

NIKOLAÏ ANDREÏEVITCH
RIMSKI-KORSAKOV

MOZART ET SALIERI
МОЦАРТ И САЛЪЕРИ

Livret du compositeur
d'après la *Petite Tragédie* éponyme
d'ALEXANDRE POUCHKINE

Scènes dramatiques

Opus 48

1898



OPERA de LYON

LIVRET

À quelques négligeables coupures près, Rimski-Korsakov reprend intégralement le texte de *Mozart et Salieri*, l'une des quatre *Petites Tragédies* écrites par Pouchkine en 1830. Le compositeur s'inspire en cela d'Alexandre Dargomyjski (1813-1869) – à la mémoire duquel cet opéra est dédié –, qui avait déjà repris mot pour mot une autre *Petite Tragédie* de Pouchkine avec *Le Convive de pierre*, un opéra que Rimski-Korsakov s'était chargé d'orchestrer en 1872.

PARTITION

Rimski-Korsakov compose *Mozart et Salieri* durant l'été 1897, alors qu'il est en villégiature à Smytchkovo, à quelque deux cents kilomètres de Saint-Pétersbourg. La première scène est achevée le 10 juillet et l'opéra entier, y compris l'orchestration, est achevé le 5 août 1897.

Entre 1897 et 1898, quelques auditions privées de l'opéra sont données à diverses occasions. C'est l'une de ces auditions à Moscou, avec Rachmaninov au piano et Chaliapine interprétant à la fois Mozart et Salieri, qui incita le mécène Mamontov à programmer la création de l'œuvre dans son opéra privé.

PERSONNAGES

MOZART *Ténor*
SALIERI *Basse ou Baryton*
UN VIOLONISTE AVEUGLE *Rôle muet*

Chœurs en coulisse (*ad libitum*)

L'action se situe en 1791 à Vienne.

ORCHESTRE

1 flûte
1 hautbois (cor anglais)
1 clarinette
1 basson
2 cors

Piano
Cordes

3 trombones (*ad libitum*)
Timbales (*ad libitum*)

3

DURÉE MOYENNE

Environ 45 minutes

CRÉATION

7 décembre 1898, au Théâtre Solodovnikov
(ensemble de l'opéra privé de Savva Mamontov), Moscou.

Direction musicale. Iossif Truffi

Mise en scène. Savva Mamontov

Décors & Costumes. Mikhaïl Vroubel

Avec Fédor Chaliapine (Salieri), Vassili Chkafer (Mozart)

CRÉATION en FRANCE

3 juin 1932, Opéra-Comique, Paris.

Direction musicale. Michel Steiman

Avec Fédor Chaliapine (Salieri),

Georges Posemowsky (Mozart)

L'ŒUVRE à LYON

15 mai 2010, à l'Opéra de Lyon.

Orchestre & Chœurs de l'Opéra de Lyon

Direction musicale. Kirill Karabits

Mise en espace. Jean Lacornerie

Scénographie. Bruno de Lavenère

Costumes. Robin Chemin

Lumières. Bruno Marsol

Vidéo. Romain Tanguy

Avec Michail Schelomianski (Salieri),

Edgaras Montvidas (Mozart)

L'intrigue semble mince de prime abord : par jalousie, un compositeur très en vue (SALIERI), travailleur appliqué, assassine un rival moins assidu mais plus inspiré (MOZART) qui menace de lui porter ombrage.

Rendons-lui justice d'emblée : l'histoire a définitivement blanchi Antonio Salieri (1750-1825) de ce crime. En 1830, Pouchkine, qui avait besoin pour sa tragédie d'un Salieri coupable, donna à une rumeur qui avait déjà cours quelques années plus tôt (et à laquelle il croyait probablement lui-même) une formidable et durable caisse de résonance.

5

PREMIÈRE SCÈNE

Le rideau s'ouvre sur un SALIERI sombre, tourmenté, abîmé dans ses pensées, indigné de l'injustice qui règne sur terre comme au ciel. Lui qui n'a pu devenir un compositeur reconnu qu'à force d'acharnement et de sacrifices, lui qui a su cent fois, mille fois remettre l'ouvrage sur le métier avant de connaître enfin une gloire méritée, il doit reconnaître aujourd'hui que le don sacré, l'inspiration, le génie immortel a été accordé à « un fou, un viveur désœuvré » : MOZART. Voilà que son rival lui rend justement visite, accompagné

L'ARGUMENT

d'un médiocre violoniste trouvé dans un cabaret. La façon dont ce musicien massacre un air de Zerline du *Don Juan* amuse beaucoup MOZART, mais irrite SALIERI : il ne trouve pas à rire à ce qu'un barbouilleur « souille une Madone de Raphaël » et il chasse sans ménagement le violoniste. MOZART était venu partager une nouvelle composition, mais l'humeur maussade de son ami le fait remettre à plus tard ce projet. Sur l'insistance de SALIERI, il se met tout de même au piano après avoir évoqué les images qui lui ont inspiré cette musique : la joie innocente de deux compagnons que vient perturber une vision sépulcrale. À l'écoute la pièce de Mozart, SALIERI est accablé : en venant lui montrer une musique si pleine de « profondeur, d'audace et d'harmonie », MOZART a pu s'arrêter au cabaret pour écouter un violoniste aveugle ? Il n'est pas digne de lui-même, lui, ce dieu de la musique qui ignore ce qu'il est.

