

Il re pastore – introduzione di Ian Page

‘Bisogna vivere come se si fosse eterni, e come se si dovesse morire in ogni momento. Le due cose insieme’.

Frase attribuita ad Alessandro Magno.

Il re pastore di Mozart fu commissionato dall'arcivescovo di Salisburgo per celebrare la visita dell'arciduca Massimiliano Francesco d'Asburgo-Lorena. L'opera venne rappresentata per la prima volta il 23 aprile del 1775. La scelta del famoso libretto di Metastasio, in cui Alessandro Magno va alla ricerca del legittimo erede e lo incorona re di Sidone, sembrava particolarmente appropriata dal momento che il soffitto della Sala dei Cavalieri nel palazzo dell'arcivescovo – dove l'opera di Mozart fu data la prima volta – è decorato con una serie di affreschi del pittore austriaco Johan Michael Rottmayr (che vi lavorò a partire dal 1714), che raffigurano anche scene tratte dalla vita di Alessandro Magno. Non è peraltro da escludere che l'eversivo umorismo del compositore fosse stato solleticato dal fatto che gli atti eroici evocati dagli affreschi non si rispecchiavano nella descrizione, spesso ironica, fatta da Metastasio dei tentativi maldestri di Alessandro di combinare matrimoni per portare nel regno di Sidone pace e armonia politica.

Contesto storico

Il 16 dicembre 1771, Sigismund von Schrattenbach, che aveva Mozart a suo servizio, morì e fu sostituito dal conte Hieronymus von Colloredo, che venne nominato nuovo principe-arcivescovo di Salisburgo il 29 aprile 1772. Schrattenbach aveva molto incoraggiato il giovane Mozart, e aveva riconosciuto la sua importanza e utilità come ambasciatore di Salisburgo. Era per questo motivo che Leopold, il padre di Mozart, aveva ottenuto un lungo congedo remunerato per poter mostrare alle più prestigiose corti d'Europa l'incredibile talento musicale dei suoi figli – Mozart, che aveva solo quindici anni quando l'arcivescovo morì, aveva infatti trascorso a Salisburgo solo trenta mesi negli ultimi dieci anni. L'atteggiamento dell'arcivescovo Colloredo, invece, fu molto diverso – Mozart e suo padre erano suoi dipendenti (Wolfgang ottenne il posto di Konzertmeister nell'agosto del 1772), e perciò dovevano svolgere i loro rispettivi doveri di musicisti di corte. A Mozart fu concesso di malavoglia di visitare l'Italia per la terza e ultima volta per onorare la commissione di Lucio Silla per Milano, e anche per scrivere *La finta giardiniera* per Monaco alla fine del 1774 – sarebbe stato politicamente imbarazzante negargli tale opportunità, dal momento che l'arcivescovo stesso era stato invitato a partecipare alle celebrazioni del Carnevale durante le quali la nuova opera sarebbe andata in scena. Per la maggior parte del decennio 1770-80, però, Mozart fu intrappolato, in un ruolo sempre più frustrante e servile, nella città natale che iniziò sempre più a detestare. Mozart riceveva uno stipendio annuale di 150 fiorini per svolgere i suoi doveri di musicista di corte, ma pochi riconoscimenti economici aggiuntivi per le sue composizioni. Nonostante ciò, nei primi anni dopo il suo ritorno a Salisburgo compose prolificamente – sinfonie, serenate, concerti, messe e numerose composizioni da camera – e molti dei suoi primi capolavori risalgono a questo periodo. La grande passione di Mozart era, però, l'opera, e la sua maggiore frustrazione era che Salisburgo non aveva un teatro. Per tutto il tempo che fosse rimasto lì, non avrebbe avuto la possibilità di focalizzare le sue energie nella composizione di opere.

La commissione e prima rappresentazione

A Mozart, però, almeno un'opera fu commissionata in questi anni passati a Salisburgo. L'arciduca Massimiliano Francesco, il figlio più giovane dell'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo, nel suo viaggio verso l'Italia, sarebbe passato per Salisburgo nell'aprile del 1775, e l'arcivescovo Colloredo commissionò due opere per celebrarne la visita: Domenico Fischiatti, primo compositore di corte, musicò il testo di Metastasio *Gli orti esperidi* per le celebrazioni d'apertura; mentre a Mozart toccò *Il re pastore*, dello stesso poeta, per la sera successiva. Entrambe le composizioni furono chiamate serenate, con riferimento al fatto che erano state composte per un'occasione speciale, ma anche alla maggiore brevità rispetto alle opere serie in tre atti, oltre al fatto che erano rappresentate con poca o nessuna messa in scena. Entrambe erano scritte per un ensemble di cinque cantanti – un soprano castrato, due soprani e due tenori – e due importanti artisti dell'opera di corte di Monaco furono ingaggiati per l'occasione. Il castrato Tommaso Consoli aveva impersonato il ruolo di Ramiro nelle prime rappresentazioni de *La finta giardiniera* di Mozart tre mesi prima, e si era già esibito nel ruolo di Elisa a Monaco l'anno prima, in una versione del *Re pastore* messa in musica da Pietro Alessandro Guglielmi; per la versione di Mozart, in modo più appropriato, Consoli avrebbe impersonato il ruolo maschile di Aminta. L'altro virtuoso proveniente da Monaco era il flautista Johann Baptist Becke, la cui presenza era forse più necessaria per l'opera di Fischiatti, dal momento che quella di Mozart include un solo numero con passaggi di flauto virtuosistico.

Nessuna conferma rimane di chi fossero gli altri cantanti, ma dal momento che erano tutti membri dell'ensemble di corte di Salisburgo, è probabile che i ruoli da soprano di Elisa e Tamiri fossero impersonati da Maria Magdalena Lipp e Maria Anna Fesemayr oppure Maria Anna Braunhofer. Nella primavera del 1767 tutte e tre queste cantanti avevano preso parte alla prima de *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, anch'essa andata in scena nella Sala dei Cavalieri del palazzo dell'arcivescovo. Ciascuna delle tre parti di questo singspiel sacro era stata messa in musica da un compositore

diverso tra quelli attivi alla corte di Salisburgo – la prima parte dall'undicenne Mozart, e le altre due da Michael Haydn (fratello del più famoso Joseph) e Anton Adlgasser – inoltre, poco tempo dopo, Lipp e Fesemayr sposarono rispettivamente Haydn e Adlgasser. Franz Anton Spitzeder, tenore di corte a Salisburgo dal 1760 al 1796 che aveva interpretato il Christgeist in *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, probabilmente impersonò uno dei ruoli da tenore (forse quello di Alessandro), mentre l'altro fu probabilmente affidato a Felix Hofstätter, del quale poco si conosce.

L'arciduca Massimiliano arrivò a Salisburgo il 22 aprile 1775 e l'opera di Fischietti, *Gli orti esperidi*, fu rappresentata quella sera stessa; la prima de *Il re pastore* andò in scena la sera successiva. La Sala dei Cavalieri è una stanza sorprendentemente piccola, e la messa in scena dovette essere estremamente ridotta. Non si sa se i cantanti fossero in costume di scena oppure no, e nemmeno se cantarono a memoria o con la parte, ma il fatto che Consoli (che aveva il ruolo principale in entrambe le opere) e Becke fossero arrivati a Salisburgo solo il 19 aprile ci fornisce un'idea di quanto poco tempo fosse considerato necessario per le prove.

Il libretto

Il testo originale del *Re pastore* di Metastasio era stato scritto nel 1751 per celebrare il compleanno dell'imperatrice Maria Teresa, ed era stato messo in scena la prima volta nel teatro del palazzo di Schönbrunn, con le cinque parti cantate dai figli di Maria Teresa – la parte di Alessandro Magno fu cantata originariamente dal futuro imperatore Giuseppe II, che all'epoca aveva quattordici anni, ma Massimiliano Francesco, che aveva la stessa età di Mozart, non era ancora nato (e nemmeno sua sorella, la futura Maria Antonietta). Come poeta di corte a Vienna, Metastasio aveva scritto drammi per celebrare i giorni natalizi dei sovrani per almeno un ventennio, e le convenzioni erano chiaramente definite: non solo i drammi dovevano esaltare la monarchia e riversare sui cantanti i valori di un'estetica illuministica, ma anche evitare di mettere in scena azioni di bassa natura o malevole, poiché queste si sarebbero riflesse con discredito sui giovani membri della dinastia reale che ne impersonavano i ruoli. È probabilmente per questo motivo che il tiranno Stratone è già stato depresso prima dell'inizio del *Re pastore*, e Tamiri, anche se tende comprensibilmente a provare antipatia per Alessandro e a diffidare di lui, non si allinea mai alle opinioni o ai metodi del padre.

