



CD-606 STEREO

digital

Mozart on the Organ



Hans Fagius

The Marcussen Organ of Lindevang Church, Copenhagen, Denmark

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)**Overture in C major, K.V.399 (385i)**

4'39

(end by Martin Haselböck) (*Universal*)

[1]	(Grave)	1'38
[2]	Allegro	3'01

Trio (Fuga a 3), K.V.443 (385l)

2'49

(completed by Maximilian Stadler) (*Universal*)

[4]	Fugue in G minor, K.V.401 (375e)	4'02
	(completed by Maximilian Stadler) (<i>Universal</i>)	

[5]	Eine kleine Gigue („Leipziger Gigue“), K.V.574	<i>(Universal)</i>	1'33
------------	---	--------------------	------

Ein Stück für eine Orgel in eine Uhr (Fantasy in F minor), K.V.594

9'03

(Universal)

[6]	Adagio	2'07
[7]	Allegro	4'53
[8]	Adagio	2'03

[9]	Fugue in E flat major, K.V.153 (375f)	2'38
	(completed by Simon Sechter) (<i>Universal</i>)	

[10]	Fugue in G minor, K.V.154 (385k)	1'45
	(completed by Simon Sechter) (<i>Universal</i>)	

Adagio and Fugue in C minor, K.V.546

7'40

(transcribed by Martin Haselböck) (*Universal*)

[11]	Adagio	2'38
[12]	Fugue	5'04

[13]	Andante in F major, K.V.616 (<i>Universal</i>)	6'58
[14]	Ein Orgelstück für eine Uhr (Fantasy in F minor), K.V.608 (<i>Universal</i>)	10'12
	Adagio and Rondo in C minor/C major, K.V.617	11'05
	(transcribed by Martin Haselböck) (<i>Universal</i>)	
[15]	Adagio	3'58
[16]	Rondo	7'07
[17]	Adagio in C major, K.V.356 (617a) (<i>Universal</i>)	2'34

Hans Fagius

The 1990 Marcussen Organ of the Lindevang Church, Copenhagen

Recording data: 1992-11-10/11 at the Lindevang Church, Copenhagen, Denmark

Recording engineer: Ingo Petry

2 Neumann KM130 and 2 Neumann TLM170 microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Marion Schwebel

Cover text: Hans Fagius

English translation: William Jewson

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: Bruce Reader 1993

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1992 & © 1994, BIS Records AB

Our sincere thanks to the Parish of Lindevang for generously allowing us to make this recording in the Lindevang Church.

Although Mozart rated the organ very highly and never missed an opportunity of trying out the many famous instruments that he passed on his extensive journeys, he did not actually write any music specifically for the instrument. Evidently his own organ playing was superb and was everywhere received with the greatest enthusiasm. For a number of years at the end of the 1770s Mozart was actually court organist at the cathedral in Salzburg. Contemporary Catholic liturgical practice did not allow for any solo organ music except during processions and suchlike and this music was almost always improvised. The exception was when the music performed was in fugal form. Fugal music was generally too complicated to improvise and the only genuine organ music remaining from the Viennese classical period consists of elaborated fugues, sometimes with a prelude. The magnificent South German and Austrian organs of the 18th century were monuments to the wealth of the church and the monasteries and were principally designed for improvisation. Most of the liturgical music was performed in the chancel or from stands at the front of the church by choir and instruments and the rôle of the organ (a smaller choir organ) was reduced to that of a continuo instrument, to providing brief connecting interludes or, occasionally, a concertante rôle with the orchestra in the instrumental music that separated the epistle from the gospel reading. For the mass at Salzburg Mozart wrote 17 short, single-movement church sonatas in some of which the organ is treated solistically. Most of these are scored for two violins and bass while some of them require wind and timpani depending on the resources demanded by that Sunday's setting of the mass.

This recording comprises a number of works by Mozart that might have been played on the organ and which were disseminated and published as organ music after the composer's death. The recording includes all of the works included in Martin Haselböck's four-volume edition (Universal Edition, 1981) of music conceivably for organ. One cannot speak of the complete works for organ but, rather, of all the compositions that it is reasonable to imagine being played on the organ. In several instances these are transcriptions by the editor.

The compositions can be divided into two groups: fugal compositions that can largely be considered as studies in counterpoint; and works for the mechanical,

self-playing organ. The works in the first category date from the years 1782-83 when Mozart's interest in the music of Bach and Handel increased as well as his own enthusiasm for counterpoint. The reason for this was the Austrian diplomat Baron Gottfried van Swieten who, in the course of his diplomatic career in several major European cities, collected scores and manuscripts of earlier music; this music was performed at his home in Vienna every Sunday afternoon. Mozart regularly attended these gatherings, playing the viola and the piano, and himself contributed arrangements of, for example, fugues from *Das Wohltemperierte Klavier* or movements from Bach's organ trio sonatas for string trio. He later even produced his own exercises in counterpoint. Many of these fugues were in fragmentary form at Mozart's death but Constanze had them completed by other composers.

