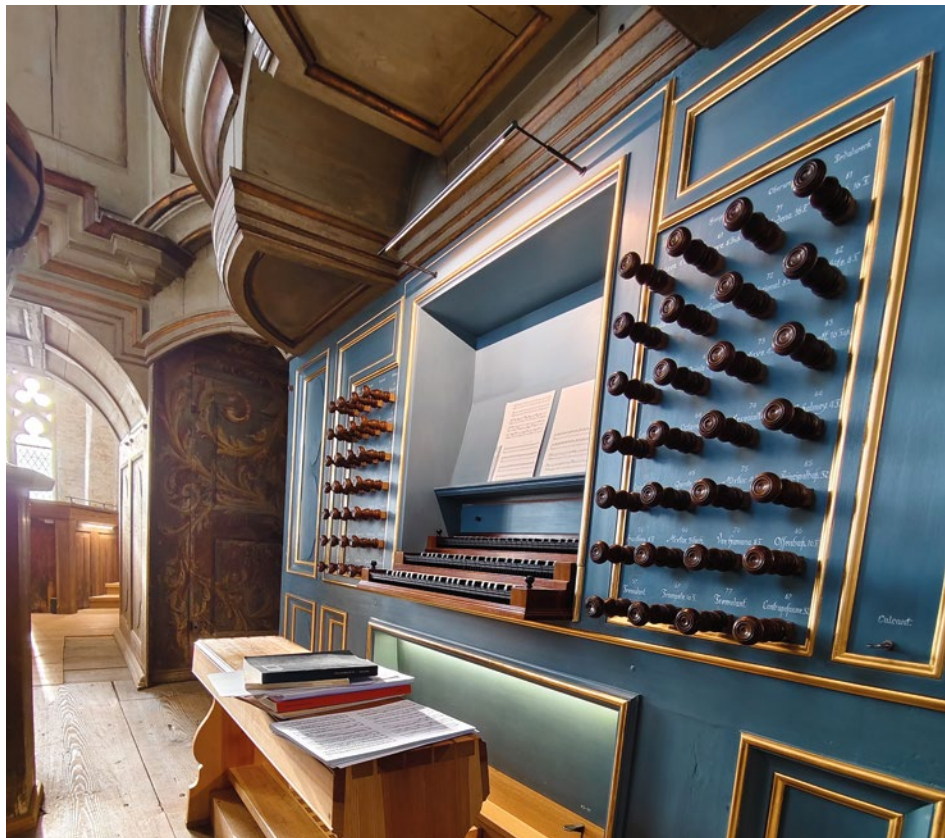


M°ZART THE_oRGANIST v°L.1

**ANDRZEJ
SZADEJK°**

**Wegscheider Organ
St. Jak°bi Stralsund**





Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

- | | | |
|-----|--|---------|
| [1] | <i>Präludium / Capriccio C-Dur</i> KV 284a/395 (300g) (1777) | [04:16] |
| | <i>Sonate C-Dur</i> KV 330 (330h) (ca. 1783) | |
| [2] | <i>Allegro moderato</i> | [09:19] |
| [3] | <i>Andante cantabile</i> | [06:07] |
| [4] | <i>Allegretto</i> | [05:33] |
| [5] | <i>Fantasie d-Moll</i> KV 397 (385g) (1782) | [05:34] |
| | <i>Sonate F-Dur</i> KV 332 (330k) (ca. 1783) | |
| [6] | <i>Allegro</i> | [09:50] |
| [7] | <i>Adagio</i> | [04:37] |
| [8] | <i>Allegro assai</i> | [10:41] |
| [9] | <i>Adagio h-Moll</i> KV 540 (1788) | [09:45] |

TOTAL TIME: [65:49]

ANDRZEJ SZADEJ^{RO} —
Wegscheider Organ St. Jak^{OB}i Stralsund



Ladies and Gentlemen,
I'm adding one more personal drop to the countless hours of interpretations of works of Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), and while it won't change the consistency of this ocean of music, perhaps it will sharpen its flavor a bit, which I hope will happen. Besides, you can never have too much sunshine, especially in difficult times. I hope that the joy of life radiating from every sound here will briefly brighten your time, bringing you smiles and good thoughts. So, if you'd like, you can skip the rest of this short essay and go straight to listening, but if you still have some time, allow me to briefly outline the reasons why I dared to present this recording.

EN —

I'll limit myself to the essential facts, but instead share observations and insights that stem from my long-standing involvement in the HIP convention and my exposure to pre-Classical music. This recording is my fantasy, or, if you prefer, a hypothesis about Wolfgang Amadeus Mozart as an organist. I don't intend to prove anything with this disc, but rather to provide food for thought and enjoyment, to pay tribute and thanks to two outstanding artists – Mr. Mozart and Mr. Jan Kulesza – and to speak of a parallel musical world that almost certainly never existed but was potentially possible. Why? Because I can, because I want to, because there's never enough fun, because there's never enough beauty, and it's also a wonderful opportunity to remind you of someone who, despite his unintentional imperfections, was an inspiration, but let's not get ahead of ourselves... I'm addressing you in this direct way because I'd like this album to be direct, spontaneous, funny, without any



unjustified pomposity, but honest, a bit cheeky, full of nonchalance, but also full of joy and surprises – a bit like the fate of the author of these compositions.

I admit that the album title was intended to be somewhat provocative for connoisseurs of the great Salzburger, since we know Mozart from entirely different musical realms, as an incomparable composer of opera, symphony, chamber, piano, and violin music, as well as numerous masses, including the famous unfinished Requiem. But organ? Are we referring here to some as-yet-undiscovered areas of this genius's work?

EN —

I admit, organ music experts may also be surprised, because although it was none other than Mozart who said that the organ was, for his heart and ears, the king (or queen?) of instruments, in his entire vast and diverse oeuvre, the composer left not a single piece that was definitely written for the organ. This has been a regret for 270 years by all organists in the world, repeating this famous dictum with undisguised pride, while simultaneously settling for compositions written for various, quite exotic instruments, or remaining without attribution somewhere on the fringes of the Viennese master's oeuvre, performed on the organ with greater or (more likely) less conviction. So, is this finally a breakthrough? Are we finally experiencing epoch-making organ works that will usher Mozart into the pantheon of the instrument's greats?

I admit that, with this title, I also wanted to intrigue ordinary fans of Wolfgang's genius, because the great Austrian's name invariably recurs among subsequent interpretations by outstanding pianists, violinists, and orchestras, in hundreds, if not thousands, of recordings.



And here's something new – an organist, even though we thought we knew everything already. An oversight? A sensation? Perhaps a few changes to this beloved and popular repertoire are in order?

Finally, I admit that Mozart's work hasn't been my favorite 'research topic' until now, as I felt that so much had already been said about it, so what new thing could be added? Those familiar with my previous achievements know that they are far removed from this music. At a certain point in my life, however, I recalled conversations from 35 years ago, during my studies at the Academy of Music in Gdańsk, with my piano teacher, the distinguished musician, chamber musician, and pedagogue Jan Kulesza. At the end of classes, for three years, we regularly engaged in heated weekly verbal sparring about the superiority of the organ over the piano and vice versa. At that time, Mr. Kulesza fervently encouraged me to pursue Mozart's music, arguing that it was a piano ocean of countless colors, emotions, and experiences connected to human life, in which, according to him, I would feel at home. As a young student, however, I considered this music to be, at best, a fantastic form of entertainment – nothing more. It simply seemed trivial and, above all, rather modest – not like a great organ symphony. So we played everything but Mozart, which I steadfastly refused, eventually settling on... Beethoven ;-). Perhaps it was a result of overload with the sounds of this composer coming from everywhere, but I certainly wasn't up to it. Mr. Jan would periodically convince me that hidden within these agile scores lay a whole palette of human emotions, steeped in an Epicurean philosophy, in which the overwhelming awareness of the shortcomings and shadows of the reality around us is overcome by an incorrigible optimist's eye and a joy for life – he knew what he was talking about, because as an outstanding

EN —



chamber pianist full of humor and an inexhaustible zest for life, he himself had struggled with terrible suffering. Shortly before I began my studies with him, a stroke and paralysis of his left side had robbed him of the opportunity to perform with other artists, which had been the meaning of his life. Mr. Jan's left hand wasn't working, even though he proudly showed me his rehabilitation progress almost every week. His right hand, however... I never reached, and probably never will reach, the level of skill he showed me in class. Instead, I dream of one day hearing Mr. Jan Kulesza perform on the keyboard of his beloved piano with both hands. I only understood his devotion to Mozart years later; it took me a long time... too long, Mr. Jan. However, I chose the organ, not the piano, so does it make sense for an organist to tamper with Mozart's keyboard music? Isn't that sacrilege, or usurpation? What did Wolfgang have to do with the organ?

EN —

Mozart's adventure with the organ lasted throughout his life, practically to the very last moments, and resembled a somewhat unhappy and unrequited love, one that thrives on those brief moments of happiness when the object of our longing briefly comes within our reach, marking our lives and constantly reborn in the depths of our imagination. Thus, Mozart's encounters with the organ were relatively rare but intense. His organ practice began very early, when he was only six years old, when he played the instrument publicly for the first time in the Franciscan monastery in Ybbs on the Danube, and he was said to have played it so well that, as his father, Leopold Mozart (famous violinist, author of a school of playing this instrument, the first apologist for his son's talent), described it, 'Our Wolferl played the organ so much and played so well that the Franciscans who were sitting at the table, along with their guests, left their meal, ran to the choir and were mortally astonished.'

