

## ПЕДАГОГІЧНА ШКОЛА АНТОНІО САЛЬЄРІ

*У статті йдеться про педагогічну школу Антоніо Сальєрі, яка склалася в останній чверті XVIII – першій чверті XIX ст. Школа являла собою мистецький феномен, тому що А. Сальєрі викладав цілий комплекс музичних дисциплін (композицію, контрапункт, диригування, сольний і хоровий спів, клавесин, струнно-смичкові інструменти тощо). А. Сальєрі підготував цілу плеяду талановитих і навіть геніальних музикантів – Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Й. Н. Гуммеля, Ф. К. Зюсмайра, І. Мошелеса, Й. Вайгля, К. Г. Райсігера, П. Вінтера, К. Кавальєрі, А. Мільдер-Хаунтман та баг. ін. Спираючись на наукові джерела, автор доводить, що внесок А. Сальєрі в музичну педагогіку рубежу XVIII – XIX ст. є неоціненним.*

***Ключові слова:** педагогічна школа; Антоніо Сальєрі; феномен; поліінструментальна педагогіка; спадщина; композиція; інструментування.*

**Постановка проблеми.** Проблема дослідження педагогічної школи Антоніо Сальєрі постала в середині XX століття. До того часу звертали увагу лише на те, що він був учителем Л. Бетховена, а творча спадщина великого айстро-італійського композитора в епоху романтизму і постромантизму була практично забутою. Це здебільшого пояснюється тими змінами, що відбулися в композиторському мисленні та музичних цінностях у другій половині XIX – першій половині XX століть.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У другій половині минулого століття постать А. Сальєрі та його внесок у музичну педагогіку вивчали англійські та американські вчені. Серед низки праць, що з'явилися в цей час, варто відзначити А. Бенеса, Р. Донігтона, П. Елдріча, Г. Турна, Л. Фелбера (Aldrich, 1988; Vaines, 1990; Donington, 1960; Felber, 1999; Turn, 2011). Увага музикознавців більшою мірою концентрувалася на дослідженнях одного з учнів А. Сальєрі та практично не було узагальнень щодо аналізу школи визначного австро-італійського маестро. Не звертали уваги й на «поліпедагогічний» характер його діяльності, на започаткування ним хорового училища й віденської консерваторії. На феномені педагогічного таланту А. Сальєрі наголошували Л. Журавецький (2013) і Д. Самін (2014). Але праця останнього науковця має енциклопедично-словниковий характер, а другого присвячена творчості Й. Н. Гуммеля.

**Мета статті.** Зважаючи на те, що на сьогодні немає узагальнювальних праць про педагогічну школу А. Сальєрі, автор статті ставить за мету проаналізувати всі сфери педагогічної діяльності визначного австро-італійського маестро і довести, що його доробок на цій ниві був унікальним.

**Методи дослідження:** аналогії та компаративістики – задля виявлення особливостей педагогічної школи А. Сальєрі; історико-ретроспективний – уможливив дослідження феномена педагогічної школи А. Сальєрі в контексті музичної педагогіки рубежу XVIII – XIX століть; персоналізації – дав змогу розкрити внесок А. Сальєрі в музичну педагогіку; герменевтичний – сприяв роботі з першоджерелами, їхній порівняльній і змістовій характеристиці.

**Виклад основного матеріалу.** Італійський композитор, педагог і диригент А. Сальєрі був одним із найзнаменитіших діячів європейської музичної культури рубежу XVIII-XIX століть. Як художник він розділив долю тих прославлених свого часу майстрів, чия творчість із початком нової епохи відступила в тінь історії. У жанрі «опери-серія» (високого жанру класицистської опери) він зумів досягти такого якісного рівня, котрий вивершує його кращі твори над здобутками більшості його сучасників. З ім'ям А. Сальєрі пов'язаний великий розділ в історії оперного театру Австрії, чимало зробив він для музично-театрального мистецтва Італії, музичного життя Парижа.

Музичний фаворит Йосипа II А. Сальєрі впродовж тривалого часу перебував у центрі музичного життя австрійської столиці. Він не лише здійснював постановки і диригував спектаклями, а й керував придворною вокальною капелою. У його обов'язки входило спостереження за музичною освітою в державних навчальних закладах Відня.

