

Markus Böttgermann (Hg.): Antonio Salieri

MARKUS BÖTTGERMANN (HG.)

Antonio Salieri

NEUENTDECKUNG
EINES VERKANNTEN

EIN LESEBUCH

böhlau

© 2025 Böhlau Verlag / Brill Österreich GmbH
ISBN Print: 9783205222118 — ISBN E-Book: 9783205222125



Markus Böggemann (Hg.): Antonio Salerie



Markus Böggemann (Hg.): Antonio Salerie

Markus Böggemann (Hg.)

Antonio Salieri

Neuentdeckung eines Verkannten

Ein Lesebuch

BÖHLAU

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und der Stadt Wien



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek :
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie ; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

© 2025 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Umschlagabbildung : Antonio Salieri, ÖNB/Wien PORT_00154575_01

Einbandgestaltung : Michael Haderer, Wien
Lektorat: Cora Engel, Wien
Satz : Bettina Waringer, Wien
Druck und Bindung : Finidr, Český Těšín

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com
E-Mail: info@boehlau-verlag.com

ISBN (print): 978-3-205-22211-8

ISBN (digital): 978-3-205-22212-2

Inhalt

Jürgen Partaj	
<i>Vorwort</i>	7
Tina Breckwoldt	
<i>Antonio Salieri – Biographisches</i>	9
Benedikt Lodes	
<i>Für Gott und den Kaiser</i>	
Salieris liturgische Musik	27
Christoph Ulrich Meier	
<i>Übernahmen und Anspielungen bei Salieri, Mozart</i> <i>und Da Ponte oder: Così fan tutti</i>	43
Judith Kopecky	
„... zudem gesellte sich noch ihre sonore Stimme, ihr Gefühl anregender Vortrag, und ihr meisterhafter Gesang ...“	
Antonio Salieri als Gesangslehrer	61
Markus Böttgermann	
<i>Übermut, orchestral</i>	
Salieris 26 Variationen über „La Folia di Spagna“	77
Patrick Boenke	
<i>Salieri als Kompositionslehrer</i>	91
Scott L. Edwards	
<i>Salieri als Migrant</i>	103

Markus Böggemann

Salieri, erinnert

Vier Vignetten zum Schluss 121

Abbildungsnachweis. 131

Weiterführende Literatur 133

Anmerkungen 135

Biographien der Autor:innen 145

Personenregister. 147

Jürgen Partaj

Vorwort

Am 7. Mai 1825 starb Antonio Salieri in Wien. Wer war Antonio Salieri? Die wenigsten Menschen kennen diesen Namen – und selbst sie haben oft eine Fehlvorstellung vom Leben und Wirken dieser Persönlichkeit. Das Salieri-Jahr 2025 gibt uns die besondere Chance, daran etwas zu ändern.

Ausgehend von Antonio Salieris wesentlicher Rolle in der Wiener Hofmusikkapelle habe ich mich vor Jahren auf Spurensuche begeben – und die Spuren von Salieri sind zahlreich in Wien, in Österreich, in Europa! Aus der Spurensuche entwickelte sich eine Schatzsuche, die dazu geführt hat, dass ich zahlreiche Institutionen und Ensembles dafür gewinnen konnte, im Jahr 2025 das Augenmerk auf Salieri zu richten und somit gemeinsam diese (musikalischen) Schätze zu heben.

200 Jahre nach dem Tod von Antonio Salieri wird das Jahr 2025 vielen Menschen die Möglichkeit einer Erstbegegnung mit Antonio Salieri bieten und Kenner:innen zu einer Neubetrachtung dieser so wesentlichen Persönlichkeit des europäischen Kulturlebens anregen. Es wird zahlreiche Veranstaltungen mit einem Fokus auf Salieri geben – von niederschwellig bis zu Expert:innen-Niveau, von Tradition bis Innovation, von Darbietungen in historisch informierter Aufführungspraxis bis hin zu ganz neuen Denkansätzen und Auftragswerken in Bezug auf den Menschen, Komponisten und Pädagogen Salieri. Viele Bevölkerungskreise bekommen damit die Chance, sich vom Kosmos Salieri begeistern zu lassen.

Doch das Salieri-Jahr wäre unvollständig geblieben, wenn es sich nur auf Veranstaltungen reduziert hätte. Mein großer Dank gebührt deshalb Waltraud Moritz vom Böhlau Verlag und Markus Böttgermann als Herausgeber, dass sie den ‚Salieri-Ball‘ aufgenommen und dieses Salieri-Lesebuch ermöglicht haben. Ich danke herzlich allen Autor:innen für ihre Beiträge, in denen sie darlegen, welch hervorragender Komponist und Pädagoge Antonio Salieri war und welch wichtige und nachhaltige Rolle er für das Ökosystem der damaligen Musikszene gespielt hat. Wissenschaftlich fundiert und dennoch auch für Nicht-Expert:innen verständlich tragen die Autor:innen wesentlich dazu bei, Salieri ins rechte Licht zu rücken, und bereichern uns mit vielen neuen Einblicken in das Leben und Wirken dieser so bedeutenden historischen Persönlichkeit. Ich freue mich sehr, dass mit diesem Buch ein wichtiger Baustein im Salieri-Jahr 2025 gelungen ist.

