

**ФАГОТ В СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ: ПЕРСПЕКТИВЫ  
РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ И ОСОБЕННОСТИ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ**

DOI: 10.25629/НС.2018.12.09

**ПРОЦЕНКО В.О.**

Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке. Россия, Москва

**Аннотация.** В статье характеризуется одна из наименее освещенных в научной литературе сфер исполнительства на фаготе – эстрадно-джазовое музицирование. Автор рассматривает творчество ведущих представителей джазового исполнительского искусства на инструменте, определяет основные тенденции в этой сфере современной концертной практике, исследует теоретико-методологические основы обучения данному виду музицирования на инструменте. В заключении статьи рассматривается вопрос об открытии классов эстрадно-джазового исполнительства на фаготе. Автор приходит к выводу, что в случае обучения искусству джазового исполнительства в его «чистом» виде, подобная мера в фаготовой педагогике не нужна, поскольку востребованность таких исполнителей носит ограниченный характер. Автор полагает, что современных средств самостоятельной профессиональной подготовки вполне достаточно для того, чтобы фаготист, имеющий предрасположенность к джазовому исполнительству самостоятельно достиг в нем вершин мастерства. Однако, учитывая стилевые тенденции в современном сольном, ансамблевом и оркестровом академическом исполнительстве на фаготе, автор считает очень важным обучение в классах фагота некоторым элементам эстрадно-джазового искусства, таким как, например, типичные «эстрадные» штрихи, основы искусства свинга и т.д.

**Ключевые слова:** фагот, исполнительство на фаготе, фагот в джазе, Майкл Рабиновиц, эстрадно-джазовое музицирование на фаготе.

**Введение**

Отечественная педагогика исполнительства на духовых инструментах переживает период интенсивного методического обновления. В условиях развития международных коммуникаций в области музыкального искусства, постоянного обмена исполнительским опытом повышается уровень профессионализма музыкантов и совершенствуются методы их подготовки. В последние полтора десятилетия был проведен ряд фундаментальных научных исследований, существенно расширяющий представления педагогического и профессионального исполнительского сообществ относительно специфики процесса обучения и концертного музицирования на современном этапе развития духового искусства. Подобные исследования, в которых учитывались самые современные данные психофизиологии, психологии, философии проводились в сферах исполнительства почти на всех духовых инструментах. В качестве примера можно привести диссертацию И.А. Мурузкина «Экспериментальная флейта в музыке XX века» [7], диссертацию П.Ю. Делия «Формирование исполнительского аппарата валторниста в процессе профессиональной подготовки» [5] и многие другие.

В советское время и в конце XX века в области фаготовой педагогики периодически выходили публикации, посвященные наиболее актуальным проблемам исполнительства (достаточно вспомнить работы Г.А. Абаджяна [1; 2] и В.М. Бубновича [3; 4]), однако учитывая огромную скорость развития исполнительства и обогащения репертуара необходимо признать, что и эти публикации если и не утрачивают актуальность, то, во всяком случае, уже не отражают в полной мере всех новейших тенденций в этих сферах музыкального образования и исполнительства.

В области педагогики игры на фаготе значимым событием стала защита диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, выдающимся исполнителем, солистом Государственного академического симфонического оркестра, профессором Московской Государственной Консерватории имени П.И. Чайковского В.С. Поповым. Диссертация «Человеческий голос фагота. Инструмент и его история, проблемы педагогики и исполнительства» [10] является на сегодняшний день наиболее фундаментальным исследованием, охватывающим исполнительство на фаготе в исторической ретроспективе, важнейшие черты современной концертной практики, актуальные проблемы музыкальной педагогики<sup>1</sup>.

Вместе с тем, к настоящему моменту все еще остается не в полной мере освещенным целый ряд аспектов исполнительства на фаготе, в том числе и эстрадно-джазовое музицирование на инструменте. Относительно последнего можно сказать, что данный аспект и не нуждается в специальном рассмотрении – слишком эксклюзивным является джазовое исполнительство на фаготе. Однако, с нашей точки зрения, при ближайшем рассмотрении ситуации в современной концертной практике на фаготе, можно обнаружить тенденции, которые создают необходимость глубокого анализа этого феномена и подбора методов, способствующих формированию соответствующих данному феномену исполнительских навыков у фаготистов.