Найвідоміші італійські театри замовляли опери своєму співвітчизникові, популярному в Європі, серед них – венеціанський театр «Сан-Мойзе», римський театр «Балі». Три театри розпочали свою діяльність постановкою опер А. Сальєрі: знаменитий міланський театр «Ла Скала» (на той час – «Упізнана Європа»), міланський театр «Каноббіана» («Венеціанський ярмарок» і «Талісман»). Опера «Школа ревнивців» після венеціанської прем'єри ставилася в Болоньї, Флоренції, Туріні, Франкфурті-на-Майні, Відні, Празі, Лондоні, Кракові, Мадриді, Парижі, Ліса-

боні в оригіналі, а в багатьох містах Європи звучала в перекладах польською, німецькою, іспанською та російською мовами.

Історики музики визнають, що погляди А. Сальєрі на оперний спів і музичну декламацію «відображали ідеї передреволюційного Просвітництва й особливо – французьких енциклопедистів, уперше втілені на оперній сцені Х. В. Глюком» (Журавецкий, 2013, с. 57). Про смаки А. Сальєрі писали його учні. Так, Ансельм Хюттенбреннер у листі зазначав: «Божеством нашого улюбленого маестро був його вчитель Х. В. Глюк. Він вважав, що Х. В. Глюк вищий за всіх своїх попередників і послідовників» (Aldrich, 1988, р. 29). Про ораторію А. Сальєрі «Ісус в чистилищі», виконану на ювілейних урочистостях із нагоди п'ятдесятиріччя діяльності композитора у Відні, Ф. Шуберт відгукнувся так: «Ораторія написана чисто по-глюківськи».

А. Сальєрі мав незаперечний авторитет як педагог. Двадцятитрьохлітній Л. Бетховен почав удосконалюватися в А. Сальєрі у вокальній композиції в 1793 році, незабаром після смерті В. Моцарта. Заняття тривали біля десяти років, на правду не завжди системно. Під наглядом А. Сальєрі як композитор виріс Ф. Шуберт. Він щедро винагородив свого вчителя, присвятивши йому Десять варіацій для фортепіано, цикл пісень на слова Й.-В. Гете та три струнних квартети. На честь А. Сальєрі юний Ф. Шуберт написав кантату на власний текст. Батько Ф. Ліста з радістю прийняв пропозицію старого маестро навчити обдарованого хлопчика гармонії, читання партитур і сольфеджіо (Самин, 2014, с. 123).

У Сальєрі вчилися Йоганн Непомук Гуммель, Франц Ксавер Зюсмайр, Ансельм Хюттенбреннер, Ігнац Мошелес, Йозеф Вайгль, Карл Готліб Райсігер, Петер Вінтер, Йозеф Штунц, Ігнац Асмайр, Бенедикт Рандхартінгер – усього близько шістдесяти учнів-композиторів, а також інші композитори. Уроки співу в нього брали Катаріна Кавальєрі, Анна Мільдер-Хаунтман, Анна Краус-Враніцькі, Катаріна Вальбах-Канці, Фортуната Франкетті, Амалія Хенель, Йозеф Моцатта та чимало інших вокалістів. У жодному з блискучих талантів, виховання яких йому було доручено, він не бачив загрози для своєї кар'єри. І якщо А. Сальєрі не схвалював у своїх учнях відхилень від ідеалів, які сам сповідував, то лише тому, що був переконаний: на шляху до цих ідеалів учнів очікують вищі досягнення.

Ще одна складова обдарування А. Сальєрі пов'язана з його диригентською діяльністю. Під керівництвом композитора було виконано безліч оперних, хорових і оркестрових творів старих майстрів і композиторів-сучасників. Багато років А. Сальєрі керував Товариством музикантів та пенсійним фондом для вдів і сиріт віденських музикантів, заснованими його вчителем Ф. Л. Гасманом. Із 1788 року був президентом Товариства, а в 1795 році, коли цю посаду обійняв один із вищих придворних чиновників, А. Сальєрі став його віце-президентом, хоча фактично залишався художнім керівником Товариства.

Із 1813 року А. Сальєрі очолював хорове училище віденського Товариства друзів музики. Не можна не згадати й того, що саме він був першим директором Віденської консерваторії, заснованої цим Товариством у 1817 році.

