

*le Trio di Bassetto
&
ses invités*

Mozart

Prague, les dernières vendanges

W.A. MOZART
F. VANĚŘOVSKÝ - J. DRUŽECKÝ
J.G. NAUMANN - J.A.P. SCHULZ
V.J. TOMÁŠEK

Françoise Masset
soprano

Jean-Claude Veilhan
clarinette et cor de basset, verres musicaux

Éric Lorho
cor de basset et clarinette, chant, verres musicaux

Jean-Louis Gauch
cor de basset, verres musicaux

Philippe De Deyne
cor de basset

Michèle Claude
percussions

Verres pour boire et danser

Wolfgang Amadeus MOZART (1756 - 1791)

- 1 Adagio K.484 c [inachevé] (clarinette et 3 cors de basset) 0'42

František VANĚROVSKÝ (? - 1834)

- 2 Menuetto : *Allegretto* (clarinette, 3 cors de basset et percussions) 2'08

Wolfgang Amadeus MOZART

- 3 *Die betrogene Welt* (clarinette, 3 cors de basset et timbales) 1'11

Anonyme

- 4 *Ungarischer Marcia* (clarinette, 3 cors de basset et percussions) 2'33

Jiří DRUŽECKÝ (1745 - 1819)

- 5 Moderato (3 cors de basset) 0'55
6 Allegro (3 cors de basset et verre frappé) 1'17
7 Allegro (3 cors de basset et timbales) 2'22

Anonyme

- 8 Pollonesso (clarinette, 3 cors de basset et timbales) 1'55

Jiří DRUŽECKÝ

- 9 Allegro (3 cors de basset et percussions) 1'46

František VANĚROVSKÝ

- 10 Andante (clarinette et 3 cors de basset) 2'35

Anonyme

- 11 *Langsam und Trübe* (clarinette et 3 cors de basset) 0'31

Wolfgang Amadeus MOZART

- 12 Allegro (*Clemenza di Tito*) (clarinette, 3 cors de basset et timbales) 2'04

Verres pour jouer et chanter

Wolfgang Amadeus MOZART

- 13 *"Io ti lascio, oh cara addio"* K.621a (soprano et 3 cors de basset) 3'24

Johann Gottlieb NAUMANN (1741 - 1801)

Sonate n° 8 pour armonica de verre

- 14 Adagio 2'31
15 Allegretto 4'38

Wolfgang Amadeus MOZART

- 16 *Abendempfindung an Laura* K.523 (soprano et 3 cors de basset) 4'39

Johann Abraham Peter SCHULZ (1747 - 1800)

- 17 Largo pour armonica de verre 4'57

Wolfgang Amadeus MOZART

- 18 *An Chloe* K.524 (soprano, 2 clarinettes et cor de basset) 2'39
19 *Der Zauberer* K.472 (soprano et 3 cors de basset) 2'35
20 Introduction aux oiseaux 0'37

Wolfgang Amadeus MOZART

- 21 *"Oiseaux, si tous les ans"* K.307 (haute-contre, clarinette et 2 cors de basset) 1'21

Anonyme

- 22 Largo : *Canto [dis]perato* (3 cors de basset) 1'52

Wolfgang Amadeus MOZART

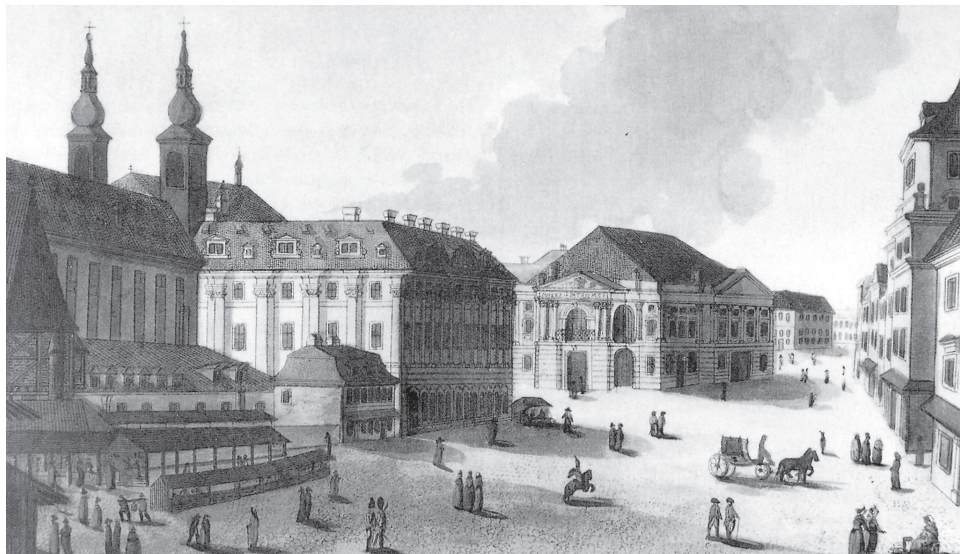
- 23 *Das Lied der Trennung* K.519 (soprano et 3 cors de basset) 5'35

Václav Jan TOMÁŠEK (1774 - 1850)

Fantasia pour armonica de verre

- 24 Adagio 6'35
25 Fuga 6'12

minutage total : 68'24



Prague, la dernière soirée villa Bertramka

Voilà, Mozart va repartir. Vienne l'attend pour la création de *La Flûte enchantée*. Il va quitter ses amis bohémiens après avoir dirigé la première de *La Clemenza di Tito*, donnée le 6 septembre devant l'empereur Leopold II récemment couronné roi de Bohême. Il mourra dans moins de quatre mois, sans que son état de fatigue présent le lui laisse sans

Prague, the last evening at the Villa Bertramka

Now it is time for Mozart to leave. Vienna awaits him, for the premiere of *Die Zauberflöte*. He will say farewell to his Bohemian friends after conducting the first performance of *La clemenza di Tito*, given on 6 September 1791 before Emperor Leopold II, recently crowned king of Bohemia. He will die in less than four months, something he doubtless cannot anticipate

doute présager. Pourtant Niemetschek, son premier biographe, notera en 1798 qu'«un pressentiment de sa fin prochaine semblait l'avoir empreint de mélancolie», ajoutant toutefois qu'«en compagnie de ses amis, sa bonne humeur se manifestait par de joyeux propos».

Stodla, alias *Face de groseille*, ainsi que Mozart surnomme malicieusement Anton Stadler, *Stodla*, donc, va rester à Prague pour les superbes solos de clarinette et de cor de basset de *La Clemenza*. En cette dernière soirée, la villa Bertramka résonne encore des rires de Wolfgang Amadeus entouré de ses chers amis Dušek et des musiciens bohémiens. Il lui faut aller se coucher pourtant : la diligence l'attend demain matin au lever du jour. Il quitte le salon de musique avec Constance, tandis que *Stodla* et ses camarades ne se résolvent toujours pas à refermer la nuit. Encore quelques danses, quelques verres pour repousser l'aube. Et réjouissons-nous avec les pièces roboratives et allégres, tendres aussi de Družecký et Vaněřovský, que conclut l'Allegro de *La Clemenza di Tito*.

Mais les bougies se meurent doucement ; l'heure des confidences est venue. Josepha Dušek se lève dans la pénombre. Elle avait chanté en avril dernier le *Non più di fiori* que Mozart vient de réintégrer dans *La Clemenza* et dans lequel triomphent à présent, au Théâtre National, Maria Marchetti-Fantozzi et Stadler déployant les

despite his present state of fatigue. Nevertheless, his first biographer Niemetschek wrote in 1798 that 'a presentiment that his end was imminent seemed to have given him a melancholy cast', though he added that 'in the company of his friends, his good humour showed itself in joyous remarks'.

'*Stodla*', alias 'Redcurrant-face', as Mozart mischievously nicknamed Anton Stadler, will remain in Prague to play the superb clarinet and basset-horn solos in *La clemenza*. On this final evening, the Villa Bertramka is still ringing with the laughter of Wolfgang Amadeus, surrounded by his dear friends the Dušeks and the Bohemian musicians. Yet he must get to bed: the stagecoach will be waiting for him at daybreak tomorrow. He leaves the music room with Constanze, while *Stodla* and his comrades still cannot bring themselves to call it a night. A few dances, a few glasses more to hold back the new dawn. And let us rejoice and be merry with the invigorating, cheerful, yet also tender pieces of Družecký and Vaněřovský, rounded off by the Allegro from *La clemenza di Tito*.

But the candles are gently dying out; the time has come for a more confidential tone. Josepha Dušek rises to sing in the half-light. Last April she sang the aria 'Non più di fiori' that Mozart has just incorporated in *La clemenza* and which is now a triumphant success at the National Theatre for



Josepha Dušek, le célèbre soprano, amie de Mozart qu'elle reçut à Prague.

