

Camillo Everardi dainavimo mokyklos tradicija Lietuvoje: principai ir archetipai, sklaida, paralelės

Tamara Vainauskienė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: tamaravainauskiene@takas.lt

Tyrimo objektu pasirinkta Camillo Everardi dainavimo mokyklos tradicija Lietuvoje¹. Šiuo straipsniu siekiama išaiškinti tarptautinę reikšmę turinčios mokyklos sąsajas ir sklaidą mūsų krašte, jos įtaką lietuvių akademinio dainavimo meno ir pedagogikos raidai. Todėl gilinamasi į mokyklos principus, kilmę, sklaidos Lietuvoje prielaidas, plitimo kiekybinį ir kokybinį aspektus. Apibrėžiamos tęstinumo ribos, lyginami mokyklai atstovavę ryškiausi pirmosios generacijos tenorai. Nagrinėjant temą remtasi archyviniais šaltiniais, garso įrašais, specialiąja literatūra, autorės asmenine patirtimi. Taikomi istorinis, komparatyvinis, analitinis, audicinės analizės tyrimo metodai.

RAKTAŽODŽIAI: Everardi dainavimo mokykla, *bel canto* tradicijos, lietuvių akademinio dainavimo menas, lietuvių dainavimo pedagogika, pirmieji lietuvių tenorai, Kipras Petrauskas, Juozas Babravičius, Aleksas Kutkus

Lietuvių akademinio dainavimo menas formavosi veikiamas ryškiausių XIX a. pab. – XX a. pr. mokyklų, kurios plėtojo *bel canto* archetipais pagrįstas normas². Toji tradicija į Lietuvą sklido keliomis pagrindinėmis kryptimis. Viena iš jų susijusi su Everardi dainavimo mokykla³.

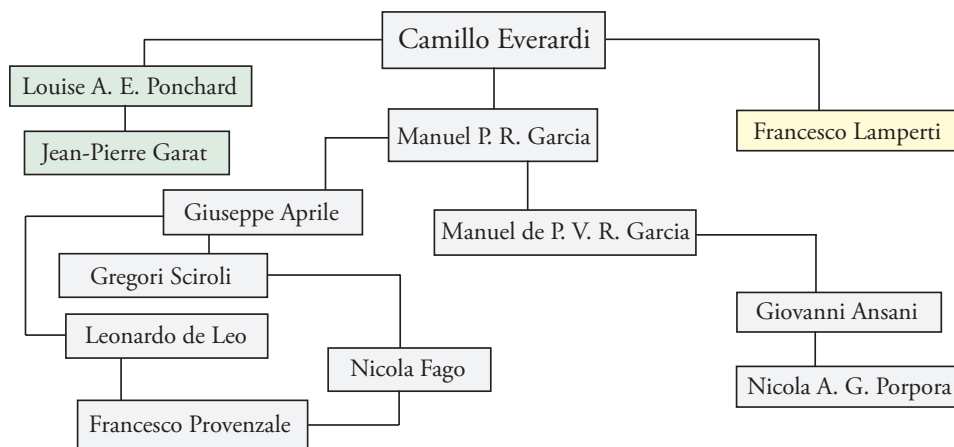
Camillo Everardi (1825–1899) – aukščiausios klasės dainininkas, garsėjo fenomenaliu, virtuozinės technikos boso baritono balsu. Amžininkus stebino trilis, kurio meistryste Everardi varžėsi su bravūros dievaite Adelina Patti. Tobulas gerklų miklumas, skaidrių, koloratūrinių balsų duotybė (itin retas tarp žemųjų vyrų balsų) liudija ne tik unikalią dainininko prigimtį, bet ir įgytą išskirtinai gerą išsilavinimą: Everardi baigė Paryžiaus konservatoriją, mokėsi pas Louisą Ponchard'ą vėliau pas Manuelį Garcia (sūnų), tobulinosi Neapolyje ir Milane pas Francesco Lamperti (žr. 1 schemą). Baigęs solisto karjerą, dirbo pedagoginį darbą Rusijos imperijos muzikos mokymo įstaigose⁴.

1 Straipsnį pagrindžia autorės pranešimas „Camillo Everardi dainavimo mokyklos tradicija Lietuvoje“. Konferencija „Mokyklos samprata Lietuvos meno kontekstuose“. LMTA, 2013 m. balandžio 24 d.

2 Vainauskienė 1993; 2009: 326–335.

3 Dainavimo mokyklos sąvoka traktuojama kaip Everardi meninės raiškos ir pedagogikos principų visuma.

4 Camillo Everardi (Camille François Everard) – belgų kilmės dainininkas (bosas baritonas). 1846 m. baigė Paryžiaus konservatoriją. 1849 m. debiutavo Neapolio teatre „San Carlo“ Zaccario vaidmeniu (G. Verdi „Nabucco“). Dainavo Europos teatruose su Enrico Calzolari, Marietta Alboni, Erminia Borghi Mamo, Enrico Tamberlicku, Adelina Patti ir kitais įžymiais atlikėjais. Luigi Lablachui rekomendavus, 1857 m. buvo pakviestas į Sankt Peterburgo italų operos trupę (dainavo 1857–1868 ir 1870–1874). Tarp vaidmenų: *Don Giovanni*, Leporello, Papageno (W. A. Mozarto *Don Giovanni* ir „Užburtoji fleita“), Figaro (G. Rossini „Sevilijos kirpėjas“; vaidmenį rengti padėjo operos autorius), Assuras, Mustafa, Fernando, Maometto II, Dandini, (G. Rossini „Semiramidė“, „Italė Alžyre“, „Šarka vagilė“, „Korinto apsuptis“, „Pelenė“), Belcore, Malatesta (G. Donizetti „Meilės eliksyras“, *Don Pasquale*), Rodolfo, Richardas Forthas (V. Bellini „Somnambula“, „Puritonai“), Grafas de Saint-Bris (G. Meyerbeerio „Hugenotai“), Germontas →



1 schema. C. Everardi dainavimo mokyklos kilmė

Balso lavinimo sampratą Everardi grindė turtinga asmenine patirtimi. Kultivavo aktyvų, mišrų, itin gilų (su dominuojančia diafragmos ir abdominalinių raumenų funkcija), taupų kvėpavimą visiems balsams⁵. Atrama (*appoggio della voce*), stabilizuotas poklostinis oro slėgis per fonaciją, buvo vienas pagrindinių balso valdymo sistemos komponentų. Jeigu dainuojant frazę stigo oro, Everardi rekomendavo ramiau, lėčiau, giliau įkvėpti ir iškvėpti tolydžiai – tuomet kvėpavimas palaipsniui išsivystys. Kuo taupesnis fonacinis iškvėpimas, tuo stabilesnis *appoggio* (produkuojant garsą krūtinės ąsta turėjo išlikti inspiracijos padėtyje). Akcentavo, kad nuo iškvėpimo kokybės priklauso garso jėga ir trukmė. Jeigu iškvėpiama trumpai, negalima išgauti kantilenos ir daugelio vokalinų efektų. Fonacijos preliudija tiksli ir energinga: reikėjo parengti kvėpavimą, o iškvėpiant tarsi „pasodinti“ (*coup d'air* – „oro smūgiu“) ant jo garsą⁶. Vokalizuojant balsius, kartais pasitelkdavo sonorinį priebalsį *l* („kad priverstų liežuvį pašokti“), arba *m*, pavyzdžiui, fonemų dermėje *mamma-mia* („liežuvius taps paklusnus“ – sakydavo Everardi; beje, vokalizuojant *mia-ma-ma-ma* mėgo įsidainuoti Petrauskas⁷, bilabialinį sonantą *m* akcentuoja Virgilijus Noreika⁸, o palatalinis *l* populiarus Vladimiro Prudnikovo praktikoje⁹). Skiemuo *ma*, anot Everardi, padeda atrasti aiškų, vertikalesnį, sodresnį, artimesnį *o* spalvai, labiau koncentruotą („apvalų“) balsį *a* – toks buvo vokalizacijos tikslas¹⁰.

