

СОНАТА ДЛЯ ДВУХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ CD 1.

1. I
2. II
3. III
4. IV

ALLA "NOSTALGIA"

5. I
6. II
7. III
8. IV

Джахангир Караев,
Акиф Абдуллаев (1-4)

БаКАРА-Ансамбль (5-8)
Дирижер Рауф Абдуллаев

«1791» CD 2.

1. Прелюдия
2. Фуга
3. Хорал
4. Постлюдия

5. TRISTESSA I

Камерный оркестр Оперной студии АзГосКонсерватории
им. Уз. Гаджибекова (1-4)

Азербайджанский государственный симфонический
оркестр им. Уз. Гаджибекова (5)

фарадж караев
faradzh karaev
nostalgia



Фарадж Караев – один из ведущих композиторов постсоветского пространства. Как-то отвечая на вопрос: “Что ему, прежде всего, необходимо для плодотворной творческой работы?” – процитировал: “Полная изоляция.” А после добавил: “А вообще-то, надо хорошо жить, хорошо смеяться, хорошо писать музыку и хорошо умереть!”

Кто бы сомневался?!

Он родился в 1943 году в Баку. В 1966 году закончил Азербайджанскую государственную консерваторию, в 1971 аспирантуру по классу композиции у своего отца, классика советской музыки Кара Караева. Хронология его творческих поисков более похожа на типичную авангардную кардиограммность, чем на классическую поступенность.

Неоклассицизм и серьезность, пуантилизм и сонорика, коллажность и модалность, неоромантика и мугамность, постмодернизм и джаз, европейский инструментальный театр и театр инструментов национальных, концептуальность и электроника... Впрочем, всё это не определяет содержания и смысла его композиторского искусства. Для ФК важно другое, а именно – маркировка музыки и абсурдности всяких композиторских практик, технологий и стилистик. Поэтому в его произведениях, за редким исключением, трудно выделить музыкальные тексты и структуры, обладающие существенной информацией, и музыкальные тексты и структуры, такой информацией не обладающие. Потому же он легко работает с любым муззнаком, стилем, технологией и образом, не испытывая композиторского комплекса даже тогда, когда оказывается вдруг не на своей, чужой музыкальной территории. Что подтверждается удачными опытами ФК инструментовки, в частности, Десятой сонаты А.Сcriбина и переинструментовки для ансамбля солистов «Ожидания» А.Шёнберга. Создаётся впечатление, что ФК, следуя логике маркировки музыкального и абсурдного, способен перепрограммировать не только отдельные композиционные сюжеты и схемы, но и целые культурно-исторические пласты посредством погружения их в собственный музыкально-абсурдистский континуум. Оттого и ощущение его музыки весьма противоречивое, порой взаимоисключающее. Можно подумать, что в финале своих произведений композитор нивелирует и даже извлекает музыкальную идею, словно желая переписать всё сочинение заново. Можно представить, что в музыке ФК – концепции, образы, мысли и чувства напрочь иллюзорны, так как не содержат никаких нагрузок, выражений, планов, значений и констатаций.

А можно услышать в его сочинениях такое количество неоднозначностей, параллелей, смыслов и контекстов, что кажется, будто речь идёт не об одном, но о нескольких авторах



одновременно.

Однажды, когда ФК спросили, что он думает о таком неоднозначном периоде человеческой жизни, как возраст между тридцатью и сорока, он вновь ушел от ответа и повторил кем-то и когда-то уже сказанное: "Это полоса тени... Приходится стареть, хотя это и противоестественно..."

Здесь, однако, есть в чём сомневаться, так как три из четырёх представленных на этом диске сочинений – Соната для двух исполнителей, Tristessa I и «1791» – написаны ФК как раз в период между тридцатью и сорока. В период тотального господства в советском искусстве социалистического реализма, однопартийного диктата и цензуры. В период неукоснительной ангажированности властью всякого, большого или малого, художественного таланта. В период сильнейшего идеологического прессинга со стороны официальных государственных структур. Вот в этот-то период ФК и пишет музыку, отличную от общепринятой, в корне не соответствующую расхожей композиторской традиции и практике. Правда, представлять его в виде неприкрытого оппонента системы, диссидента или радикального оппозиционера, было бы преувеличением. Просто он умел в любых ситуациях оставаться самим собой, сохраняя внутреннюю свободу и право художественного выбора, был человеком, независимо от всего честно выполняющим свой долг и искренне преданным своему музыкальному ремеслу. Его девизом вполне могли бы быть слова: композиторство – это дело, и не важно, нужно оно кому-то или нет... И искусство для него всю жизнь есть поле битвы художественных, а не политических идеологий, школ и традиций.

