

# DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS

Le Devoir du Premier Commandement



Blondeel · Charvet · Sargsyan · Mouaissia

**Camille Delaforge**

**Ensemble Il Caravaggio**

## MENU

**Tracklist**

**Distribution**

**Note d'intention**

**L'œuvre**

**Biographies**

**Ensemble**

**Textes chantés**

**Collection CD/DVD**

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**  
**DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS · K. 35**  
**Le Devoir du Premier Commandement**

**Oratorio créé le 12 mars 1767 à l'Archevêché de Salzbourg, 77'28**  
**sur un livret de Ignatz Anton von Weiser.**

1	Sinfonia	3'07
2	Récitatif « Die löbliche und gerechte Bitte » · <i>La Justice divine, La Miséricorde, L'Esprit chrétien</i>	2'18
3	Air « Mit Jammer muss ich schauen » · <i>L'Esprit chrétien</i>	6'26
4	Récitatif « So vieler Seelen Fall ist zwar mit allem Fug » · <i>La Miséricorde, La Justice divine</i>	2'38
5	Air « Ein ergrimmtter Lowe brullet » · <i>La Miséricorde</i>	6'41
6	Récitatif « Was glaubst du » · <i>La Miséricorde, La Justice divine, L'Esprit chrétien</i>	0'57
7	Récitatif « Wenn aus so vieler Tausend Mund » · <i>L'Esprit chrétien</i>	1'05
8	Récitatif « Sie können dich, dein Beispiel und deine Wort' » · <i>La Miséricorde, L'Esprit chrétien, La Justice divine</i>	1'52
9	Air « Erwache, fauler Knecht » · <i>La Justice divine</i>	7'10
10	Récitatif « Er reget sich » · <i>L'Esprit chrétien, La Miséricorde, La Justice divine</i>	0'21
11	Récitatif « Wie, wer erwecket mich? » · <i>La Chrétien</i>	1'49
12	Récitatif « Was Rechenschaft? Was Tod? » · <i>L'Esprit du monde, Christ, L'Esprit chrétien</i>	3'02

<b>13</b>	Air «Hat der Schöpfer dieses Leben samt der Erde uns gegeben»	<i>Weltgeist</i>	6'36
<b>14</b>	Récitatif «Ist dieses, o so zweifle nimmermehr» · <i>Weltgeist, Christ, Christgeist</i>		2'07
<b>15</b>	Air «Schildre einen Philosophen» · <i>Weltgeist</i>		4'55
<b>16</b>	Récitatif «Wen hör' ich nun hier in der Nähe?» <i>Weltgeist, Christ, Christgeist</i>		5'26
<b>17</b>	Air «Manches Übel will zuweilen» · <i>Christgeist</i>		7'15
<b>18</b>	Récitatif «Er hält mich einem Kranken gleich» <i>Christ, Christgeist, Weltgeist</i>		3'01
<b>19</b>	Récitatif «Hast du nunmehr erfahren» · <i>Barmherzigkeit, Christgeist, Gerechtigkeit</i>		1'27
<b>20</b>	Trio «Laßt mir eurer Gnade Schein niemals fehlen» · <i>Christgeist, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit</i>		9'05

**Gwendoline Blondeel** · *La Justice divine, L'Esprit du monde*

**Adèle Charvet** · *La Miséricorde*

**Artavazd Sargsyan** · *L'Esprit chrétien*

**Jordan Mouaïssia** · *Le Chrétien*

**Ensemble Il Caravaggio**

**Camille Delaforge**, direction

**Violons I**

Roxana Rastegar  
Stéphane Dudermel  
Anton Hanson  
Anaëlle Blanc-Verdin  
Yuna Lee

**Violons II**

Anne Camillo  
Lucien Pagnon  
Isabelle Lucas  
Anaïs Perrin

**Altos**

Céline Tison  
Jean-Marc Haddad  
Laurent Gaspar

**Violoncelles**

Patrick Langot\*  
Annabelle Bré  
Jean-Baptiste Valfré  
Suzanne Wolff

**Contrebasse**

François Leyrit

**Hautbois**

Mathieu Loux  
Jean-Maurice Messelyn

**Bassons**

Florian Gazagne  
Joaquim Guerra Codina

**Cors**

Félix Roth  
Alessandro Orlando

**Clavecin**

Guillaume Haldenwang

\*Continuo



*Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart âgé de 13 ans à Vérone, attribué à Giambettino Cignaroli, ca 1770*

## Note d'intention

par Camille Delaforge

Il y a des moments de joie juvénile dans la vie d'un adulte. Ce fut le cas pour ce projet qui m'a permis de graver mon premier enregistrement d'un génie, Wolfgang Amadeus Mozart. Depuis ma plus tendre enfance, je copie les livrets de ses opéras et j'en apprend la musique par cœur. Alors, découvrir plus tardivement cet ouvrage de jeunesse est d'autant plus touchant qu'il construit le début du fil d'Ariane de ma découverte de ce compositeur. C'est ainsi que la valeur du temps, si chère au compositeur de *La Flûte enchantée*, prend tout son sens.

Bien né, on peut dire que Mozart l'est. Entouré d'un père compositeur, jouant du clavecin aux côtés de sa sœur, Mozart apprend et voyage pour son art dès la petite enfance. Et s'il nous semble mûr à onze ans, il avait gardé son âme d'enfant à vingt-cinq ans. Alors, que faire en tant qu'interprète de cet ouvrage de jeunesse, qui résonne à la lueur d'une révolution humaniste dans la plume d'un jeune compositeur ? Tel un condensé de vitalité et d'humour, plein de jeux théâtraux mettant en musique les portes de l'enfer, il demande le même

exercice à l'artiste interprète : avoir l'âme juvénile à l'heure de sa maturité. Ce fut pour ma part un bonheur infini que cet exercice, qui n'aurait pu se réaliser sans prendre en compte la figure de Léopold Mozart, dont on retrouve notamment les suggestions d'ornementation dans la partition.

À la croisée des chemins entre ce que les musicologues ont appelé période baroque et période classique, *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* est déjà tourné vers la vision novatrice et l'intensité dramatique des opéras mozartiens. Baptisé *Geistliches Singspiel* (drame sacré), il annonce déjà que l'ouvrage, bien que sacré, rejoint le *Singspiel*, genre opératique profane par excellence en Allemagne. La partition recèle principalement des airs vifs enlevés, et les personnages de cet opéra sacré, bien qu'étant des allégories, sont traités comme les personnages dramatiques des futurs opéras du génie Mozart. Les allégories de l'Esprit chrétien, la Miséricorde et la Justice sont incarnées en véritables personnages qui redoublent d'efforts afin de convaincre le tiède chrétien de retrouver

sa foi, en usant de subterfuges théâtraux tels que le travestissement. Les plaisirs du monde seront pourtant là pour attirer l'âme de ce dernier vers les portes de l'enfer, mettant ainsi en scène une lutte du bien contre le mal. C'est dans cette opposition des caractères que j'ai cherché à construire nos contrastes musicaux.

Commandée par le Prince-Archevêque de Salzbourg, Hieronymus Colloredo, pour les célébrations de Pâques en 1767, *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* s'inscrit

dans un contexte historique où la musique sacrée jouait un rôle central dans la vie culturelle et religieuse de l'époque. En écrivant le premier acte (la composition des suivants fut attribuée à d'autres artistes tels que Michael Haydn), Mozart démontre son génie musical, offrant des moments d'intensité dramatique et préfigurant son glorieux avenir dans le monde de l'opéra. Cette œuvre révèle ainsi l'audace et la maîtrise précoce de Mozart, annonçant le début d'une carrière légendaire qui allait éclairer le monde de la musique.

---

Moments of childlike joy can sometimes occur in adulthood. Such was the case with this project, which allowed me to make my first recording of a genius, Wolfgang Amadeus Mozart. Since I was a child, I have copied the scores of his operas and learned his music by heart. So discovering this early work later in life is all the more touching as it is the start of the breadcrumb trail that leads to my discovery of the composer. This is how the value of time, so dear to the composer of *The Magic Flute*, comes to life.

It can be said that Mozart was high-born. With a composer father, learning the harpsichord alongside his sister, Mozart was well instructed and travelled for his art from an early age. And though he appears mature at the age of eleven, he still had his childlike soul at the age of twenty-five. So, what should you do as the performer of this youthful work, which resonates with the glow of humanistic revolution in the pen of the young composer? A pinnacle of vitality and humour, full of theatrical gestures that set the gates of hell to music,



he asks the artist to perform the same exercise: to retain their youthful soul in the bloom of maturity. For me, this exercise was an endless pleasure, which I could not have accomplished without taking into account the character of Leopold Mozart, whose suggestions for ornamentation are noted in the score.

At the crossroads between what musicologists have called the Baroque and Classical periods, *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* is already focused on the innovative vision and dramatic intensity of Mozart's operas. Announced as a *Geistliches Singspiel* (sacred drama), he intended that the work, while sacred, should be part of the *Singspiel*, the pre-eminent genre of secular opera in Germany. The score mainly contains lively and spirited airs, and the characters of this sacred opera, while allegories, are treated as the dramatic characters of the future operas of the genius Mozart. The allegories of the Spirit of Christianity, Mercy and Justice are embodied in real characters who focus their efforts to convince the doubting

Christian to regain his faith, using theatrical subterfuge such as disguise. Earthly pleasures will nevertheless draw his soul to the doors of hell, thus setting the scene for a fight between good and evil. It was from this contrast of characters that I sought to build musical contrasts.

Commissioned by the Prince-Archbishop of Salzburg, Hieronymus Colloredo for the Easter celebrations in 1767, *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* comes from a historical context where sacred music played a central role in the cultural and religious life of the time. In the first act (the composition of the following acts has been attributed to other composers including Michael Haydn), Mozart demonstrates his musical genius, offering moments of dramatic intensity and prefiguring his glorious future in the opera world. This work thus reveals Mozart's boldness and early mastery, announcing the start of a legendary career that would illuminate the world of music.

Es gibt Momente der jugendlichen Freude im Leben eines Erwachsenen. Das war bei diesem Projekt der Fall, bei dem ich meine erste Aufnahme eines Genies, Wolfgang Amadeus Mozart, einspielen durfte. Seit meiner frühesten Kindheit kopiere ich die Libretti seiner Opern und lerne die Musik auswendig. So ist die späte Entdeckung dieses Jugendwerks für mich umso berührender, da es den Anfang des Ariadnefadens meiner Entdeckung dieses Komponisten bildet. So erhält der Wert der Zeit, der dem Komponisten der „Zauberflöte“ so sehr am Herzen lag, seine volle Bedeutung.

Mozart stammt aus gutem Hause, kann man sagen. Mit einem Vater, der Komponist war und mit einer Schwester, an deren Seite er Cembalo spielte, lernte und reiste Mozart schon als kleines Kind für seine Kunst. Und auch wenn er uns mit elf Jahren reif erscheint, hatte er sich seine kindliche Seele noch im Alter von fünfundzwanzig Jahren bewahrt. Was also tun als Interpret dieses Jugendwerks, das aus der Feder eines jungen Komponisten stammt, während der Silberstreif einer humanistischen Revolution zu erahnen ist? Das Kondensat aus Vitalität und Humor, voller theatralischer Spielereien, die die Pforten der Hölle ertönen, verlangt vom interpretierenden Künstler die gleiche

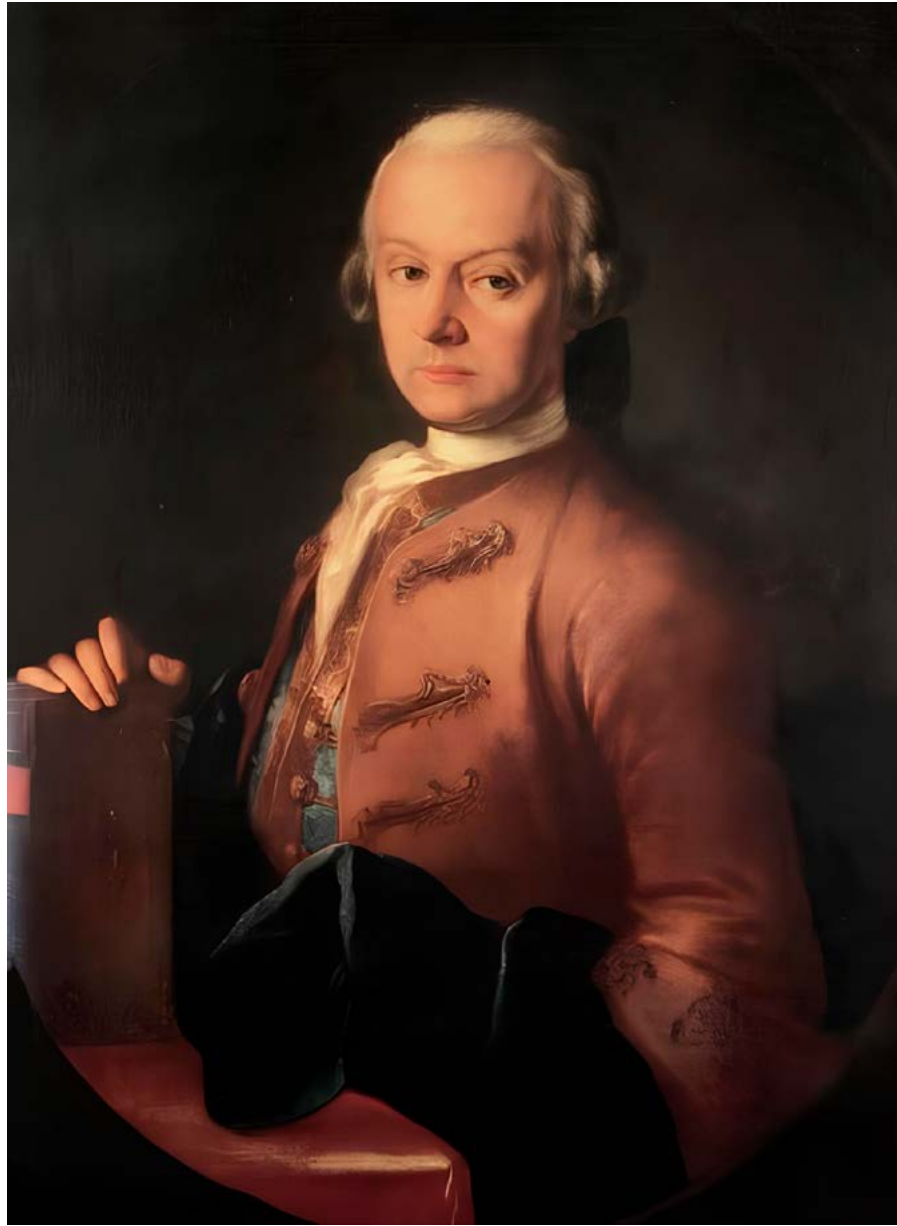
Übung: sich seine jugendliche Seele auch im reifen Alter zu bewahren. Für mich war es eine unendliche Freude, diese Übung durchzuführen, die ohne die Einbeziehung der Person Leopold Mozarts nicht möglich gewesen wäre, dessen Vorschläge zur Ausschmückung sich in der Partitur wiederfinden.

An der Schnittstelle zwischen dem, was Musikwissenschaftler als Barock und klassische Periode bezeichnen, steuert „Die Schuldigkeit des Ersten Gebots“ bereits auf die innovative Vision und die dramatische Intensität der Mozart-Opern zu. Geistliches Singspiel genannt, kündigt es bereits an, dass das Werk, obwohl es sakral ist, sich dem Singspiel annähert, dem weltlichen Operngenie par excellence in Deutschland. Die Partitur enthält vor allem lebhaftes, schwungvolle Arien, und die Figuren in dieser geistlichen Oper sind, obwohl sie Allegorien sind, wie die dramatischen Charaktere der zukünftigen Opern des Genies Mozart bearbeitet. Die Allegorien des christlichen Geistes, der Barmherzigkeit und der Gerechtigkeit werden als echte Charaktere verkörpert, die ihre Anstrengungen verdoppeln, um den lauwarmen Christen mithilfe von theatralischen Tricks wie Travestie von seinem

Glauben zu überzeugen. Die weltlichen Freuden warten jedoch, um seine Seele zu den Pforten der Hölle zu locken, wodurch ein Kampf des Guten gegen das Böse inszeniert wird. Anhand des Gegensatzes der Figuren habe ich versucht, unsere musikalischen Kontraste aufzubauen.

„Die Schuldigkeit des Ersten Gebots“ wurde 1767 von Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo für die Osterfeierlichkeiten in Auftrag gegeben. Es steht in einem historischen Kontext, in dem die Kirchenmusik

eine zentrale Rolle im kulturellen und religiösen Leben der damaligen Zeit spielte. Indem er den ersten Akt schrieb (die Komposition der folgenden wurde anderen Künstlern wie Michael Haydn zugeschrieben), demonstrierte Mozart sein musikalisches Genie, bot Momente dramatischer Intensität und nahm seine glorreiche Zukunft in der Welt der Oper vorweg. Dieses Werk enthüllt somit Mozarts Kühnheit und frühzeitige Meisterschaft und kündigt vom Beginn einer legendären Karriere, die die Musikwelt erstrahlen lassen sollte.



*Leopold Mozart, attribué à Pietro Antonio Lorenzoni, vers 1766*

15509

**Die Schuldigkeit**  
Des ersten und fürnehmsten Ge-  
bottes Marc. 12. v. 30.

Du sollst den Herrn, deinen Gott lieben von ganzen  
deinem Herzen, von deiner ganzen Seel, von dei-  
nem ganzen Gemüth, und aus allen  
deinen Kräften.

**In dreyen Theilen**

zur Erwekung vorgestellt

von J. A. W.

Erster Theil in Musik gebracht von Herrn Wolfgang  
Mogard, alt 10. Jahr.

Zweyter Theil von Herrn Johann Michael Heiden, Hoch-  
fürstl. Concertmeistern.

Dritter Theil von Herrn Anton Cajetan Abligasser, Hoch-  
fürstl. Kammer-Componist und Organisten.



**SALZBURG,**

Gedruckt bey Johann Joseph Mayrs, Hof- und Akades-  
mischen Buchdruckers, und Buchhandl. sel. Erbinn, 1767.



Page de garde du Singspiel Die Schuldigkeit des ersten Gebots, Salzburg, 1767

## *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* de W. A. Mozart (1766-1767),

ou la grâce précoce au service d'une transcendance salutaire

Par Hervé Audéon

C'est au retour du grand voyage entrepris par la famille de Leopold Mozart entre 1763 et 1766 en France, en Angleterre et aux Pays-Bas que la première partie de l'oratorio *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* (Le Devoir du premier Commandement), composée par le jeune Wolfgang, fut représentée le 12 mars 1767 dans une salle du palais (Residenz) du prince-archevêque de Salzbourg. L'usage voulait alors que lors du Carême, les théâtres étant fermés, l'on donnât chaque dimanche trois oratorios en langue allemande, qualifiés parfois de *geistliche Singspiele* ou singspiels spirituels. Dans le catalogue des œuvres de son fils que rédige Leopold en 1768 à Vienne, l'œuvre est décrite comme un «*Oratio*» pour cinq chanteurs, dont la

partition originale comporte 208 pages. Si le manuscrit autographe de 104 feuillets, ayant appartenu à l'éditeur de musique Johann Anton André et entré depuis 1841 dans les collections royales d'Angleterre, porte sur la couverture, de la main de Leopold, l'indication «*Oratorium/di/Wolfgango Mozart/composto nel Mese di Marzo/1766*», l'on considère souvent que la date est fautive et doit être rétablie en 1767. Pourtant, elle coïncide avec l'âge du jeune Wolfgang indiqué sur la page de titre du livret, publié en 1767 chez Johann Joseph Mayr Erben à Salzbourg: «*Première partie mise en musique par M. Wolfgang Mozard, âgé de 10 ans*». Or, Mozart, né le 27 janvier 1756, est âgé de 11 ans en mars 1767. Dans une lettre adressée

de La Haye le 12 décembre 1765 à son ami Lorenz Hagenauer, à Salzbourg, Leopold évoque une « *Poesie* » qu'il qualifie de « très réussie » dont l'auteur, Ignaz Anton von Weiser (1701-1785), n'est autre que celui de l'oratorio. S'il s'agit bien de ce texte, rien ne s'opposerait donc à ce que le jeune Wolfgang ait pu composer l'œuvre à la mi-mars 1766, conformément à ce qu'indique l'autographe, alors qu'il séjourne à La Haye.

