

Владимир Понькин — дирижер трех оркестров

Шесть лет назад в "Музыкальном обозрении" (тогда еще "Музыкальной газете") было опубликовано интервью с Владимиром Понькиным, которое возглавил в 1990 сразу четыре московских коллектива: Государственный малый симфонический оркестр (ныне — Государственный симфонический), оркестры кинематографии, оперного театра "Гармония" при Обществе милосердия и здоровья и Ансамбль авангардной музыки при АСМ-2. Поводом к нынешней встрече с В. Понькиным послужили два события: ГСО исполнилось десять лет, и дирижер назначен на должность главного дирижера Московского академического музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Таким образом, В. Понькин вновь руководит тремя оркестрами (с 1995, по инициативе К. Пендерецкого, возглавляет Краковскую филармонию).

Марафон, который у меня был шесть лет назад, длился всего с сентября 1990 по январь 1991. Директор театра "Гармония" позвонил мне в Австралию, умоляя взять гибнущий театр. Когда я приехал, мне пообещали множество выгодных условий, я проникся этим и стал планомерно работать, составил репертуар. В течение полугода я бы мог их воспитать на произведениях Гайдна, Шуберта... В то же время у Ю. Каспарова возникла идея создать ансамбль современной музыки, и он сказал, что никого, кроме меня, не видит на должности главного дирижера. Я согласился подумать. В июле меня пригласили в Малый симфонический (его бросил Синайский после гастролей в Испании). Из чувства жалости я решил людям помочь. При этом оставалась и основная работа — в оркестре кинематографии. К тому времени Эмин Хачатурян сильно обиделся на коллектив и ушел, и я вынужден был исполнять обязанности главного. Самым тяжелым был ноябрь: шел Фестиваль современной музыки, когда Малый симфонический по ночам записывал диски; в оркестре кинематографии я должен был читать с листа все партитуры... Потом театр "Гармония" стал распадаться, он сильно пострадал от глупейшего руководства фирмы, которая содержала этот театр, оркестр разогнали. Там я не успел осуществить никаких постановок, это никого и не интересовало.

С ансамблем Каспарова произошел инцидент: без моего ведома пригласили вторым дирижером Виноградова. Я ничего не имею против этого дирижера, хотя мои принципы работы несколько отличаются. Тем не менее я был сильно обижен. К тому же на компакт-дисках писали, что я главный дирижер ансамбля, а Каспаров — художественный руководитель. Я решил, что лучше оставить это поле, тем более что Виноградовым были довольны. В оркестре кинематографии бывший директор хотел меня уволить по 33-й статье. Я уехал (по устной договоренности) на гастроль. Вернувшись, узнал, что готовится приказ о моем увольнении с поста главного дирижера за прогулы. Я тут же написал заявление об уходе без всяких разговоров и выяснений отношений. Так у меня остался только Малый симфонический, на который я бросил все свои силы и серьезно им занимался.

Государственный симфонический (ранее — Государственный малый симфонический) оркестр основан Юрием Симоновым в 1986 и состоял преимущественно из молодых музыкантов, выпускников консерваторий. В 1989—1990 коллектив возглавлял Василий Синайский, а с 1990 пост главного дирижера занимает Владимир Понькин. Под его руководством ГСО дал ряд концертов к 100-летию Рахманинова в Москве, Париже (в театре на Елисейских полях) и на сцене Карнеги-Холл в Нью-Йорке (1993); участвовал в работе Международного конкурса им. П.И. Чайковского в Москве (1994) и Международного конкурса пианистов им. А.Н. Скрябина в Нижнем Новгороде (1995); гастролеровал в Италии (1990), Австрии (1991), Германии (1991, 1993), Греции (1990, 1991, 1992, 1993), Японии (1990), Испании (1990, 1991, 1992), Швеции (1991, 1993), Франции (1993), США (1993), Турции (1995). Юбилейный гала-концерт оркестра состоялся в Большом зале Московской консерватории. Прозвучали "Фантастическая симфония" Берлиоза, произведения Бетховена, Россини, Мендельсона, Верди, Веянского, Масканы, Чайковского и Глазунова.

Горьковскую консерваторию я заканчивал как баянист. Я сдавал государственный экзамен с оркестром баянистов (слава Богу, классический репертуар: Концертная симфония Моцарта). Мой педагог Маргарита Александровна Саморукова меня не любила. Я был очень вредный. "Что ты делаешь? Фанерный какой-то, зажатый! Ну-ка, расслабься!" — ей нравилось, чтобы было красиво, и все изображали из себя дирижеров. Я этого терпеть не мог. Уж если вникать в музыку, то с головой. Забывая о своих возможностях, о мышечном тонусе, я начинал корчиться. Это ее страшно бесило.

