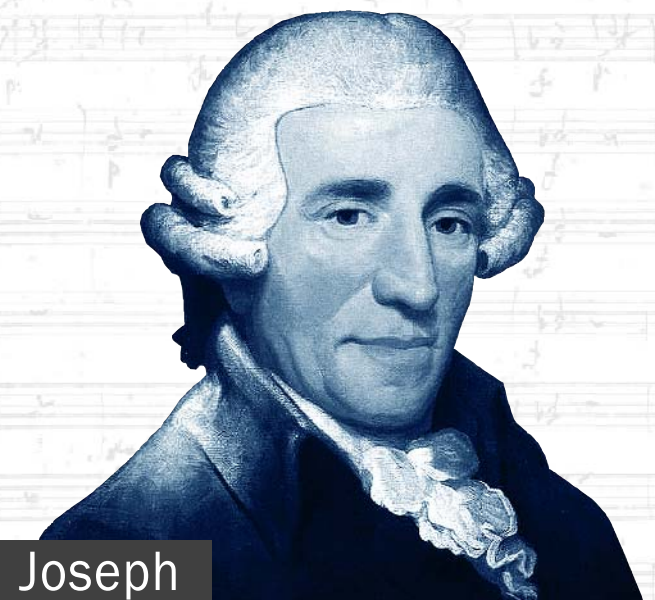


horizons



Joseph

HAYDN

par Marc VIGNAL



bleu nuit éditeur

Joseph Hardy

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans la collection **horizons** :

18. *Michael HAYDN*

39. *Antonio SALIERI*

48. *Ralph VAUGHAN WILLIAMS*

56. *Luigi CHERUBINI*

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - Imprimé en U.E. par Cevagraf.

© bleu nuit éditeur 2022 ***www.bne.fr***

Marc VIGNAL

**Joseph
HAYDN**

collection horizons

Introduction

L'existence de Haydn est racontée ici sous forme de *Mémoires*, fictifs évidemment. Cette démarche permet de concentrer le récit, d'éviter les digressions, de ne rien dire d'événements dont Haydn ne fut pas le témoin et/ou dont il ne put avoir vent. Elle permet aussi de lui attribuer des paroles, réflexions ou prises de position plausibles, et même, indispensable entorse à la vérité, la connaissance de certains documents plus ou moins officiels, en provenance ou non des Esterhazy, et de faits à venir, comme la numérotation actuelle de ses symphonies (elle date de 1907). Les passages en italiques émanent de Haydn lui-même : lettres, carnets de Londres, déclarations rapportées par des témoins fiables. Dans la bouche de certains interlocuteurs, à la tête desquels Silverstolpe et Gresinger, Haydn met des phrases provenant de leurs écrits ultérieurs : pour les besoins de la cause, admettons qu'ils les aient auparavant prononcées devant lui et qu'il les ait notées. Il avait l'oreille aux aguets et était curieux de tout, ce qui explique qu'il ait eu conscience d'une grande part de ce se qui passait en coulisses lors des cérémonies et célébrations auxquelles il assista.

Hors de question de se pencher sur l'ensemble de la production de Haydn, cela aurait donné un fastidieux passage en revue, une simple énumération. Haydn fut confronté à une série de problèmes dont avant lui on n'avait pas eu idée. Il y apporta des solutions changeantes, à la base de son style personnel. On en trouvera quelques illustrations. Il eut très tôt en musique le souci et le sens de la structure, des rapports de force, de la mise en relation et de la fonction des éléments d'un tout, et s'en ser-

vit pour jouer avec les attentes de l'auditeur, les susciter avant de les satisfaire ou de les décevoir. Précieux atouts de départ que ces dispositions, pour ensuite élargir, enrichir et complexifier au fil des ans. Chaque partition instrumentale de Haydn a sa propre dramaturgie. Sans grand ancêtre à qui se mesurer, rôle qui pour Beethoven devait être le sien, il fonda une tradition, celle de la musique instrumentale dynamique et conquérante, d'un art de la transformation et du devenir, des contrastes et de l'imprévu, relativement avare en amples mélodies récurrentes. Il donna leurs lettres de noblesse à deux genres nouveaux, le quatuor à cordes et la symphonie, réservant au mélodiste Mozart la mission de bouleverser les genres anciens de l'opéra et du concerto.