→ (G. Verdi „Traviata“), Mefistofelis (Ch. Gounod „Faustas“; šią partiją kompozitorius rašė atsižvelgdamas į Everardi balso galimybes ir padėjo parengti) ir kt.

Pedagoginę veiklą Everardi vystė Sankt Peterburgo konservatorijoje (1870 (kitur 1865)–1888; profesorius, 1881), Kijevo muzikos mokykloje (1888(90)–1897), nuo 1898 m. – Maskvos konservatorijoje. Žr. Пружанский, 2000: 158–159.

5 Вайнштейн 1924: 13.

6 Багадулов 1931: 221.

7 Mackonis 1988: 142.

8 Vainauskienė 2012: 165–174.

9 Autorė remiasi asmeniniais stebėjimais.

10 Назаренко 1968: 294; Багадулов 1931: 222.

Everardi siekė, kad žemieji diapazono garsai implikuotų „galvos rezonavimą“, o aukštieji – „krūtinės atramą“, t. y. amfoteriško balso (*voix mixte*). Mokiniam sakydavo: „maišyk, maišyk garsus“. Formuojant aukštuosius tonus dainininkui taip pat reikėjo pasitelkti vaizduotę: aukštesnis skalės garsas turėjo suponuoti atitinkamai žemesnės jo lokalizacijos vaizdinį – buvo siekiama didinti poklostinį oro slėgį, „oro stulpą“ (*cela augmentera la colonne d'air*¹¹). Atkreipė dėmesį, kad pereinamųjų garsų sektoriuje *a* turi tapti konvergentiška *u* balsiui – tai vienalyčio balso sąlyga. Registrų skambesio darną, homogeniškumą išgaudavo taikydamas *arpeggio* ir nuoseklią kartotiną garsų slinkčių kvintos apimtimi atliekant lėtu tempu¹².

Siekiant optimalios galvos rezonatorių funkcijos dainuojant dramatiškus, akcentuotus aukštus garsus, Everardi praktikavo diafragmos postūmį (*coup de ventre* – „pilvo smūgi“) – oro srovę reikėjo stumtelėti pilvo preso ir diafragmos raumenimis. Tuomet ji pati „sklis į rezonatorių“ (vadinamą „kaukę“) ir bus išgautas tinkamas garsas¹³. Intonacijos precizijai užtikrinti rekomendavo vokalizuoti gamas *i* ir *u* (labiausiai „galviniais“) balsiais¹⁴.

Didelį dėmesį skyrė vokalinei technikai. Pabrėžė jos reikšmę lavinant balso skambumą ir plastiškumą. Prioritetą teikė vokalizacijai. „Filiruokite garsą, dainuokite *legato* ir siekite, kad garsas lietuši tolydžiai ir laisvai – tai ir yra *bel canto*“¹⁵, – aiškino mokiniam Everardi.

Everardi meninę raišką ir mokymo metodiką pagrindė prancūzų ir italų dainavimo mokyklų principai. Jo mokytojas, Paryžiaus konservatorijos profesorius *Louisas Ponchard'as* (*Louis-Antoine-Éléonore Ponchard*) (1787–1866), buvo garsus prancūzų tenoras ir pedagogas. Jis išugdė plejadą puikių dainininkų: Jeaną Baptiste'ą Faurė'ą, Gustavą Rogerį, Giovanni Mario ir kt. Pats Ponchard'as taip pat baigė Paryžiaus konservatoriją, mokėsi pas *Pierre-Jeaną Garat'ą* (1762–1823). Ši persona kūrė prancūzų nacionalinės dainavimo mokyklos pagrindus – buvo įtvirtinta itališkoji tradicija, Bolonijos meistrų (XVIII a.) patirtis.

Reikšmingos buvo Everardi studijos pas Garcia (sūnų). *Manuelio Patricio Rodríguezo Garcia* (1805–1906) mokyklos pagrindą sudarė iš tėvo, žymaus XIX a. I pusės ispanų tenoro ir pedagogo Manuelio del Popolo Vicente Rodríguezo Garcia (1775–1832), perimta patirtis. Ją grindė Neapolio mokyklos tradicija (žr. 1 schemą). Garcia sūnaus veikla – unikalus reiškinys dainavimo pedagogikos istorijoje. Pasiremdamas tuometinio mokslo apie žmogaus balsą pagrindais, asmeniniais empiriniais tyrimais ir ilgamete pedagogine praktika, jis suformavo balso lavinimo metodiką, kurią išdėstė traktate *Traité*

11 Багадуров 1931: 222.

12 Ten pat: 221.

13 Ten pat: 220–221; Вайнштейн 1924: 23.

14 Багадуров 1931: 222.

15 „Филируйте звук, пойте legato и старайтесь, чтобы, звук лился плавно и свободно – это и есть bel canto.“ Ten pat.

*complet de l'art du chant*¹⁶. Garcia koncepcija turi ne tik istorinę reikšmę – esminiais jos principais pagrįsta šiuolaikinė tarptautinė akademinio dainavimo mokykla.

Studijos pas *Francesco Lamperti* (1813–1892), naujosios italų dainavimo mokyklos atstovą, patobulino Everardi vokalinę techniką, išgrynino italų operos atlikimo sampratą. Lamperti siekiamybė – dainavimo mokykla yra kvėpavimo mokykla (ji tapo vokalo pedagogikos kelrodžiu) – įtvirtino Everardi anksčiau suformuotas nuostatas. Lamperti taip pat lavino dainininkams mišrų (kostoabdominalinį) fonacinį kvėpavimą, balso fundamentiškumą (*appoggio della voce*) suponuojančius taupios ekspiracijos įgūdžius. Dėmesį sutelkė į balso diapazono centrą, pabrėždamas jo konsekventų ryšį su aukštaisiais garsais, *legato* įgūdžius, vokalizaciją. Siekė optimalaus balso skambumo, judrumo, vingrumo, išraiškingumo. Liepė taupyti balsą, neleido piktnaudžiauti dideliu garsu (koks mažas tonas, toks bus ir didelis, kas šaukia, tas nedainuoja, – teigė Lamperti), bet reikalavo energijos, psichinių procesų („vidinio“) intensyvumo. Siekė aiškios artikuliacijos ir išraiškingos tarties, rūpinosi autentiško atlikimo problematika¹⁷.

Absorbavęs ryškiausių XIX a. II pusės dainavimo pedagogų patirtį, Everardi ją pritaikė savo veikloje: iš gausaus mokinių būrio daugiau kaip 80 dainavo įvairių Rusijos imperijos operos teatrų scenose, kai kurie vėliau tapo pedagogais. Tarp turėjusių didžiausią įtaką rusų dainavimo meno raidai minėtini Joachimas Tartakovas, Marija Deiša-Sionickaja, Gavriilas Morskojus, Fiodoras Stravinskis, Vladimiras Maiboroda, Varvara Zarudnaja, Nadežda Salina, Stanislavas Gabelis ir kt. Everardi kurį laiką konsultavo Vienos rūmų operos primadoną Paulinė'ą Luccą ir *Covent Garden* bei *Metropolitan Opera* teatrų solistę Marcellą Sembrich. Mokyklą garsino ir antrosios kartos atstovai: Fiodoras Šaliapinas (Dmitrijaus Usatovo mokinys), Ivanas Jeršovas, Antonas Sekar-Rožanskis, Sergejus Migajus (Gabelio mokiniai), Vera Petrova-Zvanceva (Zarudnajos mokinė) ir kt. (žr. 2 schemą).

