

## КАМИЛЛО ЭВЕРАРДИ

Я думаю, каждый, кто, идя по улице Союза Печатников, пересечет Крюков канал по Торговому мосту и окажется на Театральной площади, невольно испытает чувство благоговения при виде здания, ставшего храмом русского музыкального искусства. Его стены хранят память о первом русском публичном театре, петербургском Большом, о начале эпохи торжества "муз и разума", о целом созвездии славных имен, создававших русскую культуру, направлявших ее на тернистом и величественном пути.

Петербургская консерватория, без всякого преувеличения, является центром, живоносным источником русской музыки. Сюда стягиваются нити традиций и школ во всех отраслях нашего искусства. Особенно заметно это проявилось в композиции, хоровой культуре, дирижировании, музыковедении и, разумеется, вокальном искусстве.

Известно, что вокальные традиции города на Неве всегда были приоритетны в нашей стране. Об этом свидетельствуют такие имена, как И. Ершов, С. Преображенская, Н. Печковский, Г. Нэлепп, В. Атлантов, Г. Вишневская, Е. Образцова, Е. Нестеренко и многие, многие другие.

Петербургская, а потом - ленинградская вокальная школа является базой русской вокальной школы в целом. Начала она складываться задолго до основания консерватории. Важнейшую роль в ее формировании сыграла Придворная певческая капелла, с которой сотрудничали приглашенные итальянские мастера - Дж. Сартти, Б. Галуппи, Д. Чимароза и др. Д.С. Бортнянский, блестящий мастер *bel canto*, соединивший его с традициями русско-украинской песенности, двадцать с лишним лет отдал Капелле и воспитал десятки, сотни учеников. М.И. Глинка, открывший классический период русской музыки, явился и отцом собственно русской профессиональной вокальной школы. А.С. Даргомыжский и А.Е. Варламов также занимались вокальной педагогикой. Таким образом, рождение консерватории и деятельность ее первых педагогов ознаменовали расцвет вокального искусства в России, шедшего с этого времени уже в ногу с европейским.

Крупнейшими профессорами пения в консерватории в первый период ее существования были Г. Ниссен-Саломан, Н.А. Ирецкая и К. Эверарди.

Г. Ниссен-Саломан (1819-1879), шведская певица, ученица М. Гарсиа-сына, была приглашена А.Г. Рубинштейном в петербургские классы РМО в 1860 г. и преподавала в консерватории с момента ее основания 10 лет (1862-1872) и еще год перед своей кончиной (1878-1879). Обобщением ее педагогической деятельности явилась "Школа пения". Среди ее учеников - Е.А.Лавровская, А.П.Крутикова, В.П. Рааб, Н.А.Ирецкая.

Н.А. Ирецкая (1845-1922) сыграла огромную роль в истории консерватории, основав одну из капитальнейших вокальных школ, традиции которой получили долгую жизнь. Среди ее учеников - Н.И.Забела-Врубель, М.А.Славина, К.Н.Дорлиак, Е.К.Катульская, З.П.Лодий.

Н.А.Ирецкая, лирико-колоратурное сопрано, не обладала выдающимися вокальными данными, но, являясь ученицей Г. Ниссен-Саломан и П.Виардо-Гарсиа, великолепно владела голосом, была мастером высочайшей культуры, за что ее очень ценил А.Г. Рубинштейн, часто аккомпанировавший ей в концертах. В педагогической деятельности Ирецкая выработала стройную систему. В своих занятиях она добивалась высокой культуры звука, не выносила открытого звучания, поэтому даже говорили, что Ирецкая порой была склонна перекрывать голоса. Одной из примечательных особенностей ее школы было использование грудного тембра на низких звуках и виртуозное соединение его с микстом. Основополагающую роль в воспитании певца Ирецкая отводила классическому репертуару. Ученикам она прививала строгий вкус, чувство меры, благородную осмысленность исполнения. Не терпела она эмоциональных преувеличений, вольностей.

