

Россия. - 2003. - 24 апр. - с. 24-25

Победитель, уволенный

Алла Ануфриева

На концертах дирижер Владимир Понькин частенько устраивает эксперименты. Я была свидетелем одного из них.



Либо оркестр понимает, что надежды на дирижера нет, и начинает играть сам, и это страшно, либо начинается полный диктат со стороны дирижера. Диктаторство допустимо, но в редких случаях. Например, оркестр заблудился. Вчера, скажем, я с оркестром исполнял произведение Сибелиуса. И в финале симфонии литаврист замечтался. Я смотрю — он в полной прострации, глаза смотрят в одну точку. Я начал делать ему разные знаки — а публика, естественно, это видит, чего я терпеть не могу! — но он меня не замечает. После этих отчаянных попыток я пытаюсь воздействовать на него с помощью других оркестрантов. Показываю жестами сидящему впереди трубачу: «Скажи ему!» — и показываю нужную цифру. Литаврист спохватывается и начинает играть то, что уже давно сыграно. А в это время идет очень сложная фактура в оркестре! Вот это тот самый случай, когда дирижер должен жестко командовать своим войском и быть диктатором.

Но для меня идеальны партнерские отношения, когда дирижер с величайшим уважением относится ко всем оркестрантам. Уже потому только, что каждый из них потратил колоссальное время на то, чтобы стать профессиональным музыкантом, и многое знает. И я уверен, что плохой человек хорошим музыкантом быть не может. А это сразу видно: если звук наглый, открытый, безапелляционный — такой музыкант привык слышать только себя, значит, он не может работать в ансамбле. И я с такими людьми расстаюсь сразу.

Французский скрипач немецкому рознь

— Какие это взаимоотношения? Диктаторские или партнерские? Или это, скорее, противоборство двух равных сил?

— Противостояние — это самая плохая черта во взаимоотношениях дирижера и оркестра. Конфликт дает очень маленький результат.



Красивых жестов на сцене не избежать

Когда оркестр начал исполнять на бис Грига, маэстро вдруг сошел со своего дирижерского мостика и, постукивая каблуками в такт музыке, прошел между оркестрантами, а потом... внезапно исчез за кулисами. Музыканты продолжали играть — весело, слаженно и уверенно. Но мне стало немного не по себе. Словно Всевышний оставил этот мир без своего надзора: оркестр без дирижера — нонсенс. На самом деле маэстро не ушел — он притаился за кулисами и продолжал дирижировать.

Говорят, что даже после провальных репетиций Понькину на концерте удается «собрать» разваливающийся оркестр так, что от чистого и мощного звучания мороз бежит по коже. Наблюдать за его взаимоотношениями с оркестром необыкновенно интересно. При том, что он избегает красивых театральных жестов. А еще поразительнее то, что его тонкое, наполненное глубоким смыслом исполнение может быть доступно каждому. Во всяком случае, четырехлетним детям города Краснодара, для которых он устраивает ежемесячные концерты, оно доступно.

Из досье «России». Понькин Владимир Александрович, народный артист России, родился в 1951 г. в Иркутске. В 1980 г. окончил Московскую консерваторию (класс Г. Рождественского). В 1980–1982 гг. стажировался в Большом театре, одновременно работал дирижером в Московском камерном музыкальном театре. С 1990 г. — художественный руководитель и главный дирижер Государственного симфонического оркестра Московской филармонии. С 2002 г. является главным дирижером театра «Геликон-опера», а также главным дирижером Школы оперного искусства Галины Вишневской. Лауреат Лондонского Международного конкурса дирижеров (1980 г.), дважды лауреат престижной театральной премии «Золотая маска» (2001 г. и 2003 г.).

— Мне кажется, чтобы стать музыкантом, а дирижером тем более, необходимо родиться или по крайней мере вырасти в музыкальной среде.

— А вот я из семьи рабочих. И, пожалуй, единственной предпосылкой для моих серьезных занятий музыкой послужила необычайная музыкальная одаренность мамы. Она очень хорошо поет. Папа был летчиком, потом авиатехником, бортмехаником, и он страстно хотел научиться играть на аккордеоне, но у него никак не получалось — не было природных предпосылок. А у меня, стоило лишь взять аккордеон в руки, сразу получилось.

Мама не просто мечтала, чтобы я занимался музыкой, но и предпринимала для этого все необходимые шаги. Я быстро переучился

с аккордеона на баян, вместо пяти лет учился в музыкальной школе всего три года, а потом сразу поступил в музыкальное училище, и как-то все пошло само собой.

