

*Таурова Л.С. –
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры оркестрового
дирижирования БГУКИ*

**И.А. Мусин и его дирижерско-
педагогическое кредо**
(из авторских воспоминаний о мастро)

Мое первое знакомство с Ильей Александровичем Мусиным состоялось в 1977 году, когда меня в качестве молодого специалиста направили в Ленинградский институт культуры им. Н.К. Крупской – (так он тогда назывался), для повышения квалификации. Подобная практика имела исключительно большое значение, поскольку давала возможность перенять опыт лучших специалистов старейших вузов Советского Союза, «напитаться» новыми идеями, получить колоссальный заряд творческого вдохновения. Кстати, именно после такого рода стажировки, у моей коллеги Л.А. Суховаровой возникла идея создания известного ныне ансамбля аккордеонистов «Тутти», а у автора данной статьи полностью поменялась методика преподавания профильных предметов и появились первые методические работы по технике дирижирования.

Тогдашняя моя стажировка совпала с курсами при факультете повышения квалификации (ФПК) Ленинградского института

культуры им. Н.К. Крупской (ныне Санкт-Петербургский университет культуры), куда съезжались специалисты со всего Советского Союза: Москвы, Тюмени, Кемерово, Ташкента, Минска и других регионов. Надо сказать, что эти курсы на ФПК были организованы в высшей степени продуктивно, поскольку в качестве ведущих лекторов были привлечены лучшие силы Ленинграда из смежных заведений, причем в самых широких областях знаний: литературы, киноискусства, музыкознания, оркестрового дирижирования. По своей профессиональной «жадности» я не могла не примкнуть к слушателям этих курсов, хотя у меня была «свободная» одномесечная стажировка (а курсы были двухмесячные). Такое неожиданное совпадение я использовала что называется «на всю катушку».

В рамках курсов ФПК вел занятия и И.А. Мусин. Хорошо помню первый мастер-класс маэстро. Работа шла над одной из частей сонат Л. Бетховена. Учениками И. Мусина на этих занятиях были студенты института культуры. К тому времени у меня, как у начинающего педагога, уже был кое-какой опыт педагогической работы в дирижерском классе, и в моем понимании при демонстрации материала у этих ребят было все в порядке. Мне казалось, что придраться у них было не к чему. Но когда за пульт встал И. Мусин, произошло что-то невероятное! В его исполнении та самая музыка начинала приобретать совершенно иное

звучание, она наполнялась смыслом и логикой! Руки маэстро буквально говорили, произнося одну фразу за другой, точно расставляя акценты, выстраивая музыкальное повествование в яркую, цельную композицию! Его жест был сравним с человеческой речью, если соотнести произношение литературного монолога обычным человеком и профессиональным актером.

До этого момента я много слышала о И. Мусине, читала его книгу по технике дирижирования. Кроме того, я много раз бывала на симфонических концертах и видела разных дирижеров, таких, как Виктор Дубровский, Курт Мазур, Татьяна Коломийцева и мн. др., но такого потрясения, как от дирижерского мастерства И. Мусина никогда не испытывала. Это был переворот сознания! Великое открытие, коренным образом изменившее всю мою последующую работу! И я благодарна судьбе, что это открытие случилось в начале моей профессиональной деятельности. Я поняла, что сам процесс дирижирования не «темное дело», согласно крылатому высказыванию Н.А. Римского-Корсакова, которому мы постоянно следовали (во время учебы в консерватории и практической деятельности), а искусство, основанное на определенных научных законах. Стало понятно, что дирижировать и учить дирижированию нужно по-другому, что жест дирижера должен иметь свою логику, быть максимально выразительным и точным. И это возможно в дирижировании!

Наше знакомство с методологией И. Мусина не ограничивалось посещением его мастер-классов в рамках курсов ФПК. После своих занятий все мы слушатели курсов дружно бежали в консерваторию, где Илья Александрович вел класс оперно-симфонического дирижирования. И там, в знаменитом 28 классе продолжалась эта магия высочайшего мастерства! Затаив дыхание мы жадно внимали каждому слову и каждому жесту маэстро. Перед нами открывалась необычайно стройная, выработанная годами педагогической и оркестровой практики, отточенная система подходов к дирижерскому искусству.

Его просторный дирижерский класс всегда был полон народа. На уроках И. Мусина неизменно присутствовали все его ученики, слушая друг друга, внимая замечаниям своего учителя, а иногда подыгрывая за роялем партию второго фортепиано в отсутствие одного из концертмейстеров. Кроме того, в классе постоянно присутствовали зрители, желающие поучиться и постичь секреты дирижерского мастерства у великого педагога. Среди зрителей могли оказаться иностранные музыканты, наслышанные о школе И. Мусина. По сути это были постоянно открытые уроки дирижирования.

