МЕТОДИКА РАБОТЫ СО СТУДЕНЧЕСКИМ ХОРОМ НА ОСНОВЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ С.А.КАЗАЧКОВА

Г.А. Гимаева

Аннотация. Статья посвящена вопросам использования педагогической системы С.А. Казачкова как теоретической и методологической основы для разработки и реализации методики эффективной работы со студенческим хором. В статье также рассматривается процесс и результат формирования и развития одного из элементов хоровой музыки – хоровой звучности, обсуждаются особенности работы с основными видами и типами хорового ансамбля в студенческом хоре педагогического вуза.

Ключевые слова: педагогическая система, хоровой ансамбль, студенческий хор, хоровая звучность.

Abstract. The article deals with the use of pedagogical system S.A. Kazachkova as a theoretical and methodological framework for the development and implementation of effective methods of working with the student choir. The article also deals with the process and the result of the formation and development of one of the elements of choral music - choral sonority, discusses the features of the basic kinds and types of choral ensemble in the student choir teacher of high school.

Index term: pedagogical system, choir, student choir, choral sonority.

Студенческий хоровой коллектив в силу особенностей формирования и состава участников представляет собой достаточно перспективную, масштабную и в то же время сложную творческую лабораторию для хорового педагога. Данный тип хорового коллектива обладает рядом характеристик, присущих специфике самодеятельного хора: во-первых, это отсутствие специального музыкального образования у исполнителей, во-вторых, значительный дефицит времени для обучения, обусловленный занятостью исполнителей по основному месту работы (учебы), в-третьих, существенное различие уровней подготовки участников хора. На музыкальный факультет набирают студентов с разным

уровнем подготовки. Многие из них никогда не пели в хоре. И для одних хоровые занятия - это усовершенствование полученных ранее вокально-хоровых навыков, а для других - начальный этап музыкального образования в целом и хоровой подготовки в частности. Поэтому, работая со студенческим хоровым коллективом, руководителю необходимо учитывать такие факторы, как отсутствие у исполнителей знаний в области музыкальной грамоты, низкий уровень формирования вокальных навыков и сценической свободы, кратковременность музыкальной памяти, а также многое другое. В то же время, следует отметить, что, наряду с вышеизложенными факторами, которые, безусловно, осложняют деятельность руководителя студенческого хорового коллектива, есть еще одно немаловажное свойство, присущее как самодеятельному, так и студенческому хору – это высокий уровень мотивации достижений его участников, в основе которой лежит потребность в творческой самореализации личности, а также любовь к музыкальному искусству, осознание его как приоритетной ценности. Учитывая этот факт, можно сделать вывод, что одной из основных задач руководителя студенческого хора является поиск и реализация оптимальных средств и методов организации деятельности студенческого хорового коллектива, которые позволили бы с помощью хорового творчества одновременно удовлетворить данный аспект потребностно - мотивационной сферы исполнителей и добиться достаточно высоких показателей профессионального мастерства в области хорового искусства. Вопросам методики эффективной работы со студенческим хором посвящены научно-методические труды профессора, педагога и дирижёра С.А.Казачков. Вопросам использования педагогической системы этого автора посвящена данная статья, в которой рассматривается процесс формирования и развития одного из элементов хоровой музыки – хоровой звучности, а также особенности работы с основными видами и типами хорового ансамбля в студенческом хоре педагогического вуза.

Семён Абрамович Казачков – заслуженный деятель искусств Татарстана и России, кандидат искусствоведения, профессор, более сорока лет возглавлявший кафедру хорового дирижирования Казанской государственной консерватории, и

более пятидесяти лет руководивший хором студентов. С.А.Казачков, используя традиции предыдущих дирижёрско-хоровых школ, создал свою школу хорового дирижирования, в основе которой лежит его педагогическая концепция. 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.

Эталоном качества и красоты хорового звучания С.А.Казачков считал звучание хора Синодального училища (Москва), а руководителя и дирижёра этого хора Н.М.Данилина - лучшим хоровым педагогом–дирижёром. Н.М.Данилин не оставил ни одного методического труда, и о его работе мы судим по воспоминаниям его учеников, сподвижников, но и по этим воспоминаниям можно понять, насколько гениально было творение этого музыканта. С.А.Казачков поистине наследник и хранитель методики Н.М.Данилина.

