

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
М.В. ЛОМОНОСОВА

Факультет журналистики
Кафедра литературно-художественной критики и публицистики

Творчество Рустама Комачкова
в контексте музыкальной жизни России

Дипломная работа
студентки V курса 518 группы
Т. В. Митницкой

Научный руководитель:
Кандидат искусствоведения,
доцент Р. А. Насонов

МОСКВА 2015

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Биография.....	6
Музыкальная династия.....	7
Учителя.....	13
Глава II. К истории русской виолончельной традиции.....	15
История инструмента.....	16
Техника игры на виолончели.....	19
Русская виолончельная школа.....	21
Глава III. Профессия музыкант.....	26
Рустам Комачков и Алексей Горiboldь.....	30
Совместные выступления и концерты.....	34
Музыкальное окружение.....	43
Глава IV. Медиапортрет.....	46
Резюме исполнителя.....	47
Пресса.....	48
Классический музыкант в современном мире.....	52
Глава V. Исполнитель и его публика	55
Общение с публикой.....	56
Тонкости ремесла.....	61
Заключение.....	62
Список литературы.....	65
Приложение 1. Репертуар.....	69
Приложение 3. Фестивали.....	85
Приложение 4. Дискография.....	87
Приложение 5. Интервью с Натальей Богдановой.....	88
Приложение 6. Интервью с Рустамом Комачковым.....	93
Приложение 7. Расписание концертов (январь – апрель 2015).....	98

Введение

В истории искусства сохраняются имена, главным образом великих музыкантов, имеющих национальное признание. Именно о них чаще всего пишутся монографии, информация о таких музыкантах собирается, систематизируется, сохраняется для потомков. В подобном подходе есть некоторая несправедливость и избирательность. Более того, современники не всегда могут оценить масштаб личности, с которой имеют дело. В силу определенных обстоятельств исполнитель может либо оказаться в центре медийных потоков, либо находится на их периферии, будучи при этом весьма значительным и самобытным художником. Его карьера складывается по-особому, выступления на крупнейших концертных площадках чередуются с гастрольями в глубинке, общением с публикой провинциальной или, в некоторых случаях, неподготовленной.

Подобные явления нуждаются в осмыслении, по ним можно судить о состоянии отечественной музыкальной культуры и той роли, которую играют СМИ для её развития. К одному из таких музыкантов — виолончелисту Рустаму Рифатовичу Комачкову — я и хотела бы обратиться в своем небольшом дипломном исследовании.

Таким образом, актуальность моей дипломной работы заключается в том, что в ней отражены стороны музыкальной жизни России, которые не получают достойного освещения в СМИ. Многие, заслуживающие внимание музыкальные события, остаются незамеченными или получают отражение на страницах небольших и не всегда достаточно профессиональных изданий. Для того, чтобы лучше понять современную культурную ситуацию и перспективы её развития, необходимо тщательно собирать информацию, оставшуюся в свое время не замеченной. Это представляется тем более

актуальным, когда речь идет о таких больших мастерах своего дела, как Рустам Комачков.

Предметом изучения в данной работе является творчество Рустама Комачкова. Объект исследования — профессионализм этого музыканта, а также его роль в музыкальной жизни России.

Цель — осмысление творчества Р. Комачкова и особенностей академической концертной жизни в нашей стране. Одна из главных задач работы — донести информацию о виолончелисте и его творчестве до максимально возможной по широте своего охвата аудитории. Культура академической музыки в нашей стране может существовать благодаря труду музыкантов, которые, помимо выступления в крупнейших залах, идут на контакт с публикой и приобщают её к высокому искусству. Однако и миссия журналиста не менее важна — без должной информационной поддержки даже самые большие мастера в современном обществе не могут получить заслуженного признания своих трудов и талантов.

Основой для написания дипломной работы являются энциклопедии, учебники, диссертации, статьи в периодических изданиях, а также первичные источники: мои интервью с Р. Комачковым и с его музыкальным окружением, опрос публики, буклеты к фестивалям. За время написания дипломной работы мною был создан персональный сайт музыканта — проект, отчасти восполняющий недостаток информации о нем.

Работа состоит из введения, пяти небольших глав, заключения и приложений. В первой главе излагается история династии музыкальной семьи Комачковых, приводятся факты, относящиеся к периоду обучения виолончелиста.

Во второй главе дипломной работы освещены история виолончели, технические особенности инструмента и преемственность традиций русской

классической виолончельной школы, к которой Рустам Комачков принадлежит.

В третьей главе описаны история профессионального роста музыканта, его современная деятельность и музыкальное окружение.

В четвертой главе составлен медиапортрет Рустама Комачкова.

В пятой главе помещен социологический анализ публики, посещающей концерты Рустама Комачкова, а также обсуждаются некоторые проблемы современного виолончельного исполнительства.

В приложении приведены афиша концертов (январь — апрель 2015), интервью с Р. Комачковым и пианисткой Н. Богдановой, перечень музыкальных фестивалей и конкурсов, сведения о репертуаре Р. Комачкова, дискография.

Глава I. Биография

Музыкальная династия

Рустам Комачков родился в Москве, 27 января 1969 года. В своей семье он представляет не первое и даже не второе поколение музыкантов. Доподлинно известно, что дедушка, Курбан Мустафаевич, был по призванию пианистом, контрабасистом и аранжировщиком, но Первая Мировая Война, в которой он принимал участие, помешала закончить композиторский факультет бакинской консерватории. После войны Курбан работал в типографии Баку коррективщиком, редактировал партитуры. С него начинается отсчет музыкальных поколений, которых на сегодняшний день четыре.

Отец, Рифат Комачков (18 сентября 1937 — 11 февраля 2012), контрабасист, кавалер Ордена Почёта и народный артист России. Закончил бакинское музыкальное училище имени Асафа Зейналлы. После окончания поступил в консерваторию имени Узеира Гаджибекова¹ (закончил в 1969 году), параллельно начав работу в симфоническом оркестре Ниязи² и преподавательскую деятельность в училище.

В семье Комачковых любят рассказывать историю о том, как он поступал в музыкальное училище в класс контрабаса. Изначально, в музыкальной школе, он осваивал другой инструмент — фортепиано. По её окончании у будущего артиста желание продолжать учебу было не очень сильным — вероятно, он не собирался поступать в этом же году. Но его отец был иного мнения, и, как закончилось лето, поинтересовался — поступил ли Рифат в училище?

Выяснив, что ни о каком училище нет и речи, Курбан взял ответственность на себя и повел нерадивого ученика к своему другу —

1 Ведущее высшее музыкальное учебное заведение Азербайджана, среди выпускников которого числятся Муслим Магомаев, Владимир Шаинский, Шовкет Мамедова.

2 Государственный Симфонический Оркестр им. Уз. Гаджибекова.

директору учебного заведения. Но свободные места оставались, как нетрудно догадаться, только по специальности «Контрабас». Так, отказавшись от фортепиано и от службы в армии, Рифат начал учиться игре на самом крупном по размерам и самом низком по звучанию инструменте.

В 1969 году он переехал в Москву, где встретил свою будущую жену — Эллу Джемильевну Сейдаметову, музыковеда. В столице началась активная творческая деятельность контрабасиста. Некоторое время он работал концертмейстером группы контрабасов в театре Станиславского и Немировича-Данченко, после чего — в камерном оркестре под управлением Рудольфа Баршая³. Это первый камерный оркестр страны, репертуар которого включал произведения всех эпох и стилей. Коллекция звукозаписей, к которой относятся записи на радио и компакт-дисках — от старинных арий и музыки барокко до произведений российских и зарубежных композиторов XX века, составляет почти 30 альбомов.

Многие произведения исполнялись оркестром впервые, как, например, 14-я симфония Д. Шостаковича. На заключительной репетиции этой симфонии присутствовал П. И. Апостолов⁴, чиновник, который в свое время травил композитора. Во время исполнения произведения ему стало плохо с сердцем и он скончался. Представляется символическим, что Шостакович в ответ на репрессии «убил» его своей музыкой. Сам маэстро по воспоминаниям, записанным С. Волковым, рассказывал о происшествии:

«Во время войны товарищ Апостолов командовал дивизионом, а после войны — нами, композиторами. Все знали, что до этого дебила невозможно достучаться, но Аполлинер оказался сильнее. И товарищ Апостолов там же на репетиции упал замертво. Я чувствую себя очень

³ [Сейчас — Государственный академический камерный оркестр России \(сокращённо ГАКОР\).](#)

⁴ П. Апостолов (1905 – 1969), занимал должность секретаря парторганизации Московского отделения Союза композиторов и был известен своей борьбой со свободой композиторского творчества.

виноватым, я совершенно не собирался убивать его, даже несмотря на то, что он, конечно, был небезопасным человеком».

Четырнадцатая симфония Дмитрия Шостаковича написана в 11-ти частях и посвящена Бенджамину Бриттону. Эта симфония — творческий ответ на произведение Модеста Мусоргского «Песни и пляски смерти». Цикл Мусоргского содержит только четыре песни, Д. Шостакович для своего произведения выбрал 11 стихотворений: Гарсия Лорки, Аполлинера, Кюхельбекера и Рильке⁵.

«... я оркестровал вокальный цикл Мусоргского “Песни и пляски смерти” — это великое произведение, я всегда перед ним преклонялся и преклоняюсь. И мне пришла мысль, что, пожалуй, некоторым “недостатком” его является... краткость: во всем цикле всего четыре номера. А не набраться ли смелости и не попробовать ли продолжить его, подумалось мне», — говорил Дмитрий Дмитриевич в газете «Правда» 25 апреля 1969 года⁶. В вокальном цикле Мусоргского композитору виделся способ выступить против смерти, и в симфонии он попытался усилить этот протест ещё больше.

В 1971 году Рифат покинул камерный оркестр. По конкурсу он прошел в оркестр ГАСО Е.Ф. Светланова на место 3-го контрабаса. Позже Рифат станет первым концертмейстером группы контрабасов, проработав на этой должности в общей сложности 27 лет⁷.

Рифат вывел группу контрабасов на высочайший уровень, став одним из лидеров оркестра. По воспоминаниям коллег, ему были свойственны воля, четкий ритм, яркий артистический темперамент, огромная требовательность — прежде всего к самому себе. В 2000 году он оставляет свою должность из-

5 «De Profundis», «Малагенья» — Ф. Гарсия Лорка; «Лорелея», «Самоубийца», «Начеку», «Мадам, посмотрите!», «В тюрьме Сантэ», «Ответ запорожских казаков константинопольскому султану» — Г. Аполлинер; «О, Дельвиг, Дельвиг» — В. К. Кюхельбекер; «Смерть поэта», «Заключение» — Р. М. Рильке.

6 Информация с обложки пластинки Д. Шостакович «Симфония №14».

7 До смерти Е. Светланова, 2000 год.

за разногласий с новым дирижером. Вместе со Светлановым, как он считал, ушло «золотое время» оркестра.

Отдельная линия в творчестве музыканта — сольное и камерное музицирование. Слушатели ценили его искусство за красивый звук, редкое чувство ансамбля, умение осмыслить всю глубину произведения с позиции человека высокой культуры. Многие знаменитые музыканты приглашали Рифата Комачкова для совместного творчества, в том числе Святослав Рихтер, Элисо Версаладзе, Наум Штаркман, Николай Петров, Олег Каган, Наталья Гутман, Юрий Башмет и многие другие выдающиеся личности, которые с большим уважением относились к уникальному исполнительскому мастерству контрабасиста.

Существует семейное предание, как Рифат играл октет Шуберта вместе с О. Каганом, А. Дургаряном, М. Толпыго, Н. Гутман, Л. Михайловым, В. Поповым, А. Деминым. Они готовились к «Шубертиаде» и репетировали дома на Бронной у С. Т. Рихтера, которого называли «папой» (*наподобие Папы Римского — прим.*). Когда Рифат пришел в квартиру пианиста, возник вопрос: куда положить контрабас. Рихтер ответил: «положите на кровать». Это показалось неудобным, но О. Каган сказал: «Раз “папа” говорит на кровать — значит на кровать». Эта история до сих пор любима в семье Комачковых.

Творческая дружба связывала Рифата с Андреем Яковлевичем Эшпаем⁸. Его контрабасовый концерт⁹ исполнитель играл с разными оркестрами и в разных залах, в том числе и в Большом зале Московской консерватории. Сам композитор признавал Р. Комачкова лучшим исполнителем сочинения и посвятил ему последнюю редакцию Концерта. Другое сочинение этого жанра — «Концерт для оркестра» с развитой контрабасовой партией — звучало в БЗК под управлением В. Гергиева, после

⁸ Советский и российский композитор, пианист, педагог. Народный артист СССР (1981). Лауреат Ленинской (1986) и Государственной премии СССР (1976).

⁹ Для контрабаса и струнного оркестра (1995).

чего маэстро пригласил Рифата для участия во Всемирном оркестре (2003 год).

Эшпай не единственный, кто посвящал произведения талантливому контрабасисту. Сергей Ахунов¹⁰ написал «Квинтет памяти музыканта» для скрипки, альты, виолончели, фортепиано

но и контрабаса. Премьера состоялась 3 февраля 2014 в Малом зале Московской государственной консерватории. Это произведение всегда можно увидеть в программе вечера памяти Р. Комачкова, который проводится ежегодно.

Многим слушателям запомнилось исполнение Рифата на контрабасе виолончельных концертов К. Сен-Санса и Д. Шостаковича, а интерпретация «Полета шмеля» Н. Римского-Корсакова¹¹ в его исполнении и сегодня считается эталонной. Рифат стал первым исполнителем концертов для контрабаса Н. Корндорфа, Дж. Михайлова, А. Эшпая, О. Янченко, В. Шутя. Он неоднократно участвовал в гастроях Мариинского театра и во всех записях и гастроях Госоркестра (более чем в пятидесяти странах мира).

Вся жизнь Рифата была посвящена служению одному инструменту — контрабасу. Он был ярчайшим представителем сольной контрабасовой традиции, идущей от Сергея Кусевицкого. Концертный репертуар музыканта включал практически все значительные сочинения для этого инструмента. Его называли виртуозом от бога.

«Контрабас — символ нашей семьи. Отец был фанатом этого инструмента», рассказывает Рустам. Рифат был талантливейшим, разносторонним музыкантом, но хочется добавить, что основная его заслуга состояла все же не в этом. Как много известных имен в истории, которые оставили свое продолжение лишь в нотах? Гораздо важнее исторических музыкальных традиций традиции семейные. Рифату удалось продолжить и

¹⁰ Современный композитор, друг семьи. Родился в 1967 году.

¹¹ Считается, что «Полёт шмеля» Н.А. Римского-Корсакова сложнее всего сыграть именно на контрабасе.

укрепить свою музыкальную династию — в этом мне видится его основная «сольная партия».

Завершу раздел простым перечислением членов этой славной династии: Курбан Комачков; Рифат Комачков (контрабас); его сыновья: лауреат международных конкурсов, солист Московской государственной академической филармонии Рустам Комачков (виолончель), артист Госоркестра им. Светланова Илья Комачков (контрабас); внушки: стипендиат Фонда В. Спивакова, учащаяся центральной музыкальной школы при МГК им. П.И. Чайковского Земфира Комачкова (виолончель), учащаяся центральной музыкальной школы при МГК им. П.И. Чайковского Софья Комачкова (скрипка).

Учителя

Первые три года обучения Рустам начинал как пианист. Ирина Павловна Сект стала педагогом юного четырехлетнего ученика, но карьера клавишного виртуоза не складывается — как и у отца, по совету которого в возрасте семи лет Рустам поступает в музыкальную школу имени Гнесиных на класс виолончели Светланы Михайловны Буровой.

