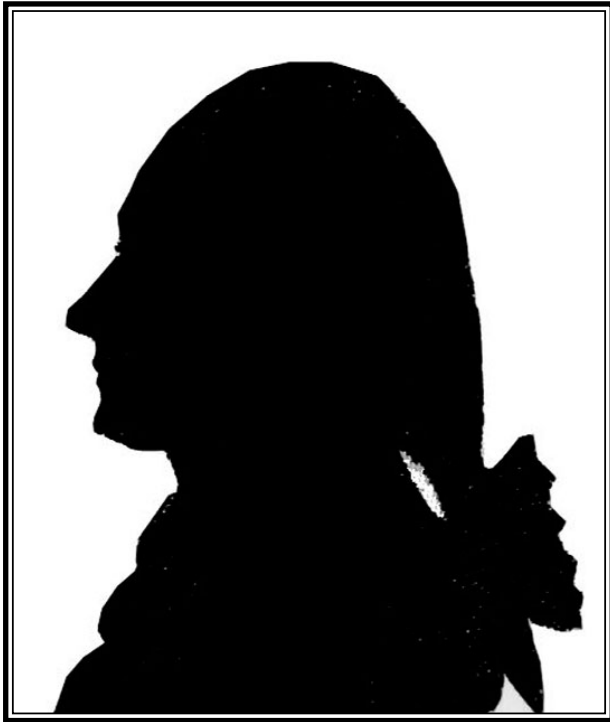


Marc VIGNAL

**Antonio
SALIERI**

collection horizons



Salieri, silhouette de 1785.
Photo DR.

Introduction

Né en Italie, Antonio Salieri est un musicien viennois. Il réside à Vienne pratiquement sans interruption pendant près de soixante ans, de 1766, date de son arrivée dans cette capitale à l'âge de seize ans, à sa mort en 1825. Ce n'est le cas, pendant cette longue période, d'aucun autre compositeur de renom. Beethoven ne s'établit à Vienne qu'en 1792, et certains Italiens auteurs de célèbres opéras n'y font que de brèves apparitions. Mozart n'y vit que de 1781 à 1791, décennie durant laquelle lui-même et Salieri se consacrent à l'opéra, alors le seul domaine d'activité (ou presque) de Salieri, Mozart se distinguant de surcroît dans d'autres genres musicaux. Haydn lui aussi est Viennois durant plus de cinquante ans, de ses années d'apprentissage avant 1750 au début du XIX^e siècle, mais dans des conditions très différentes : sans toujours être présent, car retenu depuis 1761 dans la prison dorée des Esterházy, puis finalement, à partir de 1790-1795, sur place, en maître incontesté de la musique européenne. Bien qu'Italien de naissance, Salieri est en son temps le seul à occuper durant toute sa vie d'adulte, dès 1774 et jusqu'à sa retraite en 1824, des postes musicaux de tout premier plan à la cour impériale. Rien de comparable ne peut être observé dans une autre cour, et lui-même n'aura jamais d'autre employeur. Salieri est surtout le seul à avoir composé presque sans relâche des opéras pour Vienne durant tout le dernier tiers du XVIII^e siècle, entre *Paride ed Elena* de Gluck (1770) et la première version du *Fidelio* de Beethoven (1805). John A. Rice l'a noté : « L'opéra bouffe en italien, très peu cultivé par les compositeurs viennois avant 1765 et tout aussi peu après 1800, domina les théâ-

tres impériaux viennois durant presque toute la période intermédiaire. [...] La vie et les œuvres d'Antonio Salieri permettent [...] de voir dans le dernier tiers du XVIII^e siècle une période à part, cohérente, dans l'évolution et la vie de l'opéra à Vienne. [...] Ses opéras reflètent plus complètement que ceux de Gluck et Mozart les changements en la matière durant cette période à Vienne. »

L'existence que mena Salieri est connue grâce principalement à la vaste biographie due au chef d'orchestre, compositeur et bibliothécaire autrichien Ignaz von Mosel (1772-1844), son élève dans les années 1790 : biographie parue à Vienne en 1827, rédigée à partir de souvenirs de l'intéressé et de documents fournis par lui mais qui ont disparu. Lorsqu'on évoque Salieri, citer ou paraphraser Mosel est inévitable. Mosel servira de base à la première étude sur Salieri en langue anglaise, due à Alexandre Wheelock Thayer (1817-1897), le biographe américain de Beethoven. Contrairement à Mosel, Thayer ne dit rien de la musique elle-même. Il faudra attendre les travaux d'Edward Swenson (1974) et de Rudolf Angermüller (1971-1974) pour disposer de nouvelles informations. En ont profité les livres de Volkmar Braunbehrens (1989) et de Vittorio della Croce et Francesco Blanchetti (1994) ainsi que celui, fondamental, de John A. Rice (1998). La pièce à succès *Amadeus* de Peter Schaffer (1979) et le film qu'en a tiré Milos Forman (1984) ont porté l'attention du « grand public » sur la rivalité entre Salieri et Mozart telle que l'imagina Pouchkine dans sa pièce en un acte *Mozart et Salieri* de 1830. A cette date, cinq ans seulement s'étaient écoulés depuis le décès de Salieri, et la rumeur d'un empoisonnement de Mozart par Salieri avait commencé à circuler avant même cette disparition.