Sa musique n'est en général concernée que par elle-même, elle exprime et pense beaucoup avec un minimum de références extérieures sans le secours d'un autre art. Il prit soin de ne jamais procéder deux fois de la même façon, et au prix parfois d'une solitude intérieure donna d'avance raison à Mendelssohn affirmant que les sons « signifient » avec plus de précision que les mots.



Maison natale de Haydn à Rohrau :
Joseph y joue du violon avec ses parents.
Gravure de Franz Hegi, 1820.
Photo DR.

Chapitre I

Avant les Esterházy

Je suis né le dernier jour de mars 1732 à Rohrau-sur-la Leitha en Basse-Autriche¹, petit village à la frontière austro-hongroise à quarante kilomètres à l'est de Vienne, deuxième de douze enfants dont six morts en bas âge. Baptisé Franz Joseph, j'ai survécu aux cinq parvenus comme moi à l'âge adulte : ma sœur aînée Anna Maria Franziska, mes sœurs cadettes Anna Maria et Anna Katharina et mes frères cadets Johann Michael, musicien à Salzbourg, et Johann Evangelist, que je fis engager comme ténor chez les Esterházy après la mort de notre père. De mes ancêtres, aucun n'était musicien professionnel. Dès ma plus tendre enfance, mes parents ont tout fait pour m'habituer à la propreté et à l'ordre, ces deux choses me sont devenues une seconde nature². Ma mère Anna Maria, née en 1707, était avant son mariage en 1728 cuisinière chez le comte Karl Anton von Harrach, seigneur du lieu. Mon père Mathias, né en 1699, charron de profession, s'était installé à Rohrau vers 1725 et y occupait les fonctions de juge cantonal. Par nature grand amateur de musique, il jouait de la harpe sans connaître ses notes, et enfant de cinq ans je l'imitais consciencieusement en chantant ses airs courts et simples. Ce qui le conduisit, fin 1737 ou début 1738, à me confier à un parent, directeur d'école à Hainburg, pour y apprendre les rudiments de la musique ainsi que d'autres matières nécessaires à la jeunesse.

Hainburg-sur-le-Danube, à une quinzaine de kilomètres au nord-est de Rohrau, était le lieu de naissance de mon père et de mon grand-père Thomas. Ma grand-mère

¹ HAYDN, *Esquisse autobiographique* rédigée en 1776. Haydn y indique, sans doute par inadvertance, comme année de naissance 1733 au lieu de 1732.

² ALBERT CHRISTOPH DIES, *Informations biographiques sur Joseph Haydn d'après les récits oraux de celui-ci*, 1810, rédigées suite à trente entretiens avec Haydn du 15 avril 1805 au 8 août 1808 et organisées en autant de chapitres datés.

paternelle y vivait toujours : elle mourut peu après mon arrivée. On me raconta qu'en 1683, les Turcs avaient massacré à Hainburg un grand nombre d'habitants, dont mon arrière-grand-père Kaspar. Mon père me confia au mari de sa demi-sœur, donc mon oncle, Johann Mathias Franck. Né en 1708, il exerçait les fonctions de Schulkrektor : maître d'école chargé de la musique à l'église paroissiale. Il devait tenir l'orgue, faire chanter ses petits vocalistes et diriger violonistes et trompettistes. Il formait ses élèves aux tâches d'enfant de chœur et leur enseignait la musique, la lecture, l'écriture, le calcul et les prières. *Dès ma sixième année, je chantais quelques messes dans le chœur et jouais diverses choses au clavecin et au violon. Je reste infiniment reconnaissant à ce Franck de m'avoir tant apporté, bien qu'au total il m'ait donné plus de coups que de nourriture.*

Je ne devais plus revivre chez mes parents, ce en quoi mon enfance et mon adolescence ont été très différentes de celles du regretté Mozart. *Dans ma septième année, feu Monsieur le Capell Meister v. Reutter³, passant par Hainburg, entendit par hasard ma voix faible mais agréable. Il m'emmena aussitôt dans la chapelle de la cathédrale Saint-Etienne de Vienne, où tout en étudiant j'appris d'excellents maîtres l'art du chant, du clavecin et du violon. J'ai ainsi chanté comme soprano, avec grand succès, tant à Saint-Etienne qu'à la cour, jusqu'à ma dix-huitième année.* En 1740 mourut l'empereur Charles VI, et je me souviens avoir entendu en 1741 déplorer celle du maître de chapelle impérial Johann Joseph Fux⁴, auteur du célèbre traité de contrepoint *Gradus ad Parnassum* que j'ai étudié avec soin et mis entre les mains de plusieurs élèves dont Beethoven. A Saint-Etienne, le personnel musical de la maîtrise comprenait, outre Reutter et son adjoint, 13 instrumentistes et 12 chanteurs parmi lesquels 6 garçons. Le régime était sévère, mais on exécutait la plus grande musique catholique du moment. On pratiquait le chant, apprenait des éléments de théorie et bénéficiait de quelques cours de catéchisme, de latin, de calcul et de

