



Левон Амбарцумян: «Понимать природу и технологию инструмента...»

География гастрольных поездок Левона Амбарцумяна постоянно захватывает Москву – на протяжении многих лет имя этого скрипача присутствует на афишах концертов Филармонии, Консерватории и Москонцерта. Левон многократный участник московских фестивалей («Московская осень», «Времена года» и др.). Ученик Янкелевича, он щедро передает свои знания и опыт не только студентам Московской консерватории и Университетов штатов Индиана и Джорджия, но и во время занятий Творческих школ, проводимых в разных городах России.

Я неоднократно слушал его выступления как скрипача, так и дирижера, и всегда отмечал его высокий профессионализм. Слушая Левона, ты не ждешь, что он поразит виртуозностью, у него не будет акробатических трюков, зато ты получишь рассказ о жизни, о людях, о чувствах. Его исполнение будет отличаться продуманностью и законченностью фраз, красивый звук его инструмента наполнит вас атмосферой времени исполняемых произведений.

Летом мы встретились во время проведения Творческой школы в городе Ейск, организованной известным дирижером и общественным деятелем Владиславом Булаховым.

– Все приходят в музыку по-разному. Есть ли что-то особенное в том, как вы пришли в музыку? Или это был обычный путь?

– С одной стороны – обычный, с другой стороны – необычный. Родители никакого отношения к музыке не имели. Мама – детский врач, отец – военный инженер. Пришел я в музыку забавно. Мы переехали в дом на проспекте Вернадского, когда мне было три года. Рядом находилась музыкальная школа, которая зани-

мала этаж в общеобразовательной школе, и моя старшая сестра ходила туда играть на фортепиано. Поскольку мне было три года, то меня водили за ручку, чтобы я играл в песочке возле школы. Я и играл. Случайно подошел какой-то старичок, как я понимаю теперь, он был моложе, чем я сейчас, и сказал: «Мальчик, хочешь играть на скрипке?» – «Конечно, хочу». И я пошел и стал играть на скрипке – он стал меня учить в этой школе.

– Кто это был?

– Его имя совершенно неизвестное, это был старый оркестрант Евгений Александрович Аникеев. Он просто вложил скрипку в мою левую руку в три года. С этого началось. Это был 1958 год, тогда же проходил Конкурс Чайковского. В такой атмосфере я начал учиться.

– Тогда за конкурсом все наблюдали, знали участников, победителей.

– Моя первая пластинка – Ван Клиберн, который играл Третий концерт Рахманинова. И где-то через полгода меня поймали за сочинением концерта Рахманинова. В три с половиной года!

– Сочиняли музыку Рахманинова?

– Да, на нотной бумаге была написана вся первая тема Концерта Рахманинова и подпись: «Рахманов. Концерт № 3». Жаль, она где-то пропала...

– Как я понимаю, один из ваших важных педагогов был Янкелевич. К нему просто так не попадают. Как вы у него оказались?

– Я попал к нему в 7 классе ЦМШ. Но до этого еще надо было куда-то поступить. И мой первый учитель показал меня кому-то, кто-то показал меня в Гнесинской школе, в десятилетке. Там был замечательный детский педагог Гарлицкий Михаил Абрамович, который уже всерьез стал учить меня играть на скрипке. Я у него проучился довольно долго, но он стал болеть и довольно быстро ушел. В результате меня по советам знакомых показали Янкелевичу, и он меня сразу взял. Так я попал в Центральную музыкальную школу.

– Кто были ваши сокурсники?

– В ЦМШ класс был удивительный, я не уверен, что после этого был еще такой класс. Со мной учились, если говорить о скрипачах: Алексей Бруни – сей-



Первый учитель – Евгений Александрович Аникеев

час он концертмейстер РНО, Илья Груберт – победитель Конкурса Чайковского, из пианистов: Михаил Фаерман – первая премия на конкурсе в Брюсселе, совершенно удивительный музыкант, Андрей Гаврилов – первая премия Конкурса Чайковского, еще несколько человек менее известных. Борис Петров, например, не путать с Николаем, тоже лауреат Конкурса Чайковского, кажется 1978 года, Флейтист Сергей Бубнов – один из первых победителей Конкурса «Праздничной весны» как флейтист. Еще несколько девочек, которые сейчас являются профессорами консерватории...

– Конкуренция в вашем классе проявлялась? Или вы все дружили?