Liebe Leserinnen und Leser, lassen Sie sich auf Antonio Salieri ein – Sie werden begeistert sein!

Jürgen Partaj

Intendant des Salieri-Jahres 2025
Direktor der Wiener Hofmusikkapelle

Tina Breckwoldt

Antonio Salieri – Biographisches

Salieri war von mehr kleinem als großem Wuchse, weder fett noch mager, hatte bräunliche Farbe, lebhaftige Augen, schwarzes Haar, war von colerischem Temperamente, leicht aufbrausend, konnte aber, wie Horaz, von sich sagen: tamen ut placabilis essem; Ueberlegung nahm jederzeit schnell den Platz des Zornes ein. [...] Er sprach gern, am liebsten von seiner Kunst, über welches Kapitel er unerschöpflich war. Müßiggang eckelte ihn an; Unglauben war ihm ein Gräuel [...] Bescheidenes Lob machte ihm Vergnügen; übertriebenes quälte ihn. Von Zeit zu Zeit überfiel ihn eine Traurigkeit, von der er sich nicht Rechenschaft zu geben wußte, und er weinte dann, ohne sich einer Ursache dazu bewußt zu seyn. [...] Gewöhnlich aber war er munter und lebhaft; seine Gefälligkeit, seine frohe Laune, sein heiterer, nie beleidigender Witz machten ihn zum angenehmsten Gesellschafter.¹

Soweit Ignaz von Mosel, Vizedirektor der Hoftheater, später auch der Hofbibliothek, Komponist, Dirigent und aufrichtiger Bewunderer Salieris: der Mann, den Salieri sich als Biographen ausgesucht hat – aber bitte erst posthum. Nach Salieris Tod erhält Mosel ein Bündel Papiere mit Daten und Anekdoten, größtenteils auf Italienisch – nicht genug für eine Biographie und nicht alles öffentlichkeitstauglich. Mosel behilft sich: Sein Salieri-Buch ist vor allem eine Auseinandersetzung mit Salieris Opern.

Antonio Salieri kommt am 18. August 1750 in Legnago zur Welt, einer Kleinstadt in der Republik Venedig. Er ist das achte Kind des Kaufmanns Antonio Salieri und dessen zweiter Frau Anna Maria. Die Familie ist gut situiert, die Kinder können die Lateinschule besuchen. Bei seinem Bruder Francesco lernt Antonio Violine, Cembalo und Gesang. Zusätzlich erhält er Unterricht beim Domorganisten von Legnago, Giuseppe Simoni, seinerseits Schüler des berühmten Padre Martini. Als die Mutter stirbt, ist der Junge gerade zwölf Jahre alt. Ein Jahr später ist auch der Vater tot; die Geschwister stehen vor dem Nichts. Antonio landet zunächst bei seinem Bruder Pietro, Franziskanermönch in Padua. Anfang 1766 kommt der Junge nach Venedig zu Giovanni Mocenigo. Die Mocenigos sind eine der vornehmsten Familien der Lagunenstadt; gerade ist einer von ihnen Doge – Alvise Mocenigo IV. Antonio lernt Violine und Komposition bei Giovanni Pescetti, zusätzlich nimmt er Gesangsstunden bei Ferdinando Pacini, einem Tenor. Zu dieser Zeit ist der k. k. Hofcompositor Florian Leopold Gassmann in der Stadt, um die Produktion seiner Oper *Achille in Sciro* zu betreuen; Pacini singt dort mit. Antonio – wohl in Pacinis Schlepptau – wird dem 20 Jahre älteren Hofkomponisten aus Wien vorgestellt. Gassmann hat seine Freude an dem begabten Jungen; vielleicht fühlt er sich an seine eigene Jugend erinnert: Auch er war als Jugendlicher auf sich gestellt. An Christi Himmelfahrt wird *Achille in Sciro* uraufgeführt. Im Anschluss fragt Gassmann, ob er Antonio mit nach Wien nehmen dürfe – so kommt Salieri am 15. Juni 1766 in der Kaiserstadt an.

Florian Leopold Gassmann wird eine Art Ersatzvater für Salieri. Er bietet ihm nicht nur ein Zuhause, sondern auch einen ausgeklügelten Stundenplan: Ein italienischer Priester unterrichtet Salieri in Latein und italienischer Dichtung. Der Komponist Jan Antonín Koželuh erteilt ihm Unterricht in Geige und Generalbass; zusätzlich lernt Salieri Französisch und Deutsch. Gassmann selbst studiert mit ihm Kontrapunkt. Wenn er nicht Theorie büffelt, korrepetiert Salieri bei den Proben in der italienischen Oper. Mit einem irreparabel verstimmtten Spinnett macht er kurzen Prozess: Er springt hinein und sorgt so dafür, dass ein neues Instrument angeschafft werden muss.



