Наша Газета
nashagazeta.ch
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

# Юрий Темирканов: «Моя судьба – оркестр» | Yuri Temirkanov : « L’orcheste est mon destin »

Автор: Надежда Сикорская, Вербье-Женева , 12.11.2014.

Маэстро Юрий Темирканов (photo Stas Levshin)

На следующей неделе в женевском Виктория-холле и в новом концертном зале Института Ле Розе в Ролле пройдут концерты Заслуженного коллектива России академического симфонического оркестра Санкт-Петербургской филармонии под руководством прославленного российского дирижера, с 1988 года бессменно им руководящего.

|
La semaine prochaine l’Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg se présentera à Genève et à Rolle sous le bâton du célèbre chef d’orchestre russe qui le dirige depuis 1988. Yuri Temirkanov : « L’orcheste est mon destin »

До того как решиться взять у маэстро интервью, я наблюдала за ним в течение нескольких лет – в Тбилиси, где мы познакомились, на фестивалях в Вербье и в Анси, в Москве и в Санкт-Петербурге. Бывала на его концертах и репетициях. Внимательно слушала его рассказы, реальные истории и анекдоты. Отмечала, как он ходит, как общается с людьми – большими и маленькими, как ест мороженое (последнее – с наслаждением). Обращала внимание на особенности мимики и жестов – Темирканов, ко всем прочим талантам, еще и прекрасный пародист. И только совершенно проникнувшись его талантом и обаянием, решилась. Вот что из этого получилось.

***Юрий Хатуевич, обещаю не спрашивать, почему Вы дирижируете без палочки и кто Ваш любимый композитор, – знаю, что такие вопросы Вы терпеть не можете. Зато я где-то вычитала, что музыкой Вы начали заниматься практически из вежливости. Как так получилось?***

Дело в том, что давным-давно, после страшного землетрясения в Ашхабаде *(эта трагедия произошла в ночь с 5 на 6 октября 1948 года. – Н.С.)* в мой родной Нальчик переехала чудом уцелевшая семья учителя музыки по классу скрипки. Они сняли домик рядом с нами. В то время никто на Кавказе особенно музыкой заниматься не хотел – послевоенное время, голод, какая музыка? А ему нужно было оправдывать зарплату. И вот он увидел нас с братом, гонявших во дворе мяч, и спросил: «Хотите заниматься?» «Хотим», – ответили мы, поскольку иной, отрицательный, ответ старшему по возрасту человеку был просто невозможен. Я был младший, мне дали скрипку, а брату виолончель.  И мы стали учиться. К сожалению.

Юрий Темирканов после репетиции с молодежным оркестром, Вербье-2014 (Nashagazeta.ch)

***Как реагировали Ваши родители? Все же кавказский мальчик со скрипкой, да еще в то время, это как-то странно…***

Да и вообще с любым инструментом. Реагировали безразлично. Мама вообще не знала, что такое скрипка, да и я тоже. Вот такой случай. Потом мы с братом честно и многократно пытались бросить, но не получалось: сосед был все время поблизости, он прерывал футбол и заставлял идти заниматься. Его звали Валерий Федорович Дашков. Потом он со своей женой, Беатрисой Анатольевной Фридман – прекрасной, кстати, пианисткой, ученицей Игумнова – уехал в Израиль, и мы встречались уже там, во время моих гастролей.

***Короче говоря, с музыкой Вы смирились?***

Смирился еще и из тщеславия, ведь со своей скрипкой я стал первым «петушком» в школе, а это мне очень нравилось. После школы продолжать учиться в Нальчике было негде, училища у нас тогда еще не было, и меня отправили в Ленинград.

***Вот Вы говорите «отправили». А как это тогда конкретно происходило?***

А вот так. Школы при консерватории были в Москве и в Ленинграде, с той разницей,

что в Ленинграде была школа-интернат. А мне было 13 лет, жить один я не мог. Так что выбора, собственно, не было. Меня определили в школу, сразу дали талоны на обед, и я открыл для себя, что обед состоит из трех блюд.

***Почему Вы перешли от скрипки к дирижированию?***

Наверное, тоже из тщеславия. Учился я так себе, но играл, конечно, в студенческом оркестре. Профессия дирижера привлекла меня прежде всего тем, что выходишь один, с палочкой, командуешь всеми…

***Наверное, переломным моментом в Вашей творческой жизни можно назвать победу на II Всесоюзном конкурсе дирижеров 1966 года.***

Конечно,так как конкурс открыл возможность работать с лучшими оркестрами России: меня сразу начали приглашать. Без конкурса я бы уехал обратно в Нальчик, где был махонький оркестр. И все. Молодому дирижеру пробиться гораздо труднее, чем солисту, потому что способности солиста очевиднее – легче определить, что он хорошо играет.