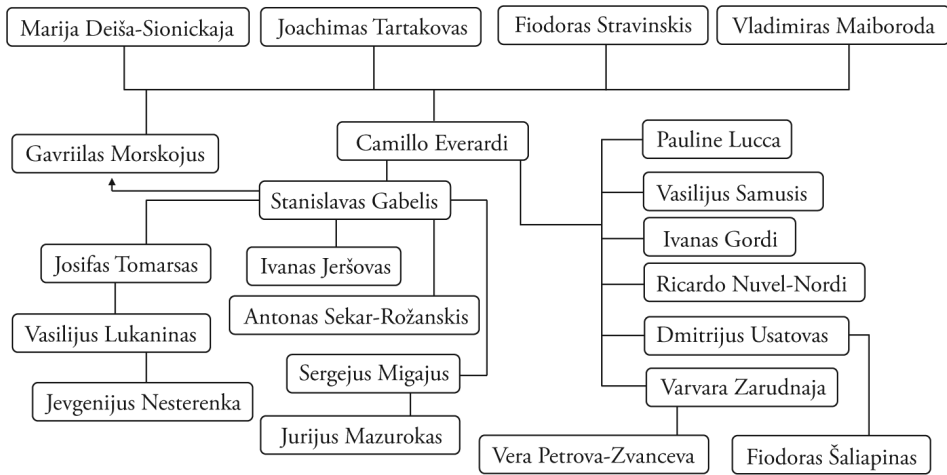
Į Lietuvą Everardi mokykla atkeliavo iš Rusijoje veikusių muzikos pedagogikos židinių. Stipri buvo Sankt Peterburgo konservatorijos įtaka. Joje tvirtas pozicijas užėmė Stanislavas Gabelis (1849–1924; buvęs Everardi asistentas). Gabelis garsėjo savo įvairiapusišku muzikiniu išsilavinimu¹⁸. Jo dėka Everardi mokykla įsitvirtino

16 Garcia, M. *Traité complet de l'art du chant*. Paris, 1847 (1856, antrasis papildytas ir patobulintas leidimas). Garcia 2002.

17 Lamperti 1883, 1869.

18 Stanislavas Gabelis – dainininkas (bosas), režisierius ir pedagogas. 1866–1870 m. mokėsi Varšuvos muzikos institute fortepijono, dainavimo (pas F. Ciaffei) ir muzikos teorijos (pas S. Moniuszką). 1870–1873 m. studijavo Milane ir Paryžiuje pas Lablache (sūnų). Grįžęs į Rusiją, koncertavo kaip pianistas ir dainininkas. 1875–1879 m. dainavimo studijas tęsė Sankt Peterburgo konservatorijoje pas C. Everardi. Baigęs konservatoriją, joje dėstė: buvo Everardi asistentas, o nuo 1884 m. dirbo savarankiškai (profesorius, 1886; nusipelnęs profesorius, 1911). Vadovavo operos klasei (kartu su Josefu Palečeku), vėliau chorui, buvo jo dirigentu. Paskirtas konservatorijos inspektoriumi (1903), ėjo konservatorijos direktoriaus pareigas (1904–1905).

Gabelis kurį laiką koncertavo, dainavo privačiuose Sankt Peterburgo operos teatruose. Dainininkui savo romanų dedikavo N. Rimskis-Korsakovas (Эхо, „Aidas“), V. Orlovas. Gabelis sukūrė romanų M. Lermontovo, H. Heinės ir kt. poetų tekstais. Parengė metodinių darbų. Išugdė puikių dainininkų. Žr. Пружанский 1991: 118.



2 schema. C. Everardi pedagoginės veiklos efektyvumas ir mokyklos plitimo kryptys

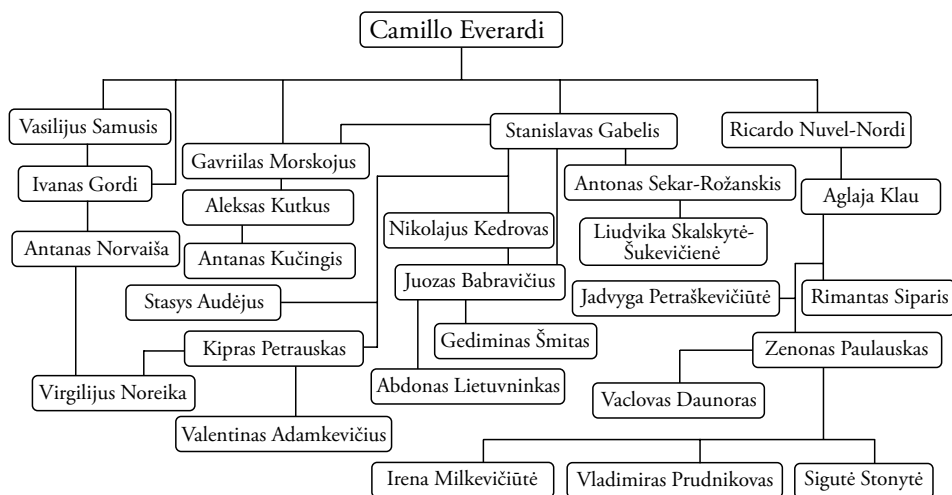
Sankt Peterburgo konservatorijoje. Būtent pas Gabelį mokėsi pirmosios kartos lietuvių profesionalūs dainininkai Kipras Petrauskas (ir jo brolis Mikas Petrauskas), Babravičius, Stasys Audėjus (žr. schemą Nr. 3), kurį laiką ir Česlovas Sasnauskas¹⁹. Atrodo, mokykla nebuvo šabloniška, sudarė prielaidas atsiskleisti labai skirtingoms individualybėms, kaip antai tenorai Petrauskas ir Babravičius.

Kipras Petrauskas (1885–1968) – buvęs Sankt Peterburgo Marijos teatro solistas (1911–1920). Dalyvavo steigiant lietuvių nacionalinį operos teatrą. Jame dainavo nuo pat istorinės „Traviatos“ iki 1958 m. pradžios – tuomet paskutinį kartą (Chose vaidmenyje) pasirodė teatro scenoje²⁰. Sėkmingai gastroliavo Europoje ir Amerikoje. Iš prigimties lyriiniu balsu jis sugebėjo įtaigiai atlikti įvairius tenoro vaidmenis. Petrausko menas atskleidžia ne tik retą balso prigimtį, muzikalumą, artistiškumą, bet ir įgytą gerą išsilavinimą, įgalinusių organiškai sutelkti garsą, žodį, mimiką, plastiką, ekspresiją – talentingai disponuoti operos solisto arsenalu.

1931 m. rudenį po gastrolių Stokholme, Karališkojoje operoje (ten Petrauskas dainavo Cavaradossi su švedų dainininke, Niujorko *Metropolitan Opera* soliste Göta Ljungberg ir Canio – Silvio vaidmenyje buvo kita įžymybė – baritonas Svetas Svanholmas), spaudoje pasirodė daug entuziastingų atsiliepimų. Recenzentai akcentavo išskirtinį Petrausko muzikalumą ir įtaigią vaidybą, gražų, malonų balsą, skonį, didelę dramatinę išraišką, gerą dainavimo mokyklą. *Stockholms-Tidningen* rašė: „Cavaradossi rolėje teko išgirsti garsų Lietuvos valstybės operos tenorą Kiprą Petrauską. Tai buvo nepaprastas įvykis, nes tokį natūraliai ramų, drauge didingą vaidinimą, atliktą paprastomis, bet tuo pat metu labai efektingomis priemonėmis, retai bepatirsi operos scenoje. Ponas Petrauskas turi dar vieną ypatingą nuopelną, būtent:

19 Pas Gabelį Sasnauskas mokėsi 1892–1894 m. Landsbergis 1980: 15.

20 Geniušas 1988: 111.



3 schema. C. Everardi mokyklos tradicija Lietuvoje

didį muzikalumą.²¹ „Lietuvos operos svečias, Kipras Petrauskas, užsirekomendavo kaip didelio masto menininkas.“²²

Apie Petrausko dainavimo meistrystę, talento unikalumą galima spręsti iš ankstesniųjų balso įrašų. Gražus, malonus dainininko balsas vienodai lygus ir skambus visoje skalėje. Optimaliai subalansuoti registrai, tikslūs pereinamieji tonai ir centruoti, preciziški, kartu laisvi, veržlūs, žerintys aukštieji garsai. Visame balso diapazone stabilizuota ryški galvos rezonatorių funkcija sąlygoja lengvą, natūralią fonaciją. Neprikaištingai valdomas kvėpavimas – plastiškos ir išraiškingos frazės. Aiški tartis. Balsas subtiliai niuansuotas tembro ir dinamikos požiūriu (skambus *piano*, skaidrus, lengvas *mezza voce*, išraiškingas *forte*), atrodo, liejasi iš sielos gelmių („reikia dainuoti iš širdies“, – sakydavo dainininkas). Nepaprastas muzikalumas, nuoširdumas, spontaniškos emocijos, įtaigumas, išraiška, aistra, taip pat saikas, subtilumas, intucija – darniai dera Petrausko dainavime. Seni, prastos kokybės įrašai ir šiandien yra paveikūs, palieka gilų įspūdį.

Juozas Babravičius (1882–1957), buvęs Maskvos didžiojo teatro solistas (1914–1919), savo kūrybingiausius metus praleido svetur (dainavo Graikijoje, Prancūzijoje, Škotijoje, Anglijoje, Amerikoje). Į Valstybės teatrą Kaune buvo priimtas bemaž penkiasdešimties (1930), kai neretas tokio amžiaus dainininkas baigia aktyvią sceninę veiklą (sic!). Be to, dainavo su pertraukomis²³. Babravičiaus sėkmės užsienio scenose aidai pasiekdavo Lietuvą. Buvo žinoma ir apie jo turnė su Šaliapino gastrolių teatru *Universal Grand Concert Company* (1926–1927) – Babravičius dainavo Almavivą

21 Lietuvos literatūros ir meno archyvas [toliau – LLMA]. F. 97. Ap. 6. B. 381. L. 52.

22 LLMA. F. 97. Ap. 6. B. 381. L. 53.

23 Valstybės teatre J. Babravičius dainavo 1930–1932, 1934–1939 ir 1944–1946 m. [nuo 1944 m. teatras buvo vadinamas Kauno valstybiniu teatru]. LLMA. F. 97. Ap. 6. B. 20. F. 289. Ap. 3. B. 12.

(net 48 G. Rossini „Sevilijos kirpėjo“ spektakliuose²⁴) su Elvira de Hidalgo (Rosina) ir Šaliapinu (Don Basilio).

1930 m. trečią kartą grįžęs į Lietuvą dainininkas Valstybės teatre surengė koncertą. Recenzantai buvo vieningi: „apie jo [Babravičiaus] balsą netenka ir kalbėti: tai lygus, skambus, plataus diapazono, lankstus, malonaus tembro balsas. <...> Bet – be puikių įgimtų balso savybių J. Babravičius yra įgijęs ir rimtą erudiciją. Jis moka naudotis savo balsu su instrumentališku tikslumu.“²⁵

Tai vienas iš daugelio paliudijimų, kad Babravičius, kaip ir Petrauskas, buvo gerai išlavinęs savo didelių galimybių balsą. Išlikę negausūs įrašai (į *Columbia*, *Odeon*, *Okeh*, *Melodija* firmų plokšteles įrašytos daugiausiai Juozo Gruodžio, Stasio Šimkaus, Sasnausko originalios ir harmonizuotos liaudies dainos) yra tik vienpusiškas priminimas apie dainininką. Tačiau klausant jų, pavyzdžiui, Babravičiaus atliekamos „Karvelėli mėlynasai“ (Sasnauskas – Vincas Kudirka, įrašas atliktas 1925 m. *Columbia* firmoje²⁶), galima pritarti recenzento išvalgomis ir atkreipti dėmesį į preciziškai artikuliuotus, homogeniškus *i*, *ė*, *u* balsius, gerai suformuotus, laisvos emisijos percinamuosius garsus, darnius krūtinės registro tonus. Nors dainininkas kūrinių atlieka prisilaikydamas autoriaus nurodymo dainuoti *dolce*, *cantabile*, disponuojant *piano* ištekliais, išlieka tembro briliantiškumas – tai retos prigimties ir puikiai suderinto balso ženklas. Unikalų dainininko gebėjimą tvirtina ir Juozo Tumo-Vaižganto egzaltuotas komentaras: „Man dar nesisekė girdėti išties dainas dainuojant pianissimo tačiau tokiu metaliniu skambėjimu, tokiu žavėjimu kaip sapno muzika...“²⁷ Tiksliai, taisyklinga dainininko tartis (tik kartą *e* balsį jis diskretiškai keitė į vokalinį požiūriu pranašesnį *ė*; tokiomis „gudrybėmis“ tuomet atvirai naudojosi mūsų operos solistai, ne išimtis ir Petrauskas, – vokalas visada turėjo būti pirmoje vietoje). Kantileniškos, plastiškos, subtiliai niuansuotos frazės, ekspresyvūs akcentai, gebėjimas sukurti elegišką nuotaiką išvengiant monotonijos (vargu ar tokio pobūdžio implikacijoms galėtų atsispirti kuklesnių galimybių atlikėjas). Atrodo, neklydo kitas Babravičiaus talento liudininkas, teigdamas: „Taip, Babravičius – dainininkas. Ne sumanus interpretatorius, o Dievo malone menininkas, talentingas ir savitas. Jis ne tik atlieka programą, bet ir įtikina klausytojus kiekvieno kūrinio muzikine verte, priversdamas auditoriją priimti tai be apeliacijos.“²⁸

Būdamas 74 m., Babravičius pedagoginiais tikslais įrašė liaudies dainų. Įrašų negalima išgirsti, todėl pasiremsime operos dirigento Rimo Geniušo vertinimu: „Ste-

24 Bruveris 2000: 369.

25 Vikt. Pr. [Pranas Labuckas] 1930 12 02. 275(1056).

26 *Senųjų lietuviškų šelako plokštelių antologija* 2007.

27 Vaižgantas 2009: 449.

28 „Да, Babravičius – певец. Не умелый интерпретатор, а Божей милостью художник, талантливый и самоцветный. Он не только исполняет программу, но и убеждает слушателей в музыкальной ценности каждого произведения, заставляя аудиторию принять его безапелляционно.“ Правдин [Pranas Labuckas] 1922 12 23. 306(670): 5.

bina gerai išsilaikęs balsas, puiki, raiški dikcija, muzikinė disciplina ir skonis, tikrai lietuviška J. Gruodžio, S. Šimkaus, Č. Sasnausko, J. Naujalio ir kt. dainų interpretacija.²⁹ Tai dar vienas Babravičiaus įgytos muzikinės ir vokalinės kultūros liudijimas. Šiame kontekste dera prisiminti kitą Everardi giminės lietuviškąją atžalą – Noreiką. Garbusis dainininkas (g. 1935) stebina savo balso jaunatviškumu.

