

Ирина Сниткова

OPUS MAGNUM ФАРАДЖА КАРАЕВА: ФЕСТИВАЛЬ КАК ЕДИНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ

20–24 апреля в Баку прошел VI Международный фестиваль имени Кара Караева

Баку производит ошеломляющий эффект. Для тех, кто хотя бы несколько лет не был в этом городе, трудно отделаться от мысли, что находишься в какой-то совсем не знакомой стране, в грандиозном, совершенно заново отстроенном мегаполисе. По-прежнему узнаваемым остается лишь «сердце Баку» — старый город и, конечно, неподражаемый национальный колорит человеческого общения.

Масштаб преобразований, переживаемых азербайджанской столицей, можно, наверное, сравнить с полной перезагрузкой культурной «матрицы» — новая среда столь мощно воздействует на человека, что переформатирование его сознания и культурной самоидентификации кажется неизбежным. Однако при всей очевидной нацеленности на будущее, здесь, как это и принято на Востоке, сохраняется ощущение твердой приверженности национальным корням, своему культурному наследию. Самые впечатляющие новые архитектурные проекты акцентируют местную специфику, впрочем, без элементов столь привычного нам «этнографизма». Они обращены не к традиционным цветистым орнаментам, а к более строгой абстракции современных форм — будь то сферический (имеющий форму традиционного азербайджанского щипкового инструмента *тара*). Международный центр мугама, изящно «свернутый в рулон» Национальный музей ковра или грандиозный образец «органической архитектуры» — Международный культурный центр имени Гейдара Алиева, в проекции сверху воспроизводящий автограф известного политика (автор сооружения — звезда современной архитектуры Заха Хадид).

VI Международный фестиваль современной музыки имени Кара Караева органично вписывается в этот новый «авангардный» контекст азербайджанской столицы. Зародившись еще «на заре перестройки» в 1986 году, переживав трудные времена 90-х — начала 2000-х, фестиваль продолжился в 2010-х и ныне, по уже устоявшейся за последние годы практике, стал триеннале. Восстановление его регулярности обусловлено и синхронизировано с началом культурных преобразований в Баку.

Фигура Кара Караева, имя которого носит фестиваль, является символической для современной азербайджанской культуры. В традиционалистском советском прошлом музыка этого композитора — ученика Д. Шостаковича — олицетворяла самые свежие художественные идеи и веяния не только для Азербайджана, но и для крайне консервативной в те годы Москвы. Его *Третья симфония* для камерного оркестра (1965), *Концерт для скрипки с оркестром* (1967) вошли в немногочисленный ряд первых додекафонных сочинений, «пробивших брешь» в идеологическом барьере советского официоза, а балетный шедевр «Семь красавиц» (1952), принадлежащий перу композитора, долгие годы сохранялся в репертуаре ведущих театров мира.

Художественным руководителем фестиваля, автором его программной концепции и формата является Фарадж Караев — сын Кара Караева, профессор

Московской консерватории, замечательный композитор, живущий «на два города и две страны», личность яркая и уникальная во многих отношениях. Немногословный, но остроумный, интроверт и экзистенциалист, Фарадж Караев, сумел стать вполне «эффективным менеджером» своего проекта.

Компактный во времени, но по-своему масштабный, фестиваль имеет свое лицо. В этом году его программа была посвящена исключительно вокальной и хоровой музыке XX–XXI веков — оригинальный и в чем-то весьма рискованный замысел, который в масштабе целого фестиваля современной музыки является, пожалуй, беспрецедентным.

Программа включала вокальный и хоровой концерты с участием большого симфонического оркестра, оперный спектакль, два камерных вечера, а также музыковедческий «блок»: научную конференцию по проблемам вокальной музыки XX–XXI веков и видеопоказ двух современных опер в сопровождении аналитического комментария музыковедов.

Фестиваль был предельно насыщен интереснейшими и крайне редко звучащими сочинениями, пройдя сквозь «игольное ушко» безупречного вкуса и музыкантской бескомпромиссности его художественного руководителя. Здесь не было ни одного «дежурного», включенного «по случаю», «для общего баланса» или «в угоду публике» сочинения, не мотивированного конкретным, исключительно художественным замыслом. Создается впечатление, что процесс ее формирования претерпел все те этапы, которые неизбежно сопутствуют созданию авторского опуса. Она тщательнейшим образом отбиралась «по крупичкам»: каждое сочинение скрупулезно «изыскивалось» и получало свое переосмысленное «второе рождение» в новом фестивальном контексте, прицельно точно занимая то место, которое соответствовало его задуманной «художественной форме».