The **Overture in C major**, K.V.399, is the first movement of a keyboard suite in the style of Handel. It is constructed like a French overture, or rather like an oratorio overture by Handel. In the original, the movement ends on the dominant, proceeding directly to the ensuing allemande. The concluding six bars of this version for organ have been composed by the editor Martin Haselböck. The **Fuga a tre**, K.V.443 (probably conceived for string trio) clearly shows characteristics of the final movement of Bach's *Trio Sonata for organ in C minor*, BWV 526, with its meandering bass. Only 37 bars are originally by Mozart, the remainder having been composed by Abbé Maximilian Stadler (1748-1833), a good friend of the family and himself a respected musician and composer. At Constanze's behest Stadler completed a considerable number of Mozart's fragments including the **Fugue in G minor**, K.V.401. Here he merely provided the concluding 9 bars. The fugue was originally written for piano four hands but was published early on two staves for 'Clavicembalo o Organo'. It is a dense, very expertly written contrapuntal study. The two small three-part **Fugues in E flat major**, K.V.153, and **G minor**, K.V.154, are both fragments completed by Simon Sechter (1788-1867), a prominent contrapuntist and pedagogue who was Bruckner's teacher. The commission to complete these little fugues must have come late — perhaps in the 1820s. The intended instruments are not specified

but it would seem probable that Mozart had a string trio in mind with a view to playing the pieces at Baron van Swieten's.

The real peak of Mozart's 'contrapuntal year' is the **Fugue in C minor**, K.V.465, from December 1783. Originally composed for two harpsichords, it was rewritten for string quartet and was provided with an introductory *Adagio* with dramatic effects. Mozart's contemporaries recognized that the fugue was a masterpiece, comparable to Bach's *Die Kunst der Fuge* and one is struck by the contrapuntal mastery and the extraordinarily daring harmony. The work was published in an organ edition by Novello in England as early as 1839. The brief but harmonically almost as daring **Eine kleine Gigue** is Mozart's brilliant contribution to a visitors' book in Leipzig on a visit there in May 1789. Numerous hints at the B-A-C-H (B-flat, A, C, B) sequence disclose that the piece is a homage to J.S. Bach.

The second group of organ compositions comprises works composed for mechanical, self-playing organs (often called *Flöten-Uhr*), an instrument that became very popular in the latter half of the 18th century. The instrument usually consisted of two ranks of 8-foot or 4-foot pipes fitted into a clock. The action was that of a normal organ except that the keys were replaced by a rotating cylinder provided with pins as substitutes for the keys. Some of the instruments were larger, the 'orchestrion', for example, with up to 10 stops including reeds and a 16-foot register. Many 18th century composers, among them George Frederick Handel, C.P.E. Bach, Joseph Haydn and Ludwig van Beethoven, wrote music for the instrument.

In Vienna a certain Count Deym-Müller ran a museum which, besides copies of columns and capitals, Roman statues and other objects also housed a collection of mechanical organs. In the autumn of 1790 Mozart was commissioned to write funeral music for a mausoleum which was to be built to the memory of Field Marshal Laudon who had died in the summer of that year. In a letter of October 1790 Mozart complained of his uninspiring task of writing music for an instrument that sounded so feeble and childish. This letter has often been held to refer to the **Fantasy in F minor**, K.V.594, or *Ein Stück für eine Orgel in einer Uhr* (Piece for an organ in a clock) as Mozart referred to it in his own list of

compositions). But one may wonder whether the reference is rather to the fragment in D minor, K.V.593a, and that the considerably more inspired K.V.594 came about after Mozart had persuaded Deym-Müller to procure a larger instrument for the mausoleum. His second fantasy for the same instrument was written by 3rd March 1791, K.V.608 (*Ein Orgelstück für eine Uhr*), a magnificent piece of music whose grandeur and artistry make it one of the finest works in the whole organ literature. K.V.594 is in three parts, an introductory and concluding *Adagio* in a deeply tragic language and a bright, engaging *Allegro* in F major whose mood must surely refer to the field marshal's activities on the battlefield. K.V.608 is constructed with an introductory overture and fugue, an *Andante* with variations as the centrepiece and a repeat of the first part but with livelier counterparts in the fugal section. Both of these compositions are written on four staves, not intended to be played by hands and feet, and a version for the organ must necessarily be some sort of transcription, which also means a setting causing considerable technical problems. The *Andante in F major*, K.V.616 (from May 1791) was also written for the Deym-Müller museum, but this time for their graces' bedchamber where the instrument was equipped with two 8-foot stops. The piece is composed on three staves and is preserved in manuscript. These three works for self-playing organ were published originally in versions for piano four hands (K.V.616 two hands) and the organ versions appeared in 1888 (K.V.608) and 1921 (K.V.594).

There is evidence from the 1790s of yet another work by Mozart that was played in their graces' bedchamber and much suggests that this was a transcription, possibly by Mozart himself, of the *Adagio and Rondo*, K.V.617, for glass harmonica, flute, oboe, viola and cello. Martin Haselböck has admirably demonstrated that it is possible to reconstruct the piece within the compass of the self-playing organ. The transcription performed here exploits the possibilities of a large organ and turns the composition into a piece of real organ music. The original piece was written for the blind glass harmonic player Marianne Kirchgässner and was first performed in 1791. The little *Adagio in C major*, K.V.356, also written for the glass harmonica, was presumably intended for the

same musician — a little gem to be included in the organ repertoire. For who plays the glass harmonica nowadays?

