds; they intone a free, chromatic mode, which is derived from the theme.

Some time later Langlais revised *Thème, Variations et Final* and he removed the wind parts and added an andante for organ solo. This led to his *Deuxième Concerto*, which had its premiere in 1963 in the USA. Langlais had also considered to unite *Thème, Variations et Final* with the *Choral Médiéval* for three trumpets, three trombones and organ and the *Pièce en forme libre* to form a majestic *Pièce Symphonique*. However, he later abandoned this ambitious project.

According to Bach's own documents the cantata "Wir danken Dir, Gott, wir danken Dir" BWV 29, which belongs to the so-called 'Ratswechsellkantaten' was written in 1737. It was first performed on August 27th 1737. As is the case with the other 'Ratswechsellkantaten' Bach included elements of earlier compositions, but changed them in ingenious manner. The splendid *sinfonia*, brilliantly scored for three trumpets, timpani, two oboes, strings and organ, turns out to be a transcription of the prelude from the Partita in E major for violin solo BWV 1006, with the organ taking on the violin part and the orchestra part being a new addition.

© Björn Itrich, Franz Hauk, 2003

### Acknowledgements

We are extremely grateful to Madame Marie-Louise Jaquet-Langlais, who was more than happy to supply us with the unpublished scores of both works by Jean Langlais, as well as to Mr. Johannes Skudlik, who permitted a performance of the initialed score of the Organ Concerto by Enjott Schneider, which is dedicated to him. We would also like to thank the Reverend Isidor Volnhals at the Minster who made it possible for us to record in the Liebfrauenmünster, as well as Mr. Gabriel Engert, the cultural adviser for the city of Ingolstadt, who gave his support to the project, and Mr. Björn Itrich, who assisted during the recordings.

### Dank

Ganz herzlich danken wir Madame Marie-Louise Jaquet-Langlais, die uns überaus bereitwillig das unveröffentlichte Notenmaterial der beiden Werke von Jean Langlais zur Verfügung stellte und Herrn Johannes Skudlik, der eine Aufführung des von initiierten und ihm gewidmeten Orgelkonzertes

## Werke für Orgel und Orchester

Ferdinando Paër wurde 1771 in Parma geboren. Er erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Giulio Paër. Giulio Paër wirkte als Trompeter bei den „Guardie del Corpo“ - der herzoglichen Leibwache - von 1769 bis 1771. Er war von 1778 bis zu seinem Tod am 20. März 1790 im Orchester des Hoftheaters als Hornist tätig und spielte bei Fürstenhochzeiten in Colorno. Nach dem Urteil von Giacomo Puccini, dem Maestro della Cappella Palatina in Lucca, 1774 galt er als ein ausgezeichnete Musiker „sowohl im Palast wie in der Kirche“. Im *Catalogo Alfabetico / De' Sig:ri e Sig:re che concorrono alle / spese della Festa della B. V. Maria / Madre del Buon Consiglio posta nella / Preposturale Chiesa della / SS.ma Trinità / di Parma / 1770* ist ein „Per Sig.r Giulio = tromba – per la festa della B. V. Maria“ aufgeführt. Giulio Paër wurde demnach für dieses Marienfest an der Kirche der SS. Trinità in Parma engagiert. Die Geburt seines Sohnes Ferdinando, namensgleich dem Herzog, am 1. Juli 1771 feierte Giulio Paër mit einer freudigen und brillanten Fanfare. Nach Castil-Blaze soll das Kind diesen Namen von der Herzogin Maria Amalia erhalten haben.

Ferdinando Paër studierte bei Gian Francesco Fortunati (1746-1821), der als „maestro di cembalo e di canto“ der „Principessa“ und als Leiter der Gesangsschule und der Theateraufführungen wirkte, ferner bei Gaspare Ghiretti (1747-1797), der als Violoncellist Ansehen genoß. Als der schwedische König 1784 zu Besuch weilte, trat Paër als Sänger auf. Geistliche Werke stehen am Anfang seiner Laufbahn, so eine dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung von 1791 und „In caelesti Hyerachia“, die Sequenza di S. Domenico, ebenfalls dreistimmig mit Orgelbegleitung. Ein Klavierkonzert wurde 1791 im April aufgeführt. Seine erste Oper *Il tempo fa giustizia a tutti* erklang 1792 im Teatro Ducale von Parma. Schon mit seinen frühen Werken zeigte sich der junge Komponist als einfallsreicher Vokal- wie Instrumentalkomponist. 1792 verlieh ihm der Herzog von Parma den Titel „Maestro di Capella onorario“. Ein festes jährliches Gehalt wurde ihm aber erst als „Maestro di Cappella sostituto alle incombenze tutte del Reale servizio“ 1797 zuteil. Noch im gleichen Jahr 1797 ging Paër mit seiner Frau, der Sängerin Francesca Riccardi (1778-1845), nach Wien. Allerdings erst in den Jahren 1801-1802 scheint Paër

fest im Dienste des Kaiserhofes gestanden zu haben.