³ Georg Reutter le Jeune (1708–1772), maître de chapelle à Saint-Etienne de Vienne (1738), maître de chapelle impérial (1751, *de facto* 1746).

⁴ Johann Joseph Fux (1660–1741), principal représentant du baroque musical autrichien, maître de chapelle impérial de 1715 à sa mort.

comédie. Pour en profiter, il fallait une force de volonté peu commune. Je me plongeai aussi bien dans *Der vollkommene Kapellmeister* de Mattheson que dans le *Gradus* de Fux. La formation des nouveaux petits chanteurs était en partie confiée aux anciens. C'est ainsi que j'eus la charge de mon frère Michael⁵, admis à la maîtrise en 1745 : il avait 8 ans, moi 13. Nous avons parfois chanté en duo des parties de soprano, comme lors d'un service de semaine sainte devant l'impératrice Marie Thérèse et son époux l'empereur François I^{er}⁶. J'ai daté moi-même de 1749 ma *Missa in F a due Soprani*, mais après sa redécouverte à la fin de 1805, sans certitude absolue. Toujours est-il qu'on peut songer en l'écoulant à Michael et à moi. La mue approchant, on préféra sa voix à la mienne : en 1749 justement, on me fit comprendre que ma place était ailleurs.

Ayant fini par perdre ma voix, j'ai dû passer huit pénibles années à instruire la jeunesse, à continuer à me former et à gagner ma vie. Pour mes premières nuits de liberté, j'acceptai l'hospitalité de Johann Michael Spangler, ténor à Saint-Michel, l'église paroissiale de la cour. Il avait un fils au berceau, et la naissance le 9 septembre 1750 de sa fille Maria Magdalena – je la fis engager en 1768 comme soprano à Eszterháza – rendit sa demeure trop étroite. Je dus partir et bénéficiai, *alors que j'étais dans la plus extrême misère*, d'un prêt sans intérêt de 150 florins du passementier Buchholz, dont par reconnaissance je couchai la petite-fille sur mon testament de 1801. J'accomplis un pèlerinage au sanctuaire de Mariazell, en Styrie, et logeai jusque vers 1755 dans la mansarde d'une maison de quatre étages au Michaelerhof, près de Saint-Michel (où je fus pour un temps organiste), en face du principal théâtre de la cour, le Burgtheater. Au troisième étage vivait le célèbre poète et librettiste Métastase. Il me procura en 1751 ou 1752 ma première élève de clavecin, la future compositrice Marianna Martines⁷, 7 ou 8 ans. En 1753, le destin fit de moi l'homme à tout faire du compositeur napolitain Niccolò Porpora⁸, 67 ans, très grand pro-

⁵ Michael Haydn (1737–1806), actif à Salzbourg de 1763 à sa mort. Cf M. VIGNAL, *Michael Haydn*, horizons n°18, bleu nuit éd., 2009.

⁶ François de Lorraine (1708–1765), grand-duc de Toscane, élu en 1743 empereur romain-germanique sous le nom de François I^{er}, époux depuis 1736 de Marie Thérèse (1717–1780), fille de l'empereur Charles VI, archiduchesse d'Autriche, couronnée reine de Hongrie à Pressburg en 1741, impératrice en 1743 en tant qu'épouse de François I^{er}.

⁷ Marianne (Anna Catherina) de Martines (1744–1812), compositrice autrichienne d'origine espagnole.