– Не задумывался, какая была атмосфера. Конечно, была конкуренция, это звездная школа, звездный класс. Я думаю, мы должны были не любить



Первый концерт

друг друга и соперничать. Но в результате я этого не помню. Мы все вместе гоняли в футбол, бегали за девочками, ходили на физкультуру, плавали в бассейне. Учились по-разному, но у нас в классе Янкелевича – Илья Груберт, я и еще один парень – нас эта конкуренция подстегивала. Когда кто-то рядом «пилит» на скрипке лучше тебя, то ты должен соответствовать.

– Здоровая соревновательность, а не желание принизить партнера?

– Конечно. Один Концерт Паганини играет лучше, другой – Концерт Чайковского, все это признавали, никого это не обижало... Янкелевич занимался не то чтобы регулярно, и все его студенты, включая консерваторских, занимались с ассистентами. В очередной раз мне повезло, что я попал в руки ассистента Феликса Андриевского – это гениальный педагог, который сейчас живет в Лондоне. У меня было несколько больших учителей. Я пытаюсь иногда сопоставить, кто же на меня оказал большее влияние, и не могу. По-разному все, не могу значимость каждого уменьшить.

– Первое впечатление от Янкелевича и Андриевского?

– Первое впечатление от Янкелевича было немного пугающее. Он грозный на вид, большой мужчина с черными усами в черных очках. Привели меня к нему домой, он сидел в своем кресле, было довольно страшно. Что-то я ему сыграл. И первое впечатление... До сих пор помню этот вопрос: «А что там



Юрий Исаевич Янкелевич

написано в нотах над четвертой строчкой каприса, который ты играешь?» Я помню, как сейчас, там было написано «скерцандо». Поскольку я уже учил английский язык, я прочитал это по-английски и сказал «черзандо». Он посмотрел на меня так: «Черзандо – это от слова чердак?» Больше ничего не помню из этой встречи. А первая встреча с Андриевским была в ЦМШ – он был небольшого роста, лысоват и чем-то мне сразу напомнил Луи де Фюнеса. Мы его долгое время называли «комиссар Жюв», он еще ездил на маленьком «запорожце» с очень низкой посадкой.

– Да-да, как у де Фюнеса «ситроенчики»...

– Такие первые впечатления...

– Личные ощущения от занятий на скрипке: легко ли было заниматься? Или приходилось себя заставлять?

– Могу сказать за себя и очень многих других – мы сравнивали впечатления со многими коллегами, и я как-то слышал интервью Груберта, ему задают такой же вопрос, как он занимался на скрипке, нравилось ли в детстве. Он хорошо сказал, что очень мало людей, которые занимаются сами с удовольствием. Свойственно не хотеть работать. Это нормально, хотя бывают исключения. Меня тоже заставляли до какого-то возраста, как и почти всех. Когда моя мама говорила моему учителю Гарлицкому: вот там чья-то бабушка говорит, что ее внук занимается целыми днями, а мой не хочет. На что он ей сказал: «А вы ей



Последний звонок. Последние ученики Янкелевича: Левон Амбарцумян и Илья Груберт с Синаидой Гилельс

тоже скажите, что ваш целыми днями занимается». Когда я поступил в ЦМШ, то уже сознательно сам пришел к этому. А когда познакомился с такими людьми как Янкелевич и Андриевский, просто совпало, и нужный возраст наступил, и появилась мотивация, я понял, что это интересно и нужно, и стал уже получать удовольствие.

– **Занятие музыкой – это не только занятие на инструменте, это формирование внутреннего мира человека. Важно, чем музыкант наполняет игру. В детстве некоторые любят побегать, поиграть, другие наоборот, читают с раннего детства, смотрят умные фильмы, интересуются живописью. Как у вас это происходило?**

– Читать я тоже научился в четыре года.

– **Что из детских интересов помогло в дальнейшем?**

– Не знаю, что мне помогло. Я очень много читал. По рассказам, невозможно было в детстве оторвать от книжек. Запирался в туалете, у меня гасили свет, а я все равно читал. Есть у нас в семье легенда, что я таким образом испортил себе зрение. У нас был огромный книжный шкаф в родительской комнате, и до окончания школы я прочитал все, что только можно было найти из классики.

– **Пластинки слушали?**

– Слушал много. Хорошего оборудования не было, был проигрыватель «Юбилейный», состоящий из двух частей. Пластинок дома была тьма, так как родители были любителями музыки. В основном это была вокальная музыка. У меня все начиналось со скрипки: это Леонид Коган с Первым концертом Паганини, Яша Хейфец с Рондо-Каприччиозо Сен-Санса и Цыганскими напевами Сарасате – маленькая такая долгоиграющая пластинка. Когда у меня появилась возможность иметь два рубля в кармане в 3-4 классе, или с мамой можно было зайти в магазин пластинок – скупалось все, что появлялось на тот момент.