Наблюдая своих учеников, Илья Александрович восседал на стуле, положив одну ногу на другой стул. Во время урока он иногда позволял себе жевать очищенное и порезанное

яблоко. И это не мешало ему цепким взглядом ухватить все огрехи исполнения у того или иного студента, сразу «поставить диагноз» и дать четкие рекомендации по исполнению конкретного произведения. Причем в своих замечаниях он всегда обосновывал причину, почему нельзя так, а нужно иначе. Он апеллировал не только к стилю и содержанию музыки, за каждым его словом прослеживалась необычайная эрудиция, широта знаний и огромный жизненный опыт. В его высказываниях не было даже намека на авторитарность или превосходство, все, что советовал маэстро, носило исключительно корректный, спокойный характер. По своему опыту знаю, как легко обижаются студенты, самое невинное замечание нередко воспринимается ими как посягательство на их исключительность. И.А. Мусину удавалось учить и воспитывать своих студентов, избегая подобной ситуации. Даже не знаю как. Скорей всего благодаря своему непререкаемому авторитету, своему таланту замечательного педагога и энциклопедическим знаниям.

Об особенностях мусиновской школы можно говорить бесконечно. Сразу, что бросается в глаза – необычайно подвижные руки маэстро. Каждая его рука двигалась абсолютно дифференцированно, т.е. независимо одна от другой. У него не было никаких преград для выражения своих дирижерских намерений, полная свобода и независимость рук! На наш

взгляд, это самый важный постулат в дирижерском искусстве (дифференциация рук). В связи с этим вспоминается характерный эпизод, который рассказал один из коллег, хорошо знавший И. Мусина.

Однажды во времена, когда проводились ответственные концерты, посвященные дружбе народов СССР, принято было исполнять произведения разных народов. И. Мусину досталось сочинение толи таджикского, толи узбекского автора с полиметрией. Инспектор оркестра с опаской сообщил, что это произведение очень трудное, его никто не решается исполнить, потому что там одна тема идет на четыре четверти, а другая на три. Маэстро спокойно взял палочку и продирижировал одной рукой на 4, другой на 3 четверти.

Независимость и свобода движений рук давали возможность И. Мусину быть «зеркальным отражением» своих студентов. Это уникальное качество позволяло И. Мусину наиболее полно выявить дирижерские просчеты в студенческих показах. Став к пульту, он с легкостью мог изобразить манеру студента со всеми его недостатками и тут же показать эталонный вариант исполнения. В таком вот «зеркальном» преломлении яснее ясного было видно, как надо и как не надо дирижировать тот или иной фрагмент.

Важнейшим фактором методики И. Мусина является музыкальное мышление, основанное на интонировании. В каждом отрезке музыки,

мотиве, фразе, фрагменте, целом произведении И. Мусин умел выявить кульминацию, логику движения музыкальной мысли и самое главное, он нашел и разработал целый комплекс средств и приемов для воспроизведения логики музыкального процесса в дирижерском жесте. Все это получило воплощение в его основных трудах: «Техника дирижирования» и «Воспитание дирижера»[3, 4], которые смело можно назвать вершиной дирижерской педагогики. Настолько подробно и полно автору данных работ удалось изложить всю систему дирижерско-педагогических ценностей, так необходимых в учебном процессе. В лице И. Мусина счастливо соединились прекрасный музыкант-исполнитель, дирижер-практик и блестящий педагог-теоретик, сумевший свой бесценный опыт воплотить в своих трудах.

Знакомство с дирижерской школой И. Мусина перевернуло все мои представления о дирижировании. С той памятной стажировки, я вернулась другим человеком. Работавшая у меня в то время концертмейстер Т.И. Жишкевич отметила, что после Ленинграда у меня полностью поменялась методика преподавания дирижирования. В своей последующей практике я стала думать, искать разгадку секретов мусиновского феномена и стремиться продолжить свое обучение (в виде годичной ассистентуры-стажировки) в Ленинграде. Под непосредственным воздействием от увиденного на уроках И. Мусина появились мои первые

методические работы по дирижерской технике: «Графическая ясность дирижерского жеста» [6], «Самостоятельная работа студентов над дирижерской техникой рук» [5] и др.

А вот продолжить свое образование в Ленинграде, не получилось, поскольку направление на учебу из Министерства культуры дали не в Ленинград, а в Москву. Выбора у меня не было, пришлось ехать во МГИК (сейчас это Московский государственный университет культуры). Там мне создали идеальные условия для занятий, специально открыв заочное отделение ассистентуры-стажировки, поскольку по семейным обстоятельствам (рождение ребенка) я не могла на целый год оставить семью. И хотя учиться мне довелось в Москве, я продолжаю относить себя к представителям ленинградской школы.

