

Оглядываясь на весь XX век

"Музыкальная жизнь" №6, 2015.

Официальный печатный орган Союза композиторов России и
Министерства культуры России.

От нововенцев до Вустина и Тарнопольского; от Лютославского до Кайн Саарихо и Беата Фуррера. Широчайший диапазон имен и композиторских фигур оказался представлен на Шестом фестивале Кара Караева. .

Художественный руководитель фестиваля Фарадж Караев, чье 70-летие отмечалось в прошлом сезоне авторскими концертами в Москве и в родном Баку, видимо, решил на сей раз поскромничать: в программе не было ни одного сочинения. Впрочем, и музыка его отца, Кара Караева, была представлена, вопреки ожиданиям, крайне скупой: два кратких отрывка из балета "Тропой грома", прозвучавшие на открытии и закрытии, стали, соответственно, Прологом и Эпилогом, между которыми развернулась настоящая антология музыки XX и XXI веков.

"Пойте песнь нашего времени, люди Земли!" – выводило звучное меццо Нади Зелянковой, поддержанное вескими, тяж-

ко падающими аккордами в оркестре. И словно в ответ на призыв, прилетевший из прошлого века, на первом же концерте зазвучали голоса приглашенных солистов: Екатерины Кичигиной, Сергея Малинина, Андрея Капланова и Фариды Мамедовой. Легендарный цикл Витольда Лютославского "Пространство сна" на стихи Робера Десноса (его первым исполнителем стал Дитрих Фишер-Дискау) для баритона и оркестра задал сновидческую атмосферу вечера, продолженную изысканнейшим циклом Кайи Саарихо "Из грамматики снов" на стихи Поля Элюара. Музыка Саарихо рисовало зыбкий звуковой ландшафт: истекающие истомой стоны, призрачные арфовые арпеджиато



Бессменный шеф
Госоркестра
Азербайджана Рауф
Абдуллаев упорно
привлекает коллективу
вкус и современной
музыке

и разнообразные вибрации ввергали слушателя в состояние сладостного оцепенения. По контрасту с циклом Саарихо "Осенние песни" Эдисона Денисова внесли в плавное течение вечера более дискретную, резкую и однозначную лексику и более гомогенную эмоциональную среду. Вечер продолжился малоизвестным опусом Фридриха Церха "Реквием для Рикке", в котором истончение смыслов музыкального языка доходило порой до полного их выветривания. Завершили же программу опус харьковчанина московской выучки Вячеслава Сойфера "Cancion con movimiento" и цикл "Вино" Альбана Берга на стихи

Шарля Бодлера из "Цветов зла". Поэтические "французские" аллюзии, тихая и меланхоличная музыка, осеннее, мечтательное настроение – не случайно программа концерта была озаглавлена "Печальный вечер". И немалую долю очарования ему придавало тактичное звучание Азербайджанского Госоркестра, за пультом которого стоял его бессменный шеф Рауф Абдуллаев. Он же завершил симфоническую программу фестиваля, искусно продирижировав в последний вечер "Тремя поэмами Анри Мишо" Лютославского. Так, два цикла Лютославского маркировали начало и конец караевского фестиваля. (К слову, Госоркестр Азербайджана на прошлом, Пятом, фестивале, усилиями своего главного дирижера Рауфа Абдуллаева, сумел поднять такую махину, "Как симфония для восьми исполнителей" Лучано Берлио).

Проповедь, молитва, потоп...

Однако в отличие от тишайшего вечера, заключительный концерт фестиваля, составленный из трех отделений, получился напротив, громким, шумным, ярким по музыке, перенасыщенным броскими хоровыми и оркестровыми эффектами. От хрупкой, истаяющей нежнейшими созвучиями музыкальной субстанции вокальных циклов на открытии, программа фестиваля эволюционировала к колючим ударным ритмам "Верую" Стравинского и мучительному, экспрессивному воплю птицы из "Уцелевшего из Варшавы" Шёнберга. В этом смысле вечер побил все рекорды содержательности и продолжительности. Три его части были озаглавлены, соответственно: Проповедь, Молитва, Потоп.

Открытие для бакинцев стало выступление на концерте-закрытии московского камерного хора Questa Musica и его руководителя Филиппа Чижевского, дебютировавшего в Баку также в качестве симфонического дирижера. Для затравки спели щемящее прекрасный по музыке опус Бита Фуррера "Enigma", для смешанного хора а capella, на стихи Леонардо да Винчи; аллюзии с хроматическими мадригалами Джезуальдо были слышны довольно явственно. Главным композиционным приемом стал контраст между скандированной активно речитацией и нежными ответами, проникнутыми светлой печалью. Перед

мысленным взором тут же вставал воображаемый идеальный мир человека Возрождения, исполненный гармонии и красоты.