– **Есть яркие впечатления, которые связаны со скрипкой, с музыкой, которые остались в памяти на всю жизнь? Я помню, как в детстве показывали фильм «Гранатовый браслет», но мне не разрешили смотреть, т.к. надо было спать, но когда в одном эпизоде заиграл Наум Латинский, то я, наплевав на все запреты, бросился смотреть и не мог оторваться...**

– Нет, чтобы что-то вдруг мне дало толчок или открыло глаза – такого не было. Я уже с трех лет начал играть на скрипке. Много чего слышал. Меня в детстве водили на все концерты. Исаак Стерн приезжал в 64-м году – это я помню, программка даже сохранилась, и в 97-м я ему ее подарил – он чуть не заплакал. Помню Третий конкурс Чайковского. Мама посадила меня на третьем туре в первый ряд. Играли в один день лауреаты Первой и Второй премии Виктор Третьяков и Олег Каган. 1966-й год, мне – 11 лет. Такие моменты никак не повлияли на мою жизнь. Но запомнились.

– **Когда занимались, педагоги часто показывали какие-то приемы на инструменте или больше словами объясняли?**

– Это разные стили преподавания, все зависит от педагога, от самой личности. Мне повезло, я сталки-



Левон Ашотович Амбарцумян

Родился 1 июня 1955 года в Москве. Музыкальное образование получил в Музыкальной школе им. Гнесиных, а затем в Московской консерватории, где его учителями были Феликс Андриевский, Юрий Янкелевич, Леонид Коган и Игорь Безродный.

В 1977 – 1981 завоевывает высшие премии на международных конкурсах скрипачей в Югославии, Канаде и на Всесоюзном конкурсе в Латвии.

С 1977 по 1988 год гастролировал по городам СССР и странам Восточной Европы, в связи с запретом выезда на Запад.

С 1988 года география гастролей охватывает США, Канаду, Бразилию, страны Западной Европы и Азии.

С 1978 по 1993 преподавал в Московской государственной консерватории. В 1993 году был приглашен в США в качестве профессора скрипки – сначала в Университет штата Индиана, а затем в Университет штата Джорджия. Его ученики являются лауреатами различных международных конкурсов, занимают ведущие позиции во многих европейских и американских оркестрах и преподают в ряде американских университетов.

В 1989 году Л. Амбарцумян основал в Москве камерный оркестр «АРКО», который сразу же завоевал международное признание и высокую оценку критики. Базой оркестра в настоящее время является Университет штата Джорджия, США.

В 2009 году награжден золотой медалью Союза московских композиторов за вклад в современную музыкальную культуру.

С 2013 года преподаёт в Московской консерватории, доцент Кафедры скрипки под руководством проф. В.М. Иванова.

В 2016 году вошёл в жюри IV Международного конкурса скрипачей и квартетов им. Л. Ауэра (Санкт-Петербург).

Л. Амбарцумян выпущено более 26 дисков компакт-дисков с музыкой Вивальди, Мендельсона, Венявского, Брамса, Шостаковича, Шнитке, а также современных российских, армянских и американских композиторов.

Профессор, Заслуженный артист Армении (1988), Заслуженный артист России (1997).

вался со всеми типами педагогики в лучших ее проявлениях. Если начать с Феликса Андриевского, какие-то технологические моменты он стал мне усовершенствовать, переделывать. Большая работа по технологии проходила со мной уже в сознательном возрасте. Я все это понял. Когда ребенка маленьким правильно научат, он потом не сможет уже ничего объяснить своим ученикам, и я сталкивался дальше с такими людьми. Например, такой замечательный музыкант, как Игорь Безродный, которому Ямпольский вложил скрипку в руки, и он с детства играл идеально - когда потом к нему попадался ученик, который делал что-то неправильно, он просто не знал, что с этим делать: «Ну, иди, позанимайся»... Искал окольные пути, менял аппликатуру... А Андриевский, который не состоялся исполнителем по какой-то причине, а пошел в педагогику, прекрасно показывал. А главное, что он потрясающим образом понимал природу и технологию инструмента. Совмещение и понимание теоретического и практического: такой баланс в его преподавании был близок к идеальному. Это был первый опыт встречи с настоящей педагогикой. Потом уже был Янкелевич. На меня это произвело большое впечатление и оказало сильное влияние. К нему уже приходили студенты с готовой программой. Ассистенты сделали какую-то работу, а дальше начиналась полировка или какие-то



