



Владислав Булахов:

«Музыка несёт красоту и гармонию!»

Впервые моё знакомство с Владиславом Булаховым произошло более 20 лет назад, когда я периодически становился участником концертов нового Московского камерного оркестра под руководством Игоря Жукова. Наше знакомство было коротким и, в основном, состояло из совместного выполнения профессиональных задач на нескольких концертных программах – я подменял заболевшего виолончелиста. Спустя несколько лет, мы иногда сталкивались в коридорах Москонцерта, но настоящее знакомство и первые беседы с Владом произошли в начале 2000-х годов, когда я уже увлеченно занимался своим журналом, а он также увлеченно – своим оркестром. И вот эти увлеченность и желание активно действовать для реализации наших проектов, свели нас для обсуждения совместных планов. Больше говорил Влад – он генерировал идеи, мечтал, с восторгом рассказывал о прodelанной работе, набра-

Владислав Булахов



Фото А. Плахина и А. Голиковой

сывал пути развития. Тогда я впервые услышал про фестиваль, про его программы и города, где можно этот фестиваль проводить, и с удовольствием дал согласие на свою помощь в его реализации и освещении. Мы прекрасно понимали, что это трудно, материально практически невозможно, но это было так красиво, так заманчиво интересно, а мы молоды и полны энергии – что сомнения уходило на задний план.

В этом году прошёл Тринадцатый фестиваль «Времена года». Оглядываясь назад, мы видим, какой колоссальный путь пройден, какая громадная работа проделана. Владислав раскрылся как талантливый организатор и высококлассный музыкант: программы всех фестивалей насыщены и интересны, а уровень исполнения достоин самых высоких похвал. Оркестр приобрел индивидуальное звучание и собственный творческий стиль. В. Булахова часто можно назвать первооткрывателем новых имен в музыкальном исполнительстве: десятки новых произведений современных композиторов постоянно звучат в исполнении оркестра «Времена года». И деятельность этого коллектива не ограничивается только рамками одного фестиваля: регулярные приглашения Союза композиторов, Московской филармонии и Московской консерватории – высокая оценка творческой деятельности.

Владислав полон энергии, он участвует в постановках современных опер, гастролирует по России и за рубежом, увлекается литературой и режиссурой, интересуется дизайном и живописью.

Предлагаем вашему вниманию эксклюзивное интервью с Владиславом Булаховым после завершения XIII Международного музыкального фестиваля «Времена года» – «Музыка стран Балтии и России».

– Владислав, последние лет 20 твоя деятельность вплотную связана с оркестром «Времена года». Это помогает тебе воплощать твои музыкальные планы? Или это просто доставляет удовольствие? Твой оркестр создан почти 20 лет назад, и он сейчас активно востребован в музыкальной жизни Москвы. Твои планы идут независимо от оркестра или оркестр служит определённым вектором в решении твоих музыкальных планов?

– 20 лет назад оркестр возник немного случайно. Я – скрипач, и до этого 10 лет играл у Игоря Михайловича Жукова в новом Московском камерном оркестре. Можно сказать, что фактически работал в том оркестре с самых истоков, даже несколько лет был его директором.

В 1993 году из оркестра ушло несколько человек, и возникла ситуация: или мы все расходимся или пробуем в те «веселые 90-е годы» создать что-то своё.

А поскольку у меня папа дирижёр, то он потихоньку, исподволь начинал уже с Гнесинки «подпиливать» меня: «Учись дирижированию, пока я жив и здоров. Это дело интересное, я тебя могу многому научить».

– Так что тогда произошло? Почему ушли? Возникла конфликтная ситуация с дирижёром?

– Я думаю, это просто отсутствие перспектив. Через 10 лет существования оркестра мы словно начали ходить по кругу, кто-

то стал уходить, возникли какие-то конфликтные ситуации, мы повзрослели. Игорь Михайлович был достаточно специфический человек, выдающийся пианист, выдающийся дирижёр, скорее симфонический, чем камерный. Я думаю, может, он меня стал ревновать слегка, я стал слишком самостоятельным и стал проявлять какие-то дирижёрские амбиции.

– Сколько тебе было лет?

– 33 года.

– Да, возраст, когда надо самоопределяться.