Однако фортепианная школа очень важна для начальных этапов обучения любого профессионального музыканта. В музыкальных школах детям на всех отделениях преподают игру на этом инструменте. Сам предмет формирует музыкальное мышление и культуру, позволяет с ранних лет почувствовать спектр музыкальных возможностей, разноплановость и разнохарактерность инструментов, улучшает исполнительскую технику. Обучение редко начинают с виолончели — это достаточно крупный инструмент для детской руки.

*Per aspera ad astra*¹², или путь любого виртуоза долог и труден. Случалось разное: и сломанные смычки, и потерянные шпильки. Терпение родителей подходило к концу, и тогда тетя по отцовской линии, Земфира Курбановна¹³, сыграла важную роль в становлении музыканта, которую невозможно не отметить. Именно она некоторое время контролировала посещаемость и вдохновляла Рустама на дальнейшие занятия музыкой.

Как говорит Рустам, технику рук ему не поставили должным образом, хотя Светлана Михайловна очень старалась. Занятия музыкой казались зазорным уделом «ботаников».

Первое серьезное произведение — концерт до минор И. С. Баха — изменил отношение юного музыканта к своему ремеслу. «Сначала меня

¹² Лат. «Через тернии к звездам», Л.А. Сенека.

¹³ В честь которой названа одна из дочерей Рустама.

заставляли, а потом в моей голове как будто что-то перещелкнуло», — вспоминает Рустам.

Забегая вперед скажем, что с этого момента Рустам изменил отношение не только к музыке, но и к жизни в целом. Это тот момент, когда ты понимаешь свое жизненное призвание и осознаешь свой жизненный путь. Л. Толстой писал, что человек учится думать с первой мыслью о смерти. В данном случае решающую роль сыграло соприкосновение с музыкальными шедеврами.

В 1984 году Рустам поступил в Музыкальное училище им. Гнесиных в класс профессора А. С. Бендицкого. С 1988 по 1995 годы Рустам — студент, а затем аспирант Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского в классе профессора В. Я. Фейгина. Валентин Яковлевич Фейгин — ученик основоположника русско-советской виолончельной школы Семена Матвеевича Козолупова, из класса которого также вышли Л. Ростропович, Н. Гутман.

С 1993 года Рустам совершенствует исполнительское мастерство под руководством А. А. Князева и профессора А. А. Мельникова, профессиональная поддержка которых открыла виолончелисту двери многих международных конкурсов.

Глава II. К истории русской виолончельной традиции

История инструмента

Виолончель как музыкальный инструмент появилась гораздо раньше, чем возникло современное её название, впервые встречающееся в сонатах для двух и трех голосов Дж. Ч. Аррести (1665)¹⁴.

Виолончель открыла исполнителям богатые возможности достижения мелодической выразительности и тонкой дифференциации динамических оттенков. «Переходя к безладовому грифу виолончели музыканты должны были по-новому решать вопросы интонации, переходов из позиции в позицию, силы нажима пальцев, вибрации»¹⁵. Исполнительство получило более субъективную, а потому и более эмоциональную окраску; главной эстетической задачей для передовых музыкантов XVII века стало умение выражать на своем инструменте чувства и страсти, «говорить» на инструменте.

Современный формат виолончели (длина корпуса — 75-76,8 см) установился в XVIII веке — до этого инструменты изготавливались разных размеров. По мере развития конструкции и овладения виолончелистами техникой игры виолончель приобретает современные черты: четырехструнная виолончель вытесняет пятиструнные, которые окончательно выходят из употребления в том же столетии.

Отвечая на требования развивающегося смычкового исполнительства Франсуа Турт (1747–1835) установил изгиб трости внутрь, что придало смычку необходимую упругость и эластичность и способствовало дальнейшему развитию легких, прыгающих штрихов. Введение вогнутой трости обеспечило возможность достижения постепенности динамических переходов. Стремясь к сочетанию эластичности, прочности и

14 Здесь и далее до конца раздела — на основе книги Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства // Собр. Соч. в 4 т. // Т.1. Виолончельная классика - М.: Музгиз, 1957, С. 26-38.

15 Там же, С. 30

соответствующего веса трости Турт избрал для изготовления своих смычков гибкое, легкое и вместе с тем прочное фернамбуковое дерево. Им был усовершенствован металлический винт и введена перламутровая пластинка, закрывающая крепление волоса в колодке.

Длина волоса туртовского и современного виолончельного смычка равна 60 см при общей длине смычка 71 см.

Техника игры на виолончели

Виолончель — струнный смычковый инструмент, принадлежащий скрипичному семейству. На нем играют сидя, уперев инструмент в пол. В середине XIX века французский виолончелист П. Тортелье изобрел изогнутый шпиль, который вставляется в отверстие пуговицы. Он придаёт инструменту более пологое положение, несколько облегчая технику игры.

Общий диапазон звучания виолончели составляет пять октав и является наибольшим среди других инструментов скрипичного семейства. Звук, по тембру близкий человеческому голосу, охватывает регистры от глубокого баса до сопрано.

Принципы игры и штрихи при исполнении на виолончели такие же, как и на скрипке, но из-за больших размеров инструмента техника игры усложнена. Основной прием — ведение смычка по струнам; также используется игра щипком (пиццикато) пальцами обеих рук; широко распространены двойные ноты, аккорды, арпеджио, флажолеты. Существует множество смычковых штрихов — деташе, легато, стаккато, спиккато и другие.

Виолончель широко распространена как сольный инструмент, группа виолончелей присутствует в струнном и симфоническом оркестрах. Она — обязательный участник струнного квартета, в котором является самым низким (кроме контрабаса, который иногда в нём применяется) из инструментов по звучанию, также часто применяется в других составах камерных ансамблей¹⁶.

¹⁶ Раздел написан на основе статьи из энциклопедии «Музыкальные инструменты». - М.: Дека-ВС, 2008. - С. 128-130.

Русская виолончельная школа

В личных беседах и интервью Р. Комачков избегает того, чтобы подчеркивать свою принадлежность к какой-либо виолончельной школе. Для этого у него есть свои основания — многое для своего искусства он нашел сам в процессе творческого роста и самосовершенствования. Тем не менее со стороны представляется, что музыкант является одним из представителей прославленной на весь мир русской виолончельной традиции, творческие принципы которой кристаллизовались веками. Дальнейший краткий экскурс в историю русской виолончельной школы помогает лучше понять место музыканта в современном виолончельном исполнительстве и те исполнительские принципы, которые он более или менее осознанно унаследовал у своих великих предшественников, передававших секреты мастерства из поколения в поколение.

Основателем русской виолончельной школы принято считать русского виолончелиста и педагога К. Ю. Давыдова (1838–1889). В её основе лежит единство исполнительства, педагогики и методики, ясность художественных намерений и благородство стиля игры, высокое техническое мастерство, культивирование вокального начала в звуке¹⁷.

К основным принципам педагогики Карла Юрьевича относят индивидуальный подход к каждому ученику, всестороннее воспитание музыканта-художника, формирование яркой, неординарной творческой личности, осознанное отношение к технологии, осмысленный, индивидуальный подход к выработке совершенного аппарата, естественность и органичность технологических приемов. В отношении репертуара — стремление расширить круг исполняемых произведений, пристальное

¹⁷ Здесь и далее до конца раздела — на основе Селезнёв А.Н. С.М. Козолупов и его школа в контексте развития русского виолончельного искусства (к истории классов виолончели МГК): наук: 17.00.02. - М., 2007.

внимание к творчеству крупнейших композиторов прошлого и настоящего, работа над переложениями, транскрипциями художественно ценных произведений для виолончели.

Главное требование к ученику — внимательно слушать скрипачей и наблюдать их приемы. «Виртуоз-виолончелист возникает слушая скрипача», — подчеркивал Карл Юльевич¹⁸.

А. Н. Селезнёв пишет, что Давыдов «не стремился исправить все недостатки на каждом уроке и откладывал заботу об окончательной отделке произведения на более позднее время – после решения основных технологических проблем ученика»¹⁹. Много заданий на дом Карл Юльевич студентам не давал, считая, что на виолончели нужно заниматься немного, но продуктивно.

Еще один важный прием — концентрация внимания учащегося «при исполнении коротких нот в быстром темпе только на движении кисти и пальцев для достижения максимальной неподвижности других частей руки»²⁰.

Школа К.Ю. Давыдова до сих пор актуальна во всем мире, её основные принципы нашли творческое развитие в советской виолончельной школе, основателем которой принято считать Сергея Матвеевича Козолупова.

С. Козолупов создал «стройную последовательную систему образования струнников, не имеющую аналога в мире и по настоящее время»²¹. Она состояла из трех основных частей: детские музыкальные школы-училища, консерватория и аспирантура; особое внимание уделялось ЦМШ (центральная музыкальная школа). По его инициативе были

¹⁸ Цит. по источнику - С. 11.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, С. 17.

²¹ Там же, С. 124.

организованы курсы и факультеты повышения квалификации для педагогов из других городов и республик страны, система прослушиваний и отборов на российские, всесоюзные и международные конкурсы.

Ученики Козолупова, как правило, становились заведующими заведовали кафедрами открывающихся новых консерваторий в столицах союзных республик. В соответствии с этой моделью по всей стране образовывалась трехзвенная сеть младшего, среднего и высшего образования, специальные школы для одаренных детей и аспирантуры. С.М. Козолупов и сегодня является огромным авторитетом в виолончельном мире, его имя в музыкальных кругах произносят с большим уважением.

Валентин Яковлевич Фейгин, один из последних учеников Козолупова, был музыкантом уникального дарования. Приведем характеристику А.Н. Селезнёва, знакомого с ним лично:

«... для Фейгина играть значило мыслить, причем в значительной мере интуитивно. Он неоднократно подчеркивал роль художественной интуиции, без которой, по его словам, “любое самое совершенное исполнение останется мертвым, препарированным”. Это в полной мере проявилось и в камерном музицировании Фейгина, которому он посвятил большую часть своей артистической жизни»²².

В. Фейгина-преподавателя отличали высокая самодисциплина, огромное трудолюбие и полная отдача исполнительству, а так же «железный» рабочий режим дня — того же он требовал и от своих студентов. По воспоминанию Селезнёва Фейгин не позволял себе даже на йоту понизить свой уровень исполнения, требовал от себя и от своих студентов безоговорочного качества игры.

²² Там же, С. 182.

Валентин Яковлевич начал заниматься педагогикой будучи уже 40-летним опытным исполнителем, пользующимся международной известностью. В основе его педагогики лежала школа С.М. Козолупова, о которой он неизменно с восторгом отзывался на протяжении всей педагогической деятельности. За время обучения в классе «патриарха российского виолончельного искусства»²³ Фейгин усвоил три главных правила козолуповской педагогики: интонация, ритм, звук. Для его педагогического стиля была характерна тщательность качественной отделки штрихов, напряженная работа над совершенствованием звуковой палитры студента.

«Многое в методических принципах Фейгина было почерпнуто из школы С.М. Козолупова. Но на эту добротную основу накладывался и его огромный личный исполнительский опыт. Сам Козолупов еще во время учебы Валентина Яковлевича в консерватории предвидел его будущие педагогические успехи».

Валентин Яковлевич считал, что никакой чужой опыт, даже самый впечатляющий, не в состоянии полноценно научить хорошей игре на инструменте. Он был уверен, что ученик должен до всего дойти сам, «своим умом». И задача педагога указать ему путь, направить в нужную сторону.

Фейгин добился впечатляющих результатов в педагогике. Далеко не полный список его учеников включает лауреатов международных, всесоюзных и республиканских конкурсов. Неслучайно и Рустам отзывался о нем, как о главном своем учителе. Смело можно утверждать, что все принципы, методы и приемы исполнительского мастерства, полученные от Фейгина, он применяет в своих выступлениях и сегодня.

Много времени Рустам посвящает музыкальному образованию своих дочерей. Мы не будем подробно останавливаться на особенностях его

²³ Там же, С. 183

педагогического метода, поскольку это не входит в число задач данной работы, отметим только, что как преподаватель Рустам продолжает традиции русской классической виолончельной школы.

Глава III. Профессия музыкант

Путь к мастерству (1995 – 2010)

По окончании аспирантуры с 1995 года Рустам работал в составе Государственного квартета им П.И. Чайковского вместе с Михаилом Готсиндером (скрипка), Львом Масловским (скрипка) и Сергеем Батуриным (альт). С этими музыкантами Рустам участвовал во многих отечественных и зарубежных концертных турах, выпустил альбом «*На бис*» (1996 год). В 1997 году на международном конкурсе камерных ансамблей в Кальтанисетте квартет им. Чайковского получил 1-ю премию.

Творчество квартета положительно оценила публика, в том числе и иностранная. По словам рецензента итальянской газеты *Alto Adige*, «...эти музыканты продемонстрировали невероятное владение палитрой звучания и редкую способность создавать и разряжать напряженности с большим чувством пропорции»²⁴.

В 1998-м Рустам оставляет ансамбль в поисках новых творческих решений. «Это был большой опыт для моей музыкальности в плане штрихов, музыкальной культуры, репертуара», — так характеризует опыт своей игры в квартете сам музыкант.

Следующие пять лет (1998 – 2003) пройдут под знаком *трио «Дар»*, в составе которого (Дмитрий Климов — фортепиано, Александр Калашков — скрипка) виолончелист выступает и концертирует по всему миру. Ансамбль отличался стремлением не замыкаться в рамках привычного репертуара фортепьянных трио и восприимчивостью к новым идеям. Концертные программы органично сочетали произведения классического и романтического стиля вместе с произведениями современных композиторов и оригинальными обработками.

С коллективом Рустам выпускает три альбома: запись *фортепьянных трио Ф. Шуберта* (2001 год), сборник «*Калейдоскоп*» - оригинальные

24 Аннотация к Cd-диску «На бис». - 1996. - С. 1.

произведения, обработки и музыкальные фантазии (2002 год) и запись *произведений Г. Свиридова и Д. Шостаковича* (2005 год). В этот период Рустам часто исполняет произведения таких композиторов XX века: А. Пьяццоллы, Ф. Крейсlera, Д. Гершвина, И. Альбениса, С. Джоплина. Сегодня эта музыка занимает важное место в репертуаре музыканта и входит в его авторские программы, регулярно исполняемые на фестивалях и конкурсах.

В 2003-м году музыкант покидает трио и посвящает себя сольной карьере. За несколько лет (2003 – 2009) Рустам записывает три альбома: один вместе с пианисткой Ириной Куликовой: *«Виолончельные сонаты Л.В. Бетховена, И. Брамса, Р. Штрауса»* (2004) и два сольных: *«Скрипичные шедевры на виолончели»* (2006) и *«Восхождение на Контрапункт»* (2009). Музыкант уделяет много внимания обработкам скрипичных произведений, вызывая одобрительные отзывы скрипачей; *«...скрипичный репертуар звучит в его исполнении без единой интонационной погрешности»*²⁵.

Интересно, что в некоторых случаях новое прочтение заложено или обусловлено исполнительскими возможностями виолончели, а в других — исключительно исполнительским слышанием артиста. *«В виолончельном варианте, по сравнению со скрипичным и фортепьянным, снижается общий динамизм и устремленность к кульминациям, но благодаря природе виолончели возрастает напряжение каждого отдельного момента»*.²⁶

Большое количество номеров в последних двух дисках отдано произведениям И. С. Баха, в творчестве которого музыковеды отмечают влияние специфики одного инструментального мышления на другое.

