

УРОКИ ГАРМОНИИ

КОМПОЗИТОР ФАРАДЖ КАРАЕВ ПРЕДСТАВИЛ В МОСКВЕ НОВЫЙ
ПРОЕКТ – ЦИКЛ КОНЦЕРТОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ
МУЗЫКАНТОВ. О КУЛЬТУРНЫХ МОСТАХ

БАКУ–МОСКВА, А ТАКЖЕ О КАРА КАРАЕВЕ, АВАНГАРДЕ
И НАЦИОНАЛЬНОМ В МУЗЫКЕ ОН ПОГОВОРИЛ С НАШИМ ЖУРНАЛОМ.

Текст: АЛЕКСЕЙ МУНИПОВ

Фото: АДЫЛЬ ЮСИФОВ

БАКУ: Благодаря вашим усилиям в Москве появилась серия концертов «Азербайджанские музыканты в камерных залах Московской консерватории». Как она проходит?

ФАРАДЖ КАРАЕВ: К сожалению, очень мало азербайджанских, бакинских музыкантов выступает в Москве. А поскольку я слуга двух господ – полжизни прожил в Баку, а вторую половину в Москве, – мне постоянно хочется наводить мосты. К счастью, предложение провести цикл концертов было воспринято положительно. Мы старались построить программу так, чтобы показать исполнителей с разных сторон. Мы демонстрируем, что можем играть как мугам и классическую азербайджанскую музыку, так и современную европейскую. Программы составлены очень изобретательно, там есть всего понемногу.

Например, на первом концерте Ульвия Гаджибекова играла и Сати, и Стравинского, и Исмаила Гаджибекова. И потрясающую сонату Всеволода Задерацкого, написанную в лагере. На втором концерте пела Фарида Мамедова – удивительно удачный концерт был! Она потрясающе исполнила произведения Стравинского, Берга. У нее был и Римский-Корсаков, и Бородин, потом Прокофьев, Шостакович, Цемлинский. То есть сопрано из Баку показала, что может блистательно петь изысканную европейскую и русскую музыку. Важная азербайджанская крупинка есть на каждом концерте.

БАКУ: 2018 год был годом Кара Караева: в связи со столетним юбилеем его играли очень часто. Как воспринимают его музыку современные слушатели?

Ф.К.: Со временем критерии меняются, это естественно. У отца, к сожалению, вообще немного написано. Он сочинил только треть того, что мог бы, если бы не болезни и общественная работа. Но несколько сочинений явно выдержали проверку временем. Скрипичный концерт, Третья симфония, «Дон Кихот», «Лейли и Меджнун», «Албанская рапсодия».

«Семь красавиц» возобновили в московском театре Гордеева, он поставлен еще в нескольких городах России.

БАКУ: Меняются ли трактовки? Караева играют так же, как раньше, или по-другому?

Ф.К.: Еще как меняются. В Баку сложились свои традиции исполнения его музыки, которые связаны с именами наших выдающихся пианистов, скрипачей, дирижеров. И эти традиции многим казались незыблемыми. И тут вдруг пианистка Ольга Домнина играет отцовские прелюдии совершенно иначе! На московской премьере было много музыкантов, кто-то из Баку приехал – все были удивлены. Совершенно по-другому и очень убедительно! Или молодой дирижер Фуад Ибрагимов недавно исполнил «Албанскую рапсодию» совершенно в других темпах, нежели это делали Ниязи и Рауф Абдуллаев. Многим не понравилось: мол, что это за фокусы? Надо играть так, как у нас принято! Но кому интересен застывший, закостеневший подход?

БАКУ: Он ведь всегда считался мастером большого симфонического стиля. Но есть ощущение, что возвращается и его камерная музыка – сейчас ее играют больше, чем раньше.

Ф.К.: Камерная музыка нередко остается в тени. Но вы правы, ее стали исполнять чаще. И скрипичные сонаты, и квартет, и фортепианные прелюдии. А к некоторым камерным сочинениям я сделал переложения для оркестра и дал им таким образом вторую жизнь.

БАКУ: Как вам кажется, отцу удавалось соблюдать баланс между той музыкой, которую он сам хотел писать, и музыкой, которую от него требовали обстоятельства – вроде оратории «Ленин»?