Akivaizdu, kad tenorai Petrauskas ir Babravičius puoselėjo bendras vertybes. Gražūs solistų balsai, išlavinti prisilaikant tų pačių pedagogikos principų, buvo meninės raiškos priemonė, kuria jie – abu talentingai, savitai disponavo. Petrauskas buvo teatro žmogus, jo stichija – opera. Ten jis dominavo beveik pusę amžiaus (artisto kūrybinį palikimą sudaro 80 vaidmenų). Koncertų estradoje Petrauskas buvo rečiau. Babravičius, susiklosčius nepalankiai konjunktūrai, negalėjo visiškai atskleisti neabejotino operos solisto talento. Tai patvirtina, pavyzdžiui, Vladas Jakubėnas, 1934 m. po „Traviatos“ premjeros Klaipėdoje rašęs apie Babravičiaus „stambius operinius sugebėjimus“³⁰. Tačiau Babravičiui atsivėrė kitos erdvės – jis aktyviai, su dideliu pasisekimu reiškėsi koncertuojančiojo dainininko amplua ir nemažai nuveikė aukštu lygiu svetur reprezentuodamas Lietuvos kultūrą (surengė rečitalius pripažintose Europos ir Amerikos scenose: Atėnų operos teatre, Londono *Steinway Hall*, Čikagos *Orchestra Hall*, Bostono *Symphony Hall*, Bruklino *Academy of Music* ir kt.³¹). Solisto koncertų programos sudarė ne tik operų arijos ir lietuvių kompozitorių kūriniai (tokie koncertavimo įpročiai tuomet susiklostė Lietuvoje³²), bet ir kamerinės vokalinės muzikos klasika, pavyzdžiui, Franzo Schuberto, Charles’io Gounod’o, Gabrielio Fauré’o, Cesario Cui, Nikolajaus Rimskio-Korsakovo, Piotro Čaikovskio, Sergejaus Rachmaninovo kūriniai bei populiarios Paolo Tosti, Luigi Denza, Arturo Buzzi-Peccia dainos. Be to, kūrinius Babravičius atliko originaliu tekstu taigi, kaip buvo pastebima, laisvai dainavo lenkų, rusų, vokiečių, anglų, prancūzų, italų, graikų kalbomis³³ ir šiuo požiūriu tarp lietuvių dainininkų užėmė išskirtinę poziciją. Profesinės intencijos paskatino perprasti ir monumentalių vokaliųjų instrumentinių žanrų specifika: jis atliko tenoro partijas W. A. Mozarto *Requiem*, J. Haydno, L. van Beethoveno, C. Saint-Saënso oratorijose (pionieriška Nikodemo Martinonio iniciatyva³⁴). Taigi buvo tarp pirmtakų, kėlusių Lietuvoje koncertinio atlikimo kultūrą.

Kitas nagrinėjamos temos požiūriu svarbus Sankt Peterburge veikęs pedagogikos židinys – Liaudies konservatorija. Šioje mokymo įstaigoje pas Morskojų (1862(4)–

29 Geniušas 1982, Nr. 3: 77.

30 Jakubėnas 1994: 148.

31 Babravičius 2007: 22–28, 37–58.

32 Išimtis – Vincė Jonuškaitė-Zaunienė, kuri, kaip teigia Jonas Bruveris, buvo „tikroji kamerinio dainavimo Lietuvoje pradininkė“. Bruveris 2009: 146.

33 Vaižgantas 2009: 449.

34 Martinonienė 1987: 21. Nikodemo Martinonio vadovaujamas Šaulių sąjungos choras šiuos kūrinius Lietuvoje atliko pirmą kartą.

1915)³⁵, buvusį Everardi ir Gabelio mokinį, balsą lavino dar vienas ryškus Lietuvos nepriklausomybės laikotarpio tenoras **Aleksas Kutkus** (Aleksandras Kutkauskas, 1889–1969).

1922 m. rudenį Kutkus pradėjo solisto veiklą Valstybės operoje. Kai tų pačių metų gruodį Babravičius pirmą kartą grįžęs į Lietuvą Kauno rotušėje surengė dainų vakarą ir „pasirodė pačioje savo grožybėje“³⁶, Kutkus jau buvo atlikęs debiutinį Canio vaidmenį Ruggero Leoncavallo operoje „Pajacai“ ir užėmęs Petrausko dublerio vakansiją. Iššūkis būti nuolat lyginamam su pirmuoju tenoru, matyt, veikė pozityviai, stimuliuo kūrybingumą, atidų požiūrį į balso išteklius, skatino naujas artistinės raiškos galimybes. Kutkus gerai įgudo dainuoti *a prima vista*, gebėjo savarankiškai, be koncertmeisterio pagalbos, parengti partijas (atrodo, tuo požiūriu jam prilygo tik kolegės Julija Dvarionaitė ir Jadvyga Vencevičaitė), buvo kviečiamas dalyvauti atliekant monumentalius vokalinius instrumentinius kūrinius³⁷. Dainininko veiklą liudijantys šaltiniai formuoja kultūringo, gabaus, darbštaus, ambicingo profesionalo įvaizdį. Beje, Kutkus baigė ir teisės studijas. Kritikai nuolat pabrėždavo simpatingą ir muzikalų dainavimą, gražų, subtilų, kultūringą atlikimą, gerą vaidmens supratimą. „Svarbią Lohengrino rolę dainavo A. Kutkus. Nors jo lyrinei švelniai medžiagai ši rolė ir mažiau tinkama, bet jo įdėta daug atsidėjimo ir kultūros; gražiai sukurtas ir vaidybiniškas tipas“³⁸, – po atnaujintos R. Wagnerio „Lohengrino“ premjeros rašė Jakubėnas.

Kutkus dainavo turbūt viską, ko reikėjo teatrui. Iki 1944 m. (tuomet pasitraukė į Vakarų) solistas parengė per 40 įvairaus amplitudos vaidmenų³⁹. Bostone išleistoje „Lietuvių enciklopedijoje“ tvirtinama, kad „dainininkas ir aktorius jame glūdėjo kaip du neatskiriami dalykai, kaip vienas antrą papildą. <...> Tolygaus pakaitalo K. [Kutkus] neturėjo G. Rossini „Sevilijos kirpėjuje“, Offenbacho „Hoffmanno pasakose“ ir D’Alberto „Pakalnėje“ [*Tiefland*, Pedras]. Jo sukurtas Grafas Almaviva muzikiniu ir vaidybiniu požiūriu buvo grakštus ir lengvas...“⁴⁰

Kartais dainininkui buvo priekaištaujama, kad jis neturi kraštinių aukštųjų tenoro garsų, pavyzdžiui, Fauste niekada nedainavo aukštosios *c*². Pats Kutkus šią problemą kildino iš ribotų prigimties galimybių, savo balsinio instrumento struktūros⁴¹. Kita

35 Gavriilas Morskojus – operos solistas (lyrinis dramatinis tenoras), koncertų dainininkas, pedagogas, vienas iš Liaudies konservatorijos Sankt Peterburge steigėjų. Dainavo Odesos, Kijevo, Charkovo, Tbilisio, Maskvos teatruose, Sankt Peterburgo Marijos teatre (1895–1906), kartu su Ivanu Jeršovu ir Nikolajumi Figneriu atliko pagrindines tenoro partijas. Gastroliavo Londono *Covent Garden* (1896). Dažnai koncertavo. Savo romansų Morskojui dedikavo N. Rimskis-Korsakovas, A. Glazunovas, kiti kompozitoriai. *Жр. Пружанский* 1991: 335–336.

36 Vaižgantas 2009: 448.

37 Kutkus atliko šių monumentalų vokalinių instrumentinių kūrinių tenoro partijas: J. Haydno „Pasaulio sukūrimas“, T. Dubois „Septyni Kristaus žodžiai“, C. Saint-Saënso „Tvanas“, „Kalėdų oratorija“, L. van Beethoveno „Kristus Alyvų kalne“, IX simfonija“, W. A. Mozarto Requiems, Č. Sasnausko „Broliai“.