La musica per la rappresentazione originale del 1751 era stata scritta da Giuseppe Bonno, compositore alla corte Viennese che Mozart avrebbe incontrato parecchi anni dopo, e nel 1775 il libretto era già stato messo in musica da altri tredici compositori, tra cui Hasse, Gluck, Jommelli e Piccini. Quando Mozart visitò Londra a nove anni probabilmente vide una rappresentazione del *Re pastore* con musica di Felice de Giardini, che veniva rappresentata al King's Theatre in Haymarket. La storia del *re pastore*, naturalmente buono ma cresciuto nell'umile ignoranza della sua vera identità, era da sempre assai popolare con i suoi chiari rimandi alla storia biblica del *Re David*, e rimase un modello duraturo per i sovrani illuminati.

La versione di Mozart de *Il re pastore* si basa su una riduzione in due atti del libretto di Metastasio che era stato utilizzato per la revisione del 1774 a Monaco dell'opera di Guglielmi, la stessa che aveva visto protagonista Consoli nel ruolo di Elisa. Questa versione manteneva praticamente inalterato il primo atto di Metastasio e riduceva il secondo e il terzo atto unendoli in un'unica sezione che non durava più del primo atto. Mozart apportò alcune modifiche minori al libretto del 1774 usato a Monaco, tra cui il reinserimento di alcuni versi che erano stati tagliati rispetto all'originale metastasiano. Ci sono anche tre passaggi in cui Mozart mise in musica versi completamente nuovi al posto di quelli di Metastasio; si pensa che queste aggiunte di testo fossero state scritte dal cappellano di corte Giovanni Battista Varesco, ma non ci sono prove certe che lo confermino.

Due delle modifiche furono fatte chiaramente per aumentare la tensione drammatica alla fine di ogni atto. Nel primo atto, una nuova sezione di testo è inserita prima del duetto finale ed è messa in musica come recitativo accompagnato, quindi dando più importanza al duetto che la segue. I finali metastasiani erano peraltro di solito brevi e frettolosi, con musica che in genere durava poco più di un minuto, perciò probabilmente si pensò che qualcosa di più lungo, allegro e di carattere celebrativo fosse necessario, soprattutto nel contesto della visita ufficiale dell'arciduca Massimiliano.

L'unico altro cambiamento di rilievo fu apportato alla seconda aria di Aminta, dove 'So che pastor son io' di Metastasio viene interamente sostituito con 'Aer tranquillo'. Forse Mozart pensava che l'atmosfera pastorale era già stata utilizzata nella breve aria di apertura di Aminta, con l'accompagnamento bucolico del flauto, e che quindi serviva qualcosa di più vivace, virtuosistico e di contrasto rispetto alla seconda aria del pastore che segue subito dopo.

Mozart chiaramente aveva una grande considerazione per 'Aer tranquillo', poiché fece riferimento all'energia contagiosa delle prime battute pochi mesi dopo, utilizzandole come tema principale del primo movimento del concerto per violino il Sol maggiore, K.216. Mozart inoltre inserì l'aria in numerosi programmi da concerto in cui si esibì, e ad un certo punto compose un recitativo alternativo che la precedeva, ancora su testo nuovo e di non sicura attribuzione. L'aria è in due parti, la prima accompagnata solo dal basso continuo, la seconda da tutti gli archi – ma, dal punto di vista drammatico e dell'azione, non sostituisce o tantomeno migliora il testo originale di Metastasio. Non si sa per certo dove vada collocato questo recitativo, e altre registrazioni de *Il re pastore* lo hanno inserito all'interno dell'opera,

ma sembra chiaro che era stato composto da Mozart per occasioni successive quando l'aria era cantata come pezzo solo durante i concerti. In questa registrazione, il recitativo alternativo è stato perciò incluso come appendice alla fine del primo atto, così che gli ascoltatori hanno l'opportunità di ascoltare separatamente questa 'versione da concerto' dell'aria. Il testo finale del Re pastore di Mozart, insieme alla musica da lui composta, risulta molto più fluido e drammatico rispetto ai notevoli stereotipi dell'opera seria e, anche se Metastasio ha qualche merito in questo risultato, si può già riconoscere il genio di Mozart nel catturare emozioni umane reali e sincere. Sul frontespizio della sua ultima opera, *La clemenza di Tito* – ancora su testo di Metastasio – Mozart modificò la dicitura d'autore 'opera seria' in 'opera vera'. Se il re pastore fosse stato messo in scena in modo completo a Salisburgo, Mozart magari avrebbe apportato la stessa modifica sedici anni prima.

La musica

Nel 1775, Mozart aveva già composto opere famose come *Exsultate, Jubilate* e le sinfonie numero 25 (in Sol minore, K.183) e numero 29 (in La maggiore, K.201), quindi non deve sorprendere che la musica del Re pastore sia di ottima qualità in ogni sua parte. Ciò che risulta particolarmente notevole in questa partitura, però, è il modo in cui essa evoca uno specifico mondo sonoro (anche se chiaramente mozartiano). Nell'energia ritmica e nell'impulso dell'ouverture non è difficile immaginare l'esercito di Alessandro Magno che si appresta a conquistare terre straniere, ma non appena incontriamo il pastore Aminta, entriamo subito in un mondo molto più calmo e pacifico. Tutta la musica ha un carattere essenzialmente leggero, anche se spesso non espresso nei modi pastorali tradizionali; c'è anche spesso l'impressione che si tratti di persone reali con sentimenti reali. Forse il risultato più notevole del primo atto è che ogni aria è un'espressione di gioia, appagamento o devozione, e, nonostante ciò, Mozart riesce a creare grande varietà e contrasto all'interno di questa cornice.

La prima aria di Alessandro è caratterizzata da straordinarie evocazioni di tempeste e piogge, e la parte degli archi in tutte le sue arie include eco, anche se a volte minimi, di questa pioggia che cade. Anche la musica di Aminta spesso evoca acqua, ma, nel suo caso, le figure di sedicesimi dei secondi violini suggeriscono piuttosto immagini di corsi d'acqua e tranquillità rustica. Questo tenue riferimento all'acqua, che Mozart svilupperà in Idomeneo nell'evocazione di suggestive immagini marine, serve ad indicare i contrasti e le similitudini tra Alessandro ed Aminta, la cui musica peraltro condivide anche la freschezza della prima aria di Elisa.

L'atmosfera cambia gradualmente nel secondo atto, quando le ripercussioni dell'erroneo piano di Alessandro di far sposare Tamiri con Aminta cominciano a farsi sentire, e la musica presenta una gamma più ampia di emozioni, dal dolore iniziale di Elisa nel venir separata da Aminta, all'intensa espressione d'amore dello stesso pastore, 'L'amerò, sarò costante', il numero più delizioso e famoso dell'opera, orchestrato per violino solo, flauti, corni inglesi, fagotti, corni e archi con sordina. Agenore, dopo aver dovuto tenere sotto controllo i suoi sentimenti mentre gli altri personaggi a turno cantano un'aria a lui (o in alcuni casi su di lui), alla fine esprime la sua angoscia in un'aria tipicamente 'Sturm un Drang', ma già con il quintetto finale, che contiene alcuni momenti incantevoli che ricordano alcune delle migliori opere di Mozart, l'irrefrenabile buon umore e la vivacità del primo atto vengono ripristinati.

Ian Page

Riassunto

L'opera è ambientata a Sidone, Fenicia, nel 332 AC. Alessandro Magno ha appena conquistato la città e deposto il tiranno usurpatore Stratone. Prima di procedere nella sua avanzata, Alessandro decide di trovare Abdolonimo, il legittimo erede al trono, che, ignaro della sua vera identità, era stato cresciuto in un'umile oscurità.