Но самым знаменитым в этой когорте стало имя выдающегося певца, обладателя мощного артистического дарования, блистательного педагога, воспитавшего удивительно большое количество выдающихся артистов - Камилло Эверарди (1825-1899).

Камилло Эверарди - псевдоним, переделанное на итальянский манер имя бельгийца Камиля Франсуа Эврара. Родным языком его был французский, учился он у французских и итальянских педагогов, поэтому его считают представителем франко-итальянской школы пения. Парижскую консерваторию он окончил с первой наградой у Л. Поншара, а в дальнейшем совершенствовался у М. Гарсиа-сына (1805-1908) - крупнейшего французского педагога, впервые изучившего механизм работы голосового аппарата, изобретшего ларингоскоп, положившего начало научной методологии в вокальной педагогике, и Ф.Ламперти (1813-1892), не менее выдающегося педагога, но, в отличие от Гарсиа, отдававшего предпочтение эмпирике, не заботясь о научной основе преподавания. Как мы увидим, именно эта особенность вошла и в метод его выдающегося ученика.

Имя Камилло Эверарди стало легендарным и для ныне обучающихся пению символизирует высочайшее мастерство, является "эмблемой качества", залогом истинности вокальной методы. Недаром А.В. Нежданова писала: "Быть учеником Эверарди - значит постичь все лучшие стороны итальянского *bel canto*".

Жизнь Эверарди условно разделяется на два периода - артистической и педагогической деятельности. Его сценическая карьера складывалась в крупнейших оперных театрах мира с конца 40-х гг. до 1874 г. С 1857 г. он начал выступать на петербургской сцене. В 1874 г. он окончательно оставил сцену в расцвете таланта и всеоружии мастерства по собственной воле и всецело посвятил себя педагогике.

Как певец Эверарди завоевал славу одного из крупнейших артистов середины XIX века. Брендель в "Немецкой истории музыки" писал, что величайшими вокалистами-виртуозами второй половины XIX столетия были Патти, Нильсон, Лукка, Эверарди и Фор. А вот что вспоминал Ламперти в своей книге "Искусство пения": "Почти всегда пустовавший театр de la Cannobiana наполнялся как бы волшебством, когда тенор Карион и Эверарди исполняли знаменитый дуэт из оперы "Моисей" Россини", который другие артисты выпускали, считая его непреодолимой трудностью".

Как свидетельствовал Л.И. Вайнштейн, "Эверарди мог быть опасным конкурентом даже для таких колоратурных див, как сама Аделина Патти". Знаменитая контральто Альбани говорила, что "боится петь с Эверарди, ибо он расстраивает ей нервы: играет и поет так, что ей иногда кажется, что все происходящее на сцене - действительность и им пережито". Известно также о триумфе Эверарди в Мадриде, когда во время корриды, священного для испанцев действия, в присутствии короля и королевы, весь амфитеатр встал и восторженными криками приветствовал Эверарди и Альбони, пришедших посмотреть бой быков.

В.В.Стасов "предлагал итальянцев упразднить, но оставить при русской опере одного только Эверарди как незаменимого Фигаро, Дон Жуана и Мефистофеля"(1,35). Партию Мефистофеля Гуно писал специально для Эверарди, а партию Фигаро с ним проходил сам Россини. "Слава Эверарди, - пишет Л.И. Вайнштейн - была так велика, что ни один итальянский бас не решался выступать в Петербурге в его коронной роли, пока он не покинул сцену".

Голос Эверарди - *basso cantante* - был уникального диапазона и доходил до си-бемоль первой октавы. Кроме того, Эверарди обладал феноменальной виртуозной техникой, являвшейся отголоском высочайшей вокальной культуры XVII-XVIII веков.