Так, собственно, и живёт, работает и творчески созидает. Каменьев особо

более не разбрасывая, но и особо не собирая. Хотя музыка ФК нынче звучит на многих уважаемых международных фестивалях, она играет различными ведущими музыкальными коллективами и мастерами, сам он заседает в достойных жюри достойных композиторских конкурсов и носит почётное звание Заслуженного деятеля искусств. С 1966 преподаёт композицию в Азербайджанской государственной консерватории, а в последние несколько лет является также профессором консерваторий Москвы и Казани. На вопрос же, как он считает, добился ли чего-нибудь в жизни, нескромно отвечает что-то до боли знакомое: "Если в жизни что-то хорошее сделал, то только тогда, когда влюблялся."

СОНАТА ДЛЯ ДВУХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ (1976 г.)

N.N.

(два рояля, препарированный рояль, колокола, вибрафон, магнитофонная лента)

Произведение было написано для и в расчёте на исполнительские качества двух азербайджанских пианистов: Джахангира Караева и Акифа Абдуллаева. Вот, что сказал в одном из своих интервью сам композитор: «Писалась эта Соната для двух истинных профессионалов, музыкальный интеллект которых выше всяких похвал».

Четырёхчастный цикл с использованием серийной и алеаторической техники. Все части исполняются без перерыва. Необычное исследование, погружение в звуковую ауру посредством медитации, углублённого созерцания, длительного развёртывания и вслушивания в обертона. Мир статической, негромкой музыки, где каждый звук становится не только основой ритма, динамики, тембра, артикуляции, эффекта, но и наделяется неким субстанциальным значением.

Музыкальное развитие понимается автором не как линия, форма или



пространственная перспектива, но как несепешная череда различных звуковых точек. В первой части – это пуантилизм зависающих и ни во что не разрешающихся тонов, во второй прозрачные аккорды, исчезающие в молчании и тишине, в третьей – наиболее контрастной – одинокие и ни к кому не обращённые монологи. И, наконец, в финале – странный тембр препарированного рояля и тайна музыкальной аллюзии «Я помню чудное мгновенье».

У Е.Шварца есть «Сказка о потерянном времени».

У Ф.Караева – Соната о времени застывшем.

ALLA «NOSTALGIA» (1989 г.)

(камерный концерт для восьми инструменталистов)
памяти Андрея Тарковского.

Четырёхчастный концерт – одно из немногих произведений ФК, построенных на достаточно контрастном противопоставлении образов, настроений и мыслей. В основе его формы – тритоновый интервал, по-разному интерпретируемый в каждой из частей. Если в первой, серийное развитие тритоновой интонации приближено к звучанию постепенно зарождающегося траурного хора, то во второй, движение замедляется, замирает в каком-то предчувствии. Однако вместо ожидаемого всплеска или порыва – нивелирование тритона в длительных и грандиозных арпеджио. Наконец финал, как и положено всякому классическому музыкальному финалу, обобщает и суммирует, подводит итоги и окончательно завершает. Так иногда сближаются мировоззрения и люди, так иногда находят для себя нечто общее разные художники – композитор и кинорежиссёр. И сближаются, находят не в радости или печали, любви или заботе, а в некоем общем созерцании и вслушивании.

«1791» (1983 г.)

(серенада для малого симфонического оркестра)

I. ПРЕЛЮДИЯ. Рауфу Абдуллаеву

II. ФУГА. Акифу Абдуллаеву

III. ХОРАЛ. Олегу Фельзеру

IV. ПОСТЛЮДИЯ. Рауфу Абдуллаеву

Серенада «1791» – вариант ранней Серенады “Я простился с Моцартом на Карловом мосту в Праге” для большого симфонического оркестра. Этим, видимо, предопределено и использование в крайних частях – Прелюдии и Постлюдии – моцартовской *Lacrimosa*, и трагического Хорала в середине, и воспроизведение в структуре «1791» классической четырёхчастной модели. Связь с музыкальной историей, традицией классицизма – одна из существенных составляющих сочинения ФК. И для композитора важно показать не только многоярусность музыкальной истории, но выявить в ней то, что ему наиболее близко и дорого. Коротко основную мысль, идею, концепцию «1791» можно сформулировать таким образом: музыкальная история является суммой неизменных единиц, каждая из которых, взятая отдельно, содержит всё необходимое для индивидуальной композиторской судьбы. Другая составляющая Серенады осмысление прошлого и современного как единого музыкального целого. И в этом контексте для ФК нет в музыке ни прошлого, ни настоящего, ни будущего, а есть постоянные движения и общения разнообразных музыкальных материалов.

