

MOZART'S CLAVICHORD

ARIAS, LIEDER AND KEYBOARD PIECES

GEORG NIGL
ALEXANDER GERGELYFI

α

MENU

- › TRACKLIST
- › DEUTSCH
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS
- › SUNG TEXTS



AUFGENOMMEN AUF WOLFGANG AMADÉ MOZARTS PERSÖNLICHEM CLAVICHORD IN SEINEM GEBURTSHAUS IN SALZBURG.
RECORDED ON WOLFGANG AMADÉ MOZART'S PERSONAL CLAVICHORD AT HIS BIRTHPLACE IN SALZBURG.
ENREGISTRÉ SUR LE CLAVICORDE PERSONNEL DE WOLFGANG AMADÉ MOZART DANS SA MAISON NATALE À SALZBOURG.

Zeit dieses Clavier spielen auch folgende
exakte Mozart's Componist der großen feilen
in Claviergeig. Tito, des Regiments und
meine Pensionisten. Gestalt in ganz Wien
Mozart, dieses hier in Salzburgs des
Wittner Compagnie. Gestalt in ganz Wien
opernhaus Wittner (Mozart)

„Auf diesem Clavier hatte mein seliger guter Mann componirt *Die Zauberflöte*,
La Clemenza di Tito, das *Requiem* und eine neue Freimaurer Cantate in Zeit von 5 Monaten.
Dieses kann ich bestätigen als seine Witwe Constanze, Etatsräthin von Nissen, gewesene
Witwe Mozart.“

“On this keyboard my dear late husband composed *Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito*,
the *Requiem* and a new Freemasons' Cantata, within a period of five months.
I can confirm this as his widow Constanze, wife of State Councillor von Nissen, previously
the widow of Mozart.”

« Sur ce clavicorde, feu mon bon époux a composé *La Flûte enchantée*, *La Clémence
de Titus*, le *Requiem* et une nouvelle cantate maçonnique en l'espace de cinq mois.
Je peux en attester en tant que sa veuve Constance, conseillère d'État von Nissen,
ancienne veuve Mozart. »



WOLFGANG AMADÉ MOZARTS CLAVICHORD
MOZART'S CLAVICHORD
LE CLAVICORDE DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ein äußerlich unscheinbares Instrument entpuppt sich bei näherer Betrachtung als eines der herausragendsten Objekte der Musikgeschichte: Wolfgang Amadé Mozarts Clavichord. Der Schatz befindet sich heute in den Mozart-Museen der Internationalen Stiftung Mozarteum. Die Stiftung ist die Bewahrerin des Erbes des großen Musikers. In engen Banden mit der Familie verbunden, findet sich der Nachlass heute in den Gedenkstätten in Salzburg. Darunter auch sechs originale Instrumente des Wolfgang Amadé. Diese sind keine Berührungsreliquien, vielmehr waren Sie das Handwerkzeug des musikalischen Genies. Technisch betrachtet ist das Clavichord ein simples Instrument, doch für den Komponisten Mozart war es ideal um im heimischen Umfeld zu arbeiten. Dies tat er intensiv. Davon zeugen nicht nur die Tintenflecke am Deckel sondern auch eine am Resonanzboden aufgeklebte Notiz Constanze Mozart. In seinen letzten Lebensjahren entstanden an diesen Tasten Werke, die den Zenit im Oeuvre Mozarts bilden: *Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito* oder das *Requiem*. So verbürgt es die Witwe handschriftlich und wollte diese Umstände untrennbar mit dem Instrument verbunden wissen.

1789 entstand auch jenes wohl berühmteste Porträt Mozarts (auf dem Cover dieses Albums), dass von der Hand dessen Schwagers, Joseph Lange stammt. Dieses Bildnis steht fernab des Offiziellen. Es ist eine intime Momentaufnahme. Wolfgang Amadé ungeschönt, aus dem Leben gegriffen, versunken in Arbeit, sich neue Melodien ersinnend. Näher kann man dem Komponisten nicht kommen. Heute ist es im Geburtshaus des Komponisten in der Salzburger Getreidegasse ausgestellt, wo es jährlich von hundertaussenden Menschen aus aller Welt bewundert wird.

Nondescript in appearance, on closer inspection this instrument reveals itself to be one of the most important objects in the entire history of music: Wolfgang Amadeus Mozart's own clavichord. This priceless treasure is kept in Mozart's Birthplace, one of the Mozart Museums of the International Mozarteum Foundation, which has the task of preserving the great composer's heritage. Closely connected to the Mozart family, the composer's inherited estate is to be found in the two memorial sites in his native Salzburg, and includes six of his instruments. These are no relics, but the actual tools of his trade. Technically speaking, his clavichord is a quite modest instrument, but for Mozart it was ideal for composing in the home environment – which he did quite intensively, as shown by the ink blots on its cover. Inside the clavichord, there is a memorial note by Mozart's widow Constanze Mozart affixed to

the soundboard, listing the great masterpieces of his last years that her late husband composed using this specific keyboard: *Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito* and the *Requiem*.

The year 1789 saw the most celebrated portrait of Mozart (on the cover of this album), by his brother-in-law Joseph Lange. This is no official painting, but rather an intimate, informal, and unembellished snapshot of the composer. Wolfgang captured in the moment, deep in his work, hearing new melodies in his mind's ear. We can scarcely come any closer to the composer than this portrait, exhibited today in the composer's birthplace in the Salzburg's Getreidegasse, where it is admired all year round by hundreds of thousands of visitors from all over the globe.

Un instrument apparemment sans prétention se révèle être l'un des objets les plus remarquables de l'histoire de la musique lorsqu'on l'examine de plus près : le clavicorde de Wolfgang Amadeus Mozart. Le trésor est aujourd'hui conservé dans les musées de la Fondation internationale Mozarteum, gardienne de l'héritage du grand musicien. Étroitement lié à la famille, celui-ci se trouve désormais dans les lieux de mémoire à Salzbourg. On y trouve six instruments originaux du maître. Il ne s'agit pas de reliques, mais plutôt d'outils du génie musical. Techniquement parlant, le clavicorde reste un instrument simple. Il était néanmoins idéal pour permettre à Mozart de composer dans son environnement domestique, ce qu'il fit de manière intensive. En témoignent non seulement les taches d'encre sur le couvercle, mais aussi une note de Constance collée sur la table d'harmonie. Dans les dernières années de sa vie, ces touches virent naître des pages constituant le zénith de l'œuvre mozartienne : *La Flûte enchantée*, *La Clémence de Titus* ou le *Requiem*. Voilà ce dont atteste le mot manuscrit de sa veuve, qui voulait que ces circonstances soient indissociables de l'instrument.

C'est en 1789 que fut peint le portrait le plus célèbre de Mozart (en cover de cet album), tableau de la main de son beau-frère, Joseph Lange. Cette représentation est loin d'être officielle. Il s'agit d'un instantané intime. Wolfgang Amadeus sans fard, pris sur le vif, plongé dans le travail, imaginant de nouvelles mélodies. Impossible d'être plus proche du compositeur. L'œuvre se trouve aujourd'hui dans la maison natale du maître dans la Getreidegasse de Salzbourg, où elle est admirée chaque année par des centaines de milliers de personnes venues du monde entier.

Linus Klumpner

Direktor der Mozart Museen Salzburg
Directeur des Musées Mozart de Salzbourg

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

DIE ZAUBERFLÖTE, KV 620 (WIEN 1791)

- 1 **OVERTURE** 6'23
ADAGIO – ALLEGRO – ADAGIO – ALLEGRO [ES-DUR]
- 2 **ARIA DES PAPAGENO: EIN MÄDCHEN ODER WEIBCHEN WÜNSCHT PAPAGENO SICH** 4'40
ANDANTE – ALLEGRO [F-DUR]

LA CLEMENZA DI TITO, KV 621 (1791)

- 3 **MARCIA** 2'14
MAESTOSO [ES-DUR]
AGGIUSTATA PER IL PIANO FORTE DEL SIGN: C[HRISTIAN] G[OTTLOB] NEEFE (1748-1798)
BEI N. SIMROCK, BONN O.J. (c.1800)

- 4 **DAS VEILCHEN, KV 476 (DATIERT AM 8. JUNI 1785)** 3'03
ALLEGRETTO [ES-DUR, ORIG. G-DUR]

- 5 **FANTASIE, KV 397 (KOMPONIERT VERMUTLICH 1782 ODER SPÄTER)** 7'02
ANDANTE – ADAGIO – PRESTO – TEMPO PRIMO – PRESTO – TEMPO PRIMO –
ALLEGRETTO [D-MOLL]

- 6 **SEHNSUCHT NACH DEM FRÜHLINGE, KV 596**
(DATIERT AM 14. JANUAR 1791) 3'39
FRÖHLICH [D-DUR, ORIG. F-DUR]

- 7 **DAS KINDERSPIEL, KV 598 (14. JANUAR 1791)** 4'04
MUNTER [G-DUR, ORIG. A-DUR]