Abb. 1: Florian Leopold Gassmann. Kupferstich von Karl Anton Hickel (Zeichner) und Johann Heinrich Balzer (Stecher)

Gleich zu Beginn von Salieris Wiener Zeit stellt Gassmann seinen Schützling dem Kaiser vor, im Rahmen einer Kammermusik. Sie musizieren aus *Alcide al bivio* (Herkules am Scheideweg), einer Oper von Johann Adolf Hasse. Salieri singt die Altpartie der Chöre und einige Arien, alles vom Blatt. Er macht das so gut, dass der Kaiser Gassmann auffordert, Salieri in Zukunft zu den Kammerkonzerten mitzubringen; von da an musiziert der Jüngling dreimal in der Woche bei Hof.²

Wien ist zu dieser Zeit ein richtiges Künstler-Mekka. Salieri wird Christoph Willibald Gluck vorgestellt – Gluck gilt als Reformers, er will weg von sängerischer Effekthascherei; die Musik soll die Handlung unterstützen. Auch Pietro Metastasio lernt Salieri kennen – den Mann, der für die meisten zeitgenössischen Libretti verantwortlich ist. Der Hofdichter hält jeden Sonntagvormittag eine Art Salon: Wer kann,

macht ihm den Hof. Mit Salieri übt Metastasio Poesie: Er lässt ihn aus seinen Libretti deklamieren – eine „überaus nützliche Schule“ und nach Metastasios Ansicht für jeden, der „sich zum Gesang-Componisten bilden will, unumgänglich nöthig“.³

Ein Gesangskomponist ist Salieri ohne Zweifel: 1769, während Gassmann auf Dienstreise ist, dirigiert der 19-Jährige die Opernproben in Wien. In dieser Zeit entsteht seine erste eigene Oper. Salieri beschreibt den Schöpfungsprozess selbst:

Gaston Boccherini, ein Tänzer des Wiener Operntheaters, [...] hatte unter Beihülfe des Herrn von Calzabigi [...] eine komische italienische Oper, unter dem Titel: *Le donne letterate*, geschrieben, die er dem Kapellmeister Gaßmann bestimmte. Calzabigi rieth ihm, sie lieber mir anzuvertrauen, der, ein Anfänger in der Composition, wie er in der Dichtkunst, sich leichter mit ihm einverstehen würde. Boccherini kam daher eines Morgens zu mir, und fragte mich nach der ersten Begrüßung, ohne weitere Einleitung: Wollten Sie wohl ein von mir verfaßtes komisches Operngedicht in Musik setzen? [...] Aha! dachte ich, man hält dich also schon fähig, Opern zu componiren! Nur Muth! [...] Ich bat daher den Dichter mit großer Ungeduld, mir den Stoff seiner Oper mitzutheilen und das Gedicht selbst vorzulegen. [...] Als ich allein war, sperrte ich mich ein, und mit entflammten Wangen [...] durchlas ich das Gedicht von Neuem, fand es für die Musik allerdings günstig, und [...] bestimmte [...] für's Erste, wie ich von meinem Meister gesehen hatte, die dem Character eines jeden Gesangstückes entsprechende Tonart. [...] So bald ich mich allein sah, befel mich ein unwiderstehliches Verlangen, die Introduction der Oper in Musik zu setzen. Ich suchte mir daher den Character und die Situation der Personen recht lebhaft vor Augen zu stellen, und plötzlich fand ich eine Bewegung des Orchesters, die mir den, dem Texte nach zerstückten Gesang des Tonstückes angemessen zu tragen und zu verbinden schien. Ich versetzte mich nun im Geiste in das Parterre, hörte meine Ideen ausführen; sie schienen mir characteristisch; ich schrieb sie auf, prüfte sie nochmal, und da ich damit zufrieden war, fuhr ich weiter fort. So stand in einer halben Stunde der Entwurf der Introduction auf dem Notenblatte. Wer war vergnügter als ich!⁴

Von nun an denkt, schreibt, isst, schläft und träumt Salieri *Le donne letterate*, wie besessen, und Boccherini ist selig. Salieri will mit der Premiere warten, bis Gassmann aus Italien zurück ist, aber der Wiener Opernbetrieb will es anders. Eine durchgefallene Oper muss ersetzt werden, und Salieri wird zu einer Probe in die Wohnung des Intendanten bestellt; zu seiner Überraschung sind dort auch die Komponisten Gluck und Giuseppe Scarlatti anwesend. Die Profis sind sich einig: Man könne „die Oper unverzüglich einstudieren und aufführen“, denn, so Gluck, „das Werk enthält, was hinreicht, dem Publikum Vergnügen zu machen.“⁵ Darum geht es.