Альбом *«Восхождение на контрапункт»* можно выделить как наиболее удачную и зрелую работу исполнителя по сравнению с предыдущими. В качестве обложки к диску использован портрет Рустама кисти художника Ильи Комова (серия портретов музыкантов «Арпеджио»). В

²⁵ Потаповская Ю. Владеющий чарами песен, душою владеет любой // Cd-Диск *Восхождение на контрапункт*. - 2009. - С. 1.

²⁶ Там же, С. 2.

качестве аннотации к диску выступает большая критическая статья Ю. Потаповской «Владеющий чарами песен, душою владеет любой».

В музыке термин «контрапункт» означает определённый тип многоголосия, характеризующийся сочетанием развитых и осмысленных контрастных мелодий (от нем. Kontrapunkt, от лат. punctum contra punctum, буквально— точка против точки)²⁷. В данном случае этот термин трактуется метафорически. Программа диска (А. Вивальди, С. Рахманинов, Д. Поппер, К. Сен-Санс, И. С. Бах, Л. Боккерини, Д. Россини и др.) богата в жанровом и стилистическом отношении. Ю. Потаповская особенно отмечает, что в данной записи Рустаму удается достичь тембровой индивидуальности инструмента.

Ценность исполнительского мастерства для виолончели заключается в точном интонировании мелодии. «Рустам Комачков практически свободен от интонационных погрешностей, он не знает даже легкого детонирования, которым подчас грешат большие мастера»²⁸. Культ виолончели для Рустама заключен не только в её одноголосной природе, он продиктован «еще и близким к человеческому голосу тембром и регистром инструмента»²⁹.

27 Контрапункт // Музыкальная энциклопедия URL: http://enc-dic.com/enc_music/Kontrapunkt-3610.html (дата обращения: 05.04.2015).

28 Потаповская Ю. Владеющий чарами песен, душою владеет любой // Cd-Диск Восхождение на контрапункт. - 2009. - С. 1.

29 Там же, С. 2

Рустам Комачков и Алексей Горiboldь

С Алексеем Рустам знаком со студенческих лет — он работал концертмейстером на кафедре контрабаса, где учился брат Рустама Илья. Но началом совместной деятельности можно считать 2010 год. Вот что сам Алексей Альбертович говорит об этом:

«...несколько лет назад позвонила Вера Таривердиева³⁰ и предложила сделать программу и выступить в дуэте с виолончелистом Рустамом Комачковым. Надо сказать, что в постконсерваторские годы мне всегда был заметен этот тонкий, одухотворенный, чуть отстраненный молодой человек. <...> На положенном разницей лет расстоянии я наблюдал за становлением Рустама, и с некоторых пор со всех сторон стали доноситься самые лестные отзывы о нем. Конечно, я немедленно согласился!»³¹

Алексей Альбертович Горiboldь — российский пианист, заслуженный артист России, специалист по неожиданным программам, посвящённым преимущественно музыке XX века и сочинениям новейших композиторов, вплоть до заказа произведений молодым российским авторам; художественный руководитель ряда музыкальных форумов — фестиваля камерного искусства в Костомукше, фестиваля «В сторону Выборга», фестивалей к 50-летию Леонида Десятникова, Левитановского фестиваля в Плесе.

Он является автором оригинальных художественных проектов, объединяющих классическую музыку с театром, кино и балетом. В их числе концертные программы последних лет, которые являются своего рода музыкальными спектаклями: «Избранник юности», «Счастье мое...», «Еврейский мир», «Эскизы к закату», «Молот и серп», «Дни Бриттена в России», «Авангард Микаэла Таривердиева», «Дар».

³⁰ Музыковед, музыкальный критик.

³¹ Аннотация к Cd-Диску «Дубовый лист виолончельный». - 2014. - С. 4.

В 2011 году он пригласил Рустама принять участие в записи диска-музыкального приношения Михаилу Ходорковскому «Разлука». Концепция альбома — обращение к бывшему олигарху и сегодняшнему диссиденту особого рода. Истинный адресат посвящения — не политик и общественный деятель, а Человек: личность, обреченная (а точнее, добровольно обрекшая себя) на страстотерпие³².

Этот альбом можно назвать «неофициальным», так как тираж в 4 тысячи экземпляров был предназначен не для продаж, а для подписчиков The New Times. «Издание», как указано, «осуществлено на средства близких друзей и единомышленников»³³; сопродюсером проекта выступила директор компании «Интерсинема» Раиса Фомина.

Важно отметить, что запись «Разлуки» — жест не политический, а гуманистический. Тем не менее, Дмитрий Ренанский в рецензии к диску на Colta.ru пишет, что в контексте окружающих реалий даже частное лирическое высказывание художника, обращенное к Ходорковскому, воспринимается как политическое³⁴. И с ним трудно не согласиться! При всей художественной концепции и несвободном распространении альбома — это, по сути, моральная поддержка политического заключенного.

В 2012 году выходит альбом «К Другу» памяти Алексея Ресненко, в котором 5 из 18-ти треков принадлежат виолончели Рустама. В записи также приняли участие Александр Тростянский (скрипка), Эндрю Гудвин (тенор), Олеся Петрова (меццо-сопрано).

32 Аннотация к Cd-Диску «Разлука». - 2011.

33 Там же.

34 «Разлука»: Алексей Горiboldь — Михаилу Ходорковскому // Colta.ru URL: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/23371/?expand=yes#expand (дата обращения: 05.04.2015).

В 2014 году вышел сольным альбом Алексея Гориболя и Рустама Комачкова *«Дубовый лист виолончельный»* — художественный проект, разработанный музыкантами.

Название не случайно заимствовано из одноименного сборника стихотворений³⁵ Андрея Вознесенского, с которым Алексей был дружен и участвовал в его поэтических вечерах. Романтическая интонация музыкальной истории, которая представлена на диске, и острота интерпретации известных произведений — есть поэзия, по мнению В. Таривердиевой. В рецензии к альбому она пишет, что каждое совместное выступление этих двух выдающихся музыкантов превращается в некое таинство служения, погружения, полета.

Эта программа — приношение любимому инструменту музыкантов — состоит из 11 произведений композиторов разных эпох (от Шумана до Пьяццоллы). «В каждом произведении и в композиции диска в целом замечательный дуэт показывает способ переживания музыки, проявляя её смысл. И в каждый момент ты чувствуешь, что Бах жив. Чайковский жив. Григ, Пьяццолла, Таривердиев живы»³⁶.

Здесь же хочется привести прекрасный отзыв А. Гориболя о своем единомышленнике:

«Он зрелый мастер и превосходный стилист. Я редко встречал музыкантов, так преданных своему инструменту. Звук его виолончели не просто красив и изыскан — вместе с ней он дышит, мыслит, разговаривает»³⁷.

Программа *«Дубовый лист виолончельный»* в полной мере была представлена в городах России в 2013–2014 годах (Санкт-Петербург, Архангельск) до записи альбома.

35 А. Вознесенский *Дубовый лист виолончельный*. - М.: Художественная литература, 1974.

36 См. рецензию В. Таривердиевой.

37 Аннотация к Cd-Диску *«Дубовый лист виолончельный»*. - 2014. - С.4.

В настоящее время музыканты выступают с концертной программой «*Время Чайковского*», которая дает представление не только о музыке самого композитора, но и о музыкальном контексте его времени.

«Я очень давно изучаю творчество П.И. Чайковского и всегда стараюсь освещать менее известные, но не менее прекрасные его произведения, к которым относятся и камерные романсы, представленные в нашей программе», — говорит А. Горiboldь³⁸.

Программа включает в себя два редко исполняемых вокальных цикла Чайковского, посвященных знаменитым певицам его времени — Дезире Арто и Елизавете Лавровской, сыгравшим заметную роль в судьбе молодого Петра Ильича. Также в программе есть произведения А. Аренского, С. Танеева, С. Рахманинова, Э. Грига, М. Бруха — композиторов, составлявших музыкальное окружение Чайковского.

38 *Время Чайковского* // komachkov.ru URL: <http://www.komachkov.ru/#!Время-Чайковского/c1x4o/i7o09rg417> (дата обращения: 30.03.2015).

Совместные выступления и концерты

Рустам Комачков и Алексей Горiboldь вместе принимают участие в международных фестивалях и творческих вечерах. Далее мы подробнее остановимся на подобных мероприятиях и постараемся охарактеризовать их основные особенности.

Четвертый, Пятый, Шестой и Седьмой³⁹ Левитановский музыкальный фестиваль «Плѣс». Инициатива создания фестиваля принадлежит его президенту Алексею Швецову, который с каждым годом расширяет территориальные и временные границы мероприятия и сферу его влияния. Помимо основного летнего события в Дачном театре Ф. Шаляпина проводится ежегодный Зимний концерт.

Основное предназначение Левитановского музыкального фестиваля — внедрение классической музыки в плѣсский сезон массового туризма. Однако фестиваль часто выходит за рамки концертного зала; например, в 2011 году благодаря известному благотворителю Борису Тетереву силами звезд музыки и кино были посажены десятки молодых деревьев в Левитановской березовой роще, пострадавшей от урагана. Также все средства, вырученные от продажи билетов 7-го фестиваля, пошли на организацию проекта бесплатного дистанционного обучения плѣсских школьников в рамках проекта «Телешкола».

Фестиваль имеет свою драматургию, свой внутренний сюжет, программу-комментарий, размышления, посвящения. Личные комментарии художественного руководителя фестиваля А. Горiboldя, который считает просвещение публики одной из самых важных своих задач, прекрасное дополнение к программам. Так, на 6-м фестивале Алексей выступил в роли чтеца, исполнив перед публикой переводы стихов вокальных циклов

39 2011–2014 годы.

Бриттена (стихотворный текст он считает чрезвычайно важным для понимания музыки английского композитора).

«Начиная с первых своих шагов наш фестиваль — это не просто набор ярких имен, а продуманная программа, которую составляют раритетные вещи»⁴⁰, — рассказывает в интервью А. Горibold. В разные сезоны гостями и участниками фестиваля стали: Э. Гудвин, Ф. Киркоров, С. Соловьев, П. Осетинская, Д. Козовский, А. Сафонов, С. Ахунов, И. Дапкунайте, Б. Пинхасович, Н. Барбье и другие.

Плесские вечера любимы публикой и СМИ. Хвалебные отзывы неоднократно появлялись в самых разных изданиях: в «Коммерсанте», «Российской газете», «Ведомостях», «Новых известиях», «РИА новости», на радио «Орфей». Приведем некоторые из них:

«...Фестиваль камерной музыки проходит в миниатюрном туристическом городе, куда не добраться по железной дороге, шестой год подряд сохраняет высоколобый столичный стиль, просвещенческий пафос и буквально модернизирует городскую среду, не забывая при этом оставлять пронзительное художественное впечатление»⁴¹;

«Левитановский фестиваль в Плесе прошел в шестой раз и подтвердил свою репутацию одного из самых стильных камерных музыкальных проектов страны...»⁴²;

«...Пятый Левитановский фестиваль классической музыки состоялся в ивановском городе Плес в новом Левитановском культурном центре. В этом зале совсем другое качество звука. Подобных камерных площадок со столь подходящими для концертов характеристиками мало в России...»⁴³.

40 Зимний вечер // Плесский вестник. - №5 (57) 2013 год - С. 4.

41 Бедерова Ю. Инаугурация со слезой // Коммерсантъ. - № 175 2013 год - С. 11.

42 Циликин Д. Изысканный демократизм // Ведомости. - № 3439 2013 год - С. 22.

43 Левитановский музыкальный фестиваль: вехи пути // <http://pliosvestnik.ru> URL: http://pliosvestnik.ru/articles/publications/levitanovski_festival_vekhi_puti/ (дата обращения: 20.3.15).

За четыре года слушатели фестиваля ознакомились с произведениями Б. Бриттена, В. Моцарта, Ф. Шуберта, И. Брамса, П. Чайковского, Д. Шостаковича, О. Респиги, А. Шнитке, В. Копытько, И. Фролова, Г. Хатзимихелакиса, С. Рахманинова, А. Рубинштейна.

Пятый⁴⁴, Шестой⁴⁵ и Седьмой⁴⁶ российско-финский фестиваль «В сторону Выборга». Летний международный музыкально-поэтический фестиваль «В сторону Выборга» существует с 2008 года и проводится ежегодно в августе при поддержке комитета по культуре Санкт-Петербурга на камерных площадках Карельского перешейка. Художественный руководитель фестиваля — Алексей Горiboldь, организатор — Институт Финляндии в Санкт-Петербурге.

Фестиваль призван возродить интернациональные культурные традиции Карельского перешейка, который с конца XIX века был центром единения многообразного, динамично развивающегося сообщества деятелей культуры. Традиционно его программу составляют произведения, которые создавались и исполнялись в этих местах в конце XIX - начале XX века. Его участники — ведущие исполнители и музыканты, чей репертуар включает произведения классической музыки, джазовые композиции и романсы. Концерты и творческие встречи проходят в камерной обстановке, часто на открытых площадках. Особое место в программе фестиваля отводится финским мероприятиям.

Выступление артистов было положительно оценено СМИ: в частности, в газете «Выборг» вышла статья, посвященная музыкантам. «Стульев не

44 25 ноября 2012.

45 28 июля–11 августа 2013.

46 16–30 августа 2014.

хватает — сидят на полу, стоят на лестнице, слушают из окон. Сегодня выступают любимцы и звезды...»⁴⁷.

За три года участия были исполнены произведения Г. Форе, А. Аренского, Л. Десятникова, И. Шварца, В. Моцарта, П. Чайковского.

*XIX*⁴⁸ и *XX*⁴⁹ *Международный фестиваль «Дни камерной музыки»* — старейший и самый известный эстонский международный фестиваль камерной музыки, пользующийся у публики неизменной популярностью; своими неповторимыми и разноликими концертами он украшает культурную жизнь Сааремаа с 1995 года.

Это престижное международное мероприятие играет важную роль в развитии традиций камерной музыки во всей Эстонии. Помимо эстонских топ-исполнителей, хоров и оркестров на фестивале выступали именитые солисты и камерные ансамбли из Аргентины, Франции, Италии, Португалии, Испании, Венгрии, Чехии, Польши, Германии, Австрии, Швейцарии, Голландии, Румынии, Турции, Великобритании, России, Японии, из стран Скандинавии и Балтии

Художественный руководитель фестиваля: Андрес Паас. Рустам и Алексей выступали на открытии, исполнив Г. Форе, И. Брамса и П.И. Чайковского в 2013-м году и В.А. Моцарта, Й. Гайдна и Л. Бетховена в 2014-м.

*Восьмой международный конкурс органистов имени Микаэла Таривердиева*⁵⁰ — единственный в России международный конкурс органистов. Впервые он состоялся в 1999 году в Калининграде и с тех пор

47 Выборг. - № 129 2009., С.3.

48 30 июля–3 августа 2013.

49 29 июля–2 августа 2014.

50 Апрель–сентябрь 2013.

проводится раз в два года. Инициатором и главным энтузиастом этого заметного события в музыкальной жизни нашей страны является Вера Таривердиева — президент благотворительного фонда Микаэла Таривердиева, арт-директор конкурса. Также фестиваль проводится в Канзасе, Гамбурге и Москве.

Место проведения конкурса было выбрано не случайно: российский анклав удобен для передвижения из Европы, рядом находятся традиционные органные страны. «Прорубить» окно в Европу и окно из Европы в Россию — одна из целей этого конкурса.

Уникальность творческого наследия Микаэла Таривердиева, его особая популярность в России, а также оригинальность того, что он сделал для органа, стали основанием для того, чтобы этот конкурс носил его имя.