– Я ушёл, посидел в больших оркестрах, поиграл симфонии Чайковского и понял, что это работа совсем другая, что нужно переучиваться игре в симфоническом оркестре. И мы, несколько человек, решили организовать свой оркестр, который через какое-то время стал называться «Времена года». Здесь многие напутствия папы мне пригодились. Правда, в течение первого года я вообще думал, что у меня ничего не получится. Самое трудное было даже не отсутствие денег, а то, что мои коллеги, с которыми я сидел рядом на одном пульте, а иногда и сзади, вдруг превратились в моих подчинённых, а я стал их руководителем.

– И им стало это не нравится?

– Да. А ещё если начинал предлагать свои творческие планы, идеи, и осуществлять их, то возникли какие-то недоумения и удивления... Самое трудно было доказать



Георгий Гаранян, Владислав Булахов, Андрей Эшлай, Евгений Дога



с Родионом Щедриным и Майей Плисецкой



Ефрем Подгайт, Александр Тростянский, Михаил Броннер

свою состоятельность. Поэтому в течение первого года помимо формирования состава, мы приспособивались друг к другу, а через год я вообще хотел это дело оставить.

– А кто финансировал?

– Никто. Мы сами себе зарабатывали на жизнь. Это был 1994 год. Я весь заработок отдавал в оркестр, нужно было содержать 12-15 человек. Мы верили, что у нас всё получится, пытались жить от продажи билетов. Кто-то, конечно, подбрасывал деньги, мир не без добрых людей.

В течение двух лет, я каждые три месяца ездил в Краснодар, учился у своего отца Игоря Леонидовича, проучивал с ним нужные сочинения, обучался ремеслу. И через два года я понял, что это дело может получиться, хотя с бюджетом, конечно, было всё очень сложно.

Нужно сказать, что уже через год Московская филармония нас пригласила в свой абонемент, и мы сыграли в Большом зале консерватории, что было и приятно, и престижно. Конечно, это было удивительно... Это сейчас Большой зал любой может купить и сыграть там, а тогда?.. Представь: Большой зал консерватории – храм искусства, куда попасть могли только очень избранные. И тем не менее, мы туда попали. Потом мы играли в абонементе Малого зала, далее участвовали в «Русской зиме». Какое-то доверие к нам и ко мне сразу наметилось. И мне кажется, мы никого не подводили.

Я придерживаюсь идеи, что нормальный концертующий оркестр должен 5-6 раз в месяц выходить на

сцену. Желательно, чтобы это было 2-3 разные программы. Конечно, когда потом мы стали московским оркестром (с 1997 года ГБУК «Москонцерт»), мы фактически работали для города Москвы на 80 %.

– Вы играете много современной музыки. Что тобой руководит, когда ты выбираешь композиторов, которых исполняешь? Как ты выбираешь направления?

– Опять же могу начать с традиций. Тема современной музыки и нового времени достаточно острая. Во все века композиторы писали для исполнителей, которые были их современниками. Моцарта играли сразу, Баха, Бетховена, Чайковского и так далее. Эта традиция немного нарушилась в XX веке после Шостаковича, хотя Шостаковича и Прокофьева играли достаточно много.

Я не знаю, виноваты ли тут композиторы, которые увлеклись экспериментами, или исполнители, которые решили, что лучше играть Моцарта, Вивальди, это проще и всегда востребовано. Мне кажется, произошёл какой-то слом. Это отдельная тема, которая может быть в перспективе развита.

– Возможно, это не слом насыщения содержания, это надломленность, которая была в произведениях Шостаковича и

Прокофьева, какое-то отражение времени, которое они отображали? Людям хотелось уйти от жестокости того времени, в котором они существовали.

– Я думаю, если коснуться современной музыки, то XX век выплеснул максимальное количество гениальных выдающихся авторов, которые этой информацией переполнили всю чашу музыкального искусства. Её так много, они развили столько направлений. Всё что можно было придумать в XX веке, они всё практически написали: додекафония, сонористика, алеаторика, электроника активно развивались, по сравнению с предыдущими двумя веками. Думаю, может, это перенасыщение тоже явилось причиной?

В советское время были определённые запреты в исполнении современной музыки. А в последние 20 лет пришло увлечение такими радикальными, авангардными явлениями. В результате все эти тенденции экспериментального авангардного искусства немного подпортили репутацию современной музыки. Эти перекосы дали о себе знать, и публике это отпугивает.