***А как проходил тогда конкурс, совсем еще молодой?***

Впервые конкурс проводился в 1938 году, на нем победил Евгений Мравинский, а во второй раз – только в 1966-м. Ввиду такого длительного перерыва все республики попросили повысить возрастной ценз, чтобы больше людей могло участвовать. Ну и повысили так, что приехали в Москву все главные дирижеры республиканских оркестров, люди с опытом, некоторые – уже заслуженные артисты. Так что нам, студентам, терять было нечего, и мы поехали.

Когда неожиданно для себя я прошел на второй тур, из Ленинграда приехал мой педагог Илья Александрович Мусин и начал срочно разучивать со мной программу. Потом я прошел на третий тур, что было еще более неожиданно. И тут был такой эпизод: на третьем туре надо было выступать в концерте, перед публикой, во фраке. А фрака у меня не было, как, впрочем, и костюма приличного. И тогда Мусин дал мне свой фрак – старый, на ватине… Он был мне велик, конечно, но ничего, я в нем выступил. А потом он мне его подарил. Может, я выиграл на том конкурсе потому, что ни на что не надеялся?

***Все те, кто знал Евгения Мравинского, отзываются о нем как о чрезвычайно сложном человеке. Тем не менее Вас он, судя по всему, признал.***

Я уже работал в Малом театре оперы и балета, когда Мравинский пригласил меня стажироваться в оркестре. Год я стажировался. В Филармонии же два оркестра, и вот у второго не было главного дирижера, и музыканты написали письмо с просьбой меня назначить.

***А кому направлялись такие письма?***

В Министерство культуры, где и было принято соответствующее решение. Собственно, только придя в оркестр, я и начал по-настоящему учиться дирижировать, так как любая новая программа была новой и для меня. Этот оркестр был тогда совсем на втором плане, дальше Зеленогорска с концертами не выезжал, а

играл в основном детские абонементные концерты. Но постепенно начали играть и другие вещи, и выезжать – сначала в Швецию, потом в Финляндию, Болгарию, Италию, Америку, Японию!.. У оркестра появилась своя публика в городе. По-моему, Мравинскому все это очень не нравилось.

***Еще бы, кому же понравится появление конкурента!***

Конечно, только силы были неравные – он запретил мне выступать с первыморкестром. И десять лет я с ним не выступал. Ни разу.

***Но в итоге именно Вам он его как бы отдал?***

Ничего он не отдавал! Дело было так. Мравинский никогда не ходил в Кировский театр, хотя именно там начинал свою дирижерскую жизнь. И вдруг пришел на спектакль. Театр искал тогда главного дирижера, и Мравинский пошел в обком партии и сказал: «Если вы ищите главного дирижера, то лучшего не найдете». Тогда обком начал меня уговаривать перейти, два года я отказывался. Честно говоря, боялся, что не справлюсь: огромный коллектив в очень тяжелом состоянии.

Первым секретарем Ленинградского обкома партии был тогда Григорий Романов, человек, интеллигенцию не любивший, но ко мне почему-то относившийся хорошо. Именно благодаря ему я смог в два раза повысить зарплату второму оркестру – дойдя аж до Косыгина. Я давил на то, что при социализме невозможна ситуация, когда в одном доме музыканты с одинаковым образованием и квалификацией получают такую разную зарплату! В общем, уговорил. Правда, до меня такое же удалось Кириллу Петровичу Кондрашину в Московской филармонии, так что прецедент был.

И тут Романов мне это напомнил. Вызвав меня к себе и, тыкая, что было знаком особого расположения, он сказал: «Я тебе хоть раз в чем-то отказал? Нет. А вот теперь я тебя прошу». И я понял, что пропал. Пытался возражать, говорил, что там невозможно навести порядок, так как солисты – сплошные «протеже», делают в театре что хотят, выступают по два раза в месяц, на репетиции не ходят, выбирают, какие спектакли надо ставить «под них». Он ответил: «Возьми палку и наведи порядок. Мешать тебе не будем». Так и вышло. Я получил полную свободу, став первым руководителем Кировского театра, не состоявшим в партии.