Конкурс традиционно проходит один раз в два года в зале Калининградской филармонии (бывшая кирха, орган Reger-Kloss, 1982). Открытие конкурса традиционно проходит как торжественная церемония, на которой представляются члены жюри, участники, члены Оргкомитета. Завершает церемонию концерт звезд.

Рустам Комачков — участник церемонии открытия 8-го фестиваля; вместе с Термине Зарян (сопрано), Алексеем Гориболом (фортепиано) и Евгением Дятловым (чтец), они представили концерт памяти Джеммы Фирсовой⁵¹. Программа состояла из произведений И. С. Баха, П.И. Чайковского, Э. Грига, Ж. Массне, Ф. Шуберта, Э. Вилла-Лобоса, М. Таривердиева и Л. Десятникова.

*Фестиваль классической музыки «Немеркнущий свет великих имен»*⁵² проходит в Норильске с участием учеников Норильского колледжа искусств и Норильской детской школы искусств. Идею фестиваля подсказали две весьма

51 Советская и российская актриса, режиссёр документального кино, общественный деятель. Лауреат Государственной (1973) и Ленинской премии СССР (1980).

52 7 и 9 апреля 2015.

значимые даты в истории отечественной музыки. В этом году исполняется 175 лет со дня рождения Петра Ильича Чайковского. Его творческое наследие настолько значимо, что президент России рекомендовал отметить эту дату столь так же масштабно, как и Год литературы. В рамках первого концертного вечера была исполнена программа *«Время Чайковского»*.

Еще одна знаменательная дата — 100-летие великого пианиста Святослава Рихтера, с которым был связан второй фестивальный концерт — *«Музыкальное приношение»*. С юности Алексей Гориболь был свидетелем и участником знаменитых *«Декабрьских вечеров»*, которые в Государственном музее имени Пушкина проводил великий исполнитель. Он слышал камерные выступления Рихтера в ансамблях с Ростроповичем и Бриттеном. В рамках *«Музыкального приношения»* Алексей Гориболь рассказал слушателям немало интересного и о Рихтере, и об истории *«Декабрьских вечеров»*, а затем прозвучали камерные произведения Бетховена. Выступая ансамблем Рустам Комачков и Алексей Гориболь стремятся продолжить традицию дуэта двух великих музыкантов — Мстислава Ростроповича и Святослава Рихтера, неоднократно выступавших на декабрьских вечерах. Свои концерты они мыслят как посвящение дуэту предшественников: воспроизводят некоторые детали их программы, стараются следовать исполнительской манере.

Также в Норильске в 2013 году прошел фестиваль *«В ожидании Рождества»* (5-8 декабря), на котором была представлена программа *«Дубовый лист виолончельный»*. Первый фестиваль состоялся в 2009 году. Это мероприятие стало хорошим предновогодним подарком для всех любителей классической музыки.

*Двадцать третий и Двадцать четвертый международный фестиваль «Декабрьские вечера Святослава Рихтера»*⁵³. Проходит ежегодно при ГМИИ им. А.С. Пушкина. *«Декабрьские вечера»* — музыкальные фестивали,

⁵³ 2013–2014 годы.

приуроченные к выставкам и созвучные им, проводятся в музее с 1981 года. Идея синтеза искусств принадлежала Святославу Рихтеру и директору ГМИИ им. А.С. Пушкина Ирине Антоновой.

Международный музыкальный фестиваль «Декабрьские вечера Святослава Рихтера-XXIII» состоялся под девизом «Гармония и контрапункт. Россия - Германия, XIX век». В рамках фестиваля в ГМИИ открылась выставка российских и немецких музеев: 98 картин из ведущих музеев Германии и России были собраны в экспозиции, чьей темой стал диалог двух живописных школ.

Участники «Декабрьских вечеров» - это выдающиеся музыканты, режиссеры, артисты, поэты современности. Наряду с известными произведениями, звучащими в филармонических залах, посетители слышат на "Вечерах" и произведения малознакомые, практически не исполняемые на концертной эстраде: это вокальные дуэты Шумана, Брамса, Мендельсона, песни Клары Шуман и Петера Корнелиуса, зингшпиль Мендельсона "Возвращение на родину", камерная опера Ребикова "Елка" и другие.

В рамках фестиваля Рустам и Алексей исполняли произведения В. Моцарта, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Малера, М. Бруха, Л. Десятникова.

MAMMUSIC CLASSIC. Программы Бриттен-гала (19 мая 2014), Еврейский мир (23 марта 2015).

Мультимедиа Арт Музей осуществляет начатый в 2012 году цикл музыкальных вечеров под руководством Алексея Гориболя. В рамках цикла состоялись музыкальные проекты, приуроченные к различным выставкам: вечер американской музыки, вечера музыки кино, фестиваль, посвященный 100-летию Бенджамина Бриттена, в рамках перекрестного года культуры Россия-Великобритания. В этом году МАММ представил серию, состоящую из трех концертов актуальной музыки, начиная от произведений классиков

XX века до произведений, написанных современными зарубежными и российскими композиторами. В программу «Еврейский мир» вошли произведения классиков XX века, обращавшихся к еврейской теме (С. Прокофьев, Д. Шостакович, М. Брух, Л. Десятников).

XI⁵⁴ и XII⁵⁵ Международный фестиваль кинематографических дебютов Дух огня. Кинофестиваль организован при поддержке министерства культуры РФ. На концерте-посвящении были исполнены: Д. Россини, И. Шварц, Л. Бетховен, Р. Шуман, П. Чайковский, Э. Григ, Г. Малер, Н. Паганини, А. Пьяццолла

Открытый 24-й российский кинофестиваль «Кинотавр»⁵⁶ — наиболее известный кинофестиваль в России. Проводится в Сочи с 1989 года. Организаторами фестиваля являются Марк Рудинштейн и Олег Янковский.

Выступление 8-го июня в программе «А. Горький и друзья. Музыка на морском вокзале». В программе: А. Пьяццолла и Л. Десятников.

XX и XXI Фестиваль российского кино «Окно в Европу» — ежегодный российский национальный фестиваль игровых, документальных и анимационных фильмов, проходящий в городе Выборге Ленинградской области при поддержке министерства культуры РФ и правительства Ленинградской области.

54 22–28 февраля 2013.

55 28 февраля–6 марта 2014.

56 2–9 июня 2013.

XX (2012 год). Концерт — поздравление кинофестивалю от международного музыкально-поэтического фестиваля «В сторону Выборга»: Р. Шуман, П. Чайковский, М. Таривердиев, В. Гаврилин, А. Пяццолла, Л. Десятников.

XXI (2013 год). Культурная Программа — И. Шварц.

Музыкальное окружение

За последние пять лет вокруг виолончелиста сложился устойчивый круг коллег-музыкантов, с которыми он выступает. Это Алексей Горiboldь, о котором говорилось выше, Илья Гофман, выдающийся российский альтист, Александр Тростянский, российский скрипач, заслуженный артист России, Юлия Игонина, одна из самых заметных и ярких российских скрипачей молодого поколения, Наталья Богданова, солистка МГКО «Москонцерт», лауреат всероссийских и международных конкурсов, преподаватель специального фортепиано центральной музыкальной школы при МГК им. П. И. Чайковского. С некоторыми из них мне удалось пообщаться лично и выяснить подробности об их работе с Рустамом Комачковым.

Его давняя коллега по ансамблю, Наталья Богданова, выступает с Рустамом с 2003 года. Сотрудничество с ним пианистка называет не иначе, как «творческий процесс», в котором она ценит не только профессионализм, но и дружеские отношения. Рустама она считает талантливым и самобытным музыкантом, с которым интересно играть и участвовать в совместных проектах.

Найти музыкального партнера, учитывая плотный график исполнителей, задача сложная. Помимо прочего, здесь важно почувствовать «контакт», понятие очень тонкое и естественное, установить который невозможно специально.

Хороший ансамбль — это вопрос не столько профессионального, сколько человеческого плана. Если музыкантам нравится играть вместе, и они «творчески заряжаются» друг от друга, если работа идет легко и продуктивно — они сработаются. Это совсем не значит, что их взгляды будут похожи или что они одинаково мыслят; как говорит Наталья, когда на репетициях возникают спорные моменты, то работать становится интереснее: поиск «общего творческого знаменателя» — самая увлекательная задача.

Важные моменты в совместной работе ансамбля — авторский замысел произведения (динамика, темп) и авторский текст (нотная редакция). Эти параметры необходимо определить с самого начала, чтобы соответствовать замыслу композитора и соблюдать стилистические нормы эпохи, в которой тот жил и творил. При неправильном подходе или разногласии музыкантов итог может получиться таким же, как в знаменитой басне И.А. Крылова.

Среди главных профессиональных качеств Рустама Наталья выделяет его педантичное, скрупулезное отношение к нотному тексту, собственный взгляд на исполняемые произведения. «У него потрясающая подборка нот — в отличных, авторских редакциях», — восхищается пианистка.

Еще одно важное понятие «уртекст» — когда ноты изданы только с указаниями и ремарками композитора, без вмешательства музыкального редактора. Изучение именно такого текста приближает исполнителя к первоначальной задумке автора. Рустам всегда старается работать с произведением именно по таким нотам; надо сказать, что это не самый простой путь.

В ансамбле, считает Наталья, явного лидера быть не должно. В искусстве и, в частности, в музыке невозможно все обсудить и запланировать. «Для хорошего ансамбля важно чувствовать, слушать, дышать вместе — а это вырабатывается даже не просто большим количеством репетиций, а музыкальной чуткостью, опытом и, конечно, знанием партнера. Интуиция в этом вопросе тоже играет одну из самых важных ролей⁵⁷».

Илья Гофман оказался более лаконичен, чем Наталья. Приведем его слова полностью:

«Рустам по-настоящему искренний и преданный музыкант и друг. Мне сложно вспомнить даже, как мы познакомились, потому что, кажется, это было всегда. Когда столько лет вместе и с наслаждением занимаешься любимым делом, то уже не обращаешь внимание на элементы стиля и

⁵⁷ См. Приложение 5, С. 87

приемы игры; и это ценно, что нам легко встретить друг друга в исполнении, в музыке, не задумываясь ни о чём, кроме конкретного музыкального произведения. Для меня это всегда большая радость играть вместе с Рустамом, я очень ценю его дружбу и благодарен ему за радость сотворчества».

Глава IV. Медиапортрет

Резюме исполнителя

Для исполнительской карьеры каждого музыканта важна её «основа» — репертуар. В репертуаре Рустама — 16 концертов для виолончели с оркестром, большое количество камерной музыки, произведений композиторов XX века, а также виртуозные произведения, сочинения для скрипки (в том числе такие знаменитые, как «Чакона» И. С. Баха и «Цыганские напевы» П. Сарасате).

География выступлений артиста обширна: города России, Ближнего Зарубежья, а также Германии, Югославии, Италии, Южной Кореи, Голландии, Аргентины, Франции. Рустаму посчастливилось выступать на таких концертных площадках, как Большой, Малый и Рахманиновский залы Московской консерватории, Концертный зал им. Чайковского, Московский Дом Музыки, «Teatro Ariston» (Италия), «Teatro Municipal» (Аргентина), «Teatro Vauffremont» (Италия).

Рустам неоднократно выступал в качестве солиста со многими оркестрами как в России, так и за рубежом. В числе коллективов, с которыми он сотрудничает, — Камерный оркестр «Московская Камерата», Камерный оркестр «Времена года», оркестр Воронежской филармонии, оркестр Новосибирской филармонии, оркестр города Байа-Бланка (Аргентина), оркестр Бакинской филармонии.

Значительная часть артистической деятельности Рустама связана с современной музыкой. Ему доверяют премьеры своих произведений такие композиторы, как А. Вустин, С. Ахунов, Е. Щербаков, Д. Бородаев. В расчете на его исполнительскую индивидуальность созданы новые версии произведений М. Таривердиева и И. Шварца. Музыкант активно сотрудничает с композитором Л. Десятниковым и выступает в его авторских вечерах в России и Европе. Записи виолончелиста регулярно звучат в эфире радио «Орфей», радио «Культура» и радио «Петербург».

Пресса

В этом разделе мы приведем отзывы и комментарии к выступлениям Рустама. Начнем с небольших отзывов:

«Виолончельный лирик»⁵⁸, «известный столичный музыкант, знающий толк в камерном музицировании»⁵⁹, «один из самых одаренных виолончелистов»⁶⁰, «Виртуоз смычка»⁶¹.

Газета «Наше время», 2006 год:

«... в концерте прозвучали «Большое аргентинское танго» для виолончели и фортепиано, соната Д. Шостаковича. И здесь мы все стали свидетелями высокого мастерства исполнителей. Особенно выразительно звучала виолончель, передавая все тончайшие музыкальные оттенки и переходы. С огромным вниманием следил зал за виртуозной игрой артиста. И в эти минуты мы были охвачены одними чувствами, жили и дышали в унисон. И это не преувеличение».

«Вятка» государственная телевизионная радиовещательная компания, 23 января 2008 год:

«Для него не важно, с кем поделиться удовольствием от музыки Гайдна или Шуберта. Рустама Комачкова называют самым артистичным музыкантом своего поколения. Помогает в этом Рустаму его деревянный соратник: благодаря современным приспособлениям, итальянский инструмент старинной работы неприхотлив в дороге.

58 Московский дневник Екатерины Бирюковой Февральские заметки // Colta.ru URL: http://os.colta.ru/music_classic/projects/15850/details/16439/?expand=yes#expand.

59 Частная симфония Екатерина Бирюкова — о Левитановском фестивале в Плесе // Огонёк URL: <http://www.kommersant.ru/doc-y/2019352>.

60 В Ханты-Мансийске «отзвучал» вечер классической музыки // siaress.ru URL: <http://www.siapress.ru/news/23251>.

61 «Виртуозы смычка» дадут концерт в Липецке // Русская Планета URL: <http://lipetsk.rusplt.ru/index/virtuozyi-smychka-dadut-kontsert-v-lipetske-98252.html>.

Но не любые гастроли даются виолончели одинаково. В Аргентине из-за влажного климата инструмент закапризничал. Рустама выручил профессионализм и азарт.

Его предупредили тогда, что аргентинцы очень импульсивны. Исполнение виолончелиста встретили, как победу в футбольном матче».

*Газета "Коммерсантъ", 17 сентября 2012. «Частная симфония»
Екатерина Бирюкова — о Левитановском фестивале в Плесе:*

«В этом году на Левитановском фестивале с 21 по 23 сентября состоятся четыре концерта, основное место в которых занимает не часто звучащая музыка — от редкого Шумана до Шнитке, Кейджа и Райха. Основные исполнительские силы — известные столичные музыканты, знающие толк в камерном музицировании, такие как скрипачи Назар Кожухарь и Елена Ревич, пианистка Полина Осетинская, виолончелист Рустам Комачков».

Газета «Культура», 28 сентября 2012. «Колыбельные над Волгой»:

«Финальной кульминацией фестиваля стал квинтет Альфреда Шнитке. Пятеро исполнителей — Алексей Горiboldь и титулованные струнники Назар Кожухарь, Елена Ревич, Сергей Полтавский, Рустам Комачков — выбрали не разбитные мотивчики «Гоголь-сюиты», а вполне психоделическое сочинение, заставляющее слушателей пройти все круги ада и беспросветно погрузиться в пучины отчаянной рефлексии».

Журнал «Музыкальная жизнь», № 10 2014:

«Есть музыканты, чьи имена «на слуху» — десятилетия, и без них уже не мыслишь музыкальный ландшафт. Цель их творчества действительно самоотдача, честное и искреннее служение музыке. Таким, безусловно, является виолончелист Рустам Комачков — востребованный, любимый публикой, ценимый коллегами как надежный, а порой, и безотказный партнер».