Salieri überwacht das Kopieren der Stimmen, probt mit den Sängern, dem Ensemble, korrigiert, besorgt „Decorationen und Costüms“ und lebt „in so unausgesetzter Anstrengung des Geistes und Körpers, daß, wenn Studium, Mühe und Schweiß mich nicht auf das Kranklager warfen, ich nur glauben kann, die Freude habe mir als Verwahrungsmittel dagegen gedient.“⁶ Das Adrenalin trägt Salieri durch die gesamte Vorbereitung; er wird nicht krank. Am Tag der Generalprobe stürzt er bei Tagesanbruch aus dem Haus, um „meinen Namen zum ersten Male gedruckt zu lesen.“⁷ Unmittelbar vor der Aufführung verpufft die Euphorie: „[E]ine Gluth stieg mir in's Gesicht, die mich wie Scharlach röthete; so ging ich, unsichern Trittes, an's Clavier.“ Er dirigiert selbst, irgendwie steht er den Abend durch. Den Applaus ordnet er selbstkritisch ein: „[Die Oper] erntete vielen Beifall; gewiß aber mehr, um die jungen angehenden Autoren [...] aufzumuntern, als wegen des Werthes der Oper selbst.“⁸

Als Gassmann wieder in Wien ist, will Joseph II. unbedingt wissen, was der Meister von der Arbeit des Schülers hält. Er lässt *Le donne letterate* eigens in einer Kammermusik spielen und ist hochzufrieden, als Gassmann „nicht nur keinen bedeutenden Fehler in den Elementen der Composition zu rügen fand, sondern vielmehr mit der Führung eines jeden einzelnen Stückes, mit den musikalischen Ideen, mit dem Character der Musik im Allgemeinen, und mit ihrem Verhältnisse zu dem Stoffe der Oper insbesondere, ungemein zufrieden war.“⁹ Es ist der Beginn einer großen Karriere.

Salieri komponiert in einem heute unvorstellbaren Tempo und nach Maß. Mindestens 39 komplette Opern stehen zu Buche, komische, dramatische, lyrische, tragische, auf Italienisch, Französisch oder Deutsch. Das Schreiben fällt ihm leicht: Salieri ist Praktiker, auch mit einer mittelmäßigen Vorlage wird er fertig, und immer nimmt er Rücksicht auf die stimmlichen Fähigkeiten der jeweiligen Besetzung. Erfolg oder Misserfolg einer Produktion hängen nicht zuletzt von den singenden Stars ab.

1772 wird Salieris Mentor Hofkapellmeister. Gassmann stürzt sich in die Arbeit. Es gilt, die Kapelle nach einem gescheiterten Privatisierungsversuch Maria Theresias wieder aufzubauen; Salieri erlebt den mühsamen Prozess sicher hautnah mit. Viel Zeit bleibt Gassmann nicht; sein früher Tod Anfang 1774 – die Spätfolge eines Kutschenunfalls – trifft Salieri schwer. Während Giuseppe Bonno mit 63 Jahren Hofkapellmeister wird, erbt der noch nicht 24-jährige Salieri die Posten als Hofkomponist und Kapellmeister der italienischen Oper.

1781 verlangt Kaiser Joseph ein deutsches Singspiel; Salieri komponiert den *Rauchfangkehrer*. Das Libretto stammt von Leopold Auenbrugger, einem Arzt, dessen Töchter Salieris Gesangsschülerinnen sind. Der Text ist voller Anspielungen auf das Wiener Musikleben. Der Titelheld ist ein radebrechender Italiener, der sich als Musiklehrer ausgibt, eine Persiflage auf Salieri selbst; der kann offensichtlich über sich lachen. Das Libretto wird verrissen, aber die Musik kommt gut an, und das Stück wird immer wieder gespielt, nicht nur in Wien. Wolfgang Amadeus Mozart kauft sich 1783 eine Partitur; in seiner *Entführung aus dem Serail* finden sich deutliche Spuren des Kaminkehrers.¹⁰

1784 gibt es einen Auftrag via Gluck, eine Oper für Paris: *Les Danaïdes*. Gluck laboriert an den Folgen eines Schlaganfalls und kann nicht arbeiten. Um den Auftrag nicht zu gefährden, lässt er Paris in dem Glauben, er schreibe die Oper selbst. Als durchsickert, dass Salieri involviert ist, heißt es zunächst, Salieri assistiere, dann, dass die ersten beiden Akte von Gluck, der dritte von Salieri seien – dabei hat die Oper fünf Akte. Noch bei der Uraufführung finden sich beide Namen auf den Theaterzetteln. *Les Danaïdes* ist eine durchkomponierte, hochdramatische Oper – mit einer Massenhochzeit und einem Massaker



Abb. 2: Schattenriss von Salieri, noch mit Zopfperücke. Undatierter Kupferstich von Hieronymus Löschenkohl

kommt dem Chor eine tragende Rolle zu. Die Schlusszene zeigt die Danaiden in der Hölle, schreiend; die Premiere endet mit einem Feuerregen. Das Ganze hat etwas von Hollywood, es ist ein Triumph. Tage später veröffentlicht das *Journal de Paris* einen Brief von Gluck, in dem er klarstellt, dass Salieri der alleinige Komponist der Oper ist.¹¹