Le livret, imprimé sous le titre *Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebottes* (Le Devoir du premier et du plus important des Commandements), ne précise pas le genre de la pièce et signale que les deux autres parties de l'oratorio, aujourd'hui perdues, furent mises en musique par Johann Michael Haydn (1737-1806), jeune frère du célèbre Joseph, alors maître de musique (*Concertmeister*) et futur premier maître de chapelle (*Kapellmeister*) de la cour, et par Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777), compositeur de la chambre et organiste de la cour princière. Avec leur aîné Johann Ernst Eberlin (1702-1762) et Leopold Mozart (1719-1787), ces deux compositeurs fournissent les oratorios dont la plus grande production à Salzbourg a lieu sous le règne du comte Sigismund

Christoph von Schrattenbach (1698-1771), entre 1751 et 1771.

Le Père Beda Hübner, moine bénédictin et bibliothécaire du monastère Saint-Pierre de Salzbourg, renseigne dans son journal les dates des représentations: la première partie composée par Mozart est donnée le dimanche 12 mars et reprise le 2 avril, la deuxième partie par M. Haydn le 19 mars et la troisième par Adlgasser le 26 mars. Toutes ont lieu dans la Rittersaal (salle des chevaliers) du palais, d'une superficie d'environ 254 m<sup>2</sup> avec 5,70 m de hauteur et ornée de tableaux de Johann Michael Rottmayr (1654-1730) représentant l'histoire d'Alexandre le Grand et illustrant ses vertus chevaleresques. Le Père Hübner, le 12 mars 1767, donne le nom de l'auteur du livret: Weiser, marchand de textiles et conseiller de la ville depuis 1749 (dont il sera bourgmestre entre 1772 et 1775). C'est un « homme cultivé et digne à tous égards » selon M. V. Süss, qui publie son portrait gravé dans son ouvrage *Die Bürgermeister in Salzburg* en 1840. Demi-frère de Mme Hagenauer et grand-père de Josepha Duschek, l'amie pragoise des Mozart, Weiser avait perdu sa femme, née Brentano, en 1764. C'est sans doute lui qui

avait permis aux Mozart de trouver leur logement dans la maison des Hagenauer, qu'ils occupèrent entre 1747 et 1773.

L'autographe de Wolfgang comporte, comme d'autres de cette époque, des interventions de Leopold, les mains respectives étant souvent difficiles à identifier. Leopold soutient et accompagne ainsi les débuts prometteurs de son fils d'une manière que deux contemporains, à rebours de critiques récentes, jugent alors excellente: le baron Melchior von Grimm, lors du passage de la famille à Paris entre mai et juillet 1766, souligne dans sa *Correspondance littéraire* du 15 juillet que le jeune Wolfgang est « une des plus aimables créatures qu'on puisse voir, mettant à tout ce qu'il dit et ce qu'il fait de l'esprit et de l'âme avec la grâce et la gentillesse de son âge. Il rassure même par sa gaieté contre la crainte qu'on a qu'un fruit si précoce ne tombe avant sa maturité. [...] Le père est non-seulement habile musicien, mais homme de sens et d'un bon esprit, et je n'ai jamais vu un homme de sa profession réunir à son talent tant de mérite. » Le docteur Tissot, qui rencontre les Mozart à Lausanne en septembre 1766, constate que « le travail ne fatigue point le jeune Mozard. [...] l'on ne voit point, sans émotion, toutes les marques de sa

tendresse pour un père, qui en paraît bien digne, qui a donné plus de soins encore à la formation de son caractère qu'à la culture de ses talents, et qui parle de l'éducation avec autant de justesse que de la musique ; qu'il en est bien récompensé par le succès ; et qu'il est doux pour lui, de voir ses deux aimables enfants plus flattés d'un regard d'approbation, qu'ils cherchent, avec une tendre inquiétude dans ses yeux, que des applaudissements de tout un public. [...] il serait fort à souhaiter, que les pères dont les enfants ont des talents distingués, imitassent M. Mozard, qui loin de presser son fils, a toujours été attentif à modérer son feu, et à l'empêcher de s'y livrer ; une conduite opposée étouffe tous les jours les plus beaux génies, et peut faire avorter les talents les plus supérieurs. »

Grimm confirme également que le jeune Mozart, à cette époque, chantait: « Ayant entendu [le castrat Giovanni] Manzuoli à Londres pendant tout un hiver, il en a si bien profité que, quoiqu'il ait la voix excessivement faible, il chante avec autant de goût que d'âme. » Pour ce qui concerne la composition, il précise que Mozart a alors déjà produit, outre des sonates pour clavecin avec accompagnement, « des symphonies à grand orchestre » ainsi que



« plusieurs airs italiens », et déclare espérer « qu'avant qu'il ait atteint l'âge de douze ans, il n'ait déjà fait jouer un opéra sur quelque théâtre d'Italie ». Ses connaissances et qualités précoces et inhabituelles dans l'art d'écrire sont ainsi évoquées : « Mais ce qu'il y a de plus incompréhensible, c'est cette profonde science de l'harmonie et de ses passages les plus cachés qu'il possède au suprême degré, et qui a fait dire au prince héréditaire de Brunswick, juge très-compétent en cette matière comme en beaucoup d'autres [et séjournant alors à Paris], que bien des maîtres de chapelle consommés dans leur art mouraient sans savoir ce que cet enfant sait à neuf [sic pour dix] ans. »

Depuis son retour à Salzbourg en novembre 1766, le jeune Mozart avait encore pu y faire entendre une symphonie à la cathédrale le 8 décembre, lors de la fête de l'Immaculée conception, puis une *Licenza* ou scène formée d'un récitatif et d'une *aria*, K. 36, ajoutée à une comédie de Goldoni avec intermezzo donnée par une troupe italienne à l'occasion de la fête de l'ordination de l'archevêque Schrattenbach (10 janvier 1767). Toujours au début de 1767, il compose une autre *Licenza* pour la représentation d'*Il Vologeso* de Giuseppe Sarti, donné à la cour pendant le carnaval. C'est alors aux côtés

des compositeurs les plus actifs à la cour, Michael Haydn et Anton Adlgasser, d'après le journal du Père Hübner, qu'il avait été appelé à mettre en musique la première des trois parties de l'oratorio de Weiser.

Dans l'avant-propos de son livret, ce dernier résume ainsi le but, l'objet et l'action de la pièce :

« La vérité divine, dans la secrète Apocalypse de saint Jean [chapitre] 3, versets 15 et 16, nous assure en ces termes qu'il n'y a pas d'état de l'âme plus dangereux que la tiédeur dans les affaires du salut : "Plût à Dieu que tu fusses froid ou chaud : mais parce que tu es tiède, et que tu n'es ni froid ni chaud, je commencerai à te vomir de ma bouche". Cet oracle si important et si digne d'être expliqué a donné lieu à la présente représentation musicale, par laquelle on ne se contente pas de divertir les sens (ce qui n'est en aucun cas le but convenable d'un chant spirituel), mais où l'on se propose de distraire utilement l'âme. C'est pourquoi, non seulement en conservant une certaine brièveté, mais aussi en se souciant davantage de la nature d'une contemplation utile que de l'allongement d'ornements comiques, on représente ici

un Chrétien, certes tiède au début, mais qui, après avoir reconnu les faux principes de l'Esprit du monde, devient docile et bien disposé à la vertu.» Chacune des trois parties de l'œuvre est sommairement décrite: «Dans la première partie, sa mémoire [du Chrétien] et son entendement sont occupés par le zèle infatigable et plein d'amour de l'Esprit de vertu chrétien, avec la complicité de la Miséricorde et de la Justice divines ; dans la deuxième partie, l'entendement est vaincu, la volonté n'en est pas moins disposée à se soumettre, et enfin, dans la troisième partie, celle-ci est entièrement délivrée et triomphante de la crainte et de l'inconstance qui lui sont encore attachées.»

Les cinq personnages du drame, dont les rôles sont tenus par des chanteurs de la cour, sont «un Chrétien tiède puis zélé» (Joseph Meissner, ténor et basse, époux de la fille de Eberlin), «l'Esprit chrétien» (Anton Franz Spitzeder, ténor), «l'Esprit du monde» (Maria Anna Fesemayr, qui deviendra la troisième épouse d'Adlgasser), «la Miséricorde divine» (Maria Magdalena Lipp, fille de l'organiste de la cour, épouse de Michael Haydn en 1768 et pour qui Mozart composera son *Regina cæli*, K. 127), et «la Justice divine» (Maria Anna Braunhofer).

Les trois sopranos étaient allés étudier à Venise et tous les chanteurs prirent part à la création de la *Finta Semplice* à Salzbourg en 1769.

L'action, dans un lieu charmant situé près d'un jardin et d'une petite forêt, débute tandis que le Chrétien à la foi tiède dort dans un buisson de fleurs: la Justice divine refuse de céder aux suppliques de l'Esprit chrétien, qui se tourne ensuite vers la Miséricorde divine afin d'obtenir d'elle le salut des âmes (*aria* n° 1). Après un échange entre la Miséricorde et la Justice divines, où elles se plaignent de n'être pas entendues des hommes, en dépit du danger encouru (*aria* n° 2 de la Miséricorde), la Justice accepte d'intervenir et d'éveiller en l'exhortant sévèrement et en l'effrayant le Chrétien endormi (*aria* n° 3). Une fois éveillé, la Miséricorde et la Justice s'envolent: l'Esprit chrétien, se cachant, assiste avec espoir au réveil du Chrétien qui, doutant de son rêve, s'entretient avec l'Esprit du monde, ennemi de l'Esprit chrétien, qui cherche à le persuader qu'il a été trompé et l'invite à se rendormir en se laissant aller à la volupté (*aria* n° 4). Mais le Chrétien ne peut prendre la voix entendue pour un rêve: il ressent encore la force des mots et leur écho, semblable

à celui du son de la trompette (*aria* n° 5). L'Esprit du monde tente alors à nouveau de le convaincre qu'il a été victime d'une illusion: l'Esprit chrétien intervient brièvement afin de dénoncer le mensonge. L'Esprit du monde (*aria* n° 6) s'efforce de dénigrer l'intervention de l'Esprit chrétien, mais ce dernier apparaît dans la forêt voisine sous les traits d'un médecin et engage un dialogue avec le Chrétien, lui affirmant, une fois l'Esprit du monde parti, que la voix entendue, effrayante, était pour son bien (*aria* n° 7). Il lui remet alors, en guise de remède, une feuille fermée, mais l'Esprit du monde, de retour, annonce au Chrétien qu'il est attendu par des esprits joyeux. L'Esprit chrétien, resté seul, déplore l'appel des plaisirs du monde qui entrave celui de l'esprit, et que la liberté des sens soit seule entendue. La Miséricorde et la Justice divines reviennent et l'Esprit chrétien, reconnaissant que si le Chrétien se perd, ce sera bien de sa propre faute, ne renonce pas à l'espoir de se voir écouté et déclare qu'il s'y efforcera afin d'obtenir, avec l'éclat de leur grâce et pour leur gloire à toutes deux, son salut (*Terzetto* n° 8).

L'intérêt de la pièce, qui en justifie le titre, est ainsi résumé dans l'avant-propos du livret: «Les différents avertissements qui

s'y trouvent donneront, quant au profit spirituel attendu, l'occasion de susciter principalement, entre autres, ce qui suit: que pour l'amélioration de la tiédeur et pour une meilleure compréhension de la doctrine erronée et si nuisible de l'esprit du monde, il faut avant tout, outre la grâce divine toujours nécessaire, un accomplissement sincère et fervent de l'indispensable devoir: aimer Dieu de tout son cœur, de toute son âme, de tout son esprit et de toutes ses forces, en vertu du premier et du plus noble des commandements [du Décalogue].» L'argument tourne donc autour de la question de la grâce efficace ou suffisante, objet d'une querelle déjà ancienne mais toujours sensible entre les jansénistes et les Jésuites: avant que ces derniers ne soient chassés d'Autriche en 1773, une rupture était intervenue précisément en 1767 entre l'archevêque de Vienne, Christoph Migazzi, et l'impératrice Marie-Thérèse, à propos de la tolérance de cette dernière envers le jansénisme. Sous Migazzi, les missions populaires des Jésuites, principaux missionnaires des États habsbourgeois, fondées sur la théâtralité et l'émotion, laissèrent place aux méthodes plus disciplinées et modérées d'Ignaz Parhamer, ancien confesseur de

François Ier, tandis que les drames scolaires des Jésuites furent interdits en 1768. Dans leur périodique intitulé *Nouvelles ecclésiastiques*, les jansénistes prirent à partir de 1767 Migazzi pour cible de leurs critiques. Ils fustigèrent aussi en février 1778 l'ex-Jésuite Parhamer qui, pour fêter l'obtention d'une prélatrice insulée, venait de convier 167 personnes des deux sexes à un repas, un bal et une comédie dans l'orphelinat viennois qu'il dirigeait, de même que pour les billets qu'il avait distribués en novembre 1777 dans la ville pour assister aux offices en musique de la Sainte-Cécile, avec « Concerts & Motets », duos et solos de voix et d'instruments. Parhamer était précisément venu prêcher à Salzbourg, où le prince-archevêque Schrattenbach avait obligé ses employés, sous peine de perdre leur place, à assister à ses missions, en dépit de l'opposition violente du chapitre. Les Mozart le connaissaient et le fréquentèrent en septembre 1768, lors de leur séjour à Vienne : Wolfgang compose alors une messe solennelle, un offertoire et un concerto pour trompette à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle église de son orphelinat, le 7 décembre 1768, en présence de la cour impériale et de l'archevêque Migazzi. Selon Leopold, cette messe

en musique permettait de racheter l'échec d'une représentation à Vienne de *La Finta Semplice*.

C'est donc dans ce climat tendu entre jansénistes et Jésuites, en 1767, que Weiser expose dans son oratorio, avec le premier Commandement, un argument de poids en faveur d'un engagement nécessaire de la volonté dans le salut, en plus de la grâce nécessaire. Ces querelles donnent aussi une saveur particulière au rêve dont parle l'Esprit du monde au Chrétien après son réveil, puisque les jansénistes, comme le rappelle l'évêque autrichien Joseph von Spaur dans son *Jansenismi Spectrum detectum* en 1782, qualifiaient de spectre, depuis l'ouvrage d'Antoine Arnauld, *Le Phantôme du Jansénisme* (1686), la signification chimérique que les Jésuites donnaient au terme de jansénisme, afin de dénoncer leurs théories visant à les mettre en marge de la société.

Une source d'archives de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle précise l'effectif d'un orchestre pour une représentation donnée à l'Université bénédictine de Salzbourg, semblable à celle d'*Apollo et Hyacinthus* (K. 37, comédie en latin représentée le 13 mai 1767 dans la Grande Salle de l'Uni

versité) et sans doute proche de l'oratorio, K. 35 : 12 violons, 2 altos (les parties d'altos fréquemment divisées sont alors une spécificité de l'orchestration salzbourgeoise), 1 violoncelle, 2 violone, 1 basson, 2 hautbois et 2 cornistes, soit un total de 22 musiciens. La nomenclature de l'oratorio la plus riche compte une colonne de six bois (hautbois, cors et bassons par deux) présente dès la *Sinfonia* d'ouverture (en un seul mouvement de forme sonate), dans le récitatif accompagné placé entre les *arie* n° 2 et 3, puis dans la dernière *aria* n° 7. Deux flûtes apparaissent avec les cors dans l'*aria* n° 6, dont l'arpège forte de sol majeur du début répond à celui, en mi bémol, qui ouvre l'*aria* n° 2 : la douceur des flûtes illustre les paroles séductrices et trompeuses de l'Esprit du monde et répond ainsi aux rugissements effrayants du lion. Un trombone alto soliste intervient avec les cordes seules dans le récitatif accompagné qui précède l'*aria* n° 4 et dans l'*aria* n° 5 : Mozart bénéficiait alors des services du tromboniste virtuose Thomas Gschlatt, présent à la cour entre 1756 et 1769 et pour qui les compositeurs écrivaient, tels J. E. Eberlin avec sa cantate spirituelle *Die gläubische Seele* ou L. Mozart avec ses *Litaniæ Laurentanæ*. L'absence de trom-

pettes et timbales se conforme alors à l'encyclique *Annus qui* (1749) du pape Benoît XIV, appelant à les proscrire (de même que les cors, les hautbois, flûtes, harpes et autres instruments de la musique théâtrale).

Mozart reprend dans son oratorio la forme italienne du genre, issue de la réforme du *drama per musica* de Pietro Metastasio avec ses *arie da capo* lyriques (de forme ABA) reliées entre elles par la trame narrative d'un récitatif simple ou accompagné. La seconde partie, centrale et modulante des *arie* est toutefois écrite dans un autre mouvement et mesure que la partie principale, dont la reprise est entièrement réécrite dans toutes les *arie*, ménageant notamment des points d'orgue propices aux embellissements improvisés des chanteurs. Le *Terzetto* final (n° 8), réunissant l'Esprit chrétien, la Justice et la Miséricorde divines, est traité formellement sur un plan semblable à celui d'une *aria da capo*. Le récitatif devient accompagné à des moments particulièrement significatifs de l'œuvre. Le premier se situe à la suite de l'*aria* n° 2 (en mi bémol majeur), où la Miséricorde divine évoque, au moyen des *crescendos* de l'orchestre et des sonneries des cors, les rugissements d'un lion enragé cherchant sa proie et qui

emplissent la forêt de terreur, alors que le chasseur négligent préfère dormir encore. Il est inséré entre deux récitatifs simples, au moment où l'Esprit chrétien, implorant la Miséricorde et la Justice divines, évoque les hurlements et les damnés de l'enfer, dont la vision pourrait concourir au salut des hommes trop insoucians: cordes, bassons et hautbois apparaissent subitement *forte*, en tremblant et avec des tenues, puis dessinent des lignes sinueuses et chromatiques lorsqu'un damné sortant de sa tombe est évoqué. Le deuxième récitatif accompagné est placé après l'*aria* n° 3 de la Justice divine (en *la* majeur), au moment où cette dernière et la Miséricorde divine s'en vont et laissent l'Esprit chrétien assister au réveil du Chrétien : cordes, bassons et cors, *piano*, déploient un motif mélodique pointé qui souligne et ponctue l'étonnement de ce réveil, puis des trémolos chromatiques et des changements rapides de mouvements dans des tonalités mineures lorsque l'inquiétude de la vision provoque le doute, par lequel l'Esprit du monde, basculant dans le récitatif simple, peut exercer son pouvoir rassurant et séducteur afin de détourner le Chrétien de son salut. Le dialogue se poursuit et lorsque le Chrétien évoque les mots prononcés pendant son sommeil et qui résonnent encore dans

son esprit, les cordes avec sourdines et la basse en *pizzicato* soutiennent fébrilement et brièvement (pendant quatre mesures marquées Adagio et *pianissimo*) un solo de trombone alto qui, par un arpège de *fa* dièse mineur, annonce l'*aria* n° 5. Après l'*aria* n° 4 (en *fa* majeur), dans laquelle l'Esprit du monde pousse le Chrétien aux jouissances de la terre, ce dernier, toujours préoccupé par sa vision, reprend la parole avec un récitatif accompagné par les cordes avec sourdines, que le trombone soliste rejoint dès le début de l'*aria* n° 5 (en *mi* bémol majeur), incarnant la voix entendue en rêve et semblable au son des trompettes (ou trombones, le « Posaunenschall ») évoqué par saint Jean.

Dans la Lettre XVII du 18 octobre 1766 qui lui est attribuée, publiée comme celle du Dr Tissot déjà citée dans le périodique *Aristide, ou le citoyen*, le théologien protestant vaudois François-Louis de Bons (1723-1797), professeur à l'Académie de Lausanne, décrit les sentiments et réflexions éprouvés suite à la rencontre avec un enfant de 10 ans et à l'audition de ses œuvres: « Lorsque je vois le jeune Mozard, créer en badinant ces symphonies tendres et sublimes, qu'on prendrait pour

le langage des immortels, toutes les cordes de mon organisation résonnent, pour ainsi dire, l'immortalité, comme toutes les puissances de mon esprit la désirent. Emporté par une délicieuse illusion, au-delà de cette sphère étroite qui borne mes sens, peu s'en faut, que je ne prenne cet enfant chéri du ciel, pour un de ces génies purs qui habitent l'heureux séjour qui m'est destiné. Si les talents distingués peuvent nous inspirer cet enthousiasme d'admiration et de confiance religieuse, qui oserait encore les mépriser? [...] Ils nous soutiennent contre le mépris de nous-mêmes, ce poison de nos espérances et de nos vertus [...]. On peut dire, que les hommes heureusement organisés, font pour nous, dans le système de l'huma-

nité, le même effet que les astres dans celui de l'univers. Ils nous en font concevoir l'immensité, que sans eux nous n'aurions pas soupçonnée.» Telle se révèle à ses contemporains et dans sa transcendance l'œuvre musicale d'un enfant exceptionnel, dont les capacités émerveillent et qui, si jeune, possède déjà l'art des plus grands musiciens qu'il côtoie. L'oratorio *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* est précisément l'un des tout premiers témoignages d'ampleur de l'art de Mozart dans le domaine lyrique et sacré, encore tout fraîchement empreint du goût et des influences italiennes et salzbourgeoises des années 1760.