Вторую половину своей жизни Эверарди посвятил педагогической деятельности, которая протекала исключительно в России и охватывает почти 30 лет - с 1870 до

кончины Эверарди в 1899 г. Из них 18 лет отданы Санкт-Петербургской консерватории, куда он был приглашен А.Г.Рубинштейном и из-за его же чудачества был вынужден ее покинуть в 1888 г., отдав последующие годы (с 1890) Киевскому училищу, а последний год жизни – Московская консерватория. Таким образом, С-Пб. консерватория может с исключительным правом считать Эверарди своим представителем, ибо большая часть его деятельности принадлежит ей. Здесь он воспитал целую плеяду артистов, ставших гордостью русской оперы.

Ф.И. Стравинский (1843-1902), корифей русской оперной сцены, выдающийся артист, боровшийся против театральной рутины, создавший яркие, правдивые сценические образы.

И.В. Тартаков (1860-1923), прославленный баритон, солист и главный режиссер (с 1909) Мариинского театра.

Д.А.Усатов (1843-1913), выходец из крепостных, солист Большого театра в Москве, учитель Ф.И. Шаляпина, называвшего себя «внуком Эверарди».

С.И.Габель (1849-1924), бас, в 1879-1923 преподававший в С-Пб. консерватории. Из его класса вышли И.В.Ершов и П.З. Андреев.

М.А. Дейша-Сионицкая (1859-1932), драматическое сопрано, солистка Мариинского и Большого театров, выдающаяся камерная певица, первая исполнительница партии Земфиры, ряда романсов С.И. Танеева. Педагог, автор книги «Пение в ощущениях», М., 1926.

М.Н. Климентова-Муромцева (1857-1946), сопрано, первая исполнительница партии Татьяны в спектакле учащихся Московской консерватории в 1879 г.

Э.К. Павловская (1853-1935), лирико-драматическое сопрано, одна из лучших исполнительниц партии Татьяны, высоко ценимая Чайковским. С 1895 – преподаватель оперного класса Большого театра. Среди ее учеников – Н.С. Ханаев, С.Я. Лемешев.

М.А. Славина (1858-1951), меццо-сопрано. Ученица Н.А. Ирецкой и Эверарди. В 1877-1917 – солистка Мариинского театра. Среди ее учеников – С.В. Акимова, выдающаяся вагнеровская певица, пианистка, педагог, супруга И.В. Ершова.

В.М. Зарудная (1857-1939), сопрано необыкновенно теплого, мягкого тембра, исключительной музыкальности, исполнявшая и лирические, и драматические, и колоратурные партии. Подготовленные ею к печати мемуары об Эверарди, к сожалению, так и не вышли в свет.

В.А. Лосский (1874-1946), выдающийся оперный режиссер, певец, актер. Вокальные данные Лосского уступали его музыкальности и актерскому мастерству, поэтому он специализировался в характерных партиях и, кроме того, был замечательным

камерным певцом, «необыкновенно чутким и вдумчивым истолкователем Даргомыжского и особенно – Мусоргского». (2,114). Как режиссер Лосский составил целую эпоху в истории русского оперного театра. В своих мемуарах он подчеркивает, что именно уроки Эверарди развили в нем актерский талант, что Эверарди воспитывал прежде всего артистов, а вокальную технологию рассматривал как средство.

Как видим, многие из учеников Эверарди, занимаясь педагогической деятельностью, утвердили и продолжили то, что мы называем «школой Эверарди».