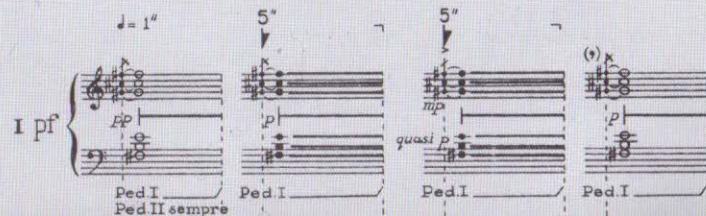
Части сочинения посвящены автором коллегам, так или иначе принимавшим участие в премьерном исполнении – дирижёру Р.Абдуллаеву, композитору О. Фельзеру, пианисту А.Абдуллаеву.

TRISTESSA I (1982 г.)

отцу, учителю, другу

(для камерного оркестра)

Произведение предваряет посвящение и подзаголовок «Прощальная симфония». По аналогии с симфонией гениального классика, в *Tristessa I* музыканты по ходу исполнения покидают сцену.



Основу композиции составляют три фортепианные прелюдии «отца, учителя и друга» – Кара Караева. В начале дирижёр исполняет Прелюдию соль диэз минор, и оркестр мягко подключается к фортепианному соло. Музыкальный материал Прелюдии органично переплетается с неторопливым, словно замедленным оркестровым развитием. Звучащая в середине более контрастная Прелюдия ля мажор, прерывается сонорным напластованием струнных, и музицирующий дирижёр, в конце концов, будто бы изгоняется оркестром.

Своеобразие музыкальной драматургии создаёт большие возможности для парадоксальных соотношений и пропорциональностей: тематизма цитируемых прелюдий и атематизма оркестровых голосов, медитативности и импульсивности, протяжённой линейности и внезапного обрыва, лирики и потрясения, театра инструментального и привычного, звуков живых и звуков механических. Последнее вообще становится едва ли не главным в концепции *Tristessa I*.

Когда затихают звуки музыки, когда последний из оркестрантов покидает сцену, когда замирает зрительный зал, когда дирижёр сидит на пустой сцене, готовый к игре, и его руки уже лежат на клавиатуре, в тишине снова слышится караевская прелюдия: Прелюдия до диэз минор. Только доносящаяся откуда-то из динамика. Как старая, заезженная пластинка на старом, заезженном проигрывателе. Что это? То, что искусство – закон природы, как живой, так и механической? Или же: да, всё когда-нибудь повторится, всё когда-нибудь воспроизведётся, вот так, вот точно так?

Рауф Абдуллаев (1937) – азербайджанский дирижёр, Народный артист Азербайджана, Лауреат Государственной премии Азербайджана, профессор.

В 1966-1984 гг. – Главный дирижёр Азербайджанского государственного театра оперы и балета им. М.Ф. Ахундова. С 1979 года одновременно – Главный дирижёр Камерного оркестра Оперной студии Азербайджанской государственной консерватории им. У.З. Гаджибекова. Оркестр, созданный по инициативе Кара Караева, являлся единственным коллективом в Азербайджане, репертуарная политика которого была ориентирована на исполнение «новой» музыки. С назначением Р.Абдуллаева на пост Главного дирижера и художественного руководителя Азербайджанского государственного симфонического оркестра им. У.З. Гаджибекова костяк Камерного оркестра оперной студии АГК вошёл в состав Государственного симфонического оркестра, составив основу

«коллектива в коллективе» – Ансамбля солистов, позже БаКАРА-Ансамбля (Ба – Баку, Ка – Ф. Караев, художественный руководитель, РА – Рауф Абдуллаев, главный дирижёр).

Основу репертуара Камерного оркестра – БаКАРА-Ансамбля – составляла музыка XX века: Ч. Айвза, И. Стравинского, А. Шенберга, А. Веберна, В. Лютославского, Д. Лигети, С. Бусотти, российских композиторов Р. Щедрина, А. Шнитке, Э. Денисова, Р. Леденева, С. Губайдулиной, азербайджанских авторов Х. Мирза-заде, О. Фельзера, Р. Гасановой, И. Гаджибекова, Ф. Гусейнова, З. Фахрадова. Коллектив выступал не только в Баку, но с успехом гастролировал и в городах СССР – в Москве, Алма-Ата, Львове и за рубежом, в Швейцарии и Германии.