And as is often the case with geniuses, everything went smoothly from there. Throughout his seventeen European journeys — he traveled to England, Germany, France, Switzerland, the Czech Republic, Italy, and the Benelux countries — wherever he could, throughout his life, he seized, and sometimes sought, opportunities — whether in concert, semi-publicly for a select group, or even for himself — to sit at the organ and play. In total, we know of around 30 such occasions and instruments played by the artist. Most of these occasions occurred before 1779; after that, he was formally employed on only one occasion as organist at the cathedral and at the archbishop's court in Salzburg. The difficulty of this love was demonstrated precisely by his service in the church – regular and irregular duties were incompatible with other artistic activities, Amadeus's temperament, and his plans, and the lack of appreciation for the music performed in the church, not only financially, as the salary was not high, but also personally, as the bishop treated his organist like a helpless servant, caused Mozart to resign from his position overnight in a scandalous atmosphere after two and a half years of service. Two more times in his life, Mozart could have become an organist. Just before taking up the position in his native Salzburg, in 1778, he was offered the prestigious position of court organist to the King of France at Versailles – but he declined due to financial and organizational constraints. The salary, though considerable, was nothing compared to the costs of living at court, and being practically 'imprisoned' for six months in Versailles, near Paris, would have prevented him from establishing new contacts and developing other artistic pursuits. Things took a completely different turn towards the end of the composer's life, though this wasn't clearly about organ playing. In 1791, upon hearing of the illness of Leopold Hoffmann (1738–1793), the cathedral music director at Vienna Cathedral, who was nearly twenty years his senior, Mozart personally approached the city

EN —



council for an unpaid position as his replacement, hoping to assume the already paid position of music director after the current one's death. He was granted the position but didn't live to see the changes, as he died first. The composer's biography, therefore, features mainly occasional 'concerts,' and these were so spectacular that they left an indelible mark not only on the accounts of witnesses but also on the performer. In 1777, Mozart recounted to his father his visit to Augsburg and a conversation with piano and organ builder Johann Andreas Stein, in which he confessed: 'In my eyes and to my ears, the organ is the king of instruments.' So what did Mozart play on the organ?

EN —

I admit, unfortunately, that we do not know WHAT exactly Mozart played on the organ, because apart from general mentions of preludes and contrapuntal works (fugues) performed on the organ, apart from a rather detailed description of such a performance from 1787 in the Premonstratensian Church in Strahov in Prague by Father Norbert Lehmann, the local organist, apart from a few short mentions by Mozart himself in his letters, and sporadic information about the performance of compositions by other composers (e.g. in 1764 in London he performed a vista works by Georg Christoph Wegenseil, Johann Christoph Bach, Karl Friedrich Abel and George Frideric Handel, NB. Certainly not all of these compositions were originally written for the organ (sic!), we will not find many specifics; we are left with speculations. On this basis, there is a small group of compositions played on the organ today, but by no means written for this instrument. So, if Wolfgang was such an organ lover, why don't we have his compositions for this instrument? There were many reasons, but two seem to be the most important. The first was the liturgical practice in Austria at the time, and generally in the Catholic Church, which did not require

the organist to present large and 'finished' compositions; rather, they had to be small-scale works/improvisations that could be completed at any time according to the needs of the liturgical action. Therefore, improvisation, which persisted in liturgical practice long after Mozart's death, or chamber music with organ accompaniment predominated. Secondly, if anything was written for organ in Austria at that time, it was either didactic works, or of an auxiliary or examination nature, or works for income-generating purposes, or chamber music, in which the organ's role was limited to accompaniment. However, Mozart neither had any organ students nor did he need to prove his compositional skills in applying for a position as organist, and the income from organ works would in no way compare to that from pianoforte or chamber music, so he did not write them. However, a few surviving works, short compositions/sketches, some unfinished, which may be a notation of an idea used in the liturgy, as well as a dozen or so church sonatas from the Salzburg era, and masses in which, in only a few cases, the organ part takes on a slightly more elaborate form. So how could Mozart have 'preluded'? What kind of music could this have been?

EN —

The germ of the idea for an album with Mozart's music was born in my head six years ago, during the pandemic. Without access to an organ, and in a difficult life situation, I placed scores of piano compositions on the piano stand to occupy my mind with something completely different, unrelated to my previous activities or the complex situation around me. It was a difficult time that had a profound impact on my life, and during those difficult months, it was Mozart's music that strangely allowed me to mentally find solutions to the catastrophic scenarios that were piling up in my head and overcome the overwhelming feeling of 'The End.' The pandemic is over, and many things are irrevocably gone along

with it. With it, old/new life returned and the possibility of realizing stalled ideas returned. I 'put Mozart aside' but the seed was sown and grew. The idea kept coming back, especially since my piano exercises with Mozart at the piano prompted me to ask the researcher whether and how this or that piece could be played on the organ. Assessing them from this perspective, it turned out that a surprisingly large portion of the keyboard repertoire is technically feasible on the organ without fundamental changes to the text and texture, but under one condition: an appropriate keyboard range, which must be similar to the capabilities of the pianoforte of the time. It was in the eighteenth-century organ building era that a decidedly modern solution was just entering the market in northern Germany and Poland. In Mozart's time, such instruments were available, but rare. Unfortunately, the composer himself did not encounter them, did not come across them during his travels. What if he had?

EN — I then remembered Mr. Kulesza's encouragement and thought that since I finally understood his words from decades ago and was mature enough to fully To experience the depth of Mozart's music, this is a fitting opportunity to commemorate my professor and record an album that will serve as a tribute to him, a farewell to the pandemic, and at the same time, pose a musical hypothesis using the sonic possibilities of the organ, which stylistically fit the era in which Wolfgang Amade lived and which could potentially have inspired him, had he encountered it during his travels. So why the organ in Stralsund?

The key to the choice was precisely this hypothesis, or, if you will, fantasy. I admit, Kristian Wegscheider's organ in St. James's Church in Stralsund is not an original eighteenth-century instrument, but rather a historicizing 'fantasy/hypothesis' about the style of organ building in northern Europe in the second half of the eighteenth century. It was, however, an

excellent success because it was supported by the extensive knowledge and experience of the builder, who had previously reconstructed and conserved dozens of historical instruments, thoroughly understanding their secrets and character. Although the Stralsund instrument was not created in the eighteenth century and its musical image is pure organological speculation, it is so grounded in knowledge of the period and contemporary organ building that it could definitely have been built during Mozart's time. The same applies to my interpretation of Wolfgang's piano sonatas and fantasies – although the composer didn't perform them on the organ, if his travels had taken him further north in Germany – for example, to Berlin, where Princess Amalia had at her disposal the castle organ on which Carl Phillip Emanuel Bach composed his sonatas or to Gdańsk at that time – he would likely have played precisely the music recorded on this disc. Furthermore, a monographic disc of Mozart's compositions, those 'traditionally' considered for organ, has already been recorded on the instrument in Stralsund. So I decided to 'pull the trigger' and present Mozart's hypothetical organ sonatas and fantasies on this hypothetically eighteenth-century instrument. It fit my musical fantasy of Mozart's organ, not only because its technical parameters fully met the requirements of the Salzburg organist's music, but also because of the high quality of the technology and intonation of its 51 voices, which allowed for the differentiation and shading of the sounds and character of individual compositions, limited only by the performer's imagination and taste, achieving an intimate, sometimes soloistic, sometimes chamber, and sometimes almost orchestral character.

EN —

I admit, it's a bit awkward for me to convince you to dedicate another hour to listening to my organ breveries on selected piano sonatas and fantasies by Wolfgang Amadeus Mozart,

since these sounds have already been played so many times. But when I first played excerpts from several of them on the royal instrument, I was surprised by the distinctly different character emerging from the organ sound than in the piano original. It was so compelling, fresh, joyful, new, and good that I decided to share it with you, go all out, and dedicate an entire CD to these compositions. What you hear might allow you to imagine how the brilliant Mozart would sit at the organ console and recount musical tales while savoring the sounds of his beloved instrument—the organ. And I hope Mr. Jan also listens to these recordings and is happy that I finally understood what he meant.

EN —

Finally, I would like to thank everyone without whose help this recording would not have seen the light of day in this form – above all, the sound engineers, Jędrzej Luciński and Jakub Garbacz. Recording an organ is an extremely difficult task, especially in surround sound, but these gentlemen took it upon themselves and created an incredibly vivid and authentic sound image that can serve as a model for others. I extend no less thanks to my colleague from Stralsund, Matthias Pech, who significantly helped bring it to fruition. I also thank the Stralsund District Deacons' Association and the entire staff of the St. James's Church of Culture in Stralsund, led by its director, Dr. Gerd Franz Tribenecker – with your help, this album become a fantastic contribution to our culture. May this music have the power to illuminate all shadows and darkness, Soli Deo Gloria, and to the edification of all people.