– Мне кажется, что в музыке очень важно, какие темы композиторы затрагивают в своих произведениях. Как раз XX век показал, что темы были очень значи-



Камерный оркестр «Времена года», 2000 г.

тельные. А темы произведений, которые стали предлагать современные композиторы уже конца XX, начала XXI века, сильно измельчали.

– Отчасти, может, это оправдано. После Шостаковича, Прокофьева, таких глыб, я не буду брать Бриттена и прочих классиков первой половины XX века, конечно, что-то должно пойти вниз. Но у нас есть Щедрин, Эшпай, есть Тищенко, есть Слонимский. Есть такие мэтры, которые до сих пор являются флагами и пишут очень серьезные вещи.

Про темы я согласен, что бывают не очень содержательные вещи.

– Моцарт писал для своих современников. И темы брали часто бытовые, которые вокруг происходили, но это хорошо ложилось на музыку. Это можно было слушать. Сейчас почему-то бытовую жизнь, бытовые сюжеты переложить на музыку – это совершенно неинтересно.

– Шнитке же это делал. Правда, может, он и был последним.

– А сейчас что? Взять оперу Мартынова «Школа жён» в «Новой Опере»...

– Мне кажется, это ответвление. Я вообще называю это лабораторным искусством, когда люди что-то творят, активно развивают, но это не находится на большой музыкальной дороге. Допустим, я считаю Шёнберга гениальным композитором, у которого есть выдающиеся сочинения, а кто-то считает его музыку вообще ерундой. Или Штокхаузен, у него есть сочинения очень интересные.

Если говорить про жизнь современной оперы, то наблюдаются некоторые тенденции: лет 50 назад музыка потеряла чисто вокальное начало и стала более инструментальной. Почему вокалисты взвыли? До сих пор, если говорить о вокальной русской школе, никто не учит современному вокальному искусству, а оно уже сто лет как развивается, имеет совершенно другое направление. Хорошая качественная вокальная современная музыка тоже впечатляет очень сильно.



Владислав Булахов

Родился 25 марта 1960 г. в Иркутске. В 1967 г. семья переехала в Краснодар в связи с приглашением отца преподавать во вновь открытый институт культуры.

В 1984 г. окончил Российскую академию музыки им. Гнесиных как скрипач. В 1983–1994 г. работал во вновь созданном Новом Московском камерном оркестре под руководством И. Жукова. Десятилетний опыт этой работы и интенсивные занятия с отцом – профессиональным дирижёром – стали основой создания в 1994 г. камерного оркестра «Времена года». С 1999 г. оркестр имеет статус государственного.

В 2002 г. В. Булахов организовал первый фестиваль «Времена года». Каждый год у фестиваля своя национальная тема. С 2002 г. прошли тематические сезоны: «Музыка Италии и России», «Музыка стран Северной Европы, Балтии и России», «Музыка Армении и России», «Музыка Франции и России», «Музыка Британии и России», «Музыка Германии и России», «Музыка стран Латинской Америки и России», «Музыка Испании и



с композиторами Юлием Гальпериним и Кириллом Бугаенко



России», «Музыка Польши и России», «Музыка Венгрии и России», «Музыка Японии и России».

Фестиваль «Времена года» входит в список «Наиболее значимые культурные мероприятия столицы» Департамента культуры города Москвы.

В. Булахов – также автор проектов: фестиваль «Ты, Моцарт, бог...», фестиваль «Многая лета», «Молодые дарования России».

В. Булахов творчески сотрудничает с композиторами и музыкантами-исполнителями, среди которых композиторы Родион Щедрин и Андрей Эшпай; Виктор Пикайзен (скрипка), Зураб Соткилава (тенор), Максим Федотов (скрипка), Борис Петрушанский (фортепиано), Зинаида Игнатъева (фортепиано), Григорий Жислин (скрипка, Англия), Александр Тростянский (скрипка), Полина Федотова (фортепиано), Рустам Комачков (виолончель).