1802 übersiedelte der Komponist mit seiner Frau nach Dresden. 1804 stellte ihn der Dresdner Hof auf Lebenszeit an. Bald wechselte Paër allerdings zu Napoleon über. Robert Eitner berichtet: „1807 lernte ihn Napoleon in Dresden kennen und der Fürsten- und Völkerbesieger schnappte dem Kurfürsten seinen Kapellmeister weg, der wohl oder übel zuerst nach Warschau, dann nach Paris gehen musste mit einem Gehalte von 28 000 frcs.“ Paër wirkte dann bis zu seinem Tod 1839 in Paris: von 1812 bis 1827 als Direktor des *Théâtre italien* (mit Rossini gemeinsam in den Jahren 1824 bis 1826) und insbesondere auch am Conservatoire. Mit Simon Mayr gehört Paër zu den wichtigsten Komponisten italienischer Opern um 1800.

Die Fassade des Oratoriums Ss. Trinità, genannt *dei Rossi* wurde zwischen 1862 und 1864 von Ilario Bolzoni nach den Plänen des Architekten Ernesto Piazza erbaut. Ein Zeitungsbericht, Parma, 5. Mai 1824, anlässlich der Einweihung der Serassi-Orgeln in S. Bartolomeo und in S. Carlo, erinnert an die Serassi-Orgel im Dom von Parma, die 1787 fertiggestellt war. Der gute Ruf der Orgelbauer und die Qualität des Instrumentes im Dom verschaffte den Serassis einen weiteren Auftrag: den Bau der Orgel für das Oratorio della Ss. Trinità in Parma.

1603 mietete die Vereinigung der Trinità von Conte Fortunato Cesis für vier Jahre „*un'organo grande di cipresso con i contrabbassi di piella [abete]*“ – eine große Orgel aus Zypressenholz mit den Bässen von Tannenholz. 1610 kaufte man eine Orgel von Francesco Baldacchini. Das Instrument wurde aber bereits 1614 von einer Orgel aus der Werkstatt von Michel Angelo Rangoni ersetzt. Diese Orgel war ein Geschenk des bereits genannten Fortunato Cesis. Doch 1666 war das Instrument in schlechtem Zustand und wurde 1696 durch eine Orgel mit acht Registern von Francesco Lanzi, einem Orgelbauer aus Parma, ersetzt. Einer Notiz auf dem Vertrag von Serassi zufolge kostete diese Orgel von Lanzi 3600 Lire.

1788 wurde der Vertrag mit den Brüdern Andrea und Giuseppe Serassi aus Bergamo für den Bau einer neuen Orgel abgeschlossen. Dieses bedeutende Instrument wurde 1835 von der Familie Serassi und 1899 von den Cavalli von Lodi restauriert und erweitert. Doch leider sind heute nur noch die Prospektpfeifen aus Zinn original. Die Serassi-Orgel gelangte 1924 an die Kirche der Trinità (genannt *la Trinità Vecchia*). Aber auch in dieser

Kirche und in ihrem Archiv hat sich nichts mehr von ihr erhalten. Ein neues Instrument hat das alte ersetzt.

Im Archiv der Kirche befinden sich der Entwurf des Orgelbauvertrags, der Vertrag mit den Gebrüdern Serassi selbst sowie ein Kostenvoranschlag. Die Serassi-Orgel sollte im November 1789 fertiggestellt sein. Die Bezahlung hatte laut Vertrag und Kostenvoranschlag in vier Raten zu erfolgen (erste Rate zu Weihnachten 1788, die letzte zu Weihnachten 1791). Die Orgel kostete insgesamt 270 Zecchini Gigliati („Lilien“-Zecchini).

Den erwähnten Schriftstücken können wir die folgende Disposition entnehmen:

Principal I B + D	8'	Zinn
Principal II	8'	acht Baßpfeifen aus Holz, der Rest 80% Zinn
Ottava	4'	
Duodecima	$2 \frac{2}{3}'$	
Quintadecima	2'	
Decima Nona	$1 \frac{1}{3}'$	
Vigesima Seconda	1'	
Vigesima sesta	$\frac{2}{3}'$	
Vigesima Nona	$\frac{1}{2}'$	
Trigesima terza	$\frac{1}{3}'$	
Trigesima Sesta	$\frac{1}{4}'$	
Sesquialtera		zweichörig
Cornetto primo		zweichörig
Cornetto secondo D		zweichörig
Flauto traverso D	8'	Zinn
Flauto	8'	ab c
Flauto reale	4'	13 Pfeifen im Prospekt
Voce umana	D 8'	
Fagotti	B 8'	Zinn
Tromboncini	D 8'	Zinn
Violoncello	B 8'	20 Zungen aus Zinn

Contrabassi	16' + 8' je zwölf Holzpfeifen
Timpani	in C und G, D und A, mit eigener Windlade.
Grand Tamburo	verbunden mit dem tiefsten Pedalton