## *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots*

by W. A. Mozart (1766-1767),

or unconditional grace in the service of a salutary transcendence

By Herve Audéon

It was on Leopold Mozart's family's return from a long trip to France, England, and the Netherlands between 1763 and 1766 that the first part of the oratorio *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* (The Duty of the First Commandment), composed by the young Wolfgang, was performed on 12 March 1767 in a room in the palace (*Residenz*) of the prince-archbishop of Salzburg. It was customary at the time for three German-language oratorios to be performed every Sunday during Lent, when the theatres were closed. These were sometimes referred to as *geistliche Singspiele* or spiritual singspiels. In the catalogue of his son's works that Leopold drew up in Vienna in 1768, the work is described as an "Oratio" for five singers, the original

score of 208 pages. Although the 104-leaf autograph manuscript, which belonged to the music publisher Johann Anton André and has been in the royal collections in England since 1841, bears the inscription "Oratorium/di/Wolfgango Mozart/composto nel Mese di Marzo/1766" on the cover in Leopold's handwriting, the date often being considered to be inaccurate and should be re-established as 1767. However, it coincides with the age of the young Wolfgang indicated on the title page of the libretto, published in 1767 by Johann Joseph Mayr Erben in Salzburg: "First part set to music by Mr Wolfgang Mozard, aged 10". Mozart, born on 27 January 1756, was 11 years old in March 1767. In a letter sent from The Hague on 12 December 1765 to



his friend Lorenz Hagenauer in Salzburg, Leopold mentions some “poetry” that he describes as “very convincing” and whose author, Ignaz Anton von Weiser (1701-1785), is none other than the librettist of the oratorio. If this is indeed the text, then there is nothing to prevent the young Wolfgang from having composed the work in mid-March 1766, as the autograph indicates, while he was staying in the Hague. The libretto, printed under the title *Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebottes* (The Duty of the First and Most Important Commandment), does not specify the genre of the piece and points out that the other two parts of the oratorio, now lost, were set to music by Johann Michael Haydn (1737-1806), younger brother of the famous Joseph, then *Concertmeister* and future *Kapellmeister* of the court, and by Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777), the princely court’s chamber music composer and organist. Along with their elders Johann Ernst Eberlin (1702-1762) and Leopold Mozart (1719-1787), these two composers provided the oratorios whose most prolific production in Salzburg took place during the reign of Count Sigismund Christoph von Schrattenbach (1698-1771), between 1751 and 1771. In his diary, Father Beda

Hübner, a Benedictine monk and librarian at St Peter’s Monastery in Salzburg, gives the dates of the performances: the first part composed by Mozart was given on Sunday 12 March and repeated on 2 April, the second part by M. Haydn on 19 March and the third by Adlgasser on 26 March. All the performances took place in the palace’s Rittersaal (Knights’ Hall), which covered an area of around 254 square metres and was 5.70 metres high. It was decorated with paintings by Johann Michael Rottmayr (1654-1730) depicting the story of Alexander the Great and illustrating his chivalric virtues. On 12 March 1767, Father Hübner gave the name of the author of the libretto: Weiser, a textile merchant who had been a city councillor since 1749 (who had served as mayor between 1772 and 1775). According to M. V. Süss, who published his engraved portrait in his work *Die Bürgermeister in Salzburg* in 1840, he was a “cultured and dignified man in every respect”. Half-brother of Madame Hagenauer and grandfather of Josepha Duschek, a friend of the Mozart family from Prague, Weiser had lost his wife, née Brentano, in 1764. It was undoubtedly Weiser who enabled the Mozart family

To find lodgings at the Hagenauer house, which they occupied between 1747 and 1773. Like other autographs from this period, Wolfgang's autograph contains contributions from Leopold, although it is often difficult to identify their respective hands. Leopold thus supported and accompanied his son's promising debut in a way that two contemporaries, contrary to recent criticism, considered very positively at the time: Baron Melchior von Grimm, during the family's visit to Paris between May and July 1766, emphasised in his literary correspondence of 15 July that young Wolfgang was "one of the most lovable creatures one can lay eyes upon, putting wit and soul into everything he says and does with the grace and kindness of his age. His cheerfulness even reassures us against the fear that such an early fruit will fall before it is ripe. [...] The father is not only a skilful musician, but also a man of sense with a fine mind, and I have never seen a man of his profession combine so much merit with his talent". Doctor Tissot, who met the Mozart family in Lausanne in September 1766, noted that "work does not fatigue the young Mozard. [...] one cannot help but be moved by all the signs of his fondness for a father who seems very worthy of it, who

has given even more care to the formation of his character than to the development of his talents, and who speaks of education as accurately as he does of music; that he is well rewarded by success; and that it is a delight for him to see his two kind children more honoured by a look of approval, which they look for with affectionate apprehension in his eyes, than by the applause of an entire audience. [...] It would be highly desirable for fathers whose children have distinguished talents to imitate M. Mozard, who, far from pushing his son, has always been careful to calm his ardour and prevent him from indulging in it; the opposite attitude suffocates the most remarkable geniuses every day and can cause the most superior talents to fail".

Grimm also confirms that the young Mozart was singing at this time: "Having heard [the castrato Giovanni] Manzuoli in London for a whole winter, he took such good advantage of it that, although his voice is excessively weak, he sings with as much taste as soul. As far as composition was concerned, he pointed out that Mozart had already produced, in addition to sonatas for harpsichord with accompaniment, "symphonies for

full orchestra” as well as “several Italian arias” and declared that he hoped “that before he reached the age of twelve, he would have had an opera performed in some Italian theatre”. His precocious and unusual knowledge and qualities in the art of composition are described as follows: “But what is most incomprehensible is this profound knowledge of harmony and its most surreptitious transitions, which he possesses to a supreme degree, and which led the hereditary prince of Brunswick, a very competent judge in this matter as in many others [and who was staying in Paris at the time], to say that many choirmasters consummate in their art would die without knowing what this child knows at nine [*sic* for ten] years of age”.

Since his return to Salzburg in November 1766, the young Mozart had still been able to perform a symphony in the cathedral on 8 December, for the feast of the Immaculate Conception, and then a *Licenza* or scene consisting of a recitative and an aria, K. 36, added to a play by Goldoni with an intermezzo given by an Italian troupe on the occasion of the celebration of the ordination of Archbishop Schrattenbach (10 January 1767). Also, at the beginning of 1767, he composed another *Licenza*

for the performance of Giuseppe Sarti’s *Il Vologeso*, given at court during Carnival. It was then, according to Father Hübner’s diary, alongside the most active composers at court, Michael Haydn and Anton Adlgasser, that he had been asked to set the first of three parts of Weiser’s oratorio.

In the foreword to his libretto, he sums up the intention, subject and plot of the play as follows:

“Divine truth, in the secret Apocalypse of Saint John [chapter] 3, verses 15 and 16, assures us in these terms that there is no state of the soul more dangerous than half-heartedness in the affairs of salvation: ‘Would to God that you were cold or hot: but because you are half-hearted, and neither cold nor hot, I will begin to vomit you out of my mouth’. This oracle, so important and so worthy of explanation, has given rise to the present musical performance, in which not only the senses are amused (which is by no means the appropriate aim of spiritual singing), but also the soul is usefully distracted. This is why, not only by preserving a certain brevity, but also by being more concerned with the nature of a fruitful contemplation than with the lengthening of comic

ornaments, a Christian is represented here, who is certainly half-hearted at first, but who, after having recognised the false principles of worldliness, becomes docile and well-disposed to virtue.” Each of the three parts of the work is briefly described: “In the first part, his [the Christian’s] memory and comprehension are occupied by the untiring and loving zeal of the Spirit of Christianity, with the complicity of Divine Mercy and Justice; in the second part, understanding surrenders to comprehension, and the will is nonetheless disposed to submit itself, and finally, in the third part, the latter is entirely liberated and triumphant over the fear and inconstancy still attached to it. “The five characters in the drama, whose roles were played by singers from the court, were “a half-hearted then becoming zealous Christian” (Joseph Meissner, tenor and bass, husband of Eberlin’s daughter), “the Spirit of Christianity” (Anton Franz Spitzeder, tenor), “Worldliness” (Maria Anna Fesemayr, who became Adlgasser’s third wife), “Divine Mercy” (Maria Magdalena Lipp, daughter of the court organist, who married Michael Haydn in 1768 and for whom Mozart composed his *Regina caeli*, K.127), and “Divine Justice” (Maria Anna Braunhofer). The three sopranos had gone

to study in Venice, and all the singers took part in the premiere of *La Finta Semplice* in Salzburg in 1769.

The action, in a charming setting near a garden and a small forest, begins with the half-hearted Christian asleep in a flowering bush: Divine Justice refuses to yield to the pleas of the Spirit of Christianity, who then turns to divine Mercy to obtain the salvation of souls (aria no.1). After an exchange between Divine Mercy and Justice, in which they complain that they are not heard by men, despite the danger involved (aria no. 2 by Mercy), Justice agrees to intervene and wake up the sleeping Christian by sternly exhorting and frightening him (aria no. 3). Once awake, Mercy and Justice vanish into thin air: the Spirit of Christianity, in hiding, watches in hope as the Christian wakes up and, doubting his dream, talks to Worldliness, the enemy of the Spirit of Christianity, who tries to persuade him that he has been deceived and invites him to go back to sleep and indulge in voluptuousness (aria no. 4). But the Christian cannot mistake the voice he hears for a dream: he still feels the force of the words and their echo, similar to that of the sound

of the trumpet (aria no. 5). Worldliness then tries again to convince him that he has been the victim of an illusion: the Spirit of Christianity intervenes briefly to denounce the lie. Worldliness (aria no. 6) tries to malign the intervention of the Spirit of Christianity, but the latter appears in the nearby forest in the guise of a doctor and engages in a dialogue with the Christian, telling him, once Worldliness has left, that the frightening voice he had heard was for his own good (aria no. 7). By way of a solution, he then passes him a closed sheet of paper, but Worldliness returns and tells the Christian that he is awaited by joyful spirits. Left alone, the Spirit of Christianity, deplores the attraction of worldly pleasures, which thwart that of the mind, and that the freedom of feelings alone is understood. Divine Mercy and Justice return, and the Spirit of Christianity, recognising that if the Christian is lost, it will be his own fault, does not give up hope of being listened to and declares that he will strive to obtain his salvation, with the radiance of their grace and for the glory of them both (Terzetto no. 8).

The interest of the play, which justifies its title, is summed up in the foreword to the libretto: “The various notices contained

therein will, as far as the expected spiritual profit is concerned, provide an opportunity to highlight, among other things, the following: that for the betterment of half-heartedness and for an improved understanding of the erroneous and so harmful doctrine of worldliness, it is necessary to have above all, in addition to ever necessary divine grace, a sincere and fervent fulfilment of necessary obligations: to love God with all one’s heart, with all one’s soul, with all one’s mind and with all one’s strength, in virtue of the first and noblest commandment [of the Decalogue]”. Before the Jesuits were expelled from Austria in 1773, a rift had arisen in 1767 between the Archbishop of Vienna, Christoph Migazzi, and Empress Maria Theresa over the latter’s tolerance of Jansenism. Under Migazzi, the popular missions of the Jesuits, the main missionaries of the Habsburg states, based on theatricality and emotion, gave way to the more disciplined and moderate methods of Ignaz Parhamer, former confessor to Francis I of France, while the Jesuits’ school dramas were banned in 1768. From 1767 onwards, the Jansenists targeted Migazzi for criticism in their periodical *Nouvelles ecclésiastiques*. In February

1778, they also castigated the ex-Jesuit Parhamer, who, to celebrate receiving an independent prelature, had just invited 167 people of both sexes to a meal, a ball and a play in the Viennese orphanage he was running, as well as for the tickets he had distributed in the city in November 1777 to attend the musical services of Saint Cecilia, with “Concerts & Motets”, duets and solos for voices and instruments. Parhamer had actually come to preach in Salzburg, where Prince-Archbishop Schrattenbach had forced his employees to attend his missions, despite the violent opposition of the chapter, and the risk of losing their jobs. The Mozart family knew him and frequented him in September 1768, during their stay in Vienna: Wolfgang composed a solemn mass, an offertory and a trumpet concerto for the inauguration of his orphanage’s new church on 7 December 1768, in the presence of the imperial court and Archbishop Migazzi. According to Leopold, this musical mass was intended to make up for the failure of a performance of *La Finta Semplice* in Vienna. It was therefore in this tense climate between Jansenists and Jesuits, in 1767, that Weiser set out in his oratorio, with the first Commandment, a powerful argument in

favour of a necessary commitment for the will to salvation, in addition to necessary grace. These quarrels also lend a particular savour to the dream that Worldliness speaks of to the Christian after he awakes, since the Jansenists, that the Austrian bishop Joseph von Spaur recalled in his *Jansenismi Spectrum detectum* in 1782; and since the publication of Antoine Arnauld’s book *Le Phantôme du Jansénisme* (1686), the Jesuits had used the term ‘Jansenism’ to describe a chimerical idea, in order to denounce their theories thus aiming to marginalise them from society. An archive source from the second half of the eighteenth century gives the number of orchestra members for a performance given at the Benedictine University of Salzburg, similar to that of *Apollo et Hyacinthus* (K. 37, a play in Latin performed on 13 May 1767 in the Great Hall of the University) and no doubt close to the oratorio, K. 35: 12 violins, 2 violas (the frequently divided viola parts are a specific feature of Salzburg orchestration), 1 cello, 2 violones, 1 bassoon, 2 oboes and 2 horn players, making a total of 22 musicians. The oratorio’s richest nomenclature includes a column of six woodwinds (oboes, horns and bassoons in pairs) present from the

opening Sinfonia (in a single movement in sonata form), in the accompanied recitative between arias nos. 2 and 3, and in the final aria no. 7. Two flutes appear with the horns in aria no. 6, whose opening *forte* arpeggio in G major responds to the one in E flat that opens aria no. 2: the gentleness of the flutes illustrates the seductive and deceptive words of Worldliness and thus responds to the frightening roar of the lion. A solo alto trombone intervenes with the strings alone in the accompanied recitative that precedes aria no. 4 and in aria no. 5: Mozart then benefited from the services of the virtuoso trombonist Thomas Gschlatt, who was present at the court between 1756 and 1769 and for whom composers wrote, such as J. E. Eberlin with his spiritual cantata *Die gläubische Seele* or L. Mozart with his *Litanie Laurentanæ*. The absence of trumpets and timpani was in keeping with Pope Benedict XIV's encyclical *Annus qui* (1749), which called for them to be banned (along with horns, oboes, flutes, harps and other theatrical instruments).

In his oratorio, Mozart adopted the Italian form of the genre, derived from Pietro Metastasio's reform of the *drama per musica*, with its lyrical *arie da capo* (in ABA form) linked together by the narrative

framework of a simple or accompanied recitative. The second, central, modulating part of the arias is, however, written in a different movement and metre to the main part, which is repeated in its entirety in all the arias, providing, among other things, the perfect setting for improvisatory embellishments by the singers. The final Terzetto (no. 8), which brings together the Spirit of Christianity, Divine Justice and Mercy, is formally treated on a level similar to that of a *da capo aria*. The recitative becomes accompanied at particularly significant moments in the work. The first comes after Aria No. 2 (in E flat major), in which Divine Mercy evokes, through the orchestra's crescendos and horn calls, the roaring of an enraged lion seeking its prey and filling the forest with terror, while the negligent hunter prefers to sleep on. It is inserted between two simple recitatives, at the moment when the Spirit of Christianity, imploring Divine Mercy and Justice, evokes the howls and the damned from hell, whose vision could contribute to the salvation of men who are too oblivious: Strings, bassoons and oboes come in suddenly loud, trembling and held, then draw out sinuous, chromatic lines when a damned man rising from the grave is

evoked. The second accompanied recitative is placed after Divine Justice's aria (no. 3 in A major), at the very moment when Divine Justice and Divine Mercy leave the Spirit of Christianity to assist in the awakening of the Christian: Strings, bassoons and horns, marked *piano*, unfold a dotted melodic motif that underlines and punctuates the astonishment of this awakening, followed by chromatic tremolos and rapid changes of movement in minor keys when the anxiety of the vision provokes doubt, through which Worldliness, shifting into the simple recitative, can exercise its reassuring and seductive power in order to divert the Christian from his salvation. The dialogue continues, and when the Christian recalls the words spoken in his sleep, still echoing in his mind, the muted strings and pizzicato bass briefly and feverishly support. (for four bars marked Adagio and pianissimo) an alto trombone solo which, with an arpeggio in F sharp minor, announces aria no. 5. After aria no. 4 (in F major), in which the Worldliness entices the Christian towards the pleasures of the earth, the latter, still preoccupied by his vision, resumes speaking with a recitative accompanied by muted strings, which the solo trombone joins at the start of aria no.

5 (in E flat major), embodying the voice heard in the dream and similar to the sound of the trumpets (or trombones, the "Posaunenschall") alluded to by Saint John.

In Letter XVII of 18 October 1766, attributed to him and published like the one by Dr Tissot already quoted in the periodical *Aristide, ou le citoyen*, the Protestant theologian François-Louis de Bons (1723-1797) from the canton of Vaud, professor at the Académie de Lausanne, describes the feelings and reflections he experienced after meeting a 10-year-old child and hearing his works: "When I see young Mozard playfully creating these gentle and sublime symphonies, which could be taken for the language of the immortals, all my body parts resonate immortality, in a manner of speaking, just as all the potency of my mind desires it. Carried away by a delightful illusion, beyond the narrow sphere that limits my senses, I almost take this child, cherished by heaven, for one of those pure geniuses who inhabit the happy place that is destined for me. If distinguished talents can inspire in us this enthusiasm of admiration and religious confidence, who would still dare to despise them? [...] They support us against



contempt for ourselves, the poison of our hopes and our virtues [...]. It could be said that men, happily organised, have the same effect on us in the human system as the stars have on the universe. They make us realise its immensity, which without them we would never have suspected". Such is the transcendence of the musical work of an exceptional child, whose abilities amaze

his contemporaries and who, at such a young age, already possessed the art of the greatest musicians he encountered. The oratorio *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* is precisely one of the very first large-scale examples of Mozart's art in the operatic and sacred domain, still freshly imbued with the Italian and Salzburg tastes and influences of the 1760s.



*Mozart père et ses deux enfants, Carmontelle, 1777*

## *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* von W. A. Mozart (1766-1767)

oder eine frühe Gnade im Dienst heilsamer Transzendenz

Von Hervé Audéon

Nach der Rückkehr von der großen Reise, die Leopold Mozarts Familie zwischen 1763 und 1766 durch Frankreich, England und die Niederlande unternommen hatte, wurde der erste Teil des Oratoriums „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“, das der junge Wolfgang komponiert hatte, am 12. März 1767 in einem Saal des Residenzpalastes des Salzburger Fürsterzbischofs aufgeführt. Es war damals üblich, dass in der Fastenzeit, wenn die Theater geschlossen waren, jeden Sonntag drei Oratorien in deutscher Sprache aufgeführt wurden, die man manchmal als geistliche Singspiele bezeichnete. Im Werkverzeichnis seines Sohnes, das Leopold 1768 in Wien verfasste, wurde das Werk, dessen Originalpartitur 208 Seiten umfasst, als „Oratio“ für fünf Sänger bezeichnet. Zwar trägt das 104 Blätter starke autografische Manuskript, das dem Musikverleger Johann Anton

André gehörte und sich seit 1841 in den königlichen Sammlungen Englands befindet, auf dem Einband die von Leopold geschriebene Angabe „Oratorium/di/Wolfgango Mozart/composto nel Mese di Marzo/1766“, doch wird oft angenommen, dass das Datum falsch ist und auf 1767 korrigiert werden muss. Dennoch stimmt es mit dem Alter des jungen Wolfgang überein, das auf der Titelseite des 1767 bei Johann Joseph Mayr Erben in Salzburg veröffentlichten Librettos angegeben wird: „Erster Theil in Musik gebracht von Herrn Wolfgang Mozard, alt 10. Jahr.“ Nun war aber Mozart, der am 27. Januar 1756 geboren wurde, im März 1767 elf Jahre alt. In einem Brief, den Leopold am 12. Dezember 1765 aus Den Haag an seinen Freund Lorenz Hagenauer in Salzburg schrieb, erwähnte er eine „Poesie“, die er als „sehr gut ausgefallen“ bezeichnete und deren Autor Ignaz Anton

Von Weiser (1701-1785) war, der das Libretto des Oratoriums verfasste. Wenn es sich tatsächlich um diesen Text handelt, würde also nichts dagegensprechen, dass der junge Wolfgang das Werk, wie im Autograf angegeben, Mitte März 1766 komponiert haben könnte, als er sich in Den Haag aufhielt.