Дирижер — не танцор

— Однако в училище и в консерватории вы тоже учились по классу баяна. От народника до дирижера симфонического оркестра — дистанция огромная!

— В Горьковской консерватории я встретил замечательного педагога Маргариту Александровну Саморук, которая обнаружила у меня большие способности по дирижированию и решила отвезти меня в Москву. Кстати, сегодня Министерство образования делает, на мой взгляд, очень большую ошибку, отменяя уроки дирижирования у духовиков и народников. Если вспомнить, сколько людей из этой среды вышли настоящими, прекрасными дирижерами, то опрометчивость решения станет очевидной.

— То есть дирижер — словно розовый куст, может вырасти в любом месте музыкального сада?

— Совершенно верно. Эти способности могут проявиться у любого музыканта, и не сразу. Великий педагог Гинзбург говорил, что дирижер созревает к семидесяти пяти годам.

— Талант дирижера — это дар управления оркестром, владение энергией музыкального произведения?

— Это целый комплекс качеств. Прежде всего особая музыкальность. Это эрудиция — не только в области музыки, но и в области истории, дипломатии, искусства. Это знание полифонии, умение читать партитуру и, конечно же, очень тонкий слух. Все это вкупе должно родить дирижерскую интуицию.

— Артистизм, наверное, тоже необходим дирижеру? Умение преподнести себя и свой оркестр публике?

— Знаете, сейчас многое переворачивается с ног на голову. Появилось очень много музыкантов, которые встают за пульт и дирижируют оркестром весьма артистично, но не имея на то никакого морального права. Показной артистизм, который категорически противопоказан дирижеру, выдается за основной признак дирижерской техники.

— Но за вами ведь тоже очень интересно наблюдать! Вы в любой момент можете преподнести сюрприз...

— Я выдаю публике не свой жест! Публика наблюдает мои взаимоотношения с оркестром и становится не зрителем, а соучастником концерта. Я уверен: самый высокий комплимент — когда говорят, что музыка слышна, а дирижера не видно. Когда искусство дирижера воплощено в музыке, в его взаимоотношениях с оркестром.

24.04.03.
Понькин Владимир
дирижер

130-151

за профнепригодность

— Чем для вас интересна работа с оркестрами разных стран?

— У каждого оркестра, как и у каждой страны, есть свои национальные тонкости. Известно такое нехорошее выражение: «французы — шельмы», но это есть! Французы и в самом деле могут вести себя как балованные дети. Но в то же время их пристрастие к хорошему вину, изысканным сортам сыра сказывается на их музыкальности: французы играют чрезвычайно тонко! Недаром импрессионизм родился именно во Франции.

Жизненный уклад и менталитет немцев, австрийцев я не очень уважаю — слишком прямолинейно и грубо их отношение к тексту в интерпретациях, это доводит порой до парадоксальной тупости во взаимоотношениях дирижера и оркестра. Итальянцы — необыкновенно музыкальный народ. Их стоит жечь, увлечь за собой, только ни в коем случае не силой, — и можно добиться изумительных результатов. Англичане в чем-то могут показаться чуть холодноватыми. Но на самом деле они стоят выше тех эмоций, которые свойственны румынам или венграм, а по мастерству превосходят всех.

В отношении американцев сложно говорить о национальных особенностях, потому что в Америке кого только нет, но качество их музыки очень высокое — и сделали это деньги.

— Вы ничего не сказали о России.

— Наши музыканты интересны и загадочны. Но, к сожалению, те трудности, с которыми они сталкиваются сегодня — я имею в виду материальные условия, — заставляют людей верить, что они могут играть плохо. Могут себе это позволить. Впрочем, не надо забывать и о том, что «нет плохих оркестров, а есть плохие дирижеры». В нашей стране таких дирижеров — пруд пруди. Человека, который учит партитуру на играющем оркестре, а такое случается нередко, нельзя назвать профессиональным дирижером. Самое страшное, когда такие люди занимаются преподаванием: каких дирижеров они могут вырастить?

— Вам-то повезло, вы учились у одного из лучших современных дирижеров — Геннадия Рождественского.

— Это получилось совершенно неожиданно. При поступлении в Московскую консерваторию я прослушивался и собирался поступать совсем к другим дирижерам. Но на приемном экзамене появился Рождественский и поставил мне выс-

ший балл. Я узнал, что он хотел бы взять меня в свой класс, и написал заявление с просьбой учиться у него. С самой первой встречи общение с ним — величайшее удовольствие и счастье на всю жизнь. Это поистине гениальный дирижер. Умение с величайшим чувством юмора вести все дела, репетировать с оркестром, умение шутить на концерте — это, конечно, его школа.