Atto primo

Vasto e ameno paesaggio sulle colline fuori da Sidone

Elisa racconta con entusiasmo al suo amato Aminta che sua madre finalmente appoggia la loro unione e corre a dirlo a suo padre. Alessandro interroga Aminta e, sorpreso dal suo candore e nobiltà d'animo, è convinto che questo pastore sia in realtà Abdolonimo, il legittimo erede al trono. Agenore riconosce la sua amata Tamiri, figlia di Stratone, che, dopo la vittoria di Alessandro contro suo padre, si nasconde vestita da pastorella. Agenore non riesce a convincere Tamiri a rivelarsi ad Alessandro, ma promette di tornare presto da lei, rassicurandola – per la gioia e il sollievo della fanciulla – che ne è ancora innamorato.

Elisa ritorna a dire ad Aminta che suo padre acconsente al loro matrimonio, ma prima che partano, Agenore arriva e dichiara Aminta legittimo re. Aminta ed Elisa sono senza parole, ed oscillano incerti tra entusiasmo e paura.

Atto secondo

Campo di Alessandro

Elisa sta cercando Aminta, ma Agenore impedisce ai due di vedersi. Alessandro si rammarica di non poter perdonare

Tamiri pubblicamente e si preoccupa del danno che ciò potrà creare alla sua reputazione. Quando Agenore accenna al fatto che conosce il luogo dove si nasconde Tamiri, Alessandro, beatamente ignaro dei legami amorosi di ciascuno, decide che il matrimonio di Aminta e Tamiri sarebbe una mossa politica eccellente; il dovere e l'onore impediscono all'inorridito Agenore di protestare.

Grande grotta

Aminta è ancora indeciso se accettare il trono, ma quando Agenore arriva gli comunica ambiguamente la sua decisione di compiere il suo dovere. Per Aminta il dovere consiste nel rinunciare al trono e restare fedele ad Elisa, ma Agenore crede che Aminta abbia deciso di diventare re e di sposare Tamiri. Agenore incoraggia Aminta a prendersi cura della sua nuova sposa, e Aminta, pensando che si riferisca ad Elisa, gli assicura che le sarà sempre amorosamente devoto. Elisa è sconvolta quando scopre che Aminta sposerà Tamiri, mentre Tamiri è sconcertata che Agenore possa lasciarla a qualcun altro così facilmente.

Cortile esterno del tempio di Ercole a Sidone

Mentre Alessandro chiede agli dei di favorire i suoi piani, Tamiri gli racconta del sacrificio di Agenore e del loro amore. Anche Elisa apre il suo cuore ad Alessandro, implorandolo di aiutarla. Aminta arriva vestito da pastore, rinunciando al trono per il suo gregge e per sposare Elisa. Alessandro, commosso da tanto coraggio ed onestà, elegge Aminta ed Elisa al trono di Sidone e promette a Tamiri ed Agenore un altro regno da governare. Tutto finisce bene.

Classical Opera

Classical Opera è stata fondata nel 1997 dal direttore d'orchestra Ian Page per approfondire le opere di Mozart e dei suoi contemporanei e si è affermata come esperienza di eccellenza nel suo campo. Con la sua celebre orchestra di strumenti d'epoca la compagnia ha ottenuto un ottimo successo di critica e pubblico, non solo per l'eccellente qualità delle sue rappresentazioni, ma anche per l'audacia dei programmi e l'abilità nello scoprire e sostenere giovani cantanti di talento. Nel 2015 la compagnia ha lanciato MOZART 250, un innovativo progetto che, nell'arco di 27 anni, seguirà il percorso cronologico della vita di Mozart, delle sue opere, della sua fortuna.

Classical Opera si è esibita regolarmente nei più prestigiosi teatri londinesi, dal Sadler's Wells, a Wigmore Hall, Barbican e Kings Place ed ha messo in scena molte opere di Mozart, tra cui Apollo et Hyacinthus, La finta semplice, Il re pastore, Zaide, Le nozze di Figaro e Così fan tutte. Nel 2009 la compagnia è stata invitata a presentare la nuova edizione dell'opera di Thomas Arne Artaxerxes alla Royal Opera House; ha messo in scena la prima mondiale della versione 'originale' di Mitridate, re di Ponto di Mozart, le prime de La Clemenza di Tito di Guck e di Orpheus di Telemann per il Regno Unito. Si è esibita in rappresentazioni concertistiche delle opere Il trionfo del Tempo e del Disinganno di Handel, Alfred di Arne e Adriano in Siria di J. C. Bach.

Le prime due registrazioni di Classical Opera – The A-Z of Mozart Opera (Sony BMG, 2007) e Blessed Spirit: a Gluck retrospective (Wigmore Hall Live, 2010) – sono state entrambe selezionate dal giornale Gramophone nella sezione annuale 'Critic's choice', a cui è seguito nel 2011 l'Artaxerxes di Arne per l'etichetta Linn Records ('Opera Choice' per BBC Music Magazine e 'Disc of the Month' per Opera). Questo CD è il quarto nella registrazione di Classical Opera del ciclo completo delle opere di Mozart, dopo Apollo et Hyacinthus (Linn Records, 2012), Die Schuldigkeit des ersten Gebots e Mitridate, re di Ponto (Signum Classics, 2013 & 2014).

Il re pastore (Le roi berger)

Une introduction par Ian Page

"L'on doit vivre comme si cela devait durer toujours et comme si l'on devait mourir à chaque instant. Toujours les deux à la fois"
Attribué à Alexandre le Grand.

C'est à l'occasion de la visite de l'archiduc Maximilien François d'Autriche que l'archevêque de Salzbourg commanda *Il re pastore* à Mozart. La première eut lieu le 23 avril 1775 dans la salle des chevaliers du palais. Dans le livret déjà populaire de Métastase, Alexandre le Grand recherche l'héritier légitime du royaume de Sidon afin de le placer sur le trône. Ce livret fut choisi fort à propos car le plafond de la salle des chevaliers était recouvert d'oeuvres du peintre autrichien Johann Michael Rottmayr, toutes de 1714, dépeignant des scènes de la vie d'Alexandre le Grand. Il n'a sûrement pas échappé au sens de l'humour subversif du compositeur que les hauts faits représentés au plafond ne se reflétaient pas vraiment dans le portrait souvent ironique du livret de Métastase. Alexandre le Grand y apparaît en effet comme un marieur maladroit tentant par ses choix hasardeux d'instaurer la paix et l'harmonie politique au sein du royaume de Sidon.

Le contexte :

Le premier employeur de Mozart, Sigismund von Schrattenbach mourut le 16 décembre 1771. Il fut remplacé par Hieronymus Comte Colloredo qui -le 29 avril 1772- devint le nouveau Prince-archevêque de Salzbourg. Schrattenbach avait été d'un grand soutien pour le jeune Mozart, reconnaissant sa valeur de même que son utilité en tant qu'ambassadeur de la ville de Salzbourg. Pour cette raison Leopold, le père de Mozart, fut gratifié de nombreuses autorisations d'absence rémunérées afin qu'il puisse montrer ses enfants surdoués dans les cours européennes. A la mort de l'archevêque, Mozart, âgé de quinze ans, n'avait passé que trente mois dans sa ville natale au cours des dix années précédentes.

L'archevêque Colloredo eut une attitude bien différente. Mozart et son père étaient ses employés - Mozart fut promu « Konzertmeister » en 1772 - et devaient, à ce titre, remplir leurs devoirs de musiciens de cour. C'est de bien mauvaise grâce que Mozart fut autorisé à se rendre en Italie pour la troisième et dernière fois afin d'honorer la commande de son opéra *Lucio Silla* pour Milan. Fin 1774, il écrivit aussi *La finta giardiniera* pour Munich ; l'archevêque étant lui-même invité aux fêtes du Carnaval où devait être créé l'opéra se serait trouvé dans une position politique embarrassante s'il lui avait refusé cet engagement. Cependant, durant la majeure partie des années 70, Mozart se sentit piégé dans une position servile et frustrante dans cette ville natale qu'il se mit progressivement à détester.

Il touchait un salaire annuel de 150 florins pour ses services d'instrumentiste, mais ne recevait que de petits revenus complémentaires pour ses compositions. Cela ne l'empêcha pas de composer de façon prolifique durant ces cinq années salzbourgeoises : des symphonies, des sérénades, des concertos, des messes et de nombreuses œuvres de musique de chambre. Bon nombre de ses premiers chef-d'oeuvres datent de cette période. Cependant Salzbourg ne possédait pas de théâtre et Mozart se passionnait pour l'opéra, aussi longtemps qu'il resterait dans cette ville, il ne pourrait s'y consacrer.