Zwei Jahre nach diesem Erfolg bekommt Salieri zwei weitere Opernaufträge aus Paris: *Les Horaces* behandelt einen Stoff aus der römischen Antike; es geht um den blutigen Konflikt zwischen den Horatiern und den Curatiern. Der zweite Auftrag, *Tarare*, verspricht eine Zusammenarbeit mit dem berühmten Beaumarchais, den die Zeitgenossen für seinen *Figaro* lieben. Die Premiere von *Les Horaces* geht am 7. Dezember 1786 über die Bühne; es ist ein grandioser Flop mit Buhrufen und Gelächter, vielleicht ausgehend von einer langgezogenen ersten Silbe in „Cu-raciers“. Die Zeitgenossen hören nur das gleichlautende „cul“ (Arsch).¹² Joseph II. schreibt an seinen Botschafter in Paris:

Ich ärgere mich über den Misserfolg [...] von Salieris Oper; er kann zwar manchmal etwas zu barock sein, wenn er einen bestimmten Ausdruck in der Musik sucht, aber ich hätte niemals gedacht, dass der Name der Helden des Stückes, nämlich der Curatier, seiner Komposition schaden und dass man sich über die erste Silbe eines Eigennamens lustig machen könnte, den weder er noch der Dichter sich ausgedacht haben, sondern der ein so bekannter Name aus der Geschichte ist. Vielleicht hat er mehr Erfolg mit der Oper von Beaumarchais.¹³

Salieri seinerseits steckt die Schlappe professionell weg. Vielleicht tröstet ihn Beaumarchais' Aussage, *Les Horaces* seien eben „etwas zu streng“ für Paris.¹⁴

Während der monatelangen Arbeit an *Tarare* wohnt Salieri bei Beaumarchais. Salieri ist ein idealer Mitarbeiter; er stellt die Musik völlig uneitel in den Dienst des Dramas. Gleichzeitig rührt Beaumarchais unermüdlich die Werbetrommel, er sorgt dafür, dass *Tarare* Gesprächsthema bleibt. Man hört, dass es um einen Tyrannen geht, der von einem einfachen Soldaten abgesetzt wird, man munkelt, dass bekannte Zeitgenossen persifliert werden, und es soll Szenen in einem Harem geben – perfekte Zutaten für eine Sensation. Der Stoff selbst ist pseudo-orientalisch, dabei hochpolitisch und trifft – kurz vor der Französischen Revolution – den Nerv der Zeit. Der Name der Oper ist der Name des Helden: „Tarare“ ist gleichzeitig ein französisches Wort für eine Windfegge,¹⁵ ein landwirtschaftliches Gerät, mit dem Wind erzeugt wird, um Getreide zu reinigen; die Silbe „tar“ imitiert dabei das höllische Geräusch, das die Maschine erzeugt, und um höllischen Lärm geht es Beaumarchais. Tarare ist die perfekte Metapher. Für ihn ist es *die* Revolutionsoper. Am Tag der Premiere müssen die Straßen um die Oper wegen des großen Andrangs gesperrt werden. *Tarare* macht Furore: Es gibt sogar Merchandise à la Tarare, Tabaksdosen und Fächer. Paris steht Kopf.

Joseph II. freut sich über den Erfolg seines Komponisten in der Stadt, in der seine Schwester Marie Antoinette – noch – Königin ist; es ist auch sein Erfolg. Der Reformkaiser versteht die Botschaft, die Absage an den Adel sehr wohl: Er erteilt Salieri ganz bewusst den Auf-

trag, eine italienische Fassung zu schreiben, das Libretto besorgt Lorenzo Da Ponte. So entsteht 1788 die Oper *Axur, re d'Ormus* – für Wien politisch entschärft.

Der ‚deutsche‘ Italiener¹⁶

Wäre da nicht die Französische Revolution, wäre Salieri wohl wieder nach Paris gefahren. So bleibt er in Wien. Als Hofkapellmeister Bonno 1788 stirbt, wird Salieri sein Nachfolger. Es ist die logische Fortsetzung seiner Laufbahn. Hofkapellmeister am Kaiserhof ist der Traumjob für einen Musiker im Wien Josephs II., gewissermaßen der Olymp. Neben Einkommen und Status bringt der Posten großen Einfluss mit sich – allerdings auch einiges an Verwaltung. Dazu gehört die Auswahl der Musik für alle höfischen Anlässe, neben den Messen in der Kapelle beispielsweise Hochzeiten, Beerdigungen, Siegesfeiern und Krönungen. Der Hofkapellmeister hat außerdem das Vorschlagsrecht bei Neueinstellungen für die Hofmusikkapelle. Vielleicht ist Salieri die treibende Kraft hinter der Einführung von „Concursen“, bei denen die Bewerber um die Wette vorspielen; Salieri will nur die Besten.¹⁷ Ab 1803 müssen auch die zukünftigen Hof-sängerknaben vorsingen: Salieri stellt sicher, dass sich Kinder aus allen Schichten bewerben können, nicht nur Adlige. Ihm geht es um Talent, und das ist ja nicht an den Stand gebunden. Beim Vorsingen 1804 fällt Salieri ein Siebenjähriger auf; der Kleine landet immerhin auf Platz sechs von 19 Kandidaten. Salieri notiert, dass jener Franz Schubert ein besonderes Talent sei. Als vier Jahre später die nächsten freien Stellen für Sängerknaben ausgeschrieben werden, gewinnt dieser Schubert das Vorsingen.

