

## ЮБИЛЕЙ

**Фарадж Караев: «Делай, что должен и будь что будет...»**

Композитор, профессор Московской и Бакинской консерваторий *Фарадж Караевич Караев* празднует свой 80-летний юбилей. Фарадж Караев – самобытный творец, соединивший в своем творчестве азербайджанский фольклор и европейские каноны, его музыка многогранна, она не вписывается почти ни в какие стилевые или временные рамки. С сентября по декабрь в честь Ф. Караева на лучших площадках Москвы проходит цикл концертов. Корреспондент «Российского музыканта» беседует с именитым юбиляром о времени, о его жизни и творчестве:



Фото Марианны Высоцкой

пятьдесят лет назад, мелькнула мысль партитуру слегка подчистить, и желание это пока не исчезло. Но, как известно, благими намерениями вымощена дорога в ад...

– **Одно из Ваших сочинений – вокально–инструментальный спектакль «Посторонний» – исполнили на последнем концерте в ГЭС-2. Расскажите, пожалуйста, о нем подробнее. У меня была мысль, что это сочинение – автобиографическое. Так ли это? И насколько в целом Ваши сочинения автобиографичны? Или Вы некий сторонний наблюдатель, комментатор?**

– В 1990 году, в интервью музыковеду Ханнелоре Герлах, напечатанном в книге «*Sowjetische Musik im Licht der Perestroika*» («Советская музыка в свете перестройки»), я высказал мысль: «*Всякое творчество, и музыка в том числе, – один из видов автобиографии*». По прошествии трех десятков лет не вижу повода изменить это мнение. «Посторонний» – не исключение. Биография? Скорее, отражение биографии в зеркале, заглядывая в которое пытаешься понять, как ты в этом мире существуешь, как живешь, работаешь, любишь, презираешь, идешь на компромисс или с упорством, достойным лучшего применения, стоишь на своем. Заглядываешь, всматриваешься, но ответа нет... Эдакий quasi-философский подход, некое *ergo sum*, вот что такое «Посторонний». А вот *Концерт для фортепиано с оркестром* полностью автобио-

– **Фарадж Караевич, поздравляю Вас с юбилеем! Были ли мысли о творческих итогах на сегодняшний день?**

– Спасибо! Мысли?.. Какие-то странные и не слишком своевременные: «*Наверное, можно было бы написать больше и лучше...*».

– **Сейчас на главных концертных площадках Москвы проходит цикл концертов, посвященный Вашему юбилею. Цикл достаточно объемный и многообразный, включая 30-летие Студии новой музыки. Чья это была идея? Кто участвовал в процессе организации?**

– Консерватория! Александр Сергеевич Соколов, концертный оркестр МГК и профессор Анатолий Абрамович Левин. Симфоническая капелла России и профессор Валерий Кузьмич Полянский. Студия новой музыки и Евгения Изотова. Андрей Устинов, инициатор многих интересных музыкальных мероприятий и бесменный главный редактор «Музыкального обозрения». Благодаря их инициативе и стали возможны эти концерты.

– **А как составлялись программы концертов?**

– Серенаду «*Я простился с Моцартом на Карловом мосту в Праге*» выбрал Валерий Полянский – это был первый концерт. Программу следующего мы обсуждали с Анатолием Левиным. Остальные четыре я составил сам, и каждая из них имеет четкую направленность. Инструментальный театр в Доме культуры «ГЭС-2» – мне давно хотелось поучаствовать в одном концерте вместе с В. Екимовским, А. Раскатовым и В. Тарнопольским, музыку которых ценю чрезвычайно высоко. В Камерном зале филармонии – камерно–инструментальные сочинения, в зале имени Н.Я. Мясковского – фортепианная музыка. Наконец, в Рахманиновском зале – «биографическая» программа от *Кончерто гротто памяти А. Веберна (1967)*, одного из первых пост–консерваторских сочинений, через сочинения 1989 и 2001 годов до *Концерта для оркестра и скрипки соло (2013)* в редакции для малого оркестра (это одна из последних моих «больших» партитур).

– **Вы поменяли взгляд на свои ранние сочинения? Возникла ли мысль вновь вернуться к ним и отредактировать?**

– Сегодня мне что–то кажется вполне приемлемым, что–то наивным, а что–то можно было бы сделать в деталях по-иному. Может быть, и стоило бы вновь вернуться к некоторым партитурам, но до этого дело так ни разу и не дошло. Вот и сейчас после исполнения *Концерта для фортепиано с оркестром*, написанного

## ЮБИЛЕЙ

графичен и привязан к совершенно конкретным событиям, которые происходили в течение нескольких лет моей жизни.

– **Значительно ли отличается композиторское образование в Ваше время в Баку от образования сегодня в Москве?**

– В годы моей учебы в Баку нравы были гораздо строже, и это давало результат. В первый год обучения определяющим было изучение малых форм. Мы подробно разбирали, скажем, ми минорную Прелюдию Шопена, а затем сочиняли что-то свое именно в форме периода. Конечно, не копируя язык, а пытаясь найти что-то свое. Удавалось не всем. Разбирали десятую Прелюдию из ор.11 Скрябина, а затем пытались высказать что-то свое, ориентируясь на простую двухчастную форму. Затем простая трехчастная и так далее. Много внимания уделялось граням формы, переходы должны были быть безупречными. Помню, как сражался со сложной трехчастной формой – переходы удавались с трудом.