Andrzej Szadejko —

ANDRZEJ SZADEJKA —

Winner of BEST WORLD PREMIERE – OPUS KLASSIK AWARD 2022. Born in Gdansk in 1974. Organist, composer, conductor, teacher, organologist and culture manager. Graduated with honour in 1998 from Academy of Music in Warsaw by Joachim Grubich (organ class) and in 2002 in Schola Cantorum Basiliensis (SCB) in Basel by Jean-Claude Zehnder (organ class). He also graduated with honours at SCB in singing by Richard Lewitt and composition by Rudolf Lutz. Other important teachers were Andrea Marcon (harpsichord) and Gottfried Bach (basso continuo). Took part in over 30 organ, harpsichord and pianoforte master classes and interpretations courses around Europe. Since 2006 he has been teaching organ and basso continuo in Gdansk Music Academy, Poland. He gives lectures, masterclasses and workshops in Poland, Germany, Finland, Lithuania, Latvia and USA. In 2021 become professor of arts. Finalist and prizewinner of many International Organ Competitions in Poland, Belgium and Denmark. Stipendist/scholar of many polish and european institutions. Since 1994 over 700 concerts in Poland, most of the European countries, Russia and USA. Leader, adviser and organ expert in many projects of historical and modern organs in Poland and Lithuania. Leader of GOLDBERG BAROQUE ENSEMBLE (www.goldbergensemble.eu). Over 35 CDs and SACDs by polish and german labels. Composer of organ, choir and chamber music. Publications in polish scientific and music editions. Manager and artistic director of many musical events in Poland: i.e. festival ORGANY PLUS+® (www.organyplus.com), AMOR ARTIS (www.amorartis.pl)

EN —



Meine Damen und Herren,
ich füge den unzähligen Stunden der Interpretation der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) einen weiteren persönlichen Beitrag hinzu. Auch wenn dies die Essenz dieses Klangteppichs nicht verändern wird, so mag es doch seinen Geschmack ein wenig verfeinern, was ich sehr hoffe. Man kann nie genug Sonnenschein haben, besonders in schwierigen Zeiten. Ich hoffe, dass die Lebensfreude, die von jedem einzelnen Ton dieser Aufnahme ausgeht, Ihre Zeit für einen Moment erhellt und Ihnen ein Lächeln und positive Gedanken schenkt. Wenn Sie möchten, können Sie den Rest dieses kurzen Textes überspringen und direkt mit dem Hören beginnen. Sollten Sie jedoch noch etwas Zeit haben, erlauben Sie mir bitte, die Gründe kurz darzulegen, warum ich es gewagt habe, Ihnen diese Aufnahme zu präsentieren.

DE —

Ich beschränke mich auf die wesentlichen Fakten, teile aber stattdessen mit Ihnen Beobachtungen und Erkenntnisse, die aus meiner langjährigen Tätigkeit im HIP-Stil und meiner Auseinandersetzung mit vorklassischer Musik resultieren. Diese Aufnahme ist meine Fantasie, oder, wenn Sie so wollen, eine Hypothese über Wolfgang Amadeus Mozart als Organist. Ich möchte mit dieser CD nichts beweisen, sondern vielmehr zum Nachdenken anregen und Freude bereiten, zwei herausragenden Künstlern – Herrn Mozart und Herrn Jan Kulesza – Tribut zollen und ihnen danken und von einer parallelen musikalischen Welt erzählen, die mit ziemlicher Sicherheit nie existiert hat, aber potenziell möglich war. Warum? Weil ich es kann, weil ich es will, weil es nie genug Spaß gibt, weil es nie genug Schönheit gibt, und es

ist auch eine wunderbare Gelegenheit, Sie an jemanden zu erinnern, der trotz seiner unbeabsichtigten Unvollkommenheiten eine Inspiration war. Aber eins nach dem anderen... Ich wende mich so direkt an Sie, weil ich möchte, dass dieses Album direkt, spontan, witzig und frei von jeglicher unberechtigten Wichtigtuerei ist, sondern ehrlich, ein bisschen frech, voller Nonchalance, aber auch voller Freude und Überraschungen – ein bisschen wie das Schicksal des Autors dieser Kompositionen.

Ich gebe zu, dass der Albumtitel für Kenner des großen Salzburgers bewusst etwas provokant sein sollte, da wir Mozart aus ganz anderen musikalischen Bereichen kennen: als unvergleichlichen Komponisten von Opern, Sinfonien, Kammermusik, Musik für Klavier oder Violine sowie zahlreicher Messen, darunter das berühmte unvollendete Requiem. Aber Orgel? — Geht es hier etwa um noch unentdeckte Bereiche im Schaffen dieses Genies?

Ich gebe zu, auch Orgelmusikexperten mögen überrascht sein, denn obwohl kein Geringerer als Mozart selbst die Orgel als König (oder Königin?) der Instrumente bezeichnete, hinterließ er in seinem gesamten umfangreichen und vielfältigen Werk kein einziges Stück, das eindeutig für die Orgel geschrieben wurde. Seit 270 Jahren bedauern dies alle Organisten der Welt, wiederholen diese berühmte Maxime mit unverhohlenem Stolz und begnügen sich gleichzeitig mit Kompositionen, die für verschiedene, geradezu exotische Instrumente oder ohne Zuordnung am Rande des Schaffens des Wiener Meisters entstanden sind, und führen diese mit mehr oder (eher noch) weniger Überzeugung auf der Orgel auf. Ist dies nun endlich ein Durchbruch? Erleben wir endlich epochemachende Orgelwerke, die Mozart in den Olymp der Orgelgrößen erheben werden?

Ich gebe zu, dass ich mit diesem Titel auch die eingefleischten Fans von Wolfgangs Genie neugierig machen wollte, denn der Name des großen Österreichers taucht in Hunderten, wenn nicht Tausenden von Aufnahmen immer wieder bei den Interpretationen herausragender Pianisten, Geiger und Orchester auf. Und hier ist etwas Neues – ein Organist, obwohl wir dachten, wir wüssten schon alles. Ein Versehen? Eine Sensation? Vielleicht sind ein paar Änderungen an diesem beliebten Repertoire angebracht?

Schließlich muss ich gestehen, dass Mozarts Werk bis jetzt nicht mein bevorzugtes Forschungsthema war, da ich das Gefühl hatte, dass schon so viel darüber gesagt wurde – was ließe sich da noch Neues hinzufügen? Wer meine bisherigen Leistungen kennt, weiß, dass sie weit von dieser Musik entfernt sind. Doch irgendwann erinnerte ich mich an Gespräche mit meinem Klavierlehrer, dem angesehenen Musiker, Kammermusiker und Pädagogen Jan Kulesza, aus meiner Studienzeit an der Musikakademie in Danzig vor 35 Jahren. Drei Jahre lang lieferten wir uns nach jeder Unterrichtsstunde hitzige Wortgefechte über die Überlegenheit der Orgel gegenüber dem Klavier und umgekehrt. Damals ermutigte mich Herr Kulesza mit Nachdruck, mich Mozarts Musik zu widmen. Er argumentierte, sie sei ein Ozean unzähliger Farben, Emotionen und Erfahrungen des menschlichen Lebens, in dem ich mich, so seine Vermutung, zu Hause fühlen würde. Als junger Student betrachtete ich diese Musik jedoch bestenfalls als fantastische Unterhaltung – nicht mehr. Es wirkte einfach trivial und vor allem recht bescheiden – nicht wie eine große Orgelsinfonie. Also spielten wir alles außer Mozart, den ich standhaft ablehnte und landete schließlich bei... Beethoven ;-). Vielleicht lag es an der Überforderung durch die Klänge dieses Komponisten, die mir überall begegneten, aber ich war dem sicherlich nicht gewachsen. Herr Jan überzeugte mich

DE —

immer wieder davon, dass sich in diesen virtuosen Partituren eine ganze Palette menschlicher Emotionen verbarg, durchdrungen von einer epikureischen Philosophie, in der das überwältigende Bewusstsein der Unzulänglichkeiten und Schattenseiten der Realität um uns herum von einem unverbesserlichen Optimismus und von Lebensfreude überwunden wird – er wusste, wovon er sprach, denn als herausragender Kammerpianist voller Humor und unerschöpflicher Lebenslust hatte er selbst schreckliches Leid erfahren. Kurz bevor ich mein Studium bei ihm begann, hatte ihn ein Schlaganfall mit Lähmung seiner linken Körperhälfte der Möglichkeit beraubt, mit anderen Künstlern aufzutreten, was der Sinn seines Lebens gewesen war. Herr Jans linke Hand funktionierte nicht, obwohl er mir fast jede Woche stolz seine Fortschritte in der Rehabilitation zeigte. Seine rechte Hand hingegen... Ich erreichte nie das Niveau, das er mir im Unterricht vorführte, und werde es wohl auch nie erreichen. Stattdessen träume ich davon, Herrn Jan Kulesza eines Tages mit beiden Händen auf seinem geliebten Klavier spielen zu hören. Seine Hingabe zu Mozart verstand ich erst Jahre später; es dauerte lange... viel zu lange, Herr Jan. Ich entschied mich jedoch für die Orgel, nicht für das Klavier. Macht es also Sinn, dass ein Organist Mozarts Klaviermusik verändert? Ist das nicht ein Sakrileg oder gar Anmaßung? Was hatte Wolfgang mit der Orgel zu tun?