Юрий Темирканов в начале творческого пути

***Неужели Вас не уговаривали вступить?***

Тогда нет, позже да.

***У каждого многоталанного, так сказать, человека что-то все же преобладает. Ваш педагог Илья Мусин, например, был прежде всего именно педагогом, хотя ему выпала честь дирижировать вторым по счету исполнением Седьмой симфонии Шостаковича – 22 июня 1942 года в Ташкенте. А Вы – наоборот, преподаванием занимались недолго, из консерватории ушли. Почему?***

Начнем с того, почему я туда пришел. Когда в возрасте 96 лет скончался, увы, Мусин, то все его студенты пришли ко мне и попросили их взять. Мне стало их жалко, и я

согласился. Но преподавал я, действительно, недолго. Однажды пришел, меня встретили студенты, дали консерваторскую газету.

Я развернул, а там написано, что, мол, в консерватории преподают и учатся одни евреи, что нужно вернуться к правилу, которое существовало до революции, то есть ввести для представителей этой национальности допустимый процент. Мне это почему-то не понравилось. Вместо того чтобы идти в класс, я пошел сразу в приемную ректора (тогда им был Владислав Чернушенко), попросил лист бумаги и написал: в связи с публикацией в консерваторской газете преподавать в этом доме больше не могу. И с тех пор ни разу туда не зашел. Но и тут был прецедент: в 1905 году из консерватории ушел Римский-Корсаков, и тоже по идеологическим причинам.

***Вы проработали в Кировском театре тринадцать лет, а потом практически «завязали» с оперой, хотя некоторые Ваши постановки продолжают жить.***

Да, я завязал с оперой. Не помню, кто из умных людей сказал, что опера – это когда музыка унижена словами. Хотя я оперу очень люблю! Но сам факт того, что я ставил спектакли, – случай неординарный, дирижеры никогда не ставили. Мечталось (мечтательно закатывает глаза) о первой российской опере, с традициями русского музыкального театра... А спектакли, которые шли тогда в Кировском театре – причем речь идет о символах русской оперы, «Пиковой даме», «Евгении Онегине», – были в таком состоянии, как будто из них специально хотели сделать пародию. Вы не можете себе представить! В «Онегине» на первом плане висел тюль и лежало здоровое бревно. Ленский выходил, садился на бревно и пел «Куда, куда, куда вы удалились...». За сценой кто-то ходил, тюль вместе с нарисованными на нем деревьями шевелился, дети из зала бросались конфетами в оркестр – спектакли шли по утрам. В общем, это было чудовищно!

***И Вы решили все это поменять?***

Я не соб

ирался выступать как режиссер. Просто как дирижер и художественный руководитель хотел сделать новый спектакль. И сказал об этом Игорю Иванову, чудесному художнику, которого я в театр и привел. Мы заходили к нему в мастерскую, и я рассказывал ему, что первая картина будет так, а вторая так, а еще хочется вот так и эдак. В сцене дуэли не тюль должен висеть, а быть видна необъятная даль российская. Должно быть так красиво, чтобы смерть казалась противоестественной. Он все слушал- слушал, а когда я начал называть режиссеров, которых думал пригласить, он сказал: «А зачем кого-то приглашать? Ты же уже мне все рассказал, весь спектакль. Если ты не будешь ставить, то я не буду делать декорации».

***Шантаж в чистом виде!***

Абсолютно! С этого и началось. Я начал репетировать. Первая репетиция была такая. Я пригласил всех солистов, которые уже по сто раз пели этот спектакль, отпустил пианиста и попросил их продекламировать текст их арий. То есть пушкинский текст. Как я и подозревал, ни один (!) исполнитель не смог этого сделать. Они ведь как учат партии? Приставляя слоги к нотам, не зная, где запятая, где точка. И потом поют «когда бы быть отцом-супругом», даже не понимая, что такого быть не может! К следующей встрече я попросил их все же прочитать текст, обратить внимание на

пушкинскую пунктуацию, понять вообще, о чем речь. Знаете, чем отличался Шаляпин от всех других певцов?

***Догадываюсь уже, что не голосом...***

Не голосом, а тем, что он точно знал, ЧТО он поет. От этого были краски, интонации. И поэтому он стал великим.

