

# К ГОДУ ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА

## TO THE YEAR OF TEACHER AND MENTOR

*С. Л. Федосеева*

### **Нора Семёновна Казачкова и казанская фортепианная школа**

#### **Аннотация**

Статья посвящена Норе Семёновне Казачковой (1935–2003) — замечательному педагогу Средней специальной музыкальной школы при Казанской консерватории. Освещаются основные принципы её системы обучения, связи со школой профессора И. С. Дубининой. Подчёркивается влияние на педагогику Н. С. Казачковой хорового исполнительства, ярким представителем которого был её отец профессор С. А. Казачков. Большое внимание Н. С. Казачкова уделяла многогранному развитию личности учеников.

**Ключевые слова:** Средняя специальная музыкальная школа (ССМШ) при Казанской консерватории, Н. С. Казачкова, И. С. Дубинина, фортепианная педагогика, казанская фортепианная школа, ученики.

*S. L. Fedoseeva*

### **Nora Semyonovna Kazachkova and the Kazan School of Piano Playing**

#### **Summary**

The article is devoted to Nora Semyonovna Kazachkova (1935–2003), a remarkable teacher of the Secondary Special Music School at the Kazan Conservatory. It highlights the basic principles of the system for teaching young pianists created by her, the intersection with the school of Professor I. S. Dubinina, whose student she was. The great influence of choral performing arts on N. S. Kazachkova's pedagogy, of which her father Professor S. A. Kazachkov was a prominent representative, is particularly emphasized in the article. N. S. Kazachkova paid great attention to the formation of the personality of students, their multifaceted development

**Keywords:** Secondary Special Music School at the Kazan Conservatory, N. S. Kazachkova, I. S. Dubinina, piano pedagogy, Kazan Piano School, students.

**В** Год педагога и наставника в Российской Федерации следует вспомнить тех, кто открыл нам путь в профессию музыканта-исполнителя — преподавателей Средней специальной музыкальной школы при Казанской государственной консерватории. В истории школы есть много имён ярких, талантливых педагогов, и среди них — Нора Семёновна Казачкова (1935–2003) — ни на кого не похожая, интеллигентная, скромная, но в то же время сильная, увлечённая, фанатично преданная музыке.

Нора Семёновна родилась 5 сентября 1935 года в Ленинграде. Её систематические занятия на фортепиано начались в 1948 году в Центральной музыкальной школе города Казани (в настоящее время — ДМШ № 1 имени П. И. Чайковского). С 1953 года она училась в Казанском музыкальном училище и окончила его в 1957 году, получив диплом с отличием. В 1962 году окончила Казанскую государственную консерваторию в классе профессора Ирины Сергеевны Дубининой и начала преподавать в недавно открытой Средней специальной музыкальной школе при консерватории, в которой проработала до 1999 года.

В классе Норы Семёновны бывали разные по данным ученики, в том числе «выбраванные» (термин С. А. Казачкова) другими педагогами. Она считала, если ученик хотя бы один раз сыграл музыкальную фразу хорошо, значит с ним можно работать. Она не жалела сил и времени на таких ребят, не боялась браться за обучение любых учеников, в том числе «великовозрастных», к которым я причисляю себя, поступившую в седьмой класс ССМШ. Думаю, наш общеобразовательный класс был одним из лучших за годы существования школы, собравшим вместе выдающихся ребят-пианистов: это Гузель Абдуллина, Юрий Егоров, учившиеся в классе Ирины Сергеевны Дубининой; Ольга Бурова — ученица Норы Семёновны Казачковой.

Нора Семёновна создала свою систему обучения юных музыкантов. Она подчёркивала, что цель обучения — это приобретение всего многообразия навыков, которые должны быть в арсенале пианиста. В зависимости от исполняемого сочинения он должен иметь возможность свободно «доставать» из своего профессионального багажа необходимые приёмы. Чтобы иметь возможность выбора средств для точной реализации намеченных исполнительских задач, должен быть накоплен большой слуховой опыт, а также сформировано умение правильно распорядиться этими знаниями.