Mozarts Leidenschaft für die Orgel begleitete ihn sein ganzes Leben lang, praktisch bis zu seinen letzten Augenblicken, und glich einer etwas unglücklichen, unerwiderten Liebe – einer Liebe, die von jenen kurzen Glücksmomenten lebt, in denen das Objekt unserer Sehnsucht kurz in greifbare Nähe rückt, unser Leben prägt und in den Tiefen unserer Fantasie immer wieder neu erwacht. So waren Mozarts Begegnungen mit der Orgel zwar relativ

selten, aber intensiv. Er begann sehr früh mit dem Orgelspiel, bereits mit sechs Jahren, als er im Franziskanerkloster in Ybbs an der Donau zum ersten Mal öffentlich spielte. Er soll so gut gespielt haben, dass sein Vater, Leopold Mozart (der berühmte Geiger, Begründer einer Orgelspielschule und der erste Förderer des Talents seines Sohnes), es so beschrieb: „Unser Wolferl spielte so viel und so gut Orgel, dass die Franziskaner, die mit ihren Gästen am Tisch saßen, das Essen unterbrachen, zum Chor eilten und zutiefst verblüfft waren.“ Und wie so oft bei Genies, verlief von da an alles reibungslos. Auf seinen siebzehn Europareisen – er bereiste England, Deutschland, Frankreich, die Schweiz, Tschechien, Italien und die Benelux-Staaten – nutzte er zeitlebens jede Gelegenheit, an der Orgel zu spielen, sei es im Konzert, im halböffentlichen Rahmen vor einem ausgewählten Kreis oder auch nur für sich selbst. Insgesamt sind etwa 30 solcher Auftritte und die von ihm gespielten Instrumente bekannt. Die meisten dieser Auftritte fanden vor 1779 statt; danach wurde er nur noch ein einziges Mal offiziell als Organist am Salzburger Dom und am erzbischöflichen Hof angestellt. Die Schwierigkeit dieser Leidenschaft zeigte sich gerade in seinem Dienst in der Kirche: Regelmäßige und unregelmäßige Pflichten waren unvereinbar mit anderen künstlerischen Tätigkeiten, Amadeus' Temperament und seinen Plänen. Die mangelnde Wertschätzung für die in der Kirche gespielte Musik, nicht nur finanziell, da das Gehalt niedrig war, sondern auch persönlich, da der Bischof seinen Organisten wie einen hilflosen Diener behandelte, veranlasste Mozart nach zweieinhalb Jahren Dienstzeit, in einem Skandal über Nacht von seinem Posten zurückzutreten. Zweimal in seinem Leben hätte Mozart Organist werden können. Kurz vor Antritt seiner Stelle in seiner Geburtsstadt Salzburg im Jahr 1778 wurde ihm die prestigeträchtige Position des Hoforganisten des französischen Königs in Versailles angeboten – die er jedoch aus finanziellen und organisatorischen Gründen ablehnte.

DE —

Das Gehalt war zwar beträchtlich, aber nichts im Vergleich zu den Lebenshaltungskosten am Hof, und die sechsmonatige „Gefangenschaft“ in Versailles bei Paris hätte ihn daran gehindert, neue Kontakte zu knüpfen und anderen künstlerischen Interessen nachzugehen. Gegen Ende des Lebens des Komponisten nahm sein Leben eine völlig andere Wendung, obwohl es dabei nicht unbedingt ums Orgelspiel ging. Als Mozart 1791 von der Krankheit Leopold Hoffmanns (1738–1793), des fast zwanzig Jahre älteren Domkapellmeisters am Wiener Dom, erfuhr, wandte er sich persönlich an den Stadtrat und bat um eine unbezahlte Stelle als dessen Nachfolger. Er hoffte, nach Hoffmanns Tod dessen bereits bezahlte Position übernehmen zu können. Ihm wurde die Stelle gewährt, doch er erlebte die Veränderungen nicht mehr, da er zuvor starb. Mozarts Biografie ist daher hauptsächlich von gelegentlichen „Konzerten“ geprägt, die so spektakulär waren, dass sie nicht nur die Berichte der Augenzeugen, sondern auch den Interpreten selbst nachhaltig beeindruckten. 1777 erzählte Mozart seinem Vater von seinem Besuch in Augsburg und einem Gespräch mit dem Klavier- und Orgelbauer Johann Andreas Stein, in dem er gestand: „In meinen Augen und Ohren ist die Orgel der König der Instrumente.“ Was also spielte Mozart auf der Orgel?

Ich muss leider zugeben, dass wir nicht genau wissen, WAS Mozart auf der Orgel spielte. Abgesehen von allgemeinen Erwähnungen von Präludien und kontrapunktischen Werken (Fugen), die auf der Orgel aufgeführt wurden, einer recht detaillierten Beschreibung einer solchen Aufführung aus dem Jahr 1787 in der Prämonstratenserkirche in Strahov bei Prag durch den dortigen Organisten Pater Norbert Lehmann, einigen kurzen Erwähnungen von Mozart selbst und vereinzelt Informationen über die Aufführung von Kompositionen

anderer Komponisten (z. B. spielte er 1764 in London Werke von Georg Christoph Wegenseil, Johann Christoph Bach, Karl Friedrich Abel und Georg Friedrich Händel – wohlgemerkt, nicht alle diese Kompositionen wurden ursprünglich für die Orgel geschrieben!), finden wir kaum konkrete Angaben und sind auf Spekulationen angewiesen. Auf dieser Grundlage gibt es zwar eine kleine Gruppe von Kompositionen, die heute auf der Orgel gespielt werden, aber keinesfalls für dieses Instrument geschrieben wurden. Wenn Wolfgang also ein so großer Orgelliebhaber war, warum besitzen wir dann keine Orgelkompositionen von ihm? Es gab dafür verschiedene Gründe, aber zwei scheinen die wichtigsten zu sein. Erstens die damalige sakrale Musikpraxis in Österreich, insbesondere in der katholischen Kirche. Diese verlangte vom Organisten keine großen, „fertigen“ Kompositionen, sondern eher kleinere Werke oder Improvisationen, die je nach Bedarf der Liturgie jederzeit fertiggestellt werden konnten. Daher dominierten Improvisationen, die auch nach Mozarts Tod noch lange in der Liturgie üblich waren, oder Kammermusik mit Orgelbegleitung. Zweitens: Wenn in Österreich zu dieser Zeit überhaupt Orgelmusik komponiert wurde, handelte es sich entweder um Lehrwerke, Hilfs- oder Prüfungsstücke, um Werke zur Einnahmenerzielung oder um Kammermusik, in der die Orgel lediglich die Begleitung übernahm. Mozart hatte jedoch weder Orgelschüler noch musste er seine kompositorischen Fähigkeiten für eine Organistenstelle unter Beweis stellen, und die Einnahmen aus Orgelwerken wären bei Weitem nicht so hoch gewesen wie die aus der Klavier- oder Kammermusik. Daher komponierte er keine Orgelwerke. Einige wenige erhaltene Werke sind jedoch noch vorhanden. Kompositionen/Skizzen, teils unvollendet, die möglicherweise eine in der Liturgie verwendete Idee festhalten, sowie etwa ein Dutzend Kirchensonaten aus der Salzburger Zeit und Messen, in denen die Orgelstimme nur in wenigen Fällen etwas kunstvoller gestaltet ist. Wie also

DE —

konnte Mozart ein „Präludium“ geschaffen haben? Um welche Art von Musik könnte es sich gehandelt haben?

Die Idee zu einem Mozart-Album entstand vor sechs Jahren während der Pandemie. Da ich keinen Zugang zu einer Orgel hatte und mich in einer schwierigen Lebenslage befand, legte ich Partituren von Klavierstücken auf das Notenpult des Klaviers, um mich mit etwas völlig Anderem zu beschäftigen, etwas, das nichts mit meinen bisherigen Tätigkeiten oder der komplizierten Situation um mich herum zu tun hatte. Es war eine schwere Zeit, die mein Leben tiefgreifend prägte; und in diesen schwierigen Monaten war es eben Mozarts Musik, die mir seltsamerweise half, mental Lösungen für die Katastrophenszenarien zu finden, die sich in meinem Kopf anhäuften, und das erdrückende Gefühl eines „Endes“ zu überwinden.

DE —

Die Pandemie ging vorbei, und mit ihr vieles unwiderruflich, und mein altes/neues Leben kehrte zurück, zusammen mit der Möglichkeit, meine aufgeschobenen Ideen zu verwirklichen. Ich legte Mozart beiseite, doch der Same war gesät und spross. Die Idee kam immer wieder, besonders da mich meine Klavierübungen mit Mozart am Klavier dazu anregten zu fragen, ob und wie dies oder jenes Stück auf der Orgel gespielt werden könnte. Betrachtet man sie aus dieser Perspektive, so zeigt sich, dass ein überraschend großer Teil des Repertoires für Tasteninstrumente technisch auf der Orgel spielbar ist, ohne grundlegende Änderungen an Notentext und Faktur – allerdings nur unter einer Bedingung: einem geeigneten Tonumfang der Klaviatur, der annähernd dem des damaligen Hammerklavier entsprechen muss. Dies war eine ausgesprochen moderne Lösung im Orgelbau des 18. Jahrhunderts, die gerade erst in Norddeutschland und Polen Einzug hielt. Zu Mozarts Zeiten gab es solche Instrumente zwar, sie waren aber selten. Leider begegnete der Komponist selbst noch

keinen solchen auf seinen Wegen und gelangte auch nicht zu Ihnen auf seinen Reisen. Was wäre jedoch gewesen, wäre er ihnen doch begegnet? Ich erinnerte mich an Herrn Kuleszas Ermutigung und dachte, da ich seine Worte von vor Jahrzehnten endlich verstanden hatte und dazu herangereift war, die Tiefe von Mozarts Musik voll und ganz zu erleben, dass dies eine passende Gelegenheit sei, nicht nur meinem Professor zu gedenken und ein Album aufzunehmen, eine Art Hommage an ihn, ein Abschied von der Pandemie, sondern auch zugleich eine musikalische Hypothese aufzustellen, die Klangmöglichkeiten der Orgel nutzend, die stilistisch in die Zeit Wolfgang Amadeus' passten und ihn möglicherweise inspiriert hätten, wäre er ihnen auf seinen Reisen begegnet. Warum also die Orgel in Stralsund?

