

представлении: первый раз в исполнении дуэта Леопольда Моцарта и его дочери «Думать о невозможном», а затем и в сольном выходе Алоизии Вебер. Проследивая строение вокальных форм, мы выделили следующую закономерность: окончание песен, то есть последнее проведение припева, динамизируется за счет ускорения темпа, уплотнения фактуры, смены тембра оркестра, часто сопровождается аккомпанементом рок-группы. Таким образом, в вокально-сценических номерах средством индивидуализации форм служит способ динамического и фактурного «крещендирования» [6, с. 472].

Диалоги стилей и жанров, как исторически разбросанных, так и находящихся в едином временном измерении, полижанровость доказали перспективность своего сочетания в векторе художественного воздействия на слушателей и в своем развитии приводят к важному результату – принятию нового жанра рок-оперы, ее продвижению к значительному коммерческому успеху.

### Литература

1. *Конен В.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994.
2. *Цукер А.* И рок, и симфония. М., 1993.
3. *Сыров В.* Стилиевые метаморфозы рока, или Путь к «третьей» музыке. Н. Новгород, 1997.
4. *Боброва М.С.* Отечественный мюзикл и рок-опера в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростов н/Д, 2011.
5. *Голдовский Б.П.* Идея марионетки в искусстве эпохи надлома. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-133096.html>
6. *Холопова В.Н.* Формы музыкальных произведений. СПб., 1999.

### References

1. *Konen V.* Tretij plast: Novye massovye zhanry v muzyke XX veka [Third layer: a new mass genres in the music of the XX century]. Moscow, 1994.
2. *Zucker A.* I rok, i simfonija [And rock, and symphony]. Moscow, 1993.
3. *Syrov V.* Stilevye metamorfozy roka, ili Put k «tretyej» muzyke [Style metamorphoses of rock, or the Way to the «third» music]. N. Novgorod, 1997.
4. *Bobrova M.S.* Domestic musical and rock opera in the context of genre interactions in the music of the second half of XX – early XXI century: synopsis of thesis ... PhD (art): 17.00.02. Rostov-on-Don, 2011.
5. *Goldovskiy B.P.* Ideja Marionetki v iskusstve epohi nadloma [The Idea of Puppets in the art of fracture]. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-133096.html>
6. *Kholopova V.N.* Formy muzykalnyh proizvedenij [Forms of musical works]. Saint Petersburg, 1999.

УДК 78.071.4

А.Э. РУДЯКОВА

## О ПЕРВОМ ПЕДАГОГЕ САРАТОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ВЛАДИМИРЕ ВИКТОРОВИЧЕ ТАРТАКОВЕ

---

Рудякова Алла Эдуардовна, кандидат искусствоведения, преподаватель отдела вокального искусства Саратовского областного колледжа искусств (Саратов, ул. Радищева, 22), [rudjakowa@mail.ru](mailto:rudjakowa@mail.ru)

---

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме становления методики преподавания академического вокала в Саратове. На основе различных источников и сохранившихся воспоминаний делается попытка реконструкции педагогической деятельности одного из ключевых преподавателей-вокалистов начального периода деятельности Саратовского музыкального училища Владимира Викторовича Тартакова.

На основе его преподавательских приоритетов выявляются тенденции, характеризующие облик саратовских вокально-педагогических традиций.

**Ключевые слова:** Саратовское музыкальное училище, методические принципы, тип певческого дыхания, вокальные упражнения, применяемый репертуар.

UDC 78.071.4

A.E. RUDYAKOVA

ABOUT THE FIRST TEACHER OF THE SARATOV MUSICAL COLLEGE  
VLADIMIR VIKTOROVICH TARTAKOV

Rudyakova Alla Eduardovna, PhD (art history), lecturer of the vocal art department of the Saratov regional college of art (Saratov, Radishcheva str., 22), rudjakowa@mail.ru

**Abstract.** The article is devoted to the problem of the formation of methods of teaching academic vocal in Saratov. Based on various sources, as well as the remaining memories, an attempt is made to reconstruct the pedagogical activity of one of the key teachers-vocalists of the initial period of activity of the Saratov musical college Vladimir Viktorovich Tartakov. Based on his teaching priorities, tendencies, characterizing the appearance of Saratov's vocal and pedagogical traditions, are revealed.

**Keywords:** Saratov musical college, methodical principles, type of singing breathing, vocal exercises, applied repertoire.

В Саратове всегда значительный интерес местное население проявляло к театру и музыке<sup>1</sup>, благодаря чему в городе действовало большое количество музыкальных кружков, объединений, обществ. В 1873 году открывается Саратовское отделение ИРМО<sup>2</sup>. Одной из задач отделения было образование системы профессиональных музыкальных учебных заведений. С 1873 года начинают работать музыкальные классы, затем (1895) появляется музыкальное училище, преобразованное (1912) в консерваторию. Укомплектование педагогическим составом было полностью под контролем ИРМО. Нами выявлено имя преподавателя музыкального училища, до настоящего времени не введенное в научный оборот. Это Владимир Викторович Тартаков<sup>3</sup>, являющийся педагогом-новатором начального периода деятельности Саратовского музыкального училища.