В этом смысле работу Фараджа Караева без преувеличения и всякой натяжки можно считать полноценным кураторским проектом — современным видом художественного творчества, широко распространенного в современных визуальных искусствах, продуктом которого становится некое новое *мета-произведение*, созданное на основе единой концептуальной и формальной стратегии из специально отобранных работ других авторов. Как кратко определено в одном известном интернет-словаре современного искусства, «по большому счету, кураторская деятельность — это такая принципиально иная форма авторства в искусстве»¹.

Шестой фестиваль Кара Караева «в исполнении» Фараджа Караева, несомненно, имеет все признаки подобного «авторского высказывания». Действитель-

¹ См. об этом: АРТ-Азбука: Куратор [Электронный ресурс]. URL: <http://azbuka.gif.ru/alfabet/k/curator/>. Макс Фрай — коллективный псевдоним, плод литературной мистификации художников Светланы Мартынчик и Игоря Стёпина (курсив в цитате мой. — И. С.).

но, и в самом подборе сочинений, и в четко продуманной «драматургии» каждого концерта ярко ощутима личностная проекция художественного руководителя фестиваля, создавшего своеобразный тип *Oris taghit*. Караев работал над составлением программы ровно так, как работает композитор с музыкальным материалом своего сочинения — долго вынашивая, «вычищая» все лишнее и случайное, не обоснованное идеей и ощущением целого.

Идея фестиваля во многом носит оттенок ностальгии по подлинному и прекрасному, столь свойственной сочинениям самого Фараджа Караева. Нарочито вопреки традиционно помпезной форме всякого рода торжественных «открытий» первый концерт фестиваля получил название «Печальный вечер». Это небанальная и тонкая, очень лично мотивированная апелляция к памяти композитора, имя которого носит фестиваль — так называлась одна из частей задуманной, но так и оставшейся лишь замыслом симфонии Кара Караева. В целом же весь фестиваль был «обрамлен» двумя фрагментами из балета композитора — соответственно, *Интродукцией* и *Финалом*.

Соответственно, концерт-открытие, состоявшийся в красивейшем старинном зале Азербайджанской филармонии имени М. Магомаева, включал редкостное сочетание редкостных сочинений: *Пространства сна* (*Les espaces du sommeil*) Витольда Лютославского на стихи французского поэта-сюрреалиста Робера Десноса; вокальный дуэт *Грамматика грёз* (*Grammaire des rêves*) Кайи Саариахо на текст Поля Элюара; *Осенняя песнь* (*Chant d'automne*) Эдисона Денисова на стихи Шарля Бодлера (I отделение); Реквием по Рикке (*Requiem für Rikke*) Фридриха Церхи на текст из Крысолова немецкого поэта и драматурга XX века Карла Цукмайера; *Песнь с движением* (*Cançon con movimentu*) Владислава Сойфера на стихи из поэмы Федерико Гарсиа Лорки и концертная ария *Вино* (*Der Wein*) Альбана Берга на стихи Шарля Бодлера (II отделение).

Уже один этот перечень имен и сочинений выявляет некоторые ключевые моменты в общем построении программы. Одна ее часть при всем очевидном индивидуальном различии стилей выявляет экзистенциально-интroversивную «французскую» линию, связанную с поэзией Бодлера, Элюара, Десноса и присущей ей

печальной ностальгичностью. Сочинения Лютославского, Саариахо, Денисова наполнены дымкой «снов», «грёз», «осенних воспоминаний». Их объединяет «округленность», мягкость линий, пластичность фактурных переходов, особая темброво-гармоническая «сплавленность» звучания. Это касается даже дуэта Саариахо, где целостный текст отсутствует, а в качестве фонетической основы использованы отдельные по-особому артикулируемые слова и строки из стихотворений Поля Элюара.

Вторая — «венская» — линия вечера, включающая опусы Берга и Церхи, отмечена большей экспрессивностью выражения, хотя тоже с оттенком печали (*Реквием* Церхи). Даже берговская концертная ария «Вино» проникнута некоторой эмоциональной остротой. «Испанские мотивы» *Песни* Сойфера звучат столь же «по-нововенски» в контексте тонко прорисованной оркестровой фактуры.