В своей педагогической концепции С.А.Казачков особое внимание уделил раскрытию понятия хоровой звучности, как явления, побуждающего человека к созданию особого неповторимого мира. Обладающая силой воздействия, соединяющая человеческие голоса в единый звуковой поток, хоровая звучность может творить чудеса. Анализируя преимущества хоровой звучности перед индивидуальным певческим звуком, он определил следующие особенности:

Хоровая звучность обладает:

- «большей массивностью, плотностью и силой звучания;
- длиной певческого дыхания, (принцип цепного дыхания);
- звуковой диапазон хора, (смешанный хор охватывает почти четыре октавы);
- тембровая палитра хора богаче, поскольку содержит четыре основных вида голосов (сопрано, альты, тенора и басы)». [1.194]

С.А.Казачков впервые раскрыл с исторической точки зрения развитие певческого звука и хоровой звучности. Классическая звучность в эпоху классицизма требовала: «акустическую ясность, тембровую чистоту, однородность, отчётливость, изящество, как на p, так и на f. Совершенство звука

гармонично сочеталось с другими выразительными средствами музыки. Внимание к тону, звучности не подчеркивалось исполнителями того времени».[1.194]

В эпоху романтизма основными качествами звука ценились сила, полнота, тембровая яркость и разнообразие. Звук должен был обладать: «проникновенностью, нежностью, парением, с одной стороны, и бездонностью, грандиозностью, напоённостью - с другой. Звуковой краске отдавалось явное предпочтение перед рисунком». [1.195]

Современное хоровое исполнительство, используя арсенал классицизма и романтизма, синтезировало хоровой звук. Звук стал сильным, тембрально-окрашенным, ярким и разнообразным и в тоже время с ясным рисунком, отчётливым и акустически чистым.

Благодаря чёткому и точному раскрытию исторического развития хоровой звучности можно сделать вывод, что эта звучность развивается по принципу преемственности техник, используя самые сильные стороны от одной эпохи к другой, заменяя устарелые элементы более новыми.

В связи с этим С.А.Казачков определил основные педагогические акценты в работе над хоровой звучностью. Он указал на недопустимость «неопределённости и рыхлости звукового идеала дирижёра, к отсутствию ясных звуковых критериев и единых требований. Такими общими критериями являются непринуждённость и свобода звукоизвлечения, чистота интонации, полнота, ровность, гибкость и полётность звучания, ясность и чёткость музыкальной и речевой артикуляции широта динамического и тембрового диапазона». [1.195]Он советовал педагогу-дирижёру развивать эти качества в дальнейшей работе, научиться подчёркивать и усиливать одни стороны хоровой звучности, затушёвывать другие, таким образом, внося ту или иную звуковую краску, оттенок или приём звукоизвлечения, которые, делают неповторимым стиль музыкального произведения.

Автор этой статьи работает с хорами тридцать лет и считает, что педагогическая работа хорового дирижёра складывается из многих компонентов.

Это работа над ансамблем, строем, певческим дыханием, артикуляцией и дикцией и многим другим, что составляет звучание хора и входит в вокальную работу хора.

Одним из важных элементом хоровой звучности является строй: точное интонирование каждой хоровой партии и отдельно каждого певца звука в аккорде. «Чистый строй – первое и важнейшее качество хорового пения. Со стройного пения начинается правдивость чувства и мысли. Художественную истину невозможно выразить фальшивыми звуками».[2.154] С.А.Казачков определил факторы, способствующие развитию и поддержанию чистого хорового строя. К ним относятся:

- общее музыкально-слуховое развитие хора,
- понимание им исполняемой музыки,
- ладогармонических и композиционных особенностей исполняемого произведения,
- тонкое постижение характера, жанра и стиля произведения.