В. Булахов вместе с оркестром «Времена года» побывал на гастролях в Германии, на Тайване, Шотландии, Китае, Италии, Франции, Испании, Эстонии. В качестве приглашённого дирижёра исполнял программы в России, Азербайджане и США. Записал более 20 CD, которые изданы в России, Австрии, Германии, США и Канаде.

Является первым исполнителем и интерпретатором многих сочинений современных композиторов России и европейских стран.

Заслуженный артист России (2004).



Игорь, Станислав и Владислав Булаховы

– Я был недавно на концерте Натальи Креслиной, как раз она пела наших современников – вокальный цикл Андрея Семёнова, написанный в 1990-е годы, и вокальный цикл Шостаковича на стихи Блока. Потрясающе, и то, и другое произведение слушается на одном дыхании. Музыка непростая, но настолько эмоциональная и понятная сейчас, я даже удивился. Я не слышал ни то, ни другое произведение до этого, и оба произвели впечатление.

– Это говорит о том, что надо больше слушать и надо больше петь.

– Эти произведения вообще почти не исполняются.

– Есть другая катастрофическая ситуация – исчезновение камерной вокальной музыки со сцены. Ведь никто не поёт ни Шуберта, ни Шумана, ни Брамса, ни наших классиков, ни наших современников. Мне кажется, вообще сейчас мода на кричащих певцов. Они выдавали лирических



Камерный оркестр «Времена года», 2004 г.



Максим Федотов



Тамилла Махмудова



скрипач Александро Брусиловский и композитор Ив Прен

баритонов, всю лирическую тему. Мощные сильные голоса создали себе такой плацдарм, где лирические баритоны не нужны, лирические сопрано не нужны, камерная музыка не нужна. Может, я рассуждаю радикально... Но кто её будет петь?

– Помню, как в 1990-х годах попал на концерт Д. Фишер-Дискава – он пел Шуберта в Большом зале консерватории. Так вот я не услышал какого-то мощного голоса. В моем представлении тех лет о вокальном пении это было необычным. Я пришёл на середину первого отделения и, не имея возможности попасть в зал – всё было заполнено – просто сел на диванчик в коридоре. И понял, что через 5-10 минут меня музыка обволакивает полностью, захватывает. Я почувствовал насколько это потрясающий певец, и вдруг для себя открыл совершенно другое исполнение музыки, не то, что тогда было у нас – быстро, громко, с надрывом. У меня после этого концерта восприятие музыки стало другим.

– Я могу вернуться к современным композиторам, как я начинал с ними дружить, и как возникают взаимоотношения. Игорь Михайлович Жуков где-то на пятый-шестой год создания оркестра каждый год играл на «Московской осени», оттуда уже зародились какие-то первые желания познакомиться с авторами, в частности с Ефремом Подгайцем, с Михаилом Броннером. Поэтому когда оркестр создавался, мне позвонил Олег Борисович Галахов и сказал: «Вы уже второй год существуете, не хотите ли принять участие в наших фестивальных концертах, потому что есть сочинения для камерного оркестра?»

Это были первые шаги. Потом с Ефремом и с Мишей мы начали тесно сотрудничать, они просто начали писать для нас музыку. И я очень им благодарен!

Я вообще считаю, что камерный оркестр должен уметь всё, он должен быть универсальным. Эта универсальность не может состояться без исполнения современной музыки. Тут есть два плюса. Первое – оркестр становится цепче, характернее и интереснее, звучит по-разному, более мощно. Эстетика

извлечения звуков в современном искусстве немного другая. Второе – современные композиторы учат другому дирижированию. Вся классическая музыка основана всё-таки на достаточно простом дирижировании. Я говорю о камерной музыке, где вообще дирижёр не нужен. Помню приезд в 1990 году Пьера Булеза. Когда на репетиции он начал дирижировать современные сочинения, артисты недоуменно посмеивались над тщательностью его работы. Он закончил репетицию и сказал: «Вы вообще не умеете играть современную музыку. Её надо играть так же, как Моцарта, так же тщательно, продуманно всё выполнять».

А что касается современной музыки, особенно если это сложная полиритмическая структура, то работа дирижёра видна сразу. И я очень благодарен всем моим коллегам-композиторам за то, что они дали мне возможность эту музыку освоить.