Строгое жанровое ограничение — исключительно вокальная музыка, — а также отмеченная некоторыми слушателями определенная жанровая и эмоциональная «монохромность» этой программы, отсутствие очевидных и столь привычных в концертных программах ярких контрастов-«переключений», — принципиальная установка Караева. Не «развлекать» слушателя, а заставить его углубиться в себя, научиться различать не просто цвета, а их тонкие оттенки — это сознательная попытка сформировать новую «эстетику концерта» и тип восприятия, отвечающий современной художественной практике (в визуальных искусствах, театре, кино и др.). Об этом в свое время много говорили Л. Ноно, Х. Лахенман, К. Хубер и другие крупные композиторы.

Ф. Караев пригласил и собрал сильный состав музыкантов, обеспечивший высокий уровень исполнения. В концерте принимали участие лучший оркестровый коллектив страны — Азербайджанский Государственный симфонический оркестр имени Узеира Гаджибекова под управлением Рауфа Абдуллаева, солисты из Азербайджана и России: Екатерина Кичигина (сопрано), Фарид Мамедова (сопрано), Надия Зелянкова (меццо-сопрано), Сергей Малинин (тенор), Андрей Капранов (баритон).



Екатерина Кичигина и Рауф Абдуллаев



Ensemble écoute (Швейцария). Асако Мотошима (меццо-сопрано), Кристоф Яггин (гитара) и Авитал Козэн (флейта)

Исполнение современных вокальных сочинений с большим оркестром — сегодня довольно редкая практика, требующая от исполнителей опыта и особого навыка. Блестящая и опытная певица Екатерина Кичигина, спевшая на фестивале с оркестром Р. Абдуллаева несколько сложных сочинений, очень высоко оценила этот коллектив и рассказала о процессе совместной работы: «С первой же репетиции практически не было никаких проблем с текстом, все было хорошо выучено, и мы могли от начала до конца проигрывать все почти без остановок и досадных помарок. Рауфу Абдуллаеву оставалось только шлифовать отдельные детали. Хочу отметить его очень точный профессиональный жест. Радует, что мы сходу могли заниматься более тонкими вещами, а не просто разучивать текст, как это часто бывает при работе с другими оркестрами»².

В следующем камерном концерте принимали участие солисты швейцарского *Ensemble écoute* Асако Мотошима (меццо-сопрано), Кристоф Яггин (гитара) и Авитал Коэн (флейта), он был выстроен вокруг вокального цикла Июрга Виттенбаха *Laut Käfig*, представляющего собой череду из 17 хокку Кобаяси Иссы и других японских поэтов (1995/97). Пределно краткие миниатюры (некоторые до 7–10 секунд!) необычайно легко, «мимолетно», «акварельно», буквально «одним касанием» голоса были исполнены мезцо-сопрано Асако Мотошима в сопровождении гитары Кристофа Яггина. В концерте также прозвучали песни *Таким образом* (*Sic*) (1992) для флейты и гитары Никколо Кастильони; *Ещё...* (*Noch...*) (2002) для мезцо-сопрано и гитары Ён Хи Пак-Пан; *Восход* (*Aufgang*) для мезцо-сопрано, флейты и гитары Альфреда Циммерлина, а также премьеры песни Рувата Халилова *Лабиринт для Двоих* (2014) и *Девять рубай* (2014) молодого композитора Туркара Гасимзаде для флейты и гитары.

«Россыпь» небольших, но очень выразительных и тонких, тщательно подобранных вокально-инструментальных пьес иронично «скреплялась» в единый концерт-спектакль *связками-интермедиями для музыкантов* Иштвана Зеленки под общим названием *...это великолепная вещь для того, чтобы найти удовлетворение...* (<...> «...es ist eine schöne Sache um die Zufriedenheit...») (фраза, заимствованная из романа Г. Гессе «Степной волк»). Эти краткие миниатюры, подразумевающие различные шумовые манипуляции с полиэтиленовым пакетом, небольшим портативным радиоприемником и пластиковыми бутылками с водой, предлагают исполнителям концептуальную свободу в определении начала и конца звучания.

Обращение к идее сценических интермедий Зеленки в оформлении концертной программы, вероятно, во многом обусловлено известной приверженностью Фараджа Караева жанру инструментального театра, который позволяет «разомкнуть» формальную условность традиционного сценического поведения музыкантов, наполняет артистической выразительностью каждую минуту их пребывания на подиуме — даже между отдельными номерами.



