

## Grabmusik – introduzione di Ian Page

Il 9 giugno del 1763 il settenne Mozart e la sua famiglia lasciarono Salisburgo per intraprendere un Grand Tour che sarebbe durato tre anni e mezzo. L'effetto di questo viaggio di formazione che avrebbe portato Mozart a trascorrere sei mesi a Parigi, quindici mesi a Londra e soggiorni più brevi in molti centri musicali importanti dell'Europa del nord, è difficile che possa essere sopravvalutato. Quando infine fece ritorno a casa il 29 novembre 1766, meno di due mesi prima del suo undicesimo compleanno, Mozart poteva già vantare un discreto numero di composizioni a suo nome. Dev'essere stato difficile per i musicisti e i dignitari locali riconoscere la grande fama e il successo del ragazzino, e in una relazione inviata alla Royal Society di Londra nel 1769, il signor Daines Barrington, un avvocato inglese che aveva incontrato Mozart a Londra e l'aveva sottoposto ad una lunga serie di prove musicali, scrisse il seguente aneddoto:

“Il principe di Salisburgo, non credendo che composizioni musicali di tale valore potessero essere state scritte da un bambino, lo rinchiusse per una settimana, senza che potesse vedere alcuno, e lasciandolo solo con carta da musica e le parole di un oratorio.

Nel poco tempo a disposizione compose un ottimo oratorio, la cui esecuzione fu molto apprezzata.”

A giudizio dei musicologi la breve cantata *Grabmusik* sarebbe l'esito di tale sfida, e anche se non esistono documenti a supporto di questa ipotesi, questo è sicuramente uno dei lavori più interessanti della prodigiosa infanzia di Mozart.

L'esecuzione di un oratorio davanti a un'immagine o bassorilievo del sepolcro di Gesù durante la settimana santa è una tradizione di origine medievale che ancora oggi sopravvive in alcune zone della Germania meridionale. *Grabmusik*, che si può tradurre come 'Cantata sul sepolcro di Gesù Cristo' (letteralmente 'musica da sepolcro'), sembra che sia stata eseguita per la prima volta nella Cattedrale di Salisburgo durante la settimana santa del 1767. Il testo anonimo è scritto in forma dialogata tra un'anima tormentata, che lamenta in modo straziante la tragedia della morte di Cristo, e un angelo. Quando la Cantata fu ripresa alla metà degli anni 70 del Settecento, Mozart aggiunse un recitativo e coro finale, ma questa registrazione mantiene la tensione e l'intensità dell'originale, concludendo con il duetto pacificatore tra un'Anima e un Angelo.

L'aria di apertura dell'Anima è un pezzo di incredibile forza e turbamento e probabilmente Mozart non scrisse mai niente di più impegnativo e virtuosistico per la voce di basso. Ripetuti Fa diesis staccati nel registro acuto, terzine discendenti e salti d'ottava irregolari cooperano a evocare l'esortazione delirante alla Natura perché vada in pezzi in seguito alla morte di Cristo, e l'orchestra già contribuisce in maniera decisiva al drammatico paesaggio sonoro; la breve sezione mediana riesce ad aumentare la tensione ancor più modulando da Re maggiore a Re minore e immergendosi a capofitto in armonie di sorprendente audacia.

A questo sconvolgimento profondo risponde l'Angelo astutamente, mostrando comprensione prima in un breve recitativo, poi in un'aria affettuosa in Sol minore, piena di compassione e calore umano. Particolarmente efficace ed emozionante è il modo in cui la musica si interrompe improvvisamente a metà frase per poi sciogliersi nell'*adagio* finale, dove l'Angelo incoraggia l'Anima a calmare la sua furia e a trasformarla in pentimento.

A ciò fa seguito un secondo recitativo per l'Anima, questa volta accompagnato dalla sezione degli archi che suggerisce la progressiva comparsa di consolazione e speranza nella sua mente, che a sua volta porta al salvifico duetto finale in cui l'Anima viene progressivamente attratta dal potere consolatorio, curativo e, in sostanza, edificante dell'Angelo. Con questo lavoro eccezionale e stranamente poco conosciuto, il giovane Mozart si dimostra capace di trasformare un testo religioso asciutto e didattico in un'opera di grande respiro emotivo e drammatico, e se *Grabmusik* fu il pezzo che compose a seguito della prova a cui l'arcivescovo Schrattenbach lo sottopose, di sicuro Mozart la passò a pieni voti.

Ian Page

## Bastien und Bastienne – introduzione di Ian Page

*Bastien und Bastienne* è l'unica opera di Mozart scritta per un'esecuzione privata e non per il teatro. Fu commissionata verso la metà del 1768 da Franz Anton Mesmer, rinomato e controverso medico tedesco, e Mozart la compose a Vienna poco tempo dopo aver completato la sfortunata opera buffa *La finta semplice*. Non abbiamo informazioni precise sulla prima esecuzione di Bastien e lo studio dell'opera è stato a lungo ostacolato anche dalla perdita del manoscritto autografo di Mozart, fino al suo miracoloso ritrovamento a Cracovia negli anni '80 del Novecento. Le nostre conoscenze sulla genesi insolitamente complessa di quest'opera piccola ma incantevole devono molto al lavoro della musicologa Linda L. Tyler.

## Origine

La storia della genesi di quest'opera inizia a Parigi prima ancora della nascita di Mozart. I circoli musicali parigini nei primi anni cinquanta del Settecento erano dominati da accese discussioni intellettuali sui meriti rispettivi dell'opera seria francese e di quella buffa italiana. La rappresentazione a Parigi il primo agosto 1752 dell'intermezzo buffo *La serva padrona* di Pergolesi aveva scatenato la diatriba, poi nota come 'la Querelle des Bouffons' ('la disputa dei bouffons'; 'bouffons' è il nome con cui i membri della compagnia che eseguì l'opera di Pergolesi divennero noti), che per i successivi due anni vide un furioso scambio di lettere, articoli e opuscoli sul tema. Come accade con simili mode e movimenti, però, le basi della *querelle* affondano le loro radici in un'epoca precedente.