Завдяки маленькій трагедії О. Пушкіна та трагедії Петера Шефера «Амадей» поширилося уявлення про Сальєрі як про людину похмуру, далеку від справжніх радощів життя. Сучасники залишили нам інший портрет цієї людини-життєлюбця: «Привітний і люб'язний, доброзичливий, життєрадісний, дотепний, невичерпний на анекдоти, цитати, витончений чоловічок із вогненно блискучими очима, із засмаглою шкірою, завжди милий та охайний, живого темпераменту, котрий легко збуджується, але так само легко заспокоюється», – такий цей «надзвичайно привітний чоловік» у зображенні музичного літописця Фрідріха Рохліца та інших людей, які зустрічалися з А. Сальєрі (Aldrich, 1988, p. 8). Ім'я А. Сальєрі пов'язано з легендою про отруєння В. Моцарта. Проте історично цей факт не підтверджено. Італійський історик музики Андреа Делла Корте, досліджуючи питання про взаємини А. Сальєрі і В. Моцарта, висловив таку думку: «Свою частку в те, щоб зіпсувати відносини між двома музикантами, могли внести пліткарі». Безсумнівно, відносини композиторів були напруженими, проте це не завадило А. Сальєрі включити до програми двох весняних концертів 1791 року «велику симфонію та інші твори Моцарта». А. Сальєрі особисто диригував її виконанням. На тих концертах він же дозволив Алоїзії Ланге вставити в сцени з опери Паїзієлло «Федра» додаткову арію В. Моцарта. Чому міг задрити А. Сальєрі? Таланту В. Моцарта? Можливо. Утім, цього ніхто не довів. Становище А. Сальєрі було настільки високим і

визнаним, що В. Моцарт просто не міг стояти на його шляху (Donington, 1960, p. 30).

Повернемося до найвідоміших учнів А. Сальєрі. Головною для юного Л. Бетховена, незважаючи на його успіх як піаніста, була композиторська творчість. На жаль, заняття з Й. Гайдном не мали бажаного результату – контакти між учителем і учнем не склалися. Іншими були взаємини між Л. Бетховеном і А. Сальєрі. Маститий композитор з увагою і симпатією ставився до молодого Л. Бетховена, який кілька років вивчав під його керівництвом мистецтво композиції. Заняття з А. Сальєрі приносили велике задоволення Людвигові. Збереглося їхнє листування. Щирі стосунки митців продовжувалися й після припинення занять. Якось у 1809 році Л. Бетховен зайшов до А. Сальєрі, не застав його вдома й залишив записку такого змісту: «Сюди заходив Ваш відданий учень – Бетховен».

Німецький композитор Дж. Мейєрбер пережив невдачі з постановками перших опер – «Клятва Ієвфая» (1813 р.) і «Алімелек, або Два каліфа» (1814 р.). Він послухався порад А. Сальєрі, який вбачав основні недоліки творчості Дж. Мейєрбера у важкій німецькій «контрапунктній ученості» та у відсутності мелодійної чарівності, і попрямував до Італії. Повернувшись звідти, почав брати уроки композиції в А. Сальєрі (Самин, 2014, с. 206).

Видатні здібності Ф. Шуберта також привернули увагу А. Сальєрі, який упродовж року працював із Францем безкоштовно. Перші твори німецького генія – Фантазія для фортепіано, низка пісень – були написані під пильним наглядом маестро. Юний композитор писав багато, з великим захопленням, часто на шкоду іншим шкільним заняттям, що викликало конфлікт із батьками. А. Сальєрі зміг на першому етапі залагодити непорозуміння.

Йоганн Непомук Гуммель був талановитим учнем В. Моцарта і А. Сальєрі. Перший був геніальним композитором, другий – геніальним педагогом. Дійсно, учень двох геніїв став унікальним представником своєї епохи. Цікаво, що згодом Й. Н. Гуммель і А. Сальєрі стали близькими друзями. Відомий педагог-митець навіть був свідком на весіллі Йоганна, присвятив йому сонату *As-dur*, яку Гуммель блискуче виконав на день народження свого маестро. Йоганн Непомук прославився як неповторний віртуоз, його життєвим гаслом були слова: «Насолоджуватися світом і нести радість у світ» (Baines, 1990, с. 32).

