

## **Реализация педагогической концепции С.А.Казачкова в процессе профессиональной дирижёрской подготовки будущего педагога-музыканта**

Хоровые традиции города Казани берут своё начало с 20-х годов XX века. Новатором хоровой школы татарского музыкального искусства можно назвать известного композитора, общественного деятеля и педагога Султана Габяши. Но профессиональная дирижёрско-хоровая школа появилась с момента открытия в городе Казани Государственной консерватории. В 1947 году в консерваторию Назибом Гаязовичем Жигановым был приглашён ещё тогда юный, окончивший Ленинградскую консерваторию, но уже побывавший на фронте Семён Абрамович Казачков. Именно он возглавил дирижёрско-хоровую кафедру, и именно с этого момента начинается долгая, творчески наполненная, интересная жизнь, которая продолжается до наших дней и будет иметь в дальнейшем не менее яркое развитие.

Профессор С.А.Казачков, используя традиции предыдущих дирижёрско-хоровых школ, создал свою педагогическую концепцию. Им написано множество методических трудов, книги: «Дирижёрский аппарат и его постановка» (1967); «От урока к концерту» (1990); «Дирижёр хора – артист и педагог» (1997); статьи в различных изданиях, посвящённых истории, методике, технологии дирижёрско-хоровой школы.

С.А.Казачков чётко определил методы дирижёрско-хоровой педагогики. «Педагогика, действующая по принципу – «делай как я», не в состоянии выполнить задачу подготовки высококвалифицированных музыкантов, способных к самостоятельному развитию». [1,3] Он высказал важность методической литературы даже для такого «тёмного» дела, по мнению Римского – Корсакова, как дирижирование. «Книга, действительно не может непосредственно научить петь, играть или дирижировать, но она будит мысль и

даёт знание предмета, которое помогает приобретать необходимые навыки».[2,3]

На занятиях дирижёрско-хорового класса утверждается, что дирижёрская техника индивидуальна, и зависит от природной структуры личности. Но это не делает невозможным построения педагогической системы. Существуют объективные основания, которые помогают осуществлять субъективные комбинации, это:

- 1) музыкальное произведение, имеющее стиль, форму, историю создания, эмоциональное воздействие;
- 2) закономерности звукоизвлечения голосовым аппаратом и на разных инструментах;
- 3) психолого-педагогические закономерности взаимовлияния дирижёра и исполнителей;
- 4) психолого-физиологическая классификация типов и видов человеческого организма.

В процессе обучения ученик изучает все типы и виды дирижёрской техники (классической, романтической, экспрессионистической, полистилистической). Разберём подробнее типы и виды дирижёрских техник. Тип исполнительской техники зависит от биолого-физиологических особенностей человека (К.А.Мартинсен). [7] Вид - определяется музыкальной эпохой или стилистикой.

В основе классической дирижёрской техники лежит гармоническая уравновешенность всех элементов исполнения. В мануальной технике дирижирования используется экономный взмах, с чёткими гранями долей и ясным рисунком. Движение руки осуществляется в кисте и предплечье, опора взмаха в кистевом или локтевом суставах, плечевой сустав слегка фиксирован. Мимические движения спокойны, корпус в свободно активном положении, используется уравновешенное состояние темперамента. (Пример, хор В.Моцарта «А, в, с...»)

Романтическая дирижёрская техника отличается свободной цельногибкой рукой с опорой на плечевой сустав. Звуковое ощущение в кисте (в ладони), кисть, как бы лепит звук. Мимика разнообразна, корпус пластически выразителен. (Пример, хор Шумана Р. «Ночь»).

Для экспрессионистической техники дирижирования характерно цельнофиксированная рука от плеча, свободным плечевым и слегка фиксированным кистевым и локтевыми суставами. (Пример, хор Б.Бритена «Kirie eleison» из «Messa in D»).

С.А.Казачков в своей педагогической концепции подчёркивает, что «указанные типы дирижёрской техники не существуют в чистом, изолированном виде. В музыкальной практике наблюдаются смешанные формы, образующие целостную полистилистическую систему дирижёрской техники». [3,132] (Пример Р.Шуман «Цыгане» - в дирижировании используются элементы классической техники). Современная школа должна учить владению всеми типами техники, умению свободно применять их в соответствии с особенностями исполняемой музыки.

При исполнении на концерте дирижирование происходит безотчётно, в соответствии с художественными намерениями мастера и стилем произведения. Трудно определить, когда и где употребить ту или иную технику дирижирования, но это не освобождает музыканта от творческого поиска правильного решения.

На индивидуальных занятиях дирижёрско-хорового класса практически устанавливается, что поиски верного решения и творческий эксперимент происходит каждый раз, в новом произведении и с каждым студентом.