Gravure d'August Clar d'après J.F. Haake, 1796

mélismes "*obligés*" de son cor de basset. Josepha a choisi pour le cœur de la nuit les plus intimes des lieder de Mozart : *Io ti lascio*, ce chant d'adieu que Mozart a composé sur-le-champ pour la circonstance; le prémonitoire *Abendempfindung an Laura* : "*Abend ist's, die Sonne ist verschwunden... Eine stille Ahnung... Werd't ihr dann an meinem Grabe weinen...*" ("C'est le soir, le soleil a disparu... Un paisible presentiment... Vous pleurez sur ma tombe..."); *Das Lied der Trennung*, le chant de la séparation, la mort encore. La mort aussi, avec *An Chloe*, rendue heureuse cependant par "l'amour qui jaillit limpide" des "yeux bleus grands ouverts" de la bien-aimée; l'amour toujours, bucolique et primesautier cette fois, celui des *Oiseaux* qui "*tous les ans quittent nos climats dès que le triste hiver dépouille nos bocages, et cherchent ailleurs la saison des fleurs afin d'aimer toute l'année*"; l'amour et ses "*sortilèges*", enfin, avec *Der Zauberer*, le magicien qui enflema dangereusement le cœur des jeunes filles.

À ces confidences énamourées vont répondre bientôt, sérapiques cette fois, les ondes mystérieuses et quasi surnaturelles des verres musicaux dont on effleure les bords cristallins pour convoquer les anges. Ce sera d'abord une sonate en deux mouvements de Johann Gottlieb Naumann, puis le poignant Largo de Johann Abraham Peter Schulz, œuvres de deux contemporains de Mozart qui disparaîtront peu de temps après lui. Mozart qui, en cette dernière année de sa vie, a lui aussi confié à l'harmonica de verre son Adagio K.617a - (précédemment enregistré dans *Mozart et les Bohémiens*) - dédié à la jeune virtuose Maria Anna Kirchgessner, celle-là même pour qui le fameux bohémien Václav Jan Tomášek, né en 1774, dédiera à son tour sa *Fantasie für die Harmonica* par laquelle la soirée s'achève, et dont le point d'orgue final de la fugue n'appartient peut-être déjà plus à ce monde...

Maria Marchetti-Fantozzi and Stadler, who plays the melismatic obbligatos on his basset-horn. Josepha has chosen for this dead of night the most intimate of Mozart's vocal pieces, *Io ti lascio*, a farewell song that he composed on the spot for this very occasion; the premonitory *Abendempfindung an Laura*: '*Abend ist's, die Sonne ist verschwunden . . . Eine stille Ahnung . . . Werd't ihr dann an meinem Grabe weinen . . .*' ('It is evening, the sun has set . . . A quiet presentiment . . . you will weep on my grave'); *Das Lied der Trennung*, the song of separation, death once more. Death, too, in *An Chloe*, but here made happy by the 'love that flows in limpid streams' from the 'wide-open blue eyes' of the beloved; and love again, this time bucolic and impulsive, in *Oiseaux qui tous les ans* with those 'birds who each year change to other climes as soon as sad winter strips our groves', and 'seek blossom-time elsewhere so as to love all year round'; and, finally, love and its 'spells' with *Der Zauberer*, the magician who dangerously overheats young maiden hearts.

Soon these amorous confidences will be answered by the seraphic waves, mysterious and almost supernatural, of the musical glasses whose crystalline brims are lightly touched to summon the angels. First of all we will hear a sonata in two movements by Johann Gottlieb Naumann, then the poignant Largo by Johann Abraham Peter Schulz, works by two contemporaries of Mozart who died a few years after him. And Mozart too, in this last year of his life, wrote for the glass armonica in his Adagio K.617a (recorded on our previous CD, *Mozart et les Bohémiens*), dedicated to the young virtuoso Marianne Kirchgässner, to whom the famous Bohemian Václav Jan Tomášek (born in 1774) was to inscribe in his turn the *Fantasie für die Harmonica* with which the evening comes to an end: a work whose final fermata in its fugue is perhaps, already, not quite of this world . . .

Les musiques de Mozart et de ses amis

František VANĚROVSKÝ (? - 1834)

- Menuetto : Allegretto (page 2). - Andante (page 10). Ces deux mouvements font partie d'un quatuor pour clarinette et trois cors de basset provenant de la bibliothèque du comte Clam Gallas de Frydlant chez lequel le compositeur tchèque fut peut-être employé. On sait que Vaněrovský occupait le poste de bassoniste à la cathédrale Saint-Guy de Prague dans les années 1824 et qu'il jouait également du violoncelle. L'influence de Mozart est manifeste dans le trio du menuet et plus particulièrement encore dans l'Andante.

Jiří DRUŽECKÝ (1745-1819)

- Moderato - Allegro - Allegro (pages 5,6,7). Ce compositeur et hautboïste tchèque nous a légué, en provenance de Budapest (Országos Széchényi Könyvtára), un manuscrit intitulé en français : "*Divertissement Pour Trois Cors de Bassett Composée Par Seigneur George Druschezky*" comprenant 33 mouvements dont sont extraits les trois présents. Musique de pur divertissement en effet, empreinte de simplicité malicieuse et de charme juvénile. Ce recueil est caractéristique de la variété d'expression proposée par les nombreuses œuvres de l'époque - y compris celles de Mozart - destinées à cette formation par les compositeurs d'Europe centrale. Réputé pour son habileté d'écriture pour les vents, Družecký, membre de la fameuse *Tonkünstler-Sozietät*, laisse, outre 26 symphonies et de nombreux concertos, un important corpus d'œuvres de musique de chambre et de musique vocale.

The music of Mozart and his friends

František VANĚROVSKÝ (d. 1834)

- Menuetto: Allegretto (track 2) - Andante (track 10). These two movements are part of a quartet for clarinet and three basset-horns that comes from the library of Count Clam Gallas von Frydlant, who may have employed the Czech composer. We know that Vaněrovský was a bassoonist at St Vitus's Cathedral in Prague in the years around 1824, and that he also played the cello. Mozart's influence is obvious in the trio of the minuet, and most especially in the Andante.

Jiří DRUŽECKÝ (1745-1819)

- Moderato - Allegro - Allegro (tracks 5,6,7). This Czech composer and oboist left us a manuscript, now at the Országos Széchényi Könyvtára in Budapest, which is entitled (in French) *Divertissement Pour Trois Cors de Bassett Composée Par Seigneur George Druschezky* and includes thirty-three movements from which the present three have been selected. As the title implies, this is indeed sheer entertainment music, full of impish simplicity and youthful charm. This collection is characteristic of the variety of expression offered by many works of the period - Mozart's included - written by central European composers for wind instruments. Renowned for his skill in writing for such forces, Družecký, who was a member of the celebrated *Tonkünstler-Sozietät*, left twenty-six symphonies, a large number of concertos, and a considerable body of chamber and vocal music.

Anonyme (fin XVIII^e s.)

- **Ungarischer Marcia** (page 4). Destinée à une clarinette et trois cors de basset, cette marche hongroise, carrée, trapue évoque autant une marche militaire qu'une danse rustique en sabots. Vaněřovský?, Salieri? Bien qu'incluse dans un des recueils de Prague contenant des pièces de ces compositeurs, rien dans l'écriture ne le confirme.

- **Pollonesso** (page 8). Il en va de même de cette polonaise du même recueil, destinée à la même formation. Musique du cru, à l'évidence, mais de facture plus aimable, au rythme plus souple, moins scandé, que son écriture ternaire arrondi en souriant.

- **Langsam und Trübe** (page 11). *Lentement et gravement*. Pas d'indication de compositeur là non plus. On pense à Mozart cependant, tant la phrase lui ressemble.

Bref mouvement de dix mesures en forme de récitatif arioso, on pourrait le croire destiné à introduire l'Allegro de *La Clemenza*, comme nous l'avons fait ici...

- **Canto [dis]perato** : Largo (page 22). Quel est et de qui est donc ce mystérieux mouvement d'une si tendre mélancolie, si proche aussi de la phrase mozartienne à laquelle il fait irrésistiblement penser dans l'enlacement des trois cors de basset? Le manuscrit de Prague ne nous le révèle pas. Le mystère reste bien beau.

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Pièces instrumentales

- **Allegro de La Clemenza di Tito** K.621 (page 12). Comme Mozart avait peut-être lui-même adapté quelques airs des *Nozze di Figaro* pour trois cors de basset, l'aria de Tito *Ah, se fosse intorno al trono ogni cor* est instrumentée pour clarinette et trois cors de basset dans le manuscrit de Prague (Národní Muzeum). L'auteur de l'arrangement est inconnu.

Anonymous (late eighteenth century)

- **Ungarischer Marcia** (track 4). This 'Hungarian march' for clarinet and three basset-horns, foursquare and massive, is evocative both of the military march and of a rustic clog-dance. Is it by Vaněřovský? Salieri? Though it is included in one of the Prague anthologies containing pieces by these composers, nothing in its style confirms its authorship.