Das Libretto, das unter dem Titel „Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebottes“ gedruckt wurde, gibt keine Auskunft über die Gattung des Stücks und weist darauf hin, dass die beiden anderen, heute verlorenen Teile des Oratoriums von Johann Michael Haydn (1737-1806), dem jüngeren Bruder des berühmten Joseph Haydn und damaligen Konzertmeister sowie späteren ersten Kapellmeister des Hofes, und von Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777), dem Kammerkomponisten und Organisten des fürstlichen Hofes, vertont wurden. Gemeinsam mit Johann Ernst Eberlin (1702-1762), der älter als diese beiden Komponisten war, sowie mit Leopold Mozart (1719-1787) lieferten sie Oratorien, von denen die meisten in Salzburg unter Graf Sigismund Christoph von Schrattenbach (1698-1771) zwischen 1751 und 1771 entstanden.

Pater Beda Hübner, Benediktinermönch und Bibliothekar des Stifts St. Peter in Salzburg, informiert in seinem Tagebuch über die Daten der Aufführungen: Der von Mozart komponierte erste Teil wurde am Sonntag, dem 12. März, gegeben und am 2. April wiederholt, der zweite Teil von Michael Haydn am 19. März und der dritte Teil von Adlgasser am 26. März. Alle fanden im Rittersaal des Residenzpalastes statt, der ca. 254 m<sup>2</sup> groß, 5,70 m hoch und mit Gemälden von Johann Michael Rottmayr (1654-1730) geschmückt ist, die die Geschichte Alexanders des Großen und seine ritterlichen Tugenden darstellen. Pater Hübner nannte am 12. März 1767 den Namen des Autors, der das Libretto verfasst hatte: Weiser, ein Textilhändler, der seit 1749 Ratsherr der Stadt (und zwischen 1772 und 1775 ihr Bürgermeister) war. Es handelte sich um einen „gebildeten und in jeder Hinsicht würdigen Mann“, so M. V. Süss, der ein lithographisches Porträt Weisers 1840 in seinem Werk „Die Bürgermeister in Salzburg“ veröffentlichte. Weiser war ein Halbbruder von Frau Hagenauer und Großvater von Josepha Duschek, der Prager Freundin der Mozarts, und hatte 1764 seine Frau, eine geborene Brentano, verloren. Er war es wohl auch,

der den Mozarts ihre Unterkunft im Haus der Hagenauers verschafft hatte, in dem sie zwischen 1747 und 1773 wohnten.

Wolfgangs Autograf enthält wie andere aus dieser Zeit Eintragungen von Leopold, wobei oft schwer zu erkennen ist, wer was geschrieben hat. Leopold unterstützte und begleitete also die vielversprechenden Anfänge seines Sohnes auf eine Weise, die zwei seiner Zeitgenossen im Gegensatz zu neueren Kritiken als ausgezeichnet bezeichneten: Als sich die Familie Mozart zwischen Mai und Juli 1766 in Paris aufhielt, betonte Baron Melchior von Grimm in seiner *Correspondance littéraire* vom 15. Juli, dass der junge Wolfgang „eines der liebenswürdigsten Geschöpfe ist, die man sich vorstellen kann, und dass er allem, was er sagt und tut, mit der Anmut und Freundlichkeit seines Alters Geist und Seele verleiht. Durch seine Fröhlichkeit beruhigt er sogar die Befürchtung, dass eine so frühe Frucht vor ihrer Reife abfallen könnte. [...] Der Vater ist nicht nur ein geschickter Musiker, sondern auch ein Mann von Verstand und gutem Geist, und ich habe noch nie einen Mann seines Berufsstandes gesehen, der so viel Verdienst mit seinem Talent vereint.“ Dr. Tissot, der die Mozarts im September 1766 in Lausanne traf, stellte fest, dass „die

Arbeit den jungen Mozard nicht ermüdet. [...] man sieht nicht ohne Rührung alle Zeichen seiner Zärtlichkeit für einen Vater, der ihrer wohl würdig zu sein scheint, der der Bildung seines Charakters noch mehr Aufmerksamkeit geschenkt hat als der Förderung seiner Talente, und der von der Erziehung ebenso treffend spricht wie von der Musik; dass er dafür mit Erfolg belohnt wird; und wie schön es für ihn ist, dass seine beiden liebenswerten Kinder durch einen anerkennenden Blick, den sie mit zarter Sorge in seinen Augen suchen, mehr geschmeichelt werden als durch den Applaus eines ganzen Publikums. [...] es wäre sehr zu wünschen, dass Väter, deren Kinder hervorragende Talente haben, Herrn Mozard nachahmen, der seinen Sohn nicht bedrängte, sondern stets darauf bedacht war, sein Feuer zu zügeln und ihn davon abzuhalten, sich ihm hinzugeben; ein entgegengesetztes Verhalten erstickt jeden Tag die besten Genies und kann die größten Talente zum Scheitern bringen.“

Grimm bestätigt übrigens, dass der junge Mozart zu dieser Zeit auch sang: „Da er [den Kastraten Giovanni] Manzuoli in London einen ganzen Winter lang gehört hat, nutzt er dies so sehr, dass er, obwohl er

eine übermäßig schwache Stimme hat, mit ebenso viel Geschmack wie Seele singt.“ In Bezug auf die Kompositionen sagte er, dass Mozart zu diesem Zeitpunkt neben Cembalosonaten mit Begleitung bereits „Symphonien mit großem Orchester“ und „mehrere italienische Arien“ geschrieben hatte, und erklärte, er hoffe, „dass er, bevor er zwölf Jahre alt ist, bereits eine Oper auf irgendeinem Theater in Italien aufgeführt haben wird.“ Seine frühen, ungewöhnlichen Kenntnisse und Qualitäten in der Kompositionskunst werden folgendermaßen erwähnt: „Aber am unbegreiflichsten ist seine tiefe Kenntnis der Harmonie und ihrer verborgensten Passagen, die er in höchstem Maße besitzt und die den Erbprinzen von Braunschweig [der sich damals in Paris aufhielt], einen sehr kompetenten Richter in diesem und vielen anderen Bereichen, veranlasste zu sagen, dass viele in ihrer Kunst bewanderte Kapellmeister sterben, ohne zu wissen, was dieses Kind im Alter von neun [*sic* für zehn] Jahren weiß.“

Seit seiner Rückkehr nach Salzburg im November 1766 hatte der junge Mozart noch eine Symphonie im Dom am 8. Dezember, dem Fest der Unbefleckten Empfängnis, zu Gehör bringen können,

aber auch eine *Licenza* oder eine aus einem Rezitativ und einer Aria bestehende Szene, KV 36. Diese fügte man zu einer Komödie von Goldoni mit Intermezzo hinzu, die von einer italienischen Truppe anlässlich des Festes der Weihe von Erzbischof Schrattenbach (10. Januar 1767) gespielt wurde. Ebenfalls Anfang 1767 komponierte er für die Aufführung von Giuseppe Sartis „Il Vologeso“ eine weitere *Licenza*, die während der Karnevalszeit am Hof zu hören war. Dann wurde er an der Seite der laut Pater Hübners Tagebuch aktivsten Komponisten am Hof, Michael Haydn und Anton Adlgasser, dazu berufen, den ersten der drei Teile von Weisers Oratorium zu vertonen.

Im Vorwort seines Librettos fasst dieser das Anliegen, den Gegenstand und die Handlung seines Werkes zusammen und meint, die göttliche Wahrheit sage „das kein gefährlicherer Seelenstand sey als die Lauigkeit in dem Geschäfte des Heils, versichert uns die göttliche Wahrheit in der heimlichen Offenbarung Joann 3. v. 15. & 16. mit den Worten: Wollte Gott, daß du kalt oder warm wärest: dieweil du aber lau bist, und weder kalt noch warm, will ich anfangen dich auszuspeyen aus meinem Mund. Dieser so wichtige und

einer reifferen Erwegung allzuwürdige Ausspruch gabe Anlaß zu gegenwärtiger musicalischen Vorstellung, wodurch man zwar nicht bloß die Sinne zu ergötzen (als welches keineswegs das rechte Ziel eines geistlichen Singspieles ist) sondern das Gemüth nützlich zu unterhalten gedenket. Solchemnach, nicht allein die bestimmte Kürze beyzubehalten, sondern auch gefliessentlich mehr auf die Art einer Nutzbringenden Betrachtung, als auf die comischen Verlängerungs Zierraden bedacht zu seyn, stellet man hierinnen einen zwar Anfangs lauen, nach den erkannten falschen Lehrsätzen aber des Weltgeistes, gelehrsamen und zur Tugend wohlgeneigten Christen vor.“ Jeder der drei Theile des Werkes wird kurz beschrieben: „In dem ersten Theil wird die Gedächtnuß und der Verstand desselben durch den unermüdeten und Liebesvollen Eifer des Christlichen Tugendgeistes unter dem Beystand göttlicher Barmherzigkeit und Gerechtigkeit beschäftigt: in dem zweyten Theil der Verstand besieget, nicht weniger auch der Will zur Ergebung bereit gemacht, und endlich dieser in dem dritten Theil von der ihm noch anklebenden Forcht und Wankelmuth vollkommen befreyet und gewonnen.“

Die fünf Personen des Dramas, deren Rollen von Hofsängern übernommen wurden, sind „ein lauer und hinnach eifriger Christ“ (Joseph Meissner, Tenor und Bass, Ehemann von Eberlins Tochter), „der Christgeist“ (Anton Franz Spitzeder, Tenor), „der Weltgeist“ (Maria Anna Fesemayr, die später Adlgassers dritte Frau wurde), „die göttliche Barmherzigkeit“ (Maria Magdalena Lipp, Tochter des Hoforganisten, die 1768 Michael Haydn heiratete und für die Mozart sein „Regina coeli“, KV 127, komponierte), und „die göttliche Gerechtigkeit“ (Maria Anna Braunhofer). Die drei Soprane waren zum Studium nach Venedig gegangen, und alle Sänger nahmen auch an der Uraufführung der „Finta Semplice“ in Salzburg 1769 teil.

„Der Ort der Vorstellung ist eine anmutige Gegend an einem Garten und kleinen Wald. Der laue Christ in einem Blumengesträuche schlafend“: Die göttliche Gerechtigkeit weigert sich, den Bitten des Christgeistes nachzugeben, der sich dann an die göttliche Barmherzigkeit wendet, um von ihr das Heil der Seelen zu erlangen (*Aria* Nr. 1). Nach einem Gespräch zwischen der göttlichen Barmherzigkeit und der Gerechtigkeit, in dem sie sich darüber beklagen,

dass die Menschen trotz der Gefahr, in der sie sich befinden, nicht auf sie hören (*Aria* Nr. 2 der Barmherzigkeit), erklärt sich die Gerechtigkeit bereit, einzugreifen und den schlafenden Christen durch strenge Ermahnung und Angstvorstellungen zu wecken (*Aria* Nr. 3). Sobald der Christ wach ist, fliegen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit fort: Der Christgeist verbirgt sich und beobachtet hoffnungsvoll das Erwachen des Christen, der an seinem Traum zweifelt und sich mit dem Weltgeist, dem Feind des Christgeistes, unterhält. Dieser will ihn davon überzeugen, dass er getäuscht wurde, und fordert ihn auf, wieder einzuschlafen und sich der Lust hinzugeben (*Aria* Nr. 4). Doch der Christ kann die gehörte Stimme nicht für einen Traum halten: Er spürt noch immer die Kraft der Worte und ihren Widerhall, der dem Klang einer Trompete ähnelt (*Aria* Nr. 5). Der Weltgeist versucht daraufhin erneut, ihn davon zu überzeugen, dass er einer Illusion zum Opfer gefallen ist: Doch der Christgeist greift kurz ein, um die Lüge zu entlarven. Der Weltgeist (*Aria* Nr. 6) versucht, die Worte des Christgeistes herabzuwürdigen, doch dieser erscheint im nahegelegenen Wald in der Gestalt eines Arztes und beginnt mit dem Christen ein

Zwiegespräch, wobei er ihm, nachdem der Weltgeist gegangen ist, versichert, dass die erschreckende Stimme, die er gehört habe, zu seinem Besten gewesen sei (*Aria* Nr. 7). Daraufhin überreicht er ihm als Heilmittel ein „verschlossnes Blatt“, doch der Weltgeist kehrt zurück und verkündet dem Christen, dass er von fröhlichen Geistern erwartet wird. Allein geblieben, beklagt der Christgeist, dass der Ruf der weltlichen Vergnügungen den des Geistes behindert und dass die Freiheit der Sinne allein Gehör findet. Barmherzigkeit und Gerechtigkeit kehren zurück. Der Christgeist erkennt, dass es die eigene Schuld des Christen ist, wenn er verloren geht. Doch gibt der Christgeist die Hoffnung nicht auf, Gehör zu finden und erklärt, dass er sich darum bemühen werde, mit dem Glanz der Gnade von Barmherzigkeit und Gerechtigkeit und zu ihrem beiderseitigen Ruhm die Erlösung des Christen zu erlangen (*Terzetto* Nr. 8).

Das Hauptanliegen des Stückes, das auch den Titel rechtfertigt, wird im Vorwort des Librettos folgendermaßen zusammengefasst: „Für den verhoften geistlichen Nutzen werden die verschiedenen darinn vorkommenden Erinnerungen Gelegenheit geben unter andern haubtsächlich zu erwegen:

daß zur Verbesserung der Lauigkeit und zur geschwinderen Erkenntniß der so schädlichen Irrlehre des Weltgeistes, vor allem, nebst der allzeit nothwendigen göttlichen Gnad, erfordert werde ein demüthig Gemüth, und sodann eine aufrichtig Erfüllung der unentbehrlichen Schuldigkeit: Gott, zu folge des ersten und fürnehmsten Gebottes, aus ganzem Herzen, Gemüth, Seel, und allen Kräften zu lieben.“ Die Handlung dreht sich also um die Frage der wirksamen oder hinreichenden Gnade, die Gegenstand eines schon lange andauernden, aber immer noch spürbaren Streits zwischen Jansenisten und Jesuiten war: Bevor die Jansenisten 1773 aus Österreich vertrieben wurden, war es 1767 zu einem Bruch zwischen Christoph Migazzi, dem Erzbischof von Wien, und Kaiserin Maria Theresia gekommen, bei dem es um die Toleranz der Kaiserin gegenüber dem Jansenismus ging. Unter Migazzi wurden die auf Theatralik und Emotionen basierenden Volksmissionen der Jesuiten, der wichtigsten Missionare der habsburgischen Staaten, durch die disziplineren und gemäßigeren Methoden von Ignaz Parhamer, dem ehemaligen Beichtvater von Franz I., ersetzt und die Schuldramen der Jesuiten 1768 verboten.

In ihrer Zeitschrift „Nouvelles ecclésiastiques“ nahmen die Jansenisten ab 1767 Migazzi zur Zielscheibe ihrer Kritik. Im Februar 1778 prangerten sie auch den ehemaligen Jesuiten Parhamer an, der zur Feier seiner insularen Prälatur 167 Personen beiderlei Geschlechts zu einem Essen, einem Ball und einer Komödie in das von ihm geleitete Wiener Waisenhaus eingeladen hatte. Sie kritisierten ihn ebenso für die Eintrittskarten, die er im November 1777 in der Stadt verteilen ließ, um an den musikalischen Gottesdiensten zum Tag der heiligen Cäcilia mit „Concerts & Motets“, Duetten und Soli für Stimmen und Instrumente teilzunehmen. Parhamer war gerade zum Predigen nach Salzburg gekommen, wo Fürsterzbischof Schrattenbach seine Angestellten unter Androhung des Verlusts ihrer Stelle gezwungen hatte, trotz des heftigen Widerstands des Kapitels an seinen Missionen teilzunehmen. Die Mozarts kannten Parhamer und waren mit ihm während ihres Aufenthalts in Wien im September 1768 in Kontakt: Wolfgang komponierte damals eine feierliche Messe, ein Offertorium und ein Trompetenkonzert für die Einweihung der



neuen Kirche von Parhamers Waisenhaus am 7. Dezember 1768 in Anwesenheit des kaiserlichen Hofes und des Erzbischofs Migazzi. Laut Leopold konnte mit der Musik dieser Messe der Misserfolg einer Aufführung von „La Finta Semplice“ in Wien wieder gutgemacht werden.

In diesem angespannten Klima zwischen Jansenisten und Jesuiten hatte Weiser also 1767 in seinem Oratorium mit dem ersten Gebot ein gewichtiges Argument dafür, dass neben der unerlässlichen Gnade die Einsatzbereitschaft des Willens bei der Erlösung notwendig sei. Diese Streitigkeiten verleihen auch dem Traum, von dem der Weltgeist dem Christen nach seinem Erwachen erzählt, eine besondere Würze. Denn wie der österreichische Bischof Joseph von Spaur in seinem „Jansenismi Spectrum detectum“ (1782) meint, bezeichneten die Jansenisten, seit Antoine Arnaulds Werk „Le Phantôme du Jansénisme“ (1686) die trügerische Bedeutung, die die Jesuiten dem Begriff Jansenismus gaben, als „Irrwisch“, um die Theorien anzuprangern, mit denen sie an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden sollten.

Eine Archivquelle aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gibt die Orchesterbesetzung für eine Wiedergabe in der Benediktineruniversität in Salzburg an, die der Aufführung von „Appolo und Hyacintus“ (KV 37, eine am 13. Mai 1767 in der großen Aula der Universität gespielte Komödie in lateinischer Sprache) ähnelt und wahrscheinlich dem Oratorium, KV 35, nahe kommt: 12 Violinen, 2 Bratschen (die häufig geteilten Bratschenstimmen waren damals eine Besonderheit der Salzburger Instrumentierung), 1 Cello, 2 Violoni, 1 Fagott, 2 Oboen und 2 Hörner, also insgesamt 22 Musiker. Die reichste Besetzungsliste des Oratoriums enthält eine Gruppe von sechs Holzbläsern (je zwei Oboen, Hörner und Fagotte), die bereits in der Eröffnungssinfonia (in einem einzigen Satz in Sonatenform), im Accompagnato-Rezitativ zwischen den *Arie* Nr. 2 und 3 und in der letzten *Aria* Nr. 7 zu hören ist. Zwei Flöten erklingen gemeinsam mit den Hörnern in der *Aria* Nr. 6, deren Forte-Arpeggio in G-Dur zu Beginn auf das Es-Dur-Arpeggio antwortet, mit dem die *Aria* Nr. 2 beginnt: Die Sanftheit der Flöten veranschaulicht die verführerischen, trügerischen Worte des Weltgeistes und antwortet so auf das furchterregende

Gebrüll des Löwen. Eine Solo-Altposaune ist gemeinsam mit den Streichern im *Accompagnato-Rezitativ* vor der *Aria* Nr. 4 und in der *Aria* Nr. 5 zu hören: Mozart kamen damals die Dienste des virtuosen Posaunisten Thomas Gschlatt zugute, der zwischen 1756 und 1769 am Hof anwesend war und für den die dortigen Komponisten Werke schrieben, wie etwa J. E. Eberlin seine geistliche Kantate „Die gläubische Seele“ oder L. Mozart seine „Litaniæ Laurentianæ“. Das Fehlen von Trompeten und Pauken entspricht der Enzyklika „Annus qui“ (1749) von Papst Benedikt XIV., der dazu aufrief, sie zu verbieten (ebenso wie Hörner, Oboen, Flöten, Harfen und andere Instrumente der „theatralischen“ Musik).