Помимо мастеров, таких как Родион Щедрин, Юрий Буцко, Юлий Гальперин, Евгений Дога, Екатерина Кожевникова, Сергей Жуков мы работаем и с молодыми авторами. Сейчас появились молодые композиторы, которым по 23-28 лет, и они пишут очень хорошую музыку. Могу назвать имена – Артём Ананьев, Олеся Евстратова, Марьяна Лысенко, Никита Мндоянц, Игорь Холопов, Анна Музыченко, Руслан Мурсыяев, Анна Наветная. Это разные школы. Среди них много композиторов-женщин, которые ставят и решают серьёзные творческие задачи.

– Помню, в 2000 году мы с тобой сидели в зале Чайковского и обсуждали, что как это интересно: много современной музыки, много композиторов разных стран. Мы обсуждали возможность проведения тематического фестиваля, где можно было бы показывать музыкальную жизнь, музыкальную палитру творчества разных стран. В этом году прошёл уже тринадцатый такой фестиваль «Времена года», и надо сказать, что он превратился в грандиозный фестиваль, на страницах которого записана музыкальная культура очень многих стран. Считаю это важным событием музыкальной жизни в Москве,



Левон Амбарцумян



Зураб Соткилава



Борис Петрушанский



Камерный оркестр «Времена года», 2006 г.

фестиваль обычно проходит в сентябре – начале октября.

– Могу сказать, что это моя гордость. Я получаю огромное удовольствие от самой главной идеи – переплетения музыкальных культур. На нашем фестивале звучит музыка какой-то определённой страны и музыка России. И часто видишь удивительные вещи, видишь, что всё очень взаимосвязано. Нас все пытаются разъединить: политики, история, ещё кто-то. А культурные связи и музыкальные в частности удивительно тесны и интересны. Кто-то учился в России, а кто-то наоборот учил русских.

– Именно то, что тематический фестиваль связан с разными странами, это каждый раз даёт какой-то новый рисунок, новые краски. С большим удовольствием погружаешься в эту атмосферу.

– Я согласен. И самое приятное, что иногда получаются очень интересные, яркие программы. Помнишь, когда ты печатал десятилетний буклет, мы специально там перечислили все программы, исполненные за 10 лет. Притом фестиваль же не звучит только в Москве. Фактически сейчас тринадцатый фестиваль, но мы играем его ещё в 3 городах, и это получается почти 40 фестивалей за 12 лет. И есть программы абсолютно уникальные. Они уникальны тем, что я сам познакомился с таким количеством хорошей музыки для струнного оркестра,

которое никогда бы в жизни не сыграл, это совершенно очевидно. Это заслуги нас всех, и тех стран, которые предлагали иногда и солистов, и композиторов, и какую-то интересную музыку.

– За 12 лет, что существует фестиваль, я знаю, у тебя есть исполнители, которые все эти годы периодически участвуют в твоих концертах. Да, музыка разных стран, но есть какие-то предпочтения исполнителей.

– Есть несколько солистов, которых мы стали приглашать, когда они ещё учились в ЦМШ и на первых курсах консерватории. В частности, это скрипачи Граф Муржа и Саша Тростянский, виолончелист Рустам Комачков. Мы с ними играем постоянно, встречаемся регулярно. Это просто хорошая творческая дружба.

И что касается других солистов, нам тоже повезло. Фактически мы играли со многими выдающимися артистами. Это тоже давало определённый толчок в развитии нашего оркестрового искусства, моего дирижирования.

В вокальном плане я преклоняюсь перед Зурабом Лаврентьевичем Соткилава, который научил меня работать с вокалистами, как их слушать, как воспринимать. Не знаю, надо ли это писать, но большего стресса, чем аккомпанировать выдающемуся тенору, я тогда не испытывал.



Конечно, я многому научился у моих друзей – Левона Амбарцумяна, Александра Брусилковского, Владимира Ланцмана, Лидии Дубровской, Ирины Бочковой, Владимира Иванова – совершенно потрясающая струнная школа!

С ними мы работаем постоянно. Я вообще очень счастлив, что они меня многому научили в струнном деле. Мне кажется, это такие ходячие энциклопедии.

– **Тем более что некоторые из них лауреаты конкурса Чайковского.**

– Это выдающиеся музыканты. С Максимом Федотовым мы играли несколько программ, у него абсолютно другая история скрипичного исполнительства. Из виолончелистов мы играли с Денисом Шаповаловым, Сашей Бузловым, Серёжей Антоновым.

