

Мрибцна молодага журналиста

№6(44)

октябрь

2003



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

ПРОФЕССОР ФАРАДЖ КАРАЕВ: «УЧИТЬСЯ, УЧИТЬСЯ И УЧИТЬСЯ!»

— 21 ноября 1958 года Д.Д.Шостакович пишет вашему отцу, выдающемуся композитору Кара Караеву: «Обязательно пришлите мне сочинения вашего сына. Мне очень интересно будет с ними познакомиться». Мне же, в свою очередь, любопытно узнать, чем все это кончилось?

— Отец очень любил Шостаковича, а так как я, конечно, тогда еще ничего путного делать не мог, он не захотел злоупотреблять вниманием Учителя и ничего не послал, не рискнул отвлекать Дмитрия Дмитриевича моей ерундой.

— Знаете ли вы что-нибудь о современных композиторах Азербайджана?

— Я обязан знать, ведь я родился, вырос и большую часть жизни провел в Баку. В Азербайджане процесс становления профессионального композиторского образования шел достаточно быстро и своеобразно. Если Европа, та же Италия прошла путь развития от Монтеверди до сегодняшних дней за 350–400 лет, то Азербайджан прошел этот путь в гораздо более сжатые сроки, где-нибудь лет за 75–100. Профессиональная музыка устной традиции существовала много веков, а вот первая профессиональная опера в европейском понимании сути этого слова, опера Узеира Гаджибекова «Лейли и Меджнун» была написана и поставлена в 1908 году. Значит, с 1908 года начинается точка отсчета азербайджанского композиторского творчества в европейском понимании. И на этом пути, конечно, были и взлеты, и падения, успехи и провалы. Новая страница истории азербайджанской музыки началось с конца 40-х годов прошлого века, когда Кара Караев и его товарищ и коллега Джавдет Гаджиев вернулись в Баку из Москвы, где они учились в классе Шостаковича и стали преподавать в Азербайджанской консерватории. Кстати, Шостакович был удостоен звания народного артиста Азербайджана именно за огромный вклад в дело воспитания целого поколения азербайджанских композиторов. К этому можно относиться иронически, можно скептически, но мы, я и мои коллеги, и старшие, и младшие, с гордостью себя считаем внуками Д.Д.Шостаковича. У него учился Кара Караев, мы учились у Кара Караева. И такая вот выстраивается интересная линия: Н.А.Римский-Корсаков — Максимиллиан Штейнберг — Д.Д.Шостакович — Кара Караев. Таким образом, мы праправнуки Н.А.Римского-Корсакова! Влияние России, русской композиторской школы на возникновение и становление азербайджанской — бесспорное, решающее и определяющее...

— Страны разошлись, разошлись ли культуры?

— Не думаю, что проблема Восток и Запад возникла с развалом Советского Союза. В Советском Союзе поощрялась и национальная самобытность, и поиски своих путей, и сочетание «Востока» и «Запада», традиции и новаторства, как тогда было принято говорить. Просто сегодня разорва-

лись наши культурные связи, рухнуло то здание, которое возводилось всеми нами в течении долгих десятилетий. И если в недалеком прошлом мои студенты из Баку могли приехать, скажем, в Москву на творческий семинар или в Киев на Всесоюзный смотр молодых композиторов, то сейчас подобной возможности они лишены, нет средств. А что может быть лучше для молодых, чем творческое общение? Я помню, в 60-х годах в Баку был очень хороший нотный магазин, директором которого был прекрасный человек, энтузиаст своего дела, Захар Иосифович Гусин. Он имел прекрасные связи и с Москвой, и с Киевом, с Ленинградом, со многими издательствами. Он напрямую связывался с Польшей, и в его магазине всегда можно было купить последние партитуры В.Лютославского, К.Пендеревского и многих других польских авторов. То было

золотое время для азербайджанских композиторов! А сейчас в этом нотном магазине продают галантерейные товары... Естественно, в Баку культурная жизнь не такая интенсивная, как в Москве. И поэтому моим бакинским коллегам, моим бакинским студентам гораздо труднее. Я до сих пор еще преподаю в Баку, имея какие-то часы, потому что чувствую в этом необходимость, чувствую, что я могу быть еще чем-то полезен.