Mozart übernahm in seinem Oratorium die italienische Form der Gattung, die aus der Reform des *Drama per musica* von Pietro Metastasio mit seinen Opernarien in *Da-capo-Form* (A-B-A) hervorgegangen war. Diese Arien sind durch den Erzählrahmen eines einfachen oder begleiteten *Rezitativs* miteinander verbunden. Der zweite, zentrale und modulierende Teil der *Arie* ist jedoch in einer anderen Dynamik und einem anderen Takt geschrieben als der Hauptteil, dessen

Wiederholung in allen Arie völlig neu komponiert wird, wobei insbesondere Orgelpunkte vorgesehen sind, die sich für improvisierte Ausschmückungen durch die Sänger eignen. Das abschließende *Terzetto* (Nr. 8), das den Christgeist mit der göttlichen Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit vereint, wird formal auf einer Ebene behandelt, die der einer *Da-capo-Arie* ähnelt. An besonders bedeutsamen Stellen des Werks wird das *Rezitativ* zum *Accompagnato-Rezitativ*. Das erste befindet sich im Anschluss an die *Aria* Nr. 2 (Es-Dur), in der die göttliche Barmherzigkeit durch die *Crescendi* des Orchesters und den Klang der Hörner das Gebrüll eines wütenden Löwen auf der Suche nach seiner Beute heraufbeschwört. Das erfüllt den Wald mit Schrecken, während der nachlässige Jäger lieber weiterschläft. Es ist zwischen zwei einfachen *Rezitativen* in dem Moment eingefügt, als der Christgeist, die göttliche Barmherzigkeit und Gerechtigkeit anfleht und die Schreie sowie die Verdammten der Hölle schildert, deren Anblick zur Rettung allzu sorgloser Menschen beitragen könnte: Streicher, Fagotte und Oboen spielen plötzlich laut, zitternd und mit Bindebögen, danach zeichnen sie

gewundenen chromatische Linien, wenn von einem aus dem Grab aufsteigenden Verdammten die Rede ist. Das zweite *Accompagnato-Rezitativ* folgt auf die *Aria* Nr. 3 der Göttlichen Gerechtigkeit (in A-Dur), als diese und die Göttliche Barmherzigkeit abtreten und den Christgeist dem Erwachen des Christen allein beiwohnen lassen: Streicher, Fagotte und Hörner, entfalten *piano* ein punktiertes melodisches Motiv, das das Erstaunen über dieses Erwachen unterstreicht und akzentuiert, dann folgen chromatische Tremoli und schnelle Wechsel zu Moll-Tonarten, wenn die Angst vor der Vision Zweifel hervorruft, durch die der Weltgeist in das einfache Rezitativ umschwenkend seine beruhigende, verführerische Macht ausüben kann, um den Christen von seiner Erlösung abzuhalten. Der Dialog wird fortgesetzt, und als der Christ die Worte erwähnt, die er im Schlaf gehört hat und die noch in seinem Geist nachhallen, unterstützen die Streicher mit Dämpfern und der Bass im *Pizzicato* fieberhaft und kurz (vier Takte lang, die mit *Adagio* und *Pianissimo* gekennzeichnet sind) ein Solo der Altposaune, das mit einem *Arpeggio* in *fis-Moll* die *Aria* Nr. 5 ankündigt. Nach der *Aria* Nr. 4 (F-Dur), in der Weltgeist den Christen zu irdischen Genüssen drängt,

ergreift dieser, immer noch mit seiner Vision beschäftigt, wieder das Wort in einem von Streichern mit Dämpfer begleiteten Rezitativ, dem sich die Soloposaune gleich zu Beginn der *Aria* Nr. 5 (*Es-Dur*) anschließt. Sie verkörpert die im Traum gehörte Stimme und ähnelt dem Klang der Trompeten (oder Posaunen, dem „Posaunenschall“), den der heilige Johannes erwähnte.

In dem ihm zugeschriebenen Brief XVII vom 18. Oktober 1766, der wie der bereits zitierte Brief von Dr. Tissot in der Zeitschrift „*Aristide, ou le citoyen*“ veröffentlicht wurde, beschreibt der waadtländische protestantische Theologe François-Louis de Bons (1723-1797), Professor an der Akademie von Lausanne, die Gefühle und Überlegungen, die er nach der Begegnung mit einem zehnjährigen Kind und dem Hören seiner Werke hatte: „Wenn ich den jungen Mozard sehe, wie er spielerisch diese zarten und erhabenen Symphonien schafft, die man für die Sprache der Unsterblichen halten könnte, dann lassen alle Saiten meines Organismus sozusagen die Unsterblichkeit erklingen so wie alle Mächte meines Geistes sie ersehnen. Von einer köstlichen Illusion mitgerissen, fehlt

nicht viel und ich halte jenseits der engen Sphäre, die meine Sinne begrenzt, dieses vom Himmel geliebte Kind für eines der reinen Genies, die den glücklichen Ort bewohnen, der für mich bestimmt ist. Wenn herausragende Talente uns diesen Enthusiasmus der Bewunderung und des religiösen Vertrauens einflößen können, wer würde es dann noch wagen, sie zu verachten? [...] Sie unterstützen uns [im Kampf] gegen die Verachtung unserer selbst, dieses Gift für unsere Hoffnungen und Tugenden [...]. Man kann sagen, dass glücklich strukturierte Menschen für uns im System der Menschheit die gleiche Wirkung haben wie die Gestirne im System des Universums. Sie lassen uns die

Unermesslichkeit begreifen, die wir ohne sie nicht einmal erahnt hätten.“ So offenbarte sich seinen Zeitgenossen in seiner Transzendenz das musikalische Werk eines außergewöhnlichen Kindes, dessen Fähigkeiten in Staunen versetzten und das in so jungen Jahren bereits die Kunst der größten Musiker besaß, mit denen es in Kontakt kam. Das Oratorium „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“ ist eben im Bereich der Oper und der geistlichen Musik eines der allerersten weitreichenden Zeugnisse von Mozarts Kunst, die noch ganz frisch vom Geschmack sowie den italienischen und Salzburger Einflüssen der 1760er Jahre geprägt ist.



DEUT 19:15  
VERHOORT VWE  
BROEDEREN GHY  
RECHTERS EMME  
RECHTEL RECHT  
TUSCHEN EEN YGEL  
YCK EN SYKEN  
BROEDER EN DEN  
VREMDELINCK

LEV 19:15  
GHY IN EEN  
NIET ONRECHT  
HANDELETTEN  
GHERICH  
EN SVLLEN  
VOORT  
GERINGE  
NOCH DAN  
OTEN  
MA

ARTI PICTORIAE  
IACOBI JORDAENS  
DONABAT

La loi divine comme fondement de la justice humaine, Jacob Jordaens, 1665



Camille Delaforge

## Camille Delaforge

**C**laviériste, cheffe de chant et cheffe d'orchestre, Camille Delaforge débute son apprentissage artistique par la danse et le piano. Elle se découvre une passion pour la musique ancienne à travers la pratique du clavecin et de l'improvisation. Elle se forme au Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Paris et se spécialise rapidement dans les répertoires vocaux par le biais de la direction d'orchestre et du travail de chef de chant, en pratiquant le répertoire de lied et de mélodie en récital avec des chanteurs. Elle collabore avec de nombreux ensembles tels Le Poème Harmonique, Le Concert de la Loge et Orfeo 55, et se produit entre autres à la Chapelle Royale de Versailles, au Théâtre des Champs Élysées, au Zariadye Hall de Moscou, à la Philipszaal à la Haye, au Wigmore Hall de Londres, au Salzburger Festspiele, au Victoria Hall de

Genève. En tant que chef d'orchestre, elle dirige notamment un opéra au Festival de Sablé et a également été invitée à travailler auprès de plusieurs orchestres, dont l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et l'Orchestre de Cannes, lorsque ceux-ci abordent le répertoire baroque.

Camille Delaforge fonde en 2017 l'Ensemble Il Caravaggio, orchestre sur instruments d'époque qui devient rapidement un nouvel acteur du paysage baroque français. Salué par la critique en France et à l'étranger, son premier disque *Madonna della Grazia*, dédié à la musique savante et populaire en Italie au XVII<sup>e</sup> siècle paraît en 2021 chez Klarthe Record. L'ensemble se distingue rapidement par sa théâtralité, sa facilité à faire émerger des répertoires inédits et sa recherche de passerelles entre répertoire populaire et musique sacrée. Passionnée par la voix, Camille

Delaforge concoure à faire émerger de jeunes chanteurs lyriques, et se produit aux côtés de son ensemble au Festival de Sablé, Festival Radio France (Montpellier), au Potager du Roi (Versailles) au Oude Musiek Festival (Utrecht), au festival Rosa Bonheur, Festival Agapé (Genève), Festival International d'Opéra de Beaune...

Éclectique dans ses projets musicaux, Camille Delaforge fonde un duo avec le baryton-basse français Guilhem Worms, avec lequel elle développe plusieurs programmes de musique de chambre au clavecin et au piano: Mozart et Salieri

(piano 4 mains avec Karolos Zouganelis), *La Dame de mes Songes* (répertoire franco-espagnol du XX<sup>e</sup>), *Près de mon cœur* (mélodies françaises). Elle enregistre pour les labels Warner, Klarthe, Château de Versailles Spectacles, Alpha.

Soucieuse de développer des échanges socio-culturels par l'enseignement de la musique, elle développe des projets humanitaires: elle a notamment enseigné aux enfants défavorisés en Équateur. Elle mène chaque année avec son ensemble des projets de médiations culturelles à destination des publics scolaires ou empêchés, sur les territoires du Val d'Oise et de l'Essonne.

---

**H**arpsichordist, vocal coach and conductor Camille Delaforge began her artistic education with dance and piano. Through improvisation work and playing the harpsichord, she discovered she had a passion for early music. She trained at the Conservatoire Supérieur de

Musique et de Danse in Paris and quickly specialised in vocal repertoires through her work directing orchestras and choirs, performing the lieder and melody repertoires in recitals with singers. She has worked for many years with a host of ensembles such as Le Poème Harmonique,



**L**e Concert de la Loge and Orfeo 55 and has performed at the Royal Chapel at Versailles, the Théâtre des Champs Elysées, Zariadye Hall in Moscow, the Philipszaal in the Hague, Wigmore Hall in London, the Salzburger Festspiele and Victoria Hall in Geneva. In her work as a conductor, she is directing an opera at the Festival de Sablé and has also been invited to work with several orchestras, namely the Orchestre Philharmonique de Strasbourg and the Orchestre de Cannes, when they cover the baroque repertoire.

In 2017, Delaforge founded the Ensemble Il Caravaggio, which quickly became a new player on the French baroque landscape. Acclaimed by critics in France and abroad, the ensemble's first record, *Madonna della Grazia*, is an album dedicated to erudite and popular music in 17<sup>th</sup>-century Italy released by Klarthe Records in 2021. The ensemble quickly stood out for the ease with which it shines a light on rare and unknown repertoires and seeks to reconcile classical music with the notion of popular music by cultivating a sense of theatricality in its concerts. Passionate about voice, Delaforge contributes to the emergence of young lyrical singers and has

performed, along with her ensemble, at the Festival de Sablé, Festival Radio France (Montpellier), Potager du Roi (Versailles), Oude Musiek Festival (Utrecht), Festival Rosa Bonheur, Festival Agapé (Geneva), Festival International d'Opéra de Beaune, etc.

Among Delaforge's eclectic musical projects, she has formed a duo with the French bass-baritone Guilhem Worms, with whom she is developing several chamber music programmes for the harp and piano, such as *Mozart and Salieri* (piano four-hands with Karolos Zouganelis), *La Dame de mes Songes* (20<sup>th</sup>-century French-Spanish repertoire), *Près de mon cœur* (French melodies). She records for the Warner, Klarthe, Château de Versailles Spectacles and Alpha labels. Committed to developing socio-cultural exchanges through music, she is also involved in humanitarian projects: she has taught disadvantaged children in Ecuador, among other things. Every year, together with her ensemble, she carries out cultural outreach projects for schoolchildren and the underprivileged in the Val d'Oise and Essonne regions.

Die Cembalistin, Gesangslehrerin und Dirigentin Camille Delaforge begann ihre künstlerische Ausbildung mit Tanz und Klavier und entdeckte durch Improvisationsarbeit und das Spielen des Cembalos ihre Leidenschaft für Alte Musik. Sie absolvierte eine Ausbildung am Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse in Paris und spezialisierte sich über das Dirigieren von Orchestern und Chören, und die Aufführung eines Lied- und Melodienrepertoires bei Liederabenden bald auf das Gesangsrepertoire. Sie arbeitet seit vielen Jahren mit zahlreichen Ensembles wie Le Poème Harmonique, Le Concert de la Loge und Orfeo 55 zusammen und trat u.a. in der Chapelle Royale de Versailles, im Théâtre des Champs Elysées, in der Zariadye Hall in Moskau, im Philipszaal in Den Haag, in der Wigmore Hall in London, bei den Salzburger Festspielen sowie in der Victoria Hall in Genf auf. Als Dirigentin leitete sie u. a. eine Oper beim Festival de Sablé und wurde außerdem eingeladen, mit verschiedenen Orchestern zusammenzuarbeiten, darunter das Orchestre Philharmonique de Strasbourg und das Orchestre de Cannes, wenn sich diese mit dem Barockrepertoire befassen.

Camille Delaforge gründete 2017 das Ensemble Il Caravaggio, das sich schnell zu einem neuen Akteur der französischen Barockmusik entwickelte. Il Caravaggio wurde von der Kritik in Frankreich und im Ausland für seine erste CD „Madonna della Grazia“ gefeiert, die der gelehrten und populären Musik im Italien des 17. Jahrhunderts gewidmet ist und 2021 bei Klarthe Record erschien. Das Ensemble fiel schnell durch die Leichtigkeit auf, mit der es seltene und unbekannte Repertoires beleuchtet und versucht, durch die Arbeit an der Theatralik seiner Konzerte klassische Musik mit der Idee der Volksmusik zu verbinden. Als leidenschaftliche Musikerin trägt Delaforge zur Förderung junger lyrischer Sängerinnen und Sänger bei und trat mit ihrem Ensemble unter anderem beim Festival de Sablé, Festival Radio France (Montpellier), Potager du Roi (Versailles), Oude Musiek Festival (Utrecht), Festival Rosa Bonheur, Festival Agapé (Genf) und Festival International d'Opéra de Beaune auf...

Zu Delaorges vielseitigen musikalischen Projekten gehört ein Duo mit dem französischen Bassbariton Guilhem Worms, mit dem sie mehrere Kammermusikprogramme für Harfe und Klavier entwickelt, wie

„Mozart und Salieri“ (vierhändig mit Karolos Zouganelis), „La Dame de mes Songses“ (französisch-spanisches Repertoire des 20. Jahrhunderts), „Près de mon cœur“ (französische Melodien). Sie nimmt für die Labels Warner, Klarthe, Château de Versailles Spectacles und Alpha musikalische Werke auf.

Im Rahmen ihres Engagements für den soziokulturellen Austausch durch

Musikunterricht, entwickelt sie auch humanitäre Projekte: Sie hat insbesondere benachteiligte Kinder in Ecuador unterrichtet. Jedes Jahr führt sie mit ihrem Ensemble in den Departements Val d'Oise und Essonne Kulturprojekte durch, die sich an Schulklassen oder Menschen mit eingeschränkten Zugangsmöglichkeiten richten.



Ensemble Il Caravaggio

## Ensemble Il Caravaggio

**N**ouvel acteur du paysage musical baroque, l'ensemble Il Caravaggio est un orchestre sur instruments d'époque dirigé par Camille Delaforge. Associé aux plus brillants chanteurs de la jeune génération, il explore les répertoires lyriques français et italiens. À côté des pièces de grands répertoires dont il n'hésite pas à requestionner l'approche, Il Caravaggio porte une attention particulière à la redécouverte d'un patrimoine musical inédit. Il s'attache à la valorisation du travail des compositrices, en créant chaque année au moins un programme permettant de découvrir le travail d'une créatrice oubliée : Isabelle Leonarda, Elizabeth Jacquet de la Guerre, ou encore Mademoiselle Duval, dont il enregistre en 2023 l'opéra *Les Génies* à l'Opéra de Versailles.

Placé sous le patronage spirituel du peintre Le Caravage, le travail de l'ensemble se distingue par son sens de la théâtralité, son expressivité intense, sa spiritualité profon-

dément incarnée, et vise à montrer l'universalité de la sensibilité baroque, d'une vitalité intrinsèque à l'expérience humaine.

L'ensemble explore également la porosité entre le répertoire savant et la musique populaire à travers des formats plus intimes : opéra de salon, musique de rue... qui lui permettent un travail de proximité avec le public.

Au croisement de toutes ces esthétiques, *Madonna Della Grazia*, premier disque de l'ensemble chez le label Klarthe, fut plébiscité dès sa sortie par la presse spécialisée.

L'ensemble Il Caravaggio se produit régulièrement dans de nombreux festivals français et internationaux : Festival de Sablé, Festival Radio France (Montpellier), Festival Idéal au Potager du Roi (Versailles), Oude Musiek Festival (Utrecht), Festival baroque de Pontoise, Festival Agapé (Genève), Festival de Beaune...

L'ensemble est particulièrement investi dans l'insertion professionnelle des jeunes artistes en début de carrière, qui sont régulièrement associés aux productions de l'ensemble aux côtés des musiciens expérimentés. Il a notamment collaboré avec le Centre de musique baroque de Versailles au programme d'insertion professionnelle «Volez Zéphyr». Acteur culturel local

sur le territoire d'Ile-de-France, l'ensemble mène chaque année plusieurs projets de médiation à destination des publics éloignés et empêchés.

*L'ensemble Il Caravaggio est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC Ile-de-France), la Caisse des Dépôts, mécène principal, et la Fondation Orange à partir de 2023. Il est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.*

---

**A** new player on the baroque musical landscape, the Ensemble Il Caravaggio is an orchestra of period instruments directed by Camille Delaforge. Working with the most brilliant singers of the young generation, it explores the French and Italian lyrical repertoires. Alongside pieces from key repertoires, freely re-exploring their approach, Il Caravaggio takes a particular interest in rediscovering rare and unknown musical heritage. It is committed to showcasing the work of women composers by creating at least one programme a year that introduces the work of a forgotten creator, such as Isabelle Leonarda, Elizabeth Jacquet de la

Guerre, and Mademoiselle Duval, whose opera *Les Génies* will be recorded in 2023 at the Opéra de Versailles.

Adopting the spiritual patronage of Caravaggio, the ensemble's work stands out for its sense of theatricality, its intense expressiveness and its profoundly embodied spirituality, and it seeks to demonstrate the universality of the baroque sensibility, with a vitality intrinsic to the human experience. The ensemble also explores the porosity between the erudite repertoire and popular music,

through more intimate formats such as chamber opera and street music, which allow them to work in close quarters with audiences.

At the crossroads of all these aesthetics, *Madonna Della Grazia*, the ensemble's first recording on the Klarthe label, was highly acclaimed by the music press.

Il Caravaggio regularly performs in numerous French and international festivals: Festival de Sablé, Festival Radio France (Montpellier), Festival Idéal au Potager du Roi (Versailles), Oude Musiek Festival (Utrecht), Festival baroque de Pontoise, Festival Agapé (Geneva), Festival de Beaune...

The ensemble is particularly committed to the professional training of young artists at the beginning of their career, who are regularly involved in the ensemble's productions alongside experienced musicians. In particular, it has collaborated with the Centre de musique baroque de Versailles on the "Volez Zéphyr" professional integration programme. As a cultural player in the Ile-de-France region, the ensemble conducts several outreach projects each year for isolated and disadvantaged audiences.

*Il Caravaggio is supported by the Ministry of Culture (DRAC Ile-de-France), the Caisse des Dépôts, its main sponsor, and the Orange Foundation as of 2023. The ensemble is in residence at the Fondation Singer-Polignac.*

---

**D**as Ensemble Il Caravaggio, ein neuer Akteur in der barocken Musiklandschaft, ist ein von Camille Delaforge geleitetes Orchester mit historischen Instrumenten. In Zusammenarbeit mit den brilliantesten Sängern der jungen Generation erkundet es das französische und italienische lyrische Repertoire. Neben

Stücken aus den wichtigsten Repertoires, deren Ansatz neu interpretiert wird, legt Il Caravaggio besonderen Wert auf die Wiederentdeckung seltener und unbekannter Musikstücke. Il Caravaggio hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Werk der Frauen ins Rampenlicht zu rücken, indem es mindestens ein Programm pro Jahr

Zusammenstellt, in dem das Werk einer vergessenen Komponistin vorgestellt wird: z. B. Isabelle Leonarda, Elizabeth Jacquet de la Guerre oder Mademoiselle Duval, deren Oper „Les Génies“ es 2023 an der Versailler Oper aufnimmt.

Die Arbeit des Ensembles, das unter der spirituellen Schirmherrschaft des Malers Caravaggio steht, zeichnet sich durch seinen Sinn für Theatralik, seine intensive Ausdruckskraft und seine zutiefst verkörperte Spiritualität aus und versucht, die Universalität der barocken Sensibilität zu zeigen, die von einer der menschlichen Erfahrung innewohnenden Vitalität geprägt ist. Das Ensemble erforscht auch die Durchlässigkeit zwischen dem gelehrten Repertoire und der populären Musik durch intimere Formate wie die Kammeroper und die Straßenmusik, die es ihm ermöglichen, eng mit dem Publikum in Kontakt zu kommen.

„Madonna della Grazia“, die erste CD des Ensembles (Label Klarthe, 2021), wurde von der Musikpresse sofort nach ihrer Veröffentlichung hoch gelobt. Das

Ensemble Il Caravaggio tritt regelmäßig bei zahlreichen französischen und internationalen Festivals auf: Festival de Sablé, Festival Radio France (Montpellier), Festival Idéal au Potager du Roi (Versailles), Oude Musiek Festival (Utrecht), Barockfestival von Pontoise, Festival Agapé (Genf), Festival de Beaune...