Ф.К.: Вплоть до 1960-х годов все такое писали, это шло в русле мейнстрима советской музыки. У него была, например, кантата «Знаменосец эпохи», про которую он как-то мне сказал: «Там есть четыре аккорда, которые стоят всего остального!» То есть какие-то модуляции он нашел ▶





В МУЗЫКЕ ОТДЕЛИТЬ ИСТИННОЕ ОТ ЛОЖНОГО ТРУДНО. НО ПОВЕРЬТЕ, МОМЕНТ ИСТИНЫ РАНО ИЛИ ПОЗДНО НАСТУПАЕТ

и радовался им. А потом, уже после Скрипичного концерта и Третьей симфонии, он вдруг пишет ораторию «Ленин». Я спрашивал: «Зачем?» А он говорил: «Есть стратегия, и есть тактика. Сейчас надо сделать тактическое отступление, чтобы не злить власть имущих, а потом можно опять идти вперед». Я как-то его спросил: «Ну вот получил ты звание Героя Социалистического Труда. Зачем тебе оно? Ты же к этому иронически относишься». А он говорит: «Благодаря этим регалиям я делаю практически все что хочу! И это не только для себя – вы же идете за мной, ты и твои друзья, вы же пишете не такую музыку, как 30 лет назад!»

Его авторитет в Баку был колоссальным. Вдумайтесь: в конце 1970-х он настоял на том, чтобы создать в городе камерный оркестр, играющий только современную музыку! И в годы застоя мы играли Шнитке, Денисова, Кейджа, Лютославского. Альфред Шнитке ценил наши усилия. После кончины отца он написал мне очень теплое письмо, где говорил, что у отца оказалась сложная судьба: авангардисты не признавали его за то, что он слишком традиционный, а традиционалисты корили за то, что он слишком радикальный. Но он оставался самим собой и делал то, что хотел.

БАКУ: Он вообще был осторожным человеком?

Ф.К.: Конечно. Он очень хорошо запомнил 1937 год, в нем сидел этот страх. Даже во времена оттепели у него на визитке не было ни домашнего адреса, ни домашнего телефона – только контакты Союза композиторов. Он никогда не отвечал на письма, запросы и анкеты западных музыковедов, составителей европейских энциклопедий. Поэтому о нем там

очень мало написано, зачастую вовсе нет. Никогда не посылал на Запад своих партитур. Только через иностранный отдел Союза композиторов. Вообще, в этом плане он был очень инертен.

БАКУ: Вы с отцом обсуждали Шостаковича? Он же был его учеником.

Ф.К.: Отец его очень любил, считал себя ему обязанным. Шостакович ведь многому его научил. Когда отец приехал в Московскую консерваторию, у него были какие-то мысли, свежие идеи, но он не мог ничего воплотить, просто не умел. Полтора года он проучился у Александра, и тот ему сам посоветовал перейти к Шостаковичу. И это был очень плодотворный союз педагога и студента. Помню, лет в семь я увидел у отца серую папку с надписью «Письма Шостаковича» и спросил, зачем она ему. Он хранил все его письма, телеграммы... Он ответил: «Это потрясающая память о Дмитрие Дмитриевиче, уникальные документы...» А потом добавил: «Мало ли как сложится в жизни. Будет тяжело, продадите – когда-нибудь это будет стоить больших денег». И вы знаете, так и произошло. В 1990-е у нас была очень тяжелая жизненная ситуация, эти письма пришлось продать на аукционе «Сотбис». А потом их выкупил Ростропович и подарил нам обратно.

БАКУ: Вы же знаете многолетнюю дискуссию про степень конформизма Шостаковича. Насколько он предал себя и в чем, слышно ли это в музыке?

Ф.К.: Я давно не слушал Шостаковича, но недавно слушал Десятую симфонию – титаническая музыка! Есть ли

какие-то уступки в ней или в Одиннадцатой – давайте оставим этот вопрос открытым.

БАКУ: Известно, что ваш отец был прекрасным, хотя и очень строгим педагогом. А свою музыку он на уроках разбирал?

Ф.К.: Никогда! Он вообще показывал только классику, поначалу разбирал самые простые гармонии. Он мог над каким-нибудь переходом со студентом по два-три урока сидеть: не то, не то, еще раз давай, давай я тебе помогу, посмотри, может, вот здесь сделать вот так, этот бас проведи сюда, а дальше давай сам. Он учил азам мастерства, и, переходя к каким-то более сложным музыкальным построениям, мы уже крепко стояли на ногах. И в этом большой плюс поколения караевских учеников.