Газета "Комсомольская Правда", 12 декабря 2014. Виолончель и классика:

«Один из самых одаренных виолончелистов своего поколения, Рустам Комачков будет работать на сцене Большого зала филармонии Кузбасса в сопровождении симфонического оркестра.

Блестящий виртуоз, наделенный артистизмом и огромным талантом, Рустам Комачков выступает как солист и как ансамблист. Большой, Малый и Рахманиновский залы Московской консерватории, Концертный Зал имени П.И. Чайковского, Московский международный Дом музыки — каждое выступление виолончелиста здесь встречали бурными овациями».

Творческое объединение "Классика", 10 Февраля 2015. Выдающиеся музыканты — впервые в Иванове:

«Потрясающе! Восхитительно! Уровень высшего класса! Настоящий праздник! Водопад музыки! Такими репликами обменивались зрители после концерта Алексея Гориболя и Рустама Комачкова, прошедшего 31 января в зале «Классика» и собравшего настоящий аншлаг.

Рустам Комачков — один из самых ярких представителей сегодняшней современной исполнительской виолончельной школы России, победитель многих международных конкурсов».

К сожалению, большинство журналистов, пишущих о мероприятиях классической музыки, не далеко ушли от своих собратьев, специализирующихся по некрологам: пишут либо хорошо, либо ничего. Очевидно, что многим из них не хватает профессионализма и, возможно, умения преподнести и описать событие интересно, захватывающе, выходя за рамки пафосных необоснованных эпитетов. «Деревянный соратник» — так можно сказать про игрушечного деревянного коня маленького мальчика, но никак, на мой взгляд, не про виолончель.

Опять же возникает проблема освещенности данных мероприятий крупными СМИ. При большей государственной поддержке поднялся бы и уровень изданий, интересующихся подобной тематикой. Чем не хорош сюжет для новостного репортажа про выступление именитых музыкантов в детской ивановской школе? Однако чаще нам приходится видеть новости о постановках, оскорбляющих чувства верующих, или же, действительно, некрологи об ушедших из музыкального мира великих людях.

Классический музыкант в современном мире

Профессия исполнителя классической музыки, как и представителя любой другой публичной профессии, требует информационного сопровождения. Наличие персонального сайта, страницы в социальных сетях и прочей информации в интернете вызывает доверие у молодой публики, интересующейся музыкантом. Это — важная часть имиджа серьезного исполнителя сегодня.

Деятельность Рустама регулярно освещается на его персональном сайте www.komachkov.ru. Здесь можно ознакомиться с творческими планами музыканта, концертным расписанием, прослушать авторские записи, скачать некоторые альбомы и прочитывать новые статьи с его участием.

У музыканта также есть свой канал на видео хостинге [youtube.com](https://www.youtube.com) и страница на [soundcloud.com](https://www.soundcloud.com), которые регулярно пополняются новыми видео- и аудиозаписями. На русском портале классической музыки classic-online.ru существует страница исполнителя.

В 2014 году Рустам принял участие в игровом фильме Екатерины Мазухиной (ВГИК, мастерская С. Соловьева), сыграв в нем главную роль. Это роль отца-музыканта, занятого своей карьерой, который совершенно забыл про свою семью. Маленькая девочка с большими грустными глазами вопросительно смотрит на свою маму — в них застыл наболевший вопрос: где же папа?

Короткометражный фильм наполнен мрачными сценами поездок в московском трамвае, атмосфера которых передает безразличие людей и их отрешенность. Замотанная мама с отсутствующими глазами, студенты в наушниках, толкающиеся пассажиры у выхода — все это показывается на контрасте с любопытным, живым взглядом ребенка.

В трубке телефона пустые гудки, на заднем плане звучит соната Моцарта ми минор — та самая, которую венский классик написал после смерти дочери Анны-Марии, — и музыкант, собирающийся с мыслями перед концертом. О чем он думает? Он не слышит ничего, кроме предстоящего выступления: ни звонка мобильного, ни разговоров. В голове мелькают отрывки из недавнего разговора с женой.

Им удастся найти отца, но они опаздывают и заходят в актерскую непосредственно перед началом концерта. Девочка смотрит на него из-за кулис, и, наконец, он отвечает ей взаимностью. Зритель понимает, какой выбор сделал музыкант. Дети наполняют наш мир смыслом, в равной степени, как и искусство. Поняв одно мы лучше понимаем другое.

Участие в данном фильме еще раз подтверждает звание одного из самых артистичных музыкантов поколения; более того, этот опыт показывает, насколько в чисто артистическом жанре оказался органичен Рустам. Будучи заботливым и внимательным родителем, на экране он сумел перевоплотиться в свою противоположность, вжиться в образ, далекий от реалий собственной жизни.

Я выбрала три произведения, интерпретация которых Рустамом произвела на меня наиболее сильное впечатление, и записала те мысли и образы, которые возникли у меня во время живого прослушивания.

И.С. Бах. Прелюдия для виолончели соло №4 ми-бемоль мажор, BWV 1010. Волнительное, чувственное исполнение, печальная мелодия. Прелюдия настолько романтична, что заметно выделяется на фоне множества других исполнений Баха, нередко грешащих академизмом. В игре Рустама нет штампов, чувствуются свободное прочтение и легкость.

С. Рахманинов. Вокализ (переложение для виолончели и органа). Знаменитая мелодия в партии виолончели вступает в диалог с отрывистым звучанием органа. Инструменты не оттеняют друг друга, уверенный

аккомпанемент органа подчеркивает певучесть виолончели, придает мелодии неожиданный колорит. Средний и высокий регистры виолончели «борются» с увесистым звуком органа; в конце несколько органных фраз в высоком регистре будто присоединяются к виолончели, но, в итоге, та остается в одиночестве, доводя кантилену до последнего тающего вздоха. Умение отпустить любовь, сохранив её в памяти — разве это не символично для Рахманинова-романтика?

А. Пьяццолла. Забвение (переложение для арфы, виолончели и органа). Арфа — волшебный инструмент; мне сложно представить что-то помимо античных и Шекспировских сюжетов под эту музыку. Виолончель возвращает нас в реальный, чувственный мир надежд и желаний. Вместе все звучит, как прекрасный сон или мечта, но мечта не эфирная, а прекрасная, уносящая нас в далекие миры, прочь от брэнности этой жизни.

Искренность и честность — первое, что привлекает в Рустаме как в исполнителе. Эти личные качества оказывают большое влияние на манеру исполнения музыканта, атмосферу концерта, которую он создает. Когда ты доверяешь музыканту, все материальное становится неважным: зал, посторонние люди вокруг. Рустаму присуще умение наполнять пространство особой энергетикой, музыкальным космосом, в котором нет ничего, кроме прекрасных звуков. Но это не чувственное умение: «...на сцене ты делишься информацией, и нужно стараться передать как можно меньше своих эмоций»⁶².

62 См. Приложение 6, С. 91.

Глава V. Исполнитель и его публика

Общение с публикой

«Классическая музыка — это удовольствие не для всех, но это не модная тенденция, а традиция, требующая работы над собой и делающая наш мир лучше»⁶³.

За время написания работы я посетила множество концертов Рустама и общалась с людьми, которые на них ходят. На Западе, говорит музыкант, есть культура посещения классических концертов. В России это, к сожалению, утрачивается, как и традиции домашнего музицирования, основанные в XVIII столетии. Мало кто может понять и оценить академическую музыку без подготовки — подобные вещи нужно объяснять с детства. Музыкальное образование пригодится в этом деле, но наличие его совсем не обязательно.

Чтобы понять, кто ходит на концерты Рустама, и каков социологический портрет публики, интересующейся академической музыкой, я провела небольшой опрос на двух больших вечерах, в которых выступали Рустам и его друзья⁶⁴.

Первый вопрос, который я хотела для себя прояснить, — как часто поклонники творчества Рустама посещают концерты классической музыки.

Отвечая на подобные вопросы люди имеют свойство приукрашивать действительность. Тем не менее, в данном случае похоже, что ответы были достаточно искренними. Судя по ответам на дальнейшие вопросы, среди слушателей, посещающих концерты раз в месяц и чаще немало тех, чей род деятельности не связан с искусством.

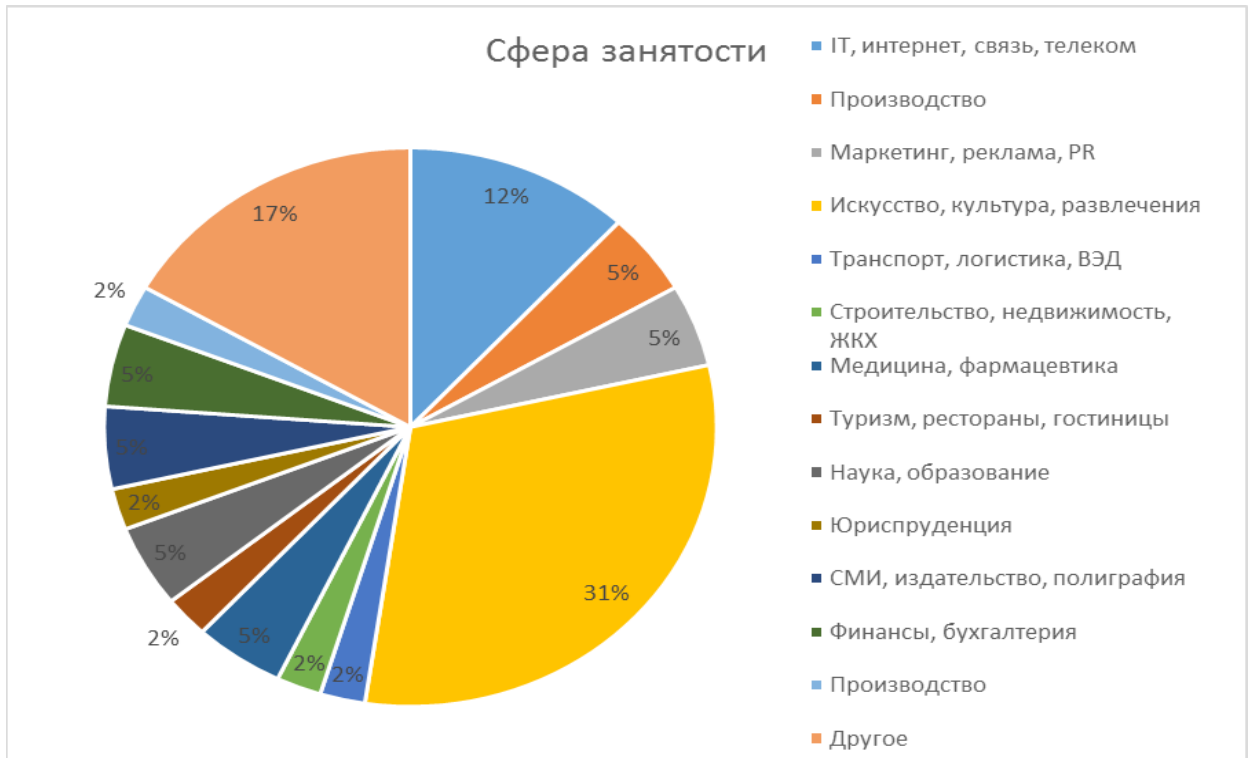
⁶³ См. Приложение 6, С. 92.

⁶⁴ На основе концертов 14 февраля 2015 и 22 марта 2015.

Большинство людей, пришедших на концерт впервые, ответили, что хотели бы лучше ознакомиться с творчеством музыканта. Подобные ответы также предоставляются искренними и свидетельствуют о том, что информация о Рустаме Комачкове распространена достаточно широко. И хотя далеко не все из тех, кто впервые приходит на концерты виолончелиста, вливаются затем в «ядро» его публики, их впечатления, как правило, остаются положительными, а отзывы способствуют привлечению на концерты новой аудитории.

Практически равное соотношение вариантов ответа «программа» и «сопутствующие обстоятельства» говорит о том, что приблизительно 50% слушателей интересуются услышанными произведениями и имеют определенное представление об истории классической музыки, её эпохах и индивидуальности стиля отдельных композиторов. Потребность в подобной информации настолько велика, что простые анонсы концертов не могут её удовлетворить. Многие из слушателей в частных беседах отмечали, что им не хватает более подробных описаний программы и замысла концерта.

Ответ на этот вопрос может служить своеобразным тестом. Вариант «все вместе», скорее всего, выбрали те, кто не очень близко знаком с классической музыкой.



Показатель возраста публики (10–20 лет) в 13% приятно удивил, поскольку в большинстве случаев это были подростки, пришедшие по собственному желанию, а не маленькие дети, которых приводят на концерты родители.

Публика возрастной категории от 20 до 40 лет составляет основную часть посетителей.

Хотя произведения, звучащие в концертах Рустама, как правило, требуют определенной подготовки от слушателя, опрос показывает, что далеко не все посетители концертов имеют музыкальное образование. Кто-то из них, возможно, является опытным слушателем, постоянным посетителем

концертов, но наверняка определенная часть публики воспринимает академическую музыку как некую новинку, примеривает на себя роль аудитории классической музыки. И по тому насколько внимательно и сосредоточено находящиеся в зале воспринимают искусство исполнителей, можно судить о том, что барьеров к восприятию академической музыки, по сути, не существует.

Артистизм и культура исполнения, присущие большим музыкантам, способны убеждать людей разных возрастов, профессий, разного слушательского опыта. Полученные мною результаты (не являющиеся профессиональной статистикой) обращают внимание на то, насколько велик процент людей, приходящих на концерт редко или даже в первый раз.

Культура музыкального восприятия (о чем часто говорит Рустам) в наше время во многом утрачена. Однако не утрачен интерес людей к концертам классической музыки как к одной из многочисленных разновидностей своего досуга. У таких концертов есть свое небольшое «ядро» энтузиастов, многие же попадают в зал почти случайно (например, за компанию). По-видимому, это следует признать естественным положением вещей для современного состояния нашей культуры. Без большой просветительской работы здесь вряд ли что-то можно изменить, и работа эта должна начинаться с детской аудитории.

В то же время нельзя не отметить, что залы во время концертов Рустама никогда не пустуют. Степень интереса к его творчеству в целом весьма высока, а это значит, что люди не случайно приходят именно на его концерты. Они ориентируются на имеющуюся информацию, отзывы посетителей других концертов, мнения знакомых. В этом отношении современная информационная среда играет важную роль и является благоприятным фактором для развития классической музыкальной культуры. Музыкант и его окружение не должны и не могут мириться с равнодушием современного общества к высокому искусству. Использование возможностей

современного информационного пространства помогает академической музыке, в том числе самого безупречного вкуса, сохранять к себе интерес и не замыкаться только в тесных рамках жизни профессионального сообщества.

Если мы попробуем составить некий усредненный портрет посетителя концертов классической виолончельной музыки на основе имеющихся данных, то перед нами предстанет достаточно молодой человек, занимающийся умственной деятельностью, с высшим образованием и базовыми знаниями о музыке. Концертный зал он посещает вместе с друзьями в свободное время. Концерт классической музыки для него и удовольствие, и возможность приобщиться к тем высоким материям, которые не так часто встречаются в его повседневной жизни.

Тонкости ремесла

Если обратиться к проблеме исполнительского подхода, взгляды Рустама здесь предельно ясны и просты: в первую очередь нужно отталкиваться от автора. Нужно искать «правильные» партитуры со всеми ремарками композитора. «Никакой “отсебятины” быть не должно»⁶⁵.