- **Pollonesso** (track 8). We are in a similar situation with this polonaise from the same collection and for the same combination of instruments. This too is obviously music of local interest, but more pleasingly crafted, with a more flexible, less insistent rhythm, to which its triple time gives a smiling gait.

- **Langsam und Trübe** (track 11). Here again no composer is indicated for this piece marked 'slow and sad'. Yet one cannot but think of Mozart, so like him is it in its turns of phrase. One might imagine this short ten-bar movement in arioso style was made to introduce the Allegro of *La clemenza*, as we have done here.

- **Canto [dis]perato** : Largo (track 22). What, and by whom, is this mysterious movement, so tender in its melancholy, and so close, too, to the Mozartian idiom, of which the interlacement of the three basset-horns irresistibly reminds us? The Prague manuscript does not yield up its secret; the beautiful mystery remains.

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-91)

Instrumental pieces

- **Allegro from La clemenza di Tito** K.621 (track 12). Just as Mozart himself perhaps adapted some of the tunes from *Le nozze di Figaro* for three basset-horns, so Tito's aria 'Ah, se fosse intorno al trono ogni cor' appears scored for clarinet and three basset-horns in the Prague manuscript (Národní Muzeum). The arranger's name is unknown. We have added a

Nous lui avons adjoint une partie de timbales.

- **Adagio K.484c** fragment (page 1). Seules les six premières mesures subsistent, composées vers 1785. Mozart a-t-il laissé inachevé son manuscrit ou bien la suite est-elle perdue? De même que la première partie de l'Adagio K.580a, composé en 1789 pour la même formation et lui aussi inachevé, il s'agit ici du premier mouvement d'un quatuor pour clarinette et trois cors de basset dont la grande beauté ne nous fait que regretter davantage son état fragmentaire. Œuvre maçonnique sans doute, qui évoque le sublime Adagio K.411 et le fragment d'Allegro K.484b composés à la même époque, cette fois pour deux clarinettes et trois cors de basset, en l'alliage des instruments de cette même famille chère aux compositeurs d'Europe centrale du temps de Mozart.

- **Die betrogene Welt K.474** (page 3). Mozart composa ce lied à Vienne le 7 mai 1785 (le même jour que *Der Zauberer*), avant qu'il ne soit transposé pour clarinette et trois cors de basset, tel qu'il figure dans les manuscrits de Prague. L'auteur de l'arrangement est inconnu. Le caractère de solennelle gravité (*Le monde trompé*) est conservé dans la transcription instrumentale, souligné par la véhémence de l'introduction et le rythme pointé quasi martial de la marche finale.

Lieder

- **Io ti lascio, oh cara addio** KV Anh.245 (K.621a) (page 13). Cet air pour basse et quatuor à cordes, aurait été écrit à la toute fin du dernier séjour de Mozart à Prague, "quelques instants avant son départ" (selon une copie annotée par Aloys Fuchs) - donc dans les premiers jours de septembre 1791 - en guise d'au revoir à ses amis. En fait, il s'agit sans doute d'un lied avec piano composé quelques années auparavant et que Mozart aurait réinstrumenté pour

timpani part.

- **Adagio K.484c** (track 1). Only the first six bars have survived of this fragment composed around 1785. Did Mozart leave the manuscript unfinished, or has the remainder been lost? As with the first part of the Adagio K.580a, written for the same forces in 1789 and similarly incomplete, this is the opening movement of a quartet for clarinet and three basset-horns whose great beauty makes one regret all the more its fragmentary state. It was no doubt a Masonic piece, and evokes the sublime Adagio K.411 and the Allegro fragment K.484b, composed at the same period but for two clarinets and three basset-horns, the combination of instruments of this family generally preferred by the composers of central Europe in Mozart's day.

- **Die betrogene Welt K.474** (track 3). Mozart composed this lied in Vienna on 7 May 1785 (the same day as *Der Zauberer*); it was subsequently arranged for clarinet and three basset-horns, the form in which it appears in the Prague manuscripts. The arranger's name is unknown. The character of solemn gravity ('The world deceived') is preserved in the instrumental transcription, and underlined by the vehemence of the introduction and the almost martial dotted rhythm of the concluding march.

Songs

- **Io ti lascio, oh cara addio** KV Anh.245 (K.621a) (track 13). This aria for bass and string quartet ('I leave you, my beloved; farewell') is said to have been written right at the end of Mozart's last visit to Prague (that is, in early September 1791), 'a few moments before his departure' (according to a copy annotated by Aloys Fuchs) as a farewell to his friends. In fact it was probably a song with keyboard accompaniment, composed some years before, which

la présente circonstance. Une version postérieure à 1791 nous est parvenue pour soprano, deux flûtes, deux bassons, deux cors et quatuor à cordes, les vents ayant été ajoutés par Jacquin selon une lettre de Constance du 25 mai 1799. Enfin, parmi les pièces instrumentales du manuscrit de Prague, figure une transcription de cette œuvre pour clarinette et trois cors de basset, que nous proposons ici avec la partie de chant originale accompagnée par les trois cors de basset, à l'instar des *Notturmi* de Mozart pour chant et ces trois mêmes instruments.

- **Abendempfindung an Laura** K.523 (page 16). Composé le même jour qu'*An Chloe*, le 24 juin 1787 à Vienne peu après la mort de son père, ce lied, écrit sur un poème de J.H. Campe, est l'un des plus développés et des plus pathétiques de Mozart. Chant nocturne par excellence (*C'est le soir, le soleil a disparu*) ; chant de la mort (*Ce sera à vous de pleurer sur ma tombe*), il s'agit bien là de "*la perle, le diamant, le joyau inestimable des lieder mozartiens*", comme l'écrit le critique Oulibicheff en 1840.

- **An Chloe** K.524 (page 18) Conçu, on l'a vu, dans la foulée de *Abendempfindung*, mais cette fois dans la tonalité si sereine de mi bémol majeur qui rappelle l'atmosphère radieuse du *Trio des quilles*, ce lied illustre à merveille l'étonnante faculté du compositeur à diversifier sur l'heure ses sentiments. Certes, le texte de J.G. Jacobi annonce bien le *sinistre nuage de la mort*, mais Mozart paraît l'occulter, avant tout fasciné par *les yeux bleus* et *le rose des joues* de Chloé qui *font battre et s'enflammer le cœur*, comme l'illustre la pimpante ritournelle introductive et conclusive.

- **Der Zauberer** K.472 (page 19). À *An Chloe*, succède maintenant *Le Magicien* sur quatre strophes de C.F. Weisse, composé à Vienne le 7 mai 1785, autre illustration frappante du kaléidoscope mozartien. L'amour, toujours, mais emporté en dix-sept petites mesures tourbillonnantes reprises pour chacune des

Mozart rescored on that occasion. A version dating from after 1791 has come down to us, for soprano, two flutes, two bassoons, two horns and strings; according to a letter by Constanze of 25 May 1799, the woodwind instruments were added by Gottfried von Jacquin. Finally, among the instrumental pieces in the Prague manuscript there is a transcription of this piece for clarinet and three basset-horns, which we present here with the original vocal line accompanied by three basset-horns, on the model of Mozart's *Notturmi* for voices and these three instruments.

- **Abendempfindung an Laura** K.523 (track 16). Written in Vienna on the same day as *An Chloe*, 24 June 1787, shortly after his father's death, this lied, a setting of a poem by Joachim Heinrich Campe, is one of Mozart's most elaborate and pathetic. A song of the night par excellence ('It is evening, the sun has set'), a song of death ('you will weep on my grave'), this is indeed 'the pearl, the diamond, the priceless treasure among Mozart's songs', as the critic Oulibicheff wrote in 1840.

- **An Chloe** K.524 (track 18). Written, as we have just seen, hard on the heels of *Abendempfindung*, but this time in the serene key of E flat major which recalls the radiant atmosphere of the Clarinet Trio K.498, this song is a marvellous illustration of the composer's astonishing ability to vary his sentiments in a trice. To be sure, the text by Johann Georg Jacobi does speak of a 'gloomy cloud' and of death, but Mozart seems to pay but little attention to this aspect of the poem – he is fascinated above all by Chloe's 'blue eyes' and 'rosy cheeks' which 'make the heart beat faster and glow', as can be seen in the coquettish opening and closing ritornellos.

- **Der Zauberer** K.472 (track 19). This paean to Chloe is followed by 'The Magician', a setting of four stanzas by Christian Felix Weisse, composed in Vienna on 7 May 1785, another striking example of the

strophes et se concluant chaque fois par la brève et étincelante tornade de triples croches semblant jaillir d'une baguette magique. *Jeunes filles, fuyez Damoetas*, prévient la charmante proie du magicien, laquelle avoue pourtant : *je soupirais, je tremblais et pourtant j'étais au comble du ravissement. Sortilèges de l'amour...*

- **Oiseaux, si tous les ans** K.307 (page 21). L'amour encore, mais agreste et saisonnier cette fois, puisque c'est le *triste hiver et ses frimas* qui incitent les oiseaux à *chercher ailleurs la saison des fleurs afin d'aimer toute l'année...* Cette ariette primesautière fut composée à Mannheim le 8 ou le 9 novembre 1777 lors d'une visite chez le flûtiste Wendling. "*J'ai dû embrasser les dames*, relate Mozart le jour même. *Pour la fille, cela ne m'a été nullement désagréable car elle ne manque pas d'attrait.*" Et Wolfgang de mettre aussitôt en musique la strophe française d'A. Ferrand qu'elle lui soumet! Éric Lorho a pris pour l'occasion sa voix de pinson, répondant aux gazouillis de la clarinette et des deux cors de basset.