Una delle figure dominanti nel dibattito era lo svizzero Jean-Jacques Rousseau (1712-78), filosofo e musicista amatoriale. Nato a Ginevra e sostanzialmente autodidatta, era giunto a Parigi nel 1742. Qui, mentre sviluppava le sue idee filosofiche, cercava anche di affermarsi come compositore e addirittura presentò all'Académie des Sciences un progetto di semplificazione della notazione musicale che prevedeva la sostituzione delle note con i numeri. La proposta fu respinta, con particolare veemenza da Rameau, ma certamente rifletteva la ferma convinzione di Rousseau che la musica dovesse essere semplice e dominata dalla melodia (anche se, per rendere giustizia ai suoi oppositori, l'educazione musicale e il talento di Rousseau gli consentivano ben poco di più complesso).

Nella primavera del 1752, pochi mesi prima della famigerata rappresentazione de *La serva padrona* di Pergolesi, Rousseau scrisse l'unica sua composizione duratura, *Le devin du village*. Questo 'intermède' di poche pretese si ispirava alle opere buffe che aveva sentito a Venezia durante un breve incarico nella città come segretario dell'ambasciatore francese, ed è caratterizzato dal chiaro tentativo di ricreare, nella lingua francese, la semplicità e il fascino privo di ornamenti inutili dell'opera buffa italiana. I numeri chiusi sono collegati tra di loro da recitativi cantati anziché da un dialogo parlato, e il libretto – anche questo scritto da Rousseau – racconta una comune storia di due pastorelli, Colin e Colette, che vengono riuniti in amore da un indovino senza nome (il 'devin' del titolo) dopo che Colin è stato brevemente sedotto dal fascino della padrona di un maniero circostante. L'opera fu eseguita per la prima volta a Fontainebleau il 18 ottobre 1752, ed ebbe un immediato successo. Fu poi presentata a Parigi la primavera seguente, e sarebbe rimasta nel repertorio del teatro francese per sessant'anni.

## Libretto

La strada che porterà da *Le devin du village* di Rousseau al *Bastien und Bastienne* di Mozart è lunga e tortuosa. L'immediato successo dell'opera di Rousseau a Parigi sollecitò la creazione di una parodia (allora come oggi una chiara dimostrazione del successo di un'opera), *Les amours de Bastien et Bastienne* di Marie-Justine-Benoite Favart e Harny de Guerville. Questa versione, che fu eseguita per la prima volta alla Comédie Italienne il 26 settembre del 1753, manteneva la trama di Rousseau, ma quasi nulla del testo originale, con il linguaggio elevato di Rousseau sostituito da un francese più rozzo e colloquiale. Un cambio ancora più significativo è la sostituzione dell'alternanza di recitativo e aria in Rousseau, con una serie di stanze poetiche identiche che venivano cantate su preesistenti melodie popolari di vaudeville (una pratica che segue le tradizioni consolidate della *commedia dell'arte* italiana e delle compagnie di commedianti parigini). Il risultato è che i recitativi di Rousseau e i quattordici numeri chiusi di Rousseau divennero nella versione di Favart e Guerville una sequenza continuata di quarantasei arie. Dal punto di vista drammaturgico, però, la parodia migliorò il testo originale ampliando la disputa dei due amanti (ora chiamati Bastien e Bastienne) e condensando l'epilogo in un unico pezzo (cinque dei quattordici numeri chiusi di Rousseau hanno luogo dopo la riconciliazione degli amanti). La parodia aggiunse anche alcuni tocchi popolareschi, come l'indovino (ora chiamato Calas) che arriva con la cornamusa e più tardi pronuncia un incantesimo in un linguaggio privo di senso; due elementi che saranno poi ripresi dall'opera di Mozart.

*Les amours de Bastien et Bastienne* si dimostrò non meno popolare dell'originale che la ispirò, e dopo qualche tempo giunse a Vienna, dove venne eseguita al Palazzo Laxenburg e al Burgtheater negli anni cinquanta del Settecento. Nel 1764 Giacomo Durazzo, il direttore dell'apprezzato Kärntnertheater di Vienna, incaricò uno dei suoi migliori scrittori comici e attori, Friedrich Wilhelm Weiskern di produrre una traduzione in tedesco dell'opera (due anni dopo, anche la versione inglese fatta da Charles Burney, *The Cunning-Man* avrebbe avuto grande successo a Londra), e Weiskern fu aiutato nella traduzione da uno dei suoi colleghi del teatro, J. H. F. Müller, che scrisse il testo per il numeri 11 e 12 e le prime due stanze del numero 13. La seconda 'n' di 'Bastienne' sembra essere stata aggiunta prima che l'opera arrivasse a Vienna, sicché la nuova versione di Weiskern fu chiamata *Bastien und Bastienne* (per l'esattezza solo *Bastienne* sul frontespizio, ma *Bastien und Bastienne* nell'intestazione di ogni pagina successiva del libretto).

