

МУЗЫКА НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ЭПОХ

70-летию профессора
Московской консерватории,
члена Союза композиторов
и Ассоциации современной
музыки Фараджа Караева
«Студия новой музыки»
под руководством
Игоря Дронова посвятила
«концерт-портрет»,
который состоялся 28 декабря
в Рахманиновском зале
Московской консерватории



Концерт открыл художественный руководитель «Студии» композитор Владимир Тарнопольский: «Музыка Фараджа Караева подкупает своей естественной красотой. С одной стороны, его партитуры точно просчитаны, выверена каждая линия. Но слушатель, не зная об этой сложной конструкции, воспринимает его музыку непосредственно, как это было в старые добрые времена. Я бы сказал, что музыка Фараджа Караева в хорошем смысле сентиментальна, – к ней можно отнести то, что ученые называют новой постмодернистской чувствительностью».

В программу вошло также сочинение ученика маэстро Э. Мирзоева «Иллюзорное восприятие

разрушенного мира анархии» (2008), посвященное учителю.

Музыка самого юбиляра была представлена произведениями, созданными уже в XXI веке (за исключением виолончельной пьесы 1987 года «Terminus»), – факт, не только красноречиво доказывающий творческое долголетие автора, но и свидетельствующий о его непрестанной эволюции, позволяющей, с одной стороны, всегда бытьозвучным времени, а с другой, ничем ради этого не жертвовать и оставаться самим собой.

Более того – складывается ощущение, что чем дальше, тем более прекрасные – без ложного преувеличения – рождаются из-под пера Ф. Караева произведения.

И поражает здесь не столько его профессионализм – это как раз закономерно, – а непотерянные душевная трепетность и глубина чувств, что в сочетании с ностальгически-отстраненным взглядом на жизнь наполняет музыку Фараджа Караева редким обаянием.

Сказанное в полной мере относится к пьесе «Cancion de cuna» для сопрано и ансамбля на слова Ф.Г. Лорки (2001), акустическую «свежесть» которой придает тембр гитары, отсылающей к ассоциативному ряду, связанному с творчеством испанского поэта. Поэтические строки не раскрывают, а напротив, вуалируют истинную причину печали – тем искреннее «говорит» музыка. Безусловно, композиторской удачей стал и «Посторонний» – маленький

спектакль на слова И. Ахметьева (2002) для тенора, камерного хора и инструментального ансамбля, по словам автора, представляющий собой «пьесу в русле инструментального театра, по духу нечто вроде трагифарса». В силу яркого сценического «сюжета» – ближе к концу артисты хора замолкают и поворачиваются спиной к залу, подняв правую руку вверх в знак прощания, музыканты перестают играть и закрывают лица руками, а солист медленно покидает зал, вышагивая под звон колокольчика и «заевшую» цитату из Экспромта ля-бемоль мажор Шуберта (в исполнении следующего за ним аккордеониста), – пьеса будет неизменно пользоваться горячей симпатией публики. Другой вопрос, что это сочинение является, скорее, отходом от «разговора» на таком уровне, когда игра в абсурд больше не нужна, все маски сброшены и остается только пронзительная, обжигающая искренность. Это уровень, на котором от первой до последней ноты выдержан Концерт для скрипки соло и оркестра (2007, редакция 2013) – возможно, одно из лучших произведений российских композиторов за последнее десятилетие (соперничать с ним может, пожалуй, лишь «Маятник Фуко» Владимира Тарнопольского).

Глубоко личное сочинение, посвященное памяти матери, вышло за рамки автобиографического и

отразило состояние целого поколения, так или иначе поставленного перед фактом существования в мире постмодерна. Множественные цитаты – Мендельсона, Грига, Вивальди, Брамса, Караева-старшего (на уровне музыкального материала потрясает, насколько органично соединены в единое целое и полностью подчинены авторской индивидуальности различные стили и техники!) – представляют собой не столько диалог с конкретными композиторами, сколько прощание с ушедшей эпохой, где ценностные ориентиры были ясны, идеалы неприкосновенны, а прекрасная романтическая музыка – «своей», живой и настоящей. Написать такое мог только представитель его поколения, ибо молодежи, родившейся во времена постмодерна, эта тоска незнакома. Прослеживается параллель: если для Фараджа Караева таким упльывающим материком становится великое искусство прошлого, то для молодых композиторов, родившихся четырнадцать лет спустя, уже его творчество, в рамках которого еще мог появиться настоящий, всамделишный трехчастный скрипичный концерт, кажется безвозвратно ушедшем в историю и занявшим свое почетное место где-то рядом с великими классиками. И оттого, конечно, еще более дорогим.

Елена МУСАЕЛЯН