Фарида Мамедова и Польшен Аннагиева.
История любви

Идея концерта-спектакля была продолжена и значительно «усилена» в следующем концерте, оригинальную концепцию которого предложил музыковед Рауф Фархадов.

История любви (так называлась эта программа) — это «несуществующий» вокальный цикл, составленный из романсов и песен Ханса Пфизнера, Альбана Берга, Франца Шрекера, Александра Цемлинского и Арнольда Шёнберга. Выстроенная авторами программа последовательности вокальных номеров сложилась в некий пронзительно-печальный сюжет — еще одна «любовь и жизнь женщины» (!), который усилиями его исполнительниц Фарида Мамедовой (сопрано) и Польшен Аннагиевой (фортепиано) превратился в яркий, эмоционально захватывающий спектакль.

Ранне-венский экспрессионизм — одна из известных эстетических привязанностей Фараджа Караева. И выбор такой программы опять же не был случайным. Чуткая эмоциональная реактивность, тонкость и одновременно яркая экспрессивность выражения — эти неотъемлемые качества нововенской школы нашли свое воплощение в необычном сценически выразительном действе. По сути, перед слушателями концерта предстал жанр *монооперы*, однозначно ассоциирующийся с «Человеческим голосом» Ф. Пуленка³. Обворожительный тембр голоса певицы, его предельная интонационная гибкость, подробно проработанная «актерская» линия, идеальная ансамблевая слаженность исполнения — все это оставило сильное впечатление и сделало концерт одним из событий фестиваля.

Мультимедиа-опера Владимира Тарнопольского *По ту сторону тени* была в рамках проекта единственным «полнометражным» театральным спектаклем, и уже одно это привлекло значительное внимание публики. Сочинение было написано по заказу Бетховенского фестиваля, его постановка осуществлена силами Боннской оперы еще в 2006 году. Московская премьера состоялась совсем недавно (24–26 апреля) в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Режиссером спектакля

² См. на сайте фестиваля: «Всё возможно — это только вопрос желания» / Интервью с Е. Кичигиной [Электронный ресурс]. URL: http://qaraqarayev-festival-az.net/ru/news_20150424_int_kichigina.html

³ После концерта Фарида Мамедова призналась, что именно эта опера ею особенно любима, и в своей работе она стремилась приблизиться именно к данному сценическому образцу.



Игорь Дронов, Филипп Чижевский, Александр Вустин,
Фарадж Караев, Владимир Тарнопольский

стал известный балетмейстер, ученик Мерса Каннингема и Джона Кейджа Роберт Векслер. Мультимедийное обеспечение постановки принадлежит Фридеру Вайсу — автору уникальных компьютерных программ, предназначенных специально для театра. Главную — музыкальную — составляющую спектакля реализовал ансамбль *Студия новой музыки* под управлением Игоря Дронова. Спектакль в Баку — еще одна реплика этой постановки и, надо признаться, более оптимальная, так как параметры театральной сцены и зала позволили «развернуть» и звук, и сценическое действие в адекватном замыслу автора пространстве, музыкально скоординировать исполнение помог дирижер Фуад Ибрагимов.

Опера Тарнопольского не имеет традиционного либретто и декларирует отказ от прямой литературной нарративности. В ее драматургической основе — знаменитая *Притча о Пещере Платона* и легенда Плиния Старшего *О происхождении рисунка из тени*. «Сюжет» оперы выстраивается как цепочка метафор, инспирированных несколькими классическими источниками (Данте, Леонардо да Винчи, Эхтаттон, Фридрих Ницше и др.).

В опере нет арий и сольного пения как такового, так как ее персонажи (Пленники Пещеры и Музы) — это «тройст-



Рауф Абдуллаев и Филипп Чижевский

венные», но единые мифологические образы (два трио — мужское и женское: Сергей Николаев, Дмитрий Кондратков, Михаил Головушкин; Екатерина Кичигина, Ольга Луцив-Терновская, Светлана Сумачева), поющие и действующие по-разному, но исключительно синхронизировано. Балетная пантомима воплощает идею мужского и женского начал (Он и Она — Андрей Альшаков и Елена Подмогова), а роль Философа — исключительно «речевая» (Михаил Сапонов). Довольно сложный рисунок сценического поведения актеров напоминает по своей пластике действие оживших античных рисунков и скульптур, что в совокупности с подвижно-теневыми компьютерными проекциями создает совершенно особую зрительную стилистику спектакля.