One problem that playing Mozart on the organ entails is the choice of a suitable instrument. The theoretical ideal would be an historical South German instrument from the last decades of the 18th century but in practice such instruments cannot provide all the colours that some of the pieces demand and, since most of the music has been transcribed, the historical instruments lack the compass required of manuals and pedals. For this recording I have chosen the newly-built Marcussen organ in the Lindevang Church in Copenhagen. The instrument has been constructed with an historical wind system and with suspended action which gives a lively articulation and maximum sensitivity to touch. The principals and the characteristic flutes have been warmly and softly voiced, not unlike what one finds in the South German organs, but this instrument also has powerful reeds and colourful cornets as in a French organ. And the instrument naturally has a modern compass. Taking all these factors into consideration this Marcussen organ, built in 1990, is an almost ideal instrument on which to perform Mozart's organ music.

Hans Fagius

Hans Fagius was born in Norrköping in 1951. He was taught by the organists Nils Eriksson and Bengt Berg before studying at the Stockholm College of Music with Alf Linder, under whose guidance he obtained his soloist's diploma in 1974. He subsequently studied for a year in Paris with Maurice Duruflé. In recent years, on the basis of private study, he has devoted himself increasingly to Baroque music, trying to approach the music on its own terms under the inspiration of scholarship in this field and the so-called 'Alte Spielweise'. On two occasions he has won prizes in international organ competitions and since the beginning of the 1970s he has given numerous recitals throughout Europe, in the USA and in Australia. He has also made radio recordings in a number of countries. He has taught at the Stockholm and Gothenburg Colleges of Music and is now Professor at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen. He appears on 42 other BIS records.

Mozart schrieb nie eine richtige Orgelmusik, obwohl er das Instrument sehr schätzte und während seiner langen Reisen keine Gelegenheit verpaßte, unterwegs eines der vielen berühmten Instrumente zu erproben. Sein Orgelspiel war offensichtlich hervorragend und rief überall die allergrößte Begeisterung hervor. Außerdem war er ja Ende der 1770er Jahre eine Zeitlang Hoforganist am Salzburger Dom. Die damalige Struktur der katholischen Liturgie erlaubte aber keine solistische Orgelmusik, außer bei Prozessionen u.a., wo sie fast immer improvisiert wurde. Eine Ausnahme galt Musik in fugierter Form. Diese war im allgemeinen für das Improvisieren zu kompliziert, und daher besteht die einzige wirkliche Orgelmusik, die uns aus der Zeit der Wiener Klassik überliefert wurde, aus Fugen, gelegentlich mit dazu gehörenden Präludien. Die prachtvollen süddeutschen und österreichischen Orgeln aus dem 18. Jahrhundert waren Denkmäler über den Reichtum der Kirchen und Klöster und in erster Linie für das Improvisieren gebaut. Ein Großteil der Musik beim Gottesdienst wurde vom Chor aus oder einer Empore im vorderen Teil der Kirche von Chor und Instrumenten gespielt, wobei sich die Rolle der Orgel (einer kleineren Chororgel) auf das Continuospiele begrenzte, auf kleine, verbindende Zwischenspiele, oder manchmal auf eine konzertante Aufgabe zusammen mit dem Orchester in der Instrumentalmusik zwischen den Bibellesungen und dem Evangelium. Für die Salzburger Messen schrieb Mozart 17 kleine einsätzige Kirchensonaten, bei denen die Orgel in einigen Fällen rein solistisch behandelt wird. Die meisten sind für eine Besetzung von zwei Violinen und Baß gesetzt, während einige auch Bläser und Pauken verlangen, je nachdem was für die Messeamusik des jeweiligen Tages gebraucht wurde.

Diese Aufnahme umfaßt eine Reihe von Werken Mozarts, die auf der Orgel denkbar sind, und die auch nach dem Tode des Komponisten als Orgelmusik verbreitet und veröffentlicht wurden. Sie umfaßt sämtliche Werke der vierbändigen Ausgabe von Martin Haselböck (Universal Edition 1981) von Musik, die auf der Orgel denkbar ist. Man kann dabei nicht von „sämtlichen Orgelwerken“ sprechen, sondern nur von sämtlichen Kompositionen, die auf der Orgel zu spielen es plausibel ist. In mehreren Fällen handelt es sich um Transkriptionen des Herausgebers.