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | DIE ALTE, KV 517 (DATIERT AM 18. MAI 1787)
EIN BISSCHEN DURCH DIE NASE [E-MOLL, ORIG. D-MOLL] | 3'52 |
| 9 | RONDO, KV 485 (KOMPONIERT IN WIEN AM 10. JANUAR 1786)
ALLEGRO [D-DUR] | 6'15 |
| 10 | ABENDEMPFINDUNG AN LAURA, KV 523
(DATIERT AM 24. JUNI 1787)
ANDANTE [ES-DUR, ORIG. F-DUR] | 6'56 |
| 11 | FRAGMENT EINER FANTASIE, KV 396
(ENTSTANDEN VERMUTLICH IN WIEN IM AUGUST ODER SEPTEMBER 1782)
[C-MOLL, ENDET IN ES-DUR] | 3'27 |
| 12 | DIE ZUFRIEDENHEIT, KV 473 (DATIERT WIEN 7. MAI 1785)
[F-DUR, ORIG. B-DUR] | 3'47 |
| 13 | ADAGIO FÜR HARMONICA, KV 356
(KOMPONIERT WAHRSCHEINLICH IN WIEN IM ERSTEN HALBJAHR 1791)
[C-DUR] | 3'06 |
| 14 | DAS LIED DER TRENNUNG, KV 519 (DATIERT WIEN AM 23. MAI 1787)
LANGSAM [D-MOLL, ORIG. F-MOLL] | 9'41 |
| 15 | MARCHE FUNÈBRE, KV 453a (1784)
LENTO [C-MOLL] | 2'14 |

- 16 **EINE KLEINE DEUTSCHE CANTATE FÜR EINE STIMME
AM CLAVIER. DIE IHR DES UNERMESSLICHEN WELTALLS
SCHÖPFER EHRT, KV 619 (WIEN 1791)** 9'30
ANDANTE MAESTOSO – RECITATIV – A TEMPO – ANDANTE – ALLEGRO – RECITATIV –
ANDANTE – RECITATIV – ANDANTE Á TEMPO – ALLEGRO [A-DUR, ORIG. C-DUR]
- 17 **MISSA PRO DEFUNCTIS REQUIEM. SEELENMESSE, KV 626** 1'29
LACRIMOSA
LARGHETTO [D-MOLL]

TOTAL TIME: 81'30

GEORG NIGL BARITONE

ALEXANDER GERGELYFI CLAVICHORD

Original Clavichord of Wolfgang Amadé Mozart, Mozart-Museen, Salzburg

HÄTTE MAN MIR VOR EINIGEN JAHREN ERZÄHLT, dass ein Tasteninstrument aus Mozarts Besitz noch existiert, hätte ich wahrscheinlich interessiert zugehört, mich mehr oder weniger gefreut und es quasi zur Kenntnis genommen. Heute ist es meiner Meinung nach eines der bedeutendsten Instrumente, welches weltweit bekannt ist. Konstanze Mozart unterstreicht die Bedeutung des Mozart'schen Instrument in einer Tagebuch Eintragung vom 11. August 1829 – mein liebes Clavier erhalten (worauf Mozart so viel gespielt und komponiert hat: als *Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito*, das *Requiem* und eine *Freimaurer Kantate*).

Wie sehr froh ich darüber bin, bin ich nicht imstande zu beschreiben.

Mozart hatte das Clavier so lieb und deswegen habe ich es doppelt lieb.

Warum aber die Wenigsten von dessen Existenz überhaupt wissen, resultiert aus einer fast bizarr anmutenden Eigenschaft: Es ist einfach zu leise. Denn Mozarts Instrument ist ein Clavichord! Mozarts Clavichord zwar, aber eben ein Instrument, das sich im Musikbetrieb der letzten 200 Jahre für den Konzertsaal, als zu leise entpuppte und im häuslichen Gebrauch vom Fortepiano und dessen Nachfolger dem Klavier buchstäblich verdrängt wurde. Es ist ein nahezu verstummtes Relikt aus vergangenen Zeiten und quasi vergessen. Man weiß zwar, um dessen jahrhundertelange Bedeutung für Komponisten auf Grund seines besonderen Klanges und seiner leichten Transportfähigkeit. Aber der internationale Konzertkalender sowie die prall gefüllten Kataloge der Plattenlabel weisen nur spärliche Aufführungen und Aufnahmen mit dem Clavichord auf.

Trotzdem ist gerade dieses Instrument neben den Streichinstrumenten Mozarts ein bedeutender Schatz, der sich im Besitz der internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg befindet und bei deren Leiter der Mozart Museen Linus Klumpner der uns in so vielen Belangen unterstützt hat, ich mich auf diesem Wege recht herzlich bedanken möchte. Aber unser Dank gilt auch Markus Hinterhäuser, dem Intendanten der Salzburger Festspiele, der unsere Konzerte im kleinen Rahmen immer großzügig unterstützt und natürlich auch dem Präsidenten der internationalen Stiftung Mozarteum Dr Johannes Honsig-Erlenburg sowie dem ganzen Team von Alpha Records.

Ich bin sicher, dass Alexander Gergelyfi mehr über die besondere Spielweise zu berichten weiß. Ich für meinen Teil möchte nur so viel verraten, dass ich wirklich sehr leise singen musste! somit verbleibe ich in der Hoffnung, dass auch Sie viel Freude mit dem Klang des Mozart'schen Instrument haben werden.

Ich grüße Sie!
Georg Nigl

DIE TONKÜNSTLER VON DAMALS STREBTEN STETS DANACH, auf ihren Instrumenten dem Anmut und Ausdruck der menschlichen Stimme möglichst nahe zu kommen. Das Nachempfinden des Gesangs in all seinen Nuancen und das Darstellen menschlicher Affekte galten als höchstes Gut in der Musik. Auf der Suche nach wahrem Ausdruck und einer sich doch stets wandelnden Mode rückte das sanfte und flexible Clavichord in den Fokus der Komponisten.

Ein Clavichord ist ein besaitetes Tasteninstrument, meist in einem rechteckigen Gehäuse. Am Ende eines jeden Tastenhebels steht eine Tangente. In der Regel aus Eisen oder Messing gefertigt, berührt diese Tangente beim Spielen die über ihr befindliche Saite und versetzt diese in Schwingung. Obwohl dynamisches Spiel dieses feine Instrument auszeichnet, entsteht ein zugegebenermaßen eher leiser, subtiler Ton. Ein klangliches Alleinstellungsmerkmal in der Familie der Tasteninstrumente ist die Möglichkeit des Vibratos. Durch sanftes Auf- und Abwippen der Taste ohne die Tangente von der Saite zu lösen, entsteht die sogenannte Bebung, auch Zittern genannt.

Georg Friederich Wolf schreibt 1787 über das Clavichord, welches im 18. Jahrhundert oftmals als „Clavier“ bezeichnet wurde, es sei „das bequemste und schönste Instrument zu einem guten Vortrage, und hat wegen seines scharfen, schmeichelnden und biegsamen Tons seines gleichen nicht“.

Als ich Mozarts Clavichord das allererste Mal im Geburtshaus des großen Musicus in Salzburg spielen durfte, war ich von seinem klanglichen Reichtum und seiner Historie überwältigt. Optisch ist das Instrument eher schlicht gehalten, aber akustisch wirkte es auf mich, als hätte jeder einzelne Ton einen ganz eindeutig definierten Charakter.

„Der discant wäre, als hörte man eine violin sanft dazu spielen; und die Bässe wie Posaunen.“ So schreibt Leopold Mozart über ein Clavichord in einem Brief an seinen Sohn. Auch wenn damit nicht Wolfgang Amadé Mozarts späteres Clavichord, das Instrument dieser Tonaufnahme, gemeint war, hört man diese Klangideale doch ganz eindeutig.

Den Danksagungen meines vielgeschätzten Kollegen und Freundes Georg Nigl schließe ich mich vollends an. Den geneigten Zuhörern unseres Albums wünsche ich viele Freuden mit Mozarts liebstem Instrument.

Alexander Gergelyfi
Wien im Jänner 2025

MOZART ZU HAUSE

VON NICOLAS DERNY

Es hat den Anschein, als sei Mozart schon immer mit dem Clavichord vertraut gewesen – oder zumindest, soweit bekannt ist, seit seinem siebten Lebensjahr, als sein Vater 1763 ein von Johann Andreas Stein (1728–1792) gefertigtes Clavichord kaufte. Das undatierte und anonyme Instrument, das hier zu hören ist – es ist 141 cm breit, 46 cm tief und 78 cm hoch – wird jedoch zusammen mit einem Zertifikat von Mozarts Witwe Constanze aufbewahrt, aus dem hervorgeht, dass ihr Mann es benutzte, während er an der *Zauberflöte*, an *La Clemenza di Tito*, dem *Requiem* und einer „freumaurer Cantate“ arbeitete. Die Klaviatur umfasst zwar die gleichen fünf Oktaven wie die Hammerklaviere, auf denen der Virtuose in Konzerten brillierte, doch aufgrund des leisen Klangs eignet sich das Instrument nur für den Hausgebrauch, zum Spiel vor handverlesenen Familienmitglieder und anderen Weggefährten.

Im Sommer 1791 befand sich Mozart in einer schwierigen finanziellen Lage. Er konnte die Summe von 50 Dukaten nicht ausschlagen, die ihm Graf Franz von Walsegg (1763–1827) für ein *Requiem* anbot – sie entsprach der Hälfte seines Verdienstes für *Le nozze di Figaro*. Doch er starb im Dezember, lange bevor er den finalen Doppelstrich ziehen konnte. Seine Witwe musste also jemanden finden, der diese Verpflichtung erfüllen konnte. Aber wer wäre dazu in der Lage gewesen? Obwohl Musikwissenschaftler sich in dieser Hinsicht nicht ganz einig sind, lassen sich anhand der Spuren, die verschiedene Schreibfedern auf den erhaltenen Blättern hinterlassen haben, unter anderem Maximilian Stadler (1748–1833), der auch die Fantasie KV 396 (1782) aus einem Sonatenfragment für Violine und Klavier arrangierte, und vor allem Franz Xaver Süssmayr (1766–1803) identifizieren. Er war ein Salieri-Schüler und Mozarts Assistent bei seinen letzten beiden Opern.

