ANTONIO SALIERI LIEDER

**Ilse Eerens** Sopran

**Annelie Sophie Müller** Mezzosopran

**Ulrich Eisenlohr** Hammerflügel

**Antonio Salieri** (1750 – 1825)

**1 Sonetto – Il Genio degli Stati Veneti** [**02:58**]

**Divertimenti vocali** [**38:26**]

**2** V. Pastorella io giurerei [01:46]

**3** X. Ch’io mai vi possa [02:05]

**4** II. Già la notte [02:28]

**5** VII. Bei labbri [02:59]

**6** XXVI. Abbiam pennato, è ver [02:40]

**7** XXII. Caro, son tua così [02:41]

**8** XIV. Conservati fedele [02:26]

**9** XI. Numi, se giusti siete [02:15]

**10** XXIV. Spiegarti non poss’io [03:32]

**11** VIII. Hà negl’occhi [01:55]

**12** IX. Vedi quanto t’adoro [03:08]

**13** XVII. Tornate sereni [02:25]

**14** III. Vuoi per sempre [02:17]

**15** XVI. Ombre amene [02:25]

**16** XXVII. Niso, che fa il tuo core [03:24]

**17 Cavatina – Pensieri funesti** [**03:52**]

**18 Ode – Deh, si piacevoli** [**05:57**]

**In questa tomba oscura** [**03:34**]

**19** 1. Fassung [02:18]

**20** 2. Fassung [01:16]

**21 Appel à l’amour**

aus: „Trois Romances“ [**03:14**]

**22 Der Zufriedene** [**01:25**]

**23 Meine höchste Wonne** [**02:43**]

**24 Maylied** [**02:04**]

**25 An die zukünftige Geliebte** [**03:02**]

**26 Andenken** [**02:13**]

**TOTAL T I M E** [**67:14**]

<…>

**Lieder und Duette mit Klavier**

Antonio Salieri war längst auf dem Höhepunkt seines europaweiten Ruhmes als Opernkomponist angekommen, als er begann, sich mit kleineren Formen der Vokalmusik zu beschäftigen. Dem Bio­graphen Ignaz von Mosel zufolge hatte er „bereits seit dem Jahre 1794 angefangen, jene, theils liebli­chen, theils launigen kleineren, selbstständigen Gesangstücke zu componiren, welche als Duette, Terzette, Canons u. dergl. mancher Gesellschaft von gebildeten Musikfreunden zur angenehmen Unterhaltung aus dem Stegreife dienen, da sie leicht auszuführen sind, und keine Ansprüche we­der auf ungewöhnlichen Stimmen-Umfang, noch auf besondere Kehlenfertigkeit machen.“1 Eine vergleichsweise große Zahl dieser Gelegen­heitswerke – insbesondere jene mit Klavierbeglei­tung – wurde zu Salieris Lebzeiten gedruckt. Die meisten davon entsprechen Mosels Beschreibung; sie sind auf gehobene Unterhaltung hin angelegt oder weisen einen didaktischen Charakter auf. Mit­unter finden sich jedoch auch Werke mit aktuellen politischen oder gar persönlichen Bezügen darun­ter. Obschon Salieri bereits als Sechzehnjähriger seinen Lebensmittelpunkt in Wien gefunden hatte, blieb er im Herzen seiner Geburtsregion, dem Vene­to, treu. Für den patriotisch gesinnten habsburgi­schen Hofkapellmeister war es daher eine Ehrensa­che, das Sonett *Il Genio degli Stati Veneti all’Entrata delle Truppe Austriache in Venezia* **1** zu vertonen. Konkreter Anlass für die Komposition war die Be­freiung Venedigs von der französischen Besatzung und die Angliederung an Österreich im Januar 1798. Das Lied wartet im ersten Abschnitt mit opernhaft-dramatischen Gesten auf, die in man­chem Detail an Salieris französische Musikdramen erinnern. Der lyrische zweite Teil besingt in strah­lendem C-Dur die wiedergewonnene Freiheit unter habsburgischer Herrschaft.

