

*Старикова В.В. - кандидат
искусствоведения, доцент кафедры
оркестрового дирижирования БГУКИ*

Методика И.А. Мусина в общей теории техники дирижирования

Интерес к дирижерскому исполнительству на современном этапе развития музыкального искусства сложился исторически. Так, вторая половина XIX века ознаменована зарождением теории дирижирования. В этот период в работах дирижеров, композиторов, исполнителей и искусствоведов рассматриваются общие вопросы дирижерской практики, такие как расположение дирижера перед оркестром, важность определения нужного темпа и образно-смыслового содержания произведения, особенности строения музыкальной ткани и многое другое, о чем свидетельствуют труды Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа, Н.А. Римского-Корсакова.

В XX столетии происходит становление отечественных и зарубежных дирижерских школ. Активное развитие дирижерского исполнительства способствует появлению публикаций, связанных с вопросами теории, практики и методики дирижирования. В некоторых работах большое внимание уделяется проблемам дирижерского искусства в целом – Ф. Вейнгартнер, Г. Вуд, Л. Гинзбург, А. Дашунин, И. Маркевич. Личности и воспитанию дирижера

посвящены труды Ш. Мюнша, А. Иванова-Радкевича, К. Кондрашина, И. Мусина. Вопросы постановки дирижерского аппарата рассматриваются М. Багриновским, С. Казачковым, И. Мусиным, К. Ольховым. Дирижерской технике уделяют внимание М. Багриновский, С. Казачков, Э. Кан, М. Канерштейн, Н. Малько, И. Мусин, К. Ольхов, А. Пазовский. Отдельно рассматривает психологию дирижирования Г. Ержемский. Трактовке музыкальных произведений посвящены работы К. Кондрашина и Г. Рождественского.

Начинается разработка вопросов, связанных с художественной стороной дирижерской пластики, в том числе выделяется и обосновывается аффтактная система дирижирования, отвечающая за художественное исполнение в трудах Н. Малько, И. Мусина, К. Ольхова.

В начале XXI столетия вектор научных интересов в дирижерском искусстве приобретает ярко выраженную художественную направленность, что связано с высоким скачком в развитии данного вида деятельности. В 2006 году И. Мусин публикует монографию «Язык дирижерского жеста», в которой освещает вопросы: о структуре техники дирижирования как иерархической системы уровней с последовательным насыщением *художественного содержания*, о механизмах *воздействия* дирижера, о *выразительных* движениях, об

общении дирижера с оркестром, об «интонации» дирижерского жеста и др.

В 2004 году Б. Смирнов защищает диссертацию «Дирижерское искусство как художественный и социокультурный феномен», а в 2008 году на основании данной работы выпускает монографию «Дирижерско-симфоническое искусство», где основными выводами исследования становятся: «мануально-пластическое искусство дирижера – это первичный, промежуточный художественный результат <...>»; «мануальная техника искусства дирижирования есть художественная техника <...>»; «мануальное искусство дирижирования основано на художественном материале (телесной пластике) и средствах (выразительных движениях) хореографии <...>»; «основой мануального искусства дирижирования является художественная модель музыки <...>» и др.

В этом же 2008 году Е. Пчелинцева защищает диссертацию по теме «Ритм как фактор развития дирижерско-исполнительской техники: теоретико-методический аспект», обосновывающей необходимость ритмического воспитания в классе дирижирования как важного фактора овладения дирижерской техникой, а, именно, ее художественной стороной.

В 2011 году выходит работа «Искусство дирижирования» В. Свитова, в которой наряду с общезначимыми вопросами музыкального искусства рассматриваются особенности отображения *художественно-выразительных*

средств музыки дирижерским жестом, возможность передачи дирижером драматургии музыкального произведения, а также роль волевых дирижерских действий в осуществлении функции *художественно-психологического воздействия* на музыкантов и слушателей. В этом же году М. Фёдоров защищает диссертацию «Дирижерская интерпретация музыкального произведения (генезис и эволюция)», в которой он исследует исторические предпосылки и особенности развития интерпретационного дирижерского искусства, его специфику в отображении темпа, динамики, ритма, жанра, стиля музыки, а также анализирует эволюционные изменения в интерпретации на примере оркестровых сочинений С.В. Рахманинова («Симфонические танцы»).

В 2013 году Н. Соболева в диссертации «Художественно-невербальная коммуникация и ее преломление в дирижерском исполнительстве» применительно к дирижированию вводит термин «художественно-невербальная коммуникация», под которым подразумевает как передачу эмоционально-образного содержания музыкального произведения, так и личностное отношение к нему дирижера, а также исполнительские и психофизиологические качества последнего. Дирижерскую технику диссертант рассматривает как «*полифункциональную художественно-невербальную информационно-коммуникативную систему*», а исполнительское поведение

дирижера в целом как *«художественно-невербальный текст»*.

Теоретической базой исследований дирижерского исполнительства в современном музыковедении являются основные положения фундаментального учения дирижера-теоретика И. Мусина о мануальном дирижерском жесте и его возможности передавать художественно-выразительное содержание музыкального языка.

Сегодня, благодаря профессору И.А. Мусину, мы имеем детально разработанную и изложенную в учебнике дирижерскую технику. При определенных условиях (наличие двух пианистов) и правильной методике проведения занятий в классе, мы можем освоить практически всю, так называемую, *«вспомогательную технику»*, а именно:

- тактирование;
- показы вступлений;
- снятие звучности;
- показ фермат и пауз;
- показ динамических изменений;
- показ внутридольного ритма;
- показ темповых изменений;
- все разновидности ауфтактов.

Кроме освоения *«вспомогательной техники»* мы с успехом можем формировать и совершенствовать важнейшие *музыкально-исполнительские навыки*, а именно:

- ощущение формы произведения и его частей,
- культуру фразировки,

– навыки группировки тактов.

Многие теоретики и практики дирижирования несколько скептически относятся к методике И. Мусина. Так, Л. Гинзбург в статье «О технике дирижирования» с одной стороны отмечает предельно исчерпывающую полноту разработанности «вспомогательной» части техники И. Мусиным, и с другой стороны, считает, что «директивность» методики снижает ее художественную составляющую.

И все-таки, тот большой объем мануальной дирижерской техники, которую можно в основном освоить в классе дирижирования, основываясь на методике И.А. Мусина, необходима дирижеру для возможности свободно выбирать средства (в том числе мануальные) в своей исполнительской практике.

Литература:

1. Абакшонов, А.В. Педагогические заметки об эффективности занятий в классе дирижирования [Электронный ресурс] / Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – Режим доступа:

<http://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-zametki-ob-effektivnosti-zanyatij-v-klasse-dirizhirovaniya> – Дата доступа: 25.05.2015.

2. Гинзбург, Л. О технике дирижирования [Электронный ресурс] / Проект «Нотная библиотека классической музыки». – Режим доступа: <http://nlib.narod.ru/books/ginzburg> – Дата доступа: 25.05.2015.