В соответствии с вышесказанным, цель данной статьи – проанализировать сущность современного эстрадно-джазового исполнительства на фаготе на современном этапе и рассмотреть возможность включения его в программы профессиональной подготовки фаготистов.

Как уже было отмечено, фаготовое джазовое музицирование относится к числу эксклюзивных явлений в музыкальном искусстве: фагот практически никогда не используется в джазовом оркестровом и ансамблевом музицировании; в основном джазовые фаготисты специализируются на сольной концертной практике.

### **История вопроса**

Одними из первых джазовых фаготистов в истории были американские саксофонисты Дон Редман и Френки Трумбауэр, которые выступали в составе джазовых коллективов в том числе и как исполнители на фаготе в 1920-е гг. Однако первым профессиональным музыкантом, получившим известность именно за счет исполнения джаза на фаготе, стал американец Майкл Рабинович (род. 1955) [14]. Он начинал свое музыкальное образование, обучаясь игре на кларнете, однако в старших классах школы предпочел этому инструменту фагот<sup>2</sup>. Его творческие интересы были устремлены в сферу джазового музицирования. Свое мастерство джазового исполнительства он совершенствовал под руководством известного американского пианиста Сая Моска.

В течение своей карьеры М. Рабинович выступал с крупнейшими джазовыми музыкантами, ансамблевыми и оркестровыми коллективами, принял участие в многочисленных записях. Наиболее ярким его достижением стала запись альбома «Bassoon on Fire» (1990 года), записанный совместно с пятью музыкантами, участниками созданного им ансамбля. В своей концертной деятельности М. Рабинович выступал и как исполнитель в стиле бибоп, свинг и других направлениях джаза. Своим творчеством он доказал, что в своих выразительных возможностях фагот не только не уступает саксофону-тенору и саксофону-баритону, но привносит в джазовую музыку оригинальный тембровый окрас, особенно эффектный своей близостью к человеческому голосу в джазовом камерно-инструментальном музицировании. М. Рабиновичу блестяще удается и стремительная импровизация на инструменте в композициях в стиле бибоп, и проникновенная лирическая блюзовая кантилена.

М. Рабинович был и является, возможно, самым известным американским исполнителем на фаготе, но не единственным. В одно время с ним свою концертную практику джазовой игры на данном инструменте начали Карен Борка (род. 1948) и Линдсей Купер (1951 – 2013), также сумевшие реализовать в музыкальном искусстве как джазовые фаготистки-виртуозы.

Среди современных выдающихся примеров джазового исполнительства на фаготе следует отметить творчество американского музыканта Пауля Хансона. Одной из важнейших оставляющих творчества этого музыканта являются его эксперименты со звуком инструмента посредством преобразования его с помощью электронной аппаратуры [15].

Единичные попытки реализовать выразительные возможности фагота в джазе предпринимались в XX веке и предпринимаются сейчас в странах Европы и России. Среди отечественных музыкантов, в этом плане, следует выделить мульти-инструменталиста А.А. Александрова (род. 1957), участника рок-группы «Аквариум», а также нескольких фаготистов, специализирующихся, прежде всего, в сфере академического музыкального искусства, но время от времени предпринимая попытки выступать с эстрадно-джазовыми композициями. В их числе солист оркестра Государственного Академического Большого Театра А.Ю. Рудометкин.

Заслуживает ли данный род исполнительства, представленный чрезвычайно малым числом музыкантов, какого-либо особенного пристального внимания со стороны педагогического сообщества? На этот вопрос нет однозначного ответа. Если рассматривать искусство М. Рабиновица и П. Хансона с точки зрения не стиля, а применения выразительных возможностей фагота, то представляется очевидным, что эти музыканты существенно расширили в своем творчестве выразительный потенциал инструмента: обогатили штриховой спектр, тембральную палитру и т.д. И с этой точки зрения искусство М. Рабиновица обязательно к ознакомлению всеми исполнителями на фаготе, в том числе и теми, кто не интересуется джазом вовсе, поскольку речь в данном случае идет не о перенятии стиля, а о получении представлений о том, насколько широки выразительные возможности инструмента.