Вдруг — дирижировал Моцарта. Удивительно, но подобные ощущения я впервые получил за штурвалом самолета Ан-2 в семилетнем возрасте. Мой отец был бортмехаником. Когда мы летели в Краснодар, чтобы я поправил свой порок сердца и остаток менингита, он дал мне подержать штурвал. Выйдя к оркестру, я почувствовал и вспомнил это фантастическое ощущение. После концерта Маргарита Александровна подошла ко мне и сказала: "Ты или дурак, или гений! Поехали в Москву, проверимся!" Попали на прослушивание к Гинзбургу. Он спросил: "Сколько лет?" — "Двадцать четыре." — "Старый! Приезжай на консультацию, но в этом году поступать нельзя: очень сильная конкуренция". Тем не менее я решил, изучил за месяц всю библиотеку, таскал пачками партитуры. Как-то на лестнице встретил Кирилла Кондрашина и попросил меня посмотреть. На консультации 1 час 45 минут он занимался только со мной. Когда Рождественский мне поставил на экзамене пятерку с четырьмя плюсами (тогда впервые в жизни я вышел на симфонический оркестр), то, не думая, сразу написал заявление к нему в класс.

Я работал со многими оркестрами: в России — Петербург, Москва, Ярославль, Рига, Иркутск, Новосибирск, Томск, Омск, Алма-Ата... Далее: Швеция и Германия — по четыре оркестра, Австралия — три, коллективы Польши, Болгарии, Венгрии, США и Южной Америки, Югославия... Например, оркестр Западной Австралии полон сил, у них хороший генеральный менеджер. За две пятисовых репетиции я смог с ними сделать Пятую симфонию Малера. Для меня это предмет особой профессиональной гордости. Я записал ее со второго концерта, оркестр звучал ровно, четко откликался на все мои предложения. Такое бывает редко. Я стараюсь, чтобы исполнители, максимально освоив текст, были на концерте предельно внимательными к руке — ведь ощущение зала, твои настроения диктуют необходимые темпы, дают возможность эмоционально воздействовать на публику... Мобильность мне необходима как воздух.

Помню первый концерт с Малым симфоническим: 3 июля 1990, Королевский дворец в Мадриде. Несмотря на мои жалкие усилия сдвинуть темп, сделать *crescendo*, *ritenuto* — все было бесполезно. Оркестр замедлял только там, где выучил. Я дал себе слово сделать из них "живых людей"... Сейчас это — пройденный этап. Совсем недавно в Дубаи дали два концерта. Это был первый в истории Объединенных Арабских Эмиратов приезд симфонического оркестра! Меня заранее предупредили, что

концертный зал там — с чудовищной акустикой. Я поставил условие: с нами едет звукорежиссер Владимир Виноградов (я его боготворю: он делает со звуком то, что Шопен с роялем). Оркестр в первый день очень нервничал: на нашей базе все звучит полно, насыщенно, а там создается ощущение, будто каждый сидит в ватной коробочке. Ко второму концерту музыканты сами, своими ушами "дошли"... Я даже позволил себе во время Лезгинки Хачатуряна уйти со сцены, и они доигрывали без меня. В программе была "джентльменская солянка": первые 20 тактов "Так говорит Заратустра" Штрауса, 1 часть Пятой симфонии Бетховена, Увертюра к "Руслану" Глинки, "Половецкие пляски" Бородина, "Вальс цветов" и Па-де-де из "Шелкунчика", Увертюра к "Кармен" Бизе, Венгерский танец № 5 Брамса, Рапсодия в стиле блюз Гершвина (солировал Денис Мацуев), финал "Шехерезады" Римского-Корсакова, "Грезы любви" Листа, Лезгинка и "Танец с саблями" Хачатуряна. Устроители гастролей из-за боязни, что концерты не будут иметь должного успеха, решили заполнить ее такими "перлами", которые могли бы привлечь обязательно — пусть даже на часть программы. Это возымело свое действие, и после первого концерта количество публики сильно увеличилось...



С оркестром Краковской филармонии я познакомился во время репетиций "Завтрашней" Пендерецкого. Вероятно, ее успешное исполнение в Стокгольме и послужило поводом меня пригласить. Мы заключили контракт на три года, с сентября 1995. В этом сезоне у меня пять программ, в следующем — не более восьми. Правда, недавно мы играли во Вроцлаве (премьеры Пятой симфонии и Второго скрипичного концерта Пендерецкого), где меня попросили в следующем сезоне выступить как минимум два раза. Сейчас я с большой опаской отношусь к такого рода предложениям, потому что отлучаться из Москвы теперь можно максимум на десять дней (две недели — предел)... У краковцев репертуарная политика — обязательно играть польскую современную музыку: Карлович, Гурецкий, Лютославский, Пендерецкий...