Diese Kompositionen können in zwei Gruppen unterteilt werden: teils Fugenkompositionen, die zum Großteil als kontrapunktische Studien zu betrachten sind, teils Werke für mechanische, selbstspielende Orgel. Die erste Kategorie stammt aus den Jahren 1782-83, als Mozarts Interesse für Bachs und Händels Musik, aber auch für eine eigene kontrapunktische Arbeit, im Wachsen war. Der Grund dafür war der österreichische Diplomat, Baron Gottfried van Swieten, der im Laufe seiner diplomatischen Karriere in mehreren bedeutenden europäischen Großstädten Partituren und Manuskripte älterer Musik erstanden hatte, welche dann in seinem Wiener Heim jeden Sonntag nachmittags gespielt wurden. Mozart war ein fleißiger Teilnehmer dieser Zusammenkünfte, spielte Bratsche und Klavier und lieferte auch eigene Beiträge, z.B. Einrichtungen von Fugen aus Bachs *Wohltemperierte Klavier* oder Sätze aus Bachs Orgeltriosonaten für Streichtrio, später auch eigene kontrapunktische Übungen. Viele dieser Fugen blieben lediglich Fragmente, die in Constanzes Auftrage von anderen Komponisten nach Mozarts Tod fertiggestellt wurden.

Die **Ouvertüre C-Dur** K.V.399 ist der erste Satz einer Klaviersuite im Stile Händels. Sie ist wie eine französische Ouvertüre gestaltet, oder eher wie eine Oratorienouvertüre von Händel. Im Original endet der Satz auf der Dominante, um direkt in die folgende *Allemande* überzugehen. Die letzten sechs Takte der vorliegenden Orgelfassung wurden vom Herausgeber Martin Haselböck hinzukomponiert. Die **Fuga a tre** K.V.443 (vermutlich für Streichtrio gedacht) hat deutliche Züge des letzten Satzes von Bachs *Orgeltriosonate c-moll* BWV 526 mit seinem wandernden Baß. Nur 37 Takte lang ist das Stück Mozarts Original; der Rest wurde vom Abbé Maximilian Stadler (1748-1833) geschrieben, der mit der Familie gut befreundet und selbst ein geachteter Musiker und Komponist war. Auf Anraten Constanzes bearbeitete er zahlreiche Mozartfragmente, darunter die **Fuge g-moll** K.V.401. Hier beschränkt sich allerdings seine Leistung auf die abschließenden neun Takte. Die Fuge wurde ursprünglich für vierhändiges Klavier geschrieben, erschien aber bald auf zwei Systemen notiert für „Clavicembalo o Organo“. Sie ist eine dichte, sehr geschickt geschriebene kontrapunktische Studie. Die beiden kleinen dreistimmigen **Fugen Es-Dur** K.V.153 bzw. **g-moll** K.V.154 sind Fragmente, die von Simon Sechter (1788-1867)

vollendet wurden, einem hervorragenden Kontrapunktiker und Pädagogen, der u.a. Bruckners Lehrer war. Den Auftrag, diese Fugen zu vollenden, muß er spät bekommen haben – vielleicht in den 1820er Jahren. Die Besetzung ist nicht angegeben, aber vermutlich hatte Mozart auch hier an ein Streichtrio gedacht, um die Stücke beim Baron van Swieten spielen zu können.

Der große Höhepunkt der „kontrapunktischen Jahre“ Mozarts ist die **Fuge in c-moll** K.V.465 vom Dezember 1783. Ursprünglich für zwei Cembali komponiert wurde sie 1787 für Streichquartett umgeschrieben, wobei ein einleitendes *Adagio* mit dramatischen Effekten hinzugefügt wurde. Bereits Mozarts Zeitgenossen betrachteten die Fuge als ein mit Bachs *Kunst der Fuge* vergleichbares Meisterwerk, und es fällt sowohl die kontrapunktische Meisterschaft als auch die schwindelerregend kühne Harmonik auf. Das Werk erschien bereits 1839 in einer Orgelausgabe beim englischen Novello-Verlag. Die harmonisch fast gleich kühne „**kleine Gigue**“ ist Mozarts geniale Eintragung in ein Leipziger Gästebuch anlässlich eines Besuches im Mai 1789. Mehrere Anspielungen auf die Tonfolge B-A-C-H zeigen, daß das Stück eine Hommage an J.S. Bach ist.

Die zweite Gruppe Orgelkompositionen besteht aus Werken für mechanische, selbstspielende Orgel (häufig Flöten-Uhr genannt), ein in der späteren Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr beliebtes Instrument. Normalerweise bestand es aus ein paar in einer Uhr aufgestellten Reihen 8-Fuß- oder 4-Fuß-Pfeifen. Die Mechanik funktionierte wie bei einer richtigen Orgel, aber anstatt der Tasten gab es eine rotierende Walze, die mit Stiften versehen war, die den Tasten entsprachen. Das Instrument konnte manchmal größeren Ausmaßes sein, „Orchestrion“, wobei es bis an die zehn Register umfaßte, darunter Rohrstimmen und 16-Fuß. Viele Komponisten des 18. Jahrhunderts (Händel, C.Ph.E. Bach, Haydn, Ludwig van Beethoven usw.) komponierten für dieses Instrument.