La traduzione in tedesco di Weiskern rimase fedele al testo di Favart e de Guerville, ma la forma fu modificata per aderire alla struttura e allo stile tipici della commedia musicale viennese, cambiando quasi tutti le stanze in francese in dialoghi parlati (in prosa) in tedesco e selezionando quattordici numeri chiusi da adattare liberamente al verso tedesco. È solo una coincidenza che quattordici fossero anche i pezzi chiusi nel libretto originale di Rousseau. Per nove dei quattordici numeri Weiskern mantenne lo stesso metro e numero di sillabe del testo di Favart e de Guerville,

così che i suoi versi in tedesco potessero essere cantati sulla stessa musica del vaudeville francese, mentre per gli altri cinque numeri (1, 7, 10, 12 e 13) modificò la struttura metrica a tal punto che fu necessario comporre nuova musica. Questo compito fu affidato a Johann Baptist Savio, direttore musicale della compagnia praghese di Johann Joseph von Brunnian. La musica di Savio non è giunta fino a noi, ma la versione prodotta da Weiskern-Savio di *Bastien und Bastienne* rimase nel repertorio di una compagnia itinerante per bambini che passò da Salisburgo nel 1766 o nel 1767, così che è possibile che Mozart conoscesse quest'opera quando partì per Vienna l'undici settembre 1767.

### L'opera di Mozart

Il motivo che portò la famiglia Mozart a visitare Vienna era l'imminente matrimonio dell'arciduchessa Maria Giuseppa – sorella dell'imperatore Giuseppe II – con il re Ferdinando I di Napoli (anche chiamato Ferdinando II di Sicilia), e all'arrivo dei Mozart le celebrazioni erano già in pieno svolgimento. Dopo poche settimane, però, l'arciduchessa morì a causa dell'epidemia di vaiolo diffusa in città e all'improvviso il motivo principale del viaggio dei Mozart venne a mancare. I festeggiamenti vennero annullati, i teatri chiusi, e l'aristocrazia giunta in visita tornò a casa, e mentre l'epidemia si diffondeva i Mozart si spostarono prima a Brünn (ora Brno) e poi a Olmütz (Olomouch). I bambini non riuscirono comunque ad evitare il contagio, e Wolfgang quasi morì, ma grazie all'aiuto di un amico di Salisburgo che era diventato decano della Cattedrale e rettore dell'università di Olmütz, poterono godere di un ottimo trattamento medico e guarirono prima della fine dell'anno, facendo ritorno a Vienna il 10 gennaio 1768. Nove giorni dopo fu loro accordata un'udienza di due ore con l'imperatrice Maria Teresa e l'imperatore Giuseppe II.

Fu forse su richiesta dell'imperatore che Mozart, nei cinque mesi successivi, compose l'opera buffa *La finta semplice*, ma alla fine l'establishment musicale serrò le fila per impedire la messa in scena dell'opera di Mozart. Il padre di Mozart, infuriato, si appellò direttamente all'imperatore e la famiglia rimase a Vienna per alcuni mesi nella speranza, sempre più vana, che l'opera venisse eseguita. Fu probabilmente durante questa attesa che a Mozart venne chiesto di scrivere un'opera breve per una rappresentazione privata nella casa del dottor Franz Anton Mesmer.

Nato vicino al Lago di Costanza nel 1734, Mesmer aveva studiato teologia, filosofia e legge a Vienna prima di dedicarsi alla medicina. Ottenne grande fama – e inizialmente un notevole successo – grazie all'uso di magneti per interrompere quelle che, a suo dire, erano onde gravitazionali che influivano negativamente sulla salute dei suoi pazienti, ma la medicina più ortodossa considerò le sue teorie e i suoi metodi piuttosto inaccettabili, e Mesmer fu infine accusato di frode e costretto a lasciare Vienna. Mesmer era un bravo violoncellista e clavicembalista, e suonava l'armonica a bicchieri ai pazienti per indurli in uno stato di trance. Venne notoriamente ridicolizzato da Mozart e Lorenzo da Ponte nel finale del primo atto dell'opera *Così fan tutte*.

Nel gennaio del 1768 Mesmer sposò la ricca vedova Maria Anna von Bosch, e divenne così una figura popolare nella società viennese. I Mesmer presto cominciarono a intrattenere ospiti generosamente nella loro splendida casa della Landstrasse poco fuori Vienna, e fu qui che *Bastien und Bastienne* di Mozart venne eseguita (uno dei primi biografi di Mozart sostiene che la rappresentazione avvenne nel teatro in giardino dei Mesmer, ma questo era stato ancora costruito nel 1768).

### Revisione di Salisburgo

Le fasi finali della stesura di *Bastien und Bastienne* sono anche quelle che hanno causato maggior confusione. Dopo il rientro dei Mozart a Salisburgo all'inizio del 1769, il loro amico Johann Andreas Schachtner – trombettista di corte e scrittore che avrebbe in seguito creato il libretto per la *Zaide* di Mozart – si assunse l'incarico di rivedere il testo di Weiskern e Müller, poiché riteneva che il linguaggio fosse faticoso e poco poetico. Questa revisione riguarda pochi cambiamenti al testo che Mozart aveva già messo in musica: dal momento che la musica era già stata composta Schachtner dovette però mantenere lo stesso numero di sillabe e gli stessi accenti. Più significativa, invece, fu la decisione di Schachtner di riscrivere tutti i dialoghi parlati di Weiskern, sostituendoli con un testo in versi che poteva essere musicato in recitativo e quindi cantato; Mozart scrisse infatti i primi quattro di questi recitativi, ma dovette poi, comprensibilmente, aver perso ogni entusiasmo.