Отметим, что биографических данных о В.В. Тартакове<sup>4</sup> не сохранилось. Есть сведения, что он был родным братом известного баритона И.В. Тартакова (1860-1923) и вместе с ним получил вокальное образование у Камилло Эверарди в Петербургской консерватории. Несмотря на то что В.В. Тартаков имел баритон яркого тембра (по воспоминаниям Е.В. Недочётовой), карьера будущего преподавателя музыкального училища (в отличие от И.В. Тартакова – солиста Мариинского и Большого театров) строилась в провинциальных оперных театрах. По данным местных газет, в 1896 г. певец гастролировал в Саратове<sup>5</sup>. В городе В.В. Тартаков также был известен как преподаватель частных курсов «Итальянской школы Эверарди» [5, с. 10], пользующихся популярностью у местных любителей вокала.

Рассмотреть педагогические воззрения В.В. Тартакова позволяют единственные сохранившиеся воспоминания его ученицы – Е.В. Недочётовой, приведенные в докладе – рукописи Е.В. Миловановой «История и развитие вокального искусства в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова» (1962). Она констатировала, что в классе педагога было всегда много учеников, но основная масса учащихся не обладала профессиональными данными и училась «для себя». Повышенный интерес В.В. Тартаков проявлял к занятиям с наиболее одаренными учениками с хорошей природой голоса.

<sup>1</sup> В силу исторически развитых музыкально-театральных традиций.

<sup>2</sup> Императорское Русское Музыкальное общество.

<sup>3</sup> Сохранились сведения, что он преподавал в музыкальном училище с 1908 года.

<sup>4</sup> Неизвестны даты рождения и смерти.

<sup>5</sup> О творческой деятельности В.В. Тартакова до преподавания ничего не известно.

Менее способные вокалисты обязательно должны были присутствовать на всех уроках. Такой тип обучения был достаточно распространен в то время, так, А.М. Пасхалова<sup>6</sup> писала в своих «Воспоминаниях», что такой же порядок существовал в классе ее педагога профессора Московской консерватории Е.А. Лавровской. В своей педагогической работе В.В. Тартаков применял прием показа голосом, что было популярно в классной работе многих известных музыкантов. Например, на таком методе обучения основывалась школа Генриетты Ниссен-Саломан – выдающегося профессора Петербургской консерватории [6, с. 36-57]. Вместе с тем педагог чутко относился к индивидуальности ученика и не разрешал копировать свою манеру исполнения.

К сожалению, В.В. Тартаков не оставил после себя никаких документально зафиксированных методических указаний по постановке голоса. Он, имея богатую сценическую практику, а также отличную вокальную школу, учил чисто эмпирически, на основе своего опыта. Данные о педагогических приоритетах В.В. Тартакова можно косвенно выявить, проанализировав методику К. Эверарди. Наиболее полные сведения такого рода приведены в мемуарах Л.И. Вайнштейна «К. Эверарди и его взгляды на вокальное искусство». На основе анализа отметим, что В.В. Тартаков, как и К. Эверарди, придавал основное значение в воспитании певческого голоса дыханию, которое он считал формирующей правильное звукообразование базой. Источники сообщают, что К. Эверарди признавал только очень низкий тип певческого дыхания – «грудобрюшное дыхание, которое вырабатывает наиболее глубокий вздох и дает наибольший запас воздуха ...» [1, с. 56]. Е.В. Недочётова также подчеркивала, что В.В. Тартаков требовал «низкого», «глубокого» дыхания, что, по его мнению, формировало правильный «оперный» звук, соответствующий требованиям оперной сцены.

Большое значение педагогом придавалось технической работе над голосом в упражнениях. На начальном этапе урок практически весь состоял из пения упражнений. Такая тактика была очень результативна, и ученик довольно быстро вырабатывал определенные вокальные навыки. Вокальные упражнения были просты, удобны для начинающих, в основном построены на небольших интервалах – секунды, терции, квинты. Найдя наиболее удобную ноту в звучании голоса (примарный тон), от нее начинал формировать голос. Применялись упражнения на все виды техники, но большее время уделялось выработке legato, которое, по его мнению, было воспитать наиболее сложно. С начинающими певцами все упражнения пелись с названием нот, более подвинутые ученики распевались на «округленную» гласную «а», причем высокие голоса использовали «я», а баритоны и басы «о», также часто использовался слог «ми».<sup>7</sup>

Важнейшим качеством поставленного голоса педагог считал однородность тембра на всем диапазоне певца. В связи с этим большая работа проводилась по выявлению и улучшению тембра голоса. Недочётова фиксирует, что в начале обучения многие вокалисты не обладали выявленной окраской голоса, но В.В. Тартаков различными педагогическими приемами добивался значительного улучшения тембра [2, с. 15]. К упражнениям для выработки техники подвижности голоса В.В. Тартаков переходил лишь после закрепления стабильности правильного звуковедения. Такие упражнения были обязательны для всех типов голосов. Наиболее сложной задачей в обучении педагог считал развитие верхнего регистра голоса певца. С этой целью им применялись гаммообразные упражнения в быстром темпе. Правильность постановки голоса педагог соотносил с полной свободой голосового аппарата ученика. Велась тщательная работа над расслаблением тела, лица вокалиста во время фонации.