У 1828 році в Німеччині Й. Н Гуммель опублікував свою видатну працю «Повний теоретичний і практичний курс навчання мистецтву гри на фортепіано, починаючи з найпростіших початкових принципів і включаючи все необхідне для досконалого стилю виконання» («A Complete Theoretical and Practical Course of Instructions on the Art of Playing the Piano Forte Commencing with the Simplest Elementary Principles and Including Every Requisite to the Most Finished Style of Performance»), де також згадував про свого улюбленого маестро – А. Сальєрі. Ця методична праця впродовж декількох днів після оприлюднення розійшлася тисячними тиражами, що траплялося в ті часи з небагатьма нотними виданнями. У ній композитор приділив увагу посадці за інструментом, постановці й положенню рук, роботі пальців і, в цілому, створив новий, переконливо-професійний стиль гри на фортепіано. Згодом його талановитий учень Карл Черні – композитор, педагог і піаніст – продовжив і розвинув стиль гри на фортепіано, запропонований Й. Н Гуммелем (Turn, 2011, p. 42).

Музика Й. Н. Гуммеля мала інший напрям, ніж у Бетховена, він не заперечував усталених традицій. Його Соната фа-дієз мінор (твори, 81) і Фантазія для фортепіано (твори, 18) є прикладами гармонійного поєднання класичної структури з модернізацією сонатної форми. Більшість його творів написані для фортепіано: вісім концертів, десять сонат, вісім тріо, квартет, квінтет, два септети, безліч п'єс для фортепіано соло. Крім того, у спадщині Й. Н. Гуммеля є опери і зингшпиль (22), балети (5), квартети (3), духовий октет, сонати скрипкові, одна віолончельна, меси (3), кантати (2), пісні, твори для мандоліни, фагота, віоли, гітари.

Музика Й. Н. Гуммеля представляє собою перехід від класицизму до романтизму. Відмітними рисами фортепіанної музики митця є віртуозність, сентиментально-романтичний характер і витонченість мелодики. Так, одна з його фортепіанних п'єс – ноктюрн «Пам'ять дружби» 1854 року була оркестрована російським композитором М. І. Глінкою. В одному з листів Рени Шерешевської, педагога Люки Дебарга, читаємо: «Із великим задоволенням працювала в цьому році з учнем над сонатою Й. Н. Гуммеля ре мажор № 6 (твори, 106). Чудова музика! Послухайте – і стає ясно, чому Фридерік Шопен радів цій музиці не менше, ніж ми з вами» (Vaines, 1990, p. 67).

Концерт для труби (мі мажор – мі-бемоль мажор) Й. Н. Гуммеля є й досі одним із найпопулярніших концертів для цього інструмента. Він написав його в 1803 році для віденського придворного трубача Антона Вайдінгера. Останній виконував концерт на нещодавно винайденій клавішній трубі, яка дозволила музикантові грати віртуозніше, ніж на традиційній. Видання Urtext оприлюднило твір в оригінальному ключі мі-мажор із сольними партіями в E-dur і для поширенішої труби в C-dur. Сьогодні концерт часто виконується в мі-бемоль мажорі, тому найновітніша його публікація містить різні транскрипції в одному виданні – «Breitkopf & Härtel» (Aldrich, 1969, p. 12).

**Висновки.** Отже, педагогічна спадщина Антоніо Сальєрі є явищем світового масштабу – в нього навчалися композиції, інструментуванню, інструменту, вокалу, контрапункту, гомофонії, поліфонії, а головніше – музичному мисленню. Багато геніальних композиторів залишили після себе неповторний спадок, але не всі з них мають таку кількість учнів, які проявили себе в усіх сферах музичного життя Європи. А. Сальєрі був унікальним. Він підготував понад 60 відомих музикантів, серед них – геніальний Л. Бетховен, перший композитор-романтик Ф. Шуберт, педагог і методист Й. Н. Гуммель, «зірки опери» Катаріна Вальбах-Канці, Фортуната Франкетті, Амалія Хенель, Йозеф Моцатта та ін.

**Перспективою подальших досліджень** може стати інструментування в педагогічній діяльності А. Сальєрі, зважаючи на те, що воно викладається в закладах мистецької освіти.