La revisione di Schachtner e la perdita del manoscritto autografo di Mozart, però, hanno portato i musicologi a varie supposizioni errate. Prima di tutto la commissione viennese e la prima esecuzione sembravano in contraddizione con il ruolo, ben noto, di Schachtner, che era rimasto a Salisburgo per tutto il 1768, con la conseguenza che si dovette supporre che Mozart avesse già iniziato a lavorare all'opera nel 1767, prima della sua partenza per Vienna. In secondo luogo tutte le modifiche di Schachtner furono incluse nella versione universalmente accolta dell'opera, con il risultato paradossale di avere recitativi cantati e poi dialoghi parlati tra un numero e l'altro. Fu solo con la riscoperta dell'autografo di Mozart negli anni ottanta del Novecento che si poté ricostruire la vera storia del testo. Gli studiosi poterono finalmente dimostrare che Mozart aveva usato carta da musica prodotta a Vienna, che probabilmente non avrebbe potuto ottenere a Salisburgo, e anche un'analisi superficiale del manoscritto dimostra che Mozart aveva inizialmente messo in musica il testo di Weiskern e Müller, parola per parola – in alcuni passaggi, dove Schachtner modificò il testo cantato, ci sono evidenti cancellature, con le parole di Schachtner

aggiunte sopra o sotto il testo originale. Per quanto ne sappiamo, questa registrazione è la prima esecuzione della versione originale di *Bastien und Bastienne* di Mozart dalla prima esecuzione nella casa del dottor Mesner 250 anni fa.

### La musica

Il dodicenne Mozart era già un maestro nel commisurare le sue composizioni all'ambizione dell'incarico ricevuto, e la sua musica per *Bastien und Bastienne* si adatta perfettamente alla rustica semplicità del libretto. La maggior parte delle arie dura meno di due di minuti, ma riesce perfettamente a dipingere la situazione drammatica ed emotiva. Si noti, per esempio, la velocità ed efficacia con cui Mozart caratterizza ogni personaggio già dalla sua prima aria – la desolata malinconia di Bastienne (No. 1), la rumorosa spavalderia venata da genuina compassione di Colas (No. 4), e l'assoluta certezza di Bastien che tutto andrà per il meglio ora che ha deciso di tornare da Bastienne (No. 8).

La temperatura emotiva sale con la tenerezza appassionata di Bastien in 'Meiner Liebsten schönen Wagen' (No. 11), unico brano in cui Mozart utilizza i flauti, e con lo splendido duetto (No. 13) in cui i due amanti si scambiano bellissime strofe musicali. Se la disperazione di Bastien nel breve recitativo accompagnato (No. 14) ricorda il quasi suicidio di Papageno, si deve tenere a mente il fatto che *Die Zauberflöte* appartiene alla stessa tradizione di singspiel tedesco, e che molti di questi momenti fanno parte del repertorio di genere. Infine, la sequenza dei pezzi d'insieme con cui l'opera si conclude (Nos. 15-16) affronta con grande abilità e finezza una risoluzione piuttosto maldestra e improvvisa.

Forse il numero più noto di *Bastien und Bastienne* è l'incantesimo pseudo-magico di Calas su parole prive di senso; questo è uno dei pochi numeri nell'opera la cui origine può essere ricondotta a *Le devin du village*. Il francese giocoso di Rousseau inizia con 'Manche, Planche,/Salme, Palme', che diventa 'Tätzl, Brätzl,/Schober, Kober' nella versione tedesca di Weiskern. Questo è l'unico pezzo, però, per cui la revisione di Schachtner scrive parole tutte nuove – 'Diggi, daggi,/Schurry, murry' – ed è stata avanzata l'ipotesi che questo passaggio sia stato scritto da Mozart stesso. Certamente l'umorismo di Mozart l'avrebbe apprezzato, e abbiamo incluso 'Diggi, daggi' come appendice a questa registrazione.

### Sinossi

La pastorella Bastienne è stata abbandonata dal suo innamorato, il pastore Bastien che è stato attratto dalle lusinghe di una nobile dama di città. La fanciulla lamenta infelicamente i suoi guai e si rivolge per un consiglio a Calas, che ha un'assodata reputazione come indovino e mago. Calas la rassicura dicendole che Bastien ancora l'ama e che tornerà presto, ma le raccomanda di fingere indifferenza quando lo vedrà.

Bastienne va ad occuparsi del suo gregge e arriva Bastien. Il giovane dice allegramente a Calas che ha capito il suo errore e che non vede l'ora di riunirsi a Bastienne. Calas si congratula con lui per la decisione, ma lo avverte che ormai è troppo tardi e che Bastienne ha ora un nuovo amante. Bastien, sconvolto, chiede a Calas di consultare il suo libro magico. Calas pronuncia un'oscura formula magica, dopo la quale predice che Bastien sarà in grado di riconquistare Bastienne se saprà averne più cura.

Bastien rimane solo e quando Bastienne torna gli mostra il suo sdegno, dicendo che lui non può essere il *suo* Bastien, perché *lui* era fedele e affettuoso. Bastien cerca di persuaderla che Calas ha cacciato le forze maligne che avevano offuscato il suo giudizio, ma i due continuano a litigare fino a che Bastien si dichiara pronto a uccidersi. Bastienne gli augura buona fortuna.

Alla fine, però, entrambi ammettono che il loro amore rimane immutato e Calas ritorna per festeggiare il lieto fine.

Ian Page

### Classical Opera & The Mozartists

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. Nel 2017 ha lanciato un nuovo marchio, The Mozartists, che le ha permesso di far fronte alla continua espansione della sua attività concertistica e al contempo di offrire registrazioni ed esecuzioni di opere complete sotto il nome Classical Opera. 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 esecuzioni, 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 lo sviluppo cronologico della vita di Mozart, delle sue opere, della sua fortuna.