- **Das Lied der Trennung** K.519 (page 23). Existe-t-il contraste plus frappant avec le précédent lied ? Tout ici est désolation, affliction sans issue dans ce *chant de la séparation* composé à Vienne le 23 mai 1787 sur un texte de K.E.K. Schmidt. Ce ne sont que *pleurs et gémissements* : "*L'oubli dérobe en quelques heures ce que l'amour prodigue des années durant*". Aucun espoir. Le chant prendra fin dans l'indicible désolation de ces derniers mots : "*Luisa m'oublie, elle m'oublie!*". Mozart précise "*Langsam*" au début de la partition : lentement, lentement jusqu'au bout, avec ce thème ponctué de soupirs dans l'accompagnement, souligné, plus encore qu'avec le pianoforte original, par le chant si mélancolique des cors de basset que Mozart convoquera une dernière fois pour son Requiem.

Mozartian kaleidoscope. Here the subject is still love, in a song tossed off in just seventeen whirlwind bars, repeated for each strophe, and ending each time with a brief, sparkling tornado of demisemiquavers that really do seem to have sprung from a magic wand. 'Young girls, beware of Damoetas', warns the magician's charming victim, who nonetheless admits: 'I sighed, I trembled, yet I seemed to enjoy it.' Love and its magic spells . . .

- **Oiseaux, si tous les ans** K.307 (track 21). Love once more, but this time of the rustic and seasonal variety, for it is 'gloomy winter' and its 'inclement weather' that prompts the birds to 'seek blossom-time elsewhere, so as to love all year round'. This pert *ariette* was composed at Mannheim on 8 or 9 November 1777 on a visit to the house of the flautist Wendling. 'I had to kiss the ladies,' Mozart relates in a letter of the same day. 'In the case of the daughter this was no hardship, for she is not at all bad-looking.' And Wolfgang promptly set to music the French verse by Antoine Ferrand she suggested to him! On this occasion, Éric Lorho is our songbird, responding to the warbling of the clarinet and the two basset-horns.

- **Das Lied der Trennung** K.519 (track 23). Could there be a more striking contrast with the preceding song? All is desolation, hopeless affliction in this 'Song of separation' composed in Vienna on 23 May 1787, to a text by Klammer Eberhard Karl Schmidt. Here there is naught but 'tears and groans': 'Oblivion steals away in a few hours what love has bestowed for long years.' There is no hope; the song will end with the unutterable despair of the words: 'Luisa forgets me!' Mozart marks 'Langsam' at the head of the score: slowly, slowly, right to the end, with the theme punctuated by sighs in the accompaniment, emphasised, even more than in the piano original, by the melancholy song of the basset-horns which Mozart was to call on one last time, for his Requiem.

Johann Gottlieb NAUMANN (1741-1801)

- **Sonate n° 2 (second volume) : Adagio - Allegretto** (pages 14,15). Lui aussi composa pour l'opéra une *Clemenza di Tito*, créée à Dresde en 1769, vingt deux ans avant celle de Mozart; lui aussi écrivit pour l'armonica de verre, cinq ans avant Mozart cette fois, telles ces six sonates de 1786 et ces six autres de 1792 desquelles provient la présente sonate n° 2 (la huitième, donc) en ré mineur. Naumann, qui jouait lui-même de l'armonica de verre, s'intéressa dès 1780 à cet instrument pour lequel il destina un certain nombre d'œuvres en solo ou en ensemble. Il fut surtout le compositeur le plus important de l'histoire musicale de Dresde entre J.A. Hasse et Weber, l'évolution de son style s'étant développée entre ces deux compositeurs. Auteur prolifique dans tous les domaines, ses derniers ouvrages, essentiellement destinés à la musique religieuse, annoncent le romantisme, servis par une sensibilité particulièrement nuancée.



Johann Gottlieb NAUMANN (1741-1801)

- **Sonata no.2 (second volume): Adagio - Allegretto** (tracks 14,15). Here is another composer who set *La clemenza di Tito* (his version was premiered at Dresden in 1769, twenty-two years before Mozart's), and who wrote for the glass armonica, this time five years before the younger man, in a set of six sonatas of 1786, and a further six in 1792, the source of the present Sonata no.2 in D minor (which is thus no.8 in his total output for the instrument). Naumann, who played the glass armonica himself, became interested in the instrument as early as 1780, and was to write both solo and chamber works for it. His main claim to fame is as the foremost composer in the musical history of Dresden between J. A. Hasse and Weber: his prolific output in every genre illustrates the evolution in style from one to the other. Naumann's final works, mostly religious in character, anticipate Romanticism, showing a particularly refined sensibility.

Johann Abraham Peter SCHULZ (1747-1800)

- **Largo** (page 17). Composée un an avant sa mort, cette pathétique méditation fut écrite en 1799 à Berlin, ville où il fut notamment maître de chapelle du Théâtre français et où il composa de 1782 à 1790 ses *Lieder im Volkston*, son œuvre la plus significative.

Johann Abraham Peter SCHULZ (1747-1800)

- **Largo** (track 17). This pathetic meditation dates from 1799, a year before Schulz's death, and was written in Berlin, where he had earlier been Kapellmeister at the French Theatre, and had composed his most important work, the *Lieder*

Élève de Kirnberger, très influencé par les idées de Gluck, il occupa de 1787 à 1795 la fonction de maître de chapelle du Théâtre royal de Copenhague où il écrivit de nombreuses cantates, opéras-comiques et oratorios dans un style toujours empreint de naturel et d'élégance.

Václav Jan TOMÁŠEK (1774-1850)

- *Fantasia (Adagio - Fuga)* (pages 24, 25). Né alors que Mozart avait dix-huit ans et mort à Prague neuf ans avant la naissance de son compatriote Dvořák, Tomášek, plus encore que Naumann, a été le témoin autant que l'artisan d'une véritable métamorphose stylistique dans l'histoire musicale de son temps où il apparaît sans conteste comme le compositeur tchèque le plus important. Pianiste virtuose, compositeur libre et autodidacte, pédagogue progressiste, vénérateur de Mozart, il fut admiré à son tour par Beethoven, Schumann, Berlioz, Wagner, pour ne citer qu'eux. Sans être révolutionnaire, le compositeur, nourri de ses illustres prédécesseurs (Mozart, bien sûr, et Haydn qu'il rencontra à Vienne en 1801 - et comment ne pas évoquer *L'Art de la fugue* de Bach dans la présente fugue pour harmonica?) fut l'un des meilleurs artisans de la transition entre le classicisme et le romantisme, comme en témoignent l'harmonie complexe de ses magnifiques *Rhapsodies* pour piano datant de 1810, ou la beauté supérieure de ses lieder sur des textes de Schiller et de Goethe.

Sa *Fantasia für die Harmonica* révèle bien ici sa science de l'écriture - quelles audaces dans les chromatismes de la fugue! - et la spiritualité de son expression, que la nature désincarnée de l'instrument de verre semble élever vers une sorte d'infini. De même que l'*Adagio* K.617a de Mozart, la *Fantasia* de Tomášek est dédiée à la *Demoiselle Kirchgessner*. Tomášek, dans sa dédicace, fait état de son statut de compositeur du comte Georg von Buquoy [le

im Volkston, between 1782 and 1790. A pupil of Kirnberger, greatly influenced by the ideas of Gluck, he was from 1787 to 1795 Kapellmeister at the Royal Danish Theatre in Copenhagen: here he composed numerous cantatas, Singspiels and oratorios in a style that was invariably natural and elegant.

Václav Jan TOMÁŠEK (1774-1850)

- *Fantasia (Adagio - Fuga)* (tracks 24,25). Born when Mozart was eighteen, Tomášek died in Prague nine years before the birth of his compatriot Dvořák. More even than Naumann, he both lived through and helped to create a genuine stylistic metamorphosis in the history of music, and is incontestably the leading Czech composer of his time. A virtuoso pianist, independent, self-taught composer, and progressive teacher, he venerated Mozart and was admired in his turn by Beethoven, Schumann, Berlioz, and Wagner, to mention only the most famous names. While no revolutionary as a composer, with a style nourished by study of his illustrious predecessors (Mozart, of course, and Haydn whom he met in Vienna in 1801 – and how can one refrain from thinking of Bach's *Art of Fugue* in the present fugue for harmonica?), he was one of the most skilled creators of the transition between Classicism and Romanticism, as can be seen in the complex harmony of his magnificent rhapsodies for piano of 1810, or the exceptional beauty of his lieder to texts by Schiller and Goethe.