Одним словом, год я репетировал. И пригласил всех молодых певцов, как и задумывал Чайковский, ведь «Онегин» был написан для консерватории, а не для театра. А в старом спектакле Татьяну от Няни нельзя было отличить, да и обнять тоже. А Ленский выходил с во-о-от таким животом... Комедия! А вот когда вышли молодые *(непередаваемый блеск в глазах маэстро)*, я начал с ними обсуждать, сколько шагов сюда, сколько туда, как сидеть, не растопыривая ноги, как элегантно стоять (встает и демонстрирует), как жестикулировать, не дрыгаясь и не дергая руками. Еще Станиславский говорил, что жест очень опасен, а я добавлю: особенно для оперного певца, ведь опера – самый условный жанр, и публика принимает правила игры. Совершенно не обязательно лирическому герою хвататься за сердце, чтобы зритель понял, что оно у него болит!

В «Фаусте», когда тебя убили, а ты по Станиславскому изображаешь смерть, ты дурак – тебе же еще арию петь! Так ты не изображай, ты говори публике – меня убили. А если ты, изобразив смерть, потом дальше поешь, то ты обманываешь публику.

***Вы так образно и с энтузиазмом рассказывает! Не скучаете по опере?***

Нет, не скучаю и в оперные театры хожу крайне редко. Смотреть современные постановки для меня отвратительно. Превращать великую музыку гениальных композиторов в сопровождение собственных фантазий, к музыке не имеющих никакого отношения, – это, знаете, другой жанр. Если зрительный ряд не полностью соответствует звуковому ряду, то это не опера.

В опере музыка диктует все, что человек делает на сцене. Когда опера в России только начиналась, то, например, в «Пиковой даме» декорации к каждой картине делал другой художник – это было вторично. Режиссура заключалась просто в разводе певцов: пришел, спел, ушел. Потом, когда опера начала взрослеть, стала приобретать значение сценография, что поют и как поют. В итальянской опере половина для певцов была вообще не написана, и они могли что угодно вытворять, брать любые фиоритуры, придумывать на ходу, на каждой фермате показывать свой голос. Это один театр. У Чайковского он другой, у Вагнера третий. Жанр, не побоюсь сказать, каждого большого композитора, его отношение к оперному театру – свое. Поэтому к каждому композитору надо найти ключ, который открывает дверь в его театр.

А когда музыка уходит на второй план и не имеет ничего общего с происходящим на сцене, это тоже иной жанр. Говорят, что опера должна развиваться. Конечно, обязательно должна, и нужно ставить по-новому. Но что значит по-новому? У Чайковского, например, в партитуре к «Лебединому озеру» написано: «Если рабочие не успевают протащить за сценой лебедя, то надо повторить отсюда и досюда». В современном театре этой проблемы нет, потому что технологии изменились. Появились новые декорации, освещение, механика. Декорации могут быть

условными, но стиль и смысл музыки не меняется! А если ты считаешь, что он устарел, то не надо ставить. Но это может диктовать время, а не постановщики.

Не могу не поделиться с вами моим любимым сравнением. Вот мы идем в музей и видим Венеру Милосскую. Для современного глаза она толстовата.

Юрий Темирканов и Надежда Сикорская на Фестивале в Вербье, 2014 (Nashagazeta.ch)

***Так ведь понятие красоты изменилось!***

Вот именно! Если ты обладаешь культурой, то понимаешь, каким глазом смотреть на это. А отбива

ть от Венеры Милосской кусочек, чтобы она стала современней, неправильно. Я так думаю. Так же и с оперой. Смысл, музыкальную драматургию надо сохранять. А считать «новым прочтением» постановки, где Хосе выезжает на мотоцикле или где Онегин и Ленский – любовники, неверно.

По-русски это называется жульничество, или «образованщина», как говорил Солженицын.

***Сейчас вообще почти не осталось репертуарных театров, где можно было бы по году репетировать, как делали Вы, где певцы успевают «спеться», где ощущается настоящий ансамбль, а не просто отдельные солисты, встретившиеся чуть ли не накануне. Все это уже, считайте, ушло.***

Ушло. Потому я и не хожу в оперный театр.

***Когда с Вашего пьедестала Вы окидываете взором состояние современной музыки, то глядите ли, как Лермонтов, с печалью на наше поколенье, или все же есть надежда?***

С печалью. Конечно, талантливые люди есть всегда. Но им не всегда правильно показывают дорогу, по которой надо идти. Искусство превратили в соревнование в скорости – кто быстрее сыграет. Значит, виноваты не они, а те, кто их учил, не объясняя, зачем вообще нужна техника. Знаете, как Станиславский говорил: если на спектакле я вижу, как хорошо что-то сделал режиссер, значит, он плохой режиссер. Режиссера не надо чувствовать, его не должно быть видно. Как сердце – пока не заболит, не знаешь, где оно находится. И только потом скажешь: какой замечательный спектакль!