Classical Opera si è esibita regolarmente nelle più prestigiose sale da concerto londinesi e del Regno Unito, dal Wigmore Hall e il Barbican, al Sadler's Wells, il Birmingham Town Hall e il Bridgewater Hall di Manchester, e in tour in Italia, Francia, Germania ed Austria, dove si è trattenuta per l'esecuzione di tre concerti presso l'Eisenstadt Haydn Festival del 2016. Ha messo in scena molte opere di Mozart e nel 2009 ha presentato la nuova edizione dell'opera di Thomas Arne *Artaxerxes*

alla Royal Opera. Ha inoltre messo in scena la prima mondiale della versione 'originale' di *Mitridate, re di Ponto* di Mozart, nonché – per il Regno Unito – le prime de *La clemenza di Tito* di Guck, dell'*Orpheus* di Telemann e de *Il Vologeso* di Jommelli. Le prime due registrazioni di Classical Opera – The A-Z of Mozart Opera (Sony BMG, 2007, ridistribuita da Signum Classics, 2014) e Blessed Spirit: a Gluck retrospective (Wigmore Hall Live, 2010) – sono state entrambe selezionate dal giornale Gramophone nella sezione annuale 'Critic's choice'. Nel maggio 2016 la compagnia ha pubblicato 'Where'er You Walk', con il tenore Allan Clayton, che è stata selezionata per International Opera Award 2017, e a ciò ha fatto seguito nel Maggio 2017 il debutto di The Mozartists con Perfido!, un programma di arie da concerto di Mozart, Haydn e Beethoven con la partecipazione del soprano Sophie Bevan. Questo CD è il settimo del ciclo completo delle opere di Mozart per Classical Opera.

## Grabmusik - une introduction par Ian Page

Le 9 juin 1763, Mozart âgé de sept ans et sa famille quittent Salzbourg pour un « Grand Tour » qui durera trois ans et demi. Durant ce voyage, ils passent six mois à Paris, quinze à Londres ainsi que de courts séjours dans plusieurs centres musicaux influents de l'Europe du Nord. Ce voyage de formation est d'importance dans le parcours de Mozart. En effet, lorsque qu'il rentre chez lui, le 29 novembre 1766, moins de deux mois avant son anniversaire de onze ans, il a enrichi son catalogue d'oeuvres remarquables. On imagine sans peine la difficulté des musiciens et des dignitaires locaux à prendre la mesure du talent et du succès de l'enfant. Dans un compte-rendu de 1769 à la Royal Society de Londres, l'avocat anglais Daines Barrington - qui a rencontré Mozart à Londres et l'a soumis à une série d'épreuves musicales exigeantes - rapporte l'anecdote suivante :

« Le Prince de Salzbourg doutant que des compositions d'une telle maîtrise soient de la main d'un enfant, le fit enfermer une semaine entière avec du papier à musique, le livret d'un oratorio et l'interdiction formelle de voir quiconque. »

« Durant cette courte période, il composa un oratorio d'excellente facture et il fut aussitôt décidé qu'il était digne d'être donné en public »

Bien qu'il ne subsiste aucune preuve formelle, les musicologues supposent que la courte cantate *Grabmusik* est le fruit de cette épreuve, et cette œuvre est indubitablement l'une des plus remarquables du génie enfantin de Mozart.

La tradition d'origine médiévale de mettre en espace un oratorio devant une représentation du Christ (tableau ou relief) lors de la Semaine Sainte est encore vivace dans certaines parties de l'Allemagne méridionale. *Grabmusik* que l'on peut traduire par « *Cantate sur la tombe du Christ* » a probablement été créée dans la cathédrale de Salzbourg durant la Semaine Sainte de l'année 1767. Le texte anonyme est un dialogue entre une Ame tourmentée qui déplore avec désespoir la tragique mort du Christ et un ange. Plus tard, au milieu des années 1770, quand cette œuvre sera reprise, Mozart y ajoutera un récit et un chœur finals. Nous avons choisi d'enregistrer la version originale, remarquable d'intensité qui se résout par le duo apaisé entre l'Ame tourmentée et l'Ange.

L'air d'ouverture de l'Ame tourmentée est d'une force et d'une vivacité ahurissantes. Mozart n'a probablement jamais écrit d'air plus exigeant ni plus virtuose pour voix de basse. La combinaison de fa dièse aigus staccato, de triolets en cascade et de rudes sauts d'octave illustre à merveille l'exhortation désespérée de l'Ame tourmentée à la nature, qu'elle voudrait voir se déchaîner à la suite de la mort du Christ. Le traitement orchestral renouvelle le paysage sonore dramatique de façon tout à fait étonnante. La courte section médiane pousse encore plus loin la tension, modulant de ré Majeur à ré mineur et plongeant tête baissée dans des harmonies d'une surprenante audace.

Dans un court récit, puis un air en sol mineur, chaleureux et tendre, l'Ange répond avec délicatesse et compassion à cette explosion viscérale. Mozart utilise un procédé efficace et émouvant en interrompant subitement la phrase musicale pour la dissoudre dans l'adagio final dans lequel, l'Ange enjoint l'Ame de calmer sa fureur et de faire pénitence.

Vient ensuite le second récit de l'Ame, accompagné par l'ensemble des cordes qui soulignent le retour progressif de l'espoir et du réconfort et mènent au duo rédempteur qui clôt l'œuvre. Au cours de ce duo final, l'Ame se laisse peu à peu convaincre par le pouvoir réconfortant de l'Ange. Dans cette œuvre remarquable bien que curieusement peu connue, le jeune Mozart parvient à transformer un texte religieux aride en une œuvre d'une grande portée émotionnelle et dramatique. S'il s'agit bien de la pièce composée lors du défi proposé par le prince-archevêque de Salzbourg Sigismund von Schrattenbach, il faut reconnaître que Mozart l'a relevé avec brio.