His *Fantasia für die Harmonica* clearly reveals his compositional skill – what boldness in the chromaticisms of the fugue! – and his spirituality of expression, which the disembodied nature of the glass instrument seems to raise towards the ineffable. Like Mozart's *Adagio* K.617a, Tomášek's *Fantasia* is dedicated to 'la Demoiselle Kirchgessner'. In his dedication, Tomášek mentions his post as composer to Count Georg von Buquoy, to which he was appointed

« Grafen » est « comte » (Graf) en allemand, ici au datif, poste qu'il a occupé à partir de 1806; Maria Anna Kirchgässner étant morte en 1808, l'œuvre a donc été vraisemblablement composée dans l'intervalle de ces deux années.

Jean-Claude Veilhan

in 1806; since Marianne Kirchgässner died in 1808, the work was very likely composed between these two dates.

Jean-Claude Veilhan

Translation: Charles Johnston



W.A. Mozart : *Die betrogene Welt* (ms Prague)

Io ti lascio, oh cara addio K. 621a (Anh.245)
(anonyme)

Io ti lascio, oh cara, addio,
Vivi più felice e scordati di me.
Strappa pur dal tuo bel core
Quell' affetto, quell' amore,
Pensa che a te non lice il ricordarsi di me.

Abendempfindung an Laura K.523
(Joachim Heinrich Campe)

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
Fliehet schon auf unser Grab.

Bald vielleicht mir weht, wie Westwind leise,
Eine stille Ahnung zu -
Schließ'ich diese Lebens Pilgerreise,
Fliege in das Land des 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.

Je te quitte, ô bien-aimée adieu

Je te quitte, ô bien-aimée, adieu.
Vis plus heureuse, et oublie-moi.
Arrache à ton beau coeur
Ce sentiment, cet amour,
Songe qu'il ne t'est pas permis de te souvenir de moi.

Impression crépusculaire, pour Laura

C'est le soir, le soleil a disparu
Et la lune brille d'un éclat argenté.
Ainsi s'enfuient les plus belles heures de la vie
Qui s'envolent comme en dansant.

Bientôt disparaît la scène bariolée de la vie
Et le rideau tombe.
Notre spectacle est terminé, la larme de l'ami
Coule déjà sur notre tombe.

Bientôt peut-être - un paisible pressentiment,
Comme un léger vent d'ouest, m'envahit -
Achèverai-je le pèlerinage de cette vie
Et m'envolerai-je au pays du repos.

Ce sera alors à vous de pleurer sur ma tombe,
De contempler tristement mes cendres;
Alors, mes amis, je veux vous apparaître
Et du ciel vous adresser un souffle.

Fais-moi toi aussi présent d'une petite larme
Et cueille pour moi une violette sur ma tombe,
Puis incline doucement vers moi
Ton regard plein d'âme.

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

An Chloe K. 524
(Johann Georg Jacobi)

Wenn die Lieb' aus deinen blauen,
Hellen, offenen Augen sieht,
Und vor Lust hinein zu schauen,
Mir's im Herzen klopft und glüht;
Und ich halte dich und küsse
Deine Rosenwangen warm,
Liebes Mädchen, und ich schließe
Zitternd dich in meinen Arm!

Mädchen, Mädchen, und ich drücke
Dich an meinen Busen fest,
Der im letzten Augenblicke
Sterbend nur dich von sich läßt;
Den berauschten Blick umschattet,
Eine düstre Wolke mir,
Und ich sitze dann ermattet,
Aber selig neben dir.

Der Zauberer K.472
(Christian Felix Weiße)

Ihr Mädchen, flieht Dämonen ja!
Als ich zum erstenmal ihn sah,
Da fühl't'ich, so was fühl't'ich nie,
Mir ward - mir ward - ich weiß nicht wie!
Ich seufzte, zitterte und schien mich doch zu freu'n :
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein!

Consacre-moi une larme et n'aie surtout pas
Honte de me la consacrer.
Elle sera dans mon diadème
La perle la plus belle.

À Chloé

Quand l'amour jaillit limpide
De tes yeux bleus grands ouverts
Et que la joie de les contempler
Fait battre et s'enflammer mon cœur,
Quand je t'étreins et embrasse
Avec ardeur les roses de tes joues,
Ma mie, et que je te serre
En tremblant dans mes bras!

Bien-aimée, quand je te presse
Fermement contre ma poitrine
Qui jusqu'à l'ultime instant
De la mort jamais ne t'abandonnera,
Alors mon regard enivré
Est obscurci par un sinistre nuage,
Et je demeure assis à tes côtés,
Épuisé mais heureux.

L'Enchanteur

Jeunes filles, fuyez Damostas!
La première fois que je le vis,
Je ressentis quelque chose que je n'avais jamais éprouvé,
J'étais, j'étais je ne saurais dire dans quel état, Je
souponnais, je tremblais et pourtant j'étais au comble du
ravissement. Croyez-moi, ce doit être un enchanteur.

Sah ich in an, so ward mir heiß,
Bald ward ich rot, bald ward ich weiß,
Zuletzt nahm er mich bei der Hand :
Wer sagt mir, was ich da empfand!
Ich sah, ich hörte nichts, sprach nichts als Ja und Nein -
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein!

Er führte mich in dies Gesträuch,
Ich wollt' ihn flieh'n und folgt' ihm gleich :
Er setzte sich, ich setzte mich :
Er sprach - nur Silben stammelt' ich;
Die Augen starnten ihm, die meinen wurden klein :
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein!

Entbrannt drückt' er mich an sein Herz,
Was fühlt' ich! welch ein süßer Schmerz!
Ich schluchzt', ich atmete sehr schwer!
Da kam zum Glück die Mutter her;
Was würd, o Götter, sonst nach so viel Zauberei'n
Aus mir zuletzt geworden sein

Oiseaux, si tous les ans K.307
(Antoine Ferrand)

Oiseaux, si tous les ans
Vous changez de climats.
Dès que le triste hiver
Dépouille nos bocages;
Ce n'est pas seulement
Pour changer de feuillages,
Ni pour éviter
Nos frimats.
Mais votre destinée
Ne vous permet d'aimer
Qu'à la saison des fleurs.
Et quand elle est passée,
Vous la cherchez ailleurs
afin d'aimer toute l'année.

En le regardant, je me sentis envahie de chaleur,
Je rougissais et pâlassais tour à tour.
Finalement il me prit la main.
Comment dire ce que je ressentis?
Je ne voyais rien, n'entendais rien, ne répondais que par
oui ou par non. Croyez-moi, ce doit être un enchanteur.

Il me conduisit dans ce buisson
Où tout en voulant le fuir, je le suivis aussitôt.
Il s'assit, je m'assis :
Il parla, je ne fis que balbutier quelques syllabes.
Ses yeux me fixèrent, les miens se firent petits.
Croyez-moi, ce doit être un enchanteur.

Enflammé, il me presse sur son cœur,
Que sentis-je, quelle agréable douleur!
Je sanglotais, j'avais peine à respirer,
Lorsque par bonheur ma mère survint.
Que serait-il, ô Dieux, après tant de sortilèges,
Advenu de moi?

Birds, if each year

Birds, if each year
You change to other climes
As soon as gloomy winter
Strips our groves,
It is not only
For a change of greenery,
Nor to avoid
Our inclement weather.
But your fate
Allows you to love
Only in blossom-time,
And when that is over,
You seek it elsewhere
So as to love all year round.

Das Lied der Trennung K.519 (Klamer Eberhard Karl Schmidt)

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? Und du?
Vielleicht auf ewig vergißt Luisa mich!
Vielleicht auf ewig vergißt sie mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Ihr Singen, Gott! ihr Singen!
Indem sie sang, vergingen
Die Welten all'um mich!
Ach! Ohr und Herz erklangen
Mit süßem, wirrem Bangen!
Und du? Und du?
Vielleicht auf ewig vergißt Luisa mich!
Vielleicht auf ewig vergißt sie 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? Und du?
Vielleicht auf ewig vergißt Luisa mich!
Vielleicht auf ewig vergißt sie mich!

Le chant de la séparation

Les anges de Dieu pleurent,
Quand les amants se séparent,
Comment pourrai-je vivre,
Ô bien-aimée, sans toi?
En étranger à toutes joies,
Je vis dès lors par la souffrance!
Et toi? Et toi?
Louise m'oublie peut-être pour toujours!
Elle m'oublie peut-être pour toujours!

Je ne peux l'oublier!
Son chant, ah! Dieu, son chant!
Quand elle chantait, le monde entier
Disparaissait autour de moi!
Ah! Mon oreille et mon cœur résonnaient
D'un trouble doux et confus!
Et toi? Et toi?
Louise m'oublie peut-être pour toujours!
Elle m'oublie peut-être pour toujours!