#### Tiratutti

Vier große, doppelt belederte Blasebälge

Doch nicht 1789, wie vereinbart, sondern erst 1795 scheint die Serassi-Orgel vollständig fertiggestellt gewesen zu sein. Der Katalog der Werkstatt Serassi von 1858 führt die Orgel für das Oratorium SS. Trinità in Parma als Nummer 255 auf. Die Orgel im Oratorium SS. Trinità wird wiederum den Gebrüdern Serassi einen weiteren Auftrag verschafft haben, nämlich die 1796 erstellte Orgel für S. Liborio in Colorno, dem herzoglichen Landsitz, 16 km nördlich von Parma.

Auch über die Größe des auf der Empore musizierenden Orchesters können wir uns ein Bild machen, weil Besetzungslisten im Archiv der Kirche der SS. Trinità vorhanden sind. So waren zwischen 1808 und 1841 üblich: „4. violini, una viola, un violoncello, [meist] due bassi, sette [eher weniger, 3-5] istromenti da fiato, il maestro all'organo“. Die angeführten Flöten dürften dabei auch die Oboenpartien übernommen haben, die bei besonderen Feierlichkeiten benötigten Trompeten und Pauken wurden wohl aus der *Guardie del Corpo* zugezogen.

Ferdinando Paër komponierte das Concerto D-Dur für Orgel und Orchester, wie aus dem vollständigen Titel hervorgeht, für das Oratorium SS. Trinità in Parma anlässlich der Andacht der schmerzreichen Jungfrau: *Concerto per Organo / con Violini, Viole, Oboe, Corni, Trombe e Timpani e Bassi / fatto per la funzione della B. V. Addolorata / Celebrata pomposamente dalle R. Guardie del Corpo di S.A.R. Ieretta nell' Oratorio della Ss. Trinità di Parma / Originale.. Da Ferdinando Pär Mro / di Cappella al Serviggio di S. A. R. Il Duca di / Parma.* Die Partitur des Werkes wird im Conservatorio Parma unter der Signatur 35254 R.S.M. 1733 verwahrt, die vermerkte Orgelstimme CF-II-6 n 35360 ist nicht mehr vorhanden.

Im Oratorio della SS. Trinità war es Traditon, das Fest der *Maria Vergine Addolorata* oder B. [Beata] V. [Vergine] *Addolorata* während der Passionszeit musikalisch herausragend zu gestalten: „Festa altresì con musica all'oratorio della Ss. Trinità, dove si fa celebrare tal

feſta con tutta magnificenza dalle Reali Guardie del Corpo di S. A. R.“ Dieſe Tradition zuſammen mit der Einrichtung einer „privaten“, dem Oratorio zugehörigen Kapelle hat Ferdinand I., der die Gottesmutter ſehr verehrte, mit dem 17. April 1773 eingeführt: „Nell’anno 1773. alli 17. Aprile ottenero dall’Agus. [Agusto] Regnante Ferdinando I. Reale Decreto onde portare ſtabilire in detto Oratorio una Capella privata, in cui venerava la V. [Vergine] Sma [Santissima]. [...] Furono in appreſſo praticati gli ornati all’Altaro far coſtrutta al di dietro di eſta picciola Sagreſtia a comodo delle ſuppellatili inſervienti al divin cutto promossovi dal particolare Capelano di eſſa R. [Reale] Guardie e nel letterale della Capella dell’Epistola vi fù loccata da ſeguente erruditissima Inſcrizione“. Im Oktober 1802 ſtarb Ferdinand I. in Fontevivo plötzlich – nach dem Genuß einer Tasse Schokolade. Ohne ihn wurde auch das Feſt der B. V. Addolorata nicht mehr im Oratorium dei Rossi mit Muſik zelebriert.

In welchem Jahr könnte Ferdinando Paërs Orgelkonzert aufgeführt worden ſein – vielleicht 1795 zur Einweihung der Orgel – wenn dieſe ſchon am 27. März fertig geſeſen wäre – oder am 18. März 1796 oder am 7. April 1797? Am 13. März 1797 wurde Paër laut Dekret „Mro / di Cappella al Servizio di S. A. R. Il Duca di / Parma“, wie auf dem Partiturtitel vermerkt. Allerdings ſcheint dieſe Hinzufügung des neuen Amtstitels mit „frischer“ Tinte geſchrieben zu ſein.