Феликс Андриевский



Первая заграничная поездка. За роялем - Андрей Гаврилов

штрихи, это уже на другом, более высоком музыкальном уровне. Он тоже очень хорошо играл, мог взять скрипку и показать какой-то прием, может, не идеально, но настолько понятно, что тут же можно было подхватить и сыграть даже лучше, потому что он был не в форме, т.к. никогда не занимался. Еще он пел, у него был очень красивый баритон. Частенько это было намного полезнее, когда какую-то фразу он пел и говорил – сыграй вот так. И ты не можешь скопировать ничего, но можешь поймать идею. Соединение: объяснить на словах, что надо, потом что-то жестом показать и еще спеть фразу – это давало потрясающий результат со всеми учениками.

– О каких педагогах во время вашего обучения говорили как о легендах? Кого ценили из музыкантов прошлых лет?

– Легенды ходили о Мироне Полякине, насколько помню. Это человек поколения Яши Хейфеца, ученик Ауэра, который, в отличие от многих великих учеников Ауэра, не уехал, а остался. Совершенно гениальный скрипач. Но он вел только аспирантов, насколько я знаю, педагогикой никакой не отличался, но рассказывали, что, когда он брал скрипку и что-то показывал, это было фантастически. Подражать ему тоже было невозможно, и он не оставил после себя практически ничего. Абрам Ильич Ямпольский – крупнейшая звезда. Янкелевич когда-то был его ассистентом, Коган у него учился, Ростислав Дубинский,

Безродный, Андриевский – все это направление, к которому я себя причисляю, идет от Ямпольского.

– Было ли противостояние городов: Одессы, Москвы, Петербурга?..

– Нет, в мое время этого не было – было до войны. Тот же Ямпольский был в жюри того самого конкурса Эжена Изаи в котором победили Ойстрах, Гольдштейн... Он их повез туда. Это были его дети, хотя и из другого направления. В наше время была кафедра и направления Янкелевича и Ойстраха, это была конкуренция.

– И сейчас существует несколько кафедр, они, может, не конкурируют...

– Да, их четыре или пять. Не в обиду будет сказано, но тогда все победители и все первые премии были у учеников Ойстраха или Янкелевича в течение 10-15 лет.

– Важно, чтобы ученик подражал?

– Не подражать невозможно в молодом возрасте. Особенно когда слышишь, что тебе нравится, тут же хочется скопировать. Мы все кому-то подражали. Выходит играть Спиваков – мы все хотели играть как Спиваков, начинали вибрировать интенсивно. Играл Третьяков – всем хотелось играть большими смычками, масштабно. Приходил на урок Борис Белкин, у которого задран локоть, – тут же нам всем захотелось играть таким же локтем, потом получали за это, и он тоже получал, от кого надо. Но подражание очень



Камерный оркестр АРКО в Большом зале консерватории

важно. Я тоже студентам говорю: «Это невозможно объяснить словами, но послушай Ойстраха и попробуй скопировать его фразу. Ты все равно не сможешь скопировать, но что-то потом тебе это даст». Потом послушай Хейфеца – его тоже не скопируешь. Только не копируй глиссандо и внешние вещи, что обычно делают, к сожалению. Подражание – один из важнейших моментов в развитии. Когда мы ничего не знаем – что остается делать? Подражать.

– В консерватории все участвуют в конкурсах и мечтают о Конкурсе Чайковского. Вы готовились?

– Это темное пятно моей биографии. Для меня Конкурс Чайковского всегда был мечтой, но мне не удалось ее осуществить, потому что на моем пути встал один музыкант, который, пока он был жив, не допустил, чтобы я играл на этом конкурсе. Это был Леонид Коган. Это был 73-й год. Я у Янкелевича проучился пять лет и поступил в консерваторию. На этом мое счастливое советское детство кончилось. Я был суперзвездой в классе Янкелевича и под его прикрытием не знал никаких проблем. С Советской властью в тот момент у меня, в отличие от Остапа Бендера, не было разногласий, она строила коммунизм – и я, как все остальные. Когда Янкелевич умер, то нескольких человек из класса Янкелевича подхватил Леонид Коган, в том числе меня, Александра Брусиловского и Ирину Медведеву. И два года я занимался с Коганом. Никак не сложилось. В результате я ушел от него. А уйти от такого большого музыканта, властного и значимого человека... На тот момент со смертью Ойстраха он стал монархом. Уйти из класса Когана означало подписать смертный приговор. В связи с этим мне удалось «просочиться» на два конкурса, к которым он совершенно случайно не имел отношения, это конкурс в Монреале и конкурс в Загребе. Все остальное было абсолютно закрыто. Обычно на Конкурс Чайковского из советских участников было 7-8 человек. А в 78-м году, когда я играл на отборе, впервые решили допустить только трех. Передо мной провели черту – прошли два ученика Когана и один ученик Климова. После этого я поехал на конкурс в Монреале, там получилась третья премия, тоже неплохо. После этого меня Московская консерватория назначает на Всесоюзный конкурс, преддверие конкурса Чайковского. Я играю на этом Всесоюзном конкурсе, хотя уже играл на двух международных. Первая премия не присуждается, Вторая присуждается мне и ученику Когана, кстати, моему близкому другу молодости, ныне профессору консерватории. Исторически первая и вторая