Существенно помогает строю умение пользоваться голосом во всём диапазоне. Но, как показывает опыт работы автора статьи, чаще бывает так, что студенты педагогического вуза не владеют навыками вокально-хоровой техники. Первое, чему надо научить студенческий хор это петь унисон, предельно внимательно вслушиваясь в звучание, голос к голосу, добиваясь единого или «одного» звука, избегая фальшивых звуков. В нашей практике используются советы С.А.Казачкова по выявлению причин фальшивого пения. Таковыми могут быть:

- форсированный звук,
- вялое, неопёртое звукоизвлечение,
- пение на низкой позиции,
- усталость и болезнь голосового аппарата,
- эмоциональное состояние певцов.

В своей педагогической системе С.А.Казачков указывал на то, что ошибочно отождествлять высоту музыкального звука с высотой музыкальной позиции.

Автор статьи, добиваясь в хоре высокой вокальной позиции (что само по себе очень важно), одновременно следит за точностью интонации, проявляя особое внимание к звукам, требующим устойчивого интонирования, как педагог-дирижёр, стремится воплощать слова профессора: «Работу над строем дирижёр должен любить и уметь скрашивать для себя и для хора все её тяготы. Наслаждаться красотой чистого пения, стройной хоровой гармонией может каждый человек, но лишь художник находит удовлетворение в самом процессе достижения этого». [2.156] Помимо этого, как показывает наш опыт и методика С.А.Казачкова, работая над хоровым строем, невольно работаешь над стилем произведения, так как хоровой строй является средством музыкальной выразительности. И здесь нельзя не процитировать С.А.Казачкова: «…слух, музыкальный вкус, чувство стиля, внимание, сообразительность и терпение во всех случаях остаются самыми надёжными и верными помощниками дирижёра в его работе над строем». [2.161]

Работе над интонацией в хоре посвятили исследования такие хоровые мастера как П.Чесноков, К.Пигров, Н.Романовский, В.Соколов, С.Казачков и другие.

Вторым элементом хоровой звучности является ансамбль. Ансамбль (ensemble) – французское слово, в переводе означает сразу, вместе, слитно. Главное в работе над ансамблем это добиться уравновешенности, если не будет уравновешенности в силе и слитности, не будет и хорошего ансамбля. В личной практике автор статьи добивается ансамбля в хоре путём достижения ансамбля в отдельно взятой хоровой партии. В своей педагогической концепции С.А.Казачков выделял два начала хорового ансамбля – это единство и многообразие. По отдельности каждая из этих качеств обедняет хоровую звучность (единство – нивелировка, многообразие – пестрота). «Объединить эти два начала – такова функция истинно художественного ансамбля». [2.163]

Практика работы с хором показывает, создавая ансамбль, следует учитывать, что общехоровой ансамбль бывает монолитный и дифференцированный, в зависимости от стиля. «Стилям, требующим слитности и уравновешенности

аккорда (монолитный), противопоставлены стили, где отдельные звуки аккорда выделяются или, наоборот, затушёвываются, отходят на второй план (дифференцированный)». [2.164]

Будучи педагогом-дирижёром хора, автор статьи ведёт кропотливую и планомерную работу над такими видами ансамбля как: высотно-интонационный, темпоритмический, тембровый, динамический, артикуляционный.

Высотно-интонационный ансамбль, требует полной слитности всех голосов каждой партии и всех партий между собой по высоте. Практика показывает, данный вид ансамбля во многом зависит от тесситурных условий, в которых находятся хоровые партии. Тесситурой называется часть звукоряда общего диапазона хоровой партии, наиболее использованная в данном произведении. В произведении встречаются неудобные для исполнения той, или иной хоровой партией места. Например, партии сопрано в динамике f неудобно петь в диапазоне альтов в нижнем регистре, есть вероятность фальшивого пения. Этого допустить нельзя.

Основу темпоритмического ансамбля в хоре составляет «единое ощущение темпа, метра и ритма всеми поющими, на синхронном совпадении голосов по вертикали». [2.165] Опыт показывает, что самым необходимым условием этого ансамбля является точная атака звука и правильное дыхание.