Iris Winkler

Jean Langlais wurde am 15. Februar 1907 in La Fontenelle geboren. Langlais erblindete im Alter von zwei Jahren. Von 1923 bis 1927 erhielt er Orgelunterricht an der *Institution Nationale des Jeunes Aveugles* in Paris, einer Einrichtung für blinde Kinder und Jugendliche. Ab 1927 ſtudierte er Orgel bei Marcel Dupré am Pariser *Conservatoire*, bevor er 1930 an die *Institution* zurückkehrte, dieſes Mal jedoch als Professor im Fach Orgel. 1934 erhielt er eine Organistenſtelle an St.-Pierre-de-Montrouge, ab 1945 trat er zuſätzlich die Nachfolge César Francks an Ste.-Clotilde an. Als Komponiſt zählt Langlais neben Vierne, Dupré und Messiaen zu den führenden franzöſiſchen Orgelkomponiſten des 20. Jahrhunderts. Neben liturgiſchen Werken ſchrieb er große virtuose Werke mit konzertantem Charakter. Seine Kompositionen enthalten Elemente der Gregorianik, des protestantiſchen Choralſ und



der Folklore, sein Tonmaterial umfasst Kirchentonarten, erweiterte Tonalität und serielle Techniken.

Der *Choral Médiéval* basiert auf dem Kyrie der III. Choralmesse *Deus Sempiternus*, das zunächst, modal harmonisiert, im Dialog von Blechbläsern und Orgel vorgeführt wird. Wenn am Schluß beide Klangkörper vereinigt werden, ertönt der Osterhymnus *Victimae paschali laudes*.

**Enjott Schneider** (\*1950 in Weil am Rhein), studierte in Freiburg i.Br. Musik, Germanistik, Musikwissenschaft (Dr. phil.1977) und lehrt seit 1979 an der Münchner Musikhochschule (zunächst Professor für Musiktheorie, dann seit 1996 für Filmkomposition). Neben schriftstellerischer Tätigkeit (u.a. „Zeit-Rhythmus-Zahl“, 1991/2003, oder „Komponieren für Film und Fernsehen“ 1997) umfangreiche Tätigkeit als Komponist: Filmmusiken (u.a. zu „Schlafes Bruder“, „Stalingrad“, „23“, „Herbstmilch“ und über tausend TV-Produktionen von „Tatort“ bis „Schwabenkinder“) Kammer-, Kirchen-, Orchestermusik und Bühnenwerke. Etwa die Opern „Albert Warum?“ (Regensburg 1999), „Das Salome-Prinzip“ (Gelsenkirchen 2002), „Diana – Cry for Love“ (Görlitz 2002), die Sinfonien „Glockensinfonie: Lied an das Leben“ nach Texten aus dem KZ Buchenwald (Domstufenfestspiele Erfurt 1999) oder „Sisyphos“ (Herkules-Saal München 2001).

Bayerischer Filmpreis für Musik zu „Rama Dama“ (J. Vilsmaier), Bundesfilmband in Gold für Musik zu „Wildfeuer“ (Jo Baier) und zu „Leise Schatten“ (Sherry Horman), den „Fipa d’or“ 2001 (beste europäische Filmmusik) zu „Jahrestage“ (Margarethe von Trotta). Informationen auf der website [www.enjott.com](http://www.enjott.com)

Vom Komponisten selbst stammen die folgenden Erläuterungen: „*Echo*“. *Konzert für Orgel und Streichorchester* ist in seiner Stimmung vom Mythos der Bergnymphe Echo inspiriert: Von der Göttin Hera wegen ihrer Plapperei zum Schweigen und zum Nachschwätzen fremder Rede verdammt, verliebt sie sich in den Jüngling Narziss. Der hat jedoch an Echo kein Interesse und ist nur in seine eigene Schönheit verliebt. Daraufhin verzehrt sich Echo einsam im Wald an Liebeskummer... bis von ihr nur noch das „Echo“ übrig bleibt. Zieht man eine Linie von Händelscher Spielfreude über den Charme der Melodik und Harmonik von César Franck bis zur Insistenz der minimalistischen Musik, so findet sich die Stilistik dieses unproblematischen Orgelkonzertes gut beschrieben. Im Vordergrund steht zweifellos die spielerische Freude am ungezwungenen virtuosen

Musizieren – sozusagen naiv und nymphenhaft. Dabei wird die musikalische Form des Echos (als Wiederholung, als Kanon u.a.) vielfach umgesetzt. Im Hintergrund lassen sich die Sätze auch programmatisch sehen:

**Satz 1:** „Tanz“ beschreibt die Bergnymphe Echo in ihrer leichten tänzerischen Art; ein 11/8-Takt charakterisiert dabei den Grundrhythmus.

**Satz 2:** „Echo und Narziss“ beschreibt das Liebesglühen, das Werben, die Melancholie der Nymphe und ist in der Harmonik sowie Melodik etwas tiefsinniger (aufgebaut auf einem achttönigen Modus und einer achttönigen Motivreihe). Ein Ritornell nach Art des Violinkonzerts a-moll von Johann Sebastian Bach zeigt die Nähe der gesamten Komposition zu barocker Musizierfreude an.

**Satz 3:** „Finale (Presto)“ ist ein virtuoser Satz, der über die für Echo typische Melancholie hinaus etwas vom Geschwätzigem, Heiteren und Schönen der mythologischen Überlieferung an sich hat.