La commande et la création de l'opéra :

Néanmoins, un unique opéra fut commandé à Mozart durant ces années. L'archiduc Maximilien François qui se rendait en Italie, fit une halte à Salzbourg en avril 1775. Pour honorer la visite du plus jeune fils de l'impératrice Marie-Thérèse de Habsbourg, l'archevêque Colloredo passa commande de deux œuvres. A Domenico Fischietti, le plus âgé des compositeurs de la cour, il commanda une œuvre sur le texte de Métastase : « *Gli orti esperidi* » (Les jardins des Hespérides) pour la cérémonie d'ouverture. Quant à Mozart, il devait mettre en musique « *Il re pastore* » un texte du même librettiste pour le soir suivant. Il s'agissait de deux sérénades, ce qui signifiait non seulement qu'elles étaient composées pour une occasion spéciale, qu'elles étaient d'une durée plus courte que le traditionnel opéra seria en trois actes, mais aussi qu'elles ne nécessitaient que très peu de mise en scène, voire pas du tout. La distribution des deux œuvres était de cinq chanteurs : un castrat soprano, deux sopranos et deux ténors.

Deux artistes de premier plan issus de l'opéra de la cour de Munich furent engagés pour cette occasion. Le castrat Tommaso Consoli qui avait chanté le rôle de Ramiro dans « *La finta giardiniera* » trois mois plus tôt et qui avait aussi incarné le rôle d'Elisa à Munich dans *Il re pastore* du compositeur Pietro Alessandro Guglielmi. Dans la version de Mozart, il se vit plus judicieusement attribuer le rôle masculin du berger Aminte. L'autre artiste munichois invité était l'éminent flûtiste Johann Baptist Becke probablement présent pour l'œuvre de Fischietti plutôt que pour celle de Mozart qui n'incluait qu'un numéro avec une partie virtuose pour la flûte.

En ce qui concerne les autres chanteurs, aucune source n'a été retrouvée, mais étant donné qu'ils étaient tous membres

de l'ensemble de la cour de Salzbourg, les rôles de soprano d'Elisa et de Tamiri furent probablement chantés par Maria Magdalena Lipp et Maria Anna Fesemayr ou Maria Anna Braunhofer. Au printemps 1767, elles avaient toutes trois chanté lors de la création de *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (Le devoir du premier commandement) dans la salle des chevaliers du palais de l'archevêque. Chacune des trois parties de cette oeuvre avait été écrite par un compositeur en contrat avec la ville de Salzbourg. La première partie était l'oeuvre d'un Mozart de onze ans, quant aux deux suivantes, elle furent composées par Michael Haydn (le frère du plus célèbre Joseph) et par Anton Aldgasser qui épousèrent respectivement Lipp et Fesemayr peu de temps après. Franz Anton Spitzeder, qui était ténor à la cour de Salzbourg de 1760 à 1796 et qui avait créé le rôle de L'esprit chrétien dans *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* chanta probablement l'un des deux rôles de ténor, vraisemblablement celui d'Alessandro, tandis que l'autre était incarné par Felix Hofstätter sur qui nous en savons un peu plus.

L'archiduc Maximilien arriva le 22 avril 1775 et assista à la représentation de « *Gli orti esperidi* » de Fischietti. Il re pastore fut créé le soir suivant. La salle des chevaliers est un lieu étonnamment petit et la mise en scène devait être extrêmement simple. Nous ne savons pas si les chanteurs étaient en costume ni s'ils chantaient par coeur. Cependant, Consoli qui chantait le rôle principal dans les deux oeuvres et Becke n'arrivèrent à Salzbourg que le 19 avril, ce qui nous indique que le temps de répétition jugé nécessaire était très court.

Le livret :

La pièce originale fut écrite par Métastase en 1751 pour l'anniversaire de l'impératrice Marie-Thérèse. Lors de la création au théâtre du Château de Schönbrunn, les rôles étaient interprétés par cinq des enfants de l'impératrice. Le rôle d'Alexandre le Grand échut au futur empereur Joseph II, alors âgé de 14 ans. Son frère Maximilien François n'était pas encore né (il naîtra la même année que Mozart) pas plus que sa plus jeune sœur, la future Marie-Antoinette. Métastase était poète à la cour de Vienne et depuis vingt ans déjà, il était habitué à composer des pièces pour des célébrations. Les règles en étaient clairement définies : ces pièces devaient glorifier la monarchie et inculquer aux acteurs de hautes valeurs esthétiques et morales, de plus aucune mauvaise action ne devait être commise car cela aurait pu porter atteinte à l'image des enfants royaux. C'est probablement pour cette raison que le tyran Straton est destitué avant le début de la pièce. De même, sa fille Tamiri, qui pourtant a toutes les raisons de haïr Alexandre le Grand et de se défier de lui, ne se range-t-elle jamais à l'avis ou aux méthodes de feu son père.

C'est à Giuseppe Bonno, compositeur à la cour de Vienne (qui rencontrera d'ailleurs Mozart des années plus tard) que fut confié cette première mise en musique. Jusqu'en 1775, treize autres compositeurs dont Hasse, Gluck, Jommelli et Piccinni feront de même. Il est d'ailleurs probable que Mozart ait assisté, à l'âge de neuf ans, à la version de Felice de Giardini au théâtre royal Haymarket de Londres.

Cette fable d'un roi-berger profondément bon, élevé dans l'ignorance de sa véritable identité a toujours été populaire depuis l'histoire biblique du roi David et a durablement servi de modèle aux rôles de monarques éclairés.

La partition de Mozart fut composée sur une réduction en deux actes du texte original. Cette version condensée avait déjà été mise en musique par Guglielmi en 1774 à Munich (version dans laquelle le castrat Consoli tenait le rôle d'Elisa). Pour cette version, l'acte un de Métastase fut conservé. Le deuxième et le troisième actes furent fondus en un seul de la même durée que l'acte un. Mozart introduisit de petits changements par rapport au livret munichois de 1774 en réinsérant quelques phrases de la version originale de Métastase. De plus, à trois reprises, il remplaça des passages de Métastase par des textes probablement rédigés par l'aumônier de la cour Giovanni Battista Varesco.

Deux de ces changements se trouvent à la fin des actes afin de renforcer leur puissance dramatique. Dans l'acte I, l'ajout apparaît sous la forme d'un récitatif accompagné inséré avant le duo final afin de lui donner plus de poids. En effet, les finales de Métastase étaient bien souvent écrites pour la forme et si brefs que leur mise en musique n'excédait généralement pas plus d'une minute. Ils furent probablement étoffés afin de les rendre plus festifs et d'honorer dignement la visite officielle de Maximilien-François. L'abandon du deuxième air d'Aminte : « *So che pastor son io* » au profit de « *Aer tranquillo* » est le dernier changement vraiment significatif de la version mozartienne. Le caractère pastoral avec accompagnement de flûte aux accents bucoliques du premier et court air dû paraître suffisant à Mozart. Pour le deuxième air du berger qui le suit de près, il préféra un air plus vif, plus virtuose et plus contrasté.

Mozart était manifestement très fier de « *Aer tranquillo* » puisque quelques mois plus tard, il en utilisa les premières mesures (à la dynamique si contagieuse) pour en faire le thème principal du premier mouvement du concerto pour violon en sol Majeur K. 216. Il programma souvent cet air lors de concerts et à un moment donné, il lui adjoignit un récitatif sur un nouveau texte dont l'auteur n'a pu être identifié. Ce récit est en deux parties, la première accompagnée

par le continuo, la seconde par toutes les cordes, mais en terme d'intrigue il ne surpasse pas le texte original de Métastase. Il y a eu des confusions concernant ce récit et des enregistrements précédents l'ont intégré dans le corps de l'opéra, mais il semble clair qu'il fut conçu par Mozart pour des concerts ultérieurs uniquement lorsque la pièce était donnée de façon isolée. Dans notre enregistrement, ce récit alternatif a été placé en appendice de l'acte I, afin que les auditeurs puissent l'écouter dans sa version de concert.