**1** Ignaz von Mosel, *Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri,* S. 154f.

Einen durchweg unterhaltenden Charakter weisen die 1803 beim Wiener Verleger Thadé Weigl veröf­fentlichten *Divertimenti vocali* auf. Diese 28 kur­zen Arien, Duette und Terzette mit schlichter Kla­vierbegleitung basieren fast alle auf Texten des einstigen Wiener Hofpoeten Pietro Metastasio, von dem Salieri als Jugendlicher persönlich in der Deklamation italienischer Verse geschult worden war. Auch Salieris Schüler Ludwig van Beethoven und Franz Schubert vertonten unter Aufsicht ihres Meisters Texte Metastasios, um die Grundzüge italienischer Prosodie zu erlernen. Zum Teil setzten sie sogar die gleichen Verse in Musik wie ihr Lehrer und orientierten sich dabei unüberhörbar an der Faktur der *Divertimenti*.

Zentrales Thema dieser Sammlung ist die Liebe in ihren verschiedenen Ausprägungen. Schmachten­de Treueschwüre und bewegende Abschiedssze­nen finden sich hier ebenso wie fröhliche Lobge­sänge auf das Landleben. Salieri präsentiert sich mit einer Vielzahl von Formen, die von der einfa­chen Cavatine bis hin zur ausgedehnten Soloszene reichen. Die Musik der *Divertimenti* zeigt dabei stets die erfahrene Hand des weithin gerühmten Tondichters Salieri, dessen oberste Maxime es war, den Inhalt eines Textes adäquat in Klänge umzu­setzen und den Wortsinn musikalisch zu beleben. Er bedient sich gerne beliebter musikalischer Topoi wie der am Hörnerklang orientierten Jagdmotivik zur Schilderung ländlichen Lebens im Duettino *Pastorella, io giurerei* **2** oder der seit dem Barock beliebten, dunkel gefärbten „Ombra-Szene“ **4**, **15**. An den fröhlichen Gestus der seinerzeit populären Polacca erinnert das Lied *Abbiam penato è ver* **6**.

Der heiter-anakreontische Zug der *Divertimenti* schlägt bisweilen auch ins Ironisch-Karikierende um, wie in der koloraturreichen Ariette *Ch’io mai vi possa lasciar d’amare* **3** oder dem mit Buffa-Ele­menten angereicherten Lied *Hà negl’occhi un certo incanto* **11** . Einzelne Nummern der Sammlung rücken in Opernnähe, etwa die von einem Rezita­tiv eingeleitete, ausdrucksstarke Szene der kartha­gischen Königin Dido **12** oder die Duette *Spiegarti non poss’io* **10** und *Niso, che fa il tuo core?* **16**, die man durchaus als Opern *en miniature* bezeichnen könnte.

Einer „echten“ Oper entstammt die Cavatine *Pensi­eri funesti* **17** , die Salieri für den berühmten Kastra­ten Luigi Marchesi als Einlagearie komponiert hat. Der Sänger verzauberte die Wiener 1785 in der Oper *Giulio Sabino* von Giuseppe Sarti. Marchesis enormer Stimmumfang wird in dieser Arie voll ausgeschöpft, üppige Verzierungen und Kadenzen legen Zeugnis von der enormen Geläufigkeit des Mezzosoprans ab. Viele Jahre später hat Salieri eine Fassung der Arie für Gesang und Klavier an­gefertigt, eines der beiden überlieferten Autogra­phen trägt die Aufschrift „[…] composta per il fa­moso Marchesi […] Weidlingau 1814“. Gedruckt erschien die Komposition 1820 im zweiten Teil der *Wiener Pianoforte-Schule* von Friedrich Starke.

Von der Sphäre der Opera seria beeinflusst zeigt sich auch die Trauerode *Deh, si piacevoli* **18**, die Sali­eri zum Andenken an seine Schülerin Marianne Auenbrugger verfasst hat. Er ließ das Werk Ende 1782 zusammen mit einer Klaviersonate der jung Verstorbenen – „Primo et ultimo di Lei Prodotto“ heißt es auf dem schön gestochenen Titelblatt – beim renommierten Verlag Artaria veröffentli­chen. Salieris anrührende Komposition ist wie eine kleine Kantate aufgebaut: Zwei kurze, in ihrer er­habenen Schlichtheit an Gluck gemahnende Arien umrahmen einen rezitativischen Mittelteil. Die Einwürfe des Klaviers wirken eher orchestral als pianistisch gedacht und weisen in ihrer Faktur bereits auf die orchesterbegleiteten Rezitative in Salieris großen Pariser Opern voraus.