Die Uraufführung des Werkes erfolgte am 21. April 2002 in Landsberg am Lech bei den Internationalen Landsberger Orgelkonzerten in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt mit Johannes Skudlik (Orgel) und dem Con brio-Orchester.

Charles Marie Widor, der französische Organist und Komponist, wurde am 21. Februar 1844 in Lyon geboren. Von seinem Großvater, einem Orgelbauer ungarischer Herkunft, erhielt er seine ersten Unterrichtsstunden. Er zeigte ein ein außergewöhnliches Talent und wurde im Alter von 11 Jahren Organist am Lycée in Lyon. Auf Empfehlung Cavallé-Colls ging Widor nach Brüssel, wo er Komposition bei François-Joseph Fétis (1784-1871) studierte und seine Fähigkeiten auf der Orgel bei Nicolas Jacques Lemmens (1823-1881) erweiterte. Nach einigen Jahren als Organist an St.-François in Lyon erhielt Widor 1870 das Angebot, zunächst befristet für ein Jahr die Nachfolge von Louis Lefebure-Wély an St.-Sulpice in Paris anzutreten. Aus der befristeten Stelle entwickelte sich jedoch eine 64 Jahre dauernde Verbindung. Nach César Francks Tod im Jahre 1890 wurde dessen Nachfolge als Professor im Fach Orgel am Pariser Conservatoire an Widor herangetragen; er sagte zu. Ab 1896 unterrichtete Widor die Fächer Kontrapunkt und Fuge und ab 1905 Komposition. 1910 wurde er Mitglied der Académie des Beaux-Arts in Brüssel. Bis kurz vor seinem Tod

am 12. März 1937 in Paris pflegte Widor eine rege Konzerttätigkeit und zeichnete sich durch großes Engagement für andere Künstler aus.

*Salvum fac populum tuum* entstand 1916, antizipierend auf das Ende des Ersten Weltkrieges. Jedoch verging noch einige Zeit, bis Widor das Werk am 17. November 1918, sechs Tage nach Kriegsende, in Notre-Dame zur Siegesfeier dirigieren konnte. Gewidmet ist das Werk *Eminence Monseigneur le Cardinal Amette*. Im Juli 1932 gab Widor in Salzburg sein letztes Auslandskonzert; auf dem Programm stand unter anderem auch *Salvum fac populum tuum*. Die Salzburger Chronik erwähnte das „*Salvum fac populum*, mit seinem kräftigem Marsch-Rhythmus, seinen unwiderstehlichen Blechbläser-Themen, die die tausende Zuhörer in Begeisterung versetzten. Man spürte dort den Geist eines ganz Großen.“

Der Titel *Salvum fac populum tuum* (dt. Übersetzung: „Gerettet lass sein dein Volk“) ist dem *Te Deum*, einem altkirchlichen lateinischen Hymnus entliehen. Liturgiewissenschaftler nehmen an, dass das *Te Deum* in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts geschaffen wurde. Der Hymnus wurde wegen seines unzweifelhaft „triumphalen Tonfalles“ schon früh bei kirchlichen und (mitunter fragwürdigen) politischen bzw. militärischen Feiern verwendet. Er erklang im Jahre 800 zur Krönung Karls des Großen, aber auch bei der Bartholomäusnacht 1572, als zahllose Hugenotten auf entsetzliche Weise ums Leben kamen. Das Wissen um seine historische Bedeutung verleiht dem *Te Deum*, und damit auch Widors *Salvum fac populum tuum* und seiner Entstehungsgeschichte, eine neue Facette.

Langlais' Werk *Thème, Variations et Final* für Orgel, Streicher, drei Trompeten und drei Posaunen entstand in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum zwischen dem 18. Oktober und dem 14. Dezember 1937 anlässlich eines Kompositionswettbewerbes der *Amis de l'Orgue*. Langlais war der einzige Teilnehmer, erhielt jedoch keinen Preis. Stattdessen wurde er mit einer lobenden Anerkennung ausgezeichnet. Die Jury begründete ihr Urteil mit vermeintlichen Orchestrierungsfehlern des Komponisten. Er hatte in einer Posaunenstimme Töne gesetzt, die nicht im Tonumfang des Instrumentes liegen. Langlais wies die Kritik zurück und argumentierte, dass er die Linie der Posaunenstimme nicht zerstören wollte und deshalb absichtlich diese unspielbaren Töne geschrieben habe.