⁸ Nicola Porpora (1686–1768), maître du castrol Farinelli, séjourna à Vienne de la fin 1752 (ou du début 1753) à 1757.

fesseur de chant, *alors à Vienne. J'appris de lui les vrais fondements de la composition. Les qualificatifs d'Asino, de Coglione, de Birbante, ne manquaient pas, et les bourrades non plus, mais je supportais tout, car je faisais chez Porpora de grands progrès en chant, en composition et en langue italienne.* Porpora enseignait le chant à la maîtresse de l'ambassadeur de Venise. Je suivais ce beau monde aux eaux de Mannersdorf, près de Bruck-sur-la-Leitha, et y rencontraï le grand Gluck ainsi que les compositeurs Georg Christoph Wagenseil et Carl Ditters, plus tard von Dittersdorf⁹. En ce lieu, j'accompagnais Porpora au clavecin chez le prince Joseph Friedrich de Saxe-Hildeburghausen, dont Gluck dirigeait l'orchestre et dont Wagenseil et Ditters étaient les protégés. J'eus aussi le privilège d'être engagé de 1754 à 1756 par la chapelle de la cour comme violoniste pour les bals de carnaval, où je fis entendre des danses de ma composition, et comme chanteur durant le carême et la semaine sainte.

Le 23 février 1754, ma mère mourut à Rohrau, à 47 ans. Dix-huit mois plus tard, non sans l'avoir engrossée, mon père épousa sa servante Maria Anna Seeder, 19 ans. De leurs cinq enfants, dont l'un portait comme moi le prénom de Joseph, aucun n'a survécu. En 1754, je logeais chez un perruquier du nom de Johann Peter Keller. Il avait eu quinze enfants, dont plus de la moitié disparus en bas âge. A sa fille Theresia Helena, d'un an ma cadette, je donnai des leçons de chant. Je m'en épris et elle semblait répondre à mes vœux, mais à mon grand désespoir et au sien, ses parents l'obligèrent à entrer dans les ordres¹⁰. Elle prit le voile le 8 avril 1755, Keller et sa femme allant jusqu'à déclarer que c'était à leur demande expresse et pour leur confort spirituel. Elle prononça ses vœux le 12 mai 1756. A cette cérémonie, je voulus assister, et pour autant que je m'en souvienne dirigeai mon concerto pour orgue en *ut*, mon *Salve Regina* en *mi* – sur leurs manuscrits autographes, précieusement conservés, je n'ai porté la date de 1756 que dans les années 1800 – et mon concerto pour orgue et violon en *fa*, ou du moins le dernier de

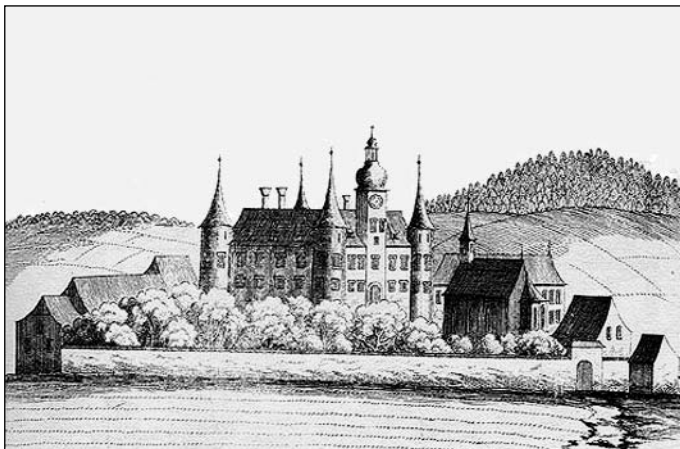
⁹ Christoph Willibald Gluck (1714–1787), le « réformateur de l'opéra », Georg Christoph Wagenseil (1715–1777), principal prédécesseur viennois de Haydn, Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799), un de ses principaux contemporains viennois.

¹⁰ Theresia Helena Keller (1733–1819) quitta le voile dans les années 1780, dans le cadre des réformes de Joseph II. Haydn la porta sur son testament de 1801 en la qualifiant de « sœur de ma défunte femme, l'ex-nonne ».

ces trois ouvrages. En religion, Theresia prit le nom de sœur Josepha, signe de son attachement à moi.

