



Педагогические науки

УДК 37.013

И.А. Жарков

Жарков Илья Александрович, магистрант кафедры академического пения и оперной подготовки Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), rpg-world-creatings@yandex.ru

Научный руководитель: **Овсепян Маргарита Ивановна**, доцент кафедры академического пения и оперной подготовки Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), margaritaovs@mail.ru

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ МЕТОД КАМИЛЛО ЭВЕРАРДИ

Данная статья посвящена труду бельгийского вокального педагога Камилло Эверарди, работавшего в российской империи. Рассматриваются основные принципы его работы и приемы обучения студентов, многие из которых используются и сейчас.

Ключевые слова: Вокальная техника, методика, Эверарди, Педагог, навыки, баритон.

I.A. Zharkov

Zharkov Ilya Alexandrovich, master student of Department of academic singing and operatic training of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), rpg-world-creatings@yandex.ru

Supervisor: **Ovsepian Margarita Ivanovna**, associate Professor of Department of academic singing and operatic of Krasnodar state institute of culture (3333, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), margaritaovs@mail.ru

CAMILLO EVERARDI'S TEACHING METHOD

This article focuses on the work of the Belgian vocal teacher Camillo Everardi, who worked in the Russian Empire. Discusses the basic principles and techniques of teaching students, many of which are still in use today.

Keywords: Vocaltechnique, Everardi, method, Teacher, skills, baritone.

Многие важные открытия и знания в области науки, техники, истории и искусства были совершены в XIX веке. В большинстве своем данный опыт ценится и активно используется по сей день. Большинство технологий получают активное развитие, совершенствуются и приобретают новые формы.

Наиболее ярким представителем среди наук, заимствовавших опыт прошлого, является искусство вокального пения. Одним из ярчайших представителей вокальной педагогики XIX века является талантливый новатор певец-баритон, учитель Камилло Эверарди, уроженец парижской консерватории, бельгиец по происхождению. В 1857 году он был приглашен в Петербург, где обрел популярность на сцене российского оперного театра, затем в 1874 году, он оставил исполнительскую карьеру, и с головой погрузился в педагогическую деятельность.

Ламперти, как и большинство итальянских маэстро, был типичным педагогом-эмпириком. Естественно, что на первый план Эверарди ставил роль учителя, которому ученик должен верить и «не мудрствуя лукаво» повиноваться. Сам же педагог на дух не выносил самостоятельности и поддерживал строжайшую дисциплину на своих уроках.

В своей педагогической практике Эверарди придерживался принципа «чуткого уха» и, как он сам неоднократно повторял, «педагог должен чутко слышать и чувствовать малейшее отклонение голоса от правильного пути и неустанно направлять и исправлять ученика». Данный метод не перестает быть актуальным, и в наше время он используется большинством опытных педагогов в России и за рубежом. В идеале педагог должен быть хорошо ознакомлен с программой своего ученика, еще лучше, если он сам имел опыт исполнения данных произведений и знает все их тонкости и нюансы.

«Эверарди критически и недоверчиво относился ко всем попыткам теоретиков научно обосновать ту или иную педагогическую систему» [1].

На своих первых занятиях Эверарди, как правило, знакомил учеников с «основой пения», под которой подразумевал технику правильного дыхания.

Чтобы, например, наглядно объяснить процесс дыхания, Эверарди брал небольшой мех, предназначенный для продува инструментов. «Мех похож на наши легкие; я расширяю мех, он наполняется воздухом, – таким же образом устроено и дыхание. Теперь, если сжать его, воздух выйдет из отверстия, – это выдох. Я могу сжимать мех медленно и быстро, – следовательно, я могу регулировать, движение воздушной струи, могу приостановить, задержать истечение воздуха. Вот и весь процесс дыхания. Подражайте этому маленькому инструменту, и вы будете правильно дышать». Такие краткие, наглядные и примитивные объяснения вытекали, конечно, из общего взгляда Эверарди на пение как на эмпирическое искусство.

Эверарди не различал типов вдоха по гендерному признаку, будучи приверженцем грудобрюшного дыхания, он резонно определил дыхательные упражнения, как универсальный способ развития контроля голоса как для мужчин, так и для женщин. Эверарди считал неправильное дыхание главной причиной нечистой интонации в пении. Безданнейшим случаем, по мнению Эверарди, являлось лишь отсутствие слуха у студента, во всех остальных случаях – будь то болезни голосового аппарата или неправильно

поставленное дыхание – маэстро не видел никаких трудностей и смело брался за решение той или иной проблемы.

Эверарди учил, что дыхание должно одновременно поступать через нос и рот. Даная техника является базовой во всех современных вокальных методиках. Тот же принцип используют и педагоги нашей консерватории. Исключительно носовое дыхание в пении маэстро считал неприемлемым и неестественным. «Разумеется, дышать носом можно, но лишь когда ты молчишь, а в диалоге, или тем более во время исполнения вокального произведения необходимо комбинированное дыхание».

Из физических упражнений Эверарди рекомендовал лишь одно: медленный вдох до отказа лежа, за тем задержка дыхания и максимально медленный выход с использованием комбинированного дыхания через нос и рот. Данное упражнение следует делать сначала без звука, затем на разные гласные. Маэстро считал, что чем медленнее вдох совершен исполнителем, тем качественнее он удержит звук.