Ab Ende der 1780er Jahre gab es in Wien ein Kunstkabinett im Besitze des Grafen Deym-Müller. Dort gab es Kopien von Kolonnen, Kapitellen und römischen Statuen, sowie viele andere Gegenstände, darunter mehrere selbstspielende Orgeln. Im Herbst 1790 erhielt Mozart den Auftrag, Trauermusik für ein Mausoleum zu schreiben, das dem im Sommer 1790 verstorbenen Feldmarschall Laudon zum Gedenken errichtet werden sollte. In einem Brief vom

Oktober 1790 beklagte er sich über die wenig inspirierende Aufgabe, für ein Instrument mit so einem kleinen und kindischen Klang komponieren zu müssen. Dieser Brief wurde häufig mit der **Fantasia f-moll** K.V.594 in Zusammenhang gesetzt (oder *Ein Stück für eine Orgel in einer Uhr*, wie Mozarts eigene Bezeichnung in seinem Kompositionsverzeihnis lautet), aber fraglich ist, ob er nicht das kleine Fragment in d-moll K.V.593a meinte, und daß das wesentlich einfallsreichere K.V.594 später entstand, nachdem er Deym-Müller dazu überredet hatte, für das Mausoleum ein größeres Instrument anzuschaffen. Bereits am 3. März 1791 war seine zweite Fantasie für dasselbe Instrument vollendet, K.V.608 (**Ein Orgelstück für eine Uhr**), ein großartiges Stück Musik, das in seiner Pracht und Kunstfertigkeit eines der hervorragendsten Werke der Orgelliteratur ist. Das K.V.594 ist dreigeteilt, mit einem einleitenden und abschließenden *Adagio* in einer tief tragischen Tonsprache, und mit einem fröhlichen, auffordernden *Allegro* in F-Dur, dessen Charakter sicherlich auf die kriegerischen Taten des Feldmarschalls anspielt. Das K.V.608 ist mit einer einleitenden Ouvertüre mit Fuge, einem *Andante* mit Variationen an zentraler Stelle, und einer Reprise des ersten Teils, allerdings mit lebhafteren Gegenstimmen im Fugenabschnitt, aufgebaut. Beide Kompositionen sind auf vier Systemen notiert und nicht für das Spiel mit Händen und Füßen gedacht. Somit wird die Fassung für normale Orgel eine Art Transkription, deren Satz erhebliche technische Probleme bietet. Es gibt hier sogar technische Schwierigkeiten, die in einer Originalkomposition für Orgel niemals vorkommen würden. Das **Andante F-Dur** K.V.616 (aus dem Mai 1791) wurde ebenfalls für Deym-Müllers Kunstkabinett geschrieben, aber diesmal für das Schlafgemach der Grazien, dessen Instrument zwei 8-Fuß-Flöten hatte. Das Stück ist auf drei Systemen notiert und als Manuskript überliefert. Diese drei Werke für selbstspielende Orgel erschienen zunächst als vierhändige Klavierausgaben (K.V.616 zweihändig). Die Orgelfassungen erschienen erstmals 1888 (K.V.608) bzw. 1921 (K.V.594).

Es sind aus den 1790er Jahren Belege dafür überliefert, daß noch ein Werk Mozarts im Schlafgemach der Grazien gespielt wurde. Vieles läßt darauf deuten, daß es sich dabei um eine Transkription vom **Adagio und Rondo** K.V.617 für

Glasharmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello handelte, eventuell von Mozarts eigener Hand. Martin Haselböck wies nach, daß eine Rekonstruktion innerhalb des Umfangs einer Flötenuhr sehr wohl möglich ist. Die hier gespielte Transkription nützt aber die Möglichkeiten einer großen Orgel aus, wodurch aus dem Stück eine richtige Orgelkomposition wird. Die ursprüngliche Fassung wurde für die blinde Glasharmonikaspielerin Marianne Kirchgäßner geschrieben und im August 1791 uraufgeführt. Das kleine ***Adagio C-Dur*** K.V.356, ebenfalls eine Komposition für Glasharmonika, ist sicherlich für dieselbe Musikerin geschrieben, eine kleine Perle für das Orgelrepertoire. Denn wer spielt schon heutzutage Glasharmonika?

Ein Problem im Zusammenhang mit Mozarts Orgelmusik ist die Wahl des Instruments. Das Ideal wäre natürlich ein historisches süddeutsches Instrument aus den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, aber erstens verlangen einige dieser Stücke ein breiteres Klangspektrum als jenes einer süddeutsche Orgel, zweitens handelt es sich zum Großteil um Transkriptionen, deren Manual- und Pedalumfang jenen weitaus überschreitet, über den ein historisches Instrument normalerweise verfügt.

Für diese Aufnahme wählte ich die Marcussen-Orgel in der Kopenhagener Lindevangs-Kirche. Das Instrument ist mit sowohl einem historischen Balg-System wie mit einer sogenannten hängenden Mechanik gebaut, was ein lebendiges Atmen und ein maximal folgsames Gefühl im Anschlag gewährleistet. Die Intonation der Prinzipale und der charakteristischen Flöten ist warm und weich, jener einer süddeutschen Orgel nicht unähnlich, aber es gibt auch kraftvolle Rohrwerke und farbenreiche Kornette wie bei einer französischen Orgel. Die Orgel hat selbstverständlich einen modernen Umfang. All dies, mit einer kurzen und klaren Akustik zusammen, macht diese Orgel aus dem Jahre 1990 zu einem nahezu idealen Instrument für Mozarts Orgelmusik.