38 Jakubėnas 1994: 258.

39 Kutkus buvo net 30 vaidmenų lietuvių operos scenoje pirmasis atlikėjas. Bruveris 2006: 111.

40 St. S. [Stasys Santvaras] 1958 13: 443–444.

41 Kutkus 1960: 27, 75.

vertus, dainininko profesinės studijos truko tik trejus metus (1913–1916) – vėliau jį mokė scena. Operos solisto kasdienybė nėra palanki diferencinių vokalo subtilumų paieškai, ypač kai tenka nuolatos dainuoti kitos prigimties balsui skirtą repertuarą. Tai, kad šalia Canio, Don José, Turiddu, Manrico, Germano, Tannhäuserio, Eléazaro ir daugelio kitų vaidmenų⁴², reikalavusių atitinkamos dramatinės raiškos, kompaktiško garso, didelės balso išvermės, Kutkus, neprarasdamas balso švelnumo, grakštumo, dainavo Roméo ir Almavivą, rodo įgytus teisingus dainavimo įgūdžius, galimybę itin lanksčiai disponuoti savojo balso ištekliais. Charakteringa, kad Detmoldo „Sevilijos kirpėjo“ pastatyme (Vokietija, 1947, paskutinis solisto pasirodymas operoje) Kutkus atliko Almavivą.

Dainininkas paliko vos kelis balso įrašus. Vienas jų – Stanislao Gastaldon, ž. Flick Flock, „Užginta daina“ [*Musica proibita*, „Uždrausta melodija“] atlikta, *His Master's Voice* firmoje⁴³. Šis kūrinys, suprantama, neatskleidžia visų artisto galimybių, bet įgalina daryti tam tikras išvadas. Balso tembras skambus, malonus (nors ir charakterinio atspalvio), vienalytis. Gerai suformuota centrinė diapazono atkarpa, įskaitant pereinamuosius garsus ir žemesnius tonus, balsas sklinda laisvai, tolydžiai. Kartą gerklas dainininkas aktyvino atsargiu krūtinės postūmiu (poreikį, matyt, sukūrė dramatiškesnio balso paieška). Atrodo, ta siekiamybė, dažnai eksploatuojama, galėjo tapti ir aukštųjų garsų realizavimo kliūtimi: *as¹ fortissimo* dinamikoje šiek tiek įtemptas, pasklidęs – utriruojami jį parengiantys *con slancio* išgaunami garsai. Atlikdamas lyrinius fragmentus, dainininkas skatina permanentinį galvos rezonatorių tonusą, išryškina šviesų, lengvam tenorui būdingą balso koloritą, vokalo kontūro vientisumą. Pakilios emocijos reikalaujančiose frazėse bando tirštinti garsą, siekia tamsesnio, sodresnio tembro, suponuodamas dramatiškesnį skambesį. Nevisiškai atsiskleidžia reglamentuota garso dinamikos moduliacijų skalė. Tai, greičiausiai, interpretacijos sąlygoti dalykai (Kutkus specialiai gilinosi ir išmanė itališkosios muzikos atlikimo tradiciją⁴⁴). Aiški tartis, išraiškingas žodis, tik sporadiškai artikuliuojami kiti, patogesni, balsiai (širdyje/è, drauge/è), ne visur tikslūs dvibalsiai. Ekspresyvūs štrichai, tempų plėtotė, plastiškos frazės, muzikalus, temperamentingas, nuoširdus dainavimas. Girdime profesionalų gabaus, kultūringo dainininko atlikimą.

Taigi iš Everardi mokyklos kamieno išaugo trys iškiliausi pirmosios generacijos lietuvių tenorai. Nepaisant prigimties skirtumų, meninės raiškos savitumų, įgytą dainavimo mokyklą identifikuoja balso suformavimo principai, dėmesys garso kokybei, tiksliai artikuliuotas, išraiškingas žodis, aiškus vokalo reljefas, plastiškos frazės, sugestyvus dainavimas, atlikimo kultūra.

Visi trys artistai dirbo pedagoginį darbą. Jų įvairiapusė veikla pagrindė Everardi mokyklos lietuviškąją tradiciją. Stiprų postūmį mokyklos sklaidai, ypač meninės raiškos

42 *Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992.

43 *Senųjų lietuviškų šelako plokštelių antologija* 2007.

44 Kutkus 1960: 50.

sferoje, davė Petrauskas. Jis dėstė Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (1949–1961; profesorius, 1951⁴⁵). Tarp absolventų – Valentinas Adamkevičius, Leonidas Muraška, Noreika, Elena Saulevičiūtė, Jonas Urvelis ir kt. Ryškiausiai Petrausko paveldui atstovauja, jį praturtino ir atskleidė Noreika⁴⁶.

Babravičius pedagoginį darbą pradėjo 1944 m. Kauno konservatorijoje (nuo 1947 m. ėjo docento pareigas). Vėliau dėstė Lietuvos valstybinėje konservatorijoje, kartu ir Vilniaus muzikos mokykloje, nuo 1956 m. – Kaune, Juozo Gruodžio muzikos mokykloje⁴⁷. Tradiciją tęsė Gediminas Šmitas.

Kutkus dėstė Kauno muzikos mokykloje (1922–1926), vėliau konservatorijoje (1941–1943) ir Vilniaus muzikos mokykloje (1944)⁴⁸. Jo mokiniai – Viktoras Bručkus, Vladas Puškorius, Antanas Kučingis – neužtikrino Everardi tradicijos tęstinumo – ji nutrūko trečioje kartoje.

Everardi mokyklos sklaidai Lietuvoje įtakos turėjo dar vienas buvęs jo mokinys – Ricardo Nuvel-Nordi⁴⁹ (1857 – po 1927). Keletą metų Nordi asistente buvo Aglaja Klau (1885–?). 1921 m. sugrįžusi į Lietuvą, pedagogė dėstė Kaune ir Vilniuje⁵⁰. Atrodo, Klau pavyko perimti tam tikras Everardi mokyklos vertybes – jos dainavimo klasę baigė operos solistai Zenonas Paulauskas, Jadvyga Petraškevičiūtė, Rimantas Siparis, mokėsi Vladimiras Rubackis. Ši paveldo kryptis Lietuvoje turi savo istoriją. Jos centre ilgametis vokalinio meno strategas profesorius Paulauskas (1919–1985). Ryškiausi pedagogo mokiniai – Vaclovas Daunoras, Irena Milkevičiūtė, Sigutė Stonytė, Prudnikovas. Kokie Everardi mokyklos principai ženklina šių solistų meninę raišką, kokias vertybes jie perdavė / perduoda savo auklėtiniams, reikėtų nagrinėti atskirai.

Dar dvi Everardi mokyklos lietuviškosios tradicijos kryptys yra susijusios su Maskvos konservatorija, kur profesoriavo buvęs Gabelio mokinys Sekar-Rožanskis⁵¹

45 *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 436. L. 21, 41. Vainauskienė 2008: 217–219.

46 Vainauskienė 2012 13: 165–174.

47 *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 31. Vainauskienė 2008: 217–218, 220. Pas J. Babravičių mokėsi Balys Radžius, Jurijus Zimnickis, Abdonas Lietuvninkas, Petras Kasperavičius.

48 *LLMA*. F. 84. Ap. 4. B. 84; F. 109. Ap. 3. B. 202.

49 Ricardo Nuvel-Nordi (sceninis pseudonimas Ricardo Nordi) – kamerinis dainininkas ir pedagogas. Nuo 1882 m. studijavo Sankt Peterburgo konservatorijoje pas Everardi, vėliau tobulinosi Milane pas G. Corsi. Koncertavo Rusijoje ir už jos ribų. Koncertų repertuarą pagrindė F. Schuberto, Ch. Gounod, F. Mendelssohno, L. Delibes'o, A. Rubinstejno, P. Čaikovskio romansai. Nuo 1888 m. dėstė daugiausiai Maskvoje ir Sankt Peterburge. Žr. Пружанский 1991: 362.