Über die kuriose Entstehungsgeschichte von Salie­ris beiden Vertonungen des Gedichtes *In questa tomba oscura* **19**, **20** berichtete das *Journal des Lu­xus und der Moden* im November 1806: „Durch ei­nen musicalischen Scherz wurde vor einiger Zeit ein Wettstreit unter einer Anzahl sehr berühmter Com­positoren veranlaßt. Die Gräfin Rzewuska improvi­sirte eine Arie am Claviere; der Dichter Carpani im­provisirte sogleich einen Text dazu. Er dachte sich einen Liebhaber, der aus Gram, keine Erhörung ge­funden zu haben, gestorben ist; die Geliebte bereut ihre Härte, sie benetzt sein Grab mit ihren Thränen, und nun ruft ihr der Schatten des Liebhabers die Worte zu: In questa tomba oscura […]. Diese Worte sind jetzt von Pär, Salieri, Weigel, Zingarelli, Cheru­bini, Asioli und anderen großen Meistern […] in Mu­sik gesetzt worden […]; in allem sind gegen funfzig beisammen, und der Dichter will sie in Einem Hefte dem Publicum mittheilen.“**2**

Die letztlich insgesamt 63 Kompositionen wurden 1808 veröffentlicht und dem Fürsten Lobkowitz gewidmet. Die *Allgemeine musikalische Zeitung* rezensierte die komplette Sammlung im Oktober 1808 und besprach die Vertonungen Salieris wie folgt: „Nr. 9., […] einfach, leicht, doch etwas ge­wöhnlich; übrigens aber durch Sicherheit, Nach­druck und treue Haltung des Meisters nicht eben unwürdig […] Nr. 12., […] äusserst einfach, alt­deutsch, ohne alle Verzierung oder fremdartige Beymischung, herzig deklamirt, mit sehr wenigen Noten würdig begleitet – das kürzeste, und, in dieser Art, vollkommenste Stück von allen.“**3** Salie­ris zweite, lediglich 18 Takte umfassende Kompo­sition erschien als Notenbeilage zur Zeitung.

**2** *Journal des Luxus und der Moden,* November 1806, S. 720. **3** *Allgemeine musikalische Zeitung,* 19. Oktober 1808, Sp. 39.

Ebenfalls 1808 wurden drei französische Roman­zen Salieris auf Texte des Chevalier de Messence gedruckt. Die zwei ersten, hier nicht aufgenommenen Romanzen kommen als schlichte Stro­phenlieder daher, die dritte hingegen – *Appel à l’amour* **21** betitelt – folgt einer Da Capo-Form und weist einen elaborierteren Klavierpart auf.

Das heitere Lied *Der Zufriedene* **22** erschien erst­mals 1816 beim Wiener Verlag Mollo. Ein Kontinu­um aus Sechzehntel-Triolen unterstreicht den hu­moristischen Gehalt des Textes von Christian Ludwig von Reissig, der u. a. auch von Beethoven und Schubert vertont wurde.

Salieris Bouquet aus deutschen Frühlingsliedern **23** – **25** wurde Ende 1810 oder Anfang 1811 in Leip­zig gedruckt. Die Texte stammen aus Reissigs An­thologie *Blümchen der Einsamkeit*. Das heiter-be­schwingte *Maylied* in Strophenform wird von zwei durchkomponierten Liedern umkränzt, die Salieris Qualitäten als Melodiker aufzeigen. Die *Zeitung für die elegante Welt* rezensierte Salieris Lieder gemeinsam mit einem Opus von dessen Schüler Joseph Weigl und zollte den Kompositionen gro­ßes Lob: „Bei Werken so anerkannter Meister in der Gesangskomposition, wie Salieri und Weigl, ist ein Wort der Empfehlung fast überflüssig. Genug, daß die, welche mehr das Zarte, Tiefempfundene und Einfach-schöne, als das Schimmernde und Blendende, in der Gesangsmusik lieben, sich hier nicht getäuscht finden werden.“**4** Erst nach Salieris Tod wurde seine Vertonung von Friedrich von Matthissons berühmtem Gedicht *Andenken* **26** als Beilage zur *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode* veröffentlicht. In beina­he aphoristischer Weise behandelt der Komponist hier den Text, dem Sinngehalt der Verse mit weni­gen Noten nuancenreich nachspürend.