Я работаю еще со студенческим оркестром Краковской Академии (14 апреля исполнили Шестую симфонию Чайковского, Скрипичный концерт Сибелиуса и Увертюру "Сорока-воровка" Россини), который тоже требует времени...

Часто сталкиваюсь с жуткой штриховой неразберихой, особенно у духовых. А ведь это вещи, которые будущим оркестрантам должны преподавать в консерватории, училище, колледже, академии! У нас же много талантливых людей, у которых очень хорошая техника, красивый звук, а с точки зрения ремесленности — большие проблемы. В наших оркестрах абсолютно все губит "микроб солизма". Однако вылечить можно.

На сегодняшний день приоритетным считаю театр имени Станиславского и Немировича-Данченко: там дела хуже всего. Нужно помочь "открыться" людям, вселить в них уверенность. Для первой репетиции я выбрал деревянные духовые. Взял самый репертуарный балет "Лебединое озеро" и стал досконально выявлять штрихи, написанные в партитуре. Как правило, у великих композиторов все обозначено. И если строго следовать "букве", не возникнет лишних проблем. Репетиция прошла, на мой взгляд, очень плодотворно. Надеюсь, удастся таким же образом раскрепостить солистов оперы, которые часто страдают из-за отвратительной оркестровой ямы: они не слышат оркестр, поэтому оркестр вынужден играть громче, полностью перекрывая полет голоса в зал...

Новый директор театра Владимир Урин прекрасно понимает, что нужно. Именно его присутствие в театре во многом подтолкнуло меня принять предложение. Я уповаю на то, что он обязательно изменит конструкцию оркестровой ямы, вернет ей первоначальный вид: ровный уровень пола, отсутствие "козырька", под которым сидят "придавленные" деревянные духовые. И оркестранты начнут слышать. Когда это произойдет, работать будет легко...

Мои взаимоотношения с театрами вообще складывались неудачно. После конкурса в Лондоне (1980) я был рекомендован

Геннадием Николаевичем, моим любимейшим педагогом, потрясающим дирижером (на мой взгляд, равных ему нет), в Большой театр. Тогда пост главного дирижера занимал Юрий Иванович Симонов. Я один раз продирижировал закулисными сигналами труб в "Пиковой даме". Затем — спектакль "Моцарт и Сальери". Мне дали 45-минутную оркестровую репетицию (вместо 1 часа 15 минут), причем объявили о ней в день спектакля. Единственное, что помню — приходилось выкручиваться на вечер по мере возможного...

Большую радость от общения с оперой я испытал в Камерном театре Покровского. В то время Геннадий Николаевич там просто блистал, театр был на пике творческого подъема. Я дирижировал операми "Похождения повесы" Стравинского, "Нос" Шостаковича; дали даже премьеру — "Альбомчик" Гаврилина. Блестяще прошли гастроль с театром в Германии, Люксембурге (1982). На последнем спектакле подошел Покровский и предложил мне сотрудничество в любых формах. Я, мальчишка, был глубоко тронут таким предложением... Однако после гастролей меня лишили работы "из-за отсутствия материальных средств для содержания двух дирижеров". Я не мог быть в обиде на театр: с одной стороны, меня пригласил туда Геннадий Николаевич, с другой — я многому там научился. К тому времени Рождественский ушел, и я с легким сердцем тоже расстался с театром...

В декабре 1989 в Пражском театре им. Сметаны состоялась юбилейная постановка оперы "Евгений Онегин". Исполнять главные партии пригласили Любовь Казарновскую и Владимира Чернова. Я приехал репетировать с оркестром несколько раньше. По контракту, я должен был провести три оркестровых репетиции, четыре слевки и три спектакля. После первой репетиции, когда с трудом я дополз до конца "Сцены письма", мне объявили, что оркестровая репетиция только одна. Два дня спустя я в холодном поту сводил все остальное прямо на спектакле. Это было чудовищно. Когда приехали Казарновская и Чернов, нам вместо положенных трех часов репетиции опять дали только 45 минут, объявив, что "оркестровый профсоюз не согласен с тем, что у Вас такой режим работы". Спектакль провели в жутком напряжении. Смешного было много: в Экосезе я такой темп взял со злости! "Обрезал" аплодисменты сумасшедшему тенору, который считал, что поет лучше всех...