Süssmayr hörte daher zweifellos, wie Mozart auf diesem Clavichord spielte, wie möglicherweise auch Emanuel Schikaneder (1751–1812), der Auftraggeber der *Zauberflöte*, der die Rolle des Papageno in der Uraufführung sang. Auch einige Freimaurer-Brüder könnten das Instrument gehört haben. Für sie entwarf der Komponist im Juli 1791 die Kantate *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt* KV 619. Dieses Stück steht der Oper *La Clemenza di Tito* näher als den im Januar zuvor komponierten Liedern – darunter *Das Kinderspiel* KV 598, ein Kinderreim im unschuldigen Dreiertakt, oder *Sehnsucht nach dem Frühling* KV 596, das auf einem Thema beruht, das Telemanns *Ich sah den Jungen Mai* TWV 20:40 und dem Finale des 27. Klavierkonzerts KV 595 seltsam ähnelt. Georg Nigl schmückt diese hier mit einer Handvoll weiterer Lieder aus.

Die Zufriedenheit KV 473 aus dem Frühjahr 1785 preist das Glück der einfachen Dinge in einem schnörkellosen B-Dur, während *Das Veilchen* KV 476 über Reime aus Goethes erstem Singspiel (*Erwin und Elmire*) das Unglück einer Blume als Symbol für Liebesgefühle besingt. Sie wird von einer Schäferin niedergetreten, die das Veilchen gar nicht bemerkt hat. Mozart machte daraus eine *szena*, die den Tod des Veilchens in einem kurzen dramatischen Rezitativ heraufbeschwört. Im *Lied der Trennung* KV 519 vom Mai/Juni 1787 verarbeitet ein leidendes Herz sein Unglück in siebzehn Strophen. Das ist sicher ironisch gemeint, hindert Mozart jedoch nicht daran, an Ilias Schmerz in *Idomeneo* zu erinnern (*Se il padre perdei*). Das ist nicht weiter überraschend: Das Wiener Kunstlied dieser Zeit flirtet sowohl mit der norddeutschen Intellektualität als auch mit den Volksliedern aus dem Süden, und gelegentlich schielt es sogar auf die italienische Oper (*seria* oder *buffa*). Während man im Lied *Die Alte* KV 517, einem „ein bisschen durch die Nase“ zu singenden Lobpreis auf die Tugenden der guten alten Zeit, noch schmunzelt, bewundert man die präromantische Subtilität von *Abendempfindung* KV 523, in dem die Unausweichlichkeit des Todes melancholisch reflektiert wird.

Man kann sich auch durchaus vorstellen, wie Mozart sein Clavichord zu seiner eigenen Erbauung spielte. Vielleicht wählte er Stücke wie das themenlose *Andante*, das die Fantasie KV 397 eröffnet. Nach einem langsamen Abschnitt voll verhaltener Trauer setzt das unbeschwerte *Allegretto* mit der Bezeichnung *dolce* ein. Alexander Gergelyfi wählte auch das *Adagio* KV 356, das für Glasharmonika vorgesehen war, und den *Kleinen Trauermarsch* KV 453a, der eigentlich eine Parodie für das Stammbuch der Maria Anna Barbara Ployer (1765–1811) war, der Widmungsträgerin der Konzerte KV 449 und 453. Im *Rondo* KV 485, das am 10. Januar 1786 fertiggestellt wurde, stammt das einzige Thema der Sonatenform aus dem einleitenden *Allegro* des vierten der Sechs Duos für zwei Violinen (1772) des Franzosen Marie Alexandre Guénin (1744–1835).

IF ANYONE HAD TOLD ME EVEN JUST A FEW YEARS AGO THAT THERE WAS, still extant, a keyboard instrument that had belonged to Mozart, I would probably have listened to the news with interest, been more or less happy to hear about it, and vaguely taken note. Today my opinion is that this is one of the most important instruments we know of, worldwide. Konstanze Mozart herself stresses its significance in a diary entry on 11 August 1829: 'Received my dear keyboard [on which Mozart played and composed so much – such as *Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito*, the *Requiem*, and a *Freemasons' Cantata*].

How very glad I am about this, I cannot bring myself to express in writing.

Mozart was so fond of this keyboard, hence I am doubly fond of it.'

Yet the reason why so very few even know of the existence of this instrument, is because – though it sounds almost bizarre – it is simply too quiet. For Mozart's 'keyboard' is a clavichord, and despite its belonging to Mozart, the musical trends of the past 200 years found the clavichord in general too quiet for the concert hall, and for domestic use it was supplanted by the fortepiano, then by its successor, the pianoforte. The clavichord is, today, an almost entirely silenced and forgotten relic of former times. There is some awareness of the importance it had for composers for centuries, thanks to its special sound and easy transportability, yet it is only rarely that international concert calendars or even the most voluminous of record label catalogues feature performances and recordings of the clavichord.

And yet this instrument in particular is a highly important treasure – preserved, alongside Mozart's own string instruments, by the International Mozarteum Foundation in Salzburg. I should like to extend my warmest gratitude to the Director of its Mozart Museums, Linus Klumpner, who has supported us in so many ways. Our thanks also go to Markus Hinterhäuser, Artistic Director of the Salzburg Festival, who has always offered us generous support for our recitals, as well as to the Mozarteum's President, Dr Johannes Honsig-Erlenburg, and the whole team at Alpha Records.

I shall leave Alexander Gergelyfi to say more about the clavichord's special qualities. For my part I will only disclose that I really had to sing very softly indeed! Wishing you the greatest joy in listening to the magical sound of Mozart's very own keyboard.

Yours very sincerely,
Georg Nigl

COMPOSERS AND PERFORMERS OF EARLIER TIMES STROVE ABOVE ALL to make their instruments approach as far as possible the beauty and expressiveness of the human voice. To reproduce song in all its nuances, and to represent the human passions – these counted as the highest aims of music. In the search for true expression, and to meet the ever-changing trends of fashion, the soft-toned, flexible clavichord was very much in the focus of composers of the time.

A clavichord is a stringed keyboard instrument, within a frame usually of rectangular shape. At the further end of every keylever is a tangent, a small blade usually made of iron or brass, that touches the string immediately above it and makes it vibrate. Although this sensitive instrument is particularly characterized by its dynamic action, its tone is admittedly quite soft and subtle. Uniquely among the whole family of keyboard instruments it can make a vibrato sound, by gently altering the finger pressure on the keys in a to-and-fro motion, without letting the tangent move from the string. This vibrato effect is also known in German as ‘Bebung’ or ‘Zittern’ – i.e. shaking, trembling or quivering.

In 1787 Georg Friederich Wolf described the clavichord (also generally referred to in the 18th century as a ‘clavier’ or ‘keyboard’) as ‘the most conformable and finest instrument for a satisfying recital; because of its distinct, caressing and pliable tone, it has no equal.’

When for the very first time I was allowed to play on Mozart’s clavichord in the great composer’s birthplace in Salzburg, I was overcome by its richness of sound, as well as by its history. Though quite simple in visual appearance, acoustically it seemed to me that every individual note had its own defining character.

‘...[T]he upper register is as like hearing a violin softly join in, and the bass sounds like trombones.’ This is how Leopold described a clavichord that had greatly impressed him, in a letter to his son Wolfgang. And even though that was not Mozart’s own later clavichord, i.e. the one played in this recording, the same sound ideal can be explicitly heard here.

I join in the warm expression of thanks by my greatly esteemed colleague and friend Georg Nigl, and I wish all sympathetic listeners to this album the greatest possible enjoyment in listening to this, Mozart’s favourite instrument.

Alexander Gergelyfi
Vienna, January 2025

MOZART AT HOME

BY NICOLAS DERNY

Mozart was apparently familiar with the clavichord from his earliest years, apparently from the age of seven, for in 1763 his father acquired one made by Johann Andreas Stein (1728-1792). The instrument heard here (141 cm wide, 46 cm deep and 78 cm in height) bears no date or maker's name, but an attached slip of paper in his widow Constanze's handwriting certifies that it was used by her late husband when working on *The Magic Flute*, *The Clemency of Titus*, the *Requiem*, and a 'new Masonic cantata'.¹ Although the keyboard has the same five-octave range as the concert fortepianos on which he displayed his brilliance in public, the weak sound of the clavichord confines it to domestic use for himself, carefully chosen friends and relatives, and a few collaborators.

In the summer of 1791, finding himself in a financial predicament, Mozart was unable to refuse the commission for a *Requiem* by Count Franz von Walsegg (1763-1827). The sum offered was 50 ducats – half the amount he had received for *The Marriage of Figaro*. Yet when he died in December with the work still far from complete, his widow had to find somebody to honour the contract. But who? Musicologists continue to dispute the matter, but the evidence of the hands at work in the manuscripts allow us to identify, among others, Maximilian Stadler (1748-1833), who also arranged the *Fantasia* K. 396 (1782) from a sonata fragment for violin and piano, but mainly Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), a Salieri pupil who assisted Mozart on his two final operas.

Süssmayr certainly heard Mozart playing this same clavichord. So also, perhaps, did Emanuel Schikaneder (1751-1812), his collaborator on *The Magic Flute* and creator of the role of Papageno. And possibly other fellow freemasons as well, the ones for whom Mozart devised the cantata *Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt* in July 1791. This work is stylistically closer to 'La Clemenza di Tito' than the Lieder he had composed in January, of which *Das Kinderspiel* (A Children's Game) is like a nursery rhyme in an innocent triple time; while the equally innocent song *Sehnsucht nach dem Frühling* (Longing for Spring), with its melodic idea curiously akin to Telemann's *Ich sah den Jungen Mai* (TWV 20:40), is also heard in the finale of Mozart's Piano Concerto No. 27 in B flat, K.595.