Ian Page

## Bastien und Bastienne - une introduction par Ian Page

*Bastien et Bastienne* est l'unique opéra de Mozart à avoir été écrit afin d'être joué dans une résidence privée plutôt que dans un théâtre. Il a très certainement été commandité au cours de l'année 1768 par le célèbre et controversé médecin allemand Franz Anton Mesmer. Mozart l'a composé à Vienne peu après avoir achevé *La finta semplice*, son opéra comique au destin malheureux. Aucun récit de la première représentation ne subsiste, en outre, la disparition du manuscrit autographe a empêché toute recherche jusqu'à sa miraculeuse réapparition à Cracovie dans les années 80. Nous sommes d'ailleurs grandement redevable aux travaux de la musicologue Linda L. Tyler qui a alors débrouillé les fils de la genèse compliquée de ce court mais ravissant ouvrage.

## Genèse de l'oeuvre

L'oeuvre prend sa source à Paris avant même la naissance de Mozart. Au début des années 1750, la vie musicale parisienne est dominée par l'âpre débat qui oppose les tenants de la tragédie lyrique à la française à ceux de l'opéra comique italien. La représentation à Paris de *La serva padrona* de Pergolèse le 1er août 1752 est le point de départ de cette querelle dite des Bouffons (d'après le nom de la troupe italienne qui interprète cet intermède). S'ensuivent deux années d'échanges de lettres, d'articles et de pamphlets enflammés. Cependant, comme souvent dans ce genre de mouvement, l'origine en est plus ancienne.

L'une des figures principales de ce débat est le philosophe suisse Jean-Jacques Rousseau (1712-78) ; il est également compositeur à ses heures. Né à Genève, cet autodidacte s'installe à Paris en 1742, c'est là qu'il développe ses écrits philosophiques et qu'il tente de s'imposer en tant que compositeur. Il soumet alors à l'académie des sciences une proposition de simplification de la notation musicale dans laquelle les notes seraient remplacées par des chiffres. Rameau s'insurge et rejette violemment cette idée qui reflète parfaitement la croyance bien ancrée de Rousseau en une musique simple et essentiellement mélodique (cela dit, en accord avec ses contradicteurs, il faut reconnaître que l'éducation musicale et le talent de Rousseau ne lui permettaient pas d'élaborer quoi que ce soit de plus complexe).

Au printemps 1752, peu de temps avant la première représentation de la fameuse *Serva padrona*, Rousseau composa sa seule oeuvre encore connue : *Le devin du village*. Pour écrire ce modeste intermède, il s'inspira des opéras comiques entendus à Venise lors d'une courte mission de secrétaire auprès de l'ambassadeur de France. Son propos était de transposer le style simple et charmant de l'opéra comique italien en français. Il écrivit lui-même le livret et choisit de relier les différents numéros par des récits chantés plutôt que par des dialogues parlés. C'est une sorte de fable relatant l'histoire de deux bergers Colin et Colette réconciliés par le devin du titre après que Colin a été détourné de sa bien-aimée par les charmes d'une châtelaine. L'oeuvre est créée à Fontainebleau le 18 octobre 1752 et rencontre aussitôt le succès. Le printemps suivant, elle est donnée à Paris et restera soixante ans à l'affiche.

## Le livret

Le chemin qui relie *Le devin du village* de Rousseau à *Bastien et Bastienne* de Mozart est long et tortueux. Lorsqu'à Paris, l'oeuvre de Rousseau remporte un succès retentissant, elle est aussitôt parodiée (à l'époque comme aujourd'hui, cela attestait la popularité d'une oeuvre). *Les amours de Bastien et Bastienne* de Marie Justine Benoîte Favart et Harny de Guerville est créé à la Comédie Italienne le 26 septembre 1753. Cette parodie suit l'intrigue de Rousseau mais le texte est presque intégralement transformé, le style classique cédant la place à une langue plus rustique et familière.

De plus, l'alternance de récits et d'airs se trouve remplacée par un enchaînement peu varié de couplets rimés, chantés sur des airs connus de vaudeville. Ce procédé était couramment employé en commedia dell'arte et au sein des troupes comiques parisiennes. Les quatorze numéros entrecoupés de récits de Rousseau se transforment en une suite ininterrompue de quarante-six airs. Néanmoins, d'un point de vue dramaturgique, la parodie améliore l'original en développant la dispute des amoureux (désormais baptisés Bastien et Bastienne) et en condensant le dénouement en un seul numéro (cinq des quatorze numéros de la version originale se déroulaient après la réconciliation). Elle se teinte également d'allusions locales et populaires, ainsi le devin désormais appelé Colas fait son entrée en jouant de la cornemuse puis baragouine plus tard dans l'oeuvre des incantations « magiques ». Ces deux éléments nouveaux trouveront leur place dans l'opéra de Mozart.

*Les amours de Bastien et Bastienne* eut autant de succès que l'oeuvre initiale, si bien qu'il est donné aux Châteaux de Laxenburg et au Burgtheater de Vienne dans les années 1750. En 1764, Giacomo Durazzo, alors directeur du célèbre Kärntnertheater demande à Friedrich Wilhelm Weiskern, l'un des ses auteurs et acteurs comiques principaux d'en écrire une version allemande. (Deux ans plus tard, l'adaptation anglaise de Charles Burney *The Cunning-Man* rencontrera elle aussi le succès à Londres). Weiskern reçoit l'aide de l'un de ses collègues J.H.F Müller qui traduit les numéros 11 et 12 ainsi que les deux premiers couplets du numéro 13. Le second « n » de Bastienne semble être apparu avant l'arrivée de l'oeuvre à Vienne, en effet la version de Weiskern s'intitule *Bastien et Bastienne* bien que seul *Bastienne* apparaisse sur la page de garde, en revanche, *Bastien et Bastienne* est indiqué en haut de chaque page du livret.