Mozart et Salieri, opéra de Rimski-Korsakov avec
Vasily Shkafar dans le rôle de Mozart et Fédor Chaliapine dans celui de Salieri.
Photo DR.



Legnago. Cathédrale San Magno.
Photo DR.

Chapitre I

Vienne et Florian Gassmann

vers 1770

Antonio Salieri voit le jour le 18 août 1750 à Legnago, sur l'Adige, d'un père également prénommé Antonio, mélomane et marchand ayant réussi dans les affaires. Legnago se trouve en territoire vénitien, à quatre-vingt-cinq kilomètres au sud-ouest de la cité des doges, à la frontière du duché autrichien de Mantoue. D'un premier lit, Antonio *senior* a eu une fille et un fils, Francesco Antonio. De son second lit naissent dix (ou neuf) enfants dont le premier est un autre Francesco Antonio (1741) et le huitième notre Antonio. L'un des deux Francesco Antonio, qui a étudié avec Tartini à Padoue, enseigne à Antonio *junior* le violon, et l'organiste de la cathédrale, élève du padre Martini à Bologne, les instruments à clavier. Bien que de très moyenne importance (2 500 habitants), Legnago possède un théâtre et, dans l'église, on entend parfois des concertos pour violon. Antonio vit dans la musique : à dix ans, il ose reprocher à un organiste de jouer sans recueillement. En 1763, sa mère meurt, et peu après son père. Il est alors hébergé chez l'un de ses frères à Padoue, puis emmené au début de 1766 à Venise par un aristocrate ami de son père. Il y poursuit sa formation auprès de Giovanni Battista Pescetti, second organiste à San Marco. Pescetti disparaît dès le 20 mars, et Antonio poursuit ses études de chant auprès de Ferdinando Pasini (ou Pacini), ténor à San Marco. L'idée est de le faire intégrer l'un des conservatoires de Naples, mais c'est compter sans l'événement décisif que sera la rencontre avec Gassmann.

Natif de Bohême, Florian Gassmann (1729-1774) a débuté en Italie : son premier opéra, *Merope*, a été donné à Venise durant le carnaval de 1757. D'autres, comiques ou sérieux, ont suivi dans la même ville. Appelé à Vienne en 1763 comme compositeur de ballets, Gassmann y a succédé en 1764 à Gluck au poste de directeur musical des deux théâtres impériaux, le Burgtheater et le Kärntnerthortheater (Théâtre de la Porte de Carinthie), et est devenu la même année musicien de chambre du futur empereur Joseph II (1741-1790). Dans les premiers mois de 1766, il est envoyé en Italie former une troupe d'opéra et remarque Salieri à Venise lors des fêtes de l'Ascension. A cette occasion est donné son opéra *Achille in Sciro*, dont un des interprètes n'est autre que Pasini. Ce dernier présente Salieri à Gassmann, qui en fait son protégé. Tournant pour de bon le dos à l'Italie et à sa famille, Salieri prend donc en compagnie de Gassmann la route de Vienne, où ils arrivent le 15 juin 1766. Le lendemain, ils vont se recueillir à la Minoritenkirche, église italienne. « J'ai pensé que ton éducation musicale devait commencer avec Dieu », déclare le maître à l'élève. « Maintenant le résultat, bon ou mauvais, dépend de toi. J'aurai en tout cas accompli mon devoir. » Salieri considéra toujours Gassmann comme son père. Mosel le cite comme suit : « Je lui promis une reconnaissance éternelle pour tout le bien qu'il me ferait et, Dieu soit loué, je puis me vanter de l'avoir honnêtement manifestée, à lui tant qu'il a vécu, et après sa mort à sa famille ». Et ajoute : « Vérité que tout Vienne peut confirmer et qui, non moins que son exceptionnel talent, lui a valu le respect universel. » Gassmann prend femme en 1768, Salieri continuant à habiter sous son toit.

Gassmann est un compositeur d'opéras et aussi de musique instrumentale. Familier de Joseph II, n'ignorant pas que ce dernier apprécie le contrepoint, il dote ses quatuors à cordes de mouvements fugués et destine au souverain les vingt-six fugues pour quatuor à cordes toujours conservées en manuscrit à la Bibliothèque nationale de



**Florien
Grassmann,**
par Heinrich Eduard
von Winterter
(1788-1825)
d'après Anton Hickel
(1745-1798).
Photo DR.

Vienne. Sous la supervision de Gassmann, Salieri se plonge dans la littérature latine et italienne et la lecture de partitions, apprend l'allemand et le français et, avec l'aide du célèbre traité *Gradus ad Parnassum* (1725) de Johann Joseph Fux, qu'on lui fait traduire du latin, s'initie aux mystères de la basse continue et du contrepoint. Il devient l'assistant de Gassmann à l'opéra et en cette fin des années 1760 écrit sous sa tutelle de la musique religieuse et, selon Mosel « de petites compositions servant de préparation à des œuvres plus vastes ». Mosel mentionne un « petit opéra italien pour quatre voix et chœur », *La vestale* (1768) : on n'en possède aucune trace.