Потом появился Рустам Комачков, с которым мы выступаем пару-тройку раз в году с огромным удовольствием. Рустам стал большим серьёзным виолончелистом. И мне кажется, у нас есть много общего. Он регулярно играет современную музыку. Поэтому нам с ним очень повезло.

А встречи с пианистами раскрыли для нас всю глубину и возможности этого инструмента.

Это Борис Петрушанский, Зинаида Игнатъева, Тамилла Махмудова – известнейшие музыканты, которые помогли нам в своём становлении. Тамилла Заидовна пришла к нам на юбилейный концерт Шостаковича и сказала: «Я удивлена, что вы так серьёзно играли 14-ю симфонию, и очень хотела бы с вами что-то исполнить». И с тех пор мы делали интересные совместные проекты регулярно.

Я мэтрам очень благодарен, потому что эта поддержка мастеров очень важна. Они давали нам шанс себя проявить, и со многими мы подружились.

И я думаю, что благодаря этой тёплой дружбе мы состоялись. Я состоялся как дирижёр, а оркестр состоялся как коллектив.

– **Сколько я тебя знаю, твоя жизнь – бесконечное движение, бесконечное изучение чего-то нового, параллельно бесконечное доставание денег. Твоей семье очень тяжело с тобой?**

– Это надо спросить, конечно, у жены Надежды. Можно, я себя похвалю? Я всё-таки пытаюсь быть нормальным папой. У нас две замечательные дочери – Полина и Алина. Всё-таки какие-то минуты, часы, дни я отдаю им. Я очень рад, что у нас хорошие взаимоотношения, и младшая вообще в теорию музыки по маминой стезе пошла, мы втянули её в наше авантюрное музыкальное приключение. А старшая – филолог – закончила МГУ, кандидат филологических наук, тоже мне помогает.

Я думаю, что всё должно быть гармонично. Мы говорим о музыке, и она внутри несёт какую-то красоту и гармонию, даже если говорит про что-то очень страшное.

И в семье должно быть то же самое: какая-то гармония, баланс взаимоотношений, равновесие, уважение, любовь, взаимопонимание – несмотря на сложности, такие как характер дирижёра, его бешеный нрав... Ты говоришь, я человек контактный, а кто-то считает, что я совершенно не дипломат и вообще не умею разговаривать с людьми. Всякое бывает...

Однако со всеми моими коллегами-музыкантами, солистами, о которых мы говорили, я нахожу язык совершенно спокойно. Если у нас и возникают какие-то конфликтные ситуации, то они касаются все-таки рабочего эстетического момента, творческих разногласий, в которых мы всегда в итоге договариваемся.

Семья у меня хорошая, мне все помогают, меня ценят и любят, как и я их.

– Расскажи про свой коллектив.

– Прежде чем рассказать про коллектив, мне бы хотелось выразить слова искренней благодарности руководителям «Москонцерта» – Генеральному директору Александру Григорьевичу Беленькому, заместителю генерального директора Олегу Юрьевичу Янковскому и моему непосредственному руководителю – директору КФО – Льву Владимировичу Полосину. Благодаря их помощи, а иногда и терпению удается осуществлять большое количество творческих проектов, за которые нам благодарны слушатели.

У меня было несколько составов. Назову концертмейстеров: Первый состав – Людмила Рыжова, Ольга Албегова, Ольга Наседкина, с которыми мы сотрудничали первые 7 лет – это были самые сложные годы. Потом пришел Дмитрий Герман во втором составе, потом была Мария Карнаухова, в третьем составе. Концертмейстер камерного оркестра – это фактически правая рука дирижёра. Огромное спасибо им за всё!

И конечно, с благодарностью вспоминаю своих директоров, администраторов. Это и Александр Петрович Сочейкин, который был первым директором – он пришёл из театрального мира и был совершенно не готов к музыкальному. Он многому научился, и во многом поддержал нас. Это и Марк Юрьевич Агабальянц, который был просто контрабасистом в первом или втором составе оркестра, а потом стал администратором и вырос до профессионального исполнительного директора, который пытался максимально оптимизировать нашу деятельность.

