

Юрий Темирканов: «Моя судьба - оркестр» | Yuri Temirkanov : « L'orcheste est mon destin »

Auteur: 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-Petersbourg se présentera à Genève et à Rolle sous le bâton du célèbre chef d'orchestre russe qui le dirige depuis 1988. Yuri Temirkanov : « L'orchestre 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 (Nashgazeta.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 первым оркестром. 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 ищете 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. Попытался возражать, говорил, что там невозможно навести порядок, так как солисты – сплошные «протезы», 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 продеklamировать 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
(Nashgazeta.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 современной, 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 смотрите ли, как Лермонтов, с печалью на наше поколение, 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 унижительно 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://dev.nashgazeta.ch/news/les-gens-de-chez-nous/yuriy-temirkanov-moya-sudba-orkestr>