Сложность работы над тембровым ансамблем заключается в прилаживании или соединении всех голосов по высоте, ритму и силе. В хорах педагогического вуза, в которых работали, нет возможности собирать коллектив путём подбора певцов со сходной окраской голоса. Индивидуальные качества голосов, эмоциональная окраска исполняемой музыки ведут к тембровой пестроте в хоре. Тембровый ансамбль может быть однотембровый (в однородном хоре) и многотембровый (в смешанном хоре). С.А.Казачков в своей педагогической концепции предлагает следующие способы работы над тембровым ансамблем при этом проводит аналогию с работой живописца. «Первый: певцы смешивают тембры, прослушивая результат смешения близко около себя на уровне расположения партии и всего хора, подобно смешению красок на палитре

живописца, наносящего их затем на поверхность будущей картины в готовом виде. Этот способ дополняется вторым, при котором смешение и сочетание тембров воспринимаются слушателями из зала как слитное единство, в то время как хор и дирижёр на эстраде различают каждый голос… Второй способ аналогичен оптическому методу смешения красок в живописи, состоящему в том, что на полотно картины наносятся не смешанные на палитре тона, а основные краски с расчётом, чтобы зритель на определённом расстоянии от картины воспринимал их как смешанные». [2.167] Используя методику С.А.Казачкова, автор статьи голоса, имеющие яркий тембр в хоровом исполнении не приглушает, а помогает динамически и высотно слиться с остальными голосами. Работу начинает с правильной расстановки певцов в партии с учётом их тембровой совместимости. Сложности возникают, когда в хоре появляется голос с vibrato, или частой вибрацией - «тремоляцией». Здесь необходимы особые указания в работе над тембровым ансамблем. Профессор С.А.Казачков рекомендовал в данном случае хоровому педагогу труд Дмитриева Л.Б. «Основы вокальной методики».

Жанрово-стилистическое многообразие репертуара студенческого хора требует от дирижёра-педагога стремления к выработке различных оттенков тембрового ансамбля. В связи с этим автор статьи планомерно работает над слитностью певческих тембров и в то же время их разнообразием.

Динамический ансамбль в хоре, как пишет в своих книгах С.А.Казачков, разделяется на одноплановый и многоплановый. Одноплановый вид динамического ансамбля предполагает одинаковую динамику во всех партиях хора, когда в произведениях прописан общехоровой унисон или аккордово-гармоническая фактура, требующая монолитной звучности. Многоплановая динамика используется в произведениях полифонического склада, в произведениях, где присутствует солирующая партия и аккомпанемент. Именно «многоплановая динамика ведёт к тембровому разнообразию в звучании аккордов, которые можно «поворачивать» разными оттенками тембра, усиливая

или ослабляя в них те или иные звуки. (Этим приёмом пользовался Н.М.Данилин, выражение «поворачивать аккорд» принадлежит ему)». [2.169]

Автор статьи, как и многие педагоги-музыканты знает, что выразительные возможности динамики p и f поистине огромны, именно поэтому динамику и называют нюансом (франц. nuance – оттенок). Точно услышать нюанс, т.е. сочетание градации силы и тембра залог правильного исполнения музыкального произведения.

Кроме того, наш опыт работы подсказывает, что добиваясь динамического ансамбля, необходимо учитывать, какая динамика в произведении, неподвижная или подвижная (классификация П.Чеснокова). И здесь также правильнее будет не форсировать f, не снимать с дыхания p. С.А.Казачков говорит, что силу звука можно увеличить за счёт «чистоты интонации и тембра, свободы, полноты, полётности, а главное – за счёт ансамблевой упорядоченности исполнения». [2.169]

Артикуляционный ансамбль в хоре требует не меньших усилий в работе, как и предыдущие виды. С.А.Казачков утверждал, что многообразие артикуляционной техники зависит от стиля произведения и характера его интерпретации. Автор статьи на опыте убедилась, что для достижения хорошего результата необходимо добиваться предельного единообразия манеры произношения внутри каждой хоровой партии, единения в штрихах и ритме. В исполнении важны начала и окончания фраз, начала и снятия выдержанных звуков. Особого внимания требуют согласные звуки (сдвоенные и строенные).