В 1986 г. Р. Абдуллаев вместе с Ф. Караевым становится организатором I Фестиваля «Музыка XX века», носящего имя Кара Караева. В концертах Фестиваля (II – 1988 г., III – 1990 г.) приняли участие такие выдающиеся музыканты, как А. Любимов, Л. Исакадзе, Т. Гринденко, А. Корсаков, О. Крыса, И. Монигетти, М. Пекарский, Г. Шнеебергер (Швейцария).

В 1991-1997 гг. – Р. Абдуллаев находится в Турции, занимая в 1991-1994 гг. пост Главного дирижера, в 1994-1997 гг. – дирижера Анкарского театра оперы и балета. После возвращения в Баку в 1998 году вновь возглавляет Азербайджанский государственный симфонический оркестр им. У.З. Гаджибекова.

Рауф Фарходов

БаКАРА – Ансамбль

Музаффар Агамали-заде - флейта/альтовая флейта
Октай Асадов - гобой/английский рожок
Октай Багиров - бас кларнет
Эльхан Рустамов - валторна
Леонид Барштак - скрипка
Джавид Джафаров - альт
Адил Бабаев - виолончель

SONATA FOR TWO PLAYERS. (1976)

N.N.

(For two pianos, prepared piano, bells, vibraphone and tape)

This composition was written for two Azeri pianists having in mind their performing skills: Djakhanguir Karaev and Akif Abdullaev. In one of his interviews the composer said: "This Sonata was written for two exceptional performers, whose musical intellect is beyond any possible praise".

This is a four-part cycle with serial and aleatorique techniques. All parts are played non-stop. We have an unusual investigation, a submersion into the aura of sounds by means of meditation, of thorough contemplation, of prolong unfolding and listening to overtones. This is a world of static, quiet music, where every sound becomes not only a fundamental basis for rhythm, dynamics, timbre, articulation, effect, but also obtains some substantial meaning.

The author understands the development not in a form of a line or space perspective, but as a slow sequence of sounding points. There is pointillism of suspending, not developing tones in the first part, and in the second there are transparent accords, which are melting in silence and quietness, the third part is the most contrasting, there are lonely, unaddressed monologues. And finally in the end there appears a strange tone of the prepared piano and a musical mystery of the allusion "I do remember a wonderful moment".

E. Schvarts wrote "A fairytale of wasted time";

F. Karaev wrote a Sonata of frozen time.

ALLA "NOSTALGIA" (1981)

(Chamber concerto for eight instrumentalists in memory of Andrey Tarkovskiy)

The four-part concerto is one of very few compositions by F.K., which is built on contrasting counter position of the images, moods and thoughts. In the basis of its form there is a threetone interval, which is differently interpreted in each of the parts. If in the first part serial development of three-tone intonation approximates the sound of a gradually arising mournful choral, then in the second, the movement gets slow, then freezes still in some anticipation. However instead of the expected burst or explosion there comes smoothing out of the three-tone into a long and grand arpeggio. Finally comes the end, as it should be in any classical composition that generalizes, summarizes, brings out the results and completes. That is

the way how different people and ideologies are sometimes brought together, that is the way how different artists find something in common, like a composer and a film director. They are brought together not by joy or sorrow, nor by love and concern, but by some common contemplation and listening.

"1791" (1983)

(Serenade for small symphony orchestra)

I. PRELUDE. (to Rauf Abdullaev)

II. FUGUE. (to Akif Abdullaev)

III. CHORAL. (to Oleg Felzer)

IV. POSTLUDE. (to Rauf Abdullaev)

Serenade "1791" is a variant of early Serenade "I Bade Farewell to Mozart on the Karlov Bridge in Prague" for a full symphony orchestra. This probably accounts for usage in the extreme parts of it - Prelude and Postlude - of Mozart's "Lachrymose", and for a tragic Choral in the middle, and for reproducing in the structure of "1701" classic fore-part model. The bond with musical history and classical tradition is one of the indicative futures of F.K.'s compositions. For the composer, it is not so important to reveal many layers of musical history as to show what the dearest to his heart is. In short the main thought, the idea and the concept of "1791" could be formulated as following: musical history is the sum of constant units, each of them if taken separately contains everything necessary for an individual composer's career. Another constituent of the Serenade is an attempt to comprehend the past and the contemporary as a whole musical oneness. In this contest F.K. doesn't find in music the past, the present or the future, but he looks for constant movement and interaction of various musical materials.