Когда я заикнулся о Трио в составе: альтовая флейта, вибрафон и гитара – в ответ получил резко: «Не фокусничай!». Но когда профессор убедился, что студент уже кое-что умеет, он, как говорится, «отпустил вожжи». Как итог – quasi-неоклассическая Кантата «Пестрые истории» и строго додекафонная Соната для фортепиано. К V курсу мне удалось стать достаточно обученным композиторским «полуфабрикатом» и четырехчастную «Музыку для камерного оркестра, ударных и органа» закончил за полгода до госэкзамена. В Москве же подход к обучению композиторов сегодня гораздо либеральнее и гибче: состав Трио, о котором я уже говорил, вполне может быть разрешен. Правда, я не уверен, будет ли такая вседозволенность полезной, особенно на первом этапе обучения. Я бы и сегодня такое не разрешил (смеется)!

– **С какими, на Ваш взгляд, главными проблемами молодые композиторы сталкиваются сегодня?**

– Сегодня мы имеем огромное число выпускников композиторских факультетов, которые пишут музыку, но композиторов среди них единицы! Пишущие музыку зачастую хорошо осведомлены о том, что происходит в музыкальном мире, и готовы бесконечно рассуждать на эту тему. Они составляют прекрасные аннотации к своим сочинениям, но не знакомы с настоящей композиторской работой, их сочинения бессмысленны и беспомощны. Творческие проблемы таких «творцов» неразрешимы. Композиторы же много знают и уже кое-что умеют, а творческие проблемы у людей талантливых возникают на протяжении всей творческой жизни и разрешаются тоже на протяжении всей жизни. И это нормально.

– **Чему самому главному в композиторском деле Вас научил Ваш отец, Кара Абульфазович Караев, признанный классик советской музыки?**

– Профессор учил! Обучал азам мастерства, лепил из каждого студента профессионала. Был безжалостен к дилетантизму, не прощал отсутствия требовательности в выборе музыкального материала, всячески поощрял творческую инициативу. Повторял слова П.И. Чайковского – «Вдохновение рождается только от труда». Во время занятий никогда не отвлекался на посторонние разговоры: никакой философии, никаких рассуждений о высоком искусстве, все очень четко и конкретно – плохой переход, нет развития, кода не получилась... Сам садился за инструмент и показывал один из возможных путей выхода из тупика. Хвалил редко, любимой его присказкой было «Не ругаю, значит, хвалю». А сказанное без каких-либо замечаний «Работай дальше» – было похвалой наивысшей.

Когда занятия заканчивались, уставший, мог и пошутить, мог рассказать что-то интересное о Дмитрие Дмитриевиче Шостаковиче. Хорошо знал труды Канта и вообще немецкую классическую философию и мог удивить неожиданной цитатой «к месту». Интересовался бытом своих студентов, возможностью для полноценных домашних занятий, материальными условиями и помогал, когда в этом была необходимость.

– **Какое было Ваше последнее потрясение в искусстве?**

– Потрясение – это для слабонервных (улыбается)! Но для меня настоящим откровением стали два сочинения, которые прозвучали в концертах В. Юровского: Девятая симфония В. Екимовского и «Маятник Фуко» В. Тарнопольского. Скажу, что это – без преувеличения! – высочайшие вершины не только российской, но и всей европейской музыки! А еще – две мастерские миниатюры, которые я случайно обнаружил несколько лет назад в блужданиях по Сети: «The Lamb» (1982) Дж. Тавенера и «Меланхолия» (1981) С. Шаррино. Сотворенные буквально «из ничего», они поражают высочайшим мастерством, изысканным вкусом и талантом, талантом обоих авторов! Я не удержался и сделал редакцию сочинения Тавенера, добавив к авторскому хору а *cappella* оркестровое сопровождение. Надеюсь, не испортил, но надо бы послушать.

– **Какие Вы для себя определяете постулаты в искусстве и в жизни в целом?**

– Делай, что должен, и будь что будет.

– **Над чем Вы работаете сегодня?**

– Пока на паузе... В прошлом году закончил «Мемориал» для оркестра и хора, в партитуре которого есть цитаты из Малера, Шёнберга, Берга и Веберна. Шесть частей цикла корреспондируют с шумановским «Карнавалом»: I. Прембула. II. Реплика. III. Карнавал сумасшедших. IV. Мертвые буквы. Сфинкс. V. Нескончаемый кризис иллюзий. VI. Мемориал. Сочинению предшествует эпитафия: *Ich verbeuge mich vor ihrem Andenken und verfluche ihre Nachkommen* («Я преклоняюсь перед их памятью и проклинаю их потомков» – ред.). Не мог я не написать этого!

– **Какие у Вас творческие планы?**

– Хочешь рассмешить Господа, расскажи о своих планах. А смешить Его мне совершенно не хочется...

Беседовала Айдана Кусенова,  
студентка V курса НКФ, музыковедение

После концерта в БЗК с Анатолием Левиным и Яковом Кацнельсоном



После концерта в БЗК с Валерием Полянским