#### Список використаної літератури

- Журавецкий, Л. (2013). *И. Н. Гуммель: полузабытое имя в истории европейского музыкального искусства*. Москва: Слово.
- Самин, Д. (2014). *100 великих композиторов*. Москва: Вече.
- Aldrich, P., & Apel, W. (1988). Trill. In W. Apel (Ed.). *Harvard Dictionary of Music* (2nd ed.). Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.
- Aldrich, P. (1969). Appoggiatura. In W. Apel (Ed.). *Harvard Dictionary of Music* (2nd ed.). Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.
- Baines, A. (1990). Trumpet. In E. Blom (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5nd ed.). Vol. VIII. New York: St. Martin's Press.
- Baines, A. (1992). Trumpet. In E. Blom (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5nd ed.). Vol. VII. New York: St. Martin's Press.
- Donington, R. (1960). Ornaments. In E. Blom (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5nd ed.). Vol. VI. New York: St. Martin's Press.
- Felber, R. (1999). Hummel, Johann Nepomuk. In W. W. Cobbett (Ed.). *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*. Vol. 2. London: Oxford University Press.
- Turn, H. (2011). Antonio Salieri. In *Dictionary of Music* (2nd ed.). Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.

Iryna Tsebriy

### ANTONIO SALIERI PEDAGOGICAL SCHOOL

*The article deals with the pedagogical school of Antonio Salieri, which was formed in the last quarter of the eighteenth – first quarter of the nineteenth centuries. This school was an artistic phenomenon, given that A. Salieri taught not only one instrument, but a whole set of musical disciplines (composition, counterpoint, conducting, solo and choral singing, harpsichord, stringed instruments, etc.). A. Salieri's*

*School is also unique because of the highest professional level preparation of a whole plaid of talented and even brilliant musicians - Ludwig Beethoven, Franz Schubert, Johann Nepomuk Gummel Franz Xaver Süsmayr, Anselm Hüttenbrüner, Ignaz Carlethal Moscheles. Cavalieri, Anna Milder-Hauntmann, Anna Kraus-Vranitsky, etc. Based on sources and scientific works, the author of the article argues that the contribution of A. Salieri to the music pedagogy of the eighteenth and nineteenth centuries is invaluable. Antonio Salieri's pedagogical legacy is a unique phenomenon – he taught composition, instrumentation, instrument, vocals, counterpoint, homophony, polyphony, and most importantly - musical thinking. Many ingenious composers have left a unique legacy, but not many of them can boast of such a large number of students who have shown themselves in all spheres of musical life in the European world. We will not be mistaken when we say that Antonio Salieri was unique in this. It is unlikely that the pedagogical legacy of another great musician will include pedagogue and methodologist Johann Nepomuk Hummel, the genius composer of all ages L. Beethoven, one of the first romantics – F. Schubert, vocalists - "opera stars" Catherine Valba-Kanz, Fortunate Franquette, Amalia Josef-Mozatta. And this list can go on and on because the total number is over sixty.*

**Keywords:** *pedagogical school; Antonio Salieri; phenomenon; polyinstrumental pedagogy; heritage; composition; instrumentation.*

### References

- Aldrich, P. (1969). Appoggiatura. In W. Apel (Ed.). *Harvard Dictionary of Music* (2nd ed.). Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.
- Aldrich, P., & Apel, W. (1988). Trill. In W. Apel (Ed.). *Harvard Dictionary of Music* (2nd ed.). Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.
- Baines, A. (1990). Trumpet. In E. Blom (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5nd ed.). Vol. VIII. New York: St. Martin's Press.
- Baines, A. (1992). Trumpet. In E. Blom (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5nd ed.). Vol. VII. New York: St. Martin's Press.
- Donington, R. (1960). Ornaments. In E. Blom (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (5nd ed.). Vol. VI. New York: St. Martin's Press.
- Felber, R. (1999). Hummel, Johann Nepomuk. In W. W. Cobbett (Ed.). *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*. Vol. 2. London: Oxford University Press.
- Samin, D. (2014). *100 velikih kompozitorov [100 great composers]*. Moskva: Veche [in Russian].
- Turn, H. (2011). Antonio Salieri. In *Dictionary of Music* (2nd ed.). Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.
- Zhuraveckij, L. (2013). *I. N. Gummel: poluzabytoe imja v istorii eropejskogo muzykalnogo iskusstva [I. N. Hummel: a half-forgotten name in the history of European music]*. Moskva: Slovo [in Russian].

Одержано 06.03.2021 р.