Если о музыканте говорят только «какая у него феноменальная техника», значит, он плохой музыкант. А если я сижу в концерте и глупо улыбаюсь, тогда все правильно!

***Журналисты любят сравнивать всех со всеми. В Италии Вас называют «русским Тосканини» – высшая похвала. Вас такое сравнение радует? Или оно Вам неприятно?***

Вообще приятно, конечно, хотя я Тосканини не очень любил. Но это не имеет никакого значения, поскольку Тосканини стал символом дирижерского искусства.

***А если бы какого-то итальянского дирижера назвали «итальянским***

***Темиркановым», как бы Вы отреагировали?***

Я бы смутился.

***Я обещала не спрашивать о любимых композиторах, но насчет писателей договора не было. Я знаю, что Вы очень любите читать и много читаете, по несколько часов в день. Это потребность, привычка с детства или пришедшая с возрастом?***

Когда я сообразил, что консерватория не дает образования, то стал активно заниматься этим сам – читать, ходить в музеи. Это приобрело такие размеры, что я стал практически наркоманом. Единственное, что меня огорчает, это когда хорошая книга заканчивается – я всегда заглядываю вперед и смотрю, сколько осталось, сокрушаясь: ох, как мало. Я очень часто перечитываю.

***Что, например?***

Мы как раз недавно это обсуждали с Родионом Щедриным, который тоже очень много читает. Выясняли, какое произведение на каждого из нас произвело действительно неизгладимое впечатление. Оказалось, на него «Хаджи-Мурат», а на меня почему-то «Смерть Ивана Ильича».

***А что-то современное читаете?***

Довольно мало. За исключением, пожалуй, Даниила Гранина. Он стал писать так просто и так осмысленно, такую голую правду. Не объективную, а его собственную, и потому ей веришь, она трогает. В основном я читаю воспоминания, дневники и, конечно, перечитываю «Анну Каренину», «Отца Сергия». В молодости половины этих книг не понимаешь. То же самое с Пушкиным. Современный читатель в «Онегине» вообще 70 процентов не поймет, просто не может понять. Поэтому обязательно нужно прочитать комментарии Набокова к «Онегину», а потом перечитать Пушкина. Тогда поймешь. Кто сегодня понимает, что если дядя «уважать себя заставил», это значит, что он умер? В школах же этого не объясняют, поскольку учителя сами не знают.

***За свою жизнь Вы встречались с огромным количеством ярких, выдающихся личностей. Но был ли кто-то, кто оказал на Вас особое влияние?***

В профессиональном плане на меня очень повлиял Караян. Я не стал дирижировать как Караян – в смысле, не так потрясающе. И я ему не подражал. Но я очень многое понял, когда его в первый раз увидел и услышал. И, конечно, записи Фуртвенглера. Вот его видеть не обязательно, достаточно слушать.

***То есть Вы на слух улавливаете что-то такое, что производит на Вас впечатление?***

Да-да. Это был самый умный из всех музыкантов.

***Почему?***

Вот не знаю. Если бы это можно было объяснить! Когда начинаешь играть новую симфонию, большинство музыкантов, даже самые лучшие, играют ноты, то, что написано. А вот как им рассказать то, что за нотами, что означают эти паузы?

Невозможно, но надо как-то их на это настроить. Потому что нотопроизводительство – это еще не музыка. Можно сыграть идеально, точно, как делал Мравинский, – каждая восьмушечка на месте, и можно было посчитать, сколько акцентов в симфонии.

***Все говорят о Вашей доброте. Но, присутствуя несколько раз на Ваших репетициях, я перехватывала взгляды, которые Вы порой бросали на некоторых музыкантов, и понимала, что на их месте я бы умерла. Или, по крайней мере, провалилась бы сквозь землю. Как бы Вы сами себя описали?***

Я очень строгий, но я прилагаю максимум усилий, чтобы этого никто не заметил.