Mit enormem Pflichtbewusstsein erfüllt Anton Salieri seine Aufgaben. Er verlangt von sich und seinen Leuten Verlässlichkeit, Disziplin und Einsatz. Gleichzeitig kümmert er sich um seine Musiker und all ihre Belange. Er macht Eingaben über Bezüge, Gehaltserhöhungen, Sonderzahlungen, Instrumente, fast wie ein Betriebsrat. Für das Arbeitsgerät ist der Hofkapellmeister ebenfalls verantwortlich; Salieri kümmert sich auch um scheinbar so banale Dinge wie die Anschaf-

fung von Notenständern. Er kontrolliert die Instrumente, kauft, wenn nötig, neue oder sorgt für ihre Reparatur. In Spinette springt er jetzt nicht mehr. Um zeitgenössische Messen aufführen zu können, schafft er erstmals zwei Englischhörner an. Manchmal, wenn der Amtsschimmel sehr betulich reitet, streckt Salieri das Geld aus eigener Tasche vor, damit Bewegung in die Sache kommt. Als Chef ist er für sein Ensemble verantwortlich, und diese Aufgabe nimmt er sehr ernst. Seine ausgeprägte soziale Ader zeigt sich auch in seinem Engagement für die 1771 von seinem Mentor Gassmann gegründete Tonkünstler-Societät, die Pensionen für Musiker und deren Hinterbliebene ausschüttet: ab 1788 ist er deren Präsident, ab 1795 deren Vizepräsident.

Am 16. Juni 1816, genau 50 Jahre nach Salieris Ankunft in Wien, lässt man ihn offiziell hochleben. Es ist ein Sonntag: Vor der Messe treffen sich die Mitglieder der Hofmusikkapelle in der Wohnung von Obersthofmeister Fürst zu Trauttmansdorff-Weinsberg, der Salieri die große „Goldene Civil-Ehrenmedaille“ überreicht. Im anschließenden Festgottesdienst werden ausschließlich Werke von Salieri gespielt; der Meister dirigiert selbst. Abends gibt es eine große Gesellschaft bei Salieri zuhause; Schülerinnen und Schüler liefern selbstkomponierte Beiträge. Franz Schuberts *Beitrag zur fünfzigjährigen Jubelfeier*, D 407, besteht aus einem vierstimmigen Männerchor, einer Tenorarie und einem Kanon. Die Texte stammen vermutlich von Schubert selbst; der kecke Kanon lässt tiefe Zuneigung spüren: „Unser aller Großpapa, / bleibe noch recht lange da!“ In seinem Tagebuch reflektiert Schubert über die „reine, heilige Natur“, die Salieri in seiner Musik vermittelt, „trotz der unnatürlichsten Umgebungen unserer Zeit“.¹⁸ Musik wird von Salieri als Nachahmung der Natur verstanden.

„Großpapa“ Salieri unterrichtet sowohl Komposition als auch Gesang, beides mit außerordentlichem Erfolg. Über 70 Schüler und Schülerinnen sind nachgewiesen, darunter die Komponisten Ludwig van Beethoven, Carl Czerny, Joseph Eybler, Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt, Ignaz Moscheles, Franz Xaver Mozart, Franz Schubert und Franz Xaver Süßmayr; die Sängerinnen Caterina Cavalieri, Maria Anna Fux-Gassmann und Therese Rosenbaum-Gassmann. Salieri ist ein genialer Lehrer; selbst mit dem eher dickköpfigen Beethoven



Abb. 3: Die Limonadenhütte auf dem Graben. Kreidelithographie von Alexander Franz von Bensa d. Ä. 1836. Antonio Salieri liebte Süßes, und „[z]uweilen traktierte Salieri seine Schüler, worunter Schubert, mit Geförnem, welches in einer Limonadehütte am Graben [...] zu bekommen war.“¹⁹

kommt er gut zurecht. Sein Rezept: Er geht auf jeden Einzelnen ein; richtet sich nach dem, was der- oder diejenige braucht. Die meisten seiner Schülerinnen und Schüler unterrichtet Salieri gratis; er will zurückgeben, was er selbst von Gassmann und Gluck bekommen hat. Die adligen und reichen Schüler zahlen: Diese Gelder verteilt Salieri an „arme Tonkünstler“.¹⁹