La traduction de Weiskern est assez fidèle au texte de Favart et de Guerville, mais la forme est modifiée afin de correspondre aux canons des oeuvres comiques viennoises. Il transforme une partie des vers français en textes parlés en prose et sélectionne quatorze numéros qu'il adapte plus librement en vers allemand. Par coïncidence, c'est exactement le même nombre de numéros que dans le livret original de Rousseau. Dans neuf numéros sur quatorze, il respecte à la lettre le nombre de pieds de Favart et de Guerville, afin que l'on puisse les chanter sur les mêmes airs de vaudeville. En revanche, pour les cinq autres (N°1, 7, 10, 12 et 13) il change à tel point la prosodie qu'une nouvelle musique devient nécessaire. Cette tâche échoit à Johann Baptist Savio, le directeur musicale de la troupe pragoise de Johann Joseph Brunnian. Sa musique ne nous est pas parvenue, mais l'on sait que la version Weiskern-Savio fut mise au répertoire d'une troupe itinérante pour enfants qui se produisit à Salzbourg en 1766 ou

1767. Il se peut que Mozart ait assisté à une représentation avant son départ pour Vienne le 11 septembre 1767.

### La version de Mozart

Le voyage de la famille Mozart à Vienne était motivé par le mariage de l'Archiduchesse Maria-Josepha - sœur de l'empereur Joseph II - avec le roi Ferdinand 1er (également Ferdinand III de Sicile). Lorsque les Mozart arrivent, les fêtes battent leur plein, cependant, peu après, l'archiduchesse succombe à une épidémie de variole qui sévit dans la ville et le voyage des Mozart est remis en question. Les fêtes sont annulées, les théâtres fermés et les nobles invités s'empressent de repartir. Alors que l'épidémie enfle, les Mozart se replient d'abord à Brünn (Brno) puis à Olmütz (Olomouc). Cependant, les enfants contractent le virus et Wolfgang manque mourir ; grâce à l'intervention d'un ami salzbourgeois devenu doyen de la cathédrale et recteur de l'université d'Olmütz, ils reçoivent des soins et guérissent avant la fin de l'année, ce qui leur permet de regagner Vienne le 10 janvier 1768. Neuf jours après leur arrivée, ils obtiennent une audience de deux heures auprès de l'impératrice Marie-Thérèse et l'empereur Joseph II.

C'est vraisemblablement à la demande de l'empereur que Mozart composa au cours des cinq mois suivants l'opéra bouffe, *La finta semplice*. Malheureusement, l'establishment musical fit front pour en empêcher la création et Leopold Mozart furieux requit le soutien de l'empereur. La famille Mozart demeura alors encore plusieurs mois à Vienne dans l'espoir toujours plus mince que l'opéra soit monté, cependant, il ne vit jamais le jour. C'est probablement durant cette période d'attente que Mozart reçut la commande d'écrire un court opéra pour une représentation privée dans la demeure du Docteur Franz Anton Mesmer.

Mesmer est né en 1734 près du lac de Constance, il a étudié la théologie, la philosophie et le droit avant de se tourner vers la médecine. Il rencontre très vite le succès et acquiert une grande notoriété en utilisant des aimants pour guérir ses patients de ce qu'il considérait comme des forces magnétiques ennemies. La communauté médicale rejette en bloc ses théories et ses méthodes et l'accuse de fraude si bien qu'il doit s'exiler de Vienne. Mesmer était par ailleurs un violoncelliste et un claveciniste passionné. Il jouait aussi de l'harmonica de verre afin d'amener ses patients à des états de transe. Il sera caricaturé dans le final de l'acte I de *Così fan tutte* par Mozart et Da Ponte.

En janvier 1768, Mesmer épouse la riche veuve Maria Anna von Bosch et acquiert ainsi une place au sein de la haute société viennoise. Ils reçoivent somptueusement dans leur résidence de Landstrasse, une banlieue viennoise où sera créé *Bastien et Bastienne*. L'un des premiers biographes de Mozart affirme que la représentation eut lieu dans le théâtre de verdure des Mesmer, or il n'était pas encore construit en 1768.

### La version salzbourgeoise

La genèse du final de *Bastien et Bastienne* a été source de nombreuses erreurs d'interprétation musicologiques. En effet, lorsque les Mozart rentrent à Salzbourg au début de l'année 1769, leur ami Johann Andreas Schachtner, trompettiste à la cour et auteur (il écrira plus tard le livret de *Zaïde*) décide de remanier le texte de Weiskern et Müller qu'il estime trop trivial et pas assez poétique. Il opère de petits changements au sein du texte chanté, mais s'efforce de respecter le nombre de pieds et les accents toniques étant donné que Mozart en a déjà composé la musique. En revanche, il choisit de réécrire intégralement les dialogues parlés en vers afin d'en faire des récitatifs. Mozart compose la musique des quatre premiers puis semble s'être lassé et avoir abandonné - on le comprend - cette tâche rébarbative. Ces modifications ainsi que la perte du manuscrit autographe ont entraîné les musicologues sur de mauvaises pistes. D'une part, comme il semblait impossible que Schachtner ait participé à l'oeuvre originalement créée à Vienne - puisqu'il passa toute l'année 68 à Salzbourg - ils ont supposé que Mozart en aurait commencé la composition en 1767 avant de partir pour Vienne. D'autre part, les changements de Schachtner faisait de la version communément considérée comme étant l'originale, un curieux assemblage d'airs d'abord entrecoupés de récitatifs puis de dialogues parlés.

Ce n'est que dans les années 80, lorsque le manuscrit refit surface que vérité fut faite. Les chercheurs établirent que le papier utilisé était de facture viennoise et que Mozart n'aurait pu se le procurer à Salzbourg. Un survol rapide du manuscrit permet d'observer que Mozart a suivi le texte de Weiskern et Müller à la lettre alors que Schachtner a clairement raturé le texte pour ajouter ses révisions au dessus ou en dessous. Cet enregistrement est - à notre connaissance - l'exacte reprise de la version originelle telle qu'elle fut donnée dans la maison du docteur Mesmer il y a 250 ans.

