«Яркая эмоциональность, верное чувство стиля, развитая исполнительская воля и мануальная техника, легко воспринимаемая артистами оркестра. Я рекомендую Романа Моисеева…».

Народный артист СССР Г. Н. Рождественский.

«СВЕРЯТЬ ОРИЕНТИРЫ»

Мы беседуем с Романом Моисеевым (р.1960), известным российским дирижёром, педагогом, членом Международного Союза музыкальных деятелей, с которым зашел разговор об некоторых особенностях дирижёрской профессии и вопросах современного музыкального образования.

- **Роман Юрьевич**, **как вы стали дирижёром**?

- Уже в семилетнем возрасте я получил уникальную возможность выступить в Малом зале Московской консерватории, где исполнил две небольшие фортепианные пьесы. Окончив в 1975 году Музыкальную школу №31 имени М. М. Ипполитова-Иванова, поступил на дирижерско-хоровое отделение Академического музыкального училища при Московской консерватории, нашей знаменитой *«Мерзляковки»*, в класс к З. В. Муравьевой (*ученице Н. М. Данилина и Г. А. Дмитриевского*). С 16 лет пел в Камерном хоре Московской консерватории Валерия Полянского из которого в дальнейшем сформировалась ГАСК России.

Хор АМУ при Московской консерватории

Впервые мне посчастливилось продирижировать Академическим хором училища на сцене Большого, а затем Малого зала консерватории в 1979 году. Сразу скажу, первые ощущения от управления большим коллективом на большой сцене оказались яркими и запоминающимися, тем более, что представилась возможность исполнять сочинения Д. Д. Шостаковича («Смелей, друзья!» из 10 поэм) и А. Брукнера («Sanctus» из Реквиема).

Я был еще очень молод и мне наверное повезло, когда начал работать в Правлении Хорового общества города Москвы (*Председатель Правления - нар. арт. СССР К. Б. Птица)*, а затем на протяжении 10 лет руководил хором, созданным изначально при Дворце культуры имени М. Горького.

В Российской академии музыки (РАМ) имени Гнесиных попал в класс к В. О. Семенюку *(в те годы дирижёр-хормейстер Московского камерного хора В. Н. Минина и руководитель хорового класса РАМ)*. Со второго курса стал ассистентом О. М. Агаркова на оркестровой кафедре. Очень благодарен Олегу Михайловичу за его высокие моральные принципы, важные человеческие качества и педагогический талант, за поддержку, доверие и возможность дирижировать его детищем - Камерным оркестром Института. На третьем курсе перешел в класс к С. Д. Гусеву *(в 1970-1981 хормейстер Большого театра, в 1981-2004 руководитель Хоровой капеллы имени А. А. Юрлова)*.

Позднее возглавлял созданную в 1992 году Московскую филармоническую капеллу. Одновременно посещал уроки в Московской консерватории, куда в дальнейшем поступил в класс к Д. Г. Китаенко, которого высоко оценил великий Герберт фон Караян. А в 1995 году, благодаря рекомендации Г. Н. Рождественского, у которого прошел стажировку, началась моя оперно-симфоническая деятельность.

- **Вы являетесь гастролирующим дирижёром. В чем особенность подобной деятельности**?

- Даже главный дирижёр сегодня не всегда постоянно находится с возглавляемым им оркестром. Он планирует деятельность коллектива, но является так же концертирующим музыкантом и приглашенным дирижёром в других оркестрах. Подобный обмен необходим для профессионального и творческого развития как возглавляемого дирижёром оркестра, так и для самого маэстро. Его концертный опыт, а в отдельных случаях - имя, часто влияет на статус руководимого им оркестра.

Результат в работе приглашенного дирижёра зависит от умения находить быстрый контакт с музыкантами и солистами как в мануальном, так и в человеческом плане. Дирижёр должен быть лаконичен и убедителен. В данном контексте отмечу наиболее успешные с моей точки зрения исполнения Третьей и Шестой симфоний Антона Брукнера, Симфонии «Манфред» П. И. Чайковского, «Реквиема» и Симфонии «Юпитер» В. А. Моцарта, а в театре - оперы «Князь Игорь», «Богема» и свою постановку «Пиковой дамы».