Sont alors donnés dans la capitale trois opéras bouffes de Gassmann sur des livrets du Vénitien Carlo Goldoni (1707-1793) : *Il viaggiatore ridicolo* (1766), *L'amore artigiano* (1767), monté par Haydn à Eszterháza en 1777,

1780 et 1790, et *La notte critica* (1768). Au même moment, Haydn en compose deux pour les Esterházy : *Lo Speciale* (1768) et *Le Pescatrici* (1769), en attendant *Il mondo della luna* (1777). A Venise, Gassmann s'est déjà illustré avec *Gli uccellatori* (1759) et *Filosofia ed amore* (1760). Après s'être développé en Italie, avec comme étape essentielle la création triomphale à Rome de *La buona figliuola* de Piccinni (1760), l'*opera buffa* sur des livrets de (ou d'après) Goldoni s'installe en Autriche et en Europe. *La buona figliuola* atteint Vienne en 1764, un an après *Il filosofo di campagna* de Galuppi : années correspondant à la fin du règne sur les théâtres viennois du comte Giacomo Durazzo (1717-1794), protecteur de Gluck, adversaire de l'opéra métastasien, adepte de genres venus de France comme l'opéra-comique et l'opéra-ballet, et devenu en 1764 ambassadeur à Venise. C'est principalement à Goldoni qu'on doit la création du type de livret baptisé *dramma giocoso* (« drame gai »). Les livrets de (ou d'après) ce dramaturge-né font bénéficier la scène d'opéra « du charme, de la légèreté de touche et de la vivacité de caractérisation qui distinguent ses comédies parlées de celles de ses contemporains »¹. Subtilité d'intrigues inscrites dans la vie de tous les jours, distinction entre parties bouffes et parties sérieuses, augmentation du nombre des ensembles, existence de vastes finales d'acte où chantent tous les personnages ou presque, diversité sociale desdits personnages (serviteurs, paysans, bourgeois, vrais ou faux nobles), ce qui à l'occasion permet la parodie : en Italie et hors d'Italie, les auditoires sont davantage séduits par ces spectacles en trois actes, étendus sur une soirée entière, que par les brefs intermezzos du type *La serva padrona* de Pergolèse, aux personnages plus caricaturaux.

¹ Rice, p.61.

Gassmann introduit Salieri dans la société viennoise et lui fait connaître deux personnages importants : le poète et librettiste Pietro Trapassi, dit Métastase (1698-1782), qui lui fait lire des scènes entières de ses opéras et orato-

rios, « ce qui fut pour moi une école de déclamation très utile, indispensable (selon Métastase) à quiconque souhaitait devenir compositeur de musique vocale », et Gluck (1714-1787), dont en décembre 1767 est créé *Alceste* et dont « les conceptions en matière d’opéra différaient radicalement de celles de Métastase. [...] Le jeune Salieri réussit à être membre des deux sectes. »² Surtout, Gassmann fait entrer Salieri à la cour. Dès 1766, lors d’une séance de musique de chambre, il le présente à Joseph II. « Le monarque le reçut très gracieusement et s’adressa à lui de la manière aimable qui était la sienne : ‘Ah, bonjour ! Comment vous sentez-vous à Vienne ?’ Salieri, épouvanté, embarrassé, habitué depuis son séjour à Venise à qualifier les hommes de haut rang du titre d’Excellence, répondit : ‘Bien, Excellence’. Mais, se corrigeant rapidement, il ajouta : ‘Exceptionnellement bien, Votre Majesté !’ [...] Le concert de chambre prévu commença. [...] Salieri ayant chanté aisément, sans faute et à vue non seulement la partie d’alto des chœurs mais aussi quelques passages en soliste, son maître [Gassmann] reçut l’ordre de toujours se faire accompagner de Salieri pour ces divertissements musicaux ; et c’est ainsi que débuta le service de Salieri à la cour impériale, qui ne devait jamais s’interrompre »³. Joseph II, un des souverains ayant le plus influencé la production d’opéras dans sa capitale, restera jusqu’à sa mort en 1790 le patron de Salieri. Il est possible que ce soient en partie ses origines vénitiennes qui décident du destin de ce dernier. Géographiquement, Venise est plus proche de Vienne que les possessions autrichiennes que sont alors Milan et Florence, et les deux cités ont noué dès le XVII^e siècle des relations musicales étroites. Salieri sera le dernier d’une longue lignée de musiciens vénitiens ayant beaucoup contribué au culte de l’opéra italien à la cour des Habsbourg.

² Rice, p.21.

³ Mosel.

En 1771, Gassmann fonde la *Tonkünstler-Societät*⁴, institution destinée à rassembler, grâce aux recettes de ses

⁴ Société des Musiciens.