*Thème, Variations et Final* eröffnet mit einem Abschnitt in der Art einer Passacaglia. Es ist interessant, dass Langlais diese Form für einen orchestralen Satz gebraucht, ist

die Passacaglia doch eine meist für Orgelwerke genutzte Gattung. Diese Abkehr von traditionellen Verbindungen zwischen Instrumenten und Formen findet sich bei Langlais auch im Fall der Fuge. Die Fuge existiert bei Langlais' großen Orgelwerken quasi nicht, dafür verwendet er sie in der Instrumental- und Vokalmusik. Das relativ lange, fünfzehntaktige Thema der Passacaglia ist chromatisch angelegt und wird von den Bässen vorgestellt. Es dient als Ausgangspunkt für alle weiteren Variationen. Die rhythmische Bewegung wird von Variation zu Variation gesteigert, mit immer kürzeren Notenwerten. Streicher-, Orgel- und gemeinsame Variationen wechseln ab, bevor Orgel und Streicher sich mit den Bläsern zu einem gemeinsamen Höhepunkt im Fortissimo aufschwingen: sie intonieren einen freien chromatischen Modus, der vom Thema abgeleitet ist.

Einige Zeit später modifizierte Langlais *Thème, Variations et Final*, wobei er die Bläserstimmen strich und ein Andante für Orgel solo hinzufügte. Es entstand sein *Deuxième Concerto*, das 1963 in den USA uraufgeführt wurde. Außerdem hatte Langlais in Erwägung gezogen, *Thème, Variations et Final* zusammen mit dem *Choral Médiéval* für drei Trompeten, drei Posaunen und Orgel und dem *Pièce en forme libre* zu einem gewaltigen *Pièce Symphonique* zu verbinden. Allerdings ließ er später dieses ehrgeizige Projekt wieder fallen.

Nach Bachs eigenen Aufzeichnungen entstand die Kantate „Wir danken Dir, Gott, wir danken Dir“ BWV 29, die zu den sogenannten Ratswechselkantaten gehört, im Jahre 1737. Sie wurde am 27. August 1737 erstmals aufgeführt. Wie auch in weiteren Ratswechselkantaten nahm Bach Elemente aus früheren Kompositionen wieder auf, formte sie aber höchst vollendet um. So erweist sich die prächtige, glänzend mit drei Trompeten, Pauken, zwei Oboen, Streichern und Orgel instrumentierte Sinfonia als Transkription des Preludio aus der Partita E-Dur für Violine solo BWV 1006, wobei die Orgel den Violinpart übernimmt und der Orchesterpart neu hinzugefügt wurde.

© Björn Itrich, Franz Hauk, 2003

## Franz Hauk

was born in 1955 in Neuburg an der Donau. After his ‚Abitur‘ he went on to study church and school music as well as piano and organ at the music academies in Munich and Salzburg. His teachers include Aldo Schoen, Gerhard Weinberger, Franz Lehrndorfer and Edgar Krapp. In 1981 he was awarded the master-class diploma of the Munich Music Academy. This was followed by several awards. He obtained his doctorate in Music Studies in 1988 with a thesis on Munich church music at the start of the 19th century. As author he concentrates mainly on problems of source research and performance practice. He is a judge for music competitions and takes master-classes at international music festivals. Since 1982 he has been organist and since 1995 also choirmaster at the Minster in Ingolstadt. The emphasis of his repertoire is on the works of Johann Sebastian Bach, Max Reger and French organ music of the 19th and 20th centuries. He is also a keen promoter of contemporary music and frequently proposes new commissions. He initiated numerous concert series, played for many radio and CD recordings and gives concerts throughout Europe and the USA. His work as conductor increasingly occupies a large part of his artistic activity. Since 2002 he has been teaching historical performance practice at the Hochschule für Musik und Theater in Munich.

**Franz Hauk** wurde 1955 in Neuburg an der Donau geboren. Er studierte nach dem Abitur die Fächer Kirchen- und Schulmusik sowie Klavier und Orgel an den Musikhochschulen in München und Salzburg. Zu seinen Lehrern zählen Aldo Schoen, Gerhard Weinberger, Franz Lehrndorfer und Edgar Krapp. 1981 erhielt er das Meisterklassendiplom der Musikhochschule München.



Mehrere Auszeichnungen folgten. 1988 promovierte er im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit über die Münchener Kirchenmusik zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Als Autor befaßt er sich vor allem mit Fragen der Quellenforschung und der Aufführungspraxis. Er wirkt als Juror in Musikwettbewerben und leitet Meisterklassen bei internationalen Musikfestivals. Seit 1982 ist er als Organist, seit 1995 auch als Chorleiter am Ingolstädter Münster tätig. Schwerpunkte seines Repertoires liegen bei den Werken Johann Sebastian Bachs, Max Regers und bei der französischen Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhunderts. Mit Vorliebe setzt sich Franz Hauk auch für die zeitgenössische Musik ein und regt immer wieder Kompositionsaufträge an. Er begründete zahlreiche Konzertreihen, spielte viele Rundfunk- und CD-Aufnahmen und konzertiert in ganz Europa und den USA. Auch die Tätigkeit als Dirigent nimmt mittlerweile einen breiten Raum seiner künstlerischen Arbeit ein. Seit 2002 lehrt er an der Hochschule für Musik und Theater München das Fach Historische Aufführungspraxis.