За сим последовали три кантаты практически неизвестного у нас шведского композитора Бо Нильссона "Письма от Гёсты Освальда" – эдакая среднестатистическая европейская музыка, вписанная в композиторской мейнстрим последней четверти XX века, вполне, впрочем, профессионально написанная и довольно сложная по ритму и фактуре. Чикжевский, надо отдать ему должное, справился с партитурой вполне удовлетворительно.

Споро и мастеровито проведя во втором отделении концерта хоровые опусы Тавенера ("Агнец"), Вустина (Credo и Agnus Dei) и "Верую" Стравинского – отдельные комплименты идеально точной интонации и филигранно выделанной фразировке хора – Чикжевский выказал недожинную сноровку в исполнении "Уцелевшего из Варшавы", после которого зал устроил форменную овацию.

О любви и смерти

Справедливости ради заметим, что половиной успеха "Уцелевшего" Чикжевский обязан чтице – Фариде Мамедовой, солистке Азербайджанского оперного театра. То драматично возвышая, то понижая до неслышного шелеста голос, порою дозировано и уместно включая не предусмотренную автором Sprechstimme, она транслировала в зал мощную, зашкаливающую экспрессию.

Фарида Мамедова стала истинной героиней фестиваля: сначала она выступила на концерте-открытии с циклом Берга "Le Vin" ("Вино"), а спустя день спела в Мугамном центре потрясающий камерный концерт, составленный из песен Шрекера, Пфиднера, Цемлинского, Берга и Веберна (концертмейстер – Гюльшен Аннагиева). Liderabend изначально задумывался как моноспектакль; правда, пришлось обойтись без запланирован-



Лирическая героиня Фарида Мамедовой истово проживала перипетии любви, разлуки, угасания чувства и смерти в намеренной программе, составленной из песен Шрекера, Пфиднера, Цемлинского, Берга и Веберна

ного видеоряда, который неожиданно сняли с показа практически перед самым концертом. Лирическая героиня Фарида истово проживала на сцене перипетии любви, разлуки, угасания чувства и смерти, крепко прижимая к груди полуувядший букетик сирени: она теряла и обретала, умирала и возрождалась заново, подкупая аудиторию искренностью и удивительно точным чувством стиля немецких песен.

Артистичная, раскованная, яркая – трудно сказать, чего ей было больше, природного, бьющего через край артистизма, или чисто вокального мастерства. Тонкая филировка звука в верхах, нежнейшее пианиссимо и невероятно обширная динамическая палитра ее мягкого, ровного сопрано, окутанного сонмом тембральных оттенков, светящегося неярким, но притягательным светом – право, такой концерт, и такое окультуренное, умное исполнение сделали бы честь любому европейскому залу и фестивалю.

Лучше чем в Бонне

Симфонические концерты, маркировавшие начало фестиваля, стали опорными столбами программы, между которыми поместились камерные концерты в Кирхе и Мугамном центре и мультимедийный спектакль по опере Владимира Тарнопольского "По ту сторону тени" (показанный в Москве в этом сезоне), во время которого зал на 70 минут погрузился в пограничное

состояние полуяви-полусна. И надо сказать, восприимчивость бакинской публики к новой музыке и инновативной мультимедийной постановке оказалась похвально высокой.

Спектакль "По ту сторону тени" идеально вписался в сцену бакинського ТЮЗа: это подтвердил и автор, Владимир Тарнопольский, написавший оперу 10 лет назад по заказу фестиваля Бетховена в Бонне, в рамках культурной программы "Bonn chance!". Опера смотрелась гораздо эффектней, чем на мировой премьере в Бонне, где играл немецкий ансамбль Music Fabric, и пели немецкие же певцы. Очевидцы же московской премьеры уверяли, что в Баку спектакль прошел куда глаже и выигранней, чем в Москве. Идеальный танцевальный "белый" дуэт Андрея Алшакова и Елены Подмоговой, тонко градуированное, мягкое звучание оркестра "Студии новой музыки", управляемого двумя дирижерами – Игорем Дроновым и Фуадом Ибрагимовым, искусная композиция Фридера Вайса, создателя переменчивого, бело-черного мерцающего видеоряда спектакля, и конечно же, сама музыка Тарнопольского сложились в гармоничное и весьма рафинированное зрелище.

Увлекательный, извилистый маршрут, проложенный художественным руководителем фестиваля Фараджем Караевым через весь XX век и начало XXI, пролегал по важнейшим "местам силы": музыкальный экспрессионизм и неоклассика, нововенская школа и алеаторика. Но дело того стоило: бакинская публика услышала за пять вечеров столько новой, качественной музыки, что воспитание ее по части contemporary music шло ускоренными темпами. ♦

Гюлара Садых-заде