Что касается некоторых особенностей т.н. «дирижёрской кухни», то иногда в своей симфонической практике я предлагаю штрихи в струнный квинтет. Удачными считаю репетиции, когда при минимуме слов, остановок, исключительно дирижёрскими средствами можно добиваться ощутимых результатов, как бы предвосхищая концертное исполнение. Интересна сама возможность совместного музицирования.

- **Что Вы думаете о современных оркестрах**?

- Уровень исполнительского мастерства оркестров во всем мире значительно вырос и тренд ощущается уже на стадии обучения музыкантов. Я почувствовал это работая с симфоническим и камерным оркестрами в Российской академии музыки имени Гнесиных и с другими молодежными коллективами. Намного интереснее стало в плане репертуара.

В Российских регионах за последнее время созданы неплохие симфонические оркестры: в Тюмени, Туле, Владивостоке (Приморская сцена Мариинского театра). Развиваются оркестры в Калуге, Липецке, Сургуте, Севастополе, Тамбове, Пскове, других городах. Наши ведущие столичные коллективы чаще стали гастролировать по стране.

Музыканты некоторых филармонических оркестров, например, могут сыграть симфонию от начала до конца, лишь несколько раз взглянув на маэстро…

В Донецкой филармонии (с 2018)

- **Но для чего же тогда нужен дирижёр**?

- Конечно, я имею ввиду оркестры экстра-класса…

Однако, попробуем разобраться. На первый взгляд дирижирование связано с внешней жестикуляцией и со стороны может иногда напоминать «регулировщика» или «танцора», что, впрочем, нравится слушателям, привыкшим к яркой визуализации исполнения. Возможно, в некоторых случаях и пропорциях сегодня это допустимо. Но излишние физические усилия, показной «темперамент» часто тормозят слуховое восприятие музыки. Мы больше видим и меньше слышим.

Представим, что некий дирижёр красиво и щедро «раздает» налево-направо вступления, яркой мимикой реагирует на фальшивую интонацию, рефлексирует на каждое несинхронное вступление, часто останавливает оркестр во время репетиций хлопками в ладоши по поводу и без, или делает замечания в заранее «заготовленных» местах и много «рассуждает» за пультом. Как «плодотворно» он работает! Все заняты..., все участвуют в процессе...

А если уже с первого мгновения оркестр отвечает вашим малейшим импульсам движений рук, взгляда, корпуса и звучит слаженно, «чисто», да еще сам исполняет верные и выразительные нюансы, знает и выдерживает выписанные в нотах темпы. Что тогда?... Вот тогда мы только приближаемся к ответу, зачем действительно перед оркестром стоит дирижёр и что он реально может внести в исполнение своим присутствием.

- **Легко ли совладать с большим коллективом**?

- Я где-то слышал любопытное сравнение, что симфонический оркестр – это как государство во главе с «президентом музыки».

Когда перед тобой 80 музыкантов, а в оперном театре еще и солисты, хор, балет, то прежде всего, важно создать необходимую творческую атмосферу. И это не только человеческое взаимопонимание, но и налаживание ансамблевых и других коммуникаций внутри отдельных групп и между ними. А если возникает неплохой контакт с концертмейстером оркестра и вы находите его с солистами - это только увеличивает ваши шансы на успех. В хорошем коллективе всегда присутствует взаимная связь между музыкантами и дирижёром. Публика на концерте это чувствует.

Сочинская симфоническая капелла

Непосредственно определяющим в работе с оркестром, с моей точки зрения, является внутренняя энергетика дирижёра, посыл, безукоризненное владение системой ауфтактов, знание материала и конечно же - сам репетиционный процесс: возможность слушать и слышать друг друга, уметь формулировать свои творческие намерения, выстраивать, а затем воплощать замыслы, используя весь дирижёрский арсенал.

- **Вы занимаетесь с молодыми дирижёрами**?