Одним из важнейших элементов дирижёрской техники является то, что техника должна быть реальной. Жест дирижёра должен быть необходимым, продуманным и технически отточенным. Возникновение реального жеста напрямую зависит от звучания музыки, от необходимого дыхания, от туше, штриха и всех выразительных средств. В своей педагогической системе

С.А.Казачков доказывает, что овладение такой техникой необходимо, её следует изучать, целенаправленно, основательно, систематически, с таким же упорством, как работают солисты – певцы или инструменталисты. Сюда же относится работа над мимикой и пластикой. Придуманные, заученные или внешне скопированные жесты и мимика – мертвы и невыразительны.

Существует большая разница в технике дирижирования во время обучения в классе и технике художественного исполнения на концерте. «Дирижерская, да и любая музыкальная техника содержит в себе элемент рационалистичности, осознания в периоде обучения и спонтанности, импровизационности в момент исполнения». [4,55]

Необходимо помнить, что природная или «врождённая техника» встречается крайне редко (В. Фуртвенглер, А.Никиш, П.Монте, Н Данилин). Используя «общечеловеческий и общедирижёрский жестовый язык» дирижёр формирует свою, индивидуальную технику, упражняется в ней, доводя её до профессионализма.

Как же формируется индивидуальная техника? С.А.Казачков в своей музыкально-педагогической концепции отвечает на этот вопрос и даёт точные методические рекомендации.

Индивидуальная техника зависит от двух факторов: 1) индивидуальностью «звукотворческой воли» и всех составляющих её элементов; [8,27-41] 2) от строения и особенностей дирижёрского аппарата. Исходя из этого, педагогу необходимо создать все условия для развития и обучения ученика.

Жизненная практика показывает, что в образовательном процессе сталкиваются индивидуальности учителя и ученика, что лучше: «когда индивидуальности учителя и ученика близки по типу, или, когда они противоположны». [5,146] В первом случае, по мнению С.А.Казачкова, быстрее добиться взаимопонимания, но может возникнуть опасность одностороннего развития ученика, во втором случае всё наоборот. Учитель должен:

- быть предельно внимательным, не допуская субъективизма;
- давать возможность отстаивать ученику свои убеждения;
- не лишать его желания подражать технике учителя или другого дирижёра, таким образом брать пример;
- создать условия для свободы выбора, находить истину путём сравнения верного и ложного вариантов;

«Педагогу не следует втаскивать ученика в свои слуховые и двигательные представления, а уяснив и приняв в себя его устремления и ощущения, внутренне усовершенствовать их в опыте своего мастерства и в таком виде вернуть ученику. Таким образом, центральным, решающим качеством учителя музыки является умение проникнуть в ученика, почувствовать и понять его устремления и художественные наклонности, его творческое будущее; умение слышать ученика в себе, а не себя в ученике. Это качество педагога ничем не может быть компенсировано. Его отсутствие превращает порой даже выдающегося артиста в беспомощного учителя, и наоборот, бывают весьма скромные исполнители, совершающие чудеса обучения и воспитания». [6,147]

На занятиях класса хорового дирижирования обучение реальной техники проходит под фортепиано, т.е. роль хора выполняет концертмейстер. В связи с этим возникают сложные обстоятельства, связанные со следующим. Работая с хором, юный дирижёр реально слышит продукт своего дирижирования, т.е. слышит все удачные и неудачные моменты своей работы. Но к хору студент допускается только на последнем курсе обучения по вполне понятным причинам, т.е. приобретя умения и навыки в классе индивидуального обучения. Целый коллектив не может быть опытным объектом для овладения дирижированием каждого студента. Поэтому, знания, умения и навыки дирижирования студент приобретает на индивидуальных занятиях под фортепиано. Но звучание фортепиано чаще зависит от профессионализма концертмейстера, а студент в это время занят собственной техникой. Вполне может создаться впечатление безупречного дирижирования.

В связи с этим С.А.Казачков, в своей педагогической концепции указывает, на недопустимость студента к дирижированию, пока не будет досконального знания партитуры, слуховое представление формы, стиля произведения, сформировано собственная интерпретация исполнения. Важно научить студента управлять концертмейстером.

Самое главное учитель должен быть яркой индивидуальностью, талантливым профессионалом, а ученик – одарённым и трудолюбивым.

Таким образом, реализация педагогической концепции С.А.Казачкова в процессе профессиональной дирижёрской подготовки будущего педагога музыканта заключается в обучении студента владению индивидуальной общезначимой и общепонятной техникой дирижирования, реальной и стилистически универсальной.

#### Список литературы:

1. С.А.Казачков Дирижёрский аппарат и его постановка. Казань, 1997, с. 3
2. Там же.
3. Казачков С.А. От урока к концерту. Казань, 1990, с. 132
4. С.А.Казачков Дирижёр хора – артист и педагог. К. , 1998, с. 55
5. Казачков С.А. От урока к концерту. Казань, 1990, с.146
6. Казачков С.А. От урока к концерту. Казань, 1990, с. 147
7. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника: На основе звуковой воли. М. Музыка, 1966
8. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника: На основе звуковой воли. М. Музыка, 1966, с. 27-41