БАКУ: А как сейчас учат? Что происходит с современными композиторами?

Ф.К.: Ну вот, скажем, в городе Чайковском есть академия, куда приезжает много композиторов из-за рубежа. Они ведут курсы очень современной направленности, и я прочел интервью с одним из них. По-моему, итальянцем. И что он рассказывает? Что они очень много разговаривают со студентами на различные философские темы. Вот это для меня абсурд! На философские темы идите в кафе болтайте, а на уроке ты должен учить форме, показывать примеры из музыкальной литературы, разбирать произведения. Если студент этим овладевает, он идет вперед. У молодых студентов очень часто наступает кризис. Думаете, это временное явление? Нет! У них кризис, потому что они ничего не умеют.

БАКУ: Я обсуждал это с композитором Дмитрием Курляндским, который руководит музыкальной академией в Чайковском. И он парировал так: у современных студентов нет проблем с базой, технически они очень подкованы. У них проблема с целеполаганием, со смыслами. Поэтому с ними и разговаривают про жизнь.

Ф.К.: Дмитрий Курляндский – удивительно талантливый человек, выдающаяся личность. Полагаю, он совершает одну ошибку: думает, что все вокруг такие же талантливые, как он. Ему-то все легко дается, и он думает, что у всех так. А таких, как Митя, мало.

И что значит «технически подкованы»? Я же сижу на экзаменах в консерватории, смотрю партитуры выпускников – мамочки, ну это же безграмотно с точки зрения оркестровки! Римский-Корсаков говорил так: «В оркестре нет дурных звучностей, но есть нечто такое, чего желать нельзя». Сейчас у многих композиторов нет фундамента. Должна быть постепенная эволюция сознания, музыкального языка. А если начинать с самого радикального, получается замок, построенный на песке.

БАКУ: Вы не думаете, что это вечный спор? Что старшие всегда ругают младших? Круг Римского-Корсакова говорил то же самое про музыку Стравинского.

Ф.К.: Я с вами согласен. Но все-таки есть какие-то критерии. По партитуре всегда видно, будет это звучать или нет. Ну не может так быть, что не слышно, скажем, кларнета, а когда им про это говоришь, они отвечают: поставим микрофончик, а на записи подтянем. Конечно, компьютер вещь полезная, но он отучает думать. Все это просто инерция и дилетантизм. Может быть, я просто со своей колокольни сужу. Но я хотел бы посмотреть на ранние партитуры нынешних молодых радикальных композиторов. И если окажется, что у них было беспомощное начало, то какое же может быть продолжение? Конечно, в музыке отделить истинное от ложного трудно. Но поверьте, момент истины рано или поздно наступает. ►

INFO

Участники цикла «Азербайджанские исполнители в камерных залах МГК»

УЛЬВИЯ ГАДЖИБЕКОВА (фортепиано)

Народная артистка Азербайджана, заслуженный деятель искусств, профессор Бакинской музыкальной академии. Активный пианист, работающая в очень широком спектре, участник международных фестивалей и конкурсов. Составитель «Антологии произведений азербайджанских композиторов», автор книг «Музыкальный мир Гаджибековых», «Народные дастаны в оперном творчестве азербайджанских композиторов» и других.

ФАРИДА МАМЕДОВА (сопрано), ЮЛИЯ КЕРИМОВА (фортепиано)

Фарида Мамедова – заслуженная артистка Азербайджана, лауреат Международного конкурса им. Бюльбюля. Солистка Азербайджанского академического театра оперы и балета, исполняет ведущие партии в операх Моцарта, Беллини, Верди и других. Ведет активную концертную деятельность. Юлия Керимова активно концертирует и преподает. В качестве солиста выступала с Азербайджанским государственным симфоническим оркестром, государственными симфоническими оркестрами Стамбула (Турция), Катовице, Жешува (Польша), Тыргу-Муреша (Румыния). Ведущий концертмейстер Оперной студии Бакинской музыкальной академии, где подготовила и провела несколько концертных проектов.

ГЮЛЬШЕН АННАГИЕВА (фортепиано)

Заслуженная артистка Азербайджана, лауреат республиканских конкурсов, профессор кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Университета 19 Мая в городе Самсун (Турция). Профессор кафедры специального фортепиано в Бакинской музыкальной академии. Ведет активную концертную деятельность, в ее репертуаре – барокко, венская классика, романтика, французский импрессионизм, музыка XX века.