Рустам много работал и продолжает сотрудничать с современными композиторами, которые имеют точное представление о том, как следует исполнять свои произведения. Некоторые исполнители идут на поводу у публики и играют ярче, чем надо, — говорит Рустам. Это недопустимо в работе исполнителя. Задача современного музыканта — проникнуть в замысел произведения, мыслить в одном ключе с композиторами разных эпох.

Что касается визуальной, артистической стороны, то это — последняя вещь по степени важности для исполнителя. Виолончелист считает, что было бы правильно освещать сцену так, чтобы видеть одни лишь руки и инструмент. Лицо выражает работу и часто отвлекает слушателей. Классическая музыка требует подготовки и работы; это интеллектуальная нагрузка, в которой визуальная составляющая является второстепенной.

Репертуар исполнителя обширен, при этом определенно «любимых» авторов нет. «Все, кого я исполняю, и есть мои любимые композиторы. Я стараюсь быть универсалом»⁶⁶. Но есть главная цель — сыграть во второй раз 6 сюит И. С. Баха для виолончели, в каждой из которых по шесть частей. Эта сольная программа для виолончели привлекательна для любого виолончелиста.

⁶⁵ См. Приложение 6, С. 92.

⁶⁶ Там же, С. 96

Заключение

Рустам Комачков открыт всему новому, о чем свидетельствует его обширный репертуар, участие в различных фестивалях и конкурсах. Музыкант периодически проводит домашние концерты, приобщая к классической музыке все большее количество людей. В близкий круг общения его семьи входят не только музыканты, но и художники, режиссеры, актеры, писатели, деятели науки; его участие в кинофестивалях и короткометражном фильме говорит о понимании смежных видов искусств и восприятию искусства как единого целого.

Главным в этом удивительном человеке мне видится не его музыкальный дар, а природные качества: доброта, отзывчивость, чувство юмора. В то же время, это человек жесточайшей дисциплины (что периодически приводит к разногласиям с коллегами и окружающими людьми), полностью преданный своему делу. Эта преданность позволяет ему совершенствоваться, не останавливаясь на достигнутом и вносить нечто неповторимое в музыкальную жизнь нашей страны. Участие в различных благотворительных мероприятиях, которые Рустам не любит афишировать, также многое говорит об этом человеке.

Мир российской классической музыки сегодня переживает не самые худшие времена. В 2000–2002 году был построен крупнейший многофункциональный культурный центр Международный Московский Дом Музыки; развивается концертная жизнь — создаются новые программы, возникают международные мероприятия. Крупные российские и иностранные исполнители гастрوليруют по всей стране.

В данном очерке неизученных до сих пор страниц российской музыкальной жизни я постаралась рассказать в числе прочего о «среднем

музыкальном классе». Рустам Комачков, с одной стороны, выступает в крупнейших залах, и его можно отнести к числу наиболее признанных исполнителей на своем инструменте. С другой стороны, это не «звезда», выступления которой получают освещение крупнейшими новостными ресурсами страны. Связь с публикой он осуществляет живую и непосредственную; его деятельность содержит в себе ярко выраженную просветительскую составляющую, что, на мой взгляд, очень важно.

И таких музыкантов в России немало. Их деятельность требует специального освещения в СМИ. Ведь именно этот пласт академического музицирования, который я стремилась показать и преподнести в своей работе, страдает от недостатка внимания. Музыкальная традиция нашей страны имеет глубокие корни, и эта великая традиция продолжает жить сегодня не только в крупнейших концертных залах страны, но и благодаря множеству не столь масштабных событий, на которые часть публики заходит по случаю, за компанию, иногда совсем случайно. Среди этой публики много молодых людей, представителей не только интеллигентских династий, но и нового среднего класса, которому часто не хватает сведений о классической музыке, её исполнителях, информации на разнообразных медийных ресурсах. Создавая благоприятную для развития классического исполнительства информационную среду, мы внесем свой посильный вклад в сохранение культурного наследия нашей Родины.

Рустам Комачков — один из тех, кто благодаря великолепной виолончельной школе и семейным традициям, является носителем самого лучшего в искусстве виолончельного исполнительства, которое мы имеем. Сохранять же традиции можно только их преумножая.

«Я не люблю громкие слова. Важно самосовершенствование. Возможно, что кого-то я уже превзошел. А всё остальное не относится к классической музыке. Можно сказать, что мы ориентированы на все вечное,

гуманное. Но зачем? И так все понятно. Баху, Вивальди 300 лет, и их до сих пор исполняют. Это говорит о многом. Да, и я все переделываю. Я расту, использую другие приемы. В этом заключается смысл моей жизни и моей профессии», — Р. Комачков.

Список литературы

Труды по истории и теории виолончельного искусства:

1. Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства. Том 1. Виолончельная классика. М.: Музгиз, 1957 — 513 с.
2. Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства. Том 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX века. М.: Музгиз, 1957 — 607 с.
3. Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства. Том 3. Русская классическая виолончельная школа (1860-1917). М.: Музыка, 1965. — 634 с.
4. Ивашкин А.В. Шнитке А.Г. - Беседы, выступления, статьи. - ББК 85.313(2)7 И 24 изд. - М.: РИК "Культура", 1994. - 302 с.
5. Волков С. Свидетельство. Мемуары Шостаковича. - М.: Эксмо, 2004. - 219 с.
6. Селезнёв А.Н. С.М. Козолупов и его школа в контексте развития русского виолончельного искусства (к истории классов виолончели МГК), диссертация, М. 2007
7. Энциклопедия «Музыкальные инструменты» — М.: «Дека-ВС», 2008. — 786 с.

Периодические издания:

8. Баранова Н. «Эхо праздника»// Газета «Наше время», 16 сентября 2006 год, с. 3
9. Коллектив ГАСО России имени Е.Ф. Светланова «Памяти музыкантов» //Газета «Музыкальное обозрение» №2(338), 2012 год, с. 21

10. Кортелева Н. «Наши гости» // Газета «Выборг» №129 (16883) 2012 год, с. 3, с.5
11. «Зимний вечер» // Газета «Плётский вестник» №5 (57) 2013 год, с. 1, с. 4
12. «Летнее эхо Левитаносвкого фестиваля» // Газета «Плётский вестник» №20 (72) 2013 год, с. 3, с. 16
13. Солнцева А. «Большие события подчас происходят в маленьких залах» // Газета «The Moscow News» №37 2013 год, с. 10-11.
14. Ю. Бедерова «Инаугурация со слезой» // Газета «Коммерсантъ», № 175 2013 год, с. 11.
15. Ю. Бедерова «Левитановский звук выходит на свет» // Газета «Коммерсантъ», № 177 2013 год, с. 15.
16. Д. Циликин «Изысканный демократизм» // Газета «Ведомости» № 3439 2013, с. 22.
17. Кривицкая Е. «Беседы с мастерами» // Журнал «Музыкальная жизнь» №10, 2014. С. 50-53.
18. Мизонова Н. «Концертный Плёт» // Газета «Плётский вестник» №97 2014 год, с. 10
19. «Седьмой Левитановский музыкальный фестиваль» Газета «Плётский вестник» №97 2014 год, с. 2-5,
20. «Фестиваль высокой музыки» // Газета «Плётские ведомости» №37 (46) 2014 год, с. 1, с. 5

Буклеты фестивалей (см. Приложение 3. Фестивали, С.85)

Сетевые источники:

21. Рыбина С. «Виолончелист Рустам Комачков в Кировской филармонии» // ГТРК «Вятка» — 23.01.2008 URL: http://www.gtrk-vyatka.ru/vesti/3102-violonchelist_rustam_komachkov_v_kirovskojj_filarmonii.html

22. Кривицкая Е. «Колыбельные над Волгой» // Газета «Культура» — 28 сентября 2012: <http://portal-kultura.ru/articles/country/kolybelnye-nad-volgoy/>
23. ООО Издательский Дом «Плётский вестник». Левитановский музыкальный фестиваль: вехи пути — 25.09.2014. URL: http://pliosvestnik.ru/articles/publications/levitanovskiy_festival_vekhi_puti/
24. Войт Е., Автушко И., Романова Е. «Виолончель и классика» // Газета «Комсомольская Правда - Кемерово» — 12 декабря 2014 URL: <http://www.kem.kp.ru/daily/26319/3198511/>
25. Аврааменко Е. «В Петрикирхе 11 февраля пройдет благотворительный концерт в поддержку детей, больных онкологией» // Информационное агентство «Невские новости» — 10.02.2015. URL: <http://nevnov.ru/culture/besplatno/v-petrikirxe-11-fevralya-projdet-blagotvoritelnyj-koncert-v-podderzhku-detej-bolnyx-onkologiej/>
26. Митницкая Т. «Время Чайковского» // komachkov.ru URL: <http://www.komachkov.ru/#!Время-Чайковского/c1x4o/i7o09pr417>
27. Мультимедиа Арт Музей Москва: // МАММУСIC CLASSIC. ЕВРЕЙСКИЙ МИР. URL: http://www.mamm-mdf.ru/events/detail/mammusic-20/?sphrase_id=33352
28. Рустам Комачков // Московская филармония URL: <http://meloman.ru/performer/rustam-komachkov/>
29. Вечер памяти Рифата Комачкова // Belcanto.ru URL: <http://belcanto.ru/14013101.html>
30. КОМАЧКОВ РИФАТ (КОНТРАБАС) - БИОГРАФИЯ // Classic-Online.ru URL: <http://classic-online.ru/ru/biography/7808>
31. Рифат Комачков // «Миллэттэшләр» URL: http://www.millattashlar.ru/index.php/Комачков_Рифат
32. Расписание концертов // komachkov.ru URL: <http://www.komachkov.ru/#!concerts/cjg9>

33. Универсальная интернет-энциклопедия «Википедия»: // Государственный академический камерный оркестр России. URL:
https://ru.wikipedia.org/wiki/%C3%EE%F1%F3%E4%E0%F0%F1%F2%E2%E5%ED%ED%FB%E9_%E0%EA%E0%E4%E5%EC%E8%F7%E5%F1%EA%E8%E9_%EA%E0%EC%E5%F0%ED%FB%E9_%EE%F0%EA%E5%F1%F2%F0_%D0%EE%F1%F1%E8%E8

Приложение 1. Репертуар

XVII век

Ф. Куперен (1668–1733)

Королевский концерт для флейты, виолончели и органа №2

Королевский концерт для флейты, виолончели и органа №4

XVII век

А. Вивальди (1678 – 1741)

Концерт для струнного оркестра ля мажор RV 158

Концерт для виолончели и струнного оркестра ля мажор RV 396

Концерт до мажор, для виолончели с оркестром RV 398

Концерт для флейты, струнных и basso continuo Op.10 № 2 `La notte` соль минор RV 439

Концерт для флейты, струнных и чембало до мажор RV 443

Концерт для скрипки, виолончели, струнных и клавесина ре минор RV 541

Концерт для скрипки, виолончели, струнных и клавесина до мажор RV 555

Г. Ф. Телеман (1681 – 1767)

Сюита для виолончели соло

И.С. Бах (1685 – 1750)

Хроматическая фантазия и фуга ре минор BWV 903

Чакона из партиты № 2 ре-минор для скрипки соло BWV 1004

Сюита для виолончели соло №1 соль мажор BWV 1007

Сюита для виолончели соло №2 ре минор BWV 1008

Сюита для виолончели соло №3 до мажор BWV 1009
 Сюита для виолончели соло №4 ми-бемоль мажор BWV 1010
 Сюита для виолончели соло №5 до минор BWV 1011
 Сюита для виолончели соло №6 ре мажор BWV 1012
 «Сицилиана» из сонаты № 4 до минор для скрипки и клавира BWV 1017
 Соната для виолы да гамба и клавира №1 соль мажор BWV 1027
 Соната для виолы да гамба и клавира №2 ре мажор BWV 1028
 Соната для виолы да гамба и клавира №3 соль минор BWV 1029
 Ария из оркестровой сюиты № 3 ре-мажор BWV 1068
 Искусство фуги, контрапункт №12 для скрипки и виолончели BWV 1080
 Искусство фуги, контрапункт №15 для скрипки и виолончели BWV 1080
 Ave Maria (Ш. Гуно)

Г. Ф. Гендель (1685 – 1759)

Пасскалия (обработка для скрипки и виолончели)
 Ария для виолончели и арфы

Й. Гайдн (1732 – 1809)

Концерт для виолончели с оркестром №1 до мажор Hob VIIb: 1
 Концерт для виолончели с оркестром №2 ре мажор Hob VIIb: 2
 Соната для скрипки и фортепиано соль мажор Hob XVI:43 bis
 Симфония № 45 фа-диез минор `Прощальная` Hob I: 45
 Струнный квартет ор.64 №2 си минор Hob III:68
 Струнное трио соль мажор Hob V:2
 Венгерское рондо

Ф. Руст (1739 – 1796)

Соната для виолончели и арфы

Л. Боккерини (1743 – 1805)

Струнное трио ор.14 №4 ре мажор G. 98

Квintет для флейты и струнных ор.19 №2 соль минор G.426

Квintет для флейты и струнных ор.19 №3 до мажор G.427

Квintет для гитары и струнного квартета №9 до мажор `Ночная стража в Мадриде`G.453

Концерт для виолончели с оркестром ми-бемоль мажор G.474

Менуэт и Рондо для 2-х скрипок, альты и виолончели

В. А. Моцарт (1756 – 1791)

Концерт соль минор для флейты, гобоя, скрипки, фагота, виолончели и клавесина KV 107

Дивертисмент №1 ре мажор для 2-х скрипок, альты и виолончели KV 136

Дивертисмент №2 си-бемоль мажор для 2-х скрипок, альты и виолончели KV 137

Дивертисмент №3 фа мажор для 2-х скрипок, альты и виолончели KV 138

Квартет до мажор для гобоя, скрипки, альты и виолончели 285b

Соната для скрипки и фортепиано ми минор KV 304 (переложение для виолончели)

Церковная соната №17 до мажор для органа, 2-х скрипок, альты и виолончели KV 336

Квартет фа мажор для гобоя, скрипки, альты и виолончели KV 370

Струнный квартет №16 ми-бемоль мажор KV428

Фортепианный квартет № 1 соль минор, KV 478

Фортепианный квартет № 2 ми-бемоль мажор KV 493

Струнный квintет №4 соль минор K516

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели ми мажор KV 542

Адажио и фуга до минор для струнного квартета KV546

Фортепианное трио № 6 до мажор KV548

Adagio до минор и Rondo до мажор для стеклянной гармоники, флейты, гобоя, скрипки и виолончели KV 617

Л. Бетховен (1770 – 1827)

Трио №1 для фортепиано, скрипки и виолончели ми-бемоль мажор ор.1 №1

Соната №1 для виолончели и фортепиано фа мажор ор. 5 №1

Соната № 2 для виолончели и фортепиано соль минор ор. 5 №2

Трио №4 для кларнета, виолончели и фортепиано си-бемоль мажор ор. 11

Тройной концерт для скрипки, виолончели и фортепиано с оркестром до мажор, ор. 56

Соната №3 для виолончели и фортепиано ля мажор ор. 69

Соната №4 для виолончели и фортепиано до мажор ор. 102 №1

Соната №5 для виолончели и фортепиано ре мажор ор. 102 №2

Дуэт №1 до мажор для скрипки и виолончели

Семь вариаций на тему Моцарта из оперы «Волшебная флейта»

XIX век

Н. Паганини (1782 – 1840)

Каприс № 24

Вариации на одной струне на тему Россини для скрипки и фортепиано

Моисей-Фантазия

Д. Россини (1792 – 1868)