50 Nuo 1921 m. A. Klau Kaune vertėsi privačiomis dainavimo pamokomis, dėstė Liaudies konservatorijoje (1930–1936). To laikotarpio viena iš pedagogės mokinių kurį laiką buvo Aleksandra Staškevičiūtė. Vėliau Klau dirbo Vilniaus muzikos kursuose (1941), Vilniaus valstybinėje konservatorijoje (1945–1949; docentė, 1946), kartu ir muzikos mokykloje. *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 283.

51 Antonas Sekar-Rožanskis – operos solistas (lyrinis dramatinis tenoras), pedagogas. 1891 m. baigė Sankt Peterburgo konservatoriją, S. Gabelio dainavimo klasę ir debiutavo Marijos teatre. Dainavo Maskvos privačioje S. Mamontovo operoje, Charkovo, Tbilisio ir kituose teatruose. Buvo pirmasis N. Rimskio-Korsakovo operų „Sadko“ (1898), „Caro sužadėtinė“ (Lykovas, 1899) atlikėjas. Vaidmenys: Rodolfas (G. Puccini „Bohema“, 1897 – pirmasis operos atlikimas Rusijoje), Samsonas (C. Saint-Saëns „Samsonas ir Dalila“), Raoulis (G. Meyerbeero „Hugenotai“), Roméo (Ch. Gounod „Roméo ir Juliette“), Tannhäuseris (R. Wagneris) ir kt. 1920 m. išvyko į Lenkiją, profesoriavo Varšuvos konservatorijoje.

(1863–1952) ir buvęs Everardi mokinys Ivanas Gordi⁵² (1853–1918). Baigusi Maskvos konservatoriją, Antono Barcalo klasę, pas Sekar-Rožanskį tobulinosi Liudvika Skalskytė-Šukevičienė (1885–1976). 1918–1920 m. ji buvo privati Sekar-Rožanskio asistentė. Grįžusi į Lietuvą, Skalskytė dėstė dainavimą Kauno muzikos mokykloje (1921–1922; tarp mokinių – Stasė Dievaitytė, Anelė Karaliūtė-Bačkuvienė). Vėliau mokė privačiai, dirbo Kauno radiofone, koncertavo⁵³. Ši paveldo linija neišryškėjo.

Nuo 1915 m. pas Gordi mokėsi Antanas Norvaiša (1885– po 1957). 1940 m. jis pradėjo dėstyti dainavimą Vilniaus muzikos mokykloje, vėliau ir Vilniaus konservatorijoje (docentas, 1946; fakulteto dekanas, 1945–1949). Norvaiša kurį laiką mokė Murašką, Ireną Jasiūnaitę, Kostą Šilgalį. 1949–1952 m. J. Tallat-Kelpšos muzikos mokykloje chorvedžiams jis dėstė dainavimą⁵⁴. Tuomet iš Norvaišos pirmąsias pamokas gavo Noreika. Pažymėtina, kad Noreika cikliškai jungia dvi Everardi mokyklos sklaidos kryptis – viena jų projektuojama per Gabelį, antroji, mažiau išreikšta, per Gordi (3 schema).

Išvados

Everardi atstovauja prancūzų dainavimo mokyklai, ryškiausiai – Garcia (sūnaus) kryptiai. Mokyklą pagrindė itališkoji tradicija – Bolonijos ir ypač Neapolio (ištakos siekia XVII a. vid.). Pažymėtina Lamperti ir Rossini įtaka Everardi meninei raiškai.

Kristalizuojasi tokie Everardi mokyklos principai:

- 1) kostoabdominalinis kvėpavimas: įkvėpimas mišrus, gilus, ramus; fonacinis iškvėpimas taupus ir tolydus, suponuoja fundamentinį garsą (*appoggio della voce*);
- 2) tvirtoji garso pradžia (*coup d'air*) – garsas išgaunamas tiksliai ir energingai;
- 3) vokalinio tono precizija;
- 4) aktyviai funkcionuojantys galvos rezonatoriai;
- 5) mišraus registro vyrų balsuose suformavimas (*voix mixte*) ir garso pridengimo praktika;

6) išskirtinis dėmesys vokalizacijai ir balso valdymo technikai. Vokalizuojama visais balsiais. Esant poreikiui, formuojamos binarinės jų dermės su sonantais *l*, *m*.

Aiškėja balso impostacijos siekiamybės:

- 1) laisvos emisijos, plastiškas, judrus, skambus, homogeniškas balsas visoje skalėje, lengvai išgaunami, tikslūs aukštieji garsai;

52 Ivanas Gordi – operos solistas (bosas profundo), pedagogas. 1876–1883 m. mokėsi Sankt Peterburgo konservatorijoje pas I. Melnikovą, V. Samušį ir Everardi. Dainavo Sankt Peterburgo Marijos teatre, Tbilisio, Jaroslavlį, Vilniaus (1902) ir kt. teatruose, gastroliauvo Italijoje (1885–1890). Ryškiausi vaidmenys – Susaninas (M. Glinka „Ivanas Susaninas“), Malūnininkas (A. Dargomyžskio „Undinė“), Mefistofelis (Ch. Gounod „Faustas“). Nuo 1903 m. dėstė dainavimą. Gordi talentą itin vertino P. Čaikovskis. Žr. Пружанский 1991: 123–124.

53 LLMA. F. 275. Ap. 1. B. 4.

54 LLMA. F. 410. Ap. 11. B. 406. Vainauskienė 2008: 221–223.

- 2) įvairios balso dinamikos ir tembro (šviesaus / tamsaus) kaitos galimybės;
- 3) frazės kantileniškumas;
- 4) garsų artikuliacijos kultūra, išraiškinga vokalinė kalba;
- 5) organiškasis dainavimas.

Everardi mokyklos efektyvumą liudija ryški jo mokinių artistinė ir pedagoginė veikla.

Pedagogikos srityje Everardi mokyklai solidžiausiai atstovavo Sankt Peterburgo konservatorijos profesorius Gabelis. Jis suteikė impulsą lietuviškajai mokyklos tradicijai.

Lietuvoje Everardi mokyklą įskiepijo Sankt Peterburge ir Maskvoje studijavę lietuvių dainininkai. Išskirtini Gabelio linijos atstovai, ryškiausi pirmosios generacijos tenorai – Babravičius, Kutkus, Petrauskas. Skirtingos prigimties, savitų artistų įgytą dainavimo mokyklą identifikuoja balso formavimo ir valdymo principai. Pabrėžtinai dėmesys garso kokybei, homogeniškam balsui, tiksliai artikuliuotam, išraiškingam žodžiui, reljefiškam vokalui, plastiškai frazei. Charakterizuoja sugestyvus dainavimas, kultūra.

Everardi mokyklos principai turėjo didelę reikšmę formuojantis lietuvių akademiniam dainavimo menui.

Everardi dainavimo mokyklos antrosios kartos atstovai – Petrauskas, Babravičius, Kutkus – pagrindė mokyklos lietuviškąją tradiciją ir davė stiprų postūmį jos sklaidai.

Everardi mokyklos lietuviškoji tradicija nutrūko Sekar-Rožanskio ir Morskojaus sklaidos kryptyse. Genealoginiai ryšiai išliko Gabelio, Nuvel-Nordi ir iš dalies Gordi linijose.

Noreika ciklizuoja Everardi mokyklos sklaidą Lietuvoje, sintetindamas dvi – Gabelio ir Gordi – paveldo kryptis.

Everardi dainavimo mokyklos tradicija Lietuvoje patyrė įvairių įtakų, tačiau nesunyko. Šiuolaikinis lietuvių dainavimo menas ir pedagogika turi Everardi geną.