Der Privatmann

1774 wandelt Salieri auf Freiersfüßen; er beschreibt, wie er Theresia Helferstorfer das erste Mal sieht, sich sofort verliebt, wie er ihr schüchtern anträgt, sie von der Kirche nach Hause zu begleiten, wie die beiden übereinkommen, dass er bei ihrem Vater um ihre Hand anhalten darf.²⁰

Allerdings stirbt der vorher, sodass Salieri zu Theresias neuem Vormund muss, der seinerseits ganz ähnliche Absichten hegt. Salieri verdient nicht genug, sagt der Vormund, und Salieri will sich schon geschlagen geben. Aber die Geschichte von der erfolglosen Brautwerbung macht die Runde; bei Hof wird Salieri damit aufgezo-gen. Das hört der Kaiser, der daraufhin Salieris Bezüge erhöht – und so Amor spielt.

Die Ehe ist glücklich; die Salieris bekommen acht Kinder. Vier Kinder müssen sie begraben, die vier Töchter Josepha, Franziska, Theresia und Catharina überleben ihren Vater. Catharina ist die Einzige, die Musik zu ihrem Beruf macht: Sie wird Sängerin. Am 30. August 1807 stirbt Salieris Frau Theresia mit 53 Jahren – danach zieht sich Salieri eine Weile ins Privatleben zurück.

Er liebt Spaziergänge, am liebsten allein. Im Prater, im Augarten, in der Brigittenau – in jedem Park hat er einen Lieblingsbaum, den er regelmäßig besucht, um nachzudenken oder zu komponieren. Doch auch Beziehungen sind ihm wichtig; mit seiner Familie in Italien hält er Kontakt. Nach seiner Rückkehr aus Paris 1787 besucht er Gluck noch kurz vor dessen Tod; er weiß, was er seinem alten Mentor verdankt. Nebenbei ist er gesellig; unter dem Spitznamen „Don Tarar de Palmira“ ist Salieri Mitglied in der ab 1817 existierenden „Ludlams-höhle“, einem Kreis aus „Reimer[n], Schauspieler[n], Schreiber[n], Kaufleute[n], Kapellmeister[n] und Windbeutel[n]“.²¹ Man trifft sich regelmäßig zum Austausch von scharfsinnigem Ulk und sinnreichem Unsinn.

Salieris robuste Gesundheit lässt in seinen letzten Lebensjahren nach: Er hat Parästhesien in den Beinen, von Altersdemenz und einem angeblichen Suizidversuch ist die Rede; zeitweise liegt er im Allgemeinen Krankenhaus. 1824 wird seinem Gesuch auf Pensionierung stattgegeben, bei vollen Bezügen – ein Zeichen der Wertschätzung, die er genießt. Am 7. Mai 1825 stirbt Antonio Salieri in seinem Haus in der Göttweihergasse 1 am „Brand der Alten“.²² Er wird 74 Jahre alt.

Post mortem

Der Schriftsteller Friedrich Rochlitz veröffentlicht nach Salieris Tod den Bericht über eine persönliche Begegnung:

Zwey Tage später am Morgen, tritt [...] unangemeldet, ein freundlicher alter Herr bey mir ein: ziemlich klein und hager von Person, bedeutende, wohlgefällige Umrisse des Gesichts, lebensvolle, heitere Augen, gewandtes und feines Benehmen; [...] In einem ganz eigenen Deutsch [...] beginnet er ohngefähr: Der Kapellmeister Gebauer haben mir gesagt, dass Sie [...] zu Pentecoste in der Kapell de Sa Maëstà gewesen seyn, und daß Ihnen das Offertorio in musica gefallen haben. Erlauben Sie, dass ich“ ... Und damit reicht er mir freundlich die schön geschriebene Rolle der Partitur, wo mein erster Blick auf den Titel in italienischer Sprache findet: Zur Erinnerung an das Pfingstfest 1822 in Wien, „da me, Antonio Salieri.“ Mein Herr, sag' ich, Sie sind -? „Der olle Salieri.“ – Du magst Dir selbst denken, ob mich das freuete. Wir hatten uns kaum gesetzt, so waren wir im vollen Zuge, als hätte ich lange Jahre mit ihm gelebt. [...] Er sprach über den Gegenstand selbst scharfsinnig, treffend, bündig und sehr belebt; sein Sprachton wurde klingend, fest und hellaus, wie eines italienischen Tenorsängers; seine Augen funkelten, und um so einnehmender war es, dass seine Miene und Stimmung dabey stets heiter, ja fröhlich blieb. [...] Du glaubst nicht, wie lebenswürdig der hochverdiente, weit und breit berühmte alte Herr war. Hernach kamen wir [...] auf Haydn und Mozart. Er sprach von ihren Werken mit der huldigenden Würdigung des Greises und der fröhlichen Liebe des Jünglings. Für seine Lieblinge unter Haydn's Werken erklärte er die Quartette und die „*Schöpfung*.“ [...] Unter Mozart's Werken liebt er vor allen, gleichfalls die Quartette, und von den Opern, *Figaro* [...] „Und das Requiem -?“ Ah, sagte er mit Feyerlichkeit: das geht über die Regel. Da hat den Mozart [...] im Angesichte des Todes, ein Geist für die Ewigkeit ergriffen, ein heiliger Geist.²³