Впоследствии, работая над диссертацией, изучая и сопоставляя различные источники, я пришла к выводу, что ленинградская музыковедческая школа более совершенна, нежели московская. Именно там, в Ленинграде, в 70-е годы появились фундаментальные работы замечательных ученых. Так в 1972 году в ленинградском издательстве выходит блестящий философский труд М. Кагана «Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств» [2], ставший основой научных изысканий целого ряда исследований. А в 1975г. увидела свет книга ленинградца, замечательного музыковеда-

инструменталиста К. Верткова «Русские народные музыкальные инструменты» [1], которая «питает» не одно поколение ученых, в области инструментоведения. И, наконец, вышеназванные работы И. Мусина, без которых процесс обучения и занятия дирижированием трудно себе представить. Все эти работы в разных (смежных) областях знаний в высшей степени отличаются глубиной и всеохватностью. Каждая работа этих ученых обеспечила продвижение науки на многие годы вперед.

В настоящее время приходится слышать мнение, что дирижерская школа, основанная многими поколениями известных исполнителей и педагогов-практиков, в первую очередь И. Мусиным, не очень-то и нужна, что современная музыка не вписывается в рамки общепринятых законов дирижирования и что эти законы соблюдать вовсе не обязательно. Дескать, современную музыку, можно исполнять как угодно, лишь бы оркестр тебя понимал и чем непонятней жест, тем круче дирижер...

Удивляет и то, что в соответствии с такой вот логикой, многие маститые дирижеры начинают дирижировать «без руля и без ветрил», либо подражая В. Гергиеву, стали применять дрожащий «паркинсоновский» жест (отсчитывать тактовые схемы с мелкой дрожью в руках, как при болезни Паркинсона). Отдавая должное таланту и заслугам В. Гергиева (ученику И. Мусина), блестящему интерпретатору и пропагандисту классической музыки, я не могу

принять его «жевательную» манеру дирижирования, а тем более рекомендовать это студентам в качестве образца. Такого же мнения придерживаются многие мои коллеги. Подобную манеру дирижирования могут «расшифровать» только высокопрофессиональные артисты оркестра, какими, собственно, и располагает маэстро В. Гергиев. А ведь И. Мусин учил, что музыканты оркестра должны не догадываться о намерениях дирижера, а «считывать» его жесты сразу, без головоломки.

Выпускникам нашего вуза придется иметь дело с любительскими коллективами, либо с детскими, учебными оркестрами, где будет нужна техника, основанная на точных, понятных, с ходу «читаемых» жестах. Обрести такую технику можно лишь на основе дирижерской школы, основанной Н. Малько, С. Казачковым, А. Ивановым-Радкевичем, М. Канерштейном и, конечно же, И. Мусиным и др.

Придя на концерт, зритель хочет наслаждаться не только музыкой, но и яркими, выразительными жестами дирижера. Встав за пульт, дирижер должен вдохновлять публику в той же, если не в большей степени как исполняемая им музыка, а не работать только для оркестра, оперируя трясущимися, маловыразительными жестами. Процесс дирижирования это искусство и как всякое искусство оно имеет свои законы. Отрицая эти законы, мы рискуем утратить интерес к дирижерскому ремеслу, что ведет к

обесцениванию самой профессии дирижера и эта тенденция отчетливо просматривается уже сегодня, в нашей непосредственной практике.

Изменение ситуации, на наш взгляд, возможно только с опорой, изучением, внедрением методов и средств, предложенных И.А. Мусиным, его предшественниками и последователями.

Литература:

1. *Вертков, К.* Русские народные музыкальные инструменты / К. Вертков. – Л.: Музыка, 1975. – 280 с.

2. *Каган, М.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – Ч. 1–3. – 440 с.

3. *Мусин, И.* Техника дирижирования / И. Мусин. – Л.: Музыка, 1967. – 352 с.

4. *Мусин, И.* О воспитании дирижера / И. Мусин. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.

5. *Самостоятельная работа студентов над дирижерской техникой рук: Метод. Указания по курсу «Дирижирование» для студентов дирижерско-оркестровых специализаций / сост. Л. Таирова.* – Минск: Минский институт культуры, 1989. – 18 с.

6. *Таирова, Л.* Графическая ясность дирижерского жеста / Л. Таирова // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Минск: Высш. шк., 1987. – Вып. 6. – С. 57—63.