ОСМАН ЗЙОБЛУ (скрипка и фортепиано)

Молодой музыкант, президентский стипендиат, выпускник Бакинской музыкальной академии, магистрант Университета музыки и исполнительских искусств в Граце (Австрия), лауреат Международного конкурса Viva La Musica (Залзу, Румыния) одновременно как пианист и как скрипач. Ведущий солист оркестра Хорватского государственного театра имени Ивана Зайца в городе Риека.

ЭЛЬВИН ХОДЖА ГАНИЕВ (скрипка)

Молодой музыкант, заслуженный артист Азербайджана, президентский стипендиат, лауреат множества международных конкурсов. Удостоен президентской молодежной премии, его имя внесено в «Золотую книгу молодых талантов Азербайджана». Получил орден за успехи в области искусства из рук папы римского. Выступал с концертами в США, Италии, Швейцарии, Англии, России и других странах.

АНСАМБЛЬ СОЛИСТОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА ИМ. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ

Ансамбль, ориентированный на исполнение музыки XX века, первым представил в Баку сочинения таких композиторов, как Шенберг, Берг, Веберн, Штокхаузен, Кейдж, Лютославский, а также Шнитке, Денисов, Губайдулина и Раскатов. Концерт в Москве станет первым после многолетнего перерыва. Солистой выступит сопрано Фарида Мамедова. Дирижер – Фуад Ибрагимов.

Даты концертов на сайте Московской консерватории.

БАКУ: Современные композиторы просто пытаются пересмотреть канон, сдвинуть границы. Что такое пьеса? Что такое пауза? Что такое мелодия? Где в этом всем я, композитор?

Ф.К.: Все хотят выделиться. У нынешних композиторов есть нарочитое желание сделать не так, как другие, и тем самым подняться на ступеньку выше. Чтобы заметили. Сейчас очень двойственное время: все всё могут, всё разрешено, но настоящих талантов, обладающих хорошей традиционной выучкой, не так много. А без нее никуда.

БАКУ: Важно ли для современной музыки понятие «национальность»? Вы всегда были увлечены музыкой модернистской, но ведь можно услышать, что вы именно азербайджанский композитор, или нет?

Ф.К.: Национальное в музыке необязательно проявляется в виде цитирования национальных мелодий или интонаций. Есть и национальные черты характера, темперамент. Азербайджанец такой, а эстонец другой. Все это слышно. Додекафония русского Денисова не похожа на додекафонию итальянца Луиджи Ноно. Они не могут мыслить одинаково. И если ты вырос в Азербайджане, то мугам для тебя – святое. Необязательно его напрямую цитировать, это знание сидит очень глубоко и как-то дает о себе знать.

БАКУ: У вас ведь с самых ранних сочинений европейское идет рука об руку с национальным: есть *Concerto grosso* памяти Веберна, а сразу за ним балет «Тени Гобустана».

Ф.К.: Конечно, я испытал сильное влияние Веберна. А «Тени Гобустана» не было бы без «Весны священной». Но там есть и очень опосредованные национальные ритмы, и азербайджанские интонации, не сразу различимые, возможно. Надо делать то, к чему тебя тянет. И твой национальный характер обязательно проявится, если, конечно, ты его намеренно не изгоняешь.

БАКУ: Когда вы начинали сочинять, у вас была внутренняя установка ни в коем случае не писать, как отец?

Ф.К.: Нет, потому что я никогда и не писал, как отец. Есть пара моментов в моей первой фортепианной сонате, где можно уловить какое-то сходство, – вот, пожалуй, и все. На первом и втором курсах у нас с отцом были трения: я хотел писать симфонии, оперы, а он меня заставлял писать простую двух- и трехчастную форму: учишься, учишься! И только потом дал мне свободу. Но я уже был подкован. Мне кажется, он верил в мои музыкальные способности и в то, что чему-то меня научил. У меня есть багаж из традиционных сочинений, который не мог не сказаться на том, что я что-то умею. Если писатель в своей жизни не прочел Шекспира или Толстого, он может писать, но его мир будет беднее.

БАКУ: Вы были молодым человеком тогда. Вас согревала мысль о том, что вы делаете прогрессивную авангардную музыку? Чувствовали себя модником?