Das Ensemble setzt sich besonders für die berufliche Eingliederung junger Künstler ein, die am Anfang ihrer Karriere stehen und regelmäßig neben erfahrenen Musikern an den Produktionen des Ensembles beteiligt sind. Es hat insbesondere mit dem Centre de musique baroque de Versailles am Programm zur beruflichen Eingliederung „Volez Zéphyr“ zusammengearbeitet. Als lokaler Kulturakteur in der Region Ile-de-France führt das Ensemble jedes Jahr mehrere Vermittlungsprojekte für entfernte und verhinderte Zielgruppen durch.

*Das Ensemble Il Caravaggio wird vom französischen Kulturministerium (DRAC Ile-de-France), der Caisse des Dépôts (Hauptförderer) und ab 2023 von der Orange Foundation unterstützt. Es befindet sich in Residenz bei der Fondation Singer-Polignac.*





*La Charité, Simon Vouet, ca 1635*

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**  
**DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS · K. 35**  
 Le Devoir du Premier Commandement

**1. Sinfonia**

*Der Ort der Vorstellung ist eine anmutige Gegend an einem Garten und kleinen Wald. Der laue Christ in einem Blumengesträuche schlafend*

**Rezitativ**

**Gerechtigkeit**

2. Die löblich' und gerechte Bitte,  
 die du dem Heil der Sterblichen zu gut  
 mitleidend mir hast vorgebracht,  
 ist mir zwar angenehm, doch bin ich nicht bedacht,  
 den faulen Knechten zu verschonen:  
 du weisst, mein ist, die Frommen zu belohnen  
 und jene abzustrafen,  
 wenn sie durch Büssen und Bereuen  
 sich nicht der Schuld befreien;  
 und dies geschieht durch unverdiente Gnade,  
 die nur des Höchsten Güte allein gewähren kann,  
 so wie es ihr gefällt.

**Christgeist**

Wohlan! so sei mein wiederholtes Flehen  
 auf gleiche Weis' an dich gestellt,  
 o göttliches Erbarmen!

**Barmherzigkeit**

Was je erwartest du?

**1. Symphonie**

*Le lieu de la représentation est un endroit charmant, près d'un jardin et d'un petit bois. Le chrétien tiède dort dans un buisson de fleurs.*

**Récitatif**

**Justice Divine**

2. La demande louable et juste,  
 que tu m'as présentée avec compassion  
 pour le bien du salut des mortels,  
 m'est certes agréable, mais je ne songe pas à  
 épargner les serviteurs paresseux :  
 tu sais que ma mission est de récompenser les pieux  
 et de punir ceux qui  
 ne se libèrent pas de leur faute  
 par la pénitence et le repentir ;  
 et cela se fait par une grâce imméritée,  
 que seule la bonté du Très-Haut peut accorder,  
 comme il lui plaît.

**Esprit chrétien**

Eh bien, que mes prières répétées  
 te soient tout de même adressées,  
 ô divine miséricorde!

**Miséricorde Divine**

Qu'attends-tu donc de moi ?

**1. Sinfonia**

*The scene is a pleasant area with a garden and a small wood. The half-hearted Christian is sleeping in a shrubbery*

**Recitative**

**Divine Justice**

2. The commendable and just plea,  
 which you have in your compassion made to me  
 on behalf of the salvation of mortals,  
 is indeed reasonable, but I am not minded  
 to spare the indolent slave;  
 you know that my duty is to reward the devout  
 and to punish those who do not  
 through atonement and repentance  
 free themselves of guilt;  
 and this happens through the unmerited grace  
 which only the Almighty's loving kindness can bestow,  
 if it so pleases Him.

**Spirit of Christianity**

All right, then I must present my repeated plea  
 in the same way to you,  
 Divine Compassion!

**Divine Mercy**

What exactly are you expecting?

**Christgeist**

Ach! Alles von deiner Huld  
und deinen Helferarmen.

**Barmherzigkeit**

Und was bekümmert dich so sehr?

**Christgeist**

Ach, der bedauernswerte Stand,  
die Blindheit, die Gefahr  
der lauen Menschengötter,  
die kleine Zahl, die sich bemüht, zu gehn  
den schmalen Weg zum wahren Vaterland;  
die Menge, die zum offenen Hollenschlund  
mit dem betörten Haufen  
auf breiter Blurnenstrasse laufen.  
Der schlaue Geist der Welt,  
der unter Blendwerk verhüllt  
die Sünden und Gefahren,  
entführet ganze Scharen.

**NR. 1 - ARIE****Christgeist**

3. Mit Jammer muss ich schauen  
unzählig teure Seelen  
in meines Feindes Klauen  
den Untergang erwählen,  
wenn deine Wunderkraft  
nicht Heil, nicht Rettung schafft.

Ihr zügelreicher Sinn,  
gleich ausgebrochenen Flüssen,  
die schäumend sich ergiessen,  
reisst nach den tausend hin.

**Esprit chrétien**

Ah! Toute ta grâce  
et tes bras secourables.

**Miséricorde Divine**

Et qu'est-ce qui te préoccupe tant?

**Esprit chrétien**

Le déplorable état,  
l'aveuglement, le danger que courent  
les tièdes fils de l'homme,  
le petit nombre qui s'efforce de suivre  
le chemin étroit vers la vraie patrie;  
la foule qui, comme enivrée,  
se précipite sur la large route de l'aveuglement,  
tout droit vers les flammes de l'enfer.  
L'esprit rusé du monde,  
qui, sous l'éblouissement, dissimule  
les péchés et les dangers,  
enlève des foules entières.

**N° 1 - AIR****Esprit chrétien**

3. C'est avec tristesse que je vois  
de précieuses et innombrables âmes  
se jeter dans les griffes de mon ennemi  
et choisir la ruine,  
lorsque ton pouvoir miraculeux  
n'apporte ni le salut ni la délivrance.

Leurs esprits débridés,  
tels des fleuves en crue,  
qui se déversent en écumant,  
se précipitent vers des milliers d'autres.

**Spirit of Christianity**

Ah, everything from your kindness  
and your helping arms!

**Divine Mercy**

And what distresses you so much?

**Spirit of Christianity**

Ah, the deplorable situation:  
the blindness and peril  
of the apathetic sons of men;  
the small number who make the effort to walk  
the narrow path to the true fatherland;  
and the multitudes who in the company  
of the deluded masses run along the wide,  
flower-strewn street into the open jaws of Hell.  
The cunning Spirit of Worldliness,  
who hides sins and dangers  
under a cloak of illusion,  
abducts whole hordes of people.

**NO. 1 - ARIA****Spirit of Christianity**

3. In despair I have to watch  
countless beloved souls  
choose to fall into my enemy's claws,  
if your wondrous might  
does not bring  
salvation and deliverance.

Their unbridled senses,  
which like flooding rivers  
frothing burst forth,  
sweep them away by the thousand.

## Rezitativ

### Barmherzigkeit

4. So vieler Seelen Fall ist zwar mit allem Fug  
beweinungswürdig anzusehn,  
doch ist es selbst ihr Will,  
dass sie zu Grunde gehn.  
Das erste, grösste, ja das wichtigste Gebot:

aus ganzer Seel', aus Herz und Kräften  
zu lieben ihren Herrn und Gott,  
scheint ihrem trägen Sinn  
gleich einer Last zu sein,

### Gerechtigkeit

Flösst ihnen der Verstand,  
ja endlich die Natur  
nicht diese Pflicht als Kindern ein,  
weil er als Vater sie aus Nichts gebildet hat,  
weil er sie schützt, liebet,  
nähret und ewiglich belohriet?

### Barmherzigkeit

Ist er denn nicht das einzig wahre Gut,  
mithin auch höchster Liebe wert?

### Gerechtigkeit

Pracht, Wollust, Eigennutz  
und eitler Ehre Schein  
sind die gemeinen Götzen,  
die sie dem Schöpfer gleich,  
ja höher schätzen.

### Barmherzigkeit

Derselben Ausspruch  
gilt viel mehr als Gottes Wort.

## Récitatif

### Miséricorde Divine

4. La chute de tant d'âmes est, certes,  
digne d'être pleurée,  
mais c'est leur volonté  
de périr ainsi.  
Le premier, le plus grand,  
le plus important de tous les commandements,  
aimer leur Seigneur et leur Dieu de toute leur âme,  
de tout leur cœur et de toutes leurs forces,  
semble être un fardeau  
pour leurs esprits paresseux.

### Justice Divine

La raison,  
enfin la nature, ne leur inspire-t-elle  
pas ce devoir d'enfants,  
parce que, en tant que père, il les a créés à partir de rien,  
parce qu'il les protège, les aime,  
les nourrit et les récompense éternellement ?

### Miséricorde Divine

N'est-il pas la seule vraie bonté  
et donc digne du plus grand amour ?

### Justice Divine

La splendeur, la luxure, l'égoïsme  
et la gloire  
sont des idoles vulgaires,  
qu'ils considèrent comme égales,  
voire supérieures au Créateur.

### Miséricorde Divine

D'après eux,  
ils valent bien plus que la Parole de Dieu.

## Recitative

### Divine Mercy

4. The fall of so many souls is indeed  
completely deplorable to behold,  
but it is of their own volition  
that they perish.  
The first, greatest,  
indeed the most important Commandment  
– with all their soul, heart and strength  
to love their Lord and God –  
seems to their lazy minds  
to be a burden.

### Divine Justice

Does reason,  
or ultimately indeed nature,  
not instil in them this responsibility as children,  
since He as the Father has built them from nothing,  
and protects, loves, nurtures  
and eternally rewards them?

### Divine Mercy

Is He not indeed the one true force for good,  
and therefore deserving of the most supreme love?

### Divine Justice

Luxury, voluptuousness, self-interest  
and the delusion of vain glory  
are the base idols  
whom they value as their Creator's equal,  
if not his superior.

### Divine Mercy

The creed of these counts for much more  
than God's word.

**Gerechtigkeit**

Sie wenden nur nach deren falschen Schimmer  
die blöden Augenlichter,  
und schauen doch sich selber nicht,  
noch Himmel, Hölle, Tod und Richter.

**Barmherzigkeit**

Sie lieben die Unwissenheit  
der Lehre ihres Heils  
und ihrer Schuldigkeit.

**Gerechtigkeit**

Wenn sie auf solche Weise  
noch Beispiel der Belohnten,

noch der Bestraften wollen sehen,

**Barmherzigkeit**

wenn sie mein Rufen, mein Ermahnen  
nicht wollen hören, noch verstehen,

**Gerechtigkeit**

so kann Gerechtigkeit  
sie nicht der Schuld entbinden,

**Barmherzigkeit**

so kann Barmherzigkeit  
für sie kein Mitleid finden.

**NR. 2 - ARIE****Barmherzigkeit**

5. Ein ergrimmtter Löwe brüllet,  
der den Wald mit Forcht erfüllet,  
rings herum nach Raube sieht.

**Justice Divine**

Ils ne tournent leurs yeux stupides  
que vers leurs fausses lueurs,  
et ne se voient pas eux-mêmes,  
ni le ciel, ni l'enfer, ni la mort, ni le juge.

**Miséricorde Divine**

Ils préfèrent vivre dans l'ignorance  
de l'enseignement de leur salut  
et de leur culpabilité.

**Justice Divine**

Si, de cette manière,  
ils ne veulent voir ni des exemples de ceux qui ont été  
récompensés,  
ni des exemples de ceux qui ont été punis,

**Miséricorde Divine**

s'ils ne veulent pas entendre ni comprendre  
mon appel, mon exhortation,

**Justice Divine**

alors la justice ne peut  
par les libérer de leur culpabilité,

**Miséricorde Divine**

alors la miséricorde ne peut  
avoir aucune compassion pour eux.

**N° 2 - AIR****Miséricorde Divine**

5. Un lion enragé rugit,  
il remplit la forêt de terreur,  
cherche des proies tout autour de lui.

**Divine Justice**

They direct their foolish eyes  
only towards the base idols' false allure,  
and do not see themselves,  
nor Heaven, Hell, Death and Judgement.

**Divine Mercy**

They love to be ignorant  
of the doctrine of their salvation  
and their obligation.

**Divine Justice**

If they do not want to see  
the example of those rewarded

or of those punished...

**Divine Mercy**

...if they do not want to hear  
or understand my call, my warning...

**Divine Justice**

...then Justice cannot  
release them from their liability...

**Divine Mercy**

...then Mercy can find  
no compassion for them.

**NO. 2 - ARIA****Divine Mercy**

5. An enraged lion roars,  
filling the wood with fear,  
and looks all around for prey.

Doch der Jäger will noch schlafen,  
legt hin die Wehr, die Waffen,  
achtet Schutz und Helfer nicht.

### Rezitativ

#### Barmherzigkeit

6. Was glaubst du,  
wird man wohl mit vielem Trauern  
desselben schnöden Tod bedauern?

#### Gerechtigkeit

Anstatt ihn zu beklagen,  
wird man von ihm ja billig sagen,  
sein Eigensinn sei Schuld daran?

#### Christgeist

Dass sie zu sorgenlos  
und wie betäubt sind,  
ist leider allzu wahr.  
Doch ist denn keine Art  
von Mitteln zu ergründen?  
Es würde des Verstandes Licht  
vielleicht sich bald  
in seiner Helle finden,  
und der verkehrte Will'  
sich bald ergeben,  
wenn ihnen sichtbar sollte  
vor ihren Augen schweben  
das Pein- und Schreckenbild  
des offenen Höllengrund,  
7. wenn aus so vieler Tausend Mund  
das grässliche Geheul erschalle,  
wenn ein Verdammter sich  
aus seinem Grab erhebe,

Mais le chasseur veut encore dormir,  
il dépose les armes,  
et ne se soucie guère de se protéger.

### Récitatif

#### Miséricorde Divine

6. Crois-tu  
qu'on pleurera beaucoup  
sa méprisable perte?

#### Justice Divine

Au lieu de le plaindre,  
ne dira-t-on pas de lui  
que c'est son entêtement qui est en cause?

#### Esprit chrétien

Ils sont trop insouciant  
et comme anesthésiés,  
ce n'est malheureusement que trop vrai.  
Mais n'est-il pas possible  
de trouver des moyens d'y remédier?  
La lumière de l'esprit pourrait bientôt  
se manifester  
dans toute sa clarté,  
et leur volonté perverse pourrait  
bientôt se rendre,  
s'ils voyaient flotter  
devant leurs yeux  
l'image de la douleur et de l'horreur,  
surgie tout droit du fond des enfers,  
7. si un horrible hurlement  
se mettait à retentir de milliers de bouches,  
si un damné se levait  
de sa tombe,

But the hunter wants to carry on sleeping,  
lays down his defence and his weapons,  
and spurns any protection or help.

### Recitative

#### Divine Mercy

6. What do you think,  
will his ignoble death really  
be lamented with much sorrow?

#### Divine Justice

Instead of mourning him,  
will not people indeed justifiably say of him  
that his obstinacy was to blame for it?

#### Spirit of Christianity

It is sadly all too true  
that they are too irresponsible,  
as if they were numbed.  
But is there then no way  
of finding a remedy?  
The light of understanding  
could soon perhaps  
appear in all its brightness,  
and the topsy-turvy mind  
could soon yield  
if the tormenting and horrifying vision  
of the gaping chasm of Hell  
should be visible  
suspended before their eyes,  
7. if the hideous howling  
from so many mouths were to resound,  
if one of the damned himself  
were to rise up from his grave,

sie durch sein' unbeglückten Fall

des grossen Hauptgebot gemessne Schuldigkeit,  
den Eifer, die Beflissenheit,  
die Wissenschaft des Heils zu lehren.

#### **Barmherzigkeit**

8. Sie können dich,

dein Beispiel und deine Wort'  
durch ihrer Lehrer Stimme  
genug beschauen, kennen, hören.

#### **Christgeist**

Ach, wenigst, lass ein fürchtliches Ermahnen  
in ihre lauen Herzen gehen.

#### **Barmherzigkeit**

Wohlan, es soll nach deinem Wunsch geschehen.

#### **Gerechtigkeit**

Gerechtigkeit will dich hierin gewähren,  
doch muss der Menschen Will'  
mit mir beflissen sein,  
der Auserwählten Zahl zu mehren.  
Denn dass ich ihren Willen zwinge,  
das kannst du nicht von mir begehren:  
es bleibet ihnen freigestellt,  
zu folgen meinem Ruf,  
zu fliehen jenen Weg,  
der führt zum weiten Höllenrachen.  
Sieh, hier will ich dir Probe machen  
an diesem Sterblichen,  
den falsche Sicherheit  
in tiefen Schlaf versenket hat.

pour leur enseigner, en s'appuyant sur sa malheureuse  
chute,  
le sens du devoir, le zèle, la diligence,  
la science du salut  
indissociables du premier grand commandement.

#### **Miséricorde Divine**

8. Ils peuvent suffisamment contempler,  
connaître, entendre  
ton exemple et ta parole  
à travers la voix  
de leurs enseignants.

#### **Esprit chrétien**

Ah, laisse au moins un solennel rappel à l'ordre  
pénétrer leurs cœurs tièdes.

#### **Miséricorde Divine**

Eh bien, qu'il en soit fait selon ton désir.

#### **Justice Divine**

La justice te l'accorde,  
mais la volonté de l'homme doit  
être de m'aider  
à augmenter le nombre d'élus.  
Car tu ne peux pas désirer de moi  
que je contraigne leur volonté;  
ils sont libres  
de répondre à mon appel,  
ou d'emprunter le chemin  
qui mène à l'abîme de l'enfer.  
Regarde, je vais te laisser mettre à l'épreuve  
ce mortel,  
que le faux sentiment de sécurité  
a fait sombrer dans un profond sommeil.

in order to teach them through his unhappy fall

the solemn duty to maintain  
the great First Commandment, the zeal,  
the devotion, the knowledge of salvation.

#### **Divine Mercy**

8. They can sufficiently consider,

know and hear you,  
your example and your words  
through the voice of their teachers.

#### **Spirit of Christianity**

Ah, at least let a fearful warning be fired  
into their lazy hearts.

#### **Divine Mercy**

Alright, your wish shall come to fruition.

#### **Divine Justice**

Justice will support you in this,  
but the people's will  
must be committed to increasing  
the number of the chosen.  
For you cannot expect me  
to control their wills;  
they remain free  
to follow my call  
or to flee along that path  
which leads to the open jaws of Hell.  
Look, I shall now carry out the experiment  
on this mortal,  
whom a false sense of security  
has plunged into a deep sleep.

**Christgeist**

O, dass doch jeden trägen Geist  
dein heilsames Erschrecken  
aus seinem Schlummer möcht' erwecken!

**NR. 3 - ARIE****Gerechtigkeit**

9. Erwache, fauler Knecht,  
der du den edlen Preis  
so vieler Zeit verloren,  
und doch zu Müh' und Fleiss,  
zur Arbeit bist geboren.  
Erwache, fauler Knecht,  
erwarte strenges Recht.

Es rufet Höll und Tod:  
Du wirst von deinem Leben  
genaue Rechnung geben  
dem Richter, deinem Gott!

**Rezitativ****Christgeist**

10. Er reget sich.

**Barmherzigkeit**

Er scheint zu erwachen.

**Gerechtigkeit**

Nun kannst du hier verborgen sehn,  
ob meine Wort' erwünschte Wirkung machen.

*Barmherzigkeit und Gerechtigkeit begeben sich auf  
den Wolken von himmen.*

**Esprit chrétien**

Oh, puisse ton effroi salvateur  
tirer chaque esprit indolent  
de son sommeil!

**N° 3 - AIR****Justice Divine**

9. Réveille-toi, serviteur paresseux,  
toi qui a perdu  
tant de temps,  
alors que tu es pourtant né  
pour le travail et l'effort.  
Réveille-toi, serviteur paresseux,  
attends-toi à une justice sévère.

C'est l'enfer et la mort qui t'appellent.  
Tu vas devoir rendre compte  
de tes actes  
au juge, ton Dieu!

**Récitatif****Esprit chrétien**

10. Il se réveille.

**Miséricorde Divine**

Il semble se réveiller.

**Justice Divine**

Maintenant, cache-toi ici pour voir  
si mes paroles ont eu l'effet escompté.

*Miséricorde et Justice partent sur des nuages.*

**Spirit of Christianity**

Oh, if only your restorative shock  
might rouse every idle spirit  
from his slumbers!

**NO. 3 - ARIA****Divine Justice**

9. Wake up, you lazy scoundrel,  
you who have lost the precious gift  
of having so much time,  
despite being born  
to toil, industry and labour.  
Wake up, lazy scoundrel,  
and await a severe judgement.

There Hell and Death beckon;  
you must give an exact reckoning  
of your life  
to the Lord your God!

**Recitative****Spirit of Christianity**

10. He is stirring.

**Divine Mercy**

He seems to be waking up.

**Divine Justice**

Now you can observe secretly  
whether my words produce the desired effect.