Der Schlüssel zur Wahl lag genau in dieser Hypothese, oder, wenn man so will, in der Fantasie. Kristian Wegscheiders Orgel in der Jakobskirche in Stralsund ist zugegebenermaßen kein Originalinstrument des 18. Jahrhunderts, sondern eben eine historisierende „Fantasie/Hypothese“ über den Orgelbaustil in Nordeuropa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sie ist jedoch hervorragend gelungen, denn sie stützte sich auf das umfassende Wissen und die Erfahrung des Orgelbauers, der zuvor Dutzende historischer Instrumente rekonstruiert und restauriert und deren Geheimnisse und Charakter genau verstanden hatte. Obwohl die Stralsunder Orgel nicht im 18. Jahrhundert entstand und ihr musikalisches Bild reine organologische Spekulation ist, basiert sie so gut auf dem Wissen über die Epoche und den zeitgenössischen Orgelbau, dass sie durchaus zu Mozarts Zeiten hätte entstehen können. Dasselbe gilt für meine Interpretation von Wolfgangs Klaviersonaten und -fantasien – obwohl der Komponist sie nicht auf der Orgel aufführte. Hätten ihn jedoch seine Reisen weiter nach Norden in Deutschland geführt, etwa nach Berlin, wo Prinzessin Amalia im Schloss

DE —

eine Orgel zur Verfügung stand, auf der Carl Philipp Emanuel Bach seine Sonaten komponierte, hätte er vermutlich genau die Musik gespielt, die auf dieser CD zu hören ist. Darüber hinaus wurde bereits eine Monografische Aufnahme auf dem Instrument in Stralsund mit jenen Kompositionen Mozarts aufgenommen, die „traditionell“ für Orgel vorgesehen sind. Daher beschloss ich, das Thema weiter zu vertiefen und Mozarts hypothetische Orgelsonaten und -fantasien auf diesem hypothetischen Instrument des 18. Jahrhunderts zu präsentieren. Es entsprach meiner musikalischen Vorstellung von Mozarts Orgel, nicht nur, weil seine technischen Parameter voll und ganz den Anforderungen der Musik des Salzburger Organisten entsprachen, sondern auch wegen der hohen Qualität der Ausführung und Intonation ihrer 51 Stimmen, die eine Differenzierung und Schattierung des Klangs und Charakters der einzelnen Kompositionen ermöglichte, die nur durch den Einfallsreichtum und den Geschmack des Interpreten begrenzt war und einen intimen, mal solistischen, mal kammermusikalischen und mal fast orchestralen Charakter erreichte.

Ich gebe zu, es fällt mir etwas schwer, Sie davon zu überzeugen, sich eine weitere Stunde Zeit zu nehmen, um meine Orgelabenteuer über ausgewählte Klaviersonaten und Fantasien von Wolfgang Amadeus Mozart anzuhören, da diese Klänge ja schon so oft zu hören waren. Doch als ich zum ersten Mal Ausschnitte daraus auf der Orgel spielte, war ich überrascht von dem deutlich anderen Charakter des Orgelklangs im Vergleich zum Klavieroriginal. Er war so überzeugend, frisch, freudig, neu und gut, dass ich beschloss, ihn mit Ihnen zu teilen, keine Mühen zu scheuen und diesen Kompositionen eine ganze CD zu widmen. Was Sie hören werden, lässt Sie vielleicht errahnen, wie der geniale Mozart an der Orgel saß und musikalische Geschichten erzählte, während er die Klänge seines geliebten Instruments – der

Orgel – genoss. Und ich hoffe, Herr Jan hört sich diese Aufnahmen ebenfalls an und freut sich, dass ich endlich verstanden habe, was er meinte.

Abschließend möchte ich allen danken, ohne deren Hilfe diese Aufnahme in dieser Form nicht entstanden wäre – allen voran den Toningenieuren, Jędrzej Luciński und Jakub Garbacz. Eine Orgel aufzunehmen ist eine äußerst schwierige Aufgabe, vor allem im Surround-Sound, doch diese Herren haben sich ihr gestellt und ein unglaublich lebendiges und authentisches Klangbild geschaffen, das als Vorbild dienen kann. Mein Dank gilt auch meinem Kollegen Matthias Pech aus Stralsund, der an diese Idee glaubte und maßgeblich zu ihrer Verwirklichung beitrug. Ebenso danke ich dem Kreisdiakonischen Werk Stralsund und dem gesamten Team der Kulturkirche St. Jakobus unter der Leitung von Direktor Dr. Gerd Franz Tribenecker – dank Eure Hilfe wird dieses Album zu einem fantastischen Beitrag zu unserer Kultur. Möge diese Musik die Kraft haben, alle Schatten und die Dunkelheit zu erhellen, Soli Deo Gloria und zur Erbauung aller Menschen.

DE —

Andrzej Szadejko —

ANDRZEJ SZADEJKO —

Gewinner des Preises für DIE BESTE WELTPREMIERE – OPUS KLASSIK 2022. Geboren 1974 in Danzig. Organist, Komponist, Dirigent, Lehrer, Organist und Kulturmanager. 1998 schloss er sein Studium mit Auszeichnung an der Musikakademie Warschau bei Joachim Grubich (Orgel) und 2002 an der Schola Cantorum Basiliensis (SCB) in Basel bei Jean-Claude Zehnder (Orgel) ab. Ebenfalls mit Auszeichnung absolvierte er an der SCB Gesang bei Richard Lewitt und Komposition bei Rudolf Lutz. Weitere wichtige Lehrer waren Andrea Marcon (Cembalo) und Gottfried Bach (Bass continuo). Er nahm an über 30 Meisterkursen und Interpretationskursen für Orgel, Cembalo und Klavier in ganz Europa teil. Seit 2006 unterrichtet er Orgel und Basso continuo an der Musikakademie Danzig, Polen. Er gibt Vorträge, Meisterkurse und Workshops in Polen, Deutschland, Finnland, Litauen, Lettland und den USA. Seit 2021 Professor für Kunst. Finalist und Preisträger zahlreicher internationaler Orgelwettbewerbe in Polen, Belgien und Dänemark. Stipendiat vieler polnischer und europäischer Institutionen. Seit 1994 über 700 Konzerte in Polen, den meisten europäischen Ländern, Russland und den USA. Leiter, Berater und Orgelexperte in vielen Projekten historischer und moderner Orgeln in Polen und Litauen. Leiter des GOLDBERG BAROQUE ENSEMBLE (www.goldbergensemble.eu). Über 35 CDs und SACDs bei polnischen und deutschen Labels. Komponist von Orgel-, Chor- und Kammermusik. Publikationen in polnischen wissenschaftlichen und musikalischen Verlagen. Manager und künstlerischer Leiter zahlreicher Musikveranstaltungen in Polen, darunter das Festival ORGANY PLUS+® (www.organyplus.com) und AMOR ARTIS (www.amorartis.pl).





Szanowni Państwo,
Z do niezliczonych godzin interpretacji dzieł Wolfganga Amadeusza Mozarta (1756–1791) dokładam jeszcze jedną osobistą kroplę i choć nie zmieni ona konsystencji tego oceanu muzyki, być może jednak wyostrzy trochę jego smak, na co liczę, a poza tym – słońca nigdy za wiele, zwłaszcza w trudnych chwilach. Mam nadzieję, że bijąca tutaj z każdego dźwięku radość życia, rozświecili na chwilę Państwa czas, przyniesie uśmiech i dobre myśli. Jeśli więc chcecie, możecie pominąć dalszą część tego krótkiego eseju i od razu przejść do słuchania. Jeśli jednak macie jeszcze trochę czasu, to pozwólcie, że nakreślę pokrótce powody, dla których odważyłem się przedstawić to nagranie.

PL —

Ograniczę się do niezbędnych faktów, za to opowiem o spostrzeżeniach i obserwacjach, które wynikają z mojej długoletniej działalności w konwencji HIP i obcowania z muzyką sprzed epoki klasycznej. To nagranie to moja fantazja lub, jeśli kto woli – hipoteza na temat Wolfganga Amadeusza Mozarta jako organisty. Płytą tą nie chcę niczego udowadniać, ale raczej dać do myślenia i zabawy oraz złożyć hołd i podziękować dwóm wybitnym artystom – Panu Mozartowi i Panu Janowi Kuleszy, oraz opowiedzieć o równoległym świecie muzycznym, który prawie na pewno nie zaistniał, ale był potencjalnie możliwy. Po co? Bo mogę, bo chcę, bo zabawy i piękna nigdy dość, a przy okazji to wspaniała okazja, by przypomnieć o kimś, kto mimo swojej niezawinionej niedoskonałości był inspiracją, ale nie uprzedzajmy faktów. Zwracam się do Was w tak bezpośredni sposób, bo chciałbym, aby ta płyta była w odbiorze bezpośrednia, spontaniczna, zabawna, bez nieuzasadnionego nadęcia, lecz

szczerą, trochę beczelną, pełną dezynwoltury, ale również pełną radości i zaskoczeń – trochę tak, jak wyglądały losy autora tych kompozycji.

Przyznaję, że tytuł płyty dla znawców twórczości wielkiego Salzburczyka miał być nieco prowokacyjny, bo przecież znamy Mozarta z zupełnie innych muzycznych krain, jako niezrównanego autora muzyki operowej, symfonicznej, kameralnej, fortepianowej i skrzypcowej, jak również licznych mszy, w tym słynnego niedokończonego *Requiem*, ale organy? Czy chodzi tutaj o jakieś nieodkryte jeszcze obszary działalności tego geniuszu?