J'avais à mon actif un certain nombre de sonates pour clavecin, destinées ou non à des élèves : mon principal prédécesseur viennois dans ce genre était Wagenseil. Je me rappelle avoir composé en 1753 un « quintette », à savoir un divertimento (selon la terminologie de l'époque) en *sol* en six mouvements pour deux violons, deux altos et basse. Un événement décisif fut la rencontre en 1755 ou 1756 du baron Carl Joseph von Fürnberg, 35 ans. Il m'invita dans son domaine de Weinzierl à une centaine de kilomètres à l'ouest de Vienne, sur la rive droite du Danube, à dix kilomètres au sud-ouest de l'abbaye de Melk sur la rive gauche. Là, je composai mes premiers quatuors à cordes, pour la formation pratiquement inédite de 2 violons, alto et violoncelle solistes sans basse continue. Les interprètes furent moi-même, le chapelain et l'intendant du domaine et le violoncelliste Anton Albrechtsberger, frère de mon ami le compositeur Johann Georg Albrechtsberger¹¹. J'atteignis vers 1760–62 un total de dix quatuors : tous sauf un font partie des opus 1 et 2 de l'édition complète de mes quatuors due à mon élève Pleyel (1801). Je les appelai divertimento, terme alors utilisé à Vienne pour une musique instrumentale non orchestrale. En cinq mouvements dont deux menuets (pas la

¹¹ Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), compositeur et théoricien, forma de nombreux élèves dont le jeune Beethoven, que Haydn lui confia avant son second départ pour Londres en janvier 1794.



Weinzierl,
gravure ancienne.
Photo DR.

structure de mes quatuors suivants), ils constituent un groupe – le plus vaste de ma première période – de dix ouvrages isolés extérieurement assez semblables. J’ai toutefois pris soin de les distinguer, ne serait-ce qu’en leur attribuant huit tonalités différentes (de *mi* bémol à *mi* sur le cycle des quintes) dont deux intervenant deux fois. J’en étais fier, ils n’avaient pas d’équivalent. Plus encore que mes trios à cordes, mes trios avec clavier de jeunesse et autres cassations et divertimentos, ces quatuors furent largement diffusés en copies manuscrites souvent réalisées dans les abbayes de Göttweig, Kremsmünster, Melk ou Zwettl, où la musique était assidûment pratiquée.

*Finalemnt, grâce à la recommandation du défunt Monsieur v. Fürnberg, j’ai été engagé comme Directeur chez Monsieur le comte v. Morzin avec un salaire annuel de 200 florins plus table et logis. Ce devait être en 1757. Morzin passait l’hiver à Vienne, dans le palais du comte Batthyány, et l’été dans son domaine de Lukavek, au sud de Pilsen en Bohême. Je composai pour lui des divertimentos pour vents et surtout, disposant de temps à autre d’un orchestre d’une quinzaine de musiciens, mes premières symphonies, la plupart en trois mouvements avec finale à 3/8, d’abord celles en *ré* n°1¹²*

¹² On est sûr que cette symphonie est la première de Haydn.



et en *ut* n°37. J’en écrivis ensuite pour Morzin une dizaine, peut-être un peu plus, dont celles en *ré* n°5⁴, 10 et 19, en *sol* n°18 et 27, en *ut* n°2, 20 et 32 (ces deux dernières en quatre mouvements avec trompettes et timbales) et en *fa* n°17. Celles en *mi* bémol n°11 et en *la* n°5 ont elles aussi quatre mouvements mais avec Adagio en première position. En même temps, je me produisais (parfois dans la même matinée) comme violoniste au couvent des *Barmherzige Brüder* (Hospitaliers) dans la Leopoldstadt, comme organiste (avant même son inauguration officielle en juillet 1759) dans la chapelle Sainte-Anne du palais du comte Friedrich Wilhelm v. Haugwitz dans la Josefstadt,

et à la demande de Reutter de nouveau comme chanteur à Saint-Etienne.

Depuis mon histoire avec Theresia Keller, j'étais resté à peu près sage. Je ne sais trop comment, Keller me persuada d'épouser sa troisième fille survivante, Maria Anna¹³, née le 24 ou le 25 septembre 1730, de 18 mois mon aînée. Le mariage fut célébré à Saint-Etienne le 26 novembre 1760. Sur l'acte, j'étais qualifié de *Musicae Director* chez M. le comte v. Morzin : ce dernier avait donné son consentement par écrit. Mon union avec Anna Keller, pas toujours heureuse, devait durer 40 ans et rester sans enfant.

¹³ Maria Anna Keller, épouse Haydn (1730–1800).



Maria Anna Keller.
Photo DR.



Le chateau Esterházy à Eisenstadt.

Photo DR.