Hans Fagius

Hans Fagius wurde 1951 zu Norrköping geboren. Er studierte bei den Organisten Nils Eriksson und Bengt Berg, sowie bei Alf Linder an der Stockholmer HfM, wo er 1974 das Solistendiplom bekam. Danach studierte er ein Jahr bei Maurice Duruflé in Paris. Später widmete er, von der Forschung und der

sogenannten alten Spielweise inspiriert, der Barockmusik ein Sonderstudium. Bei internationalen Wettbewerben gewann er mehrmals Preise. Seit 1970 gibt er häufig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Australien Konzerte und machte auch in verschiedenen Ländern Rundfunkaufnahmen. Er unterrichtet Orgel an den Stockholmer und Göteborger Musikhochschulen, ist Professor an der Kopenhagener Musikhochschule und erscheint auf 40 weiteren BIS-Platten.

Mozart n'écrivit jamais de véritable musique d'orgue même s'il tenait l'instrument en haute estime et il ne ratait jamais une occasion d'essayer les nombreux instruments illustres qu'il voyait au cours de ses longs voyages. Il excellait manifestement à l'orgue et il enthousiasmait tous ceux qui l'entendaient. De plus, Mozart fut l'organiste de la cour à la cathédrale de Salzbourg quelques années à la fin des années 1770. Or, la structure de la liturgie catholique d'alors n'admettait aucune musique d'orgue soliste sauf lors de processions et choses semblables et cette musique était presque toujours improvisée, excepté quand on devait jouer de la musique fuguée. Cette dernière était en général trop compliquée pour être improvisée et la fugue, parfois avec un prélude rattaché, est la seule musique authentique pour orgue qui provienne du classicisme viennois. Les imposantes orgues du sud de l'Allemagne et de l'Autriche du 17^e siècle s'élevaient comme des monuments sur la richesse des églises et des couvents et servaient d'abord à l'improvisation. La majeure partie de la musique vocale et instrumentale de l'office était exécutée dans le chœur ou sur quelque jubé en avant de l'église et le rôle de l'orgue (un instrument moindre pour le chœur) était réduit ici à fournir le continuo, de petits interludes de liaison ou, à l'occasion, une partie concertante avec orchestre dans la musique instrumentale jouée parfois entre l'épître et l'évangile. Mozart écrivit 17 petites sonates d'église en un mouvement pour la messe à Salzbourg; dans certaines d'entre elles, l'orgue est traité en soliste. La plupart de ces sonates requièrent deux violons et une partie de basse alors que quelques-unes exigent des vents et des timbales, le tout selon les ressources réclamées par la musique de la messe du jour.

Cet enregistrement renferme une série d'œuvres de Mozart que l'on croit ont pu être jouées sur un orgue et qui se répandirent et furent publiées comme musique d'orgue après la mort du compositeur. Le disque comprend toutes les œuvres faisant partie de l'édition en 4 volumes (Universal Edition, 1981) de Martin Haselböck de musique imaginable pour orgue. Il n'est pas question ici d'une intégrale des œuvres pour orgue mais de toutes les compositions concevables pour l'instrument. Il s'agit dans plusieurs cas de transcriptions faites par l'éditeur.

On peut diviser ces compositions en deux groupes, d'une part les fugues qui, en majeure partie, peuvent être considérées comme des études de contrepoint, et d'autre part les œuvres pour orgues mécaniques. On peut dater la première catégorie des années 1782-83 alors que Mozart développa un intérêt croissant pour la musique de Bach et de Haendel et pour son propre travail en contrepoint, ceci grâce à un diplomate autrichien, le baron Gottfried von Swieten. Au cours de sa carrière diplomatique dans plusieurs grandes villes européennes importantes, le baron accumula des partitions et des manuscrits de musique ancienne, musique que l'on jouait chez lui à Vienne chaque dimanche après-midi. Mozart participait assidûment à ces rencontres dominicales; il jouait de l'alto et d'un instrument à clavier et il arrangeait par exemple des fugues tirées du *Clavier bien tempéré* ou des mouvements de sonates en trio pour orgue de Bach pour trio à cordes; il fournit même plus tard ses propres exercices de contrepoint. Plusieurs de ces fugues restèrent des ébauches mais, sur la commande de Constance, elles furent terminées par d'autres compositeurs après la mort de Mozart.