Дуэт для контрабаса и виолончели в 3 частях

Сонаты для струнного квартета

Ф. Шуберт (1797 – 1828)

Струнное трио си-бемоль мажор D 471

Квintет для фортепиано, скрипки, альты, виолончели и контрабаса ля мажор
«Форель» D 667

Октет фа мажор D 803

Соната "Арпеджионе" ля минор (версия для виолончели и струнного
оркестра) D821

Трио №2 для фортепиано, скрипки и виолончели ми-бемоль мажор D 929

Квintет для двух скрипок, альты и двух виолончелей до мажор D 956

В. Беллини (1801–1835)

Ноктюрн для виолончели и арфы

Ф. Мендельсон (1809 – 1847)

Трио ре-минор для скрипки, виолончели и фортепиано ор. 49

Симфонии №10 си минор, №12 соль минор для струнного оркестра

Октет для струнных ми-бемоль мажор ор. 20

Квintет №2 си-бемоль мажор ор. 87

Ф. Шопен (1810 - 1849)

Интродукция и блестящий полонез для виолончели и фортепиано, ор. 3

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели соль минор ор.8

Соната для виолончели и фортепиано соль минор ор. 65

Р. Шуман (1810 – 1856)

Квintет для фортепиано, 2-х скрипок, альты и виолончели ми-бемоль мажор
ор. 44

Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано ми-бемоль мажор ор.
47

3 пьесы-фантазии для виолончели и фортепиано ор. 73

Пять пьес в народном стиле для виолончели и фортепиано ор. 102

Концерт для виолончели с оркестром ля минор ор. 129

Р. Вагнер (1813 – 1883)

Увертюра к опере «Нюрнбергские мейстерзингеры»

Н. Гаде (1817 - 1890)

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано фа мажор ор. 42

С. Франк (1822 – 1890)

Квнтет для двух скрипок, виолончели и фортепиано

Соната для виолончели и фортепиано ля мажор

И. Брамс (1833 – 1897)

Соната №1 для виолончели и фортепиано ми минор ор. 38

Соната №1 для скрипки и фортепиано соль мажор ор. 78 (переложение)

Трио №2 для фортепиано, скрипки и виолончели до мажор ор. 87

Симфония №3 фа мажор ор. 90

Две духовные песни для низкого голоса ор. 91 (переложение)

Соната №2 для виолончели и фортепиано фа мажор ор. 99

Концерт для скрипки и виолончели ля минор ор.102

Трио для кларнета, виолончели и фортепиано ля минор ор. 114

Три итермеццо ор. 117

Венгерские танцы

Скерцо до минор для скрипки и фортепиано (переложение)

А. Бородин (1833 – 1887)

Струнный квартет ре мажор №2

К. Сен-Санс (1835 – 1921)

Концерт для виолончели с оркестром №1 ля минор ор.33

Ария Далилы из оперы «Самсон и Далила»

«Лебедь»

«Болеро»

М. Брух (1838 – 1920)

Kol Nidrei для виолончели и фортепиано ор.47

П. Чайковский (1840 – 1893)

Квартет ре мажор №1

Квартет фа мажор №2 ор. 22

«Ноктюрн» для виолончели и фортепиано ор. 19, № 4

Квартет ми-бемоль минор №3 ор. 30

"Вариации на тему рококо" для виолончели и фортепиано ор.33

Серенада для струнного оркестра ор. 48

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели ля минор «Памяти великого художника» ор.50

Пеццо каприччиозо для виолончели и фортепиано ор. 62

Секстет «Воспоминание о Флоренции» ре минор ор. 70

А. Дворжак (1841 – 1904)

Трио №3 для фортепиано, скрипки и виолончели фа минор ор. 65

Трио №4 «Думки» для фортепиано, скрипки и виолончели ор. 90

Концерт для виолончели с оркестром №2 си минор ор. 104

Ж. Масне (1842 – 1912)

Размышление

Э. Григ (1843 – 1907)

"Норвежские танцы" для скрипки, виолончели и фортепиано, соч. 35

Соната для виолончели и фортепиано ля минор ор. 36

"Элегия" №6 для скрипки, виолончели и фортепиано, ор.38

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано ор. 42

Соната для скрипки и фортепиано № 3 до минор ор. 45

Д. Поппер (1843 – 1913)

"Танец эльфов" для виолончели и фортепиано ор. 39

П. Сарасате (1844 – 1908)

"Цыганские напевы" для скрипки и фортепиано ор. 20

Г. Форе (1845 – 1924)

Элегия для фортепиано и виолончели ор.24

Ю. Зарембский (1854 – 1885)

Квинтет ор. 34 №1

Л. Яначек (1854 – 1928)

Сказка для виолончели и фортепиано

Г. Малер (1860 – 1911)

Квартет для фортепиано, скрипки, альты и виолончели ля минор

Симфония № 1 «Титан» ре мажор

А. Глазунов (1865–1936)

Испанская серенада для виолончели и арфы

"Песнь Менестреля" для виолончели и фортепиано ор. 71

Э. Гранадоc (1867–1916)

«Интермеццо» для виолончели и фортепиано

XX век**А. фон Цемлинский (1871 – 1942)**

Трио для кларнета, виолончели и фортепиано ре минор ор. 3

С. Рахманинов (1873 – 1943)

«Вокализ» (переложение для виолончели и органа) Ор. 43 №14

Элегическое трио №1 для скрипки, виолончели и фортепиано соль минор

А. Шёнберг (1874 – 1951)

«Просветленная ночь» секстет для 2-х скрипок, 2-х альтов и 2-х виолончелей ор. 4

Р. Глиэр (1874—1956)

8 дуэтов для скрипки и виолончели ор. 39

М. Равель (1875–1937)

Мадагаскарские песни для голоса, флейты, виолончели и фортепиано на слова Э. Парни

Квартет для двух скрипок, альты и виолончели фа мажор

Ф. Крейслер (1875 – 1962)

«Муки любви», вальс

«Радость любви», вальс

О. Респиги (1879–1936)

Старинные арии и танцы

Б. Барток (1881 – 1945)

Струнный квартет №1 op. 1

З. Кодай (1882 – 1967)

Дуэт для скрипки и виолончели op. 7

А. Веберн (1883–1945)

Струнный квартет (1905)

И. Шварц (1886 – 1958)

Музыка из фильмов «Станционный смотритель», «Смешные люди», «Спасатель», «Звезда пленительного счастья», «Сто дней после детства», «Избранные», «Мелодия белой ночи»

Четыре пьесы для виолончели и фортепиано

Элегия

Э. Вила Лобос (1887 – 1959)

Ария из Бразильской бахианы №5 для сопрано, ансамбля виолончелей, контрабаса и фортепиано

"Песня черного лебедя" для виолончели и арфы

М. Турнье (1879—1951)

Ноктюрн для виолончели и фортепиано

Б. Мартину (1890 – 1959)

Вариации на тему Россини

С. Прокофьев (1891 – 1953)

Соната для виолончели и фортепиано до мажор ор. 119

Симфония-концерт ми-минор, ор.125

И. Фролов (1892 — 1944)

Концертная фантазия на темы из оперы Д. Гершвина «Порги и Бесс»

Х. Родригес (1897 – 1948)

Кумпарсита

Дж. Гершвин (1898 – 1937)

Колыбельная Клары

О. Эгейс (1905 – 1992)

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели

Д. Шостакович (1906 – 1975)

Романс из к/ф «Овод»

Соната для виолончели и фортепиано ре минор ор. 40

Элегия и полька для струнного квартета

С. Барбер (1910 – 1981)

Квартет №1 си минор

Б. Бриттен (1913 — 1976)

Соната для виолончели и фортепиано до мажор ор. 65

Г. Свиридов (1915–1998)

Трио ля минор для фортепиано, скрипки и виолончели

А. Пьяццола (1921 — 1992)

«Времена года в Буэнос-Айресе» для скрипки, фортепиано и виолончели

Гранд-Танго (посвящено мстиславу ростраповичу)

Забвение (Переложение для виолончели, арфы и органа)

Концерт для квинтета

Либертанго

Милога del angel

Милонга En Re

Пьесы

Oblivion

А. Муравлев (1924)

Романс для фортепиано, скрипки и виолончели памяти П.И. Чайковского

Д. Крам (1929)

«Голос кита» для флейты, виолончели и фортепиано

К. Боллинг (1930)

Сюита для виолончели и джазового трио (фортепиано, контрабас, ударные)

М. Таривердиев (1931 – 1996)

Прелюдия из к/ф «Судьба резидента»

Концерт для альты и струнных в романтическом стиле

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели

А. Самонов (1931–2013)

Два импровизационных вальса для виолончели и фортепиано

А. Шнитке (1937 – 1994)

Соната для виолончели и фортепиано «1978»

Ю. Пешков (1940)

«Карнавал»

«Ностальгия»

«Очи черные»

«Посвящение»

А. Вустин (1943)

Посвящение (2013) для виолончели, ударных и фортепиано

Л. Гофман (1945)

Камерная кантата «Армения» посвящение Эдварду Мирзояну

Струнное трио посвящение Игорю Волошину

А. Чайковский (1946)

Сюита для виолончели соло (Мировая премьера 1.03.2015)

Р. Гальяно (1950)

Танго для Кода

М. Броннер (1952)

«Возьми мою боль», концерт для виолончели с оркестром

Е. Щербаков (1955)

Струнный секстет

Сюита для скрипки и фортепиано

Л. Десятников (1955)

Трио из спектакля Александринского театра "Живой труп"

Вариации на обретения жилища для виолончели и фортепиано

«Тайная страна» на стихи Р. Грэйвза

С. Абкеримов (1955)

«Фанни-вальс»

Память

Родной мотив

С. Ахунов (1967)

Большая элегия Джону Кейджу для скрипки, виолончели и фортепиано

«Падая, не падают...» - для голоса, скрипки и виолончели

«Пруд говорит» - для голоса, скрипки и виолончели

Семи-частный цикл Кентавры (посвящение Р. Комачкову) для инструментов
соло, ч. I, II, III, IV.

«Там на горе» - для голоса, скрипки и виолончели

Шесть миниатюр «о пастухе и корове» (по рисункам Тенсё Сюбуна, XV век)
для флейты, скрипки, виолончели и ф-но

I. Поиски коровы

II. Видение следов

III. Поимка и усмирение коровы

IV. Корова исчезла,

V. И "Я" и корова исчезли

VI. Возвращение к истокам

Элегия осенней воды для флейты, виолончели и арфы

«Это, конечно, не сад, но должно быть, рядом» для скрипки, виолончели и фортепиано

Д. Шайу (1971)

Монолог для виолончели

Э. Комиссаренко (1978)

Квартет для фортепиано, скрипки, альты и виолончели

Концерты с оркестром

Й. Гайдн - Концерт До-мажор, Hob.Vllb:1

Концерт Ре-мажор, Hob.Vllb:2

Р. Шуман - Концерт ля-минор, ор.129

Р. Шуберт - Соната "Арпеджионе", D821. Версия для виолончели и струнного оркестра

А. Дворжак - Концерт си-минор, ор.104

П. Чайковский - "Вариации на тему рококо", соч.33

"Rezzo-cariccioso", ор.62. Для виолончели с оркестром

К. Сен-Санс - Концерт ля-минор, ор.33

Э. Элгар - Концерт ми-минор, ор.85

Д. Шостакович - Концерт 1, ор.107

Концерт 2, ор.126

С. Прокофьев - Симфония-концерт ми-минор, ор.125

А. Вивальди - Концерт до мажор, для виолончели с оркестром

Л. Боккерини Концерт си-бемоль мажор для виолончели с оркестром

М. Броннер – «Возьми мою боль», концерт для виолончели с оркестром

Приложение 2. Конкурсы

1992 г. – Международный конкурс камерных ансамблей в Верчелли (Италия) – диплом.

1993 г. – Международный конкурс камерных ансамблей в Трапани (Италия) – 4-я премия.

Регулярные концерты способствовали расширению репертуара и приобретению сценического опыта. Это позволило ему успешно выступить и стать лауреатом многих конкурсов:

1995 г. – Международный конкурс камерных ансамблей в Трапани (Италия) – 4-я премия.

1997 г. – Всероссийский конкурс виолончелистов (Воронеж) – 1-я премия.

1997 г. – Международный конкурс камерных ансамблей в Кальтанисетте – 1-я премия.

1998 г. – Международный конкурс камерных ансамблей в Трапани (Италия) – 5-я премия.

Приложение 3. Фестивали

II международный конкурс-фестиваль современное искусство и образование

29 апреля – 5 мая 2007

Номинация «Камерный ансамбль»

XI всероссийский Собиновский музыкальный фестиваль

Саратов 18-30 мая 2008

XVI Международный фестиваль музыки И.С. Баха «И.С. Бах и великие итальянцы»

20 марта 2008, Тверь

Международный фестиваль «Музыка в изгнании»

27 июля – 2 августа 2009

Московский музыкальный фестиваль «Ты, Моцарт, бог...»

22-30 января 2008 года

16-31 января 2010 года

Международный Баховский фестиваль «От рождества до рождества»

20 декабря 2009 – 10 января 2010, Москва.

Requiem международный благотворительный проект к 65-летию окончания Второй Мировой войны

4 мая 2010, Москва

Международный фестиваль «Дни Шопена в России»

Город Москва, 2010 год

V международный фестиваль «Европейское рождество»

26 декабря 2012 – 7 января 2013

Международный фестиваль «Житомирская музыкальная весна» имени Александра Стецюка, и Международная конференция «Современная музыка в современном мире».

Житомир, Украина

23-24 апреля 2012 – диплом участника

15-19 мая 2013 – диплом участника

VII Фестиваль музыкального искусства

Город Пушкино

11 февраля – 21 марта 2014

IV международный фестиваль скрипичной музыки «Подарим миру музыку души»

Владикавказ 2-6 апреля 2014г.

Международный конкурс Alice&Eleonore Schoenfeld string competition

18-25 августа 2014, Харбин, Китай

Участие в жюри в категории молодых исполнителей и любителей

IV международный фестиваль «Music on the String»

15 - 19 октября 2014, Сараево, Босния и Герцеговина

Приложение 4. Дискография

CD 97002, SMS by Sonic Solutions, 1996 год. Квартет им. Чайковского, «На бис» к 850-летию Москвы.

Classical Records, 2001 год. ДАР-трио. Два компакт-диска с записью фортепианных трио Франца Шуберта.

CR 005, Classical Records, 2002 год. ДАР-трио, «Калейдоскоп».

CR-045, Classical Records, 2004 год. Р. Комачков и И. Куликова. Виолончельные сонаты Л.В. Бетховена, И. Брамса, Р. Штрауса.

CR-064 Classical Records, 2005 год. ДАР-трио. Свиридов, Шостакович

CR 078, Classical Records, 2006 год. Рустам Комачков, «Скрипичные шедевры на виолончели».

UL 096230, TEIDER, 2009 год. «Восхождение на Контрапункт/ Cellofun»

PRS 0165, 2012 год. «К Другу», памяти Алексея Ресненко.

UL 142706, «Интерсинема», 2014 год. Рустам Комачков, Алексей Горiboldь «Дубовый лист виолончельный»

Приложение 5. Интервью с Натальей Богдановой

- Как вы познакомились с Рустамом?

Мы познакомились с Рустамом году в 2003... Я тогда закончила ассистентуру-стажировку Московской государственной консерватории и как раз начала работать в Москонцерте. Это было, скорее, даже не знакомство, а просто «включение в общий творческий процесс». Потом мы стали играть вместе чаще и уже завязались хорошие человеческие отношения.

- Как часто вместе выступаете?