Игорь Безродный и Генрик Шеринг

THE AMERICAN CONSUL GENERAL OFFICE
"VACLAV HUML"
4-21.1.1977 ZAGREB



Первый концерт камерного оркестра. Солист – Александр Князев



Камерный оркестр АРКО в Нью-Йорке

премия автоматически идут на Конкурс Чайковского. Но нет, снова меняется регламент, никаких автоматических проходов нет, снова назначается отбор, на котором играют все на равных основаниях, в том числе победители Всесоюзного конкурса. После этого отбора на Конкурс проходят два ученика Когана – Муллова и Стадлер. После них подводится черта. Они замечательные скрипачи, оба, конечно, взяли первую премию. Коган так и сказал: «Первая премия у нас есть, а больше нам не надо».

– **Как после побед на конкурсах начиналась концертная жизнь? Ведь в советское время был запущен механизм концертной деятельности по двум ведомствам: Госконцерт и Союзконцерт. Включают в план, и едешь, играешь от заводов до концертных залов. Была возможность объехать всю страну, обыграть программы и выступить в центральных залах Москвы.**

– Так оно и было. Получив первую премию международного конкурса, меня автоматически включили в план Союзконцерта. Это сразу давало возможность играть в год 20-25 концертов по Союзу. При этом попадались очень хорошие концерты и такие, которые надо было просто сыграть. Например: одна поездка – по России – 6 концертов, другая – в Прибалтику – 3 концерта, третья поездка – в Казахстан – еще 10, из которых 9 вообще не концерты.

– **Сколько музыканту надо играть концертов, чтобы это было оправдано для его самолюбия, поддержания формы?**

– Кому как. Тот же Гидон Кремер, если не играл 250 концертов в год, не чувствовал себя человеком. Я считаю, не больше 100 концертов за год. Поездка на 10 концертов – это нормально. Таких поездок 6-7. Плюс отдельные концерты в Москве, Питере.

– **Все равно к ним надо готовиться, наполнить чем-то.**

– Обычно играется одна-две программы за год, одна сольная и пара симфонических. И в течение года их можно играть везде, к пятому-шестому концерту чувствуешь, что можешь ее сыграть в Питере или Москве. Лично для меня это оптимальный вариант. Ста концертов у меня не было, но до 60 доходило.

– **Карьера у вас складывалась успешно?**

– На каком-то своем уровне. Если бы я попал на Конкурс Чайковского, я бы был совершенно на другом уровне по поездкам. Я бы не ездил в такие места, в которые ездил.

– **И самые великие ездили в разные места...**

– Бывало. Да, надо было, не всем же играть в Большом зале консерватории.

– **А приходилось играть в ансамблях?**

– Только с друзьями немножко, по желанию. Какое-то время с Сашей Князевым играли несколько трио, с Михаилом Сергеевичем Воскресенским, даже пластинку на «Мелодии» записали.

– **Сложились у вас ансамбли с пианистами, с которыми долго приходилось играть? Или чаще пианисты были разные?**

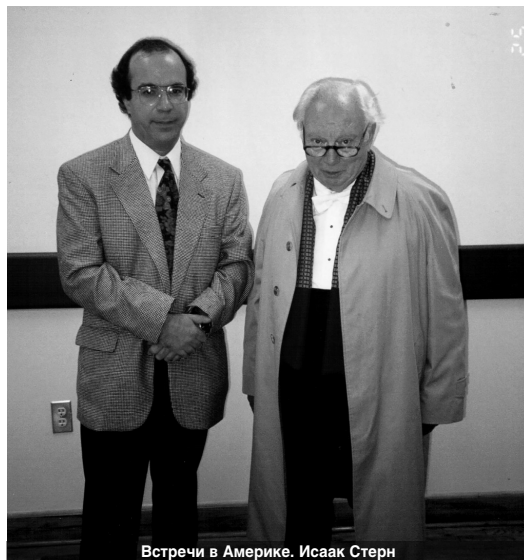
– Зависело от программы. На свои гастроли по далеким местам я не мог приглашать лауреата