– Хочешь назвать меценатов?

– Конечно, хотел бы назвать Ларису Ивановну Стрешинскую, которая на протяжении 20 лет нас поддерживает, компанию DHL, Валерия Медведева – управляющего компанией «Городисский и партнёры», без которого бы не было оркестра, Александра Ермошкина – ныне крупного государственного руководителя, который тоже нам помогал.

Низкий поклон радиостанции «Орфей», которая нас регулярно транслирует, и всем радиостанциям, журналам и телевизионным программам, с которыми мы общались.

– Я несколько раз посещал исполнение современных опер твоим оркестром.

– У меня есть сокровенная мечта – заниматься музыкальным театром. Жанр камерной оперы сегодня не особо развива-





ется, но она востребована и может быть популярна.

А вообще театр обладает магией, он затягивает. Театральная жизнь тоже имеет свои удивительно приятные волшебные вещи, что хочется не только сидеть на сцене и играть инструментальную музыку, но и попробовать заняться таким перевоплощением. Действительно, я на протяжении 10 лет занимаюсь камерными операми. Одной из первых была «Не только любовь» Родиона Константиновича Щедрина, которую мы к 80-летию Майи Михайловны Плисецкой поставили совершенно авантюрным способом в только что открытом Центре оперного пения Галины Вишневской.

А потом пошло-поехало. Камерные оперы постепенно стали входить в репертуар. Мы сыграли моцартовские оперы «Бастьен и Бастьенна» и «Директор театра», «Аптекарь» Гайдна, «Служанку-госпожу» Перголези и «Кофейную кантату» Баха, если говорить о классике. А потом появились гранты. Мы всё-таки пытаемся существовать не только на деньги бюджета, потому что их не так много.

Мы выиграли два гранта на постановку детской оперы Елены Агабабовой «Магистры времени» по «Сказке о потеря-

ном времени» Шварца и оперы Ефрема Подгайца «Ангел и психотерапевт». Там же познакомились с Екатериной Василёвой и Иваном Орловым – режиссёрами этих опер.

Про мечту. Очень хотелось бы заняться камерной оперой. Давай с «Филармоником» построим камерный оперный театр.

– Договорились.

– Мне кажется, камерные оперы имеют ряд преимуществ. Они экономичны, мало-затратны и компактны. В Липецке мы недавно исполняли непростую одноактную оперу Александра Владимировича Чайковского «Легенда о граде Ельце....», которая длится 50 минут. Она прошла на одном дыхании и слушалась легко. Мне кажется, нашими вокальными ресурсами Москонцерта вполне можно осуществлять подобные интересные проекты. По крайней мере, не претендуя на большие оперы, связанные с конкуренцией театров, которых достаточно в Москве, а именно в камерном оперном искусстве мы могли быть абсолютно конкурентными и востребованными.

Я надеюсь, что мы постепенно к этому придём

– **Во многих твоих концертах часто выступают молодые ребята. Когда ты**



Александр Брусиловский, Иван Сёмкин, Владислав Булахов

едешь со своим фестивалем в другие города, там тоже участвуют юные исполнители на различных инструментах.

– Это тема не новая, почти все оркестры так или иначе развивают молодёжь. Я думаю, у нас есть маленькие нюансы, связанные с тем, что мы пытаемся дать шанс даже тем, кто не является совсем суперзвездой, проявляет какие-то способности. Мы дружим с Детской школой искусств № 11, со школами Краснодарского края, Тверской области, где они отбирают детей разных специальностей для выступлений с оркестром. Я вообще думаю, что это необходимо по нескольким причинам. Во-первых, для детей это огромный стимул. Они максимально себя проявляют и никогда не подводят. Во-вторых, это важно особенно для талантливых детей, которые ездят на конкурсы, и подавляющее большинство музыкантов, особенно из регионов, в лучшем случае один или два раза играли с оркестром, и то где-то как-то по случаю. Поэтому мы им даём возможность хоть немного понять, приспособиться, проявить себя, адаптировать себя. Это очень непросто.