L'ouverture en do majeur K.V. 399 forme le premier mouvement d'une suite pour clavier dans le style de Haendel. Elle est bâtie comme une ouverture française, ou plutôt comme une ouverture d'oratorio de Haendel. Sur l'original, le mouvement se termine sur la dominante pour passer ensuite à l'allemande suivante. Dans cette version-ci pour orgue, les 6 mesures finales ont été composées par l'éditeur Martin Haselböck. La **fuga a tre** K.V. 443 (probablement destinée à un trio à cordes) renferme, dans sa construction, des traits distinctifs du dernier mouvement de la *sonate en trio en do mineur* BWV 526 pour orgue de Bach avec sa basse ambulante. Le morceau est un original de 37 mesures

seulement de Mozart, le reste fut composé par l'abbé Maximilian Stadler (1748-1833), un bon ami de la famille et lui-même un musicien et compositeur respecté. Sur le conseil de Constance, Stadler retravailla de nombreux fragments de Mozart dont la **fugue en sol mineur** K.V. 401. Son apport se limite pourtant ici aux 9 dernières mesures. La fugue fut originalement écrite pour clavier à 4 mains mais elle fut vite éditée sur deux systèmes pour "Clavicembalo o Organo". C'est une étude de contrepoint dense, très habilement écrite. Les deux petites **fugues à 3 voix en mi bémol majeur** K.V. 153 et **sol mineur** K.V. 154 sont à l'état fragmentaire et furent terminées par Simon Sechter (1788-1867), un éminent contrapuntiste et professeur qui enseigna entre autres à Bruckner. La tâche de finir ces petites fugues a dû lui incomber tard — peut-être dans les années 1820. L'instrumentation n'est pas précisée mais Mozart a probablement pensé ici aussi au trio à cordes pour pouvoir jouer les morceaux chez le baron von Swieten.

Le grand sommet des "années contrapuntiques" de Mozart est la **fugue en do mineur** K.V. 465 de décembre 1783. Composée à l'origine pour deux clavecins, elle fut réécrite en 1787 pour quatuor à cordes et fut dotée d'un *Adagio* introductif aux effets dramatiques. Les contemporains de Mozart considéraient déjà la fugue comme un chef-d'œuvre comparable à l'*Art de la fugue* de Bach; on est frappé par sa maîtrise contrapuntique et son harmonie d'une audace vertigineuse. L'œuvre sortit déjà en 1839 dans une édition pour orgue chez Novello en Angleterre. La petite **Eine kleine Gigue**, à l'harmonie presque aussi osée, est l'apport génial de Mozart à un livre d'or à Leipzig à l'occasion d'une visite dans la ville en mai 1789. Plusieurs allusions à la suite tonale B-A-C-H indiquent que le morceau est un hommage à J.S. Bach.

Le deuxième groupe de compositions pour orgue sont des œuvres écrites pour orgue mécanique (souvent appelé "Flöten-Uhr" ou "horloge à flûte", un instrument qui jouissait d'une grande popularité au cours de la seconde moitié du 18^e siècle. Il comprenait normalement quelques rangées de tuyaux de 8 ou 4 pieds placés dans une horloge. La mécanique fonctionnait comme celle d'un orgue véritable mais, à la place des touches se trouvait un cylindre rotatif muni d'aspérités qui remplaçaient les touches. L'instrument pouvait parfois être plus grand et s'appelait alors "orchestrion"; il pouvait renfermer jusqu'à 10 jeux dont

des anches et des 16 pieds. Plusieurs compositeurs du 18^e siècle (Haendel, C.Ph.E. Bach, Haydn, Beethoven etc.) ont écrit de la musique pour l'instrument.

A la fin des années 1780 se trouvait à Vienne un cabinet de curiosités régi par un certain comte Deym-Müller. On pouvait y voir des copies de colonnes et de chapiteaux, des statues romaines et bien d'autres choses dont une série d'orgues mécaniques. En automne 1790, on demanda à Mozart d'écrire de la musique funèbre pour un mausolée qu devait être érigé à la mémoire du maréchal Laudon décédé cet été-là. Dans une lettre datée d'octobre 1790, Mozart se plaint de la tâche ennuyeuse de composer de la musique pour un instrument à la sonorité si réduite et enfantine. Cette lettre fut souvent associée à la **Fantaisie en fa mineur** K.V. 594 (ou *Ein Stück für eine Orgel in eine Uhr*, ainsi que l'appela Mozart dans son catalogue d'œuvres) mais la question est s'il ne s'agit pas du petit **fragment en ré mineur** K.V. 593a et si le K.V. 594, d'inspiration bien supérieure, ne serait pas survenu après que Mozart eût convaincu Deym-Müller d'acheter un plus gros instrument pour le mausolée. Le 3 mars 1791, Mozart avait déjà écrit sa deuxième fantaisie pour le même instrument, soit le K.V. 608 (**Ein Orgelstück für eine Uhr**, un morceau magnifique qui, avec sa splendeur et sa virtuosité, compte parmi les principales œuvres de la littérature pour orgue. Le K.V. 594 est en trois parties avec un *adagio* introductif et un terminal profondément tragiques, et un joyeux *allegro* invitant en fa majeur dont le caractère fait certainement allusion aux exploits martiaux du maréchal. Le K.V. 608 se compose d'une ouverture avec fugue, d'un *andante* avec variations au centre et d'une reprise de la première section mais avec des contre-sujets plus animés dans la fugue. Ces compositions sont toutes deux écrites sur 4 systèmes et ne sont pas destinées à être jouées avec des mains et des pieds; une version pour orgue ordinaire doit nécessairement être une sorte de transcription, ce qui implique aussi un morceau renfermant des problèmes techniques considérables. On trouve ici de ces exigences techniques qui ne se présenteraient jamais dans une composition originale pour orgue. L'**Andante en fa majeur** K.V. 616 (de mai 1791) est lui aussi écrit pour le cabinet de curiosités de Deym-Müller mais il est ici question de la chambre à coucher des trois Grâces où l'instrument se composait de deux flûtes de 8 pieds. Le morceau est écrit sur 3 systèmes et le