The parts of the composition are dedicated to the author's colleagues, who to different extent participated in the first night performance - the conductor, R. Abdullaev, the composer O. Felzer, the pianist A. Abdullaev.

TRISTESSA I (1982)

(to father, teacher, friend)

The composition is introduced by the dedication and subtitle "Farewell Symphony".

Following the analogy of the genius classic the musicians in Tristessa I are leaving the stage as the sonata proceeds.

Three piano preludes lay in the basis of the composition- "a father, a teacher and a friend" – Kara Karev. In the beginning the conductor plays the Prelude *cis moll*, and the orchestra softly catching up with the piano solo. The Prelude's musical material naturally intervenes with unhurried, as if slow-motioned development of the orchestra. The more contrasting Prelude *A dur*, that sounds in the middle of the *moll*, and the orchestra softly catching up with the piano solo.

The Prelude's musical material naturally intervenes with unhurried, as if slow-motioned development of the orchestra. The more contrasting Prelude *A dur*, that sounds in the middle of the composition, is interrupted by sonore build up of the strings, and the playing conductor is finally banished away by the orchestra. The peculiarity of the musical dramaturgy gives lots of opportunities for paradoxical proportions and correlations: clarity of cited preludes and chaos of orchestra voices, meditation and impulsivity, long line structures and abrupt breakages, lyrics and shocks, instrumental theatre and a conventional one, live sounds and mechanical ones. The latter becomes almost the main concept of Tristess I.

When musical sounds extinguish, when the last of the musicians leaves the stage, when the audience freezes in suspense, when the conductor sitting alone on the empty stage is ready to start playing with his hands are on the keys, then in the silence there starts Karaev's Prelude: Prelude *cis moll*. But it comes from a far, through a loud speaker. And it sounds like an old record played on an old record player. What does it mean? Does it mean that art is ruled by laws of nature, animate as well as mechanical? Or does it mean: "Yes, everything will come back again, all be repeated and reproduced again, sometime?"

Rauf Abdullaev (1937) – Azeri conductor, National Artist of Azerbaijan, Azerbaijan Government Prize-winner, professor.

1966-1984 – Principle conductor, Akhundova Azerbaijan State Theatre of Opera and Ballet. From 1979, simultaneously – Principle Conductor of the chamber orchestra at the opera studio of the Gadzhibekov State Conservatory (AGK), founded on the initiative of Kara Karaev. This is the only ensemble in Azerbaijan whose repertoire is oriented towards "new" music. From his appointment, Abdullaev occupied the post of Principle Conductor and Artistic Director of the Gadzhibekov State Symphony Orchestra. The backbone of the AGK's chamber orchestra merged with the State Symphonic Orchestra forming the basis for the "col-

lective within a collective" – the Ensemble of Soloists, later to be known as BaKaRA Ensemble (Ba – Baku, Ka – Faradj Karaev, artistic director, and RA – Rauf Abdullaev, principle conductor).

The basic repertoire of the BaKaRA Ensemble is music of the 20th Century, including works by Ch.Ives, I.Stravinski, A.Schoenberg, A.Webern, W.Lutoslavski, D.Ligeti, and S.Busotti, as well as Russian composers R.Schedrin, A.Schnittke, E.Denisov, R.Ledenev, S.Gubaidulina, and Azeri composers Kh.Mirza-zade, O.Felzer, R.Gasanova, I.Gadzhibekov, F.Guseinov and Z.Fakhradov. The ensemble has performed not only in Azerbaijan, but also successfully toured in cities of the USSR such as Moscow, Alma-Ata, and Lvov, and abroad in Switzerland and Germany.

In 1986, Abdullaev together with Faradj Karaev organised the First Kara Karaev Festival of 20th Century Music. During the lifetime of the festival, many leading musicians have appeared, including A.Liubimov, L.Isakadze, T.Grindenko, A.Korsakov, I.Monigetti, M.Pekarski and G.Schneeberger (Switzerland).

From 1991-1997, Abdullaev was located in Turkey, and held the post of Principle Conductor of the Ankara Theatre of Opera and Ballet from 1991-1994. After his return to Baku in 1998, he once again became the leader of the Gadzhibekov State Symphony Orchestra.

Rauf Farkhadov

90 ————— a e n i c a t e

BaKaRA - Ensemble

Muzaffar Agamali-zadeh - flute/alto flute
Oktai Asadov - oboe/english horn
Oktai Bagirov - bass clarinet
Elkhan Rustamov - horn
Leonid Barshtak - violin
Dzhavid Dzhafarov - alto
Adil Babaev - cello