Baritone Georg Nigl adds further Mozart songs to his bouquet. Dating from the spring of 1785, *Die Zufriedenheit* [Contentment] K. 473 praises the beauty of simple things in an undorned E flat major, while *Das Veilchen* [The Violet], setting verses from Goethe's first singspiel *Erwin und Elmire*, sings of the misadventures of a flower (a symbol of love's longing) that is blithely trampled underfoot by his adored but heedless shepherdess. Mozart makes of this a little *scena* for voice and piano, portraying the violet's death in a brief dramatic recitative. Another song of thwarted love, *Das Lied der Trennung* [The Song of Parting] K. 519 composed in May-June 1787, has another martyred heart taste its own misfortune – at length, in many strophic verses. There might well be a touch of irony here – yet Mozart also seems to recall Ilia's aria of suffering, *Se il padre perdei*, from *Idomeneo*, his earlier opera seria. All this should come as no surprise, for the Viennese *Kunstlied* or 'art song' of the period flirts on the one hand with the intellectual sensibility of Northern Germany, and on the other with the southern German *Volkslied*, while also glancing at Italian opera – both *buffa* and *seria*. So one can smile at the parody of the old lady, *Die Alte*, nasally² lauding the virtues of 'my day... the good old days', while appreciating the pre-Romantic subtlety of *Abendempfindung*, a melancholy evocation of thoughts conjured by dusk, thoughts of the inevitability of death.

We can also imagine Mozart playing the clavichord just for himself. Perhaps he would have improvised something like the opening Andante of his Fantasia in D minor K. 397, and following that gloomy slow section the blithesome, *dolce* Allegretto. At Mozart's keyboard Alexander Gergelyfi also plays the *Adagio* K.356 conceived for glass harmonica, and the *Little Funeral March* K.453a, a parody composed for the album of Maria Anna Barbara Ployer (1765-1811), the dedicatee of the Piano Concertos in E flat (K. 449) and in G (K. 453). There is also the Rondo in D major for piano K. 485 – actually a movement in a curiously monothematic sonata form – whose theme Mozart borrowed from the opening Allegro of the fourth of the Six Duos for Two Violins (1772) by the French composer Marie-Alexandre Guénin (1744-1835).

1. Constanze probably refers either to *Eine kleine deutsche Kantate* (Little German Cantata) K. 619, or the *Freimaurerkantate* in C major, K. 623 for the ceremonial re-opening of Mozart's own Masonic lodge.

2. Mozart even instructs the singer here to sing 'Ein bisschen durch die Nase' ('Rather nasally')

SI L'ON M'AVAIT DIT, IL Y A QUELQUES ANNÉES, qu'un instrument à clavier ayant appartenu à Mozart existait encore, j'aurais probablement écouté avec intérêt, me serais plus ou moins réjoui et aurais pris acte. Aujourd'hui, je pense qu'il s'agit de l'un des instruments connus les plus importants au monde. Le 11 août 1829, Constance Mozart notait dans son journal à propos de ces touches sur lesquelles Mozart a tant joué et composé *La Flûte enchantée*, *La Clémence de Titus*, le *Requiem* ainsi qu'une cantate maçonnique :

Je ne peux pas décrire à quel point j'en suis heureuse.

Mozart aimait tellement le Clavier, et c'est pourquoi je l'aime doublement.

La raison pour laquelle peu de gens connaissent son existence est due à une caractéristique presque bizarre : il est tout simplement trop faible. Car il s'agit d'un clavicorde ! Celui de Mozart, certes. Mais tout de même un instrument qui, au cours des 200 dernières années, s'est avéré trop peu sonore pour la salle de spectacle et fut littéralement éclipsé par le piano et son successeur pour ce qui concerne l'usage domestique : le piano droit. C'est une relique presque muette du passé, pratiquement oubliée. On sait son importance séculaire pour les compositeurs, en raison de son timbre particulier et de sa facilité de transport. Mais le calendrier international des concerts et les catalogues bien remplis des maisons de disques n'offrent que peu d'exécutions et d'enregistrements sur clavicorde.

Néanmoins, cet instrument est un trésor, au même titre que les instruments à cordes d'Amadeus appartenant à la Fondation internationale Mozarteum de Salzbourg dont le directeur du musée, Linus Klumpner, nous a aidés dans tant de domaines. Je tiens à l'en remercier chaleureusement. Nous remercions également Markus Hinterhäuser, intendant du Festival de Salzbourg, qui soutient toujours généreusement nos concerts en comité restreint, ainsi, bien sûr, que le président de la Fondation internationale Mozarteum, le Dr Johannes Honsig-Erlenburg, et toute l'équipe d'Alpha.

Je suis sûr qu'Alexander Gergelyfi en sait plus que moi sur la manière de toucher l'instrument. Pour ma part, je veux seulement révéler qu'il m'a fallu chanter très doucement ! J'espère donc que vous apprécierez le son de l'instrument de Mozart.

Salutations,
Georg Nigl

LES MUSICIENS DU TEMPS JADIS CHERCHAIENT EN PERMANENCE à ce que leurs instruments se rapprochent le plus possible de la grâce et de l'expression de la voix chantée. La reproduction du chant dans toutes ses nuances et la représentation des affects humains étaient considérées comme le bien suprême en musique. En quête d'expression malgré une mode toujours changeante, le clavicorde, doux et souple, attira l'attention des compositeurs.

Le clavicorde se présente comme un instrument à clavier la plupart du temps contenu dans un boîtier rectangulaire, avec une tangente au bout de chaque levier. Généralement en fer ou en laiton, cette tangente touche la corde située au-dessus d'elle et la fait vibrer. Bien que cet objet délicat permette des nuances dynamiques, il produit, avouons-le, un son plutôt faible et subtil. Mais il se distingue, au sein de sa famille organologique, par son aptitude au vibrato : en modifiant doucement la pression sur la touche sans détacher la tangente de la corde, on obtient un « *Bebung* », aussi appelé « tremblement ».

À propos du clavicorde – que le XVIII^e siècle nommait souvent « *Clavier* » –, Georg Friederich Wolf écrit en 1787 qu'il est « l'instrument le plus confortable et le plus beau pour une bonne interprétation, et n'a pas son pareil en raison de sa sonorité nette, flatteuse et malléable ».

Lorsque l'on m'autorisa à toucher le clavicorde de Mozart pour la première fois dans la maison natale du grand musicien à Salzbourg, je fus abasourdi par son histoire et sa richesse sonore. Visuellement, l'instrument est plutôt simple. Mais acoustiquement, il me semble que chaque note possède un caractère très clairement défini.

« L'aigu sonne comme si on entendait un violon jouer doucement ; et les basses comme des trombones » : ainsi Leopold Mozart parlait-il d'un clavicorde dans une lettre à son fils. Même s'il ne s'agit pas de l'instrument utilisé pour cet enregistrement, on entend assez clairement cet idéal sonore.

Je me joins aux remerciements de mon très estimé collègue et ami Georg Nigl. Je souhaite aux auditeurs de notre album d'éprouver beaucoup de plaisir à l'écoute de l'instrument préféré de Mozart.

Alexander Gergelyfi
Vienne, janvier 2025

MOZART À DOMICILE

PAR NICOLAS DERNY

Il semble qu'Amadeus connaisse le clavicorde depuis toujours. Ou, pour autant que l'on sache, depuis l'âge de sept ans : son père en acquit un signé Johann Andreas Stein (1728-1792) en 1763. Non daté et anonyme, l'instrument que vous entendrez ici – 141 cm de large, 46 cm de profondeur et 78 cm de haut – est cependant conservé avec un papier de la main de Constance, veuve Mozart, attestant que son mari s'en servit tandis qu'il planchait sur *La Flûte enchantée*, *La Clémence de Titus*, le *Requiem* et une « nouvelle cantate maçonnique¹ ». Si son clavier s'étend sur les mêmes cinq octaves que les pianofortes sur lesquels le virtuose brillait en concert, le faible son de celui-ci le cantonne à l'usage domestique, pour des proches triés sur le volet et autres collaborateurs.

Été 1791. Dans une situation financière délicate, Mozart ne peut refuser la somme proposée par le comte Franz von Walsegg (1763-1827) pour un *Requiem* qu'on lui payera 50 ducats – soit la moitié de ce que lui rapportèrent les *Noces de Figaro*. Mais il meurt en décembre, loin d'en avoir posé la double barre. Il faut donc que sa veuve trouve quelqu'un pour honorer l'engagement. Qui donc ? Si les musicologues s'y perdent, les traces laissées par plusieurs plumes sur les feuillets connus permettent entre autres d'identifier Maximilian Stadler (1748-1833), qui arrangea aussi la *Fantaisie* K 396 (1782) à partir d'un fragment de sonate pour violon et piano, et surtout Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), élève de Salieri et assistant de Wolfgang sur ses deux derniers opéras.

Süssmayr entendit donc sans doute Mozart jouer l'instrument. Comme peut-être Emanuel Schikaneder (1751-1812), commanditaire de *La Flûte enchantée* et créateur du rôle de Papageno. Et quelques frères maçons ? C'est pour eux que le maître conçoit *Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt*, cantate de juillet 1791. Soit un morceau plus proche de *La Clemenza* que des Lieder composés en janvier précédent – dont *Das Kinderspiel*, comptine aux trois temps innocents, ou *Sehnsucht nach dem Frühling*, sur une idée étrangement proche de Telemann (*Ich sah den Jungen Mai* TWV 20 : 40) – comme du finale du Concerto K 595. Georg Nigl les agrmente ici d'une poignée d'autres mélodies.