Известно, что принципиальное значение в обучении придается вокально-педагогическому репертуару. В использовании педагогического репертуара В.В. Тартаков был очень осторожен, применяя для каждого ученика доступные в данный момент произведения. Часто менее сильные учащиеся по мере развития навыков разучивали репертуар продви-

<sup>6</sup> Известная певица, профессор Саратовской консерватории в 1918-1950 гг.

<sup>7</sup> В.В. Тартаков считал, что с его помощью можно значительно улучшить тембр у учащегося.

нутых учеников. Такая тактика приносила значительные плоды [2, с. 10]. В.Е. Недочётова констатировала, что приоритетом для педагога всегда были произведения русских композиторов<sup>8</sup>. Это фиксируют сохранившиеся программы ученических концертов музыкального училища 1907-1912 гг. [2, с. 14]<sup>9</sup>. Вокальные произведения западных композиторов изучались в более поздние сроки обучения по мере приобретения вокальных навыков.

Проанализировав педагогические приоритеты В.В. Тартакова, отметим, что в силу преемственности им использовалась методика К. Эверарди. Особенностью его школы, вероятно выработанной на основе значительного опыта в исполнительской практике, можно назвать принцип использования вокально-педагогического репертуара: на начальном этапе постановки голоса применялась вокальная литература отечественных композиторов, что расходилось с классическими установками, а также мнением самого К. Эверарди<sup>10</sup>.

В.В. Тартаков обладал бесспорным педагогическим даром, уровень подготовки в его классе был высок. Приведем программу выпускника 1912 года Павла Узенкова (бас – баритон): 1. М.И. Глинка – ария Руслана («Руслан и Людмила»); А.П. Рубинштейн – романс Демона («Демон»); П.И. Чайковский «День ли царит», «Подвиг»; Р. Шуман «Лотос», «Я не сержусь» [4, с. 25].

Как мы видим, основу программы составляют произведения русских композиторов. Уровень сложности программы соответствует уровню высшего учебного заведения. Отметим, что впоследствии В.В. Тартаков на основании своих высоких педагогических результатов был приглашен в только что открытую Саратовскую консерваторию.

### Литература

1. *Вайнштейн Л.И.* Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство. Воспоминания ученика. Санкт-Петербург, 2013.
2. *Милованова Е.В.* История и развитие вокального искусства в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. Саратов, 1962.
3. Отчет Саратовского отделения Императорского Русского Музыкального общества с 1 сентября 1909 по 1 сентября 1910. Саратов, 1910.
4. Отчет Саратовского отделения Императорского Русского Музыкального общества с 1 сентября 1911 по 1 сентября 1912. Саратов, 1912.
5. *Ханецкий В.Е.* Музыкальная жизнь Саратова: 1915 г. Саратов, 1990.
6. *Яковлева А.С.* О педагогической деятельности профессора Московской консерватории Е.А. Лавровской // Вопросы вокальной педагогики. Выпуск 6. Москва, 1982.

### References

1. *Vainshtein L.I.* Camillo Everardi and his views on vocal art. Memories of the student. Saint Petersburg, 2013.
2. *Milovanova E.V.* History and development of vocal art in the Saratov state conservatory named after L.V. Sobinov. Saratov, 1962.
3. Report of the Saratov branch of the Imperial Russian Musical Society from September 1, 1909 to September 1, 1910. Saratov, 1910.
4. Report of the Saratov branch of the Imperial Russian Musical Society from September 1, 1911 to September 1, 1912. Saratov, 1912.
5. *Khanetskiy V.E.* Muzykalnaya zhizn Saratova: 1915 g. [The musical life of Saratov: 1915 y.] Saratov, 1990.
6. *Yakovleva A.S.* About the educational work of the professor of the Moscow Conservatory E.A. Lavrovskaya // Voprosy muzykalnoj pedagogiki. Issue 6. Moscow, 1982.

<sup>8</sup> Наиболее почитаемым композитором В.В. Тартакова был М.П. Мусоргский, чьи произведения часто звучали в концертах, а также составляли часть применяемого им педагогического репертуара.

<sup>9</sup> Например, в ученическом концерте от 10 ноября 1911 года ученики класса педагога исполнили: М.И. Глинка «Ночной смотр», «Я помню чудное мгновенье», П.И. Чайковский «Мы сидели с тобой», «Песнь Земфиры», р. н. песни: «Зашумелася, разгулялася», «Лучинушка» и т.д. [4, с. 20]

<sup>10</sup> К. Эверарди применял вокальные произведения старинных итальянских авторов.