С Джозефом Гингольдом



Встречи в Америке. Франко Гулли



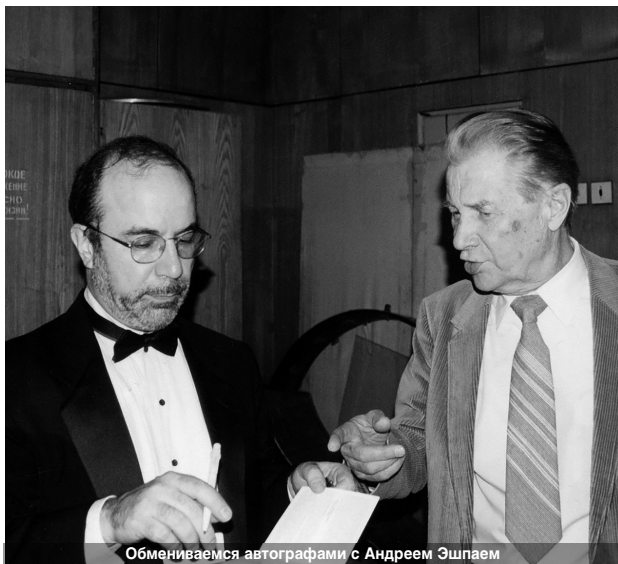
Встречи в Америке. Исаак Стерн



С Ефремом Подгайцем и Михаилом Броннером



После концерта в Большом зале С-Петербургской филармонии с Александром Чайковским и Родионом Щедриным



Обмениваемся автографами с Андреем Эшпаем

Конкурса Чайковского. Были концермейстеры, разные, прекрасные. И были партнеры на дружеском уровне: пианист Николай Демиденко, например, безвременно ушедший Дмитрий Гайдук, Евгений Рывкин, с которым сотрудничаю по сей день.

– С 1986-го по 1991-й год произошло много политических событий. Это отразилось на вашей жизни?

– Самым кардинальным образом. Нужно вернуться в 79-й год, когда я оказался невыездным. Предпосылок не было, но есть версии, почему меня не выпускали на Запад. До этого я поехал в Канаду на конкурс, и после все закончилось. Видимо, был какой-то донос, хотя за мной ничего такого не числилось, я был лояльным, хорошо воспитанным. Были версии, но выяснить так и не удалось. Это началось в самый золотой период музыканта – 25 лет. В соцстраны меня выпускали, сопровождал консерваторскую делегацию куда-то в Будапешт, Берлин. И однажды в своем паспорте я увидел французскую визу. Я должен был ехать во Францию, но я об этом не знал. Узнал уже, когда окольным путем хотел пройти мимо Когана и сыграть на конкурсе камерных ансамблей в Мюнхене. Меня не выпустили. И сказали тогда: «Дорогой, ты давно уже невыездной». А я все не мог понять, почему кроме Софии и Бухареста у меня ничего нет. Меня выпустили, наконец, в 88-м году, когда поезд в плане карьеры уже ушел.

– Но вас начали приглашать...

– Меня пригласили в университет штата Индиана, там музыкальный департамент один из самых престижных в Америке: Джульярдская школа, Институт Кёртиса, Indiana University. Там нужна была срочная замена для заболевшего профессора, Джозефа Гингольда, это учитель Джошуа Белла. Было лето. И тут Янкелевич мне помог. В этом университете работала Нелли Школьникова, которая позвонила Елене Исаевне (Янкелевич) и спросила, нет ли кого, кто срочно мог бы приехать, желательно не старый, с педагогическим опытом, играющий, и чтобы знал английский язык. Обсуждались кандидатуры многих больших людей, но идеально совпал только я один. И я поехал преподавать туда, в суперпрестижное место за хорошие деньги. Временно, на год. Попросил разрешения в консерватории, чтобы меня официально отпустили на год. Меня не отпустили – просто уволили.

– Приходилось там выступать?