Du printemps 1785, *Die Zufriedenheit* K 473 vante le bonheur des choses simples dans un *si* bémol majeur sans fioritures, tandis que *Das Veilchen*, sur des rimes prises au premier *Singspiel* de Goethe (*Erwin und Elmire*), chante la mésaventure d'une fleur, symbole de sentiments amoureux, allègrement piétinée par la bergère dont il fallait attirer l'attention. Mozart en fait une *szena* évoquant la mort de la violette en un bref récitatif dramatique. De mai-juin 1787, le K 519 laisse un cœur meurtri « savourer » son malheur sur dix-sept strophes. Ironique, certes. Ce qui n'empêche pas Amadeus de rappeler la douleur d'Illia dans *Idomeneo* (*Se il padre perdei*). Rien étonnant : le *Kunstlied* viennois de l'époque flirte tantôt avec l'intellectualité d'Allemagne du nord tantôt avec le *Volkslied* du sud, lorsqu'il ne lorgne pas... l'opéra italien (*seria* ou *buffa*). Si l'on sourit encore avec *Die Alte*, éloge « un peu dans le nez² » des vertus du bon vieux temps, on admire la subtilité préromantique d'*Abendempfindung* qui, mélancolique, pense à l'inéluctabilité de la mort.

Rien n'empêche non plus d'imaginer Mozart jouer de son clavicorde pour lui-même. Peut-être y pianota-t-il quelque chose ressemblant à l'*Andante* sans thème ouvrant la Fantaisie K.397. Passé la section lente au chagrin contenu, même l'insouciant *Allegretto* s'aborde *dolce*. Alexander Gergelyfi choisit également d'y essayer l'*Adagio* K 356, pensé pour harmonica de verre, et la *Petite marche funèbre* K.453a, en fait une parodie pour l'album de Maria Anna Barbara Ployer (1765-1811), dédicataire des Concertos K 449 et 453. Terminé le 10 janvier 1786, le *Rondo* K 485 emprunte lui l'unique thème de sa forme sonate à l'*Allegro* liminaire du quatrième des Six duos pour deux violons (1772) du Français Marie Alexandre Guénin (1744-1835).

2 **DIE ZAUBERFLÖTE, KV 620**
ARIA DES PAPAGENO:
EIN MÄDCHEN ODER WEIBCHEN
WÜNSCHT PAPAGENO SICH

Emanuel Schikaneder (1751-1812)

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Täubchen
Wär Seeligkeit für mich!
Dann schmeckte mir Trinken und Essen,
Dann könnt ich mit Fürsten mich messen,
Des Lebens als Weiser mich freu'n,
Und wie im Elysium sein.

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Täubchen
Wär Seeligkeit für mich!
Wird keine mir Liebe gewähren,
So muss mich die Flamme verzehren!
Doch küsst mich ein weiblicher Mund,
So bin ich schon wieder gesund.

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Täubchen
Wär Seeligkeit für mich!
Ach kann ich denn keiner von allen
Den reizenden Mädchen gefallen?
Helf eine mir nur aus der Noth,
Sonst gräm ich mich wahrlich zu todt.

PAPAGENO'S ARIA: A SWEETHEART
OR A LITTLE WIFE

A sweetheart or a little wife
Is what Papageno wants!
Oh, such a soft little dove
Would be bliss for me!
Then I would savour food and drink;
Then I could compare myself with princes,
Enjoy life as a wise man
As if I were in Elysium.

A sweetheart or a little wife
Is what Papageno wants!
Oh, such a soft little dove
Would be bliss for me!
If no one will grant me love,
Then the flame of passion must consume me!
But if a woman's lips kiss me,
I'll be cured right away.

A sweetheart or a little wife
Is what Papageno wants!
Oh, such a soft little dove
Would be bliss for me!
Ah, can I not please
Any of the charming girls?
If one doesn't help me in my distress,
Then I'll truly grieve to death.

AIR DE PAPAGENO : UNE JEUNE
FILLE OU UNE PETITE FEMME

Une jeune fille ou une petite femme,
C'est ce que Papageno souhaite.
Oh, une si douce petite colombe
Serait le bonheur pour moi !
Alors boire et manger auraient du goût pour moi,
Alors je pourrais me mesurer aux princes,
Me réjouir de la vie comme un sage,
Et être comme au paradis.

Une jeune fille ou une petite femme,
C'est ce que Papageno souhaite.
Oh, une si douce petite colombe
Serait le bonheur pour moi !
Ah, ne puis-je plaire à aucune de toutes
Ces jeunes filles attirantes ?
Qu'une d'elles me tire de ma misère ;
Sinon je mourrai de chagrin.

Une jeune fille ou une petite femme,
C'est ce que Papageno souhaite.
Oh, une si douce petite colombe
Serait le bonheur pour moi !
Si aucune ne me donne son amour,
Alors la flamme doit me dévorer !
Mais si une bouche féminine m'embrasse,
Alors je serai guéri aussitôt !

4 **DAS VEILCHEN, KV 476**

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt.
Es war ein herzig's Veilchen.
Da kam ei 'junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach! nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt,
Und an dem Busen matt gedrückt,
Ach! nur, ach! nur
Ein Viertelstündchen lang.

Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen:
Es sank und starb und freut sich noch:
Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch.

Das arme Veilchen!
Es war ein herzig's Veilchen!

THE VIOLET

A violet stood in the meadow,
Shrinking and obscure;
It was a sweet little violet!
Then came a young shepherdess:
Light of foot and blithe of spirit
She came there,
Across the meadow, and sang.

'Ah,' thought the violet, 'if only
I were the loveliest flower in Nature,
Ah, just for a little while,
Until this darling girl plucked me
And pressed me fainting to her bosom,
Ah, if only, if only
For a quarter of an hour!'

But alas, alas! The maiden came
And paid no heed to the violet,
And crushed the poor violet underfoot.
It sank and died, yet it rejoiced:
'For if I die, at least I die
Through her, through her,
At her feet!'

The poor violet!
It was a sweet little violet.

LA VIOLETTE

Il y avait une violette dans la prairie,
Refermée sur elle et inconnue ;
C'était une mignonne violette.
Vint alors une jeune bergère
Au pas léger et à l'humeur allègre
Donc, donc,
Ici sur la prairie, en chantant.

Ah ! pensa la violette, si seulement
J'étais la plus belle fleur de la nature,
Ah, juste un petit moment,
Jusqu'à ce que ma chérie me cueille
Et sur sa poitrine, alanguie me presse !
Ah juste, ah juste
Pour un petit quart d'heure.

Ah ! mais ah ! la jeune fille arriva
Et ne prenant garde à la violette,
Elle piétina la pauvre violette.
Elle fléchit et mourut, se réjouissant encore :
Et bien que je meure, je mourrai donc
Par elle, par elle,
À ses pieds donc.

La pauvre violette !
C'était une mignonne violette !

**6 SEHNSUCHT NACH DEM FRÜHLINGE,
KV 596**

Christian Adolph Overbeck (1755-1821)

Komm, lieber Mai, und mache
Die Bäume wieder grün,
Und laß mir an dem Bache
Die kleinen Veilchen blüh'n!

Wie möcht' ich doch so gerne
Ein Veilchen wieder seh'n!
Ach, lieber Mai, wie gerne
Einmal spazieren geh'n!

Zwar Wintertage haben
Wohl auch der Freuden viel;
Man kann im Schnee eins traben
Und treibt manch' Abendspiel;

Baut Häuserchen von Karten,
Spielt Blindkuh und Pfand;
Auch gibt's wohl Schlittenfahrten
Aufs liebe freie Land.

Doch wenn die Vöglein singen,
Und wir dann froh und flink
Auf grünen Rasen springen,
Das ist ein ander Ding!

Jetzt muß mein Steckenpferdchen
Dort in dem Winkel steh'n,
Denn draußen in dem Gärtchen
Kann man vor Kot nicht geh'n.

Am meisten aber dauert
Mich Fiekchens Herzeleid.

LONGING FOR SPRING

Come, dear May, and make
The trees turn green once more,
And make the little violets
Blossom for me by the brook!

How dearly I would love
To see a violet again!
Ah, dear May, how gladly
Would I go walking!

Winter days, it's true,
Also offer many pleasures:
You can trot through the snow
And play games in the evening;

You can build houses of cards,
Play blind man's buff and forfeits;
And there are sleigh-rides
Over the lovely open country.

But when the little birds sing,
And we then merrily and nimbly
Skip on the green grass,
That's quite another thing!

Now my little hobbyhorse must stand
Over there in the corner,
For outside in the garden
You can't walk for mud.

But most of all, I'm sorry
That little Sophie is so sad.

NOSTALGIE DU PRINTEMPS

Viens, cher mois de mai, et fais
Reverdir les arbres,
Et près du ruisseau fais pour moi
Fleurir les petites violettes !

Comme j'aimerais
Voir à nouveau une violette !
Ah, cher mois de mai, comme
J'aimerais me promener !

Certes les jours d'hiver ont
Aussi beaucoup de joies ;
On peut trotter dans la neige
Et jouer à plein de jeux le soir.

On construit des châteaux de cartes,
On joue à colin-maillard et aux gages ;
On peut faire des courses de traîneaux
Dans la chère belle campagne.