### La musique

A douze ans, Mozart sait déjà parfaitement percevoir les exigences d'une commande et la musique de *Bastien et Bastienne* épouse parfaitement la simplicité rustique du livret. Bien que plus de la moitié des airs durent moins de deux minutes, ils dépeignent à merveille la situation dramatique et émotionnelle. Remarquons notamment la façon dont Mozart rend l'état d'esprit de chaque personnage dès son premier air. La mélancolie désespérée de Bastienne dans l'air n°1, le caractère fanfaron mais néanmoins teinté d'une compassion sincère de Colas (n°4) et l'assurance exubérante de Bastien que tout va rentrer dans l'ordre dès lors qu'il a choisi de revenir vers Bastienne (n°8).



L'émotion se fait encore plus intense, d'une part, dans l'air de Bastien d'une grande tendresse (n°11 : « Meiner liebsten schönen Wangen ») pour lequel Mozart utilise les flûtes pour la seule et unique fois dans l'oeuvre ; d'autre part, dans le duo n°13 durant lequel les amants s'affrontent avec acharnement au cours d'un échange de couplets combatifs. Si le désespoir de Bastien dans le court récit accompagné (n°14) nous rappelle l'épisode suicidaire de Papageno, il ne faut pas oublier que les deux oeuvres appartiennent à la tradition du Singspiel allemand et que bon nombre de ces moments étaient des classiques du genre. Enfin, les ensembles qui closent l'ouvrage (N°15 et 16) transforment habilement le dénouement gauche et abrupte du livret en un final tout en finesse.

Le sort pseudo-magique que lance Colas dans un charabia incompréhensible est probablement le numéro le plus populaire de l'opéra. C'est un des rares moments qui le relie directement au *Devin du village*. Chez Rousseau, le texte commence ainsi : « Manche, Planche / Salme, Palme » et devient « Tätzl, Brätzl / Schober, Kober » dans l'adaptation de Weiskern. C'est le seul numéro entièrement réécrit dans la version de Schachtner : « Diggi, daggi / Schurry, murry » et l'on a supposé que le texte puisse être de la main de Mozart lui-même ; c'est un humour qu'il n'aurait pas renié, nous l'avons donc inclus en appendice du présent enregistrement.

### Synopsis

La bergère Bastienne a été abandonnée par son amoureux le berger Bastien, séduit par une noble dame de la ville. Se lamentant désespérément sur son sort, elle demande conseil à Colas qui s'est forgé une solide réputation de devin et de magicien. Il l'assure que Bastien l'aime encore et qu'il lui reviendra, mais lui recommande de le traiter alors avec indifférence.

Bastienne mène paître son troupeau. Bastien revient et annonce gaiement à Colas qu'il se ravise et espère se rabibocher avec Bastienne. Colas le félicite tout en lui disant qu'il arrive trop tard car Bastienne a un nouveau prétendant. Bastien éperdu, le presse de consulter son grimoire. Colas baragouine une terrible incantation puis prédit à Bastien qu'il regagnera le coeur de Bastienne à condition de prendre meilleur soin d'elle à l'avenir.

Bastien reste seul, quand Bastienne revient, elle le repousse arguant qu'il ne peut être « son » Bastien car « son » Bastien était aimant et fidèle. Bastien tente de la persuader que Colas a banni les forces maléfiques qui obscurcissaient son jugement, mais ils continuent à se disputer jusqu'à ce que Bastien déclare être au bord du suicide. Bastienne lui souhaite bonne chance.

Finalement, ils reconnaissent la permanence de leur amour et Colas revient pour célébrer cette heureuse fin.

Ian Page

### Classical Opera & The Mozartists

Fondé en 1997 par le chef d'orchestre Ian Page afin d'explorer les oeuvres de Mozart et de ses contemporains, Classical Opera compte actuellement parmi les meilleurs ensembles dans ce domaine. En 2017, Ian Page crée également Les Mozartistes destinés à promouvoir une activité de concerts toujours grandissante, tandis que les enregistrements et les productions d'opéra continuent leur route sous les auspices de Classical Opera.

Dotée d'un remarquable orchestre composé d'instruments d'époque, Classical Opera est aujourd'hui reconnu 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 accompagner de jeunes chanteurs talentueux.

En 2015, l'ensemble a lancé MOZART 250, un projet ambitieux sur vingt-sept ans qui vise à rendre compte chronologiquement de la vie, de l'oeuvre et des influences de Mozart.

Classical Opera donne régulièrement des concerts dans de prestigieuses salles britanniques telles que le Wigmore Hall, le Barbican, Sadler's Wells, Birmingham Town hall ainsi qu'au Bridgewater hall de Manchester. Il se produit également lors de tournées en Italie, en France, en Allemagne et en Autriche où il a donné trois concerts lors d'une résidence au Eisenstadt Haydn Festival de 2016.

On lui doit les mises en scène de plusieurs opéras de Mozart ainsi que celle d'*Artaxerxes* de Thomas Arne en 2009 au Royal Opera House. 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, de *L'Orpheus* de Telemann et d'*Il Vologeso* de Jommelli. 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). En mai 2016, le premier enregistrement solo de Allan Clayton : Where'er You Walk a été accueilli avec succès et nommé pour les International Opera Awards. Cet opus a été suivi en mai 2017 par le premier enregistrement paru sous le nom Les Mo-

zartistes : Perfido ! Un programme d'airs de concert de Mozart, Haydn et Beethoven interprétés par la soprano Sophie Bevan.  
Cet enregistrement est le septième de l'intégrale des opéras de Mozart menée actuellement par Classical Opera.