Как правило, покончив с этапом механизма дыхания, Эверарди переходил к опоре звука. Опора звука – всегда была самой популярной темой для всех вокальных педагогов всех времен. Сам Эверарди любил приговаривать: «Опирай, опирай», если слышал дрожь в голосе своего ученика. Данное выражение происходит от популярного в то время понятия «опереть звук», означавшего «держат звук над дыханием». Эверарди был противником тремоляции голоса, он считал что атака звука должна быть точной и энергичной, но в то же время мягкой, без лишней жесткости. Маэстро тщательно следил за расслабленностью мышц гортани ученика.

Звук, по мнению Эверарди, должен был получаться лишь благодаря дыханию, и ни в коем случае не при помощи зажатия горла.

Во время занятий Эверарди иногда использовал зеркало, дабы ученик мог самостоятельно контролировать свое тело, видя себя со стороны. На занятиях маэстро, ученику следовало стоять прямо, спокойно и непринужденно, слегка выпятив грудь. Эверарди уделял особое внимание

подбородку, который, по его мнению, должен был оставаться неподвижным. «Если рот и подбородок ездят, то ездит и дрожит звук», – говорил он. Касательно пения на улыбке, столь популярного среди итальянских педагогов того времени, он считал это глупой и бессмысленной затеей и не признавал пользы подобной техники.

Рот, по мнению Камилло Эверарди, во время пения следовало открывать широко, но не слишком, дабы не испортить качество получаемого звука. Он не признавал никаких специальных упражнений для губ и языка, считая их излишними, вопреки излюбленности оных немецкими педагогами. Если же он замечал какую-либо неповоротливость языка своего ученика, Эверарди давал ему упражнения на слоги с согласной «Л», с которой язык просто не мог не начать активно работать. Наиболее верным звуком, контролирующим положение языка, Эверарди считал звук «М», во время произнесения которого язык сам собой принимает верное положение, максимально благоприятное для пения. Действительно, во время длительного произнесения данного звука язык сам собой прижимается к нижнему нёбу, образуя верную вокальную позицию. «Пойте *Mammaia*, и язык станет послушным», – говорил он. Эверарди строго следил за положением гортани учеников на высоких нотах, не позволяя задирать шею, принимать неестественную позу или становиться на цыпочки во время пения.

Касательно регистров, Эверарди придерживался староитальянской школы, где рассматривал два регистра: головной и грудной, без каких-либо промежуточных. При этом, однако, он критиковал терминологию итальянцев, называя ее не точной, говоря, что в действительности никто не поет грудью или головой. Основой вокального звучания Эверарди считал резонатор, верно отраженный в гортани «в маске» звук (в полости рта и полости носа).

Начиная с переходной ноты, ноты на которой голос «ломается», воздушная струя выдоха должна быть приподнята и направлена немного выше по отношению к резонатору, что требует определенного усилия от

исполнителя. Для достижения верного результата при переходе на верхнюю ноту Эверарди использовал прием «coup de ventre» (удар брюшной). «Дайте толчок воздушной струе, ударьте ее снизу нажимом диафрагмы, говорил он, и тогда вы получите нужный звук».

Прикрытие Эверарди шутя называл «надеванием шапочки» на звук. Он считал это необходимой мерой во время пения верхних нот.

Маэстро признавал только итальянские гласные звуки, потому требовал от русских учеников, что бы те произносили многие русские гласные, как итальянские (например, не Е, а Э). Он считал их более благоприятными для вокала. В отличие от других педагогов, он не отдавал предпочтения каким-либо гласным, ставя их всех в равные степени важности.

Эверарди также очень чутко относился к произношению учениками согласных, не терпя и не допуская проглатывания или излишнего смягчения согласных. Он считал, что без правильной ясной согласной нет красивой музыкальной окраски и у гласной. Эти два типа звуков зависимы друг от друга и должны быть в равной степени верно исполнены, иначе это не музыка.

Для развития вокальной техники Эверарди рекомендовал использовать вокализы разных авторов. «Все известные вокализы и упражнения составлены на один лад, – считал он. – Важно не то, какими упражнениями пользуется ученик, а сама работа над ними».

Практически все перечисленные нами принципы работы и особенности методики Эверарди используются при правильном обучении вокальному искусству педагогами нашего вуза. Все эти приемы оказывают крайне благоприятное воздействие и ощутимый эффект на учащихся. Мы считаем, что вклад Камилло Эверарди в основу мировых знаний вокальных техник, особенно в области русской вокальной школы, неоценим. Все разработанные им приемы и методики эффективны и успешно используются в наше время. Большинство созданных им методик составляют основу современной русской школы академического пения.

Список используемой литературы:

1. Веб ресурс Бельканто. URL:

http://www.belcantoschool.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=13:camille-&showall=1

2. *Барсова Л.* Эверарди // Из истории Петербургской вокальной школы. СПб., 1999.

3. *Вайнштейн Л.* Камилло Эверарди. Биографический очерк. Киев 1895.

4. Жизнь и искусство. 1899