Mais quand les oiseaux chantent
Et que joyeux et vifs
Nous sautons sur l'herbe verte
C'est autre chose !

Maintenant mon cheval de bois doit
Dans son coin,
Car dehors dans le jardin
On ne peut y aller à cause de la boue.

Mais ce qui me chagrine le plus,
C'est le crève-cœur de Lottchen ;

Das arme Mädchen lauert
Recht auf die Blumenzeit!

Umsonst hol' ich ihr Spielchen
Zum Zeitvertreib herbei:
Sie sitzt in ihrem Stühlchen
Wie's Hühnchen auf dem Ei.

Ach, wenn's doch erst gelinder
Und grüner draußen wär'!
Komm, lieber Mai, wir Kinder,
Wir bitten gar zu sehr!

O komm und bring' vor allen
Uns viele Veilchen mit!
Bring' auch viel Nachtigallen
Und schöne Kuckucks mit!

7 DAS KINDERSPIEL, KV 598

Christian Adolph Overbeck (1755-1821)

Wir Kinder, wir schmecken
Der Freuden recht viel!
Wir schäkern und necken,
(Versteht sich im Spiel!)
Wir lärmern und singen
Und rennen uns um
Und hüpfen und springen
Im Grase herum!

Warum nicht? – Zum Murren
Ist's Zeit noch genug!
Wer wollte wohl knurren,
Der wär' ja nicht klug.
Wie lustig steh'n dorten
Die Saat und das Gras!

The poor girl is eagerly waiting
For the flowers to bloom again.

In vain I bring her games
To while away the time:
She sits on her little chair
Like a hen on an egg.

Ah, if only all were milder
And greener outside!
Come, dear May, we children
Plead with you!

Oh come, and above all
Bring lots of violets with you;
Bring us lots of nightingales too,
And pretty cuckoos!

CHILDREN'S GAMES

We children enjoy
Many pleasures!
We joke and tease
(But only in play, of course!),
We make a din and sing
And run around each other
And skip and jump about
In the grass!

Why not? – Complaining
Is something we'll have time enough for later!
Anyone who wanted to grumble
Wouldn't be too smart.
How delightful the corn and the grass
Look outside!

La pauvre fille guette
Tout le temps la saison des fleurs ;

En vain je lui apporte ses jouets
Pour passer le temps,
Elle est assise sur sa petite chaise
Comme une petite poule sur son œuf.

Ah, si seulement il faisait plus doux
Et si c'était plus vert dehors !
Viens, cher mois de mai, nous, les enfants,
Nous prions de venir !

Oh, viens et apporte-nous avant tout
De nombreuses violettes,
Apporte aussi de nombreux rossignols
Et de beaux coucous !

JEUX D'ENFANTS

Nous, les enfants, nous aimons
Vraiment beaucoup nous divertir,
Nous nous amusons et nous nous taquinons,
Seulement dans le jeu ;
Nous crions et chantons
Et nous courons tout autour,
Et nous sautons et bondissons
Partout dans l'herbe.

Et pourquoi pas ? Pour grogner
Il y a assez de temps !
Celui qui veut le prendre
Ne serait pas malin.
Comme c'est drôle là
Dans le blé et l'herbe !

Beschreiben mit Worten
Kann keiner wohl das.

Ha, Brüderchen, rennet!
Ha, wälzt euch im Gras!
Noch ist's uns vergönnet,
Noch kleidet uns das.
Ach! werden wir älter,
So schickt sich's nicht mehr;
Dann treten wir kälter
Und steifer einher.

Ei, seht doch, ihr Brüder,
Den Schmetterling da!
Wer wirft ihn uns nieder?
Doch schonet ihn ja!
Dort flattert noch einer,
Der ist wohl sein Freund;
O schlag' ihn ja keiner,
Weil jener sonst weint!

Wird dort nicht gesungen?
Wie herrlich das klingt!
Vortrefflich, ihr Jungen!
Die Nachtigall singt.
Dort sitzt sie! Seht oben
Im Apfelbaum dort;
Wir wollen sie loben,
So fährt sie wohl fort.

Komm, Liebchen, hernieder
Und laß dich beseh'n!
Wer lehrt dich die Lieder?
Du machst es recht schön!
O laß dich nicht stören,
Du Vögelchen du!

But no one can ever
Describe that in words.

Hey, little brothers, run!
Hey, roll in the grass!
We're still allowed to do that,
It's still fit for us.
Alas! When we grow older,
It will no longer be appropriate;
Then we'll walk around
More coldly and stiffly.

Hey, brothers, look
At that butterfly there!
Who wants to squash him for us?
No, do spare him!
There's another one fluttering about
That is probably his friend;
Oh, don't any of you hit him,
Because then the other one will cry!

Isn't that singing over there?
How lovely it sounds!
How splendid, lads!
It's the nightingale singing.
There she sits! Look up
Into that apple tree;
Let's praise her,
Then she'll keep singing.

Come down here, darling,
And let us have a look at you!
Who teaches you those songs?
You perform them really beautifully!
Oh, don't let us disturb you,
Little bird!

Le décrire avec des mots,
Personne ne peut le faire.

Ah, petits frères, courez
Et valsez dans l'herbe !
C'est encore permis,
Et cela nous va !
Ah, quand nous serons plus grand,
Cela ne le sera plus,
Alors nous serons plus froid
Et plus raides.

Eh, regardez, mes frères,
Ce papillon !
Qui veut l'attraper ?
Mais laissez-le !
Là un autre vole,
C'est sans doute son ami,
Oh, ne le tape pas,
Parce que celui-ci pleure.

N'y a-t-il pas un chant là ?
Comme cela sonne magnifiquement !
les garçons, parfaitement
Le rossignol chante.
Là, il est posé, là-haut,
Dans le pommier, là ;
Nous voulons le féliciter,
Alors il continuera sans doute.

Viens en bas chéri
Et laisse-toi voir !
Qui t'a appris à chanter ?
Tu le fais plutôt bien !
Oh, ne te laisse pas déranger,
Petit oiseau !

Wir alle, wir hören
Sehr gerne dir zu.

Wo ist sie geblieben?
Wir seh'n sie nicht mehr!
Da flattert sie drüben!
Komm wieder, komm her!
Vergeblich! Die Freude
Ist diesmal vorbei!
Ihr tat wer zuleide,
Sei, was es auch sei.

Laßt Kränzchen uns winden,
Viel Blumen sind hier!
Wer Veilchen wird finden,
Empfänget dafür
Von Mutter zur Gabe
Ein Mäulchen, wohl zwei:
Juchheiße! Ich habe,
Ich hab' eins, Juchhei!

Ach, geht sie schon unter,
Die Sonne, so früh?
Wir sind ja noch munter;
Ach, Sonne verzieh!
Nun morgen, ihr Brüder!
Schlaft wohl! Gute Nacht!
Ja, morgen wird wieder
Gespielt und gelacht!

We all enjoy
Listening to you.

Where has she got to?
We can't see her any more!
There she is, fluttering over yonder!
Come back, come here!
It's no use! Our fun
Is over this time!
Somebody must have hurt her,
How ever it happened.

Let's plait ourselves a garland;
There are plenty of flowers here!
Anyone who finds violets
Will receive for them
As a gift from mother
A little kiss, maybe two:
Hurrah! I have one,
I've got one, hurrah!

Oh, is the sun already setting,
So early?
We're still wide awake;
O sun, forgive us!
Till tomorrow, brothers!
Sleep well! Good night!
Yes, tomorrow we'll be
Playing and laughing again!

Nous tous, nous t'écoutons
Volontiers.

Où est ta chérie ?
Nous ne la voyons plus.
Là-bas, elle vole.
Reviens ici !
C'est inutile, la joie
Est terminée cette fois :
Quelque chose qui lui a fait peur,
Je ne sais pas quoi.

Faisons des couronnes
Avec toutes ces belles fleurs.
Celui qui trouvera des violettes
Aura une récompense.
Un baiser donné
Par maman, ou deux.
Hourra ! J'en ai,
J'en ai, hourra !

Ah, il est déjà en train de se coucher
Le soleil, si tôt ?
Nous sommes encore éveillés,
Ah, soleil, pardon !
À demain, frères,
Dormez bien, bonne nuit !
Oui, demain, à nouveau,
Jouez et riez !

8 **DIE ALTE, KV 517**

Friedrich von Hagendorn (1708-1754)

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit
Bestand noch Recht und Billigkeit.
Da wurden auch aus Kindern Leute,
Aus tugendhaften Mädchen Bräute;
Doch alles mit Bescheidenheit.
O gute Zeit, o gute Zeit!
Es ward kein Jüngling zum Verräter,
Und unsre Jungfern freiten später,
Sie reizten nicht der Mütter Neid.
O gute, Zeit, o gute Zeit!

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit
ward Pflicht und Ordnung nicht entweiht.
Der Mann ward, wie es sich gebühret,
Von einer lieben Frau regieret,
Trotz seiner stolzen Männlichkeit.
O gute Zeit, o gute Zeit!
Die Fromme herrschte nur gelinder,
Uns blieb der Hut und ihm die Kinder;
Das war die Mode weit und breit.
O gute Zeit, o gute Zeit!

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit
war noch in Ehen Einigkeit.
Jetzt darf der Mann uns fast gebieten,
Uns widersprechen und uns hüten,
Wo man mit Freunden sich erfreut.
O schlimme Zeit, o schlimme Zeit!
Mit dieser Neuerung im Lande,
Mit diesem Fluch im Ehestande
Hat ein Komet uns längst bedräut.
O schlimme Zeit, o schlimme Zeit!