Le texte utilisé par Mozart de même que sa musique forment un tout bien plus fluide et dramatique que le stéréotype un peu pompeux de l'opéra seria. Et sans négliger l'apport de Métastase, on reconnaît déjà le génie de Mozart pour dépeindre les émotions humaines dans toute leur véracité. Sur la page de titre de son dernier opéra *La clémence de Titus*, (encore un livret de Métastase) Mozart transforma le terme habituel d'opéra seria choisit par le poète en *opéra vera* (opéra vrai). cette distinction aurait pu s'appliquer à *Il re pastore* seize ans plus tôt, s'il avait eut droit à une véritable mise en scène à Salzbourg.

La musique

En 1775, Mozart avait déjà composé des œuvres aussi célèbres que l'*Exultate Jubilate* et les symphonies n°25 (en sol mineur, K. 183) et n°29 (en la majeur, K.201), il n'est donc pas surprenant que la musique d'*Il re pastore* soit de très haute tenue. Ce qui est remarquable dans cette partition, c'est qu'elle donne à entendre un monde sonore qui bien que mozartien lui est propre. A l'écoute de la rythmique énergique et mouvementée de l'ouverture, on imagine sans peine l'armée d'Alexandre le Grand assiégeant des pays étrangers, mais dès que la voix du berger Aminte s'élève, le monde sonore s'apaise et perd son esprit guerrier. La musique sonne comme de la musique de plein air, même si ça n'est pas toujours dans un esprit pastoral traditionnel et l'on est touché par ces personnages qui semblent bien réels et sont traversés de sentiments sincères. La plus grande réussite du premier acte est que chaque air a une expression de joie, de contentement et de dévotion, mais que Mozart réussit à traduire ces sentiments de façon variée et contrastée.

Le premier air d'Alexandre contient d'extraordinaires évocations d'orage et de pluie et dans tous ses airs suivants, l'écriture des cordes incorpore des réminiscences, même brèves, de cette pluie. La musique d'Aminte suggère également souvent l'élément aquatique, mais dans son cas, le clapotis des doubles croches des second violons rappellent plutôt le bruit d'un ruisseau et la tranquillité rustique.

Cette subtile évocation de l'eau, que Mozart développera dans *Idoménée* en faisant naître de puissantes images marines, permet de souligner les différences aussi bien que les points communs entre Alexandre et Aminte, dont les airs partagent avec le premier air d'Elisa une merveilleuse qualité « d'air pur ».

Au cours du second acte, le climat change progressivement. Au fur et à mesure que le malheureux projet d'Alexandre d'unir Tamiri et Aminte se met en place, la musique exprime une palette d'émotions de plus en plus variées, allant de la peine d'Elisa à l'idée d'être séparée d'Aminte jusqu'à la poignante expression de l'amour de ce dernier dans l'air «*l'amerò, sarò costante*». Cet air écrit pour violon solo, flûtes, cors anglais, bassons, cors et cordes en sourdine est à la fois le plus connu et le plus exquis de l'oeuvre. Enfin, Agénor qui n'a cessé de maîtriser ses sentiments alors que chaque personnage lui a chanté, parfois avec reproche son air, donne finalement libre court à son angoisse dans un air au caractère très « *Sturm und Drang* ».

Puis lors du quintette final qui comporte des moments miraculeux dignes des plus grands chefs-d'oeuvre mozartiens, l'incroyable vivacité du premier acte est a nouveau convoquée.

Ian Page

Synopsis :

L'action se passe à Sidon en Phénicie en l'an 332 avant J-C. Alexandre le Grand vient de conquérir la ville et de renverser l'usurpateur et tyrannique Straton. Avant de repartir vers d'autres conquêtes, il décide de retrouver Abdolonimo, l'héritier légitime du trône qui a été élevé de façon humble et dans l'ignorance de sa propre identité.

Acte 1 :

Un beau et vaste paysage dans les montagnes à l'extérieur de Sidon.

Elisa annonce avec excitation à Aminte son amoureux que sa mère consent enfin à leur union puis s'empresse d'aller voir son père. Alexandre interroge Aminte. Frappé par sa noblesse et son honnêteté, il est convaincu que ce berger est en fait Abdolonimo, l'héritier légitime du trône. Agénor reconnaît sa bien-aimée Tamiri, la fille de Straton qui depuis la victoire d'Alexandre sur son père, se cache sous un déguisement de bergère. Il n'arrive pas à la convaincre de révéler sa véritable identité à Alexandre mais fait vœu de venir la retrouver bientôt. A la grande joie et au grand soulagement de Tamiri, il affirme l'aimer encore.

Elisa revient dire à Aminte que son père aussi consent à leur mariage, alors qu'Agénor arrive pour proclamer qu'Aminte est le roi légitime. Aminte et Elisa sont abasourdis et tiraillés entre l'excitation et la peur.

Acte 2

Le camp d'Alexandre.

Elisa cherche Aminte mais Agénor les empêche de se voir. Alexandre regrette de ne pouvoir pardonner à Tamiri officiellement et s'inquiète de l'effet que cela pourrait avoir sur sa réputation.

Quand Agénor lui avoue savoir où se cache Tamiri, Alexandre ignorant allègrement les liens amoureux qu'entretiennent les protagonistes entre eux, imagine réaliser un coup de maître politique en mariant Aminte et Tamiri. Le sens du devoir et de l'honneur empêche un Agénor horrifié de protester.

Une grande grotte.

Aminte ne s'est pas encore résolu à accepter ou non le trône et quand Agénor revient, il déclare avec ambiguïté vouloir accomplir sa destinée. Pour lui cela signifie renoncer au trône et épouser Elisa, mais Agénor comprend qu'Aminte veut devenir roi et par conséquent prendre Tamiri pour femme. Il

l'exhorte à prendre soin d'elle et Aminte pensant qu'il parle d'Elisa, lui assure qu'il lui restera toujours fidèle et l'aimera à jamais. Elisa est anéantie lorsqu'elle apprend qu'Aminte va épouser Tamiri, tandis que cette dernière est atterrée qu'Agénor renonce aussi facilement à elle au profit d'un autre.

La cour extérieure du temple d'Hercule à Sidon.

Alors qu'Alexandre prie les dieux de favoriser ses plans, Tamiri lui révèle le sacrifice d'Agénor et leur amour réciproque. De même Elisa lui ouvre son cœur et l'implore de lui venir en aide. Aminte arrive habillé en berger et annonce qu'il renonce à régner car il préfère rester berger et épouser Elisa. Alexandre ému par tant de courage et d'honnêteté, déclare Aminte et Elisa roi et reine de Sidon et promet un autre royaume à Agénor et Tamiri. Tout se termine bien.

Classical Opera

Fondé en 1997 par le chef d'orchestre Ian Page afin d'explorer les œuvres de Mozart et de ses contemporains, Classical Opera compte actuellement parmi les meilleurs ensembles dans ce domaine. Dotée d'un remarquable orchestre composé d'instruments d'époque, cette compagnie est aujourd'hui reconnue par la critique et le public, non seulement pour la qualité de ses concerts mais aussi pour la créativité de ses programmes et sa capacité à découvrir et développer de jeunes talents.

En 2015, la compagnie a lancé un projet révolutionnaire sur 27 ans qui suivra chronologiquement la vie, les œuvres et les influences de Mozart.

Classical Opera se produit régulièrement dans de prestigieuses salles londoniennes comme le Sadler's Wells, Wigmore Hall, le Barbican et Kings Place. On lui doit les mises en scène de plusieurs opéras de Mozart: Apollo et Hyacinthus, La finta semplice, Il re pastore, Zaïde, Le nozze di Figaro et Così fan tutte. En 2009, la Royal Opera House invite Classical Opera pour une production d'Artaxerxes de Thomas Arne. Citons également la première mondiale de la version originale de Mitridate, re di Ponto de Mozart ainsi que les premières au Royaume-Uni de La Clemenza di Tito de Gluck et de L'Orpheus de Telemann. En concert Classical Opera a donné Il trionfo del Tempo e del Disinganno de Handel, Alfred de Thomas Arne et Adriano in Siria de J.C. Bach.