Наделенный страстной, сильной натурой, Эверарди был внешне суров и достаточно крут с учениками, авторитарен, чрезвычайно требователен, и особенно ни с кем не церемонился. В.А. Лосский в своих мемуарах пишет: «Единственным в мире профессором пения Эверарди считал самого себя, - все остальные были шарлатаны, и певцы, за немногими исключениями, - “купцы с Бесарабии”». В его арсенал входили старинные средства педагогического воздействия. Когда ему что-либо не нравилось, он кричал и топал ногами, а если гнев его переходил границы, в учеников летело все, что попало – ноты, пепельница и т.д. В руке он держал дирижерскую палочку, скорее похожую на дубинку, которой немилосердно стучал по своему великолепному роялю, разрывая струны и разбивая в щепки клавиши. Итальянскими «комплиментами» - *asino, bestia* – осел, бестия – щедро награждались нерадивые ученики, «уходить вон из класса!» - также могло быть следствием неудовлетворительной работы. Однако Эверарди был отходчив, и после припадка гнева в его глазах появлялись слезы и он тихо говорил: «Извините меня, мои друзья: я старый человек и очень люблю свое искусство». Выражений Эверарди не выбирал, крепкое слово всегда было у него на устах. Следовало также быть чрезвычайно осторожным и тактичным, чтобы своим поведением или неуместным вопросом не обидеть и не рассердить учителя. Между тем, строгость Эверарди не была нарочитой, за ней не стояли жесткость натуры, недоброта, властолюбие или самовлюбленность. Напротив, она стала проявлением его предельной честности художника, его любви к ученикам и искреннего желания помочь им стать артистами с большой буквы. Всех учеников он называл своими детьми, поэтому неудача или недобросовестность кого-либо из них чрезвычайно огорчала его. Он был добрым, простым человеком, а его строгость стала следствием страстной увлеченности в работе и связанного с ней нетерпения, при этом, как у каждого подлинного художника, в творческом процессе его душа становилась открытой и ранимой – отсюда такая взрывчатость.

Наконец, в самом облике Эверарди, его специфической манере говорить было своеобразие, в котором сквозили немного комичные черты, и это окончательно устраняло

барьер между ним и учениками. Эверарди был гостеприимным хозяином. Его гостями были почти исключительно его ученики. Их он заставлял пить легкое красное вино, которое считал очень полезным для певца. Ученикам он наливал стаканами, сам за день выпивал несколько бутылок. Его гости обязательно должны были нюхать с ним табак, а также регулярно составлять ему партию в шахматах. В своем имении он ставил сельскохозяйственные опыты – пытался разводить злаки, которые на севере не растут. Словом, он был артистом и на сцене, и в жизни.

Живя в России много лет, Эверарди так и не выучил основательно русского языка, в чем он шутливо оправдывался так: «Разве виноват я, что в России почти все, плохо или хорошо, болтают по-французски». Вот образчики его специфического «говора»:

«Мой критик – это маленький собачка – полаить и отстанить». «Он поет плохо, он не артист, но он много думала и большой философ, - напишет книгу на пение и будет знаменитый педагог в Россия». «И голос глупа, и физиономия глупа, и все глупа, и уходить!». «Когда она дойдет до си-бемоль, то будет кушать свой собственный ух».

В своем педагогическом методе, Эверарди был принципиальным, чистым эмпириком. Всякое теоретизирование им преследовалось, и прослыть «философом» в его классе – не было большой честью. Самым надежным критерием он считал чуткое ухо опытного педагога. Его не интересовали положение гортани, языка, губ и т.д., - главным было качество самого звука. Краеугольным камнем его школы была постановка правильного дыхания, вниз живота, а также формирование округленного, прикрытого звука. Открыть, точнее приоткрыть, можно было только «на закрыт».

Украшением, гордостью музея С-Пб. консерватории является большой портрет Эверарди, на обратной стороне которого – надпись: «Этот портрет моего учителя увеличен по моей просьбе. Ф.Стравинский». Его дух вместе с духами его великих собратьев витает в этих стенах, являясь добрым гением тех, кто, подобно ему самому, честно служит искусству.

#### Использованная литература:

1. *Вайнштейн Л.И.* Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство. Киев, 1924 г.,
2. *Грошева Е.* Катульская. М., 1954г.
3. *Лосский. В.А.* Статьи, материалы, воспоминания. М., 1959
4. *Назаренко И.К.* Искусство пения. М., 1968 г.