Как ни странно, жизнь современного артиста очень насыщена. Особенно, если музыкант – человек не только творческий и талантливый, но и активный. Всегда бывает много гастрольных поездок, разных проектов – выездные мастер-классы, жюри конкурсов (в зависимости от сезона их количество, конечно, варьируется); кто-то параллельно занимается педагогикой. Я уже лет пятнадцать преподаю специальное фортепиано в Центральной музыкальной школе (колледже) при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Рустам, помимо работы – концертов в Москве, много гастролирует по стране и за рубежом. Все это занимает довольно много времени и, конечно, отнимает много сил. Так что, честно говоря, не все проекты и концертные программы или даже просто конкретные произведения, которые хочется сыграть, реализуются в рамках конкретного концертного сезона. Просто времени не хватает. Рустам – очень талантливый и самобытный музыкант, с ним интересно играть, и, несмотря на всю занятость нас обоих, мы встречаемся на сцене довольно часто. Есть какие-то глобальные концертные «задумки», которые обязательно хочется реализовать в ближайшем будущем...

- Как играется с Рустамом в ансамбле, насколько легко удастся найти контакт?

В музыке, и вообще в творчестве «контакт» - понятие очень тонкое и естественное. Никто его, как правило, специально не ищет и не устанавливает. Если музыкантам нравится играть вместе, если они «творчески заряжаются» друг от друга, если работа идет легко и продуктивно – значит они будут вместе играть. И, наверняка, довольно часто. Это совсем не значит, что эти музыканты похожи, что они одинаково мыслят и т.д. Хороший ансамбль – это вопрос не только творческого, но и человеческого плана. С Рустамом далеко не всегда просто... и на репетициях тоже возникают разные ситуации, но поэтому и интересно играть! У каждого может быть свое мнение, свой взгляд на исполняемое произведение; найти «общий творческий знаменатель» — это и есть увлекательная задача, которая тоже объединяет.

- Вы столь часто выступаете в ансамбле с Рустамом. Это стечение обстоятельств, или тому имеются чисто музыкальные причины — например, особые качества Рустама как исполнителя?

В Москонцерте сейчас довольно много очень талантливых, высокопрофессиональных артистов – музыкантов. Это здорово! Это позволяет работать на высочайшем уровне. Честно говоря, я человек достаточно активный по своей натуре и почти никогда не отказываюсь от каких-либо концертных планов и предложений, исходящих от нашей концертной организации. К тому же я люблю играть в ансамблях, в самых различных составах. Поэтому за годы работы в Москонцерте возникали творческие проекты – концерты с очень многими замечательными музыкантами. Но, конечно, когда уже хорошо знаком со всеми коллегами (не только в жизни, но и на сцене), возникают какие-то, пусть даже невольные, предпочтения...

Рустама всегда отличали такие качества, как высокий профессионализм, свой взгляд на исполняемые произведения, даже – пожалуй - принципиальность в формировании общей трактовки... Он всегда

очень бережно относится к такому понятию, как «авторский замысел» — к динамике, к оригинальным темпам. Это совсем не значит, что с ним очень легко найти общий язык в процессе репетиций! Но это очень привлекает, когда твой музыкальный партнер точно знает, что он хочет от конкретного сочинения, чего добивается от себя, что он хочет от тебя... Эта уверенность — довольно редкое качество, и, конечно, вкупе с профессиональными составляющими — это очень увлекает.

- Подход к исполнению, стиль, концепция, детали, нюансы, штрихи — как всё это вырабатывается?

Подход к исполнению — это понятие, которое, скорее, касается общего стиля, манеры игры каждого конкретного исполнителя, нежели какого-то одного конкретного произведения... У каждого серьезного состоявшегося исполнителя-музыканта есть свое «творческое лицо», своя манера игры. Это возникает не потому, что он что-то специально придумал в каждом конкретном произведении; это складывается постепенно, годами, в процессе обучения, формирования личности. Можно сказать, что этот путь творческого формирования и рождает уникальную личность в искусстве.

Что касается определения «стиля», могу пошутить, что нас всех с детства учили, что «Бах не должен быть похож на Моцарта, а Шопен на Стравинского». Это разные культуры, разные эпохи. Есть какие-то общие критерии, а есть уже индивидуальное видение стиля каждого конкретного композитора.

Как я уже говорила, Рустам очень бережно и внимательно относится к понятию «авторский текст». Например, он очень принципиален в таком важнейшем для исполнителя вопросе, как выбор нотной редакции. У него потрясающая подборка нот — в отличных, авторских редакциях. Великолепные издания...

Есть такое понятие «уртекст». Это когда ноты изданы только с указаниями — ремарками самого композитора. Без вмешательства других

музыкальных редакторов, корректоров и т.п. Изучение именно такого текста приближает исполнителя собственно к тому, что хотел сам композитор, к тому, что он (композитор) оставил и передал нам (исполнителям). Рустам всегда старается работать с произведением именно по таким нотам – хотя это далеко не самый простой путь.

Очень часто на наших репетициях появляется такой «секретный прибор» как метроном. Определение, выбор темпа исполняемого произведения – это очень важная задача. От движения зависит и характер, и стиль, и еще очень много творческих факторов. Часто устоявшиеся традиции исполнения того или иного произведения так сильно укореняются в голове, что, сам того не замечая, отходишь от истины – того темпа, который композитор обозначил в нотах. Часто музыка просто преобразуется при исполнении в темпе, указанном автором. Хотя есть много и других факторов, которые влияют на определение того же темпа – вот тут интересно и поспорить... А Рустам человек очень уверенный и принципиальный — так что спорить становится интересно вдвойне

- Есть ли признанный лидер в вашем ансамбле, или координация исполнителей происходит интуитивно?

Обычно, если музыканты в ансамбле все время работают вместе, взять, например, струнный квартет, у них уже есть определенный порядок взаимоотношений, в том числе определяющий и творческое лидерство и порядок работы. Поскольку мы, как я уже говорила, много играем в как солисты, много играем с оркестрами, а также в ансамблях различного состава, возникает немного иная психология творческих взаимоотношений. Явного лидера нет, и, наверно, и быть не должно. Другое понятие – музыкальное партнерство, чуткость, умение слышать друг друга, умение «ловить на лету». Ведь невозможно в искусстве, в частности в музыке, все детали оговорить, обсудить, запланировать. Музыка – она живая! Я могу на репетиции сыграть так, а на концерте почувствовать по-иному и сыграть

иначе. И Рустам, разумеется, тоже! Для хорошего ансамбля важно чувствовать, слушать, дышать вместе – а это вырабатывается даже скорее не просто большим количеством репетиций, а музыкальной чуткостью, опытом и, конечно, знанием партнера. И интуиция в этом вопросе тоже играет одну из самых важных ролей.

Приложение 6. Интервью с Рустамом Комачковым

- Какое Ваше первое воспоминание, связанное с музыкой?

Изначально меня отвели к соседке, Ирине Павловна Сект — очень сильному педагогу по фортепиано, и первые три года я начинал как профессиональный пианист. Потом родители решили, что раз я не Женя Кисин, то пойду на виолончель, и отдали меня в музыкальную школу имени Гнесиных, в которой мама преподавала сольфеджио.

К занятиям на виолончели я приступил поздно — в 7 лет в классе Светланы Михайловны Буровой. Этот выбор сделал отец, а мне, говоря откровенно, ничего не нужно было; я с большим удовольствием играл в хоккей в ЦСКА. Были случаи, когда я специально ломал инструмент, терял шпильки, смычки, лишь бы не заниматься. Родители и учителя пытались бороться, но все было бесполезно. Помню, моя тетя Земфира Курбановна Комачкова специально приезжала из Баку, чтобы заниматься со мной, и это спасло положение.

- Когда Ваше отношение изменилось?

Это случилось довольно поздно, «портал» у меня открылся в 15 лет, когда я выступал с концертом до минор И. С. Баха. Если сравнивать меня с Земой (дочь – прим.) — она играла его в 7 лет.

- Кого-то из своих первых учителей Вы помните?

Руки мне не поставили, хотя Светлана Михайловна Бурова, у которой я начинал, очень старалась. Но я просто не хотел быть музыкантом и делать ничего не хотел.

- Кого Вы считаете своим главным наставником?

Это Валентин Яковлевич Фейгин – ученик основоположника русско-советской виолончельной школы Семена Матвеевича Козолупова, из класса которого также вышли Л. Ростропович, Н. Гутман и другие. Мне повезло, что

В. Фейгин познакомил меня с самой настоящей русской виолончельной школой.

Еще после аспирантуры я три года играл в квартете им. Чайковского, что также нахожу большим опытом для своей музыкальности.

- Ваш родной брат также музыкант, расскажите о его музыкальной судьбе.

Илью тоже сначала отдали на рояль, но дело не пошло. Перевели на виолончель. Потом на скрипку, потом на флейту, и уже потом он попал на контрабас. Сейчас Илья играет в оркестре имени Е. Светланова, как и отец когда-то.

- Какое Ваше первое воспоминание об отце?

Сколько я себя помню, в жизни нашей семьи всегда присутствовали контрабасы. Когда мы жили в небольшой коммуналке на Бронной, эти инструменты занимали много пространства. Контрабас — наш семейный символ, можно сказать, что любовь отца к нему была фанатичной.

- Кого принято считать родоначальником музыкальной династии вашей семьи?

Мой дедушка, Курбан Мустафаевич Комачков, был пианистом, контрабасистом, аранжировщиком, и участником фронта Первой мировой. После войны он уже не играл, а работал в типографии коррективщиком, редактировал партитуры в Баку. Он и привил музыкальный интерес отцу.

- Музыкальная традиция Комачковых передается из поколения в поколение. Что она означает для Вас?

Я достаточно легко отношусь к этому и рад, что могу разговаривать со своими детьми на одном языке. Я не думаю глобальными категориями, я просто стараюсь помочь им развиваться. У них другой старт, и это очень здорово.

- Ваш отец знал Д. Шостаковича и других известных личностей той эпохи. Есть ли события, связанные с этим?

Однажды отца пригласили выступить с октетом Шуберта вместе с О. Каганом, А. Дургаряном, М. Толпыго, Н. Гутман, Л. Михайловым, В. Поповым, А. Деминым. Они репетировали дома на Бронной у С. Рихтера, которого в близких кругах было принято называть «папой». Отец не сразу сообразил, куда поставить контрабас, на что Рихтер ему ответил: «положите на кровать». Отцу показалось это неудобным, но О. Каган сказал: «Раз «папа» говорит на кровать — значит на кровать». «Папой» Рихтера называли наподобие Папы Римского.

Когда отец работал в оркестре Рудольфа Баршая (сейчас Госкамерный – прим.), он был участником премьеры 14-й симфонии Дмитрия Дмитриевича. И, если я не ошибаюсь, на этой премьере был чиновник, который «травил» композитора. Во время исполнения произведения этому человеку стало плохо с сердцем, он скончался. Представляется символичным, что Шостакович в ответ на репрессии «убил» его своей музыкой. Конечно это совпадение, но какое приятное и мистическое.

- Говоря о технике исполнительства, есть ли определенная школа или взгляды, которых Вы придерживаетесь?

Нет, на самом деле я даже против этого. Мне кажется, что в первую очередь надо отталкиваться от автора. Здесь очень важны «правильные» издания нот, в которых сохранены ремарки композитора. Никакой «отсебятины» быть не должно. Я много работал с современными композиторами, которые имеют точное представление о том, как следует исполнять свои произведения. В общем, не стоит идти на поводу у публики и играть ярче, чем надо.

Настоящее сценическое искусство — проникнуться в произведение, уметь мыслить в одном ключе с композиторами разных эпох. На сцене ты делишься информацией, и нужно стараться передать как можно меньше своих эмоций. То, как я выгляжу во время игры, — визуальная составляющая — для меня имеет значение меньше всего. Было бы правильно освещать

сцену так, чтобы слушатели видели только руки и инструмент, так как лицо исполнителя выражает работу и может отвлечь слушателей. Классическая музыка требует подготовки — это интеллектуальная работа, в которой визуальная составляющая является второстепенной.

- Как Вы считаете, для посещения концертов классической музыки необходимо музыкальное образование?

На Западе есть культура посещения классических концертов. В России это, к сожалению, утрачивается. Музыка — наслаждение высокого уровня, как наслаждение от красивой партии в шахматы. Мало кто может понять и оценить классические произведения без подготовки — подобные вещи нужно объяснять с детства. Естественно, музыкальное образование пригодится в этом деле, но наличие его не обязательно. Классическая музыка — это удовольствие не для всех, но это не модная тенденция, а традиция, требующая работы над собой и делающая наш мир лучше.

- У Вас есть любимые композиторы?

Все, кого я исполняю, и есть мои любимые композиторы. Я стараюсь быть универсалом.

- В своей жизни Вы выделяете творческие периоды?

Вся моя жизнь — один большой творческий период. Это постоянный процесс репетиций, концертов, и когда их нет мне становится тяжело.

- Вы много гастролировали по разным странам. Какие из них ведут активную политику по развитию классических традиций, на Ваш взгляд?

Япония, Европа, Китай и Венесуэла. Оркестр имени Симон Боливара — один из лучших в мире. Дирижер Густаво Дудамель поставил классическую музыку на поток — это что-то невероятное и не имеет аналогов на данный момент.

- Какие у Вас на данный момент цели?

Главная цель — сыграть еще раз 6 сюит И. С. Баха для виолончели, в каждой из которых по шесть частей. Это сольная программа для виолончели,

являющаяся основной для любого профессионала. Несколько лет назад я играл эту программу в течение двух вечеров, и планирую повторить это через пару лет.

Весь материал я переосмысливаю и переделываю. Считаю, что каждый зрелый музыкант должен иметь в своем репертуаре такие произведения, как сонаты Л. Бетховена и сюиты И.С. Баха.

- На данном жизненном этапе Вы много времени посвящаете занятиям с детьми, сольным концертам и дуэту с Алексеем Гориболом. Есть какие-либо еще масштабные планы на ближайшее будущее?

Я не люблю громких слов и считаю, что важнее всего самосовершенствование. А все остальное не относится к классической музыке. Можно сказать, что мы, музыканты, ориентированы на все вечное, гуманное. Но зачем? И так все понятно. Баху, Вивальди 300 лет, и их до сих пор играют. Это говорит о многом.

Приложение 7. Расписание концертов (январь – апрель 2015)

Январь

- 6-е – Дом Актера, Санкт Петербург
- 10-е – КЗЧ- Вечер Таривердиева, Москва
- 20-е – Усадьба Зубовых – Пьяццолла, Москва
- 31-е – Центр «Классика», Иваново

Февраль

- 4-е – ММДМ, Москва
- 10-е – Выборг
- 13-е – Малый зал филармонии, Санкт Петербург
- 14-е – Римско-католический
кафедральный собор Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии
- 17-е – Союз композиторов, Москва

Март

- 1-е – Музей им. Глинки, вечер композитора Александра Чайковского
- 8-е – Мариинский театр, Санкт Петербург
- 12-е – Киров
- 15-е – ЦДРИ – вечер З. Рауповой
- 19-е – Музей-квартира Н.С. Голованова
- 21-е – Москонцерт
- 24-е – Музей им. Глинки
- 27е-28е – Воронеж

Апрель

1-е – Эстонская церковь Св. Иоанна, Санкт Петербург

4-е – Архангельск, Поморская филармония, 17.00

7,9-е - Норильск, Зал Колледжа Искусств

12-е - Музей им. Глинки, Москва

18-е – Курган, Курганская областная филармония, 18.00

28-е – Берлин

30-е – Лейпциг, зал Мендельсона