В сфере скрипичного исполнительства<sup>3</sup> есть аналогичный пример: почти невозможно встретить музыканта, не знакомого с творчеством великого джазового скрипача С. Грапелли, который много сил отдал тому, что скрипка стала в том числе джазовым инструментом. Так и современные фаготисты должны иметь представление об исполнительских инновациях М. Рабиновица. Знакомится с творчеством гениального фаготиста можно как в музыкальных школах, так и колледжах и вузах – то есть на всех уровнях музыкального образования. Желательно также, чтобы такое знакомство представляло собой просмотр, прослушивание и последующее обсуждение композиций с педагогом.

### **Обсуждение**

На вопрос о том, следует ли открывать специальный класс фагота для обучения именно такому искусству, такому стилю, вполне можно ответить отрицательно. Эксклюзивность джазового исполнительства на фаготе обусловлена небольшим спросом на него, а, следовательно, не требуется и системной методики, позволяющей готовить на регулярной основе новые кадры. Современная музыкальная культура вполне позволяет, чтобы фаготист самостоятельно пришел к тому виду искусства, в котором специализируются М.Рабиновиц и П.Хансон.

Однако здесь принципиально важно отметить, что до сих пор речь шла о джазовом музицировании в его «чистом» виде, представляющим собой уже фактически часть элитарной музыкальной культуры, имеющей ограниченное количество почитателей, то есть не являющейся массовой. Если же мы будем говорить об эстрадно-джазовом исполнительстве в широком смысле этого слова, то здесь ситуация будет несколько иной [13].

В процессе своей эволюции джаз давал импульсы развитию множества подлинно массовых музыкальных направлений [12]. В их числе рок-н-ролл, рок, поп-музыка и др. Эти направления уже стали неотъемлемой частью современной глобальной музыкальной культуры, элементом повседневной части жизни большинства населения планеты. Современный человек сталкивается с массовым музыкальным искусством эстрады постоянно в своей профессиональной и быденной жизни. И в этой сфере музыкальной культуры роль и значение фагота несколько иное.

Во-первых, фাগот является частым участником эстрадно-симфонических оркестровых коллективов, в чьем репертуаре присутствуют композиции в стилях, сформировавшихся под влиянием джаза – например, фьюжн.

Во-вторых, фাগот часто используется в духовых оркестрах, огромную долю репертуара которых составляют многочисленные транскрипции эстрадно-джазовых композиций разных стилей.

В-третьих, учебный репертуар духовых оркестровых классов в музыкальных школах, колледжах и вузах точно также включает в себя разнообразные эстрадные композиции.

Иными словами, «эстрадный элемент» уже очень давно проник в исполнительскую концертную практику фাগотистов. Этот процесс представляется до сих пор не до конца отрефлексируемым в педагогическом сообществе. Методика обучения игры на фাগоте в известном смысле является замкнутой на каноны академического музицирования. Это вполне естественно, и это не является особенностью только русской музыкальной педагогики. Музыкальный педагог и культуролог А.И. Щербакова совершенно справедливо отмечает, что система музыкального образования всегда в своем развитии чуть менее динамична, чем профессиональная концертная практика [11]. Тем не менее, очевидно, что это не отменяет необходимость если не открытия специализированных классов (на данный момент в этом действительно нет серьезной необходимости), то как минимум дополнения методов профессиональной подготовки исполнителей.

Безусловно, тот элемент эстрады, который органично вошел в музицирование на фাগоте, не несет в себе столь существенной разницы в комплексе выразительных средств, какому обучают в классах академического исполнительства. Однако он, тем не менее, все же расширяет выразительный потенциал этого инструмента.

Для примера возьмем штрихи и филировку звука. В эстрадной музыке в значительном количестве направлений атака звука на духовых инструментах существенно отличается от академической: часто используются гораздо более «размытые» варианты *detache*, и гораздо более «утрированные» варианты *marcato*. Зачастую в эстрадной музыке филирование звука «обрубается» с помощью «затыкания» языком потока воздуха. Недопустимое в академическом музицировании звукоизвлечение на слоге «ГУП», в эстрадном музыкальном искусстве встречается очень часто.

