

Культура. - 1996. - В мае. - С. 12.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

Есть закономерность в том, что, уехав из страны за международным признанием и творческой свободой, уже став мастерами, наши музыканты словно магнитом притягиваются к родным местам... Последний в бывшем Советском Союзе ученик М.Ростроповича, Иван Монигетти, оказался достойным знаменитого учителя. В его игре нашли счастливое сочетание обаяние личности и великолепная техника, артистический артистизм и ярко выраженное эмоциональное начало, удивительно гармоничное чувство разных эпох: от музыки барокко до конца XX столетия. Житель Швейцарии, преподаватель Базельской музыкальной академии Иван Монигетти уже приезжал с концертами в Москву и Санкт-Петербург. И вскоре вновь собирается к нам...

Иван Андреевич, что это — зов души, частичка которой осталась здесь?

— Я бы сказал иначе: всей душой по-прежнему ощущаю себя в России. Просто как бы нахожусь сейчас в длительном отъезде, но "центр тяжести" моей остается здесь. Очень радует, что появились новые концертные организации, существование которых еще несколько лет назад было невозможным. Я очень надеюсь приехать сюда в мае на фестиваль "Диалог", который организует Московская консерватория в лице большого энтузиаста и пропагандиста в нашей стране творчества российских музыкантов зарубежья М.Соколовой.

— Каковы общие впечатления от достаточно редких приездов в страну?

— Прежде всего отмечаешь невероятную быстроту происходящих перемен. Они шокируют любого человека, который хотя бы год не был в Москве. У меня в первый момент было впечатление, что здесь хозяйничали какие-то джинны, выпущенные из бутылки. Как будто на Москву наложился отпечаток Бронкса — печально известного района Нью-Йорка. Но постепенно свыкаешься с новым обликом города... Кроме того, уличная реклама, торговля, бешеный ритм жизни и страшное количество машин, от которых Москва задыхается, делают ее похожей на другие столицы Европы.

— Но это лишь внешнее сходство с "той" жизнью. Переезд в Швейцарию, наверное, потребовал от вас пересмотра многих привычных категорий?

— В творчестве никаких переломов не произошло: такие же концерты, те же программы, что я играл и раньше. Безусловно, стало больше возможностей реализовать то, что было трудно сделать здесь. И, конечно же, — невероятное обилие зарубежных поездок и контактов.

Трудности касались, в основном, житейских проблем. Так, чтобы преподавать в Базельской музыкальной академии, я должен был в крайне сжатые сроки выучить немецкий язык и уметь на нем свободно изъясняться. Но самое парадоксальное — это перемены в быту. В Западной Европе при ее внешней свободе существуют достаточно жесткие,



ИВАН МОНИГЕТТИ:

“Душа зовет в Москву!”

даже консервативные жизненные правила, которые непривычны человеку из России. Ко многим из них мне пришлось привыкать очень долго.

Швейцария — образец регламента, и все, казалось бы, самые непредсказуемые ситуации предусмотрены и имеют свое "расписание". Живя в Москве в многоквартирном доме, я мог заниматься в любое время, сколько мне заблагорассудится. В Базеле можно играть лишь в определенное время, с обязательным перерывом на дневной отдых. Даже в отдельном доме вы вынуждены во время занятий держать закрытыми окна в самую жаркую погоду. Нежелательно, чтобы кто-то хотя бы издали услышал, что вы нарушили это правило, — мгновенно создается репутация человека, "не соблюдающего установленные нормы поведения".

— Вы много преподаете, проводите мастер-классы в самых разных странах. Как сейчас в Европе уровень музыкального образования и почему высокий приоритет нашей школы сегодня уже не ведет к бесспорному мировому лидерству?

— За последние 15–20 лет уровень обучения в музыкальных заведениях Европы и США значительно повысился. Во многом это произошло благодаря интенсивной работе российских музыкантов. Лучшие представители нашей школы, переехав за рубеж, познакомили мир с ее методами обучения и традициями, подарили свой бесценный опыт. Не берусь судить о нынешнем состоянии обучения в России, так как практически не бываю в вузах.

Мне кажется, что и сегодня этот уровень очень высок. Однако вызывает беспокойство тот факт, что наши молодые виолончелисты перестали занимать привычные первые места на крупных конкурсах — вспомним, к примеру, последний Конкурс имени Чайковского.

— Наверное, одним из важных требований для современного музыканта стало требование некой универсальности — прежде всего в выборе репертуара. Вы играете музыку более чем трех столетий. Существует ли при этом отсутствие временных границ ощущение единства?

— Без этого чувства, наверное, не было бы современной музыки. Да, мир постоянно меняется, и строй эмоций ныне иной, чем сто лет назад. Однако в творчестве любого крупного композитора неизбежна преемственность. Это как побеги на одном древе европейской культуры. Даже абсолютно новаторская музыка со временем эту преемственность обнаружит обязательно.

В то же время каждая яркая личность всегда имела свой неповторимый язык, стиль, почерк. Другое дело, что Бах и Гендель олицетворяли своей музыкой общепризнанную культурную традицию эпохи. Но языки у каждого из них индивидуальны. Именно поиском, утверждением своего языка заняты большие мастера нашего времени. Мы узнаем миры Прокофьева и Шостаковича, Мессиана и Лютославского из всей музыкальной вселенной, потому что каждый из них уникален.