Je ne peux l'oublier!
Ce cœur séparé d'elle,
Semble me demander en gémissant :
"Ô ami, pense à moi!"
Ah!, je penserai à toi jusqu'à ce qu'ils
me portent en terre
Et toi? Et toi?
Louise m'oublie peut-être pour toujours!
Elle m'oublie peut-être pour toujours!

Vergessen raubt in Stunden,
Was Liebe jahrlang spendet!
Wie eine Hand sich wendet,
So wenden Herzen sich.
Wenn neue Huldigungen
Mein Bild bei ihr verdungen, o Gott!
Vielleicht auf ewig vergißt Luisa mich!

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, Luisa mich,
Komm ich mich warnend anzuzeigen,
Vergißt Luisa mich,
Vergißt sie mich, vergißt sie mich, vergißt sie mich!

L'oubli dérobe en quelques heures ce que l'Amour
Prodigue des années durant.
Comme une main se retourne,
Ainsi varient les cœurs.
Quand de nouveaux serments
Ont fixé mon image à elle,
Ô Dieu! Louise m'oublie peut-être pour toujours!

Ah! Pense à notre séparation!
Ce silence sans larmes,
Ces aléas du cœur t'oppressent
Telle une pesante apparition
Pourras-tu envisager quiconque d'autre
M'oublieras-tu jamais,
Vous oublier, Dieu et toi.

Ah! Pense à notre séparation!
Ce monument, marqué
Des baisers de ma bouche,
Qui nous élevait, toi et moi!
Ce monument à portée de mes lèvres,
Alors qu'arrive l'heure des esprits,
Vient me désigner en me menaçant,
Louise m'oublie
Elle m'oublie!

La clarinette et le cor de basset à l'époque de Mozart

La clarinette est née, dans les premières années du XVIII^e siècle, de la mutation opérée sur le chalumeau, instrument à anche simple, à la sonorité tendre et suave, et à l'ambitus réduit. Le nouvel instrument

s'enrichit de deux octaves supplémentaires et d'une puissance considérablement accrue, conservant cependant ses possibilités d'extrême douceur.

Fort de cette mutation, l'instrument voit d'abord son registre aigu privilégié, à l'imitation de la trompette dont le registre supérieur, clarino, donnera l'appellation clarinette.

Quelques modifications et clés supplémentaires feront de la clarinette à cinq clés de la seconde moitié du XVIII^e siècle l'instrument à vent le plus étendu, au timbre tour à tour conquérant et chaleureux, capable des nuances les plus contrastées. On ne s'étonne pas, dès lors, de l'engouement croissant qu'il suscite. Mozart l'emploie pour la première fois dans son Divertimento K.113 composé à Milan en 1771. Il fera de la clarinette puis du cor de basset ses instruments à vent de prédilection, servis, il est vrai, par un formidable virtuose, Anton Stadler, l'ami «Stodla».

Le cor de basset, qui doit son appellation à sa ressemblance initiale avec le cor naturel (forme en

The clarinet and the basset-horn at the time of Mozart

The clarinet first appeared in the early eighteenth century, as the result of a transformation of the chalumeau, a single-reed instrument with a tender, mellow sonority and a limited range. The new

instrument was enriched by two additional octaves and a considerable increase in volume, but still conserved its potential for extremely gentle playing.

Thanks to this transformation, it was initially the instrument's upper register that was favoured, in imitation of the trumpet: the Italian term for the latter's high register, clarino, gave rise to the name of 'clarinet'. With a few more modifications and the addition of further keys, to a total of five, the clarinet was by the second half of the eighteenth century the wind instrument with the broadest range, boasting a timbre by turns masterful and warmly seductive, capable of the most varied nuances. It is thus hardly surprising that it enjoyed an increasing vogue. Mozart used it for the first time in his

Divertimento K.113, composed at Milan in 1771. The clarinet, and later the basset-horn, were to become his favourite wind instruments, their cause advanced, it is true, by a marvellous virtuoso, Anton Stadler, the friend he called 'Stodla'.



demi-lune avec pavillon de laiton) et à sa tessiture de «basset», c'est-à-dire de petite basse), est un succédané de la clarinette, une quarte au-dessous de la clarinette en si bémol, dont l'étendue a, de surcroît, était augmentée d'une tierce dans son registre fondamental. Cet instrument hors du commun, à la fois profond, léger et d'une tendresse incomparable est, dans la nombreuse famille des clarinettes, celui qui se rapproche le plus des voix d'alto et de baryton. De même que la clarinette, le cor de basset a conquis et Mozart et ses contemporains par sa sonorité exceptionnelle, d'où l'importance du répertoire que lui ont octroyé Mozart et les compositeurs d'Europe centrale de l'époque. À l'égal de la clarinette, Stadler jouait du cor de basset à la perfection, utilisant les instruments prestigieux du facteur Viennois Theodor Lotz, dont un exemplaire se trouve précisément conservé à la Villa Bertramka.

La réunion d'une clarinette et de trois cors de basset, commune à la majorité des œuvres du présent enregistrement, peut être comparée aux membres du quatuor à cordes : violon 1 (clarinette), violon 2 (cor de basset1), alto (cor de basset2), violoncelle (cor de basset 3).

Les verres musicaux et l'armonica de verre

Dès la fin du XVe siècle, l'Italien Gaffurius (Gafori) décrit l'usage des verres frappés avec une baguette, dont l'emploi est déjà avéré chez les Perses.

Celui des verres frottés avec les doigts est sans doute ultérieur, sans que cela soit une certitude. En 1677, G.P. Harsdorfer décrit l'usage de verres accordés avec du vin, dont le bord effleuré avec les doigts mouillés génère «une délicieuse musique». En 1744, R. Pockrich met au point son «orgue angélique», ensemble de

The basset-horn, which owes its name to its initial resemblance to the natural horn (in its semicircular shape and its brass bell) and its 'basset' tessitura (Italian *bassetto* = 'little bass'), is a substitute for the **clarinet, pitched** a fourth below the B-flat clarinet, whose range had been further extended by a third in its lowest register. This unusual instrument, which can be at once profound, delicate and incomparably tender, is the member of the large clarinet family that most nearly resembles the alto and baritone voices. Like the clarinet, the basset-horn, with its exceptional sonority, won over both Mozart and his central European contemporaries, who provided it with an extensive repertoire. And just as he did the clarinet, Stadler played the basset-horn to perfection, using the much-admired instruments of the Viennese maker Theodor Lotz, one of which, indeed, just happens to be preserved at the Villa Bertramka. The combination of a clarinet and three basset-horns, common to the majority of works in the present recording, may be compared to the members of the string quartet: violin I (clarinet), violin II (basset-horn I), viola (basset-horn II), cello (basset-horn III).

Musical glasses and the glass armonica

As early as the end of the fifteenth century the Italian theorist Gaffurius (Gafori) describes the use of glasses struck with a stick, a practice already documented among the Persians. The practice of rubbing glasses with the fingers is probably later, although we cannot be certain of the fact. In 1677, Georg Philipp Harsdörffer described the use of tuned glasses containing wine, which, when gently touched on the edge by wet fingers, produce 'delightful music'. In 1744, Richard

«verres de différentes grandeurs placés côte à côte sur une table, que l'on accorde en les remplissant plus ou moins» [d'eau, cette fois...], sur lequel il exécute la bien-nommée *Water Music* de Hændel... En 1746, C.W. Gluck exécute un concerto de sa composition sur un ensemble de 26 verres.

Le succès des verres musicaux va croissant. Il semble que ce soit E. Delaval qui possède alors «l'instrument le plus étendu». C'est lui que Benjamin Franklin (1706-1790) entend en 1761 et qui l'impressionne fortement : «Aucun instrument que je connais n'a de son plus céleste.» Mais la difficulté de jouer rapidement et d'exécuter des accords l'incite à créer, sans doute la même année, un instrument plus élaboré. Son armonica est constitué d'un assemblage de bols en verre de tailles différentes, emboîtés les uns dans les autres et fixés sur un axe central dont la rotation horizontale est mue par un pédalier. Après avoir mouillé les bols avec une éponge, il ne reste plus à l'instrumentiste qu'à poser les doigts dessus. Quelques mois après, apparaît le premier facteur d'armonica, Charles James. Une profusion de ces instruments donnera naissance à plus de 400 œuvres (C.P.E. Bach, Mozart, Hasse, Reicha, Beethoven, R. Strauss, pour ne citer qu'eux). Des concertistes se révèlent, parmi lesquels il faut citer ici la jeune virtuose aveugle Marie-Anne Kirchgässner pour laquelle Mozart écrira le K.617 pour armonica, flûte, hautbois, violon, alto et violoncelle, ainsi que l'Adagio K.617a pour armonica solo. Bien d'autres compositions seront dédiées à M.A. Kirchgässner, dont, précisément, la grande Fantasia de Tomášek qui conclut le présent enregistrement, l'une des dernières et des plus belles œuvres qu'elle ait sans doute jouées.