PL —

Przyznaję, również znawcy muzyki organowej mogą się zdziwić, bo choć to nie kto inny, jak właśnie Mozart powiedział, że organy są dla jego serca i uszu królem instrumentów (tutaj królową – w zależności od języka), to jednak w całym swoim ogromnym i różnorodnym Oeuvre kompozytor nie pozostawił ani jednego utworu, który z całą pewnością został napisany właśnie na organy. Od 270 lat żałują tego wszyscy organiści świata, powtarzając z nieukrywaną dumą tę słynną sentencję oraz zadowolając się jednocześnie kompozycjami, które powstawały na różne, zgola egzotyczne instrumenty lub powstawały bez atrybucji gdzieś na obrzeżach twórczości wiedeńskiego mistrza, wykonując je na organach z większym lub (raczej) mniejszym przekonaniem. Czyżby więc w końcu przełom? Czy mamy wreszcie epokowe dzieła organowe wprowadzające Mozarta do panteonu wielkich tego instrumentu?

Przyznaję, że tytułem tym chciałem też zaintrygować zwykłych miłośników geniuszu Wolfganga, bo przecież nazwisko wielkiego Austriaka powtarza się nieodmiennie pośród

kolejnych interpretacji wybitnych pianistów, skrzypków, orkiestr, w setkach, jeśli nie tysiącach nagrań, a tu coś nowego – organista, a przecież wydawało się, że wszystko już znamy. Przeoczenie? Sensacja? Może przyda się trochę zmian w tym lubianym i popularnym repertuarze?

Przyznaję wreszcie, że twórczość Mozarta nie była dotychczas moim ulubionym „tematem badawczym”, bo uważałem, że powiedziano na jej temat już bardzo dużo, więc coś nowego można by dodać. Ci, co znają moje dotychczasowe dokonania, wiedzą, że są one dalekie od tej muzyki. W pewnym momencie mojego życia przypomniałem sobie jednak rozmowy sprzed 35 lat na studiach w Gdańskiej Akademii Muzycznej z moim nauczycielem fortepianu, wybitnym muzykiem, kameralistą i pedagogiem – Janem Kuleszą, z którym pod koniec zajęć regularnie przez trzy lata toczyliśmy gorące cotygodniowe słowne potyczki na temat wyższości organów nad fortepianem i vice versa. Pan Jan wtedy gorąco mnie namawiał do zajęcia się muzyką Mozarta, argumentując, że to fortepianowy ocean niezliczonych barw, emocji i przeżyć związanych z życiem człowieka, w którym według niego czułbym się jak ryba w wodzie. Jako młody student jednak uważałem tę muzykę za co najwyżej fantastyczną formę rozrywki – nic ponadto, wydawała mi się po prostu błaha, a przede wszystkim dość skromna – nie to, co wielka organowa symfonia. Graliśmy więc wszystko, byle nie Mozarta, którego stanowczo odmawiałem, aż w końcu stanęło na... Beethovenie ;-). Być może był to efekt przesytu dobiegającymi zewsząd dźwiękami tego kompozytora, z całą pewnością jednak po prostu do niej nie dorosłem. Pan Jan co jakiś czas przekonywał mnie, że w tych zwinnych partyturach jest ukryta cała paleta ludzkich emocji przesiąknięta epikurejską filozofią, w której przytłaczająca świadomość nieomogów i cieni otaczającej nas

PL —

rzeczywistości jest przewyżczana niepoprawnym okiem optymisty i radością życia – wiedział co mówi, bo sam jako wybitny pianista-kameralista pełen humoru i niespożytej chęci życia zmagął się z potwornym cierpieniem, gdyż krótko przed rozpoczęciem u niego moich studiów udar i paraliż lewej strony ciała odebrał mu możliwość koncertowania z innymi artystami, co było sensem jego życia. Lewa ręka pana Jana nie działała, choć z dumą niemal co tydzień pokazywał mi postępy rehabilitacji, za to jego prawa ręka... nigdy nie doszedłem i pewnie już nie dojdę do takich umiejętności, które pokazywał mi na zajęciach, marzę za to o tym, żeby kiedyś usłyszeć, co Pan Jan Kulesza robi na klawiaturze swojego ukochanego fortepianu oburącz. Jego uwagę dla Mozarta zrozumiałem dopiero po latach, długo mi to zabrało... za długo Panie Janie. Wybrałem jednak organy, nie fortepian, więc czy jest sens dla organisty dobierać się do muzyki klawiszowej Mozarta? Czy to nie świętokradztwo albo uzurpacja? Cóż Wolfgang miał wspólnego z organami?

Przygoda Mozarta z organami ciągnęła się przez całe jego życie, praktycznie niemal do ostatnich chwil i przypominała trochę nieszczęśliwą i nieodwzajemnioną miłość, która żywi się tymi krótkimi chwilami szczęścia, gdy obiekt naszych westchnień na moment znajdzie się w naszym zasięgu, aby naznaczyć nasze życie i nieustannie odradzać się w odmętach fantazji. Tak też spotkania Mozarta z organami były stosunkowo rzadkie, ale za to bardzo intensywne. Jego organowa praktyka rozpoczęła się bardzo wcześnie, gdy miał zaledwie lat 6, gdy po raz pierwszy zagrał publicznie na instrumencie we franciszkańskim klasztorze w Ybbs nad Dunajem i ponoć tak dobrze mu to szło, że, jak opisał to jego ojciec – Leopold Mozart (słynny skrzypek, autor szkoły gry na ten instrument, pierwszy apologeta talentu swojego syna) – „Nasz Wolferl tak hulał na organach i grał tak dobrze, że franciszkanie, którzy

właśnie siedzieli przy stole, wraz ze swoimi gośćmi opuścili posiłek, podbiegli do chóru i byli śmiertelnie zdumieni”. I jak to w przypadku geniuszy bywa, potem poszło już jak z płatka, Mozart w czasie swoich siedemnastu podróży po Europie – był w Anglii, Niemczech, Francji, Szwajcarii, Czechach, Włoszech, Krajach Beneluksu – wszędzie, gdzie mógł, przez całe życie, korzystał, a czasem i szukał okazji, czy to w formie koncertu, czy to pół publicznie dla wybranego grona, czy wreszcie dla siebie, aby zasiąść do organów i zagrać. W sumie wiemy o ok. 30 takich wydarzeniach i instrumentach, na których grał artysta. Większość tych okazji miała miejsce przed 1779 rokiem, następnie jeden jedyny raz został formalnie zatrudniony na posadzie organisty katedry i dworu arcybiskupa w Salzburgu. Jak trudna była ta miłość, pokazała właśnie służba w kościele – regularne i nieregularne obowiązki były nie do pogodzenia z innymi aktywnościami artystycznymi, temperamentem i planami Amadeusza, a brak docenienia wykonywanej w kościele muzyki, nie tylko finansowo, bo pensja nie była za wysoka, ale również personalnie, bo biskup traktował swojego organistę jak bezwolnego sługę, spowodowały, że Mozart po dwu i półrocznej służbie zrezygnował z posady z dnia na dzień w atmosferze skandalu. Jeszcze dwa razy w życiu Mozart mógł zostać organistą. Tuż przed objęciem posady w rodzinnym Salzburgu, w 1778 otrzymał propozycję objęcia prestiżowej posady nadwornego organisty króla Francji w Wersalu – odmówił ze względu na warunki finansowe i organizacyjne. Pensja, choć nie miała, nijak się miała do kosztów życia na dworze, a praktyczne „uwięzienie” przez pół roku w podparyskim Wersalu uniemożliwiałoby nawiązywanie nowych kontaktów i rozwój w innych kierunkach artystycznych. Zgoła inaczej sprawy potoczyły się pod koniec życia kompozytora, choć tutaj nie chodziło wyraźnie o grę na organach. W roku 1791 na wieść o chorobie starszego od siebie o prawie dwadzieścia lat Leopolda Hoffmanna (1738–1793) – kapelmistrza katedralnego w katedrze

wiedeńskiej, Mozart sam zabiegał u rady miasta o bezpłatną posadę jego zastępcy, w nadziei na objęcie płatnej już posady kapelmistrza po śmierci obecnego. Posadę otrzymał, lecz nie doczekał zmian, bo zmarł pierwszy. W biografii kompozytora znajdziemy więc głównie okazjonalne „koncerty”, a te były na tyle spektakularne, że pozostawiały niezatarty ślad nie tylko w relacjach świadków, ale również w wykonawcy. W roku 1777 Mozart relacjonował ojcu swoją wizytę w Augsburgu i rozmowę z budowniczym fortepianów i organów Johannem Andreasem Steinem, w której to właśnie wyznał: „w moich oczach i dla moich uszu organy są królem instrumentów”. Cóż więc takiego grał Mozart na organach?