THE OLD WOMAN

In my time, in my time
Right and justice still existed.
Boys became men,
Virtuous girls became brides;
But all of that with modesty.
Oh happy time, oh happy time!
No youth betrayed his vows,
And our maidens courted later:
They did not provoke their mothers' envy.
Oh happy time, oh happy time!

In my time, in my time
Duty and order were not defiled.
The husband, as is proper,
Was ruled by his dear wife,
In spite of his proud manliness.
Oh happy time, oh happy time!
The pious wife ruled, but more gently:
We were in charge and he in charge of the children;
That was the custom far and wide.
Oh happy time, oh happy time!

In my time, in my time
There was still harmony in marriage.
Now the man is entitled almost to command us,
Contradict us, and prevent us
From enjoying ourselves with friends.
Oh wicked days, oh wicked days!
With this innovation in the land,
With this curse on the marriage state
A comet has long since afflicted us.
Oh wicked time, oh wicked time!

DE MON TEMPS, DE MON TEMPS

De mon temps, de mon temps
Il y avait encore du droit et de la justice.
Là les enfants devenaient des hommes,
Et les jeunes filles vertueuses des fiancées ;
Mais tout avec modestie.
Ô le bon vieux temps, ô le bon vieux temps !
Aucun jeune homme ne devenait un traître,
Et nos jeunes filles plus tard se mariaient,
Elles n'excitaient pas l'envie des mères.
Ô le bon vieux temps, ô le bon vieux temps !

De mon temps, de mon temps
Le devoir et l'ordre n'étaient pas profanés.
Le mari était, comme il se doit,
Gouverné par une femme aimée,
Malgré sa fierté masculine.
Ô le bon vieux temps, ô le bon vieux temps !
La femme pieuse régnait plus doucement,
À nous la maison, à lui les enfants.
C'était une coutume largement répandue.
Ô le bon vieux temps, ô le bon vieux temps !

De mon temps, de mon temps
Il y avait encore une unité dans le mariage
Maintenant le mari peut presque nous commander,
Nous contredire et nous garder
Quand nous aurions plaisir à être avec des amis.
Ô triste temps, ô triste temps !
Avec ces innovations dans le pays,
Avec cette malédiction sur la vie conjugale,
Une comète nous menace pour longtemps.
Ô triste temps, ô triste temps !

10 **ABENDEMPFINDUNG AN LAURA,
KV 523**

Joachim Heinrich Campe (1746-1818)

Abend ist's, die Sonne ist verschwunden,
Und der Mond strahlt Silberglanz;
So entflieh'n des Lebens schönste Stunden,
Flieh'n vorüber wie im Tanz!

Bald entflieht des Lebens bunte Szene,
Und der Vorhang rollt herab.
Aus ist unser Spiel! des Freundes Träne
Fließet schon auf unser Grab.

Bald vielleicht – mir weht, wie Westwind leise,
Eine stille Ahnung zu –
Schließ' ich dieses Lebens Pilgerreise,
Fliege in das Land der Ruh.

Werd't ihr dann an meinem Grabe weinen,
Trauernd meine Asche seh'n,
Dann, o Freunde, will ich euch erscheinen
Und will Himmel auf euch weh'n.

Schenk auch du ein Tränchen mir
Und pflücke mir ein Veilchen auf mein Grab;
Und mit deinem seelenvollen Blicke
Sieh dann sanft auf mich herab.

Weih mir eine Träne und ach! schäme
dich nur nicht, sie mir zu weihn,
O sie wird in meinem Diademe
Dann die schönste Perle sein.

EVENING THOUGHTS (TO LAURA)

It is evening; the sun has disappeared,
And the moon sheds a silvery light;
Thus life's fairest hours escape,
Flying past as if in a dance.

Soon life's motley scene vanishes,
And the curtain comes down:
Our play is over; already friends' tears
Flow onto our grave.

Soon, perhaps (like a gentle west wind,
A quiet foreboding comes upon me),
I will end this life's pilgrimage,
And fly to the land of peace.

Should you then weep over my grave,
And gaze sadly on my ashes,
Then, O friends, I will appear to you
And waft you up to heaven.

You [my beloved], too, grant me a tear,
And pluck a violet for my grave,
And with your soulful glance
Look gently down on me.

Dedicate a tear to me, and, ah,
Do not be ashamed to do so;
Oh, then it will be the fairest pearl
In my crown!

IMPRESSION DU SOIR POUR LAURA

C'est le soir, le soleil a disparu,
Et la lune resplendit de ses rayons argentés ;
Ainsi les plus belles heures de notre vie s'enfuient,
S'envolant devant nous comme dans une danse.

Bientôt la scène colorée de la vie s'enfuira,
Et le rideau se baissera ;
Notre jeu est fini, les larmes de notre ami
Coulent déjà sur notre tombe.

Bientôt peut-être (souffle sur moi,
[comme un léger vent d'ouest,
Un pressentiment paisible],
Je terminerai le pèlerinage de cette vie,
Et je volerai dans le pays du silence.

Quand vous irez pleurer sur ma tombe,
Quand vous verrez mes cendres
Alors, mes amis, j'apparaîtrai devant vous
Et du ciel je soufflerai vers vous.

Offre-moi aussi une larme,
Et cueille une violette pour ma tombe,
Et avec ton regard plein d'âme
Regarde-moi alors doucement.

Offre-moi une larme et, ah ! N'ai pas
Honte de pleurer pour moi ;
Oh, cette larme sera dans mon diadème
Alors la plus belle des perles !

12 DIE ZUFRIEDENHEIT, KV 473

Christian Felix Weisse (1726-1804)

Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier
Des Lebens Freuden ohne Sorgen,
Und sonder Ahnung leuchtet mir
Willkommen jeder Morgen.

Mein frohes, mein zufried'nes Herz
Tanzte nach der Melodie der Haine,
Und angenehm ist selbst mein Schmerz,
Wenn ich vor Liebe weine.

Wie sehr lach' ich die Großen aus,
Die Blutvergießer, Helden, Prinzen!
Denn mich beglückt ein kleines Haus,
Sie nicht einmal Provinzen.

Wie wüten sie nicht wider sich,
Die göttergleichen Herr'n der Erden:
Doch brauchen sie mehr Raum als ich,
Wenn sie begraben werden?

14 DAS LIED DER TRENNUNG, KV 519

Eberhard Karl Klamer-Schmidt (1746-1824)

Die Engel Gottes weinen,
Wo Liebende sich trennen,
Wie werd ich leben können,
O Mädchen, ohne dich?
Ein Fremdling allen Freuden,
Leb ich fortan dem Leiden!
Und du? Vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

CONTENTMENT

How gently, how calmly I experience
The joys of life here, quite free of care!
And each morning shines its welcome on me
With no sense of foreboding.

My happy, contented heart
Dances to the melody of the groves,
And even my pain is pleasant to me
When I weep for love.

How heartily I laugh at the great men,
The shedders of blood, the heroes and princes!
For I am satisfied with a little house,
While they are not content even with provinces.

How they rage against each other,
The godlike lords of the earth!
Yet do they need more room than I
When they are buried in their graves?

SONG OF PARTING

God's angels weep
When lovers part.
How will I be able to live,
O maiden, without you?
A stranger to all joys,
Henceforth I live to suffer!
And you? Perhaps Luisa
Will forget me for ever!

LE CONTENTEMENT

Comme ici je me sens paisible et tranquille,
Les joies de la vie sont sans soucis!
Et sans appréhension brille
Et m'accueille chaque matin.

Mon cœur joyeux et content
Danse sur la mélodie du bosquet,
Et ma douleur elle-même est agréable
Quand je verse des larmes d'amour.

Comme je ris des grands,
De ceux qui versent le sang, des héros, des princes!
Car une petite maison me rend heureux,
Des provinces ne leur suffisent pas.

Comme ils se déchaînent les uns contre les autres,
Les seigneurs du monde semblables aux dieux!
Pourtant auront-ils besoin de plus de place que moi
Quand ils seront enterrés?

LE CHANT DE LA SÉPARATION

Les anges de Dieu pleurent
Quand les amants se séparent!
Comment puis-je vivre,
Ô jeune fille, sans toi?
Un étranger à toutes les joies,
Je vivrai à l'avenir pour souffrir!
Et toi? Peut-être pour toujours
Luisa m'oubliera!

Im Wachen und im Traume
Werd ich Luisa nennen;
Den Namen zu bekennen,
Sei Gottesdienst für mich;
Ihn nennen und ihn loben
Werd ich vor Gott noch droben.
Und du? Vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen,
An allen, allen Enden
Verfolgt von ihren Händen
Ein Druck der Liebe mich.
Ich zittre, sie zu fassen,
Und finde mich verlassen!
Und du? Vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen;
Dies Herz, von ihr geschnitten,
Scheint seufzend mich zu bitten:
O Freund, gedenk an mich!»
Ach dein will ich gedenken,
Bis sie ins Grab mich senken.
Und du? Vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Vergessen raubt in Stunden,
Was Liebe jahrlang spendet.
Wie eine Hand sich wendet,
So wenden Herzen sich.
Wenn neue Huldigungen
Mein Bild bei ihr verdrungen,
O Gott! vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich.

In waking and in dreaming
I will call Luisa's name;
To confess that name
Will be an act of worship for me;
I will call it and praise it
Before God above.
And you? Perhaps Luisa
Will forget me for ever!

I cannot forget her:
Wherever I go,
I am pursued by a loving pressure
From her hands.
I tremble to grasp her,
And find myself abandoned!
And you? Perhaps Luisa
Will forget me for ever!