- Судьба подарила мне уникальную возможность учиться у выдающихся дирижёров. И получив практический опыт хорового, оперного и симфонического дирижёра, я с удовольствием делюсь им.

Освоение искусства дирижирования по большому счету проходит не только в классе, в оркестре, в стенах учебного заведения. Многое зависит от пытливости, инициативности обучающегося, стремления к познанию. В нем должна присутствовать некая «внутренняя пружина». К тому же, чтобы стать хорошим дирижёром – необходимо быть сформировавшимся музыкантом-исполнителем.

На занятиях я стараюсь как можно реже наглядно показывать, что, как мне кажется, больше развивает и стимулирует внутреннее моделирование жеста, формирует индивидуальность молодого дирижера.

Говоря о поздних этапах обучения, целесообразно концентрировать внимание не только на движениях рук, но и на решении художественных задач. Появляется необходимость исполнять в дирижёрском классе масштабное сочинение целиком, дав обучающемуся понять степень его участия в процессе управления, выстроить форму, рассчитать эмоциональную и физическую нагрузку. Затем можно приступать к детальному разбору достигнутых результатов...

Советую молодым дирижёрам чаще посещать оперный класс. А в дальнейшем, с первых мгновений подготовки к спектаклю как можно чаще присутствовать на вокальных занятиях с пианистами-концертмейстерами…

В Белгородской филармонии

- **Вы**, **как музыкант**, **критически относитесь к профессиональной среде**?

- То, что в настоящее время мы наблюдаем, может напоминать некую революционную ситуацию в оркестровом исполнительстве. Уходит эпоха великих дирижёров. Приходит время первоклассных оркестров. Творческий успех коллектива и деятельность дирижёра во многом стали зависеть от администрирования. Да и профессия значительно помолодела.

Какие-то моменты немного настораживают...

Например, тенденция приглашать одних и тех же дирижёров руководить двумя, а под час, тремя симфоническими оркестрами или (что особо неприемлемо) двумя хоровыми коллективами одновременно.

В тоже время, если раньше будущие симфонические дирижёры поступали в аспирантуру или получали второе высшее образование, был строжайший отбор при участии выдающихся мастеров, то сейчас на «симфоническое дирижирование» можно поступать сразу после училища. Объединяются вузовские дирижёрские кафедры, а на т.н. «курсах профессиональной переподготовки» можно запросто получить бумагу о дирижёрском образовании.

В Одесской филармонии

Встречаются случаи, когда молодые дирижёры, в ущерб доскональному изучению партитуры, стали довольствоваться прослушиванием некоторого количества чужих записей, «примеряя» на себя пару-тройку красивых жестов «харизматичного» маэстро, или откровенно скопировав чью-то манеру – и вперед…

К сожалению, однажды пришлось столкнуться с вопиющей ситуацией, когда руководитель одного крупного хорового коллектива даже не удосужился явиться на совместный с симфоническим оркестром концерт, доверив процесс хормейстеру.

Но кто в конечном итоге выигрывает от подобного «реалити шоу»?

- **Ваши учителя - воспитанники Московской и Петербургской консерватории**.

- Некоторые из моих педагогов по Гнесинской академии и Московской консерватории действительно получили образование в Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Два крупнейших музыкальных центра, две великолепные исполнительские школы - наша отечественная гордость…

И вот однажды мне захотелось понять, что называется, «откуда есть пошла»… И я поехал знакомиться с Е. П. Кудрявцевой, И. А. Мусиным, А. М. Кацем - выдающимися учителями моих учителей. Интереснейшие встречи и мастер-классы стали для меня тогда важным этапом в понимании процессов преемственности...

- **Что на Ваш взгляд самое важное в профессии**?

- Дирижёрский путь напоминает марафон длинною в жизнь. Ты идешь по известному только тебе маршруту. Для меня, например, огромное счастье, когда даже став мастером продолжаешь испытывать потребность сверять некие ориентиры со своими выдающимися наставниками, чувствуя их незримое присутствие.

© ClassicalMusicalArt