*Mercy and Justice depart on clouds.*



**Christgeist**

Ich will das Beste hoffen.  
Er verbirgt sich.

**Rezitativ****Christ**

11. Wie, wer erwecket mich?  
Ich sehe niemand hier.  
War dieses Blendewerk?  
die Wahrheit oder Scherz?  
Tod, Hölle, Rechenschaft,  
ihr Sinne, saget mir ...

**Weltgeist**

12. Was Rechenschaft? was Tod? was Hölle?  
was sollen diese Grillen sein?

**Christ**

Freund! wie erwünschtlich triffst du ein!

**Christgeist**

Nun hört er meinen Feind, o Ungelücke!

**Christ**

Ach Trost, ach Rat in meiner Seelennot!

**Weltgeist**

Was ist geschehn?

**Christ**

Ein ungewohnter Ruf,  
der meinen Schlaf gestört  
und Höllenstrafe droht,  
hat mich so gar erschreckt,  
dass ich vor banger Forcht ...

**Esprit chrétien**

J'espère que tout ira bien.  
Il se cache.

**Récitatif****Le Chrétien**

11. Mais qui donc m'a réveillé?  
Je ne vois personne ici.  
Serait-ce cet éblouissement?  
Est-ce la vérité ou une farce?  
La mort, l'enfer, des comptes à rendre,  
vous, mes sens, dites-le-moi...

**Esprit du Monde**

12. Quels comptes à rendre? Quelle mort? Quel enfer?  
En voilà des idées saugrenues!

**Le Chrétien**

Mon ami! Comme je suis heureux de te voir!

**Esprit chrétien**

Il entend maintenant mon ennemi, ô malheur!

**Le Chrétien**

Ah! Quelle consolation pour mon âme en détresse!

**Esprit du Monde**

Que s'est-il passé?

**Le Chrétien**

Un appel inhabituel,  
qui est venu troubler mon sommeil  
et me menace d'un châtement infernal.  
J'ai été pris  
d'une peur bleue...

**Spirit of Christianity**

I'll hope for the best.  
He hides himself.

**Accompanied recitative****The Christian**

11. What's going on, who woke me up?  
I can't see anyone here.  
Was this an illusion?  
Was it real or a trick?  
Death, Hell, Judgement –  
tell me, you senses of mine...

**Worldliness**

12. What judgement, what death, what hell?  
What are these whims?

**The Christian**

Friend, how opportunely you arrive!

**Spirit of Christianity**

Now he's listening to my adversary, oh misfortune!

**The Christian**

Ah, bring me comfort and counsel in my soul's distress!

**Worldliness**

What's happened?

**The Christian**

A strange summons  
which disturbed my sleep,  
threatening Hell's retribution,  
has unsettled me so much  
that with dread fear I...

### **Weltgeist**

Ich hab' genug verstanden:  
Ist dies nicht ein Betrug  
von unsrer beiden Feind,  
so war es nur ein eitler Traum,  
ein Irrwisch, der erlöschet,  
kaum da er uns erscheint:  
ein buntes Nichts, ein Schattenwerk.  
Darum beruhe dich,  
leg' alle Sorge hin.

### **Christ**

Es klingen aber noch in meinem Sinn die Wort':  
Erwache, fauler Knecht!  
du wirst von deinem Leben  
genaue Rechnung geben.

### **Weltgeist**

Ich weiss nicht, was ich nun von dir gedenken soll.  
Verlässt dich deine Witz?  
Bist du denn ausser dir?  
Gewiss, du bist Verwirrung voll.  
Ein Traum, ein' elende Geburt  
des wallenden Geblüte  
erschrocket dich, betöret dein Gemüte.  
Ein Glückes Sohn wie du,  
der sonst so wohl belebt,  
bisher von klugen Geist,  
von Umgang edel war,  
von jedermann geehrt,  
verliert sich sogar,  
dass er, ich weiss nicht was,  
auf Träumebilder hält.  
Hätt' ich so manchen Träumen  
geringsten Glauben zugestellt,  
so hätt' ich mir vor Angst und Sorgen  
schon längst das Leben müssen rauben;

### **Esprit du Monde**

Tu m'èn as assez dit :  
si ce n'èst pas une tromperie  
de notre ennemi commun,  
alors ce n'était qu'un vain rêve,  
un feu follet qui s'éteint,  
à peine nous apparaît-il :  
un néant coloré, un jeu d'ombres.  
Repose-toi donc,  
chasse tous tes soucis.

### **Le Chrétien**

Mais les mots résonnent encore dans mon esprit :  
Réveille-toi, serviteur paresseux !  
Tu vas devoir rendre compte  
de tes actes.

### **Esprit du Monde**

Je ne sais plus quoi penser de toi.  
Ton esprit te quitte-t-il?  
Tu as perdu la tête?  
Certes, tu es plein de confusion.  
Ce rêve, à l'origine misérable,  
mais à la floraison abondante,  
t'effraie, te rend morne.  
Un fils de fortune comme toi,  
qui d'habitude est si plein de vie,  
plein d'intelligence,  
de noble nature,  
honoré de tous,  
se perd,  
à tel point  
de se laisser déconcerter par des visions.  
Si j'avais accordé le moindre crédit  
à certains de mes rêves,  
alors la peur et l'inquiétude m'auraient  
déjà poussé à m'ôter la vie;

### **Worldliness**

I've heard enough.  
This is nothing but a trick  
from our mutual enemy,  
for it was merely an insubstantial dream,  
a hallucination which dies out  
almost as soon as it appears to us;  
a gaudy nothing, an empty shadow.  
So calm down  
and put aside all concern.

### **The Christian**

But the words still resound in my mind:  
"Wake up, lazy scoundrel!  
You must give an exact reckoning  
of your life."

### **Worldliness**

I don't know what I should think of you now.  
Have you lost your wits?  
Are you out of your mind?  
Clearly you're completely confused.  
A dream, a pitiful product  
of boiling blood,  
terrifies you and bewitches your mind.  
A successful chap such as yourself,  
otherwise such a bon viveur,  
previously of clear mind  
and keeping noble company,  
admired by everyone,  
loses himself to such an extent  
that he believes I know not  
what in imaginary visions.  
There's many a dream that,  
had I professed the slightest belief in them,  
then in terror and vexation  
I would surely have already taken my life long ago;

du wirst nun besser mir  
als Träumen glauben.

#### NR. 4 - ARIE

##### Weltgeist

13. Hat der Schöpfer dieses Leben  
samt der Erde uns gegeben,  
o so jauchze, so lache, so scherze,  
lasse Träume Träume sein.

Dein Ergötzen, deine Freude,  
gehe durch Büsche, Feld und Heide,  
und dein so beklemmtes Herze  
räume sich der Wollust ein.

##### Rezitativ

##### Christ

Dass Träume Träume sind,  
gesteh' ich willig ein,  
doch war es eine Stimme,  
die mich hat mit Gewalt  
aus meiner Ruh gebracht,  
und die ein blosser Traum  
unmöglich könnte sein.  
Ich weiss noch deutlich alle Worte,  
denn, sie noch hörend, wach' ich auf!  
Ich fühle noch des matten Herzen Schläge,  
das kalte Blut hemmt annoch seinen Lauf  
und macht die zagen Glieder beben,  
ich spüre fast nur halbes Leben.

#### NR. 5 - ARIE

tu ferais mieux de me croire  
que de croire aux rêves.

#### N° 4 - AIR

##### Esprit du Monde

13. Le Créateur nous a donné la vie  
et la terre,  
alors exulte, ris, plaisante,  
laisse les rêves être des rêves.

Cours à travers les buissons,  
les champs et les landes,  
et que ton cœur, si oppressé,  
se laisse aller à la volupté.

##### Récitatif

##### Le Chrétien

Que les rêves sont des rêves,  
je l'admets volontiers,  
mais c'est une voix  
qui m'a violemment  
fait sortir de mon repos,  
chose qu'un simple rêve  
n'aurait pas pu faire.  
Je me souviens encore clairement de toutes les paroles,  
car, en les entendant, je me suis réveillé!  
Je sens encore les battements las de mon cœur,  
mon sang ralentit son cours  
et fait trembler mes membres hésitants,  
j'ai l'impression d'être à moitié mort.

#### N° 5 - AIR

you'd be better now to trust in me  
than in dreams.

#### NO. 4 - ARIA

##### Worldliness

13. The Creator has given us this life  
and free run of the world,  
so rejoice, laugh, have fun,  
and let dreams be dreams.

May your delight and joy  
be in bush, field and meadow,  
and your so tormented heart  
surrender itself to sensuality.

##### Accompanied recitative

##### The Christian

I readily concede  
that dreams are just dreams,  
but this was a voice  
which forcefully shook me  
from my repose,  
and which could not possibly have been  
a mere dream.  
I still clearly remember every word,  
for I woke up still hearing them!  
I can still feel the pounding of my jaded heart;  
the flow of my cold blood is still obstructed  
and makes my trembling body shudder.  
I feel as if I'm only half alive.

#### NO. 5 - ARIA

**Christ**

Jener Donnerworte Kraft,  
die mir in die Seele dringen,  
fordern meine Rechenschaft.

Ja mit ihrem Widerhall  
hört mein banges Ohr erklingen  
annoch den Posaunenschall.

**Rezitativ****Weltgeist**

14. Ist dieses, o so zweifle nimmermehr,  
dass diesen Streich hat jener Feind getan,  
der dich und mich zu quälen  
zu keiner Zeit vergessen kann.

**Christ**

Wer ist wohl, der mich hasst,  
und zwar ohn' meiner Schuld,  
da ich noch ihn, noch seinen Namen kenne?

**Weltgeist**

Er hasst dich meinetwegen;  
jedoch verlange nicht, dass ich ihn nenne;  
dir sei genug, dass ich dir seine Lebensgrösse  
mit wenig Worten zeige.

**Christgeist**

*Beiseite*  
Ist's möglich, dass ich länger schweige?

**Weltgeist**

Er ist ein Mückenfänger,  
der andern, wie ihm selbst,

**Le Chrétien**

Ces mots de tonnerre,  
qui me pénètrent l'âme,  
me demandent des comptes.

Oui, avec leur écho,  
mon oreille apeurée entend  
résonner le son du trombone.

**Récitatif****Esprit du Monde**

14. Si c'est le cas, n'en doute plus jamais,  
ce coup est le fait de cet ennemi,  
qui ne cesse à aucun moment  
de nous tourmenter, toi et moi.

**Le Chrétien**

Qui donc peut me haïr à ce point,  
sans que j'en sois responsable,  
puisque je ne le connais ni lui ni son nom?

**Esprit du Monde**

Il te déteste à cause de moi;  
mais ne me demande pas de le nommer;  
qu'il te suffise que je te le décrive  
en quelques mots.

**Esprit chrétien**

*En aparté*  
Est-il possible que je me taise plus longtemps?

**Esprit du Monde**

C'est un attrape-moustiques  
qui ne s'accorde aucun plaisir,

**The Christian**

The force of those thundering words  
which invade my soul  
calls for my reckoning.

Yes, as they reverberate  
my fearful ear can still hear resounding  
the sound of the Last Trumpet.

**Recitative****Worldliness**

14. If this is the case, then doubt no longer  
that this trick has been played on you  
by that foe who can never desist  
from tormenting you and me.

**The Christian**

Who could it possibly be who hates me,  
and indeed without me doing any harm,  
for I know neither him nor his name?

**Worldliness**

He hates you because of me;  
but don't make me name him.  
For you it should be enough that in a few words  
I point out to you his true nature.

**Spirit of Christianity**

*Aside*  
Is it possible for me to hold my tongue any longer?

**Worldliness**

He's a whimsical crank  
who allows others, or himself,

fast keine Freude gönnt,  
der allen Unterhalt und das Gespräche flieht  
der weltbelebten Leute,  
der jede Grille des Gewissen  
misst nach der Länge, Tiefe, Breite,  
der seine Sittenlehre  
sucht allen aufzudringen,  
die voll der dummen Einfalt ist,  
dabei sehr unbequem und hart;  
sein Reden, Denken, Tun,  
ist eitel Pfaffenwerk:  
mit einem Wort,  
er ist von ganz besondrer Art.

#### **Christgeist**

O unverschämtes Lügen!

*beiseite*

Wie wahr hingegen spricht der göttlich' Mund,

der niemals kann betrügen:  
Ihr seid nicht von der Welt,  
deswegen hasst sie euch!  
Was soll ich tun?  
Will ich mein Ziel erhalten,  
so muss ich mich verhalten.  
*Geht ab*

#### **NR. 6 - ARIE**

##### **Weltgeist**

15. Schildre einen Philosophen  
mit betrübten Augenlichtern,  
von Gebärden herb und schüchtern,  
in dem Angesicht erbleicht.

ni à lui ni aux autres,  
qui fuit toute subsistance et toute conversation  
des gens vivant dans le monde,  
qui mesure chaque grillon de la conscience  
en longueur, largeur et profondeur,  
qui cherche à enseigner à tous  
sa morale, qui se veut  
à la fois simpliste,  
très dure et inconfortable;  
son discours, ses pensées, ses actes,  
ne sont que vanité de curé :  
en un mot,  
il est d'un genre très particulier.

#### **Esprit chrétien**

Quel mensonge éhonté!

*en aparté*

La bouche divine dit toujours la vérité,

elle ne trompe jamais :  
vous n'êtes pas du monde,  
c'est pourquoi il vous hait !  
Que dois-je faire ?  
Si je veux atteindre mon but,  
il faut que je me fasse discret.  
*S'en va*

#### **N° 6 - AIR**

##### **Esprit du Monde**

15. Imagine un philosophe  
aux yeux tristes,  
aux gestes austères et timides,  
au visage d'une grande pâleur.

almost no pleasure,  
who shuns all company and conversation  
with stimulating people,  
who measures the length, depth and breadth  
of every stupid notion of conscience,  
who seeks to force on everyone  
his own moral philosophy,  
which is full of naïve simple-mindedness  
but very annoying and inflexible;  
his words, thoughts and deeds  
are nothing but priests' mumbo-jumbo.  
In a word,  
he's a completely peculiar sort.

#### **Spirit of Christianity**

What shameless lies!

*Aside*

How truly, on the other hand, speaks the mouth of  
God,  
which can never deceive;  
You are not of this world,  
and for that reason she hates you!  
What should I do?  
I want to achieve my objective,  
so I must disguise myself.  
*He goes off.*

#### **NO. 6 - ARIA**

##### **Worldliness**

15. Picture a philosopher  
with saddened eyes, austere  
and timid of gesture  
and of pallid countenance.

Dann hast du ein Bild getroffen,  
das nur ihm alleine gleicht.

### Rezitativ

#### Weltgeist

16. Wen hör' ich nun hier in der Nähe?  
Es ist gewiss nur eben der,  
so dir den Possen spielte,  
und, da er dich durch seine Stimm' erschreckte,  
hier im Gebüsche sich verhüllte.  
*Der Christgeist lässt sich im nächsten  
Wald als ein Arzt sehen.*  
Doch nein: es ist jemand,  
der, wie es scheint,  
hier bewährte Kräuter sucht.

#### Christ

Ist er ein Arzt,  
so sprech' ich ihn um Mittel an,  
wodurch ich mein so liebes Leben

noch viele Jahr gesund erhalten kann.

#### Weltgeist

Sieh da, er geht bedachtsam hier vorbei.

#### Christ

Erlaube, unbekannter Freund,  
ein' nicht unnütze Frage:  
Ist deine Wissenschaft vielleicht die Arznei?

#### Christgeist

Ja! diese ist mein Tun,  
die Kranken heile ich,  
Gesunde weiss ich zu erhalten.

Voilà à quoi  
il ressemble.

### Récitatif

#### Esprit du Monde

16. Qui donc entends-je?  
Ce ne peut être que lui,  
qui t'a joué ce tour.  
Comme en te parlant, il t'a fait peur,  
il s'est caché dans les buissons.  
*L'Esprit du christianisme prend la forme d'un médecin  
dans le bois tout proche.*  
Mais non : c'est quelqu'un  
qui, semble-t-il,  
cherche ici des herbes aux vertus éprouvées.

#### Le Chrétien

S'il est médecin,  
je vais lui demander s'il connaît des remèdes,  
qui me permettront de rester en bonne santé

encore de nombreuses années.

#### Esprit du Monde

Regarde, le voilà qui s'avance vers nous prudemment.

#### Le Chrétien

Permits-moi, ami inconnu,  
de te poser une question de grande importance :  
pratiques-tu la médecine?

#### Esprit chrétien

Oui, c'est ce que je fais,  
je guéris les malades,  
et je garde les gens sains en bonne santé.

Now you have conjured an image  
which resembles him alone.

### Recitative

#### Worldliness

16. Whom do I now hear close by?  
It is for sure none other  
than he who played the trick  
on you like that and, when he scared you with his voice,  
hid himself here in the bushes.  
*Christianity reveals himself in the nearby wood in the  
guise of a doctor.*  
But no, it's someone  
who seems to be looking for tried  
and tested herbs here.

#### The Christian

If he's a doctor,  
I'll ask him about a remedy  
through which I can still maintain my so cherished  
life  
for many a year in good health.

#### Worldliness

Look there, he's going past lost in thought.

#### The Christian

Permit, friendly stranger,  
a question which is not idle:  
is your profession perhaps medicine?

#### Spirit of Christianity

Yes, this is my area of expertise;  
I heal the sick,  
and know how to maintain good health.

**Christ**

Mein Wünschen ist,  
erst nach sehr späten Jahren  
vergnügt, gesund, gemächlich zu eralten.  
Ach, dass der Tod nicht gar vermeidlich ist!  
Doch ist ein Mittel dir bekannt,  
entfernte Fälle zu verhüten?

**Christgeist**

Ich bin dem allergrössten Arzt,  
den je die Welt gesehn,  
sehr nahe anverwandt.  
Dies mein besonders Glücke  
gab mir Gelegenheit,  
in seinem besten Buch  
das erste und das grösste  
aus den Genesungsmitteln  
zu finden, zu entdecken.  
Das Mittel, ausser dem  
der andern Geist und Kraft  
zur Heilung nicht erklecken.

**Christ**

Ach, könntest du mir doch  
für Kummer, Angst und Forcht,  
die mich viel mehr als jede Krankheit quälen,  
erwünschte Hilfe schaffen.  
Wie gerne wollt' ich dich belohnen!

**Christgeist**

Es soll an mir nicht fehlen,  
jedoch sehr Vieles liegt bei dir.

**Weltgeist**

Mein Freund! Dein Arzneigespräch  
will mir nunmehr zu lange sein,

**Le Chrétien**

Mon souhait est  
de vieillir, le plus tard possible,  
dans la joie, la santé et la sérénité.  
Je sais que la mort est inévitable,  
mais connais-tu un moyen  
de la tenir à distance?

**Esprit chrétien**

Je suis très proche  
du plus grand de tous les médecins  
que le monde ait jamais connu.  
Cette chance  
m'a donné l'occasion  
de trouver, de découvrir,  
dans le meilleur de ses ouvrages,  
le premier et le plus grand  
des remèdes.  
Un remède qui, pour apporter la guérison,  
ne diminue en rien  
la force et l'esprit.

**Le Chrétien**

Ah, si tu pouvais m'apporter,  
pour le chagrin, l'angoisse et la peur,  
qui me tourmentent bien plus que n'importe quelle  
maladie, le secours que je désire.  
Comme j'aimerais te récompenser !

**Esprit chrétien**

J'y veillerai,  
mais beaucoup de choses dépendent de toi.

**Esprit du Monde**

Mon ami! Cette conversation  
devient désormais trop longue,

**The Christian**

My wish is only  
after many more years to grow old  
enjoyably, healthily and unhurriedly.  
Alas that death is not altogether avoidable!  
But do you know of a medicine  
to avert unlikely eventualities?

**Spirit of Christianity**

I am very closely related  
to the greatest doctor  
that the world has ever seen.  
This especially good fortune  
gave me the opportunity  
to find in his best book  
and disclose  
the first and greatest  
of remedies,  
the cure without which  
the spirit and strength of all other cures  
are incapable of healing.

**The Christian**

Ah, if only you could provide me  
with the desired help for the sorrow,  
anxiety and fear

How gladly I'd reward you!

**Spirit of Christianity**

It will not fail on my account,  
but very much relies on you.

**Worldliness**

My friend! Your talk of medicine  
is now going on too long for me,

denn mir fällt nichts von Tod und Krankheit ein,  
wohl aber die gewohnte Stunde,  
die allgemach zum Frühstück ruft.  
Du wirst darauf ja nicht vergessen?

#### Christ

Geh' hin, dasselbe zu bereiten.

#### Weltgeist

Dies soll mit aller Eil'  
und besten Fleiss geschehn.  
Ich hab' alsdann die Ehre,  
dazu dich zu begleiten.  
abseits im Hinweggehen  
Ich weiss für ihn viel bessere Arzneien,  
ein holder Blick von seiner Schönen,  
gut Essen, Trinken, Spielen, Jagen,  
wird alles Kummers ihn befreien.