### **The Georgische Kammerorchester Ingolstadt**

Having been invited by the AUDI AG the Georgische Kammerorchester, which had been founded in 1964 in Tbilisi /Georgia, gave their first performance in Ingolstadt in 1990. The then chief conductor and world-class violinist Liana Issakadze received great support from the city of Ingolstadt for her idea to settle in Ingolstadt with the orchestra. Internationally renowned soloists, such as Gidon Kremer, Lynn Harrell, Igor Oistrach, Mstislav Rostropovitch, Rudolf Buchbinder, Christian Zacharias, Barbara Hendricks and Sergei Nakariakov have worked with the orchestra, guest conductors like Lord Yehudi Menuhin or Kurt Masur influenced its musical development. The Georgische Kammerorchester Ingolstadt in its role as musical ambassador is a constant guest at the most important European music festivals like the Rheingau Musik Festival, the Kissinger Sommer, the Prague Spring or the Schleswig-Holstein Musik Festival. The orchestra is a constant presence at the 'Sommerkonzerte zwischen Donau und Altmühl', a performance series by the AUDI AG and the Bayerische Rundfunk. The unique versatility of each individual musician of the Georgische Kammerorchester Ingolstadt and also that of the whole ensemble are a focal point of its own series of subscription concerts.

Im Jahr 1990 trat das 1964 in Tiflis/Georgien gegründete Georgische Kammerorchester erstmals auf Einladung der AUDI AG in Ingolstadt auf. Die damalige Chefdirigentin und Weltklassegeigerin Liana Issakadze fand bei der Stadt Ingolstadt große Unterstützung für ihre Idee, sich mit dem Orchester in Ingolstadt niederzulassen. International bekannte Solisten wie Gidon Kremer, Lynn Harrell, Igor Oistrach, Mstislav Rostropowitsch, Rudolf Buchbinder, Christian Zacharias, Barbara Hendricks und Sergei Nakariakov haben mit dem Orchester gearbeitet, Gastdirigenten wie Lord Yehudi Menuhin oder Kurt Masur prägten die musikalische Entwicklung.

Das Georgische Kammerorchester Ingolstadt ist ständiger Gast bei den wichtigsten europäischen Musikfestivals, wie dem Rheingau Musik Festival, dem Kissinger Sommer, dem Prager Frühling oder dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Bei den Sommerkonzerten zwischen Donau und Altmühl, einer Veranstaltungsreihe der AUDI AG und des Bayerischen Rundfunks, ist das Orchester seit Jahren fester Bestandteil. Mit seinem jungen Chefdirigenten Markus Poschner hat sich das Orchester kontinuierlich weiterentwickelt und begeistert sein Publikum auch mit neu eingeschlagenen musikalischen Wegen. So ergänzen Projekte, wie z. B. mit dem Klezmer-Klarinettenisten Giora Feidman, dem Jazzvirtuosen Leonid Chizik, dem Kabarettisten Bruno Jonas, oder mit Mitgliedern des Bayerischen Staatsballetts die Pflege des klassisch-traditionellen Repertoire und entsprechen damit der einzigartigen Vielseitigkeit jedes einzelnen Musikers des Georgischen Kammerorchesters Ingolstadt.

### **Markus Poschner**

Markus Poschner was born in 1971 in Munich. After the ‚Abitur‘ he studied school music and conducting at the Music Academy in Munich. In 1997 Poschner obtained his conductor’s diploma with distinction and this was followed in 1999 with a master-class diploma and a grant of the Deutsche Musikrat to work as assistant to Sir Colin Davis and Krystof Penderecki. Since 1996 Poschner has been conducting several opera productions in Munich, among others at the Staatstheater am Gärtnerplatz, at the Prinzregententheater and in connection with the Tollwood Festival (1998 Munich critics’ prize). In 1997 he was appointed to teach at the Music Academy in Munich for the academy orchestra (assistant) and in 1998 for jazz and conducting at the University Regensburg. Apart from regular appointments as guest conductor in Germany, for instance for Münchner

Rundfunkorchester, the Münchner Symphoniker, the Bremer Philharmoniker, the Kölner Rundfunkinfonieorchester, the Oper Leipzig, the Radio-Philharmonie of the NDR, the Rheinische Staatsphilharmonie, the Bochumer Symphoniker, the Ensemble Recherche or the Niedersächsische Staatstheater, Markus Poschner is also a frequent guest of numerous international orchestras and festivals: in 1999 in Argentina, France und Georgia, in 2000 in Chile. Since 2000 he has been the chief conductor of the Georgische Kammerorchester Ingolstadt.

1971 in München geboren, Dirigierstudium in München bei Prof. Hermann Michael, dort von 1997-2000 Lehrbeauftragter für das Hochschulorchester (Assistenz). An der Universität Regensburg ist er seit 1999 Dozent für Dirigieren und Jazzimprovisation.