I cannot forget her;
This heart, torn from her,
Seems to beg me, sighing:
'O friend, think of me!'
Ah, I will think of you
Until I am lowered into the grave.
And you? Perhaps Luisa
Will forget me for ever!

Forgetting effaces in hours
What love has granted for long years.
Just as a hand turns away,
So too do hearts.
If new homages
Oust my image from her heart,
Oh God! Perhaps Luisa
Will forget me for ever!

Éveillé ou rêvant,
Je prononcerai le nom de Luisa !
Prononcer son nom
Sera pour moi un service religieux !
Le prononcer et le louer
Je le ferai encore devant Dieu là-haut !
Et toi ? Peut-être pour toujours
Luisa m'oubliera !

Je ne peux pas l'oublier !
Partout ! partout
La pression de ses mains
Me poursuit du poids de l'amour ;
Je tremble de désir
Et je me trouve abandonné !
Et toi ? Peut-être pour toujours
Luisa m'oubliera !

Je ne peux pas l'oublier !
Ce cœur, séparé d'elle,
Sembler, en soupirant, me prier :
« Ô ami, souviens-toi de moi ! »
Ah ! je me souviendrai de toi
Jusqu'à ce qu'ils me couchent dans la tombe.
Et toi ? Peut-être pour toujours
Luisa m'oubliera !

L'oubli vole en quelques heures
Ce que l'amour a donné des années durant.
Comme une main se tourne,
De même les cœurs se détournent !
Quand de nouvelles amours
Chasseront mon image loin d'elle,
Ô Dieu ! Peut-être pour toujours
Luisa m'oubliera !

Ach denk an unser Scheiden,
 Dies tränenlose Schweigen,
 Dies Auf und Niedersteigen
 Des Herzens drücke dich
 Wie schweres Geist-Erscheinen,
 Wirst du wen anders meinen,
 Wirst du mich einst vergessen,
 Vergessen Gott und dich.

Ach denk an unser Scheiden!
 Dies Denkmal, unter Küssen
 Auf meinen Mund gebissen,
 Das richte mich und dich!
 Dies Denkmal auf dem Munde,
 Komm ich zur Geisterstunde,
 Mich warnend anzuzeigen,
 Vergißt Luisa mich,
 Vergißt sie mich.

Ah, think of our parting!
 May that tearless silence,
 Those heavings of the breast,
 Burden you
 Like oppressive ghosts
 If you think of someone else,
 If ever you forget me,
 Forget God and yourself.

Ah, think of our parting!
 May this memorial, bitten onto my lips
 As we kissed,
 Judge both you and me!
 With this memorial on my lips,
 I will come at the witching hour
 To appear as a warning spectre,
 If ever Luisa forgets me!

Ah ! pense à notre séparation !
 Ce silence sans larmes,
 Ce battement
 Du cœur pèse sur toi,
 Comme un cauchemar pénible :
 Si tu penses à un autre,
 Si tu m'oublies un jour,
 Oublie Dieu et toi-même !

Ah ! pense à notre séparation !
 Le souvenir parmi les baisers
 Gravé sur ma bouche
 Qu'il nous juge toi et moi !
 Cette marque sur ma bouche,
 C'est moi qui viens à l'heure des esprits,
 Te prévenir et t'avertir
 Que Luisa m'oublie.

**16 EINE KLEINE TEUTSCHE CANTATE
 FÜR EINE STIMME AM CLAVIER.
 DIE IHR DES UNERMESSLICHEN
 WELTALLS SCHÖPFER EHRT**

Franz Heinrich Ziegenhagen (1753-1806)

Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt
 Jehova nennt ihn oder Gott, nennt Fu ihn
 [oder Brahma,
 Hört! Hört! Worte aus der Posaune
 [des Allherrschers!
 Laut tönt durch Erden, Monden,
 [Sonnen ihr ew'ger Schall.
 Hört, Menschen, hört Menschen sie auch ihr!

Liebt mich in meinen Werken!
 Liebt Ordnung, Ebenmaß und Einklang.

**A LITTLE GERMAN CANTATA
 FOR SOLO VOICE AND KEYBOARD**

You who honour the Creator of the immeasurable
 [universe,
 Calling him Jehovah or God, Fu or Brahma,
 Hear these words from the trumpet of the Ruler
 [of All!
 Loudly their eternal sound rings out over earths,
 [moons, suns.
 Hear, ye people! Hear them also!

Love me in my works!
 Love order, symmetry and harmony.

UNE PETITE CANTATE ALLEMANDE

Vous qui de l'univers sans mesure honorez le créateur,
 Que vous l'appeliez Jéhovah ou Dieu,
 [que vous l'appeliez Fu ou Brahma,
 Écoutez ! écoutez les paroles de la trompette
 [du maître du monde !
 À travers terres, lunes, soleils, retentit fort
 [son bruit éternel,
 Écoutez, hommes, écoutez-le aussi.

Aimez-moi dans mes travaux,
 Aimez ordre, symétrie et harmonie !

Liebt euch! Euch selbst und eure Brüder.
Körperkraft und Schönheit sey eure Zierd,
Verstandes Helle euer Adel.
Reicht euch der ew'gen Freundschaft Bruderhand,
Die nur ein Wahn, nie Wahrheit,
[euch so lang entzog.

Zerbrechet dieses Wahnes Bande
Zerreiet dieses Vorurteiles Schleier!
Enthllt euch vom Gewand,
Das Menschheit in Sektiererei verkleidet!
In Kolter schmiedet um das Eisen,
Das Menschen, das Bruder-Blut bisher vergo!
Zersprengt Felsen mit dem schwarzen Staube,
Der mordend Blei in Bruderherz oft schnellte!

Whnt nicht daß wahres Unglück sey
[auf meiner Erde
Belehrung ist es nur, die wohltut,
Wenn sie euch zu bessern Thaten spornt.
Die, Menschen, ihr in Unglück wandelt,
Wenn trlich blind ihr rckbck
[in den Stachel schlägt
Der vorwärts vorwärts euch antreiben sollte.

Seyd weise nur seyd kraftvoll und seyd Brüder!
Dann ruht auf euch mein ganzes Wohlgefallen;
Dann netzen Freudenzren nur die Wangen;
Dann werden eure Klagen Jubeltne;
Dann schaffet ihr zu Edensthlern Wüsten;
Dann lachet alles euch in der Natur.

Dann ist erreicht des Lebens wahres Glück.

Love yourselves! Yourselfs and your brothers!
Let bodily strength and beauty be your adornment,
Clarity of mind your nobility.
Stretch out the brotherly hand of eternal friendship,
Of which only delusion, not truth,
[has so long deprived you.

Break those bonds of delusion,
Tear to shreds that veil of prejudice!
Strip yourselves of the garment
That cloaks humankind in sectarianism!
Forge into sickles the iron
That has hitherto shed the blood of men, of brothers!
Shatter rocks with the black power
Which has often sped murderous lead
[into the hearts of brothers!

Think not that there is true unhappiness
[on my earth:
It is merely an admonition which does good
When it spurs you to better deeds;
But which you, humankind, turn into unhappiness,
When, foolishly, blindly, you kick against
[the pricks
Which should drive you ever onwards.

Only be wise, be strong, and be brothers!
Then will all my goodwill rest upon you;
Then only tears of joy will wet your cheeks;
Then your lamentations will become songs
[of rejoicing;
Then you will create vales of Eden from deserts;
Then all of Nature will smile upon you.

Then life's true happiness will be attained.

Aimez-vous vous-mêmes et vos frères,
Que force physique et beauté soient votre ornement,
La clarté de l'intelligence votre noblesse !
Donnez-vous la main de l'amitié fraternelle
[et éternelle
Dont seule une illusion, pas la vérité,
[vous a privé si longtemps !

Brisez les liens de cette illusion,
Déchirez le voile de ce préjugé,
tez le vêtement
Qui habille l'humanité de sectarisme !
Forgez en faucilles le fer
Qui a vers le sang fraternel des hommes jusqu'ici !
Faites sauter des rochers avec la poudre noire
Qui souvent envoie du plomb mortel
[dans le cœur du frère !

N' imaginez pas que le vrai malheur soit
[sur ma terre !
C'est seulement un enseignement, qui fait du bien,
Pour vous aiguillonner vers de meilleures actions,
Les hommes, vous vous trouvez dans le malheur,
Quand stupidement aveugles vous frayez
[un chemin en arrière sous l'aiguillon
Qui vers l'avant devrait vous conduire.

Seulement soyez sages, soyez forts et soyez frères !
Alors tout mon plaisir reposera sur vous
Alors seulement des larmes de joie couleront
[sur vos joues,
Alors vos plaintes deviendront des cris de joie,
Alors vous changerez les déserts en vallées de l'den,
Alors tout dans la nature vous sourira.

Alors le vrai bonheur de la vie sera atteint !

Recorded in May 2024 at Internationale Stiftung Mozarteum-Salzburg Austria

FRANCK JAFFRÈS RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

NICOLAS DERNY FRENCH TRANSLATION

GUY LAFFAILLE FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **AURORE DUHAMEL** ARTWORK

WOLFGANG AMADEUS MOZART, **JOSEPH LANGE** © MOZART MUSEEN SALZBURG COVER IMAGE

R.R INSIDE PHOTOS

MADE POSSIBLE THANKS TO THE AUTHORISATION AND SUPPORT
OF THE INTERNATIONAL MOZARTEUM FOUNDATION SALZBURG.

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1142

® & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

ALSO AVAILABLE



ALPHA 934



ALPHA 646



ALPHA 241