#### Christgeist

*beiseite*

Dem Himmel sei gedankt,  
mein Feind entfernt sich,  
nun kann ich freier mich erklären.

*laut*

Ich gebe dir mein teures Wort,  
dich meiner Hilfe zu gewähren:  
Du sollst Gesundheit und Vergnügen

*beiseite*

der Seele Heil und Ruh'

*laut*

forthin geniessen.  
Allein wirst du dich wohl entschliessen,  
zu folgen meinem treuen Rat?  
zu flieh'n die kalte Luft,  
*beiseite*

car je ne pense ni à la mort ni à la maladie,  
mais à l'heure du  
petit-déjeuner.  
Tu n'oublieras pas?

#### Le Chrétien

Va préparer tout ça.

#### Esprit du Monde

J'y vais de ce pas, je vais  
tout préparer avec application.  
J'aurais ensuite l'honneur  
de t'accompagner.  
en aparté, en s'éloignant  
Je connais pour lui de bien meilleurs remèdes,  
un regard doux de sa belle,  
bien manger, bien boire, bien jouer, bien chasser,  
tout cela le délivrera de son tourment.

#### Esprit chrétien

*en aparté*

Que le ciel soit loué,  
mon ennemi s'éloigne,  
je peux maintenant m'expliquer plus librement.

*à voix haute*

Je vais t'accorder mon aide,  
je t'en donne ma parole.  
De la santé et du plaisir,

*en aparté*

du salut et le repos de l'âme,

*à voix haute*

tu jouiras dorénavant.  
Mais te décideras-tu  
à suivre mon fidèle conseil?  
Fuir l'air froid,  
*en aparté*

for I have no concerns about death and illness,  
but rather the accustomed hour  
for breakfast beckons.  
You won't forget about it?

#### The Christian

Run along and prepare it.

#### Worldliness

This will be done with all haste  
and best diligence.  
I shall then have the honour  
of escorting you to it.  
aside, while leaving  
I know a much more suitable medicine for him;  
a loving look from his fair beloved,  
or good food, drink, gambling and hunting,  
would release him from all his worries.

#### Spirit of Christianity

*Aside*

Praise be to God,  
my rival withdraws;  
now I can explain myself more freely.

*Aloud*

I give you my solemn word  
to give you my help;  
you will enjoy health and happiness

*aside*

salvation and peace for your soul

*aloud*

from now on.  
Left alone you will surely decide  
to follow my trusty advice,  
won't you, to avoid the cold air  
*aside*



den lauen Geist der Weit,  
*laut*  
so dir das Aug' verderbt,  
die Brust erkältet hat?

#### **Christ**

Wie, meine Brust, mein Aug'  
erkältet und verderbt?  
Du irrest dich, an beiden fehlt mir nicht.  
Du siehest mir vielleicht in meinem Angesicht  
den ungemein erlittnen Schrecken an,  
der kürzlich mir das Herze machte beben.

#### **Christgeist**

Glaub' mir, je mehr sich die Gefahr  
dem Kranken hält verborgen,  
je mehr hat er zu sorgen.

#### **NR. 7 - ARIE**

##### **Christgeist**

17. Manches Übel will zuweilen,  
eh' es kann der Balsam heilen,  
erstlich Messer, Scher' und Glut.

Jener Ruf, der dich erweckte,  
jene Stimme, die dich schreckte,  
war dir nötig, war dir gut.

#### **Rezitativ**

##### **Christ**

*beiseile*  
18. Er hält mich einem Kranken gleich,  
er weiss, was mir begegnet ist,

l'esprit tiède du monde,  
*à voix haute*  
qui te corrompt les yeux  
et te refroidit la poitrine?

#### **Le Chrétien**

Comment ça, ma poitrine, mes yeux  
refroidis et corrompus?  
Tu te trompes, je ne manque ni de l'un ni de l'autre.  
Tu peux peut-être voir sur mon visage  
l'immense frayeur  
qui m'a récemment fait trembler le cœur.

#### **Esprit chrétien**

Crois-moi, plus le danger  
se cache au malade,  
plus il a de soucis à se faire.

#### **N° 7 - AIR**

##### **Esprit chrétien**

17. Certains maux requièrent parfois  
le couteau, les ciseaux et la braise,  
avant que le baume ne puisse les guérir.

Cet appel qui t'a éveillé,  
cette voix qui t'a effrayé,  
t'était nécessaire.

#### **Récitativ**

##### **Le Chrétien**

*en aparté*  
18. Il me considère comme un malade,  
il sait ce qui m'est arrivé,

the apathetic Spirit of Worldliness  
*aloud*  
which has dimmed your eyesight  
and chilled your breast?

#### **The Christian**

How so? My breast and eyesight  
chilled and damaged?  
You're mistaken. Both are untarnished.  
Perhaps you can see in my face  
the intensely affecting shock  
which recently made my heart shudder.

#### **Spirit of Christianity**

Believe me, the more the danger  
keeps itself hidden from the sick man,  
the more he has to worry about.

#### **NO. 7 - ARIA**

##### **Spirit of Christianity**

17. Many a disease sometimes  
needs a scalpel, scissors and flame  
before it can be healed by medicine.

That summons which awakened you,  
that voice which startled you,  
was necessary for you, was good for you.

#### **Recitative**

##### **The Christian**

*aside*  
18. He regards me as a sick man,  
he knows what's happened to me;

was soll ich wohl von ihm gedenken?  
zum Christgeist  
Wer du nun immer bist,  
erhalte mich gesund,  
wenn ich es bin gewesen,  
und bin ich krank,  
so mache mich genesen.

#### **Christgeist**

Nimm dies verschlossene Blatt  
als eine Schenkung hin,  
ich weiss gewiss, du wirst darin  
für dich ein solches Mittel finden,  
dem keines aus all' andern gleicht.

#### **Christ**

Ist es vielleicht sehr hart zu nehmen?

#### **Christgeist**

Wer sich dazu mit Ernst entschliesst,  
dem ist es lieblich, süß und leicht.

#### **Christ**

Und was ist dessen Eigenschaft?

#### **Christgeist**

Es wärmet, muntert auf  
*beiseite*  
den lauen trägen Geist,  
*laut*  
erheitert den Verstand durch seine Wunderkraft,  
*beiseite*  
die Christenpflicht zu fassen,  
*laut*  
es schärft das Aug'  
*beiseite*

que dois-je penser de lui?  
en s'adressant à l'Esprit du christianisme  
Qui que tu sois,  
garde-moi en bonne santé,  
si je le suis,  
et si je suis malade,  
apporte-moi la guérison.

#### **Esprit chrétien**

Accepte cette feuille fermée  
comme un cadeau,  
je sais que tu y trouveras  
pour toi un tel remède,  
qui ne ressemble à aucun autre.

#### **Le Chrétien**

Est-ce difficile à prendre?

#### **Esprit chrétien**

Si tu prends la chose avec sérieux,  
ce sera doux et léger.

#### **Le Chrétien**

Et quelles sont ses propriétés?

#### **Esprit chrétien**

Il réchauffe, il ragailardit  
*en aparté*  
l'esprit tiède et indolent,  
*à voix haute*  
il égaye la raison par son pouvoir miraculeux,  
*en aparté*  
afin qu'elle saisisse le devoir du chrétien,  
*à voix haute*  
il aiguise l'œil  
*en aparté*

what then should I think of him?  
to Christianity  
Whoever you are,  
keep me healthy,  
if I have been so up until now,  
and if I am ill  
then make me better.

#### **Spirit of Christianity**

Take this sealed note  
as a present.  
I know for certain  
that you will find yourself a remedy  
in it that no other can rival.

#### **The Christian**

Is it perhaps very hard to take?

#### **Spirit of Christianity**

For whoever commits to it seriously  
it is delightful, sweet and easy.

#### **The Christian**

And what is its distinctive quality?

#### **Spirit of Christianity**

It warms and uplifts  
*aside*  
the apathetic and lazy spirit,  
*aloud*  
it radiates the mind through its miraculous power  
*aside*  
to understand the Christian's responsibility,  
*aloud*  
it sharpens the eyesight  
*aside*

den schlaun Feind zu sehn,  
*laut*  
verschafft ein gut Gehör,  
*beiseite*  
zu hören Gottes Wort,  
*laut*  
es bringet Mut und Stärke,  
*beiseite*  
der Höllenmacht zu widerstehn,  
*laut*  
für Schwindel in dem Haupt.

#### **Weltgeist**

Freund! Alles ist bereit,  
und eine ganze Reihe der fröhlichen Gemüter  
von beiderlei Geschlechte erwarten dich.

#### **Christ**

*zum Christgeist*  
Verzeihe,  
der Wohlstand heisst mich eilend gehen.  
Hält dieses Mittel seine Probe,  
so lohn' ich dich bei unserrn, Wiedersehen.  
*geht ab*

#### **Weltgeist**

*im Hinweggehen*  
So end' ich ihr Gespräche,  
denn dieser Arzt will mir  
so wie verdächtig sein.

#### **Christgeist**

*allein*  
Ach! Also stellt die eitle Lust der Welt  
des Geistes besten Fortgang ein.  
Man eilt, man läuft, wohin?  
Ach! An die Orte,

afin qu'il repère l'ennemi rusé,  
*à voix haute*  
il améliore l'ouïe  
*en aparté*  
afin qu'elle entende la parole de Dieu,  
*à voix haute*  
il apporte le courage et la force  
*en aparté*  
de résister à la puissance de l'enfer,  
*à voix haute*  
il permet de lutter contre les vertiges.

#### **Esprit du Monde**

Mon ami! Tout est prêt,  
et une multitude de joyeux compagnons  
des deux sexes t'attendent.

#### **Le Chrétien**

*en s'adressant à l'Esprit du christianisme*  
Pardonne-moi,  
la prospérité me fait partir en hâte.  
Si ce remède tient ses promesses,  
je te récompenserai à notre prochaine rencontre.  
*s'en va*

#### **Esprit du Monde**

*en s'éloignant*  
C'est ainsi que je mets un terme à leur conversation,  
car ce médecin me semble  
particulièrement suspect.

#### **Esprit chrétien**

*seul*  
Ah! Ainsi, le vain plaisir du monde signe la fin  
de l'esprit.  
On se précipite, on court, vers où?  
Hélas! Vers des lieux

to see the sly enemy,  
*aloud*  
it provides good hearing  
*aside*  
to hear God's word,  
*aloud*  
it brings courage and strength  
*aside*  
to repel the force of Hell,  
*aloud*  
for dizziness in the head.

#### **Worldliness**

Friend, everything is prepared,  
and a whole succession of merry souls  
of both sexes awaits you!

#### **The Christian**

*to Christianity*  
Forgive me, my state of well-being  
demands me to hurry off.  
If this remedy passes its probation,  
then I'll repay you when I next see you.  
*He leaves.*

#### **Worldliness**

*while leaving*  
Thus I end their discussion,  
for this doctor seems  
suspicious to me.

#### **Spirit of Christianity**

*alone*  
Alas! In this way the empty pleasure of the world  
cuts short the progress of the soul.  
People hurry, and run, but where to?  
Ah, to the places

wo nur der Sinnen Freiheit ruft:  
Man höret meine Worte  
von wahrer Tugendlehre nicht  
und folget lieber meinem Feind,  
der alles Gute unterbricht.

### Rezitativ

#### Barmherzigkeit

19. Hast du nunmehr erfahren,  
was unser beiden Hilf'  
an diesem Menschen nützt?  
Wenn er verloren geht,  
wer ist wohl endlich schuld?

#### Christgeist

Ach! Er allein,  
doch habt mit ihm Geduld.  
Wie könnt' ein laues Herze,  
das von dem Geist der Welt  
mit Schnee bedeckt ist,  
sogleich von Gottes Liebe brennen?  
Der Anfang gibt mir doch bei ihm  
den Schein der Hoffnung zu erkennen.

#### Gerechtigkeit

Der Mensch bereite sich  
zu Strafe oder Lohn,  
bleibt doch dem Höchsten Lob und Preis.  
Denn hört er dich, o Güte, nicht,  
so dient er wenigst mir zur Ehre.

#### Christgeist

Ich will mich dann dahin bestreben,  
damit er sich bekehre,  
und diene so zu beider Ruhm,

où la liberté n'est qu'un appel des sens.  
On n'entend pas mes paroles  
d'enseignement de la vertu  
et on préfère suivre mon ennemi,  
qui détruit tout ce qu'il y a de bon.

### Récitatif

#### Miséricorde Divine

19. As-tu maintenant compris  
à quoi sert  
notre aide à tous les deux?  
S'il se perd,  
à qui la faute?

#### Esprit chrétien

Ah! À lui seul,  
mais soyez patients avec lui.  
Comment un cœur tiède,  
que l'esprit du monde  
a recouvert de neige,  
pourrait-il subitement brûler de l'amour de Dieu?  
Je décèle quand même chez lui  
un semblant d'espoir.

#### Justice Divine

Que l'homme se prépare  
au châtement ou à la récompense,  
au Très-Haut iront toujours la louange et la gloire.  
Car s'il ne t'écoute pas, ô bonté,  
il me fait au moins honneur.

#### Esprit chrétien

Je veillerai alors  
à ce qu'il se convertisse,  
et serve ainsi votre gloire à tous les deux,

where only the freeing of the senses beckons;  
they don't hear my doctrine  
of true virtue,  
and instead follow my adversary,  
who cuts short all that is good.

### Recitative

#### Divine Mercy

19. Have you by now learnt  
how much the help of the two of us  
can benefit this man?  
If he ends up lost,  
who is really to blame ultimately?

#### Spirit of Christianity

Alas, he alone,  
but have patience with him.  
How could an apathetic heart  
which has been covered with snow  
by the Spirit of Worldliness  
immediately be ablaze with God's love?  
The first steps, however, enable me  
to detect a glimmer of hope for him

#### Divine Justice

Whether man prepares himself  
for punishment or reward,  
praise and glory will always be due to the Almighty.  
For if he does not hear you, Goodness,  
then at least to me he will serve honour.

#### Spirit of Christianity

I will endeavour to make him  
a convert myself then,  
and thereby enhance the reputation

dass ihn Gerechtigkeit belehrte,  
Barmherzigkeit verschone.

### **NR. 8 - TERZETT**

#### **Christgeist**

20. Lasst mir eurer Gnade Schein  
niemal fehlen,  
so erhol' ich neuen Mut.

#### **Barmherzigkeit, Gerechtigkeit**

Es soll an der Gnade Schein  
niemal fehlen,  
wenn der Mensch das Seine tut.

#### **Christgeist**

Allzeit will ich trachten, sinnen,  
teure Seelen meinem Schöpfer zu gewinnen,  
dies soll mein Geschäft sein.

que la justice l'instruise,  
et la miséricorde l'épargne.

### **N° 8 - TERZETTO**

#### **Esprit chrétien**

20. Que l'éclat de votre grâce soit  
toujours avec moi,  
et je reprendrai courage.

#### **Miséricorde Divine, Justice Divine**

L'éclat de la grâce  
sera toujours là,  
si l'homme fait ce qu'il a à faire.

#### **Esprit chrétien**

J'aspirerai sans cesse à trouver  
des âmes précieuses pour mon Créateur,  
telle est ma mission.

of you both, so that Justice rewards him  
and Mercy spares him.

### **NO. 8 - TRIO**

#### **Spirit of Christianity**

20. May the radiance of your grace  
never desert me,  
so that I can gain new courage.

#### **Divine Mercy, Divine Justice**

The radiance of our grace  
will never desert you,  
if man does his duty.

#### **Spirit of Christianity**


I shall at all times strive  
and consider how to win dear souls  
for my Creator; this shall be my task.



*Allégorie de la piété en tant de discipline, Francesco Mura, 1759*



*Allégorie de la piété en tant que concorde, Francesco de Mura, 1759*



**SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL**  
**Support the Royal Opera**

*Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR*

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.





L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: [amisoperaroyal@gmail.com](mailto:amisoperaroyal@gmail.com)  
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at € 4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: [mecenat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecenat@chateauversailles-spectacles.fr)  
+33 1 30 83 76 35

## Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

### FAITES UN DON !

Rendez-vous sur [www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation](http://www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation) Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

## Planning for the future

### THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

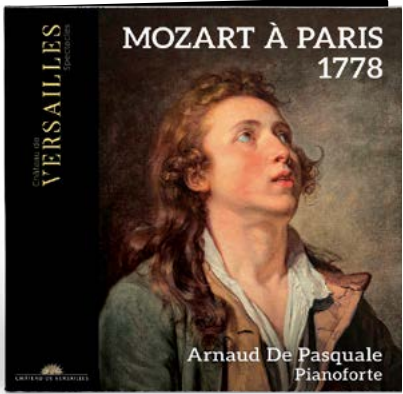
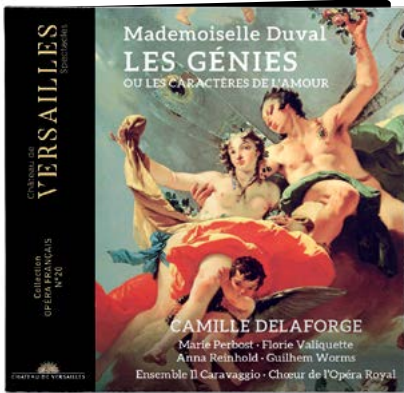
To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

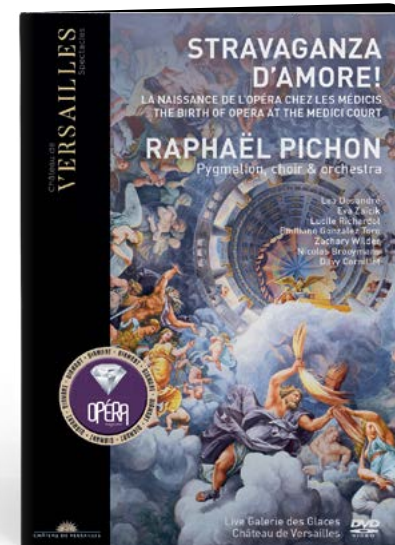
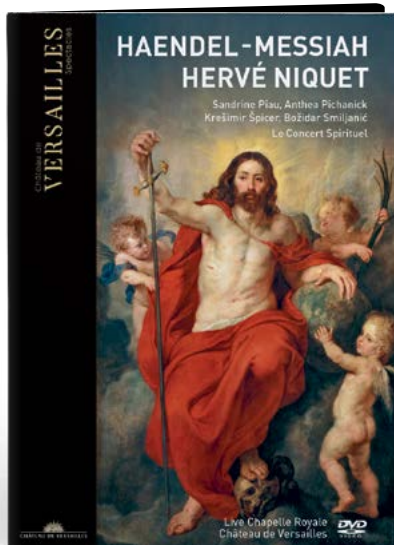
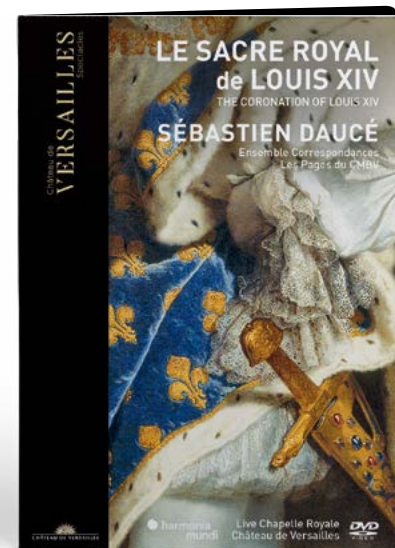
#### MAKE A DONATION!

Visit [www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation](http://www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation) Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

# LA COLLECTION

## Château de **VERSAILLES** Spectacles







# LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

[www.live-operaversailles.fr](http://www.live-operaversailles.fr)

**Enregistré du 19 au 20 juin 2023 en Salle des  
Croisades du Château de Versailles**

Prise de son : Olivier Rosset

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Visuels :

Couverture :

*Moïse présentant les Tables de la Loi*, Philippe de Champaigne,

1648 © Domaine public ; p. 5, 11, 12, 32, 44-45, 98-99

© Domaine public ; p. 46 © Julien Benhamou. 52

© Charles Plumey

4ème de couverture : © Domaine public

Photogravure © Fotimprim, Paris

**Collection Château de Versailles Spectacles**

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Roulettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, administratrice

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions  
discographiques

Ana-Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, char-  
gées d'édition

Stéphanie Hokayem, Eurydice Racapé, conception  
graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale  
de l'Opéra Royal sur :**

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

  [@chateauversailles.spectacles](https://www.instagram.com/chateauversailles.spectacles)

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/ChateauDeVersaillesSpectacles)



*Allégorie de la piété en tant que concorde, Francesco de Mura, 1759*