Парадокс нашего времени в

другом: в критериях формирования и особенностях современного языка. Стилистика крупного польского композитора К.Пендерецкого состоит из элементов, "взятых на прокат" из разных школ, направлений, техник. И тем не менее почерк этого композитора трудно спутать с чьим-то другим. А музыка Шнитке, созданная, как было удачно замечено, "из тончайших аллюзий", таких разных и вместе с тем ставших частью его языка! Наверное, в этом одна из самых важных примет нашего времени, отсюда значительные коррективы и в исполнительской практике.

Слушая музыку того же Шнитке или, к примеру, Пярта, поражаешься, насколько разными могут быть миры наших современников. Я, исполнитель, должен "выучить" языки этих миров, научиться "говорить" на них. Лишь полностью поняв ход композиторской мысли, его концепцию — нередко в общении с самим автором, я могу приступить к разучиванию сочинений. И здесь многовековая традиция не разорвана: ведь какой бы самодовлеющей композиторской системой была, она не изолирована, и генетический код ее лежит в глубине истории. Это есть и у

Шнитке, и у Пярта, непосредственно обращенного в Ренессанс, и даже более глубоко — в музыку средневековья. В связи с прошлым — залог будущего.

— В последний приезд вы выступили и как дирижер... Можно ли назвать эту неожиданную ипостась еще одним шагом в сторону универсальности? Ведь многие крупные музыканты-исполнители в последнее время взяли в руки палочку...

— И заслужили во многом справедливые упреки в свой адрес от дирижеров-профессионалов. Здесь важна принципиальная позиция: дирижер — это профессия, которая требует такой же подготовки и работы, как игра на инструменте.

С другой стороны, профессия дирижера — одна из самых молодых в музыкальном мире. В середине прошлого столетия дирижер выделился в самостоятельную единицу. Раньше эту функцию выполнял либо сам композитор, либо первый скрипач, либо клавесинист. Думаю, что при жизни Бетховена все его симфонии дирижировались — в этом отношении — непрофессионалами. Существует большой пласт музыки (в первую очередь — эпоха барокко), в которой роль дирижера была организационная. Но если речь заходит о музыке двух последних столетий — симфониях Брукнера, Брамса, Чайковского, Малера, то присутствие на подиуме пусть даже выдающегося исполнителя не может заменить профессионального дирижера.

Единственное оправдание своему дирижированию я нахо-

жу в том, что дирижирую той музыкой, которую не исполняют другие. Я пытаюсь вернуть к жизни незаслуженно забытые произведения, вызвать к ним интерес.

Ну а творческим импульсом к тому, что некоторые виолончельные концерты я играю как солист и дирижер в одном лице, может стать прямой контакт с музыкантами. Как подсказывает мой небольшой опыт в этой области, музыканты более внимательны и реагируют непосредственно на мою игру.

— Другая ваша симпатия — старинная музыка. Живя и работая в Москве, вы создали ансамбль "Камерата Боккерини", организовали несколько фестивалей старинной музыки. Сегодня вы являетесь одним из наиболее известных специалистов в этой области.

— Трудно оставаться равнодушным к удивительному миру старинной музыки. В том, что в наше время люди стараются возродить дух ушедших эпох — ставят костюмные оперные спектакли, играют на старинных инструментах, реконструируют дворцовые ритуалы и этикеты, балы и обеды, я вижу еще одну черту открытости нашей эпохи. Главный упрек, который бросают критики, заключен в элитарности этого направления, недоступности широкому слушателю. Но и сама культура элитарна. И главное здесь не в том, что такого рода увлечения могут позволить себе богатые, а дух прекрасного, далекого от нас по времени искусства с его неповторимым мироощущением. Поэтому широкому слушателю это тоже доступно — да и концерты, записи старинной музыки выходят сейчас в большом количестве. Конечно, времена изменились, но люди радуются и скорбят так же, как и 200 лет назад. И удержат, воссоздадут крупицу той культуры мне представляется очень интересным.

— Вы очень много гастролируете и записываетесь на крупных фирмах грамзаписи. Что примечательного здесь ждет вас в ближайшее время?

— Прежде всего запись двух концертов Гайдна и Плейеля (концерт которого будет записан впервые) на фирме "Harmonia Mundi" во Франции с немецким ансамблем "Академия старинной музыки". С этим коллективом мы не так давно записали концерты Боккерини и получили большой резонанс. Много концертов в Германии, Испании, Швейцарии, Польше — достаточно напряженный график, в котором нахожусь постоянно. Наконец, очень хочется сделать антологию "Композиторы — виолончелисты-виртуозы" от вышеупомянутого Боккерини до начала XX века.

Главное же — надеюсь, что контакты с Московской консерваторией продолжатся и я смогу снова выступить здесь, в залах, связанных для меня с годами учебы, обретением своего пути, в городе, который очень дорог мне.

Беседовал
Геннадий КОПЫЛОВ