PL —

Przyznaję niestety, że nie wiemy, CO dokładnie Mozart grywał na organach... Oprócz ogólnych wzmianek o preludiowaniu i utworach kontrapunktycznych (fugach) wykonywanych na organach, poza dość szczegółowym opisem takiego wykonania z roku 1787 z kościoła norbertańskiego na Strahovie w Pradze autorstwa o. Norberta Lehmana, tamtejszego organisty, poza kilkoma krótkimi wzmiankami samego Mozarta w listach, oraz sporadycznymi informacjami o wykonaniu kompozycji innych kompozytorów (np. w 1764 w Londynie wykonywał a'vista utwory Georga Christopha Wegenseila, Johanna Christopha Bacha, Karla Friedricha Abla i Georga Friedricha Haendla, nb. z pewnością nie wszystkie te kompozycje były napisane oryginalnie na organy), nie znajdziemy wielu konkretów, pozostają więc domysły. Na ich bazie istnieje niewielka grupa kompozycji grywanych współcześnie na organach, ale bynajmniej na ten instrument nienapisanych. Skoro więc Wolfgang był takim miłośnikiem organów, dlaczego nie mamy jego kompozycji na ten instrument? Przyczyn było wiele, ale dwie wydają się najważniejsze. Pierwsza to sakralna praktyka muzyczna w ówczesnej Austrii i ogólnie – w kościele katolickim, która nie wymagała od organisty prezentacji wielkich

i „skończonych” kompozycji, raczej musiały być to utwory/improwizacje o niewielkich rozmiarach, które w każdym momencie można było zakończyć zgodnie z potrzebą akcji liturgicznej. Przeważała więc improwizacja, która w praktyce liturgicznej utrzymywała się jeszcze długo po śmierci Mozarta, bądź muzyka kameralna z towarzyszeniem organów. Po drugie, jeśli cokolwiek w Austrii wtedy zapisywano na organy, to albo były to utwory dydaktyczne, albo o charakterze egzaminacyjno-pomocniczym, albo utwory dla celów zarobkowych, lub też kameralne, w których rola organów ograniczała się do akompaniamentu. Mozart jednak ani nie miał uczniów na organach, ani nie musiał potwierdzać swoich umiejętności kompozytorskich w staraniach o posadę organisty, a dochód z utworów organowych w żaden sposób nie równałby się z dochodami z utworów na pianoforte, czy kameralnych, więc ich nie pisał. Zachowało się natomiast kilka krótkich kompozycji/szkiców, częściowo nieskończonych, które być może są zapiskiem jakiegoś pomysłu wykorzystanego w liturgii, a także kilkanaście sonat kościelnych z czasów salzburskich, oraz msze, w których w zaledwie kilku przypadkach partia organów przybiera postać nieco bardziej rozbudowaną. W jaki więc sposób mógł „preludować” Mozart? Cóż to mogła być za muzyka?

Zalążek pomysłu na płytę z muzyką Mozarta urodził się w mojej głowie 6 lat temu, w czasach pandemii, gdy, nie mając dostępu do organów, w trudnej życiowej sytuacji, stawiałem sobie na pulpicie pianina partytury kompozycji fortepianowych, żeby zając głowę czymś zupełnie innym, niezwiązanym ani z moją dotychczasową działalnością, ani skomplikowaną sytuacją wokół. Był to ciężki czas, który mocno odznaczył się w moim życiu, i w tych trudnych miesiącach to właśnie muzyka Mozarta w przedziwny sposób pozwalała mi mentalnie znaleźć rozwiązania piętrzących się w mojej głowie katastroficznych scenariuszy i przezwyciężyć

dojmujące wrażenie „końca”. Pandemia minęła, wiele rzeczy bezpowrotnie razem z nią, wróciło stare/nowe życie i możliwość realizacji wstrzymanych pomysłów. Mozarta „odłożyłem”, ale ziarno zostało zasiane i wzrastało. Pomysł ciągle wracał, zwłaszcza że te moje fortepianowe wprawki z Mozartem przy pianinie skłaniały mnie do pytania badacza, czy i jak ten i ów utwór mógłby być zagrany na organach. Oceniając je pod tym kątem, okazało się, że z repertuaru klawiszowego zaskakująco wiele technicznie jest wykonalne na organach bez fundamentalnych zmian tekstu i faktury, wszakże pod jednym warunkiem – odpowiedni zakres klawiatury, który musi być zbliżony do możliwości ówczesnego pianoforte. To było w osiemnastowiecznym organmistrzostwie zdecydowanie nowoczesne rozwiązanie, które dopiero wchodziło „na rynek” w północnych Niemczech i w Polsce. W czasach Mozarta takie instrumenty były dostępne, ale rzadkie. Niestety sam kompozytor nie spotkał ich na swojej drodze, nie dotarł do nich w trakcie swoich podróży. A gdyby tak się jednak stało? Przypomniałem sobie wtedy zachęty pana Kuleszy i pomyślałem, że skoro w końcu zrozumiałem jego słowa sprzed kilkudziesięciu lat i dojrzałem do tego, aby w pełni doświadczyć głębi muzyki Mozarta, jest to odpowiednia okazja, aby wspomnieć postać mojego profesora i nagrać płytę, która będzie swoistym hołdem dla niego, pożegnaniem z pandemicznym czasem, a jednocześnie postawić muzyczną hipotezę wykorzystując możliwości brzmieniowe organów, które stylistycznie pasują do epoki, w której żył Wolfgang Amadeusz, i które potencjalnie mogłyby być jego inspiracją, gdyby do nich dotarł w czasie swoich podróży. Dlaczego więc organy w Stralsundzie?

Kluczem wyboru była właśnie hipoteza lub, jeśli wola – fantazja. Przyznaję, organy Kristiana Wegscheidera w kościele św. Jakuba w Stralsundzie nie są oryginalnym



osiemnastowiecznym instrumentem, tylko właśnie historyzującą „fantazją/hipotezę” na temat stylistyki budownictwa organowego na północy Europy w drugiej połowie osiemnastego wieku, która jednak się wyśmienicie udała, bo była poparta wielką wiedzą i doświadczeniem budowniczego, który wcześniej rekonstruował i poddawał konserwacji dziesiątki historycznych instrumentów, poznając dokładnie ich tajniki i charakter. Choć stralsundzki instrument nie powstał w osiemnastym wieku, a jego muzyczny obraz jest czystą spekulacją organologiczną, to jest to tak ugruntowane w wiedzy na temat epoki i ówczesnego budownictwa organowego, że zdecydowanie mógł powstać w czasach Mozarta. Podobnie jest z moją interpretacją sonat i fantazji fortepianowych Wolfganga – choć kompozytor nie wykonywał ich na organach, to prawdopodobnie, gdyby jego podróże zawiodły go bardziej na północ Niemiec – chociażby do Berlina, w którym księżniczka Amalia miała na zamku do dyspozycji organy, na których Carl Phillip Emanuel Bach tworzył swoje sonaty – prawdopodobnie grałby właśnie taką muzykę, jaka jest zarejestrowana na tej płycie. Ponadto na instrumencie w Stralsundzie nagrano już monograficzną płytę z kompozycjami Mozarta, tymi „tradycyjnie” uznanymi za organowe. Postanowiłem więc „pociągnąć temat” i na tym hipotetycznym osiemnastowiecznym instrumencie zaprezentować hipotetyczne sonaty i fantazje organowe Mozarta. Pasował on do mojej muzycznej fantazji na temat organów Mozarta, nie tylko dlatego, że parametry techniczne całkowicie odpowiadały wymogom stawianym przez muzykę salzburskiego organisty, ale również ze względu na wysoką jakość wykonania i intonacji aż 51 głosów, co pozwoliło różnicować i cieniować brzmienia i charakter poszczególnych kompozycji, w sposób ograniczony tylko pomysłowością i gustem wykonawcy, uzyskując intymny, czasem solistyczny, czasem kameralny, a czasem niemal orkiestrowy charakter.

Przyznaję, trochę mi niezręcznie namawiać Was do poświęcenia kolejnej godziny i wysłuchania moich organowych brewerii na temat wybranych sonat i fantazji fortepianowych Wolfganga Amadeusza Mozarta, skoro tyle razy już wybrzmiały te dźwięki, ale gdy po raz pierwszy zagrałem fragmenty kilku z nich na królewskim instrumencie, zaskoczył mnie zdecydowanie inny, niż w fortepianowym oryginale charakter, jaki wyłaniał się z organowego brzmienia i było to tak przekonujące, świeże, radosne, nowe i dobre, że postanowiłem podzielić się tym z Wami, pójść na całość i poświęcić całą płytę tym kompozycjom. To, co usłyszycie, być może pozwoli wyobrazić sobie, jak genialny Mozart siadałby przy organowym kontuarze i roztaczał muzyczne opowieści, delektując się kolejnymi brzmieniami swojego ukochanego instrumentu – organów. A ja mam nadzieję, że pan Jan również słucha tych nagrań i cieszy się, że wreszcie zrozumiałem, o co mu chodziło.

PL —

Na koniec chciałbym podziękować wszystkim, bez których pomocy to nagranie nie ujrzałoby światła dziennego w takiej formie – przede wszystkim reżyserom dźwięku, Jędrzejowi Lucińskiemu i Jakubowi Garbaczowi. Nagrywanie organów to niezwykle trudna sprawa, zwłaszcza w formacie dźwięku przestrzennego, panowie porwali się na to i stworzyli niezwykle żywy i prawdziwy obraz dźwiękowy, który może służyć za wzór dla innych. Nie mniejsze podziękowania ślę do mojego kolegi ze Stralsundu – Matthiasa Pecha, który uwierzył w ten pomysł i wydatnie pomógł w jego realizacji. Dziękuję również Okręgowemu Stowarzyszeniu Diakonów Stralsund, oraz całej załodze Kościoła Kultury św. Jakuba w Stralsundzie na czele z jego szefem dr Gerdem Franzem Tribeneckerem – dzięki Waszej pomocy ta płyta staje się fantastycznym przyczynkiem do naszej kultury. Tak więc Bogu Jedynemu

A close-up portrait of a man with blonde, wavy hair, looking slightly to the left. The background is a solid dark teal color. The lighting is soft, highlighting the texture of his hair and the contours of his face.

na chwałę, a wszystkim ludziom ku zbudowaniu oddaję to dzieło, oby ta muzyka miała moc
rozświetlania wszystkich cieni i ciemności.