Дорогу, по которой Нора Семёновна вела учеников, можно было бы определить как постоянное стремление к звуковому идеалу, который точно представляешь и слышишь. Детальная, планомерная, без перерывов и отдыха, ежедневная работа — как ювелирная огранка камня — залог продвижения к цели. В процессе работы — шлифовка всех деталей фактуры, фиксация достигнутого, накопление качества.

В основе метода — воспитание умения *слушать* себя и, самое главное, *слышать*, а также постоянный точный слуховой самоконтроль. Нора Семёновна редко показывала образец исполнения на фортепиано. Она заставляла ученика активизировать собственный слух, ставить точные задачи, делать отбор необходимых средств для их решения.

Нора Семёновна не принадлежала к педагогам, которые на занятиях с учениками «живописали» музыкальные картины, особенно это касалось работы со старшеклассниками. Она не придумывала сюжеты, не режиссировала сцены, не фантазировала с целью увлечь ученика. Создавалось впечатление, что её привлекал звук в его первоначальном виде и всё, что связано с жизнью звука — звучащая материя, звучащая фраза, созданная композитором и обретающая форму под руками исполнителя. Её звуковым идеалом было «поющее фортепиано».

В классе был культ *legato*, шла постоянная работа над звукоизвлечением без удара и резкости, над тем, что мы называем «пением на рояле»: воспитывали чувствительность кончиков пальцев, добивались мягкого нажима на клавиши, разной плотности звука, следили за мышечной свободой, естественным положением руки и кисти.

В классе были строгие запреты: ни одной ноты, взятой без подготовленного слуха, без точного представления, как должно звучать; полное отрицание механистичности, формально-количественного параметра в занятиях. Нельзя было заниматься под метроном. Он мог использоваться только для уточнения темпа сочинения.

Требование постоянной работы внутреннего слуха и абсолютной концентрации внимания неизбежно приводило к умению критически себя оценивать, делать осознанный выбор: что хорошо, что — плохо. Ясное понимание задач становилось движущей силой в работе. Вслушиваясь в своё исполнение, ученик имел возможность слышать всё больше деталей, на которые необходимо обратить внимание. Не было времени «скучать» в процессе работы, постоянно открывались новые горизонты и красота музыки. Я очень любила период работы, когда всё уже было понятно, почти (!) получалось и можно было спокойно продолжать до зачёта или концерта шлифовать, улучшать исполнение. Это ощущение помогало, с одной стороны, двигаться вперёд, с другой стороны — вселяло уверенность и надёжность.

Важнейшим условием в работе было точное знание нотного текста, не только нот, а всего, что касалось авторских указаний. Сдав очередной зачёт и получив новую программу, на следующий урок нужно было прийти с выученным наизусть новым сочинением — другого не могло и быть! Никогда не возникал вопрос: трудно ли было учить наизусть за короткий промежуток времени. Сколько раз я доучивала в голове и «на коленке» голоса в фугах, пока ехала из дома в школу. На уроке не было проверки знания нот, сразу детально работали над интонацией, штрихами, туше.

Всегда очень большое значение придавалось работе над полифонией. Абсолютным условием с самого начала было знание наизусть всех голосов, умение играть их в любом сочетании. Пристальное внимание было направлено на рельефность произнесения голосов, их индивидуальную окрашенность, ансамблевую выстроенность. Думаю, что нам, ученикам, не всегда были доступны те высоты, на которые нас ориентировала Нора Семёновна, но с течением времени становилось ясно, как она была права, проявляя в своих требованиях твёрдость и настойчивость.

Нора Семёновна напоминала о четырёх известных способах занятий: игра по нотам за инструментом, игра за инструментом без нот, работа по нотам без инструмента и, последнее, работа без нот и инструмента, мысленно представляя все детали фактуры и звучания. Работе без инструмента и без нот уделялось большое внимание. Так, одной из талантливых учениц она дала задание выучить Ноктюрн Шопена наизусть за то недолгое время, пока она лежала в больнице. Умение рационально использовать время было приоритетом в воспитании учеников. Считалось, что, если ученик не посещает школу из-за лёгкого недомогания, он должен использовать это время для посильных занятий за инструментом или без него.