Плюс это большой стимул для педагогов, поскольку они смотрят уже на своих учеников не как на учеников, а как на артистов. Помимо фестиваля и детского направления, у нас уже третий год в Ейске работает Летняя школа скрипичного мастерства с Родионом Замуруевым, поддержанная Министром культуры Краснодарского края Г.И. Солониной. Там хорошее струнное отделение, где мы пыта-

емся, передать преподавателям и ученикам максимальное количество профессиональной информации – я говорю о струнном исполнительстве, методиках, аппликатуре, штрихах. Очень часто педагоги школ Краснодарского края садятся в оркестр со скрипкой и начинают репетировать и играть на итоговом концерте под моим управлением. Это тоже большой стимул для преподавателей.

Недавно Александр Тростянский проводил потрясающие мастер-классы с детьми в Новороссийске, можно было просто восхищаться, какие подсказки он даёт им благодаря своему практическому опыту.

Самая большая проблема – это вымиравшая виолончель. В музыкальных школах каждый год идет набор учеников на виолончель... Я очень обеспокоен этой проблемой, потому что какой же оркестр без виолончели? Я думаю, что через 5-6 лет при такой тенденции их просто не будет или будут очень слабые.

– В свое время Ростропович сделал хорошую прививку, чтобы люди заиграли на виолончели, но сейчас прошло время, видимо, опять надо какую-то прививку делать.

– Давай подумаем.

– Мы обсудили деятельность музыкальную, работу в оркестре, работу с операми, с исполнителями, композиторами, обсудили семью. Но кто ты сам? Как ты себя ощущаешь? Ты ходишь на выставки? Что успеваешь?

– Хожу когда могу. В основном слушаю оперные спектакли: в «Новой Опере», в Геликон-опере, в театре Покровского, в Большом театре. Смотрю какие-то драматические спектакли. Бываю на выставках, но не часто, хотя это дело очень люблю.

– Ты сам рисуешь?

– Нет, к сожалению. У меня Полина и Аля рисуют, я, к сожалению, не рисую, хотя с художниками дружу.

– Что ты там находишь для себя?

– Я вообще думаю, что мы, музыканты, особенно дирижёры, похожи на пылесос, который ходит и всасывает всю информацию. Что-то ты увидел в цвете, что-то услышал в звуке, запомнил выражение лица, где-то реплику брошенную.

– То есть ты ищешь эмоции?

– Ассоциации какие-то. Эти коды потом всплывают в какой-то момент. Ты начинаешь изучать современную музыку и смотришь на эти крючки, потом это воплощается в звуке, и ты начинаешь сразу ассоциировать это со временем. Если это всё совпадает, ты начинаешь понимать язык автора. Практически во всех сочинениях, где мы с авторами совместно работаем, возникает ситуация: «Откуда ты знаешь, что это должно быть так?» – «Так у тебя здесь так написано», – «А как ты понял, что так написано?» – «Мне кажется, так звучит». Рождается какое-то согласие с авторским текстом.

Когда ты играешь сонаты и сюиты Баха, наверное, ты тоже воспринимаешь баховский язык с логикой его развития.

– Эту логику ты находишь в произведениях, и она проникает в тебя уже не только через твои музыкальные знания, а через понимание жизни, через смежные виды искусства, через эмоции, ассоциации, которые ты накапливаешь и продолжаешь накапливать постоянно. Ты же не останавливаешься ни на секунду.

– Вот иногда читаю книжки. Ещё спорт помогает. Я же спортом занимался очень активно, благодаря моей маме – Нине Васильевне, современным пятиборьем. А это такой вид спорта, где очень жёсткий график, ты должен пять видов уложить в один день. Плюс ещё музыка. И поэтому, мне кажется, для дирижёра дисциплина и организованность – очень важные качества. Они мне дают возможность всё успеть.

Наверное, у меня есть какая-то фантазия, есть свои бурные желания, которые проявляются, потому что я всё время двигаюсь, что-то придумываю. Идей очень много и хотелось бы что-то реализовать. Если говорить о творчестве, я с удовольствием бы исполнил гайдновские «Времена года», которые звучат 2,5 часа или «Страсти по Матфею» Баха. Мне кажется, что и я, и оркестр уже созрели для больших, серьёзных духовных полотен, которые не так часто исполняются, но к ним очень хочется прикоснуться. Не знаю, насколько это возможно, но очень хотелось бы.

Беседовал **Иван Сёмкин**



Камерный оркестр «Времена года», 2012 г.