Andrzej Szadejko —

ANDRZEJ SZADEJKO —

Laureat nagrody OPUS KLASSIK 2022 w kategorii NAJLEPSZA ŚWIATOWA PREMIERA. Urodzony w Gdańsku w 1974 roku. Organista, kompozytor, dyrygent, pedagog, organista i animator kultury. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Warszawie w klasie organów Joachima Grubicha w 1998 roku, a w 2002 roku Schola Cantorum Basiliensis (SCB) w Bazylei u Jean-Claude'a Zehndera w klasie organów. Ukończył również z wyróżnieniem w SCB śpiew u Richarda Lewitta i kompozycję u Rudolfa Lutza. Innymi ważnymi pedagogami byli Andrea Marcon (klawesyn) i Gottfried Bach (basso continuo). Uczestniczył w ponad 30 mistrzowskich kursach gry na organach, klawesynie i fortepianie oraz kursach interpretacyjnych w całej Europie. Od 2006 roku wykłada grę na organach i basso continuo w Gdańskiej Akademii Muzycznej. Prowadzi wykłady, kursy mistrzowskie i warsztaty w Polsce, Niemczech, Finlandii, na Litwie, Łotwie i w USA. W 2021 roku został profesorem sztuk pięknych. Finalista i laureat wielu międzynarodowych konkursów organowych w Polsce, Belgii i Danii. Stypendysta wielu polskich i europejskich instytucji. Od 1994 roku zagrał ponad 700 koncertów w Polsce, większości krajów europejskich, Rosji i USA. Lider, doradca i ekspert organowy w wielu projektach dotyczących organów historycznych i współczesnych w Polsce i na Litwie. Lider zespołu GOLDBERG BAROQUE ENSEMBLE (www.goldbergensemble.eu). Ma na koncie już ponad 35 autorskich płyt CD i SACD wydanych przez polskie i niemieckie wytwórnie. Kompozytor muzyki organowej, chóralnej i kameralnej. Publikacje w polskich wydawnictwach naukowych i muzycznych. Kierownik i dyrektor artystyczny wielu wydarzeń muzycznych: m.in. festiwal ORGANy PLUS+® (www.organyplus.com), AMOR ARTIS (www.amorartis.pl).

PL —







Specification of the organ in the church of St. James in Stralsund (built in 2020, workshop of the organ builder Kristian Wegscheider from Dresden) / Orgeldisposition in der Jakobikirche in Stralsund (erbaut 2020, Werkstatt von Kristian Wegscheider aus Dresden) / Dyspozycja organów w kościele św. Jakuba w Stralsundzie (rok powstania 2020, warsztat organmistrzowski Kristiana Wegscheidera z Drezną)

I Unterwerk CD-f3	UW	II Hauptwerk CD-f3	HW	III Oberwerk CD-f3	OW	Pedal C-d1	PED
Principal 8'	P8	Principal 16'	P16	Quintadena 16'	Qd1	<u>Pedalwerk I</u>	
Gedackt 8'	G8	Octave 8'	O8	Principal 8'	P8	Principal 16'	Pr16
Quintadena 8' Qd8		Gemshorn 8'	Gh8	Flöte 8'	Fl8	Subbass 16'	S16
Octave 4'	O4	Viola di Gamba 8' VdG8		Lamento (<i>ab g</i>) 8' L8		Octave 8'	O8
Traversflöte 4' Tfl4		Rohrflöte 8'	Rfl8	Salicional 8'	S8	Bassflöte 8'	Bfl8
Fugara 4'	F4	Quinta 6'	Q6	Octave 4'	O4	Octave 4'	O4
Nasard 3'	N3	Octave 4'	O4	Gedackt 4'	G4	Mixtur V	Mix
Gemshorn 2'	Gh2	Spitzflöte 4'	Sfl4	Octave 2'	O2	Posaune 16'	Pos16
Tertia 1 3/5'	Terz	Quinta 3'	Q3	Sesquialtera II	Sex	Fagott 16'	Fg16
Quinta 1 1/3'	Q	Octave 2'	O2	Mixtur IV	Mix	Trompete 8'	Tr8
Mixtur III	Mix	Cornett V (<i>ab c1</i>)	Cor	Trompete 8'	Tr8	Schalmey 4'	Sch4
Hautbois 8'	Hb8	Mixtur V	Mix	Vox humana 8'	Vh8		
<i>Tremulant</i>	<i>Trem</i>	Cimbel III	Cim	<i>Tremulant</i>	<i>Trem</i>	<u>Pedalwerk II (M)</u>	
		Trompete 16'	Tr16			Principalbass 32'	P32
						Offenbass 16'	O16
						Contraposaune 32'	Cp32

Coupler / Koppeln / Połączenia: I/II, III/II (shift / Schiebe / zasuwowe), II/P, Grosspedal
Cimbelstern, Pauke
(M) = Mehmel (1877)

Temperament / Temperatur / Temperacja: Neidhardt „für eine kleine Stadt“

Pitsch / Stimmtonhöhe / Wysokość stroju: a1 = 440 Hz



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Präludium / Capriccio C-Dur

KV 284a/395 (300g) (1777)
 UW: G8 Qd8
 HW: P16 O8 Rfl8 Q6 O4 Sfl4 Q3 O2 Mix
 OW: P8 Fl8 O4 Sex Mix
 PED: P16 O8 Bfl8 O4 Mix Pos16
 t. 14 PED: – Pos16
 t. 20 PED: + Fg16, UW: + P8 O4;
 UW + Tfl4 Gh2
 t. 21 HW: + Cym
 t. 26 PED: + Mix Pos16, HW: + Tr16
 t. 46 PED: + Tr8 Cp32

Sonate C-Dur KV 330 (330h) (ca. 1783)

Allegro moderato
 UW: P8 Tfl4
 HW: P16 O8 G8 O4 O2
 OW: P8 O4 O2
 PED: P16 P8 Bfl8

Andante cantabile

UW: G8
 HW: Gh8
 OW: Qd16 P8 S8 G4
 PED: S16 Bfl8 O16
 t. 20 HW: – Gh8 + Rfl8,
 OW: – Tutti + Fl8
 t. 28 OW: + L8; OW: + Trem
 t. 36 OW: – L8; OW: – Trem

Allegretto

UW: G8 Tfl4 Gh2 Q
 HW: P16 O8 Gh8 Rfl8 O4 O2 Mix
 OW: Qd16 P8 S8 O4 O2 Sex
 PED: P16 S16 Bfl8

Fantasie d-Moll KV 397 (385g) (1782)

UW: G8 Gh2

HW: P16 Rfl8 Sfl4 O2 Cim

OW: L8

PED: P16 O8 O4 Fg16

t. 23 OW: + Fl8

t. 28 OW: – L8 + Trem

t. 33 OW: – Trem

t. 37 OW: + P8

t. 44 OW: + O4

t. 55 OW: – Fl8 + S8 Vh8

t. 98 OW: + Qd16 Tr8,

HW: – O2 + Mix

t. 105 PED: + Pos16

Adagio h-Moll KV 540 (1788)

UW: P8 G8

HW: P16 O8 G8 O4 Q3 O2

OW: Fl8 S8 O4

PED: P16 O8 Bfl8

t. 52 HW: + Mix

Sonate F-Dur KV 332 (330k) (ca. 1783)

Allegro

UW: G8 Qd8 Tfl4 Hb8

HW: P16 O8 VdG8 O4 Sfl4

OW: Fl8 O4 Fl4

PED: P16 S16 Bfl8

t. 93 (da capo) UW: – G8, HW: + O2,

OW: – O4, PED: – P16

t. 94 UW: + G8 – Qd8 Hb8, HW: – VdG8,

OW: + Vh 8 Tr8, PED: + P16

t. ad primum

Adagio

UW: G8 Qd8 Trem

HW: Rfl8

OW: Fl8 L8

PED: P16 S16 O8

Allegro assai

UW: P8 O4 Tfl4 Mix

HW: P16 O8 Q6 O4 O2 Cim

OW: P8 O4 Sfl4 O2

PED: P16 S16 O8 Bfl8 Pos16

t. 91 PED: – Pos16

t. 245 PED: + Pos16

EDITOR & ARTISTIC DIRECTOR: Andrzej Szadejko
PRODUCTION: Jakub Garbacz, Ars Sonora
RECORDING, SOUND ENGINEERING, EDITING: Jędrzej Luciński, Jakub Garbacz
MASTERING: Jędrzej Luciński, Jakub Garbacz, Bogdan Żywek
RECORDING: 26–27.11.2025, Sct. James Church in Stralsund, Jakobi Kirche Stralsund
TEXT [EN/EN/PL]: Andrzej Szadejko
TEXT CORRECTION: Maria Sławińska
PHOTOS: Przemysław Burda [cover], Andrzej Szadejko [organ]
GRAPHIC DESIGN: Beata Czerepak

© 2026 Trinitas Artis, ul. Kolarska 8b, 80-180 Gdańsk, Poland
tel. +48 728376237, email: trinitasartis@wp.pl, www.goldbergensemble.eu

© 2026 Ars Sonora Studio, ul. Jaworowa 7B, Rąbień AB, 95-070 Aleksandrów Łódzki, Poland
email: info@ars-sonora.pl, www.ars-sonora.pl

MADE IN POLAND



thank the Stralsund District Deacons' Association
and the entire staff of the St. James's Church of Culture in Stralsund
for making the church and the organ available for this recording.