Внимание зрителей к современному музыкальному театру было обращено также и на двух видеопозах опер — *Свет очей твоих неверный* Сальваторе Шаррино и *Миноватр* Харрисона Бёртвистла. Их просмотр предвзяли развернутые лекции-комментарии Марианны Высоцкой и Татьяны Цареградской.

Программу фестиваля содержательно дополнила научная конференция, на которой обсуждались *Теоретические проблемы вокальной музыки XX–XXI веков* (модератор — Рауф Фархадов). Трилогию Бо Нильсона *Brief an Gösta Oswald* Екатерина Окунева рассмотрела в контексте художественных исканий авангарда 1950–1960-х годов. Это выступление стало своего рода анонсом к состоявшейся на следующий день бакинской премьеры сочинения. Татьяна Цареградская посвятила свой доклад фонетике в системе композиционных средств вокальной музыки Маурисио Кагеля и Лучано Берно. Владислав Тарнопольский рассказал о феномене «нового музыкального театра» и его специфических жанровых признаках. Темой выступления Раи Аббасовой стало «взаимодействие вербального и музыкального начал в опере Франгиз Ализаде *Интизар*».

Грандиозный по составу участников, сложности программы и своей продолжительности (три отделения) заключительный хоровой концерт фестиваля *Проповедь, Молитва, Потоп — контрасты?* целиком был основан на идее «диалога» и стилевых альтернатив. В нем выступил замечательный молодежный хоровой коллектив *Questa musica* во главе с дирижером Филиппом Чижевским плюс тот же состав исполнителей (оркестр и певцы), который участвовал в концерте-открытии.

В своей программе Ф. Караев выстроил целую систему смысловых антитез и параллелей. Сочинение *Enigma* утонченного и чуткого к тонким оттенкам акапельного хорового звучания Беата Фуррера соседствовала с драматической и сложнейшей (близкой по своей технике к сериальной) вокально-оркестровой партитурой Бо Нильсона *Письма Гёсте Освальду* (*Brief an Gösta Oswald*), исполнение которой стало подлинным открытием фестиваля.

Во втором отделении были сконцентрированы сочинения духовного содержания. Вокально-инструментальное сочинение *Молитва, Credo и Agnus Dei* Александра Вустина покорило парадоксальным сочетанием особой внутренней чистоты и яростной «непокорности».

Верую для хора а cappella Игоря Стравинского предвзяло *Metorial Стравинского* — искусное и поэтичнейшее сочинение Исмаила Гаджибекова, где дань уважения великому композитору выразилась, в том числе, в тонкой реконструкции тембровой палитры и оркестрового голосоведения, свойственные сочинениям мастера. «Просветленный» *Агнец* Джона Тавенера (по Уильяму Блейку) резко контрастировал с гениальным шёнберговским *Уцелевшим из Варшавы*. Исполнение обоих сочинений было рассчитано на особую пространственную акустику зала Филармонии с его галереями. Волшебное звучание «хора с небес» сменилось резким, раскатистым рёвом мегафона, «перекрывшим» заключительную трагическую хоровую молитву.

Эпилогом концерта стали *Три поэмы Анри Мишо* Витольда Лютославского — культовое сочинение начала 60-х годов, где в хоровом 20-голосии композитор использовал алеаторику, сонористическую технику и разнообразные новые формы голосовой экспрессии — крики, шёпот, речевую декламацию и др. Следует особо подчеркнуть практически совершенное качество хорового (часто и оркестрового) звучания во всех исполненных в концерте сочинениях, несмотря на их исключительную музыкальную и техническую сложность, и в этом заслуга дирижера Филиппа Чижевского, исходящего в своей работе из художественно-максималистских установок. В этом он, безусловно, является единомышленником Фараджа Караева.

Эстетический перфекционизм «сочиненной» Караевым программы фестиваля «зашкаливал» — это хорошо ощутила и публика, и сами исполнители, профессионально оценившие это «авторство» и устроившие на заключительном концерте художественному руководителю фестиваля бурную овацию.



Сцена из оперы Владимира Тарнопольского «По ту сторону тени»



Концерт-закрытие фестиваля. Азербайджанский Государственный симфонический оркестр имени Узеира Гаджибекова, хоровой ансамбль Questa musica, дирижер Филипп Чижевский