– В университете, конечно, сколько угодно. Отдельные случайные концерты в Лос-Анджелесе с оркестром, но это все без менеджмента, попросили просто. Но и менеджмент не гарантирует ничего. Много знаю случаев, когда скрипач заключал экс-

кклюзивный контракт с менеджером, его ставили в лист ожидания, и он не получал никаких концертов никогда, причем не мог куда вырваться, потому что был эксклюзив.

– **Вы еще и дирижер. Как это получилось?**

– Тоже совершенно случайно. Получилось это в Москве, когда уже наступили перестроенные времена, год 1988-й или 1989-й, когда вдруг оркестры стали расти как грибы. Один из таких оркестров, в основном из студентов, меня пригласили возглавить. Почему нет? Гастролей у меня особых не было, время было, в консерватории я преподавал практически с детства, с 4-го курса консерватории мой профессор Игорь Безродный уже просил меня заниматься с его студентами, т.к. он тогда много гастролеровал, получил Московский камерный оркестр и уехал на полгода на гастроли. Я занимался со всеми, даже с теми, кто старше меня. Мне понравился камерный оркестр. Он сначала назывался оркестр Всесоюзного музыкального общества. Потом мы его назвали оркестр «Арко», попали в абонемент Московской филармонии, нас продали в очень хорошую поездку в ФРГ, потом поехали в Испанию. Дело пошло. Сначала я просто играл концерты Вивальди, приглашал друзей, с Сашей Князевым играли двойные концерты. Дальше чуть-чуть стал дирижировать – я взял пару уроков у Владимира Зивы. Потом у меня был довольно длительный период, когда Валерий Гергиев был главным дирижером Ереванской филармонии и одновременно вторым дирижером у Темирканова в Питере. Он мотался между этими городами, а перевалочным пунктом была вот эта кухня в моей квартире – он останавливался у меня. В это время я с ним много играл и в Ереване, и в Минске, и в Москве. Я подсматривал, просил показать какие-то вещи. В то время он дирижировал совершенно по-другому чисто внешне. Но он фантастически одаренный человек, с ним играть – ничего лучшего в моей жизни не было. Формально я ни у кого не учился, но по факту...

– **Идея реализовалась, когда вы уехали в Индиану?**

– Нет, у меня оркестр оставался здесь, я приезжал и играл концерты. А когда я уехал в Джорджию, и мне удалось там выбить несколько стипендий и рабочее место для ассистента, то я пять человек взял с собой из Москвы. Они составили костяк моего оркестра. Сначала я профессоров задействовал, а со временем у меня появились собственные сильные аспиранты. Полустуденческий, полупрофессиональный профессорский струнный оркестр АРКО, который существует уже 20 лет. Сыграли все, что можно сыграть из классики, не считая бессчётного количества произведений барокко.

– **Духовиков приглашали?**

– Да, но это каждый раз проблема. Надо либо просить, либо платить. Иногда симфонии Моцарта, Гайдна играем. Удалось сыграть практически все произведения моих друзей, московских композиторов Ефрема Подгайца и Михаила Броннера. Все, что за последние 15 лет они написали для скрипки или струнного оркестра, почти все это я сыграл и на



С Петерисом Васком в Вирджинии

«Московской осени», и сыграл и записал у себя в Америке. Мы выпустили с десяток компакт-дисков.

– **Из ваших студентов могли бы назвать кого-то, кто вам больше всего запомнился?**

– Студенты, с которыми я занимался в Москве, поначалу формально не были моими студентами. Но я с ними занимался много, я их считаю своими учениками, некоторые это упоминают, некоторые нет. Они были студентами Игоря Безродного. Я могу назвать несколько человек, например, Евгений Жук, концертмейстер Штутгартской оперы, Лев Гельбард, концертмейстер оркестра в Германии. Евгений Грач, это сын Эдуарда Грача, был концертмейстер вторых скрипок Лондонского Симфонического Оркестра, Витя Дерновский – супер-солист – концертмейстер французского оркестра. В Литве есть профессор Литовской академии Ингрида Армонайте, которая получила Первую премию на Международном конкурсе скрипачей имени Я. Коциана. Юлия Бушкова – известный профессор Техасского университета.