Ф.К.: Никогда этого не было. Мы много слушали новой музыки, но позерами не были. Не думали, что это модно, заметно. Мы следовали своим внутренним убеждениям, старались быть честными перед самими собой. Но поймите, мы не так много знали. Информации было очень мало. Мы знали несколько сочинений Шенберга, опус 21 Веберна и его багателли, Скрипичный концерт Берга, кое-что из Стравинского, в основном раннего. Помню, отец как-то подошел к шкафу и вытащил партитуру «Весны священной», которую я никогда у него не видел – она была спрятана, так, на всякий случай. Конечно, сейчас все по-другому.

БАКУ: Как вы слушаете свои ранние вещи сегодня, когда их была радикальность уже никому не кажется вызывающей?

Ф.К.: К своим сочинениям я отношусь немножко иронично. Как к детям – ну, прихрамывает, но все равно же мой. Что-то получилось лучше, что-то хуже, что-то я вообще бы выкинул. Как-то на меня нашло, я выкинул рукопись дипломной работы в мусорный ящик.

БАКУ: У вас нет ностальгии по временам, когда на концерты Шнитке рвалось столько слушателей, что их приходилось сдерживать конной милицией?

Ф.К.: Нет. Запретный плод сладок, это понятно. Но музыка от этого не стала ни лучше, ни хуже. Году в 1978-м у меня был кризис, я хотел все бросить к чертовой матери. Принес к Альфреду домой пару своих сочинений, попросил послушать и сказать, стоящее это или полный маразм. А сам ушел погулять – сказал, что свою музыку слушать не могу. Немножко по-хамски, конечно, но что делать. И когда вернулся, он сказал мне не валять дурака и работать дальше – это настоящие, состоявшиеся сочинения. И очень мне этим помог. Еще очень помог в продвижении нашей музыки Эдисон Васильевич Денисов – не только мне, но и Саше Вустину, Вите Екимовскому. Я это буду всегда помнить.

БАКУ: Ваши коллеги-композиторы часто жаловались на то, что все внимание досталось троице Шнитке–Губайдулина–Денисов, а те, кто шел за ними, оказались обойденными.

Ф.К.: В какой-то степени так и было. Мы младше, и было ощущение, что места уже заняты. Забронированы. С другой стороны, Денисов же нас и выталкивал. Звал в жюри международных конкурсов, помогал с заказами. В 1993 году был огромный фестиваль Radio France в Париже, куда мы все поехали, – это полностью заслуга Эдисона Васильевича.

БАКУ: Но было ощущение, что внимание мира ограничено, что на всех его не хватает?

Ф.К.: В общем, да. Шнитке, Денисов, Губайдулина были первопроходцами и со стороны казались героями, они ведь преодолели такое сопротивление. Шли на очень отважные, рискованные шаги, отправляли свои партитуры на Запад тайком... И в результате оказались востребованы в Европе и по всему миру. А нам уже было все можно. Может, поэтому мы не были так интересны.

БАКУ: В 1990 году была сформирована Ассоциация современной музыки – 2, сообщество современных композиторов, важной частью которого были и вы. Что происходит с вашими соратниками сегодня?

Ф.К.: У всех по-разному. Кто-то сохранил контакты с Европой и продолжает ими пользоваться, кто-то пишет, кто-то эмигрировал. В музыке велик элемент случайности. Вот Сашу Вустина сейчас много играет [дирижер Владимир] Юровский, в Театре имени Станиславского поставили его оперу «Влюбленный дьявол». Или наш товарищ Саша Раскатов очень востребован, ему повезло с его оперой «Собачье сердце», ее ставят по всему миру. Но если бы это был другой сюжет с этой же музыкой – кому он был бы нужен? Я очень его люблю, так же люблю Володю Тарнопольского и ценю его творчество. У него есть замечательная опера «По ту сторону тени» по Платону – ну и кому нужны эти бессюжетные древности? Она прошла в Бонне, Москве и Баку. И всё. А музыка – ах! Но в нашем деле еще надо обязательно вытаскивать выигрышный лотерейный билетик. У каждого своя судьба. ❖

НАДО ДЕЛАТЬ ТО,
К ЧЕМУ ТЕБЯ ТЯНЕТ.
И ТВОЙ НАЦИОНАЛЬ-
НЫЙ ХАРАКТЕР
ОБЯЗАТЕЛЬНО
ПРОЯВИТСЯ, ЕСЛИ,
КОНЕЧНО, ТЫ ЕГО
НАМЕРЕННО
НЕ ИЗГОНЯЕШЬ