С.А.Казачков анализировал также такой немаловажный вид ансамбля как ансамбль «хор – фортепиано». Композиторы, создавая хоровые произведения с сопровождением, вручают одинаковые права как солисту (хору) так и инструменту. Часто бывает так, что инструмент звучит как фоновая или интонационная поддержка. Для более правильного рассмотрения этого вида ансамбля С.А.Казачков развивал теорию о том, что фортепиано имеет неповторимые качества, «краски, педали, туше, артикуляционные разнообразия, звуковую мощь, широту диапазона». [2.169] Всё это и мастерство пианиста не

должно пропадать при аккомпанировании хору, а должно послужить общему творческому благу и исполнительскому содружеству.

Деятельность в студенческом хоре педагогического вуза, как и в любом другом хоре, требует от педагога–дирижёра тщательной работы во всех видах вышеперечисленных элементов хоровой звучности. Прорабатывая теоретический анализ партитуры и практическое воплощение, он слышит конечный художественный образ произведения. Для того чтобы репетиции проходили не абстрактно, дирижёр должен решать, какой элемент является важным в данный момент, вокруг которого соберутся остальные. Каждое произведение имеет свой строй, ансамбль, ритм дикцию, тембр. «Когда дирижёр находит данную художественную деталь точно, в её наиболее конкретном и желанном для замысла виде, когда хору кажется, что в данный момент в этом сосредоточена судьба всего замысла, тогда можно не бояться утери художественного целого: оно присутствует незримо». [2.178]

Благодаря ансамблю, как считал С.А.Казачков, хоровой коллектив приходит к более широкому пониманию категорий пространства и времени. Музыка, как никакой другой вид искусства, с помощью темпометроритма, агогики, динамики, тембров, регистров, штрихов, ансамбля и фактуры с особой силой и глубиной выражает эти категории. С.А.Казачков выделяет одну особенность, «в музыке пространство выражается через время, а в изобразительных искусствах (живопись, скульптура, архитектура) время выражается через пространство». [2.178] Человек, создавая и исполняя музыку, создаёт особый «микромир». Он таится в глубинах биофизиологической структуры личности. «Силы глубинного «микромира», пройдя сквозь многослойное сито культуры, сублимируются и формируют «микромир», из которого лишь избранным удаётся выразить «музыкальный космос». [2.178]

Исходя из этой мысли С.А.Казачкова, преподаватель, дирижер, педагог, работающий со студенческим хором, должен найти подход к каждому студенту, раскрыть и развить в нем не только «техническую» сторону его, как участника хора, но и этот самый «микромир» - личность студента, как музыканта, как

художника, творящего искусство, настроить и синхронизировать эти «микромиры» всех участников хора, настроить их в некий духовный резонанс не разрушив при этом их творческую индивидуальность.

Иными словами, автор статьи, начиная работать и формировать студенческий хор с первого курса, тщательно, шаг за шагом, параллельно с обучением и формированием вокально-хоровых навыков, выявляет психофизические особенности каждого студента, стимулирует и развивает их творческие составляющие, постепенно с каждым семестром усложняя репертуар, слегка опережая исполнительский хоровой уровень развития студентов, но не «перегружая» их эмоциональную сферу слишком сложными в данный момент для творческого осмысления произведениями.

Таким образом, работа педагога-дирижёра в студенческом хоре должна начаться с создания хоровой звучности, где будут главные критерии это чистота интонации, свобода звукоизвлечения, полнота, ровность и гибкость звука, чёткая и ясная артикуляция, динамическое и тембровое разнообразие. Для достижения хорошего результата и создания неповторимого хорового звука необходима работа над ансамблем (высотно-интонационным, темпоритмическим, тембровым, динамическим, артикуляционным), строем, певческим дыханием.

Используя в своей профессиональной деятельности методические и педагогические рекомендации С.А.Казачкова, руководствуясь собственным педагогическим опытом, непрерывно совершенствуя собственные творческие способности и уровень профессиональной компетентности, педагог–дирижер может успешно реализовать потенциал студенческого хорового коллектива.

Литература:

1. Казачков, С.А От урока к концерту. - Казань, 1990

2. Казачков, С.А. Дирижёр хора - артист и педагог. - Казань, 1998

3. Никольская-Береговая, К.Ф. Русская вокально-хоровая школа. От древности до XXI века. - Москва, 2003

4. Памяти Н.М.Данилина. Письма, воспоминания, документы. Сб./сост. А.А. Наумов. - Москва, 1986