***Что является основой ваших отношений с коллективом оркестра? Ведь не страх?***

Не страх, хотя были и такие периоды, когда дирижеры были все поголовно диктаторами, маленькими фюрерами. Они могли кричать, как тот же Тосканини, унижать, ломать часы, палочки. Это время прошло. Музыканты теперь гораздо профессиональнее. И вообще, когда ты кричишь на кого-то, значит, ты сам себя не уважаешь. Можно же убедить, не обижая.

Да, я добрый человек. Но в этом году я уволил из оркестра десять человек. Без крика, без скандала. Исключительно в интересах оркестра, которому они мешали двигаться вперед.

***Вы упомянули, что Романов в Ленинграде к Вам хорошо относился. Но к Вам и другие представителя сменяющихся властей всегда хорошо относились. Это подводит нас к вечно актуальному вопросу об отношениях между творческой личностью и властью. Не к каждому человеку на день рождения прилетает президент – как к Вам на 75-летие Путин. Известно, что некоторые профессиональные вопросы Вы решаете лично с ним. Это нормальная ситуация?***

В России так принято, что, кто бы ни был у власти – хоть монархисты, хоть коммунисты, – в итоге все всегда решает один человек. Например, министр финансов в России не может сам принять решение о том, чтобы выделить на культуру больше денег. Поэтому, хорошо это или плохо, но некоторые принципиальные вопросы, действительно, приходится обсуждать с тем, кто такие решения принять может. И я это делаю, поскольку по должности обязан делать. Например, по моей просьбе президент Путин в десять раз повысил зарплату пяти основным оркестрам страны. А первыми, о ком я вообще его когда-то просил, были педагоги консерватории. Это было десять лет назад. А недавно он в три раза повысил зарплату нашему оркестру. Он понимает, что по пустякам я его беспокоить не буду и для себя лично никогда ничего не попрошу.

Хотя вообще я думаю, что интеллигенция должна держаться подальше от власти, даже если эта власть очень хорошая.

***Вы считаете, что это возможно?***

Возможно. По крайней мере, я так живу. Не надо при каждой возможности крутиться перед глазами начальства, это унизительно и недостойно артиста, писателя. Да, бывает, что мы вынуждены иметь дело с властью. И счастье, когда тебя понимают и

идут тебе навстречу. Но, в принципе, должна быть граница между интеллигенцией и властью. Такая граница оставляет возможность иметь собственное мнение. А интеллигенция, которая слишком сливается со властью, утрачивает свою роль в обществе.

***В советские времена существовали печально известные «группы товарищей», подписывающие чаще всего всякие мерзости. Увы, сейчас это явление, хоть и в несколько измененном виде, снова возникло, причем подписи стали конкретными.***

Да, но в этом виновато не общество, а конкретный человек, которому это пришло в голову.

***Возродилось у нас и понятие меценатства, исчезнувшее в 1917 году. Правда, некоторые говорят, что теперь культурой управляют не те, кто что-то в ней понимает, а те, у кого есть деньги.***

Это важный вопрос, и я отвечу так. В 90-е годы, когда с культурой в России была совсем катастрофа, все же нашелся некто Геннадий Тимченко, который в течение трех лет платил зарплату нашему оркестру. Да еще и платил с этого налог. И пусть он сам на концерты ходил редко, но благодаря ему эти концерты были. Он помогал нам тихо, понимая важность сохранения оркестра и просто из доброго отношения ко мне, хотя из этой суммы я себе не брал ни цента. А в прошлом году купил нам виолончель за миллион, собирается купить две скрипки. Вместе с другим бизнесменом, Андреем Чеглаковым, они купили для Филармонии рояль. Мне важно это сказать, так как самым отвратительным человеческим качеством я считаю неблагодарность.

Однако подобные исключения – люди, понимающие, что без высокой культуры не будет России, только подтверждают, увы, – печальное правило.

***Вы уже столько всего за свою жизнь сделали, но может быть, еще есть какой-то нереализованный проект?***

Да, и этот проект никогда не реализуется. Он заключается в том, чтобы постоянно делать наш оркестр лучше и лучше, выводить его на новые творческие высоты, постоянно стремиться к совершенству. А оно недостижимо. Так что этот оркестр – моя судьба.

(© Stas Levshin)

юрий темирканов
русские музыканты в Швейцарии
Статьи по теме
Магия дирижера
Частная школа Ле Розе открывает двери для любителей искусства

---

**Source URL:**
*https://nashagazeta.ch/news/les-gens-de-chez-nous/yuriy-temirkanov-moya-sudba-orkestr*