Я благодарна за «суровые» требования, которые к нам предъявлялись. Позднее, уже в консерватории, было легко держать в памяти любые сочинения. Развёртывание их фактуры — мысленное, вне инструмента — представляло естественный процесс, аналогичный движению киноплёнки, где каждая деталь имела своё время бытия в звуковом пространстве. Внутренняя память работала очень ясно. Хочется отметить: всё, что было пройдено с Норой Семёновной, даже по прошествии многих лет очень надёжно «хранится» в голове и в пальцах. Многие сочинения легко вспоминаются.

Работа над фортепианной техникой прежде всего включала изучение гамм, арпеджио. Гаммы игрались красивым звуком, в небыстром темпе. Думаю, ученики нашего класса отли-

чались на технических зачётах именно этими характеристиками. В вопросе развития фортепианной техники такой параметр, как быстрый темп исполнения, отходил на второй план. На первом — всегда было качество звучания, живое интонирование. Педагоги отдела, видимо, с пониманием относились к принципиальной позиции Норы Семёновны по вопросу исполнения гамм и арпеджио.

Особые требования предъявлялись и к выбору упражнений. Я не играла популярные упражнения Ш. Л. Ганона. Предпочтение отдавалось сборнику «Путь к фортепианному мастерству» Ферруччо Бузони. Не помню, чтобы Нора Семёновна предлагала мне играть упражнения для развития «скоростных» навыков игры на фортепиано. Она предпочитала вычленивать наиболее трудные детали фактуры сочинения, использовать их в качестве упражнений, многократно проучивая и доводя до высокой степени качества. Очень рекомендовала играть гаммы и арпеджио в тональностях сочинений, изучаемых в данный период. Также не помню, чтобы для облегчения исполнения предлагалось что-либо перекладывать в фактуре из руки в руку. Никакие облегчения или ухищрения не принимались. Всё, что шло от автора, было неприкосновенным.

Нора Семёновна уделяла большое внимание исполнению этюдов на зачёте. Такие зачёты для нас, учеников её класса, скорее, можно было назвать не только техническими, но также художественными. Этюды доводились до такой же степени выразительности, как и художественные пьесы. Помимо тщательной работы над виртуозной основой этюдов, подробно занимались рельефным исполнением мелодических голосов и аккомпанемента. Пристальное внимание обращалось на точное исполнение заключительных аккордов в этюдах. Нора Семёновна всегда подчёркивала, что точное и красивое исполнение заключительных аккордов есть проявление уважения к слушателям!

На одном из первых зачётов в спецшколе в седьмом классе я играла пять этюдов из ор. 740 К. Черни на разные виды техники. Предвари-

тельная работа была долгая и сложная для меня, «новенькой». Особенно «изматывающим» оказался Этюд № 32 *C-dur*, освобождение первого пальца при репетиционной технике и повторяющиеся аккорды. Нора Семёновна проявляла удивительное терпение, подсказывая внутреннее ощущение, которое помогло бы руке не зажиматься при игре в быстром темпе. Исполнение на зачёте, видимо, оказалось весьма удачным. Про простетии многих лет замечательный педагог нашей школы М. В. Сухаренко как-то неожиданно сказала мне, что хорошо помнит, как я играла тот «блок» этюдов. Было приятно слышать это от Марины Васильевны, которая так же, как и Нора Семёновна, закончила Казанскую консерваторию в классе профессора И. С. Дубининой.

Вспоминая Марину Васильевну, хочу привести её слова о Норе Семёновне, сказанные мне на одном из зачётов в школе, когда я уже там работала: «Я не могу как Нора [Семёновна. — С. Ф.], у меня не хватает терпения». Уверена, что в этом высказывании была большая доля преувеличения — Марина Васильевна была ярким, талантливым педагогом, — но всё же о главном в педагогическом методе Норы Семёновны было сказано «в самую точку»: абсолютное погружение в музыку, несуетность, необычайная кропотливость, глубина работы, бескомпромиссность.