Mozart a lui même touché l'instrument chez le docteur F.A. Mesmer qui l'utilisait pour magnétiser ses patients... D'angélique, l'armonica de verre fut

Pockrich perfected his 'angelic organ', a collection of 'glasses of different sizes placed side by side on a table, which are tuned by filling them to a greater or lesser degree' (with water this time), on which he performed Handel's appropriately named *Water Music*. In 1746, Gluck played a concerto of his own composition on an ensemble of twenty-six glasses.

Such musical glasses enjoyed increasing success. It was apparently Edmund Delaval who possessed at this time 'the instrument with the most extended range', and it was he who played before Benjamin Franklin (1706-90) in 1761, greatly impressing the American inventor: 'No instrument known to me has a more celestial sound.' But the difficulty of playing rapidly and of executing chords prompted him to create, probably in the same year, a more elaborate instrument. Franklin's 'armonica' consists of an assemblage of glass bowls of different sizes, fitted into one another and fixed on a central axis which rotates horizontally through the action of a pedal-board. After moistening the bowls with a sponge, the player need only touch the instrument with his fingers. A few months after this the first maker of armonicas, Charles James, appeared on the scene. The proliferation of these instruments led to the composition of more than 400 works (by C. P. E. Bach, Mozart, Hasse, Reicha, Beethoven, Richard Strauss, to name only a small number of composers). Concert soloists began to emerge, among whom mention should be made of the young blind virtuoso Marianne Kirchgässner for whom Mozart wrote his K.617 for armonica, flute, oboe, violin, viola and cello, as well as the Adagio K.617a for solo armonica. Many other compositions were dedicated to Marianne Kirchgässner, among them the great Fantasia of Tomášek which concludes the present recording, probably one of the finest – and one of the last – works she ever played.

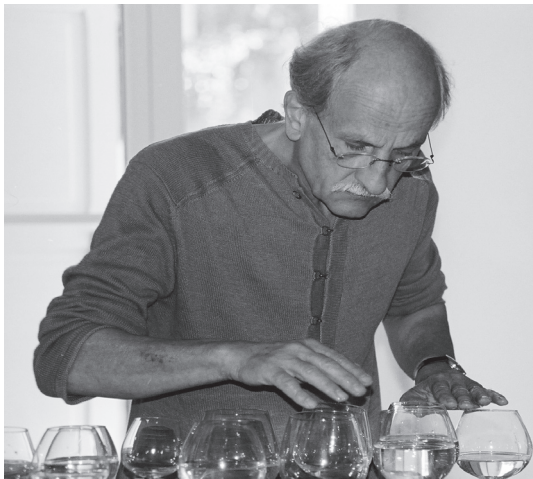
déclaré démoniaque et momentanément interdit en raison des “troubles et effets extraordinaires” dont on l’accusait (et qui auraient causé la mort prématurée de M.A. Kirchgässner), ainsi que de sa “nuisance pour la santé et l’ordre public”... Cela n’a pas empêché Alfred Einstein, de nos jours, de déclarer à propos du K.617 de Mozart : “C’est l’une de ses œuvres les plus célestes et d’une beauté supraterrrestre.” En inventant en 1886 un succédané moderne et métallique censé supplanter l’armonica de verre, Auguste Mustel a toutefois rendu hommage à l’instrument de Maria Anna Kirchgässner en appelant le sien “*célesta*”.

J.-C.V.

Mozart himself played the instrument at the house of Dr F.A. Mesmer, who used the armonica to magnetise his patients. Initially considered ‘angelic’, the armonica was now declared to have demoniac properties and momentarily banned because of the ‘extraordinary troubles and effects’ it was said to generate, and as ‘harmful to health and public order’... All of which did not prevent Alfred Einstein, nearer our own time, from saying of Mozart’s K.617: ‘... this is one of his most “heavenly” works ... with an unearthly beauty.’ In 1886, when he invented a modern metal substitute intended to replace the glass armonica, Auguste Mustel still paid homage to Marianne Kirchgässner’s instrument by calling his the ‘*celesta*’.

J.-C.V.

Translation: Charles Johnston



Trio di Bassetto

JEAN-CLAUDE-VEILHAN - ÉRIC LORHO - JEAN-LOUIS GAUCH

Le *Trio di Bassetto* s'est constitué à l'image de cet instrument, le cor de basset (*corno di bassetto* selon la terminologie italienne de l'époque), qui a généré du temps de Mozart de multiples formations de ce type. On pense notamment au trio que constituèrent les frères Anton et Johann Stadler avec leur compatriote viennois Raymond Griesbacher, lui-même facteur réputé de clarinettes et de cors de basset.

Le *Trio di Bassetto* s'attache depuis sa création à faire revivre ces musiques, souvent oubliées de nos jours, dont l'Europe centrale était friande. Il s'est associé dans ses recherches avec le facteur Andreas Schöni qui a reconstitué des instruments allemands et viennois de l'époque (chalumeaux et clarinettes) et, en particulier, les fameux cors de basset du viennois Theodor Lotz, qui travaillait lui-même en collaboration avec Anton Stadler.

Le *Trio di Bassetto* a enregistré pour K617 l'intégrale des Terzetten de Stadler pour cors de basset, ainsi que, de Mozart, les cinq Divertimenti pour 3 cors de basset, les trios, quatuors et quintette pour clarinette(s) et cors de basset, et *La Flûte enchantée* pour 3 cors de basset et timbales d'après une transcription anonyme du XVIII^e siècle. Son précédent CD, *Mozart et les Bohémiens*, constitue le premier volet du présent enregistrement.

The ensemble is made up of three musicians playing the basset-horn (*corno di bassetto* in Italian terminology of the period), an instrument that gave birth to many formations of the same type in Mozart's time. A particular inspiration was the trio formed by the brothers Anton and Johann Stadler with their fellow Viennese Raymond Griesbacher, who was himself a respected maker of clarinets and basset-horns.

Ever since its formation, Trio di Bassetto has set out to revive this music, often forgotten nowadays, of which Central Europe was so fond. Its research has been carried out in conjunction with the instrument-maker Andreas Schöni, who has reconstructed German and Viennese instruments of the period: chalumeaux and clarinets, and especially the famous basset-horns of the Viennese maker Theodor Lotz, who worked in collaboration with Anton Stadler himself.

Trio di Bassetto has recorded for K617 the complete Terzetten for basset-horn of Stadler, as well as Mozart's five divertimenti for three basset-horns, his trios, quartets and quintets for clarinet(s) and basset-horns, and *Die Zauberflöte* for three basset-horns and timpani after the anonymous eighteenth-century transcription found in a manuscript from Prague. Its previous CD, *Mozart et les Bohémiens*, is the first in a set of two continued by the present recording.



FRANÇOISE MASSET



Françoise Masset chante le répertoire baroque et classique avec Hugo Reyne, Emmanuelle Haïm, Jérôme Corrêas, Jean Tubéry, Marc Minkowski. Elle se produit en récital avec les pianistes Catherineournot, Claude Lavoix, les pianofortistes Laure Colladant et Arthur Schoonderwoerd, la harpiste Christine Icart et l'ensemble instrumental *Carpe Diem*. Sur scène (Opéras de Nice et de Rouen, Château de Versailles, Atelier lyrique de Tourcoing, Opéra-Comique de Paris, Péniche-Opéra...), elle interprète un répertoire diversifié, du XVIII^e au XX^e siècles. En 2003, elle crée le rôle-titre de l'opéra de Michèle Reverdy, *Médée*, à l'Opéra National de Lyon, et, à Radio France, le rôle d'Hector Berlioz jeune homme dans l'opéra de Christian Wasselin et Gérard Condé, *Les Orages désirés*. Elle enregistre avec Claude Lavoix (mélodies de Louis Aubert) ainsi qu'avec *La Symphonie du Marais*, *Carpe Diem*, *La Fenice*, *Les Musiciens du Louvre*, *Les Talens Lyriques*.

Françoise Masset sings the Baroque and Classical repertoire with Hugo Reyne, Emmanuelle Haïm, Jérôme Corrêas, Jean Tubéry, and Marc Minkowski. She appears in recital with the pianists Catherineournot and Claude Lavoix, the fortepianists Laure Colladant and Arthur Schoonderwoerd, the harpist

Christine Icart and the instrumental ensemble *Carpe Diem*. On the operatic stage (Nice and Rouen Operas, Opéra Royal at Versailles Palace, Atelier Lyrique de Tourcoing, Opéra-Comique in Paris, Péniche-Opéra), she sings a varied repertoire ranging from the eighteenth to the twenty-first centuries. In 2003 she created the title role in Michèle Reverdy's opera *Médée* at the Opéra National de Lyon, and the role of the young Hector Berlioz in the opera by Christian Wasselin and Gérard Condé, *Les orages désirés*, at Radio France. She has made recordings with Claude Lavoix (songs by Louis Aubert) and with the ensembles *La Symphonie du Marais*, *Carpe Diem*, *La Fenice*, *Les Musiciens du Louvre*, and *Les Talens Lyriques*.