— Стало быть, приход в театральное дирижирование, в «Геликон-оперу» закономерен для вас?

— Получается, что так. После разрыва с Музыкальным театром Станиславского и Немировича-Данченко я пришел к выводу, что взаимоотношения с оперным режиссером для меня — сплошное мучение.

— Шла борьба за лидерство?

— И это тоже. Но дальнейшим сотрудничеством и полным взаимопониманием с Дмитрием Бертманом в «Геликоне» я был просто потрясен. Во время работы над оперой «Леди Макбет Мценского уезда» мы с ним походили на двух ребят-шек, которые наигрались в свое удовольствие. Не было никакого перетягивания власти — мы держали ее вдвоем и потому поставили эту оперу всего за шестьдесят репетиций — в рекордно короткие сроки. И в результате на фестивале «Золотая маска» взяли четыре премии из пяти возможных номинаций.

Анекдоты

— В 1980 году вы стали лауреатом Лондонского Международного конкурса дирижеров. А незадолго до этого вас уволили с работы за непрофессионализм...

— Было дело (смеется). Я руководил тогда детским оркестром в ДМШ №1 имени Прокофьева. Однако прежний дирижер в какой-то момент решил вернуться на это место. И директор школы не придумал ничего более подходящего, как уволить меня за «профессиональную непригодность». Не прошло и двух недель, как я одержал победу в Лондоне.

— Про дирижеров ходит очень много анекдотов. Есть среди них любимый?

— Мне нравится самый неприличный из них, я вам его расскажу, но вы уж, пожалуйста, не печатайте. А из приличных — вот этот. «Дирижер во время репетиций почему-то все время смотрит на свою левую ладонь. Оркестранты заинтригованы. Наконец одному из музыкантов удалось подсмотреть из-за спины, и он прочел на руке дирижера:

«Скрипки — слева. Альты — справа».

— Кстати, о скрипках. То, что в юности вы осваивали не скрипку, а баян, не мешает руководить струнными?

— Очень приятно, когда незнакомые оркестранты спрашивают: «Вы, наверное, струнником были?» На самом деле я осваивал немного и скрипку, и гобой.

О музыке

— Музыка обладает мощным воздействием. Как вам удается удержаться на гребне этого вала и не утонуть?

— Бывает, что музыка подавляет. Но, как правило, если ты подвержен эмоциональной блокаде, если тебя захлестывает волна чувств, результат получается хуже. Когда я был вместе с пианисткой Эдит Чен в гостях у далай-ламы, он сказал ей удивительные слова: «Сейчас ты должна идти по пути совершенствования своего исполнительского стиля, отстранившись от всех эмоций, несмотря на то что есть эмоции низменные, а есть возвышенные». Я глубоко проникся смыслом этих слов, потому что и Шекспир, и система Станиславского говорят о том же: слеза — это не вода, но и не слезливость. Самообладание необходимо.

— Для вас музыка неклассическая существует?

— Да! Я обожаю джаз с его удивительными импровизациями. Я люблю легкую музыку, советские песни, я очень люблю Кобзона. Мне нравится все то, что радует душу. Но я не совсем понимаю ту музыку, которая сегодня вызывает ажиотаж у



С Галиной Вишневской у них гармония

молодежи. К тому же, честно говоря, у меня так много работы и так мало времени, что я не могу позволить себе засорять мозги и память этой музыкой. Знаете, я — как парфюмер, которому чрезмерно резкий запах вреден. Я слышу убогость, однообразие, я чувствую, что периодичность повторения музыкальной фразы все больше и больше сокращается, и все это травмирует слух.

— Ваша мама радуется вашим успехам?

— Да, но она многого не знает и музыку воспринимает по-своему. Ведь мама живет в деревне, в Краснодарском крае, и у нее полно своих забот: куры, петухи, огород... Она несколько раз

была на моих концертах в Краснодаре, и ее ощущения важны для меня. Знаете, одна фраза, сказанная простым человеком, может оказаться ценнее долгого искусствоведческого анализа.

— Можно ли научиться слушать и понимать музыку в зрелом возрасте?

— Можно. Прежде всего очень важно заставить свою душу дрогнуть — хотя бы в ответ одному-двум звукам, какой-то мелодии. А потом идти по пути очень осторожного расширения арсенала мелодий, тембров. Музыка — это колоссальная активность мышления. И эту активность надо будить. А то, что музыке открыта любая душа, — это несомненно.



Когда оркестр курит, дирижер думает