Дирижировал операми в концертном исполнении: рахманиновские "Скупой рыцарь" в Карнеги-Холле, Шанз-Элизе, Колонном зале, "Франческа да Римини" в Петербурге и Москве. Я обожаю эти оперы: они настолько симфоничны и интересны, что я бы их играл все время... Удивительная музыка!

С балетом мне не приходилось общаться, кроме, быть может, исполнения нескольких фрагментов... Тем не менее, горю желанием вникнуть во все это. Самое главное сейчас — "сделать" оркестр в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, чтобы он был хорош и для оперы, и для балета, и сам по себе...

Есть несколько областей, которых я "побавляюсь". Первая, как ни странно, — вокальная музыка. Она изучена мной не так, как хотелось бы, и я не собираюсь лицемерить. Затем балет, но — с точки зрения аккомпанемента: хочется смягчить противоречие между танцем и сопровождением. В симфонической музыке — Мессинг, труднейший композитор... Конечно, аутентичное исполнение старинной музыки. Мечтаю поучиться у таких мастеров, как, например, Татьяна Гринденко. Эти области для меня пока "заповедные". Не хочу ничего ломать, потому что использую в жизни принцип: сначала надо вникнуть, а потом уже пытаться изменить. Минимум — продолжить традиции.

Планирую поставить оперы Вагнера, Штрауса... Но это пока недостижимо: нельзя нахрапом играть Вагнера (как, впрочем, и все остальное), или "сумбуром вместо музыки" — Штрауса. Я предпочитаю все расчистить, чтобы была структура, "сеточка"...

С приходом нового директора в театр потянулись молодые певцы. Трудная ситуация в Большом тоже может сыграть роль в смысле притока свежих сил. Вижу и свою работу в том, чтобы к театру был больший интерес. Лично я в театре иду еще и потому, что у оркестра замечательный директор, Даниил Канторович, который в самые трудные для театра дни (когда Колобов увел лучшие силы) собрал оркестр, и не "какой-нибудь"! Надеюсь, мне дадут возможность спокойно заниматься делом. Ведь в своем оркестре часто приходилось работать за семерых, потому, что так принято — никто, кроме главного дирижера, ничего не делает... Я этого терпеть не могу! Ненавижу просто! Но когда приходится, делаю. Другого пути нет...

Отвлекает от профессиональных проблем хобби: очень люблю деревяшки пилить. При первой возможности обязательно захожу в магазины, покупаю какие-нибудь гвозди, шурупы, рубанки, пилы...

Я считаю, что существуют два типа дирижеров: плохие и хорошие. "Гастролер" или нет — не имеет значения. Ведь тот же гениальный Геннадий Николаевич. На мой взгляд, для него сейчас в мире не существует подходящего оркестра. Его упрекают в лености — это неправда. Я люблю свое дело и хочу достигнуть результата. Для меня большое счастье, когда вижу, что люди стали другими. Я должен им очень многое, и чем больше хорошею, тем больше должен. Я посмотрел запись старых дирижеров — и пришел в ужас, насколько они мануально непрофессиональны. Много говорят, требуют, ругаются, а показать руками не могут. Вопрос: в чем их величие? В то же время в немой записи Артура Никиша только по рукам видно сразу — дирижер гениальный! Я не говорю о том, что нас окружает сегодня... Многие из моих коллег похожи на мужиков, кто катит перед собой большой навозный шар: самолюбие. А за ним — ничего...

Владимир Понькин (р. 1951, Иркутск) окончил Горьковскую консерваторию по классу баяна и как дирижер оркестра народных инструментов у М. Саморуковой. В 1976 поступил в Московскую консерваторию (класс проф. Г. Рождественского), учился в аспирантуре. Работал дирижером-стажером оркестра Г. Рождественского. В 1980 получил Гран-при на Международном конкурсе молодых дирижеров в Лондоне. Осуществил музыкальное руководство в постановках опер "Моцарт и Сальери" Римского-Корсакова (Большой театр), "Нос" Шостаковича и "Похождения повесы" Стравинского (Камерный оперный театр Б. Покровского). В течение двух лет возглавлял симфонический оркестр Ярославской филармонии; работал по контракту с Western Australian Symphony Orchestra и Queensland Symphony Orchestra (Австралия). Выступал с оркестрами Праги, Тайваня, Бя-Би-Си, Уэльса, а также Югославии, Германии, Швеции, США, Болгарии, Венгрии... С 1990 — художественный руководитель и главный дирижер Государственного малого симфонического оркестра. С 1995, по рекомендации К. Пендерецкого — главный дирижер Краковской филармонии. С 1 марта 1996 — главный дирижер Московского академического музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Понькин
Владимир

апр. 96г.

145