Les deux premiers enregistrements de Classical Opera The A-Z of Mozart Opera (Sony BMG, 2007) et Blessed Spirit : a Gluck retrospective (Wigmore Hall Live, 2010) ont tous deux été élus par le magazine Gramophone (Choix de la Critique). Ils ont été suivis en 2011 par Artaxerxes de Arne chez Linn Records (Opera Choice, BBC Music Magazine, Disque du mois, Opera). Ce CD de Il re pastore est le quatrième enregistrement d'un projet de cycle complet des opéras de Mozart mené actuellement par Classical Opera. Il vient à la suite d'Apollo et Hyacinthus (Linn Records, 2012) et Die Schuldigkeit des ersten Gebots (Signum Classics, 2013) et Mitridate, re di Ponto (Signum Classics, 2013 & 2014).

Il re pastore - eine Einführung von Ian Page

“Man muss leben, als wäre es für die Ewigkeit und als ob man jeden Augenblick sterben könnte. Immer beides zugleich.”
Alexander dem Großen zugeschrieben

Mozart erhielt den Auftrag zu *Il re pastore* vom Salzburger Erzbischof, Anlass war der bevorstehende Besuch des Erzherzogs Maximilian Franz in Salzburg. Die Premiere fand am 23. April 1775 statt. Dass die Wahl auf Metastasios gefragtes Libretto fiel, war ganz besonders passend für den Rittersaal im erzbischöflichen Palast - der Saal, in dem die Premiere stattfand - denn an der Decke befindet sich eine Reihe von Gemälden des österreichischen Künstlers Johann Michael Rottmayr aus dem Jahr 1714, die Szenen aus dem Leben Alexanders darstellen. Vielleicht sprach es auch den subversiven Humor des Komponisten an, dass die in den Deckengemälden beschworenen Heldentaten sich nicht ganz in Metastasios oft ironischer Schilderung von Alexanders stümperhaften Versuchen im Verkuppeln widerspiegeln, die dazu dienen sollen, dem Königreich Sidon Frieden und politische Harmonie zu bringen.

Hintergrund

Am 16. Dezember 1771 war Mozarts Arbeitgeber, Sigismund von Schrattenbach, gestorben und seine Nachfolge trat Hieronymus Graf von Colloredo an. Er wurde am 29. April 1772 zum Fürsterzbischof ernannt. Schrattenbach hatte den jungen Mozart sehr unterstützt und war sich über dessen Bedeutung und Nützlichkeit als Botschafter für Salzburg bewusst. Aus diesem Grund war Mozarts Vater Leopold ausgedehnter, bezahlter Urlaub gewährt worden, damit er seine außergewöhnlich begabten Kinder an den angesehensten Höfen Europas vorführen konnte. Tatsächlich war Mozart, der erst fünfzehn Jahre alt war, als der Erzbischof starb, von seinen letzten zehn Lebensjahren gerade einmal dreißig Monate in Salzburg gewesen.

Die Einstellung des Erzbischofs Colloredo dazu war allerdings eine gänzlich andere - Mozart und sein Vater waren Angestellte des Hofes (Wolfgang wurde im August 1772 zum Konzertmeister berufen), und als solche hatten sie ihre jeweiligen Pflichten als Hofmusiker zu erfüllen. Mozart wurde nur sehr widerwillig erlaubt, seinen dritten und letzten Italienbesuch anzutreten und seinen Auftrag zu Lucio Silla in Mailand zu erfüllen, er schrieb außerdem Ende 1774 *La finta giardiniera* für München - es wäre eine politische Blamage gewesen, ihm diese Chance zu verweigern, denn der Erzbischof selbst war zu den Karnevalsfeierlichkeiten eingeladen worden, bei denen die neue Oper aufgeführt werden sollte. Den überwiegenden Teil der 1770er Jahre aber verbrachte Mozart gefangen in einer ihn immer mehr frustrierenden und unterwürfigen Position in einer Stadt, die er mehr und mehr verabscheute. Für seine Dienste als ausübender, konzertierender Musiker wurde ihm ein Jahresgehalt von 150 Florin gezahlt, jedoch erhielt er nur wenig zusätzliche Vergütung für seine Kompositionen. Nichtsdestotrotz war er während dieser ersten Jahre nach seiner Rückkehr nach Salzburg ungemein produktiv, er schrieb Sinfonien, Serenaden, Konzerte, Messen und zahlreiche Kammermusikwerke und einige seiner frühesten Meisterwerke stammen aus dieser Zeit. Doch die Oper war Mozarts größte Leidenschaft und es bereitete ihm großen Verdross, dass Salzburg kein Theater hatte. So lange er in Salzburg bliebe, würde er seine Energie nie darauf verwenden können, Opern zu schreiben.

Werkauftrag und erste Aufführung

Eine Oper sollte Mozart allerdings während dieser Jahre in Salzburg schreiben. Erzbischof Maximilian Franz, der jüngste Sohn der Habsburger Kaiserin Maria Theresia, besuchte Salzburg im April 1775 auf der Durchreise nach Italien. Zu Ehren des Besuchers gab Erzbischof Colloredo zwei Werke in Auftrag: Salzburgs Titularkapellmeister Domenico Fischietti sollte für die festliche Begrüßung Metastasios Text *Gli orti esperidi* vertonen, und Mozarts musikalische Umsetzung von *Il re pastore* desselben Librettisten sollte am nächsten Abend aufgeführt werden. Beide Werke wurden als Serenade bezeichnet. Damit war klar zum Ausdruck gebracht, dass es sich um Werke für einen besonderen Anlass und auch einer gewissen Kürze, keinesfalls um eine ausladende, drei Akte umfassende 'Opera seria' handeln sollte und dass sie nur mit sehr spärlicher Bühnenausstattung, gegebenenfalls auch ganz ohne Inszenierung aufgeführt werden würden. Beide Stücke wurden für fünf Stimmen geschrieben, einen Sopran-Kastrat, zwei Soprane und zwei Tenöre und zwei führende Musiker der Münchener Hofoper wurden außerdem eingeladen. Der eine, der Kastrat Tommaso Consoli, hatte in Mozarts *La finta giardiniera* drei Monate zuvor den Ramiro gesungen und hatte bereits im vorigen Jahr in München die Rolle der Elisa in Pietro Alessandro Guglielmis *Il re pastore* verkörpert. Für Mozarts Fassung sollte Consoli vernünftigerweise die männliche Rolle des Aminta übernehmen. Der zweite aus München eingeladene Künstler war der Flötist Johann Baptist Becke, dessen Anwesenheit vielleicht eher durch Fischiettis Werk gerechtfertigt war, denn Mozarts Oper beinhaltet nur ein einziges Stück mit virtuosem Flötenpart.

Es sind keine weiteren Namen der Besetzungsliste überliefert, aber da alle anderen Mitglieder des Ensembles am Salzburger Hof waren, dürften die Rollen der Elisa und der Tamiri von Maria Magdalena Lipp und entweder Maria Anna Fesemayr oder Maria Anna Braunhofer gespielt worden sein. Im Frühling 1767 hatten alle drei in der Uraufführung

von Die Schuldigkeit des ersten Gebots gesungen, die ebenfalls im Rittersaal des erzbischöflichen Palastes stattfand. Jeder der drei Teile dieses geistlichen Singspiels war von einem anderen, am Salzburger Hof unter Vertrag stehenden Komponisten geschrieben worden - der erste Teil vom elf Jahre alten Mozart und die anderen beiden von Michael Haydn (Bruder des berühmten Joseph) und Anton Adlgasser - und kurze Zeit später hatten Lipp und Fesemayr jeweils Haydn und Adlgasser geheiratet. Franz Anton Spitzeder, von 1760 bis 1796 Hoftenor in Salzburg, der den Christgeist in Die Schuldigkeit des ersten Gebots gesungen hatte, übernahm wohl eine der Tenorrollen (vermutlich die des Alessandro), während die andere möglicherweise von Felix Hofstätter gesungen wurde, über den wenig bekannt ist.

Erzherzog Maximilian kam am 22. April 1775 in Salzburg an und Fischiattis Gli orti esperidi wurde noch am selben Abend aufgeführt. Il re pastore hatte seine Uraufführung am Abend darauf. Der Rittersaal ist ein überraschend kleiner Raum und die Bühnenausstattung muss sehr rudimentär gewesen sein. Es ist nicht überliefert, ob die Sänger Kostüme getragen haben, oder ob sie auswendig gesungen haben, aber die Tatsache, dass Consoli (in den Hauptrollen beider Werke) und Becke erst am 19. April anreisten, ist ein nüchternes Indiz dafür, wie wenig Probenzeit man als ausreichend ansah.