**Timo Jouko Herrmann**

**4** *Zeitung für die elegante Welt,* 21. Februar 1811, Sp. 295f.

<…>

**Перевод данного фрагмента с помощью Google translate:**

**Песни и дуэты с фортепиано**

Антонио Сальери уже давно достиг пика своей общеевропейской славы как оперный композитор, когда он начал заниматься более мелкими формами вокальной музыки. По словам биографа Игнаца фон Мозеля, он «начал в 1794 году сочинять эти небольшие, независимые песни, некоторые из них милые, некоторые причудливые, которые в виде дуэтов, трио, канонов и т. п. понравились многим обществам образованных любителей музыки. служить приятным импровизированным развлечением, так как они просты в исполнении и не претендуют на необычный диапазон голоса или особое мастерство горла». продолжительность жизни. Большинство из них соответствуют описанию Мозеля; они предназначены для высококлассного развлечения или носят дидактический характер. Однако иногда встречаются работы с текущими политическими или даже личными отсылками. Хотя Сальери уже в шестнадцать лет нашел свой центр жизни в Вене, он остался верен сердцу своего родного региона, Венето. Поэтому для патриотически настроенного придворного дирижера Габсбургов было делом чести положить на музыку сонет Il Genio degli Stati Veneti all'Entrata delle Truppe Austriache in Venezia 1. Конкретным поводом для сочинения стало освобождение Венеции от французской оккупации и присоединение ее к Австрии в январе 1798 года. В первом разделе песня обыгрывает оперно-драматические жесты, которые в некоторых деталях напоминают французские музыкальные драмы Сальери. Лирическая вторая часть поет о вновь обретенной свободе под властью Габсбургов в лучезарном до мажоре.

1 Игнац фон Мозель, О жизни и творчестве Антона Сальери, стр. 154f.

«Вокальные дивертисменты», изданные в 1803 году венским издателем Таде Вайглем, неизменно интересны. Почти все эти 28 коротких арий, дуэтов и трио с простым фортепианным сопровождением основаны на текстах бывшего венского придворного поэта Пьетро Метастазио, который в юности лично обучал Сальери декламации итальянских стихов. Ученики Сальери Людвиг ван Бетховен и Франц Шуберт также положили тексты Метастазио на музыку под руководством своего учителя, чтобы изучить основы итальянской просодии. В некоторых случаях они даже кладут на музыку те же стихи, что и их учитель, безошибочно ориентируясь на структуру дивертисментов.

Центральной темой этой коллекции является любовь в ее различных проявлениях. Здесь можно найти томительные клятвы верности и трогательные сцены прощания, а также веселые песни, восхваляющие деревенскую жизнь. Сальери представляет себя в различных формах, начиная от простой каватины и заканчивая расширенной сольной сценой. В музыке «Дивертисментов» всегда видна опытная рука широко известного композитора Сальери, первоочередной задачей которого было правильное преобразование содержания текста в звуки и музыкальное оживление смысла слова. Он любит использовать популярные музыкальные топосы, такие как охотничьи мотивы, основанные на звуке рожков, для описания сельской жизни в Duettino Pastorella, io giurerei 2 или темную «сцену омбра» 4, 15, которая была популярна со времен барокко. Веселый жест Polacca, который был популярен в то время, напоминает песню Abbiam penato è ver 6.

Веселая, анакреонтическая черта дивертисментов иногда превращается в ироническую карикатуру, как в красочной ариетте Ch'io mai vi possa lasciar d'amare 3 или песне Hà negl'occhi un certo incanto 11, обогащенной элементами buffa. Отдельные номера в сборнике близки к оперным, как, например, экспрессивная сцена карфагенской царицы Дидоны 12, предваряемая речитативом, или дуэты Spiegarti non poss'io 10 и Niso, che fa il tuo core? 16, которые, безусловно, можно назвать операми в миниатюре.

Cavatine Pensi¬eri funesti 17 , которую Сальери сочинил как арию-вставку для знаменитого кастрата Луиджи Маркези, взято из «настоящей» оперы. Певец очаровал венцев в 1785 году в опере Джулио Сабино Джузеппе Сарти. Огромный вокальный диапазон Маркези полностью используется в этой арии, щедрые украшения и каденции свидетельствуют об огромной беглости меццо-сопрано. Много лет спустя Сальери сделал версию арии для голоса и фортепиано, на одном из двух сохранившихся автографов есть надпись «[...] composta per il fa¬moso Marchesi [...] Weidlingau 1814». Композиция была напечатана в 1820 году во втором отделении Венской фортепианной школы Фридриха Штарке.