Нора Семёновна очень любила слово «дело» и однокоренные с ним «сделать», «сделано». О серьёзности и необходимости полной погружённости в занятия свидетельствовала и «норма» занятий — пять часов в день, но лучше — девять! — которую она рекомендовала мне при поступлении в школу. Я всегда помнила этот наказ. Её не интересовало, откуда брать это время. Всё должно быть направлено на «дело». Уделяя большое внимание экономии времени, она рекомендовала учить уроки по общеобразовательным предметам на переменах. Советовала режим занятий: 45 минут — работа за инструментом и пятиминутный перерыв. Всегда добавляла, что надо заниматься до тех пор,

пока не будет получаться. Ученику, который не выполнил задачу, поставленную на предыдущем уроке, она говорила, что её не интересует, сколько он занимался: она видит, что это не сделано!

Педагогика Норы Семёновны во многом формировалась под влиянием её отца — выдающегося хорового дирижёра, профессора Семёна Абрамовича Казачкова, который приехал в Казань после войны по приглашению ректора Казанской консерватории Н. Г. Жиганова, а также по рекомендации профессора М. А. Юдина, возглавлявшего в те годы дирижёрско-хоровой факультет консерватории. Думаю, очень многое на уроках Норы Семёновны шло от методов занятий в хоровом классе: осмысленность фразировки, речевая выразительность исполнения, вокальность фортепианного звука, безупречная выстроенность вертикали, необычайная тщательность работы над многоголосием фактуры. В свою очередь, Семён Абрамович считал Нору Семёновну своим самым строгим критиком и главным помощником. Она ездила на все концерты хора в Москву, Ленинград, Таллин, другие города, присутствовала на многих репетициях.

Длительное время мы занимались в консерваторском классе Семёна Абрамовича Казачкова. Нередко в свободное время он слушал нас. Запомнились его советы по исполнению Моцарта, Шопена, в частности такой: «Шопена нельзя дважды играть одинаково». Или размышления о том, что, если нет яркой собственной концепции исполнения (особенно это касалось классики), надо прежде всего точно выполнить все авторские указания, и многое встанет на свои места. Нередко дирижёрскими жестами он активизировал ритмическое слышание ученика, что помогало объединить фрагменты сочинения<sup>1</sup>.

Нора Семёновна пристально следила за нашим общегуманитарным развитием, за культурой речи. Она не любила, когда говорили «громче», «тише», «пафос» и т. п. применительно к фортепианной игре. Сама использовала слова «плотность», «лёгкость», «рассыпчато» и т. п.

По её рекомендации были прочитаны многие книги. В свою очередь, мне приятно, что она с большим интересом отнеслась к предложенной мною для Семёна Абрамовича книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого», редко издаваемой в те годы, которая была в нашей домашней библиотеке, к пластинкам с записями С. А. Кузевецкого. Он работал над своей книгой, и все эти материалыгодились ему в работе.

Семён Абрамович замечательно написал о Норе Семёновне: «Трудно словами передать обаяние и глубину, которыми отличалась педагогика Норы Семёновны. На своих уроках она развивала художественно-поэтическое мышление и воображение ребят, читая им наизусть стихи русских поэтов-классиков, которых любила и почитала. Пушкина она боготворила. Такие уроки обогащали внутренний мир её учеников, делали их восприятие музыки тоньше и глубже. Таким образом, высокая этическая настройка служения искусству закладывалась в душах её учеников с самых ранних пор» [3. С. 76].

Нора Семёновна была литературно одарённым человеком. Ею было написано замечательное эссе «В классе профессора И. С. Дубининой». Она называла Ирину Сергеевну хранительницей и продолжательницей благородных традиций русской пианистической школы. Особо она подчёркивала умение Ирины Сергеевны «органично вести ученика, исходя из его позитивных природных задатков», «избавить его от ложных привычек и заблуждений, помочь найти естественный способ постижения и выражения музыки» [1. С. 84].