Das Libretto

Der Originaltext zu Il re pastore wurde von Metastasio im Jahr 1751 aus Anlass des Geburtstages der Kaiserin Maria Theresia geschrieben und wurde zum ersten Mal im Schloss Schönbrunn aufgeführt, mit den Kindern Maria Theresias in allen fünf Rollen. Alexander der Große wurde in dieser ersten Version vom zukünftigen Kaiser Joseph II. gespielt, der damals vierzehn Jahre alt war. Maximilian Franz allerdings, gleichaltrig mit Mozart, war noch nicht geboren, ebenso wenig seine Schwester, Marie Antoinette. Als Hofdichter in Wien hatte Metastasio bereits seit etwa 20 Jahren Theaterstücke für diese Geburtstagsfeierlichkeiten geschrieben und die Vorgaben waren klar definiert: Die Theaterstücke sollten nicht nur die Monarchie verherrlichen und die Ausführenden mit aufklärerischen, schöngeistigen Werten erfüllen, sondern es durften auch keine Schurken oder böse Taten dargestellt werden, denn das würde ein schlechtes Licht auf die königlichen Kinder werfen, die diese Rollen spielten. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum der Tyrann Strato bereits von der Bildfläche verschwunden ist, bevor die Handlung beginnt und Tamiri, trotzdem sie verständlicherweise prädisponiert ist, Alexander nicht zu mögen und ihm zu misstrauen, bekennt sich trotzdem nie wirklich zu den Ansichten und Methoden ihres Vaters (Strato).

Die Musik für die Uraufführung im Jahr 1751 wurde vom Wiener Hofkomponisten Giuseppe Bonno geschrieben, mit dem Mozart viele Jahre später in Kontakt kam und bis zum Jahr 1775 wurde der Text weitere dreizehnmal vertont, unter anderem von Hasse, Gluck, Jomelli und Piccinni. Als der neunjährige Mozart in London weilte, besuchte er vermutlich eine Aufführung der Oper in der Fassung von Felice Giardini, die am King's Theater am Haymarket gespielt wurde. Die Geschichte des von Natur aus guten, bescheidenen, seine königliche Identität nicht kennenden Schafhirten war schon immer beliebt, verwies sie doch auf die biblische Geschichte des Königs David und lieferte außerdem ein verlässliches Rollenmodell für aufgeklärte Herrschaft.

Mozarts Il re pastore fußte auf einer gekürzten, nur zwei Akte umfassenden Version des Librettos von Metastasio, die 1774 für die Münchener Überarbeitung von Guglielmis Fassung verwendet worden war, jene, in der Consoli als Elisa mitwirkte. Diese Version behielt Metastasios ersten Akt im Wesentlichen bei und verschmolz den zweiten und dritten Akt zu einem neuen zweiten Akt, der nicht länger dauerte, als der erste. Mozart nahm kleine Veränderungen am Münchener Libretto von 1774 vor, inklusive der Wiedereinfügung einiger Zeilen, die aus Metastasios Originaltext herausgekürzt worden waren. An drei Stellen ersetzt Mozart den Originaltext durch ganz neue Zeilen. Es wird angenommen, dass diese Textabschnitte vom Salzburger Hofkaplan Giovanni Battista Varesco verfasst wurden, aber es gibt keine stichhaltigen Beweise dafür.

Zwei der Änderungen dienten eindeutig dazu, den dramatischen Höhepunkt je am Ende des ersten und zweiten Aktes zu verstärken. Der neue Text im ersten Akt ist ein Accompagnato-Rezitativ, das dem nachfolgenden, abschließenden Duett größere Bedeutung verleiht. Metastasios Schlusszenen waren für gewöhnlich kurz und oberflächlich und gaben wenig Anlass zu Sequenzen, die länger als eine Minute dauerten. Man war daher vermutlich der Auffassung, dass ein ausgedehntes, festlicheres Finale vonnöten war, besonders vor dem Hintergrund des Staatsbesuches von Erzherzog Maximilian. Die einzige andere bedeutende Änderung geschah in Amintas zweiter Arie, in der Metastasio "So che pastor son io" vollständig durch "Aer tranquillo" ersetzt wurde. Vielleicht empfand Mozart, dass er die Schäferatmosphäre bereits in Amintas kurzer Eröffnungsarie mit ihrer ländlich anmutenden Flötenbegleitung etabliert hatte, und er suchte nach einem lebhafteren, virtuosen und kontrastreicherem Ausdruck für die zweite Arie des Schafhirten, die kurz darauf folgt. Mozart schätzte "Aer tranquillo" sehr, nur wenige Monate später verweist er im Hauptthema des ersten Satzes seines Violinkonzertes in G-Dur KV 216 auf die ansteckende Energie der ersten Takte. Er nahm die Arie außerdem in das Programm einiger seiner Konzerte auf und komponierte später ein alternatives Solo-Rezitativ dazu,

das der Arie vorausging, wieder mit gänzlich neuem Text unbekannter Herkunft. Es besteht aus zwei Teilen - der erste nur mit Continuo-Begleitung, der zweite mit vollem Streichersatz - aber bezogen auf das Drama und die Handlung verbessert es Metastasios Originaltext nicht. Es gab immer wieder Verwirrung darüber, wo dieses Rezitativ einzuordnen sei und frühere Aufnahmen von *Il re pastore* haben es in den Hauptteil der Oper eingefügt, aber es scheint geklärt zu sein, dass es von Mozart für spätere Anlässe gedacht war, bei denen die Arie für sich stehend als Konzertstück aufgeführt wurde. In der vorliegenden Aufnahme wurde das alternative Rezitativ als Anhang an das Ende vom ersten Akt gestellt, so dass der Zuhörer die Gelegenheit bekommt, die 'Konzertversion' der Arie als separate Einheit anzuhören.

Mozarts endgültiger Text von *Il re pastore* in Kombination mit seiner Musik ist wesentlich flüssiger und dramatischer als der eher schicksalsschwere Stereotyp der 'Opera seria', und obwohl dies auch Metastasios Text zu verdanken war, erkennen wir hierin bereits Mozarts meisterhafte Begabung, wirkliche und wahrhaftige menschliche Gefühle zu erfassen. Auf der Titelseite seiner letzten Oper *La clemenza di Tito* - eine weitere Metastasio Vertonung - änderte Mozart den vom Dichter vorgegebenen Begriff *Opera seria* ('ernste' oder 'gewichtige Oper') in *Opera vera* ('wahre Oper'). Wäre *Il re pastore* in Salzburg als vollständig inszenierte Oper auf die Bühne gebracht worden, hätte er diese Unterscheidung gut und gerne sechzehn Jahre früher machen können.

Die Musik

Vor 1775 hatte Mozart bereits so berühmte Werke komponiert wie das *Exsultate, jubilate*, die Sinfonien Nr. 25 (in g-Moll KV 183) und Nr. 29 (in A-Dur KV 201). Es überrascht also nicht, dass die Musik zu *Il re pastore* durchgehend von großer Qualität ist. Ganz besonders bemerkenswert aber ist die Art und Weise, in der das Werk seine ganz eigene (definitiv Mozart'sche) Klangwelt entfaltet. Bei der rhythmischen Energie und dem Schwung der Ouvertüre ist es nicht schwer, sich die Heerscharen Alexanders des Großen bei ihren Feldzügen vorzustellen, aber sobald wir dem Schäfer Aminta begegnen, treten wir ein in eine ruhigere, weniger kampflustige Welt. Die Musik ist durch und durch vom Gefühl durchzogen, draußen im Freien zu sein, wenngleich oft nicht mit den traditionellen Mitteln der Pastorale, und man empfindet die handelnden Charaktere als wirkliche Personen mit wahrhaftigen Gefühlen. Die vielleicht bemerkenswerteste Errungenschaft des ersten Aktes ist aber, dass Mozart es schafft, bei dem engen thematischen Rahmen der Arien (Freude, Genügsamkeit, Hingabe) in der Musik eine enorme Vielfalt und Kontrastreichtum entstehen zu lassen.