Mehrere Assistenzen bei Sir Colin Davis, Sir Roger Norrington, Krystof Penderecki, und Roberto Paternostro. Seit 1998 Stipendiat beim Dirigentenforum des Deutschen Musikrates. Seither Gastdirigate bei den Münchner Philharmonikern, dem Münchner Rundfunkorchester, den Bamberger Symphonikern, den Bremer Philharmonikern, dem WDR Sinfonieorchester Köln, der Radio-Philharmonie Hannover des NDR, der Oper Leipzig, am Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz und dem Bruckner-Orchester Linz, außerdem bei Festivals in Deutschland (Schleswig-Holstein Musik Festival, Richard-Strauss-Tage Garmisch, Europäisches Klassikfestival Ruhr, Rheingau Musikfestival), Chile, Argentinien, Frankreich oder Österreich. Seit Mai 2000 ist Poschner Chefdirigent des renommierten Georgischen Kammerorchesters Ingolstadt.



## The Klais Organ in Liebfrauenmünster Ingolstadt (built 1977)

### I. Positiv C-a<sup>3</sup>

Praestant	8'
Trichtergedackt	8'
Quintade	8'
Principal	4'
Rohrflöte	4'
Octave	2'
Larigot	1 ½'
Sesquialter 2f	2 ½'
Scharff 5f	1'
Cymbel 4f	½'
Dulcian	16'
Cromorne	8'
Tremulant	

### III. Recit C-a<sup>3</sup> (schwellbar)

Bourdon	16'
Principal	8'
Flute	
harmonique	8'
Octave	4'
Flöte	4'
Waldflöte	2'
Fourniture 6f	2'
Basson	16'
Trompette	
harmonique	8'
Clairon	
harmonique	4'
Tremulant	

### Pedal C-g<sup>1</sup>

Praestant	32'
Principal	16'
Subbaß	16'
Violon	16'
Octave	8'
Gedeckt*	8'
Cello*	8'
Superoctave	4'
Spitzflöte*	4'
Jubialflöte*	2'
Baßzink 4f*	5 ½'
Hintersatz 5f	2 ½'
Contrabombarde	32'
Bombarde	16'
Posaune	16'
Holtztrumpete*	8'
Kopftrompete*	4'
Tremulant*	

### II. Hauptwerk C-a<sup>3</sup>

Praestant	16'
Principal	8'
Flöte	8'
Gemshorn	8'
Quinte	5 ½'
Octave	4'
Koppelflöte	4'
Terz	3 ½'
Quinte	2 ½'
Superoctave	2'
Cornet 5f	8'
Mixtur 6f	1 ½'
Acuta 4-5f	½'
Trompete	16'
Trompete	8'
Trompeta de batalla	8'
Bajoncillo	4'

### IV. Schwellwerk C-a<sup>3</sup>

Salicet	16'
Gamba	8'
Rohrflöte	8'
Fernflöte	8'
Vox coelestis	8'
Fugara	4'
Blockflöte	4'
Nasard	2 ½'
Schweizerpfeife	2'
Terz	1 ½'
Sifflet	1'
Harmonia aethera	4f 2 ½'
Oboe	8'
Vox humana	8'
Tremulant	

Disposition: Hans-Gerd Klais  
 Wolfram Menschick  
 Dekor: Prof. Elmar Hillebrand  
 Theo Heiermann  
 Messuren: Hans Gerd Klais  
 Intonation: Theo Eimermacher  
 Freistehender Spieltisch  
 Mechanische Tontraktur  
 Elektrische Registertraktur  
 Setzer mit 1280 Kombinationen  
 Diskettenlaufwerke  
 5436 Pfeifen

## **A GUILD DIGITAL RECORDING**

- Recording Producer & Engineer: Michael Ponder
- Recorded: Liebfrauenmünster Ingolstadt, 30 September–2 October 2002
- Final master preparation: P.J. Reynolds Mastering, PO Box 5092, Colchester CO1 1FN, UK
- Cover picture: *The Church at Moret in the Rain* (1894) by Alfred Sisley (1839-1899) by courtesy of Birmingham Museum & Art Gallery / The Bridgeman Art Library, London
- Design: Paul Brooks, Design & Print – Oxford
- Art direction: Guild GmbH
- Executive co-ordination: Guild GmbH
  
- Publishers: Paër & Langlais (unpublished); Schneider (Schott); Widor (L'edition Legrand Orgue); Bach (Breitkopf).

GUILD specialises in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

- **Guild GmbH, Wiesholz 42b, 8262 Ramsen, Switzerland**  
Tel: (41) +52 743 16 00 Fax (41) +52 743 15 53 (Head Office)
- **Guild GmbH., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain**
- **e-mail: [guildmusic@bluewin.ch](mailto:guildmusic@bluewin.ch) World WideWeb-Site: <http://www.guildmusic.com>**

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.



GMCD 7264

© 2003 Guild GmbH

© 2003 Guild GmbH



**Guild**

Guild GmbH  
Switzerland