Die angebliche Rivalität zwischen Salieri und Mozart ist spätestens seit Peter Shaffers Drama *Amadeus* und Miloš Formans gleichnamigem Film in der Populärkultur verankert. Die Realität stellt sich anders dar:

Mozart ist ab 1781 in Wien ansässig; während er sich als freischaffender Künstler durchschlägt, hat der nur fünf Jahre ältere Salieri eine sichere Stelle bei Hof. Als Musiker haben sie natürlich Berührungspunkte, sie bewegen sich in denselben Kreisen, arbeiten mit denselben Leuten, wie etwa der anglo-italienischen Sängerin Nancy Storace. Die ist seit 1782 gefeiertes Mitglied der italienischen Oper in Wien; 1785 verliert die 20-jährige Nerven und Stimme – eine Katastrophe für Salieri und Mozart. Als sie wieder gesund ist, schreiben die beiden gemeinsam eine Kantate *Per la ricuperata salute di Ofelia* KV 477a.

In seinem letzten Brief an seine Frau Constanze jubelt Mozart über Salieris Begeisterung bei einem Besuch der *Zauberflöte*: „Er hörte und sah mit aller Aufmerksamkeit und von der Sinfonie bis zum letzten Chor, war kein Stück, welches ihm nicht ein bravo oder bello entlockte, und sie konnten fast nicht fertig werden, sich über diese Gefälligkeit bei mir zu bedanken.“ – Salieri und Mozart schätzen einander.²⁴

Unmittelbar nach Mozarts Tod kursieren Gerüchte, er sei vergiftet worden. Jahrzehnte später tauchen sie wieder auf: Am 23. Mai 1824 verteilt der Librettist Calisto Bassi bei einer Aufführung von Beethovens 9. *Symphonie* eine „Ode“ an Beethoven, mit der kaum verhüllten Behauptung, Salieri sei der Mörder Mozarts.²⁵ Das verbreitet sich wie ein Lauffeuer: dem 74-jährigen Salieri fährt es in die Knochen. Ignaz Moscheles, inzwischen ein international gefeierter Klaviervirtuose, besucht seinen alten Lehrer und ist schockiert:

[S]ein Anblick schon entsetzte mich, und er sprach mir in abgebrochenen Sätzen von seinem nahebevorstehenden Tode; zuletzt aber mit den Worten: „Obgleich dies meine letzte Krankheit ist, so kann ich doch auf Treu und Glauben versichern, dass nichts Wahres an dem absurden Gerücht ist; Sie wissen ja, – Mozart, ich soll ihn vergiftet haben. Aber nein, Bosheit, lauter Bosheit, sagen Sie es der Welt, lieber Moscheles; der alte Salieri, der bald stirbt, hat es Ihnen gesagt“.²⁶

1830 schreibt Alexander Puschkin in Moskau ein Dramolett, in dem er über den Unterschied zwischen einem freigeistigen Genie und einem fleißigen Handwerker (vielleicht meint er damit ja sich selbst)



Abb. 4: Anna Selina („Nancy“) Storace (1765–1817) um 1788; nach Pietro Bettelini

nachgrübelt. Er will das Stück zunächst „Neid“ nennen, entscheidet sich dann aber für das zugkräftigere *Mozart und Salieri* – und siehe da, es wird verschlungen.²⁷ Nikolaj Rimskij-Korsakov macht daraus 1898 passenderweise eine Oper. Der *Amadeus*-Film von 1984 gibt Sa-

wessen Liebe und Erbarmen mit Lachen zu beschreiben
 dem Herrn Kaiser zu Wien als ein kleines
 Geschenk meiner großen Dankbarkeit für seine Güte
 und menschlichen Gutes abzugeben wüßte.

5. In Wien am 8. Oktober 1823
 Ich, der Unterzeichnete, habe meine sämtliche
 in Wien befindlichen Immobilien und
 zu Wien gehörigen Güter.

Zu dem Zweck, dass diese letztwilligen Anordnungen
 nicht misslingen, habe ich diese meine
 Güter, so wie sie sind, an meine
 Frau, die Kaiserliche Hofrätin, veräußert,
 und die Kaufschillinge in meine
 Hände genommen. Wien den 8. Oktober 1823.

Johann Gabriel
 als notarieller Zeuge.

Anton Salieri
 Maestro di Cappella della
 Corte Imp. e Reale di Wien

Ignaz Schuster
 3. Hofrath des k. k. Appellations
 Tribunales als notarieller Zeuge




Abb. 5: Antonio Salieris von Alter und Krankheit gezeichnete Unterschrift auf seinem Testament vom 8. Oktober 1823