Когда мне дали свой класс в Московской консерватории, то сначала спихивали не очень хороших студентов, но уже через некоторое время ко мне стали сбегать студенты из других классов. В последний год в мой класс попросились несколько человек, которые потом стали лауреатами. Приблизительно то же самое, когда я приехал в Джорджию – это южный штат, там традиций нет никаких, кроме духовых инструментов. Духовые везде в Америке сильные, здесь особенно. Поначалу все, что я имел – это четыре аспиранта, которых я привез с собой из Москвы. Дальше кто-то услышал... Приехал один бразилец, выиграл два конкурса, потом другой. Через три-четыре года появились люди, которыми я уже могу гордиться. Но эти имена вам ни о чем не скажут. Одна мая бывшая аспирантка преподает в Краковской консерватории, два бразильца – в бразильских университетах на музыкальных факультетах. Мой самый первый бразилец – профессор в американском университете в штате Нью-Мексико, самый последний – в Техасе. Где-то еще человек 12, которые устроились на нормальную full time профессиональную большую работу. Кто-то в оркестрах на хороших позициях, в Чили, в той же Бразилии. Это то, что достойно упоминания.

– За время музыкальной жизни приходилось играть разную музыку. Вы упоминали московских композиторов, ваших друзей, которых вы исполняли. Можете назвать композиторов, которые вам близки, музыку которых любите исполнять?

– Это с возрастом меняется, в разные периоды люблю разную музыку.

– Чем «болели»?

– «Болел», как и все нормальные люди, романтикой, виртуозной музыкой. Переиграл всего Паганини, Сарасате, Венявского – без этого невозможно. Это был один период. Потом начался период уже более серьезного романтизма: Брамс, Франк, дальше Сибелиус. Потом наступил очень долгий момент, когда в меня «вошел» Барток. Совершенно жутким образом: я просто не мог отвязаться от этого, я его играл везде, все что можно, это на грани уже ненормального. Потом и этот период прошел. В какой-то момент я понял, что мне больше Шуберта никто не нравится. Потом снова Брамс.

– Какие-то метания между концертами и камерной музыкой были?

– Нет, особых метаний не было. Когда идет гастрольная жизнь, играешь концерты с оркестром и сольные концерты, на камерную музыку особо времени нет, только случайно. Квартеты, квинтеты. Хотя еще в студенческие годы меня приглашали в престижные московские квартеты, но я был еще занят конкурсами. А вот когда однажды ночью, меня разбудил звонок Валентина Берлинского с официальным предложением стать первой скрипкой Квартета Бородина – заменить Михаила Копельмана, вот тут я чуть было не заметался. Это означало практически начать новую жизнь, и я быстро принял решение её не начинать. Что касается камерной музыки, то сонаты, а это ведь камерная музыка, всегда были значимой частью моего репертуара. Со студенческих лет у нас велись разговоры, как составить программу. Либо хочешь сделать монографию Бетховена или Брамса, либо показать себя, в чем ты хорош. Берется классическая соната, потом романтическая, потом виртуозные пьесы во втором отделении. Еще в аспирантские годы в одном из таких разговоров Гидон Кремер мне сказал: «Обязательно включи современное произведение». Куда? Ну, наверное, в начало второго отделения. И когда у меня какой-то общей идеи не было, я старался так делать: Бетховен, Брамс, потом Барток или Шнитке, и потом Сарасате, Венявский. Для камерной музыки нужны партнеры, с которыми можно было бы не то, что раз в полгода встретиться. Работа в американском университете как раз предоставляет такие возможности. Если есть коллеги на факультете, с которыми можешь играть ансамбли, то



это можно делать сколько угодно. К такого рода камерной музыке я пришел в Америке на более регулярной основе. Со мной работает пианист Евгений Рывкин, лауреат Конкурса Чайковского. Есть виолончелист, на альте играет моя жена, кто-то из аспирантов хороших. Квартет, квинтет, потихоньку раз в год мы что-то такое играем.

– Слушаете много музыки сейчас?

– Специально ничего не слушаю. Очень много слушаю по радио каналу, который 24 часа передает классическую музыку, он все время включен. Или когда путешествую в машине – спутниковое радио, тоже канал классики.

– Ваши хобби, кроме музыки?

– Особо нет. Был момент, я увлекался рыбалкой. Был момент, увлекся садоводством, выращивал все, что можно там. Климат позволяет, земля не очень, но если поливать, там что ткнешь – будет расти. Все овощи, зелень, цветы, теперь деревья. Получаю большое удовольствие от этого.

– Здесь продолжаете в консерватории преподавать?

– Да, я снова преподаю на кафедре скрипки Московской консерватории.

– Каким хотели бы видеть современного молодого человека или девушку? И что бы им пожелали?

– Хотелось бы, чтобы молодые люди были такими, какими хотели нас видеть наши родители. Они хотели нас видеть образованными, порядочными, интересующимися, честными и здоровыми. Все просто.

Беседовал Иван Семкин