Траурная ода Deh, si piacevoli 18, которую Сальери написал в память о своей ученице Марианне Ауэнбругер, также находится под влиянием сферы Opera seria. В конце 1782 года он приказал издать произведение известному издателю Артариа вместе с фортепианной сонатой молодого покойного – «Primo et ultimo di Lei Prodotto», говорится на красиво выгравированном титульном листе. Трогательное сочинение Сальери построено как небольшая кантата: две короткие арии, своей возвышенной простотой напоминающие Глюка, обрамляют речитативную среднюю часть. Фортепианные междометия кажутся скорее оркестровыми, чем фортепианными, и их фактура уже указывает на оркестровые речитативы в великих парижских операх Сальери.

В ноябре 1806 года «Journal des Luxus und der Moden» сообщал о любопытном происхождении двух вариантов Сальери в поэме «In questa tomba oscura» 19, 20: «Некоторое время назад состоялось соревнование среди ряда очень известных композиторов. Графиня Ржевуска импровизировала на клавишных арию; поэт Карпани немедленно импровизировал для него текст. Он представил любовника, который умер от горя, не найдя ответа; возлюбленная сожалеет о своей резкости, она орошает его могилу своими слезами, и вот тень влюбленного взывает к ней со словами: In questa tomba oscura […]. Эти слова сейчас положили на музыку Пэр, Сальери, Вейгель, Зингарелли, Керубини, Асиоли ​​и другие великие мастера [...]; всего их около пятидесяти, и поэт хочет донести их до публики в одной книге».

В конечном итоге 63 композиции были опубликованы в 1808 году и посвящены князю Лобковицу. Allgemeine Musikalische Zeitung проанализировала всю коллекцию в октябре 1808 года и обсудила настройки Сальери следующим образом: «Нет. 9., […] просто, легко, но несколько заурядно; но, между прочим, не совсем недостойная хозяйской безопасности, подчеркнутости и верного отношения [...] № 12., [...] чрезвычайно простая, старонемецкая, без всяких украшений и странных примесей, от души декламированная, с достоинством сопровождаемая очень мало нот — самое короткое и, таким образом, самое совершенное произведение из всех»3. Второе сочинение Сальери, состоящее всего из 18 тактов, появилось в виде нотного приложения к газете.

2 Journal des Luxus und der Moden, ноябрь 1806 г., стр. 720. 3 Allgemeine Musikalische Zeitung, 19 октября 1808 г., столбец 39.

В том же 1808 году три французских романа Сальери были напечатаны на тексты шевалье де Мессенса. Первые два романса, не включенные сюда, представляют собой простые строфические песни, а третий, озаглавленный Appel à l'amour 21, следует форме да капо и включает более сложную фортепианную партию.

Веселая песня Der Zufriedene 22 была впервые опубликована в 1816 году венским издательством Mollo. Континуум полукваверных троек подчеркивает юмористическое содержание текста Кристиана Людвига фон Рейссига. была также положена на музыку Бетховена и Шуберта.

«Букет» Сальери из немецких весенних песен 23–25 был напечатан в Лейпциге в конце 1810 или начале 1811 года. Тексты взяты из антологии Рейссига Blümchen der Loneliness. Веселая, живая Maylied в строфической форме окружена двумя сквозными песнями, демонстрирующими качества Сальери как мелодиста. Газета для элегантного мира рецензировала песни Сальери вместе с опусом его ученика Йозефа Вейгля и высоко оценила сочинения: «Для произведений таких признанных мастеров вокальной композиции, как Сальери и Вейгль, рекомендательное слово почти излишне. Достаточно того, что те, кто любит тонкое, проникновенное и просто прекрасное в вокальной музыке больше, чем мерцающее и ослепительное, не разочаруются здесь»4. приложение к венскому журналу об искусстве, литературе и моде. Композитор обращается с текстом здесь почти афористично, прослеживая смысл стихов несколькими тонкими нотами.

**Тимо Юко Херрманн**

4 Газета для элегантного мира, 21 февраля 1811 г., столбец 295f.

<…>