В статье Норы Семёновны много тонких наблюдений о работе Ирины Сергеевны в классе, о подготовке концертных программ. Очень точно она пишет о методе Ирины Сергеевны, для которого характерно то, «что с первого урока она как бы вкладывает в руку ученика некую нить, держась за которую он вернее, сознательнее идёт к цели; причём самые сложные пианистические задачи решаются как бы попутно, исходя из точно найденной основы. Это прежде всего понимание, слышание характера произведения, опорные, главнейшие моменты испол-

нительской линии, колорит звучания» [1. С. 92]. Нора Семёновна на всю жизнь сохранила глубокое уважение и благодарность Ирине Сергеевне. Многие её выпускники в консерватории продолжали учёбу в классе Дубининой.

Неоднократно Нора Семёновна рассказывала о совместном отдыхе в литовском городе Друскининкай с семьёй профессора Г. М. Кога на, на книгах которого воспитано не одно поколение студентов-пианистов, а также с семьёй Э. Г. Гилельса. Особенно впечатлял её рассказ о том, как Эмиль Григорьевич работал над гаммами и другими видами техники «на отдыхе», добиваясь высшего качества.

Я благодарна Норе Семёновне, её родителям Елене Зиновьевне и Семёну Абрамовичу за то, что в период учёбы в спецшколе и жизни в интернате я имела возможность заниматься у них дома. Помощь в решении вопросов, связанных со здоровьем учеников класса, бытовыми проблемами, Нора Семёновна всегда держала на контроле.

Хочу рассказать о ситуации, когда мои родители помогли Семёну Абрамовичу. Это случилось на одном из концертов нашего консерваторского хора в зале Московской консерватории. Мои родители были на том концерте и сидели в первом ряду. Концерт прошёл с огромным успехом. По возвращении в Казань Нора Семёновна сказала, что они с Семёном Абрамовичем благодарны моему папе, с которым они были хорошо знакомы, за помощь в ситуации, которая возникла во время концерта. Дирижуя, стоя на подставке, Семён Абрамович в какое-то мгновение начал терять равновесие. Папа быстро среагировал и, стремительно встав, помог Семёну Абрамовичу справиться с этим состоянием. Впоследствии Нора Семёновна неоднократно говорила мне: неизвестно, чем та ситуация могла бы закончиться.

Класс Норы Семёновны был дружным. Нередко мы собирались у неё дома для прослушивания звукозаписей. Как правило, это были пластинки с записями выдающихся певцов: Лотты Леман, Дитриха Фишера-Дискау, Фёдора Шаляпина; пианистов: Сергея Рахманинова,

Артуро Бенедетти Микеланджели, Робера Казадезюса, Дину Липатти, Вальтера Гизекинга, Святослава Рихтера, Эмиля Гилельса и других. Особое место занимали записи дирижёров малеровской школы: Отто Клемперера, Бруно Вальтера, а также Артуро Тосканини, Герберта фон Караяна. На одном из первых для меня прослушиваний в доме Казачковых я услышала Четвёртый концерт Рахманинова в исполнении А. Бенедетти Микеланджели, который поразил меня и запомнился навсегда. Впоследствии именно этот Концерт я выбрала для государственного экзамена в консерватории. С тех же далёких пор незабываемое впечатление оставил Второй концерт Рахманинова в авторском исполнении, Ноктюрн ре-бемоль мажор Шопена в исполнении Д. Липатти и многое другое. Всё, что мы слышали в доме Норы Семёновны, было эталонным, высшей пробы. Воспитание учеников опиралось только на лучшие образцы исполнительского искусства.

Общение Норы Семёновны с учениками любого возраста было «вневозрастное». Она одинаково серьёзно разговаривала как со старшеклассниками, так и с учениками младших классов, погружая их в серьёзность стоящих перед ними задач. Наверное, в те годы мы не были готовы осознать всю глубину сказанного нам, но впоследствии зёрна такого общения неизменно прорастали. Вряд ли есть ученики, выросшие в классе Норы Семёновны, которые не ощутили бы на себе её сильного, глубокого воздействия. По прошествии времени, когда всё лишнее отходит на второй план, ясно осознаёшь значение яркой личности, которая надёжно вела нас по ступеням мастерства.