manuscrit est préservé. Ces 3 œuvres pour orgue mécanique furent d'abord publiées en versions pour piano à 4 mains (K.V. 616 pour 2 mains) et les versions pour orgue ne sortirent pour la première fois qu'en 1888 (K.V. 608) et 1921 (K.V. 594).

Il existe des preuves des années 1790 de l'existence d'une autre œuvre de Mozart jouée dans la chambre à coucher des Grâces et beaucoup porte à croire qu'il s'agissait d'une transcription, possiblement de Mozart lui-même, de l'***Adagio et Rondo*** K.V. 617 pour harmonica de verre, flûte, hautbois, alto et violoncelle. Martin Haselböck a démontré qu'une reconstruction pour l'étendue d'une horloge à flûte est entièrement faisable. La transcription jouée ici utilise cependant les ressources d'un grand orgue et fait du morceau une véritable pièce d'orgue. La version originale, écrite pour l'aveugle Marianne Kirschgässner qui jouait de l'harmonica de verre, fut créée en août 1791. Le petit ***Adagio en do majeur*** K.V. 356, lui aussi pour harmonica de verre, fut certainement écrit pour la même musicienne; c'est un petit bijou à intégrer dans le répertoire pour orgue. Car qui de nos jours joue de l'harmonica de verre?

Un problème relié à la musique pour orgue de Mozart est quel type d'instrument choisir. L'idéal serait naturellement un instrument historique du sud de l'Allemagne des dernières décennies du 18^e siècle mais, d'une part, certains de ces morceaux exigent une étendue supérieure à celle d'un instrument sud-allemand et, d'autre part, il s'agit en majeure partie de transcriptions dont l'étendue des manuels et du pédalier dépassent largement celle d'un instrument historique.

J'ai choisi pour cet enregistrement le nouvel orgue Marcussen de l'église Lindevang à Copenhague. L'instrument est bâti avec un système de soufflets historiques et une traction dite suspendue, ce qui permet une respiration vivante et une attaque docile au maximum. L'harmonisation des principaux et des flûtes caractéristiques est chaude et douce, assez proche de celle d'un orgue sud-allemand; les anches sont puissantes et les cornets, colorés comme dans un orgue français. L'orgue couvre évidemment l'étendue moderne. Tout ceci ainsi qu'une acoustique brève et claire font de cet orgue de 1990 un instrument presque idéal pour la musique d'orgue de Mozart.

Hans Fagius

Hans Fagius est né en 1951 à Norrköping. Il a étudié avec les organistes Nils Eriksson et Bengt Berg et, au Conservatoire de Stockholm, avec Alf Linder; guidé par celui-ci, il passa son diplôme de soliste en 1974. Ensuite, il étudia un an à Paris avec Maurice Duruflé. Ces dernières années, il a, par des études personnelles, développé un intérêt croissant pour la musique baroque et essayé de s'en rapprocher en respectant les propres exigences, inspiré des recherches sur le sujet et du dit "Alte Spielweise" (ancienne méthode de jeu). Il a à quelques reprises gagné des prix de concours internationaux d'orgue et il donne régulièrement des concerts partout en Europe, aux Etats-Unis et en Australie. Il a aussi fait des enregistrements pour la radio de plusieurs pays. Il a enseigné aux conservatoires de Stockholm et de Gothenbourg et est maintenant professeur à celui de Copenhague. Il figure sur 42 autres disques BIS.

The Organ of the Lindevang Church, Copenhagen, Denmark

The organ in the Lindevang Church in Copenhagen was built in 1990 by Marcussen & Søn, Aabenraa, Denmark and voiced by Olav Oussoren.

Disposition:

Hovedvaerk:	Rygpositiv:	Overvaerk:	Pedal:
Bourdon 16	Gedakt 8	Ital Principal 8	Principal 16
Principal 8	Principal 4	Rørfløjte 8	Subbas 16
Hulfløjte 8	Rørfløjte 4	Piffaro 8 I-II	Oktavbas 8
Oktav 4	Oktav 2	Hulfløjte 4	Oktav 4
Ters 3 1/5	Sesquialtera II	Nathorn 2	Mixtur VI
Quint 2 2/3	Larigot 1 1/3	Cornet III	Fagot 32
Oktav 2	Scharf III-IV	Mixtur V	Basun 16
Ters 1 3/5	Cromorne 8	Obo 8	Trompet 8
Mixt V-VI	Tremulant	Vox humana 8	
Trompet 16			
Trompet 8			
Trompet 4			

Tracker action and registration with 256 Setzer combinations.
Normal couplers.



Hans Fagius