

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.УзГаджибекова (1-4)

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

фарадж караев  
faradzh karaev  
nostalgia



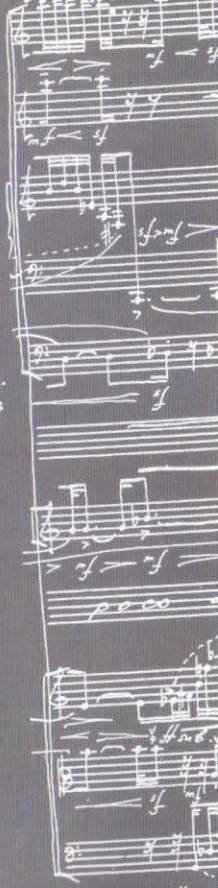
**Фарадж Караев** – один из ведущих композиторов постсоветского пространства. Как-то отвечая на вопрос: “Что ему, прежде всего, необходимо для плодотворной творческой работы?” – процитировал: “Полная изоляция.” А после добавил: “А вообще-то, надо хорошо жить, хорошо смеяться, хорошо писать музыку и хорошо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

Неоклассицизм и серьезность, пуантилизм и сонорика, коллажность и модальность, неоромантика и мугамость, 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 музыкантом, 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.Скрябина 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 создает. 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 влущивания 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

Handwritten musical score for two staves, labeled 1. and 2. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *ppp s.z.* and *1. CASO*. The score is written in a complex, non-standard notation style.

206

200.

2000



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 роля 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.

The image shows a musical score for the first part of 'Tristessa I'. It consists of four measures of music, each with a different dynamic marking and performance instruction. The first measure is marked *pp* and has the instruction 'Ped I' and 'Ped II sempre'. The second measure is marked *p* and has the instruction 'Ped I'. The third measure is marked *quasi p* and has the instruction 'Ped I'. The fourth measure is marked *p* and has the instruction 'Ped I'. The tempo is marked *♩ = 1''*. The score is written for a piano and a double bass.