Замечательно написала о Норе Семёновне талантливая пианистка Гузель Абдуллина, дочь которой — Дарья Работкина, ныне являющаяся профессором Техасского государственного университета, также училась в классе Норы Семёновны: «Без фанфар и барабанов, с абсолютной преданностью своему делу провела она свою жизнь, сколько глубоких переживаний, открытий приходило её ученикам рядом с ней! А как звучит рояль у детей! И та же мягкость,

интеллигентность в общении, которая безошибочно укажет на её педагога Ирину Сергеевну» [1. С. 126].

Прошло ровно двадцать лет с тех пор, как Норы Семёновны нет с нами. Разъехались по городам России и зарубежья её многочисленные ученики. Назову некоторых из них: Ольга Бурова (Франция) — талантливая пианистка, педагог, органистка, дипломированный композитор; Ольга Былинская (Чехия); Алла Басовская (Израиль) — пианистка и педагог; Наталья Черепанова (Москва) — почётный работник культуры г. Москвы; Дмитрий Леванов (Германия — Москва) — исполнитель, педагог; Рустем Сайткулов (Франция) — лауреат международных конкурсов, ведущий активную концертную деятельность; Ильдар Харисов (Германия) — член Союза композиторов РФ, преподаватель факультета исторических наук и культурологии в Свободном университете Берлина; Ляйля Сибгатуллина (Курган) — солистка, концертмейстер; Элла Колайчева (Греция) — солистка, педагог; Дарья Работкина (США) — лауреат международных конкурсов, профессор Техасского университета.

Традиции фортепианной школы Норы Семёновны Казачковой, заслуженного учителя школы РТ, в Казанской консерватории и ССМШ, в музыкальных школах Казани продолжают заведующая кафедрой фортепиано, заслуженный работник культуры РТ, профессор Ольга Майорова, заслуженный работник культуры РТ Оксана Лемешко, народный артист РТ Роман Чуйнов, Луиза Халиуллина, Светлана Шель (Безбородникова), Виолина Блинова, почётный работник общего образования РФ Сергей Литинский.

## Примечания

- <sup>1</sup> Семён Абрамович вспоминал, что с огромным энтузиазмом занимался в классе фортепиано Ивана Михайловича Белоземцева в Музыкальном техникуме в Ленинграде. Начав с нуля обучение игре на фортепиано, он заканчивал техникум в 1935 году с очень солидной программой. «Комиссия выставила оценку „5+“ за исполнение прелюдии и фуги В-диг из 1-го тома ХТК Баха, 1-й части Семнадцатой сонаты Бетховена и *Saracinesco e-moll* Мендельсона» [2. С. 13]. Огромное значение Семён Абрамович придавал владению фортепиано поступающими на дирижёрско-хоровой факультет Казанской консерватории.

## Список литературы

### References

1. Ирина Дубинина. Статьи. Воспоминания. Материалы / Ред.-сост. Г. К. Абдуллина, С. Л. Федосеева. Казань: КГК, 2008. 201 с.  
Irina Dubinina. Stat'i. Vospominanija. Materialy [Irina Dubinina. Articles. Memories. Materials]. Ed. G. K. Abdullina, S. L. Fedoseeva. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2008, 201 p.
2. Казачков С. А. Расскажу о времени и о себе. Казань: КГК, 2004. 61 с.  
Kazachkov S. A. Rasskazhu o vremeni i o sebe [I'll tell you about time and about myself]. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2004, 61 p.
3. Семён Казачков: Хоровой век. Статьи. Письма. Воспоминания / Ред.-сост. Ю. С. Карпов. Казань: КГК, 2009. 426 с.  
Semjon Kazachkov: Horovoj vek. Stat'i. Pis'ma. Vospominanija [Semyon Kazachkov: Choral age. Articles. Letters. Memories]. Ed. Ju. S. Karpov. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2009, 426 p.

## Об авторе

**Федосеева** Стелла Леонидовна — кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры специального фортепиано Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова.  
Россия, Казань.  
agrechkin@rambler.ru

## About author

**Fedoseeva** Stella Leonidovna — Candidate of Art History, Professor, Professor of the Department of the Piano of the Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov.  
Russia, Kazan.  
agrechkin@rambler.ru