Sturm und Regen werden in Alexanders erster Arie heraufbeschworen und auch in den Streicherstimmen seiner anderen Arien finden sich Hinweise, wenn auch nur kurze, auf das Motiv fallenden Regens. Auch in Amintas Musik gibt es Andeutungen von Wasser, die Wellenbewegungen der Sechzehntelnoten in den zweiten Geigen erwecken aber eher das Bild von dahinfließenden Bächen und ländlicher Ruhe. Die subtile Metaphorik des Wassers, die Mozart im *Idomeneo* weiterentwickeln wird, um machtvolle Bilder des Meeres heraufzubeschwören, dient hier dazu, sowohl die Unterschiede, als auch die Gemeinsamkeiten Alexanders und Amintas hervorzuheben. Die Musik des Letzteren teilt außerdem mit Elisas erster Arie eine wunderbare Beschaffenheit von 'frischer Luft'.

Im zweiten Akt verändert sich allmählich die Atmosphäre, während die Auswirkungen des von Alexander auf Grund und Missverständnissen gefassten Plans, Tamiri mit Aminta zu verheiraten, deutlich werden. Die Musik hat nun eine wesentlich größere emotionale Bandbreite, von Elisas anfänglichem Schmerz über die Trennung von Aminta bis zu dessen ergreifendem Ausdruck seiner Liebe "*L'amerò, sarò costante*", das vollkommenste und auch berühmteste Stück des ganzen Werkes geschrieben für Solovioline, zwei Flöten, zwei Englischhörner, zwei Fagotte, zwei Hörner und Streicher *con Sordino* (mit Dämpfern). Agenore, der seine eigenen Gefühle unterdrücken musste, während jeder der anderen Charaktere nacheinander eine Arie an ihn richtet (oder auch mal über ihn hinweg), lässt endlich seinem Schmerz freien Lauf und singt eine Arie, die durch und durch dem Sturm und Drang verhaftet ist, doch spätestens im Schlussquintett, das einige zauberhafte Momente enthält, die an Mozarts großartigste Werke erinnern, ist die unverwundlich heitere Stimmung und die Munterkeit des ersten Aktes wiederhergestellt.

Handlung

Die Handlung der Oper spielt in Sidon, Phönizien, im Jahr 332 v. Chr. Alexander der Große hat gerade die Stadt Sidon erobert und den tyrannischen Besetzer Strato besiegt. Er beschließt vor der Fortsetzung seines Eroberungsfeldzuges den rechtmäßigen Thronerben zu finden, Abdolonimo, der ohne seine wahre Identität zu kennen an einem versteckten Ort in bescheidenen Verhältnissen aufgewachsen ist.

Erster Akt

Eine sanfte Hügellandschaft außerhalb von Sidon

Freudig erzählt Elisa ihrem Geliebten Aminta, dass ihre Mutter ihrer beider Verbindung endlich den Segen gibt und sie eilt fort zu ihrem Vater. Alexander trifft auf Aminta, befragt ihn und ist beeindruckt von seiner Aufrichtigkeit und

seinem edlen Benehmen. Er ist überzeugt, in diesem Schafhirten den gesuchten Abdolonimo gefunden zu haben. Agenore erkennt in einer Schäferin seine Geliebte Tamiri wieder, die Tochter Stratos, die sich seit dessen Niederlage versteckt hält. Agenore kann sie jedoch nicht überzeugen, ihre Tarnung gegenüber Alexander aufzugeben und er schwört, bald zu ihr zurückzukehren. Zu Tamiris Freude und Erleichterung lässt er sie wissen, dass er sie immer noch liebt. Elisa bringt Aminta die Neuigkeit, dass ihr Vater sein Einverständnis zu ihrer Vermählung gegeben hat, doch da erscheint Agenore und verkündet, dass Aminta in Wahrheit der rechtmäßige König ist. Aminta und Elisa, erstaunt über diese Nachricht, schwanken zwischen freudiger Erregung und Angst.

Zweiter Akt

Das Lager Alexanders

Elisa sucht nach Aminta, aber Agenore verhindert das Treffen der beiden. Alexander bereut, Tamiri nicht öffentlich verzeihen zu haben und sorgt sich um die Auswirkungen auf seinen Ruf. Als Agenore erwähnt, dass er weiß, wo sich Tamiri versteckt hält, begreift Alexander dies als Chance auf einen meisterhaften politischen Schachzug und entscheidet, Aminta mit Tamiri zu vermählen. Er weiß nichts von den amourösen Verstrickungen der beiden. Der erschütterte Agenore lässt sich aus Pflichtbewusstsein und Ehrgefühl nichts anmerken.

Eine große Höhle

Aminta ist unentschlossen, ob er König werden soll, doch als Agenore erscheint, erklärt er zweideutig, dass er seine Pflicht erfüllen werde. Für ihn selbst bedeutet das, seine Elisa zu heiraten und den Thron abzulehnen, aber Agenore nimmt an, Aminta wolle König werden und Tamiri heiraten. Er dringt auf ihn ein, gut für seine zukünftige Braut zu sorgen. Aminta glaubt, Agenore spreche von Elisa und versichert ihm, sie immer lieben zu wollen und ihr treu zu bleiben. Elisa ist am Boden zerstört, als sie hört, dass Aminta Tamiri heiraten wird. Tamiri hingegen ist entsetzt, dass Agenore sie so bereitwillig aufgibt.

Der äußere Hof des Herkulestempels in Sidon

Als Alexander die Götter um Wohlwollen für seine Pläne bittet, kommt Tamiri und berichtet ihm von Agenores Opfer und ihrer gegenseitigen Liebe. Auch Elisa schüttet ihm ihr Herz aus und bittet um Hilfe. Aminta erscheint als Schafhirte und lehnt die Königshre ab, um bei seinen Schafen zu sein und Elisa heiraten zu können. Alexander ist gerührt von solchem Mut und solcher Ehrlichkeit und macht Aminta und Elisa zu Herrschern auf dem Thron von Sidon. Tamiri und Agenore verspricht er zum glücklichen Ende ein anderes Königreich.

Classical Opera

Der Dirigent Ian Page gründete das Ensemble Classical Opera 1997 mit der Absicht, die Werke Mozarts und seiner Zeitgenossen zu erkunden und es hat sich zu einem der führenden Vertreter auf diesem Gebiet entwickelt. Mit dem eigenen Orchester auf historischen Instrumenten hat das Ensemble beträchtliche Anerkennung seitens der Kritiker und des Publikums erhalten, nicht nur für die hohe Qualität seiner Aufführungen und Konzerte, sondern auch für seine ideenreiche Programmgestaltung und seine Fähigkeit, hervorragende junge Sänger zu entdecken und zu fördern. 2015 startete das Ensemble MOZART 250, ein bahnbrechendes Projekt über die nächsten siebenundzwanzig Jahre, das der Zeitachse von Mozarts Leben, Werken und Einflüssen chronologisch folgt.

Classical Opera tritt regelmäßig in einigen der führenden Konzertsäle Londons auf, darunter Sadler's Wells, Wigmore Hall, Barbican und Kings Place, und hat zahlreiche Opern Mozarts auf die Bühne gebracht, namentlich *Apollo et Hyacinthus*, *La finta semplice*, *Il re pastore*, *Zaide*, *Le nozze di Figaro* und *Così fan tutte*. 2009 präsentierte das Ensemble die neue Produktion von Thomas Arnes *Artaxerxes* an der Royal Opera, und es gab außerdem eine Weltpremiere mit der Urfassung von Mozarts *Mitridate, re di Ponto*. Es folgte die britische Erstaufführung von Glucks *La clemenza di Tito* und Telemanns *Orpheus*, weiterhin Konzertaufführungen mit Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, Arnes *Alfred* und J. C. Bachs *Adriano in Syria*.

Die zwei ersten CD-Aufnahmen "The A-Z of Mozart Opera" (Sony BMG 2007) und "Blessed spirit: a Gluck retrospective" (live in der Wigmore Hall, 2010) wurden für den jährlichen Kritikerpreis der Zeitschrift *Grammophone* ausgewählt, 2011 gefolgt von Arnes *Artaxerxes* bei Linn records (Opera choice, BBC Music Magazine; CD des Monats, Opera). Die vorliegende CD ist die vierte Veröffentlichung in der geplanten Gesamtaufnahme der Mozart-Opern durch die Classical Opera, nach *Apollo et Hyacinthus* (Linn records, 2012), *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* und *Mitridate, re di Ponto* (Signum Classics, 2013 & 2014).