Chapitre II

Chez les Esterházy

Des difficultés financières forcèrent Morzin à se séparer de ses musiciens. Je n'étais plus un inconnu et avais attiré l'attention de plusieurs mécènes, dont celle du prince Paul II Anton Esterházy, chef de la famille la plus riche, la plus puissante et la plus cultivée de Hongrie. Elle devait sa puissance au fait d'avoir pris le parti des Habsbourg lors des révoltes de Hongrois, ce qui avait valu à son chef en 1613 la dignité de baron, en 1626 de comte puis en 1687 de prince du Saint Empire, dignité devenue héréditaire en 1712. Depuis 1622, le principal lieu de résidence de la famille était Kismarton (en allemand Eisenstadt), à une cinquantaine de kilomètres au sud-est de Vienne. La splendeur des Esterházy remontait pour l'essentiel au comte (puis prince) Paul. Son règne de 61 ans, à partir de 1652, vit l'apogée de la puissance politique de la famille. Paul participa à quinze batailles contre les Turcs et jeta les bases de la chapelle musicale. Le prince Paul II Anton, ou Anton¹, qui m'engagea, était son petit-fils. Né en 1711, il devint prince régnant à 10 ans, sous la tutelle de sa mère la princesse Maria Octavia. Les Esterházy étaient alors politiquement en déclin, mais en pleine ascension économique et culturelle. Leur cour fut dans les années 1720 complètement germanisée. Déclaré majeur en 1734, le prince Anton fut 1750 à 1752 ambassadeur à Naples. En 1760, alors qu'il comptait réorganiser de fond en comble sa chapelle, il entendit une de mes symphonies et l'année suivante me prit à son service comme vice-maître de chapelle. Je signai mon contrat, ainsi que d'autres musiciens, à Vienne le 1^{er} mai

¹ Paul Anton (1711–1762), le premier des quatre princes Esterházy que servit Haydn.

² Luigi Tomasini (1741–1808), natif de Pesaro, engagé par le prince Paul Anton en 1757, fut premier violon de l'orchestre princier jusqu'à sa mort. Haydn l'eut constamment à ses côtés, et il participa encore, en septembre 1807, à la création à Eisenstadt de la *Messe en ut* de Beethoven.

³ Gregorius Werner (1693–1766), engagé en 1728 par la princesse Maria Octavia, mère des princes Paul Anton et Nicolas le Magnifique, mena pendant trente-huit ans à Eisenstadt une vie de reclus.

1761, à 29 ans. D'autres encore l'avaient fait un mois plus tôt. En comptant ceux qui étaient déjà là, comme le violoniste Luigi Tomasini², engagé à Pesaro en Italie en 1757, à 16 ans, je me trouvai à la tête de 14 musiciens dont certains jouaient de plusieurs instruments : 2 hautboïstes, 2 bassonistes (dont l'un également contrebassiste), un flûtiste (il n'y en avait pas chez Morzin), 2 cornistes, 4 instrumentistes à cordes dont Tomasini, 2 sopranos et un ténor. Ils formaient avec moi la *Cammer-Music* (Musique de chambre) du prince, chargée de tout ce qui n'était pas d'église, y compris la musique vocale profane. Une dizaine d'autres chanteurs et instrumentistes formaient la *Chor-Music* (Musique d'église) sous la direction d'un maître de chapelle vieillissant, Gregorius Werner³. Né en 1693, il avait été engagé par Maria Octavia en 1728. Le nombre de mes instrumentistes devait croître et se modifier jusqu'en 1790, sans jamais dépasser vingt-quatre.

Mon contrat en quatorze articles reflétait fidèlement la condition d'un musicien employé dans l'orbite viennoise par une maison aristocratique ou ecclésiastique. Je devais me comporter comme il convenait à un fonctionnaire honorable d'une maison princière, éviter toute brutalité envers et m'abstenir de toute familiarité avec les musiciens sous mes ordres en mangeant, buvant et en toute autre circonstance, composer toute musique que commanderait Son Altesse, ne la communiquer à personne d'autre, encore moins la laisser copier, paraître tous les jours en uniforme dans l'antichambre le matin et l'après-midi pour savoir si Son Altesse avait ordonné une audition, noter les noms des retardataires et de ceux qui avaient osé ne pas paraître, aplanir moi-même les incidents, disputes ou récriminations pouvant survenir entre mes musiciens, pour ne pas importuner Son Altesse par des querelles insignifiantes ou de simples bagatelles, prendre le plus grand soin des partitions et des instruments, car je serais responsable de tout dégât, faire travailler les vocalistes femmes, pour qu'elles n'oublient pas ce qu'on leur avait enseigné à grand-peine et à grands