— Как вам это удается?

— Это очень трудно, потому что заочное обучение композитора — это нонсенс. Особенно, если композитор молодой. В стадии формирования нужно быть какое-то время нянькой. Но когда наезжаю — другого слова здесь и не придумаешь — в Баку, я занимаюсь каждый день, через день, ко мне приходят домой, так что кое-что удается наверстать. Но это, конечно, не самое лучшее, что могло бы быть. Вот бы клонировать меня: оставить одного здесь, а другого там! (смеется).

— Вы много работаете в камерном жанре. Это черта эпохи или это чисто ваше, индивидуальное?

— Конечно, это примета времени. И связано это не только с творческими, но и с финансовыми проблемами. Во все времена содержать небольшой ансамбль с мобильным составом гораздо проще, чем содержать громоздкий симфонический оркестр или театр. А жизнеспособность и, как следствие, творческая активность небольшого коллектива порождает активность композиторскую. Прекрасных ансамблей мирового уровня в сегодняшней Европе немало — Intercontemporain Пьера Булеза, Schoenberg Ensemble, Ensemble Modern из Франкфурта-

на-Майне Нередко подобные коллективы неординарны по своему составу. Так, голландский Nieuw Ensemble включает в свой состав две гитары, причем один гитарист меняет свой основной инструмент на банджо и на мандолину. В состав Atlas Ensemble (Амстердам) наряду с европейскими инструментами входят исполнители на народных инструментах из Турции, Ирана, Китая, Азербайджана. Но сочинений для таких нетрадиционных составов не существует, нет таких партитур, а значит, они должны создаваться спе-

циально. И вот Atlas Ensemble для концерта в Берлине заказывает пятерым композиторам новые сочинения, и Ваш покорный слуга был в их числе. Премьера такого специального моего сочинения «Вавилонская башня» состоялась в сентябре прошлого года.

— Ваше отношение к электронной музыке?

— Мое отношение очень хорошее! (смеется). Электронная музыка — это область, куда надо погружаться с головой. С головой и навсегда! Электронной музыкой нельзя заниматься, как чем-то второстепенным. Еще 100–150 лет назад специальность ученого-физика или врача включала в себя все понятия, связанные с термином «физика» или «медицина». Физик занимался практически всей физикой, а доктор мог принять роды, поставить пиявки или удалить зуб. Но время шло, наука стремительно развивалась, и уже в наше время физика, как и медицина, имеет массу самых разнообразных спецификаций. Видимо, нечто подобное происходит и в нашей сфере. Сейчас, на мой взгляд, невозможно дилетантски монтировать электронную музыку с общепринятой музыкальной академической традицией. Электронику надо изучать так же досконально, как и то, чем занимался всю свою жизнь. А чтобы это осуществить, надо бросить все остальное. Но на это у меня уже нет времени.

— Но вы все-таки используете электронные звуки?

— В моноопере «Путешествие к любви», в одном из последних сочинений, которое называется «Посторонний» немаловажную роль играет магнитофонная запись, в основе которой лежат электронные звуки. Но должен ска-

зать, что делал эту ленту не я сам. По моей просьбе, по моим наметкам эту работу осуществил композитор Игорь Кефалиди. И что было для меня очень важно, он справился с этим так, как будто это сделал я сам, но ...его руками, его знаниями, его мастерством. И проделал он эту работу не только высокопрофессионально, но и в очень сжатые сроки. Прекрасный синтез: академическая композиторская выучка дает ему прекрасный базис для творческой фантазии и таланта, а прекрасная аппаратура — возможность без проблем осуществлять задуманное!

— Какие из современных композиторов Вас интересуют?