6

MOZART se dit affamé ; SALIERI lui propose un repas au *Lion d'Or* et les deux compositeurs s'y donnent rendez-vous – MOZART doit passer chez lui prévenir sa femme de son absence. Resté seul, SALIERI se dit incapable de « résister plus longtemps à son destin » : il doit tuer Mozart. Il se justifie ainsi : la musique de Mozart nuit à l'art ; en composant plus longtemps il ne ferait qu'éveiller par ses chants célestes de chimériques espérances chez ceux qui chercheraient à s'élever jusqu'à lui. Cependant il ne peut avoir d'héritier et l'art retombera dès qu'il ne sera plus de ce monde. Le poison est prêt, une fiole que SALIERI porte sur lui depuis déjà de longues années.

DEUXIÈME SCÈNE

Une pièce à part, au Lion d'Or.

À SALIERI qui se dit inquiet de le voir abattu, MOZART raconte ce qui le tourmente : un homme en noir est venu lui commander un *Requiem* et, depuis, sa figure hante ses jours et ses nuits. SALIERI le tranquillise, lui recommande

la lecture du *Mariage de Figaro* pour chasser ses idées noires. À l'évocation de Beaumarchais, MOZART rappelle cette rumeur qui voudrait que l'écrivain aurait assassiné quelqu'un, mais la balaie aussitôt : « Le génie et le crime sont deux choses incompatibles, n'est-ce pas ? » SALIERI jette à ce moment le poison dans le verre de Mozart. Ce dernier trinque aux « deux fils de l'harmonie » et boit avant de se mettre au piano pour jouer quelques pages de son *Requiem*. La musique fait verser à SALIERI des larmes « de douleur et de soulagement », comme s'il venait d'« accomplir un devoir pénible ». MOZART se sent mal et quitte brusquement la pièce, laissant un SALIERI tenaillé par le doute : et si Mozart avait raison, si génie et crime étaient en effet incompatibles ?

SALIERI

Que manque-t-il à SALIERI ? MOZART lui-même voit en lui son égal, un « fils de l'harmonie » comme lui... il a le talent de la mélodie, le sens de l'harmonie, la technique du contrepoint, celle d'orchestrer. Sa capacité de travail, son abnégation l'ont hissé dans les plus hautes sphères de la musique. Mais il est fier et orgueilleux ; son esprit de caste l'a conduit à se cloîtrer dans son cabinet, d'où il méprise la foule des ignorants. Il a lui-même limité son horizon à la seule musique, une musique savante à laquelle il a sacrifié sa vie. Il n'accorde son admiration et ne se réjouit du succès que de ceux – Gluck, Haydn – qui doivent comme lui leur réussite à un travail acharné.

Son esprit analytique et froid (il a « disséqué la musique comme un cadavre », il se montre terriblement impassible en commettant son crime) s'indigne de cette injustice criante : le don sacré est venu récompenser un « viveur désœuvré », et non le travailleur qu'il est.

MOZART

Il est bien moins présent sur scène que SALIERI (une trentaine seulement de vers dans le premier tableau), mais cela suffit pour constater qu'il n'est pas le « viveur désœuvré » que décrit SALIERI, ou en tout cas pas seulement. Certes, il est

facétieux, et SALIERI n'apprécie guère ses plaisanteries jugées déplacées pour un musicien de son rang ; certes, il est d'une nature simple et modeste qui contraste avec celle de SALIERI. Mais il apparaît sensible, bienveillant, attentionné (il prend la peine d'aller prévenir sa femme qu'un collègue le retient à déjeuner) ; homme de famille (il prend le temps de jouer sur le tapis avec son fiston), toujours à l'écoute des conseils de son camarade SALIERI... bref, très humain.

Son génie qui déborde le monde musical le rend sensible à des signes prémonitoires de sa fin proche, et peut-être sait-il les interpréter, devine-t-on. Le morceau qu'il montre à SALIERI à la première scène est pratiquement une pièce à programme, le résumé de leur histoire commune à venir. L'évocation de l'homme en noir, les allusions aux méfaits supposés de Beaumarchais semblent être autant d'appels lancés à SALIERI, mais ils ne font que précipiter les événements.

SALIERI & MOZART

9

Le caractère, la nature de l'un sont dévoilés à la lumière de l'autre. La tragédie naît du contact entre « la vague et la pierre, les vers et la prose, la glace et le feu ».

Elle est avant tout la tragédie de la jalousie artistique du premier à l'égard du second, jalousie que tout en nous devrait récuser. Tout n'est pourtant pas si simple : « la jalousie est sœur de compétition, elle est donc de bonne naissance », avait noté Pouchkine dans un carnet.

Pourquoi Salieri et Mozart sont-ils amis ? Quels ressorts poussent le compositeur de la cour à assassiner un rival tout compte fait bien peu dangereux, alors même que sa musique l'émeut au plus au point ?

La concision de la pièce, qui touche parfois au laconisme (voir Valéry Brioussou, page 65 de ce volume), la diversité et la complexité des thèmes abordés ont conduit les commentateurs à apporter des réponses diverses à ces questions, réponses souvent complémentaires mais par endroit contra-

dictoires, parfois idéologiquement orientées. Certains y ont lu la tragédie d'un homme que ronge le sentiment d'injustice (voir Léon Chestov, Mikhaïl Gershenzon, pages 69 et 72) ; d'autres, au xx^e siècle, une manifestation de la lutte des classes, avec l'aristocrate Salieri étouffant dans l'œuf la révolution fomentée par Mozart. La question de la nature du génie est elle aussi centrale dans la pièce ; de ce point de vue, Pouchkine (et surtout Rimski-Korsakov) étaient autant Salieri que Mozart. Ce thème a notamment donné lieu à des réflexions sur les processus de création artistique (voir Nadejda Mandelstam, page 89). Le thème du double inconscient de l'homme noir, enfin, a directement influencé l'un des grands poètes du début du xx^e siècle, Essenine (page 92).

Retrouvez l'intégralité
du livret-programme en vente
au guichet et au 04 69 85 54 54