Gauta 2014 03 08

Priimta 2014 04 30

Literatūra ir šaltiniai

1. Babravičiaus asmens bylos. *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 31; F. 97. Ap. 6. B. 20; F. 289. Ap. 3. B. 12.
2. Babravičius, J. *Dainininko Juozo Babravičiaus odisėja*. Vilnius, 2007.
3. Bruveris, J. *Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006.
4. Bruveris, J. Operos pakilimo metai. *Lietuvių teatro istorija*. Kn. 1. Vilnius: Gervėlė, 2000: 332–380.
5. Bruveris, J. Opera. *Lietuvos muzikos istorija. Nepriklausomybės metai 1918–1940*. Sud. ir ats. red. A. J. Ambrasas. Vilnius, 2009: 117–157.
6. Calletti, R. *A History of Bel Canto*. Oxford University Press, 1996.
7. Garcia, M. *Traite complet de l'art du chant en deux parties. Trattato completo dell'arte del canto in due parti*. A cura di Stefano Ginevra. Giancarlo Zedde Editore, 2002.
8. Geniušas, R. Dainininkas Juozas Babravičius. *Kultūros barai*. 1982. 3: 75–77.
9. Geniušas, R. Žiupsnelis prisiminimų. *Kiprui Petrauskui 100*. Sud. J. Bruveris. Vilnius: Vaga, 1988: 109–118.

10. Juvarra, A. *I segreti del bel canto*. Edizioni Curci, 2006.
11. Jakubėnas, V. Operos sezono atidarymas. Atnaujintas „Lohengrinas“. *Lietuvos aidas*. 1937 m. rugsėjo 16 d.
12. Jakubėnas, V. Šviesus kultūros žygis. Klaipėdos operą atidarius. *Lietuvos aidas*. 1934 m. gruodžio 10 d.
13. *Kiprui Petrauskui 100*. Sud. J. Bruveris. Vilnius: Vaga, 1988.
14. Klau asmens byla. *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 283.
15. Kutkaus asmens bylos. *LLMA*. F. 84. Ap. 4. B. 84; F. 109. Ap. 3. B. 202.
16. Kutkus, A. *Dainininko dalia* [atsiminimai]. Čikaga, 1960.
17. Landsbergis, V. *Česlovo Sasnausko gyvenimas ir darbai*. Vilnius: Vaga, 1980.
18. Lamperti, F. *L'arte del canto*. Milano: Ricordi, 1883.
19. Lamperti, F. *Guida teorico-pratica-elementare per lo studio del canto*. Milano: Ricordi, 1864.
20. LVK Rektoriaus įsakymas 1961.07.17. Nr. 110. *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 436. L. 41.
21. Mackonis, J. K. Petrauskas mūsų dailėje. *Kiprui Petrauskui 100*. Sud. J. Bruveris. Vilnius, 1988: 138–142.
22. Martinonienė, E. *Nikodemas Martinonis*. Vilnius: Vaga, 1987.
23. Norvaišos asmens byla. *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 406.
24. Petrausko gastrolių Švedijos karališkojoje operoje recenzijos. *LLMA*. F. 97. Ap. 6. B. 381. L. 52, 53.
25. Petrausko profesoriaus atestatas (kopija). *LLMA*. F. 410. Ap. 11. B. 436. L. 21.
26. Rosselli, J. *Singers of Italian opera. The History of a Profession*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
27. *Senujų lietuviškų šelako plokštelių antologija*. Sud. E. Marčėnienė. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, IICD (4CD), 2007.
28. Skalskytės-Šukevičienės asmens byla. *LLMA*. F. 275. Ap. 1. B. 4.
29. St. S. [Stasys Santvaras] Aleksas Kutkus. *Lietuvių enciklopedija*. T. 13. Bostonas, 1958: 443–444.
30. Vainauskienė, T. Dainavimo pedagogika ir pedagogai. *Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai 1918–1940*. Sud. ir ats. red. A. J. Ambrasas. Vilnius, 2009: 326–335.
31. Vainauskienė, T. *Lietuvių dainavimo pedagogikos susidarymas ir raida 1918–1949 m.* Daktaro disertacijos autoreferatas. Vilnius: LMMA, 1993.
32. Vainauskienė, T. Virgilijaus Noreikos dainavimo mokykla: veiksniai, genėzė, metodikų koreliacija. *Lietuvos muzikologija*. Vilnius. 2012. 13: 165–174.
33. Vainauskienė, T. Vokalinio fakulteto formavimas Lietuvos valstybinėje konservatorijoje 1949–1950 metais. *LMMA 75-metis: meno kūrybos, mokslo ir pedagogikos raida*. Vilnius, 2008: 216–223.
34. *Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas 1920–1940*. Sud. L. Kiauleikytė. Vilnius, 1992.
35. Vaižgantas. Juozo Babravičiaus dainų vakaras. *Krašto balsas*. 1922 m. gruodžio 21 d. 44: 3.
36. Vaižgantas. *Raštai*. T. 20. Parengė V. Vanagas. Vilnius, 2009: 447–449.
37. *Vladas Jakubėnas. Straipsniai ir recenzijos*. Sud. ir įvadinį straipsnį parašė L. Venclauskienė. Kn. 1. Vilnius, 1994: 147–149, 257–259.
38. Vikt. Pr. Juozas Babravičius ir jo vakarykštis koncertas. *Lietuvos aidas*. 1930 m. gruodžio 2 d. 275(1056): 6.
39. Багадуrow, В. *Очерки по истории вокальной методологии*. Вып. 1–3. Москва, 1929–1937.
40. Вайнштейн, Л. *Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство*. Киев, 1924.
41. Назаренко, И. К. *Искусство пения*. Москва: Музыка, 1968.
42. Правдин, В. Juozas Babravičius. После концерта. *Эхо*. 1922 m. gruodžio 23 d. 306(670): 5.
43. Пружанский, А. М. *Отечественные певцы. 1750–1917*. Ч. 2. Москва: Композитор, 1991–2000.

Tamara Vainauskienė

The tradition of Camillo Everardi's school of singing in Lithuania: principles and archetypes, spread and parallels

Summary

The article examines the impact of the academic singing school of international significance on the development of Lithuanian singing art. The principles of C. Everardi's school of singing and their origin, the prerequisites for its spread in Lithuania, as well as the quantitative and qualitative aspects of prevalence are revealed. The boundaries of continuity are defined and the most prominent Lithuanian tenors of the first generation who represented the afore-mentioned school are compared.

It has been determined that Everardi represents the French school of singing, first – M. Garcia's (son's) trend of creative activities. The school was approved by the Italian – Bologna, especially Neapolitan – tradition (its origin dates back to the mid of the 17th century). The influence of F. Lamperti and G. Rossini over Everardi's artistic expression has to be noted.

Everardi's school was brought in Lithuania by Lithuanian singers who studied in Saint Petersburg and Moscow at the beginning of the 20th century. One has to distinguish a genealogical line of Professor S. Gabel of Saint Petersburg Conservatory. It was represented by tenors Juozas Babravičius, Aleksas Kutkus, Kipras Petrauskas. These singers grounded the Lithuanian tradition of Everardi's school and gave a strong momentum to its spread. The principles of voice formation and control identify the singing school developed by distinct artists of different nature. It is necessary to draw our attention to sound quality, homogeneous voice, as well as to a precisely articulate and expressive word, the prominent vocal and elaborate phrase. The singing school is characterized by suggestive singing and culture.

The principles of Everardi's school of singing had a huge influence over the art of Lithuanian academic singing. In the course of time the tradition of school in Lithuania was subjected to various influences, certain changes, but did not come to an end. Lithuanian contemporary art of singing and pedagogy have the gene of Everardi.

KEYWORDS: Everardi's school of singing, *bel canto* traditions, Lithuanian academic singing art, Lithuanian singing pedagogy, first Lithuanian tenors, Kipras Petrauskas, Juozas Babravičius, Aleksas Kutkus