— Из тех композиторов на творчестве которых я учился и, естественно, не мог не испытывать влияния — это, в первую очередь, Витольд Лютославский и Дьердь Лигети. Что же касается моих контактов с коллегами, то я счастлив, что имею возможность общаться с ними здесь, в Москве. Мне очень, даже не то, что близка, а дорога музыка таких разных композиторов, как Владимир Тарнопольский и Виктор Екимовский. В ней, быть может, иной раз что-то меня и настораживает, но всегда притягивает. И, конечно, я не стал бы ограничиваться эти двумя именами. Я с большим уважением отношусь к музыке Александра Вустина, меня интересует, хотя и не всегда убеждает то, что делает Александр Раскаев, живущий ныне в Германии. И вообще, творческое общение с моими коллегами по АСМУ, по московской Ассоциации Современной Музыки, которая была провозглашена в 1991 году, всегда давало и дает мне очень большой импульс, жизненный и творческий.

— А давали ли вам подобные импульсы произведения живописи или литературы?

— Всегда, всегда! Вот один только пример. Зимой 1975 года, на даче под Баку я писал оперу. Писал без всякой надежды на то, что ее когда-нибудь поставят, писал просто так, по велению души. Работал с увлечением, сидел за письменным столом днями и ночами. И вдруг все бросил!.. Причиной послужила прочитанная мной строка из Байрона, которая была взята А.С.Пушкиным эпиграфом к «Полтаве» — I love this sweet name («Я люблю это нежное имя»). Прочтя эти слова, я закрыл все то, над чем работал весь последний год, и спрятал в шкаф: у меня мгновенно возник замысел нового сочинения.

— Расскажите о нем подробнее.

— Это Соната для двух исполнителей, где два пианиста играют на трех роялях, один из которых подготовленный, колоколах и виб-

рофоне. Писалась она для конкретных музыкантов. Один — мой двоюродный брат Джухангир Караев, потрясающий пианист, музыкальный интеллект которого выше всяких похвал, второй — Акиф Абдулаев, умница и профессионал высочайшего класса. После премьеры — опять-таки, как в случае с Игорем Кефалиди! — у меня осталось впечатление, как будто это я сам сыграл свою музыку!

— Как вы оцениваете наших молодых композиторов?

— Очень, очень высоко: уровень композиторского мастерства молодых композиторов значительно вырос. Но что бы вот на таком средневисоком фоне сделать нечто такое, что привлекло бы к начинающему автору внимание... очень, невероятно трудно! Естественно, необходим большой талант, высочайший интеллект, настоящая профессиональная выучка и всегда — очень четкий замысел в каждом конкретном сочинении. Тогда может быть что-то и получится. Среди молодых много сейчас хороших, способных, талантливых, одаренных людей. Но им будет очень сложно. В своих записках безвременно ушедший Н.С. Корндорф вспоминает о своем разговоре с Ю.Буцко. «Ваше поколение — несчастное поколение» — сказал ему Буцко. «Вся ниша новой музыки в СССР занята большой тройкой — А.Шнитке, С.Губайдулина и Э.Денисов. Для вас там нет места. Причем никто из этой тройки не узорничал этого права, просто они первыми и не только не боялись идти вперед в музыкальном плане, но и не боялись идти на конфронтацию с Союзом Композиторов. Они переправляли свои сочинения за рубеж, минуя Союз, они были молодыми, бескомпромиссными, смелыми. Они заполнили всё!» Я не ручаюсь за точность слов, но мысль была высказана именно такая. И, действительно, нашему поколению было очень и очень не просто, поколению же нынешних молодых — еще труднее! Все ниши заполнены, уровень мастерства — предельно высок и поэтому, скажем, А.Сафронову и А.Кессельман, как и более молодым, — А.Сюмаку и Д.Курляндскому и другим, высокопрофессиональным и талантливым будет очень трудно заявить о себе во весь голос.

С другой стороны, то и о чем мы мечтали не могли — они имеют, например, возможность учиться за рубежом. Хотя и не стоит говорить о том, что везде в Европе хорошо учат. То, что наши молодые общаются, слушают, набирают информации — это великолепно. Но Московская консерватория, ее традиции и я даже сказал бы, традиции советского образования очень сильны и так, как учат у нас, не учат нигде! Это я могу говорить с полным основанием.

— Что вы им посоветуете?

— То, что завещал Владимир Ильич Ленин: «Учиться, учиться и учиться» (смеется). Они упорны, талантливы и дай Бог им удачу!

Беседу вел Мария Курдюмова студентка III курса