PHILIPPE DE DEYNE

Après une licence de musicologie et le 1er prix de clarinette obtenu dans la classe de Marcel Ancion au Conservatoire Royal de Bruxelles, Philippe De Deyne s'est vu décerner le diplôme de clarinette ancienne dans la classe de Jean-Claude Veilhan au CNSMD de Lyon, ainsi que le 1er prix de clarinette historique dans celle d'Eric Hoepfich au CNSMD de Paris où il a également obtenu le diplôme de musique de chambre. Il est actuellement clarinette solo de la Musique Principale de l'Armée de terre et se produit en récital sur instruments d'époque avec le pianofortiste Knut Jacques. Il joue par ailleurs avec différentes formations de musique ancienne telles que *La Grande Écurie & La Chambre du Roy*, *l'Ensemble Philidor*.

After obtaining a bachelor's degree in musicology and a Premier Prix for clarinet in Marcel Ancion's class at the Brussels Royal Conservatory, Philippe De Deyne was awarded a diploma in early clarinet in Jean-Claude Veilhan's class at the Conservatoire National Supérieur in Lyon, and a Premier Prix in period clarinet in Eric Hoepfich's class at the Conservatoire National Supérieur in Paris, where he also received the chamber music diploma. He is currently solo clarinet of the Musique Principale de l'Armée de terre, and plays period instruments in recital with the fortepianist Knut Jacques. In addition to this, he performs with such early music ensembles as *La Grande Écurie & La Chambre du Roy*, the *Ensemble Philidor*.

MICHÈLE CLAUDE

Flûtiste de formation, Michèle Claude s'est très tôt intéressée aux multiples aspects de la percussion, tant dans la musique ancienne que dans les différentes expressions de la musique actuelle (improvisation, ornementation, world-music, jazz, musique orientale). Percussionniste de Jordi Savall, Michèle Claude a joué également avec les principales formations de musique baroque (*Les Arts Florissants*, *l'ensemble Mosaïques*, *Les Musiciens du Louvre*...). Elle écrit par ailleurs des musiques pour le théâtre, la danse et le quartet de jazz qu'elle a créé.

Trained as a flautist, Michèle Claude very soon became interested in the multiple aspects of percussion, both in early repertoire and in the music of today in its various expressions (improvisation, ornamentation, world music, jazz, Oriental music). Michèle Claude is the regular percussionist for Jordi Savall, and has also played with the main French Baroque ensembles, among them *Les Arts Florissants*, *Ensemble Mosaïques*, *Les Musiciens du Louvre*. As a composer she has written for the theatre, for dance groups and for a jazz quartet that she founded herself.



Les instruments

clarinette en si bémol : copie de F.G.A. KIRST (1750-1806), Potsdam, par A. Schöni (Bern)
Cors de basset en fa : copies de Th. LOTZ (1748-1792), Pressburg, par A. Schöni (Bern)
Percussions : timbales, tambours et tambourin, tambours à sonnaillles, grelots, verres frappés
Verres musicaux : 3 tables de verres (une par voix) réalisées par J.-L. Gauch

Manuscrits originaux

Prague : Národní Muzeum
 Budapest : Országos Széchényi Könyvtára (œuvres de Družický)

Tous nos remerciements à Jean Jeltsch qui a bien voulu nous confier les microfilms pragois en sa possession,
 ainsi qu'à Thomas Bloch pour les manuscrits des œuvres pour armonica de verre et son mémoire :
 "L'armonica de verre, ou Glassharmonica" (1988-1989)

La Chapelle de Saint-Ulrich à Dolving (Moselle)

Saint Ulrich est un évêque, qui vécut à Augsburg (sud de l'Allemagne) vers l'an mil. Il a consacré sa vie aux plus pauvres et fut un serviteur de Dieu zélé, ouvert aux souffrances des plus humbles de ses frères. Son culte se répandit dès le XI^e siècle dans le monde chrétien. La chapelle dédiée à Saint Ulrich est située à trois kilomètres au nord de Sarrebourg, chef-lieu d'arrondissement de Moselle. Elle accueille ses visiteurs dans un écrin de verdure, havre de paix et de sérénité, sur le ban de Dolving.

La Chapelle est un lieu de longue tradition chrétienne: mentionnée dans les écrits datant du XVe siècle, elle figure sur des cartes établies au début du XVIII^e siècle. Le couvent attenant ne fut érigé qu'au milieu du XIX^e siècle, pour devenir une maison de retraite pour les prêtres : l'inscription en langue latine, gravée dans la pierre, « Hic requies mea » (Ici mon repos), est aujourd'hui encore visible au fronton du bâtiment principal. En 1880, la congrégation des Pères Oblats de Marie Immaculée, s'installe au couvent et ne le quittera qu'en 1998. C'est en 1999 que le bâtiment a trouvé sa nouvelle fonction en devenant le Centre International de Musique Baroque, propriété de la Ville de Sarrebourg, tandis que la chapelle poursuit son activité liturgique.

À cet effet, l'Association des Amis du Pèlerinage de Saint-Ulrich, fondée en 2002, a pour vocation de promouvoir, d'animer et d'entretenir la chapelle, l'esplanade et les oratoires disséminés aux alentours, qui restent propriété de la Mense épiscopale de Metz. Elle organise également les manifestations spirituelles traditionnelles liées au pèlerinage, à savoir la fête de Saint Ulrich le 4 juillet, la fête de Notre-Dame du Mont Carmel le 16 juillet et la procession aux flambeaux du 15 août, jour de l'Assomption de la Vierge Marie.

Saint Ulrich (Ulric) was Bishop of Augsburg (southern Germany) around the year 1000. He consecrated his life to the very poorest members of society, and was a zealous servant of God, sympathetic to the sufferings of even the humblest of his brothers. His cult became widespread throughout Christendom from the eleventh century onwards. The chapel dedicated to Saint Ulrich is situated three kilometres to the north of Sarrebourg, chef-lieu d'arrondissement of the eastern French département of Moselle. It greets visitors from its nest of greenery, a haven of peace and serenity, on the outskirts of Dolving.

The chapel is a place with a long tradition of Christian worship: mentioned in documents from the fifteenth century, it appears on maps drawn up at the beginning of the eighteenth century. The adjoining convent was built only in the nineteenth century, as a retirement home for priests: the Latin inscription 'Hic requies mea' (Here is my rest), carved in stone, is still visible today on the pediment of the main building. In 1880, the congregation of the Oblate Fathers of Mary the Immaculate moved into the convent, leaving only in 1998. It was in 1999 that the building found its new function, becoming the Centre International de Musique Baroque (belonging to the City of Sarrebourg), whilst the chapel pursues its liturgical activity.

To this end, the Association of Friends of the Pilgrimage of Saint-Ulrich, founded in 2002, aims to maintain, make known and organise events in the chapel, the esplanade and the oratories scattered in its immediate vicinity, which remain the property of the Diocese of Metz. The association also organises the traditional religious events related to the pilgrimage, namely the Feast of St Ulrich on 4 July, the feast of Our Lady of Mount Carmel on 16 July and the torchlit procession on 15 August, the day marking the Assumption of the Blessed Virgin Mary.

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse « Le Couvent », Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy

Président du Conseil Général de Moselle



Le Couvent, Centre International des Chemins du Baroque

The Moselle and "The Convent" of Saint Ulrich

It should come as no surprise that a Resource Centre dedicated to the baroque music of Latin America was set up in the department of the Moselle, casting its net beyond national borders and far overseas. Rather, it should be seen as one of the many signs of the commitment of the General Council of the Moselle to support original initiatives that promise rich returns and open up new cultural horizons.

This innovative initiative, an offshoot of the K617 record label publishing activity, takes its place in the broader cultural development that is fostered continually by our Assembly.

As proof of this, we need only recall the many actions carried out to raise the profile of the musical heritage of the department, the faithful support provided to amateur musical groups, instrumental ensembles and festivals, not to mention the schools of music which have such an important role to play in the training of young musicians.

We look forward to "The Convent" (*"Le Couvent"*), the "St. Ulrich International Centre for the Paths of the Baroque" (*"Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich"*), continuing to pursue its development in a rapidly changing, burgeoning environment, alongside the Sarrebourg museum, the archeological site of the St. Ulrich Gallo-Roman villa and the International Music Festival.

"The Convent", run by an innovative mixed enterprise that was the brainchild of the General Council of the Moselle and the Town of Sarrebourg, and which now includes the International Centre for the Paths of the Baroque and the K617 record label, has today become a truly cultural phenomenon, with a wealth of projects and a bright future in store.

The General Council of the Moselle is proud to support those who make and who shall continue to make this site a place for discovery and encounter, as well as a showcase for artistic and cultural development.

Philippe Leroy

President of the General Council of the Moselle