### **Заключение**

Эстрадное искусство привнесло в исполнительство на фাগоте и новые принципы конструирования музыкальных фраз. Так в современных эстрадно-симфонических и духовых оркестрах дирижеры часто просят группу деревянных духовых инструментов начать «свинговать», что предполагает знание исполнителями (которое в подавляющем большинстве случаев получается ими на основе слушания исполнений профессиональных джазовых музыкантов) ритмических и штриховых особенностей этого стиля. Включение обучения этих особенностей в методику преподавания могло бы в значительной степени увеличить уровень квалификации ответственных исполнителей.

Таким образом, эстрадно-джазовое исполнительство на фাগоте в современной музыкальной культуре представлено гораздо более широко чем принято считать. «Чисто» джазовым искусством фাগотисты занимаются крайне редко, однако отдельные элементы различных направлений эстрадной стилистики уже стали неотъемлемой частью академического музицирования на фাগоте, а, следовательно, и методика профессиональной подготовки исполнителей должна интегрировать их в себя.

### **Примечание:**

<sup>1</sup>Среди исследователей искусства игры на трубе необходимо назвать также имя А.М. Паутова – ученого, педагога, практика (см. [8, 41-58; 9, 15-41]).

<sup>2</sup>Тем не менее, исполнительство на кларнете не было им оставлено полностью – М.Рабинович иногда выступает на концертах и как бас-кларнетист.

<sup>3</sup>Некоторые аспекты истории скрипичного исполнительского искусства представлены в работе: Калашкова Д.О., Клочков А.С., Федотов М.В. Жанр сонаты в скрипичном творчестве Ф. Бенды (некоторые аспекты исполнительского анализа) [6, 198-205].

#### **Литература:**

1. Абаджян Г.А. Новая методика обучения игре на духовых инструментах. Харьков, Харьковский институт искусств, 1981. - 24 с.
2. Абаджян Г.А. Развитие средств художественной выразительности при игре на фаготе в свете современных научных исследований. Дис... канд. искусствоведения. М., 1980. 161 с.
3. Бубнович В.М. Актуальные проблемы исполнительства на фаготе. Барнаул: Алт. полигр. Комбинат, 1996. 47 с.
4. Бубнович В.М. Конструктивные усовершенствования фагота и современное исполнительство. М.: Музыка, 1992. 118 с.
5. Делий П.Ю. Формирование исполнительского аппарата валторниста в процессе профессиональной подготовки. Дис. ... канд. пед. наук. 13.00.08. М., 2003, 192 с.
6. Калашкова Д.О., Клочков А.С., Федотов М.В. Жанр сонаты в скрипичном творчестве Ф. Бенды (некоторые аспекты исполнительского анализа) // Музыкальное искусство в контексте современных проблем культуры и образования. М., 2016. С. 198–205.
7. Мутузкин И.А. Экспериментальная флейта в музыке XX века. Дис. ... канд. иск. 17.00.02. Нижний Новгород, 2009, 176 с.
8. Паутов А.М. Исполнительские принципы Г. Орвида // Сб. научных статей «Образовательное пространство музыкального вуза», - серия «Труды МГИМ им. А.Г. Шнитке» – редактор-составитель: П.А. Хазанов. М., 2011. С. 41-58.
9. Паутов А.М. Школа игры на трубе Московской консерватории – важное звено российской духовой исполнительской школы // Сб. научно-методических работ «Исторические и методические аспекты обучения игре на духовых и ударных инструментах». Сост. В.И. Дегтярева. М., 2009. С. 15–41.
10. Попов В.С. Человеческий голос фагота. Инструмент и его история, проблемы педагогики и исполнительства. Дис. ... канд. иск. 17.00.02. М., 2014, 378 с.
11. Щербак А.И. Философия музыкального искусства и образования в подготовке современного педагога-музыканта. М.: УМИЦ «ГРАФ-ПРЕСС», 2007. 320 с.
12. Ющенко Н.С. Зарождение и развитие зарубежной массовой культуры // Музыка в информационном пространстве культуры третьего тысячелетия: проблемы, мнения, перспективы. М., 2012. С. 75–83.
13. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaia I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment of higher education institution: complex approach. Asian Social Science. 2015. T. 11. № 6. С. 13-18.
14. Michael Rabinowitz Artist Biography by Scott Yanow [Электронный ресурс] // URL: <https://www.allmusic.com/artist/michael-rabinowitz-mn0000888225> (дата обращения: 12.12.2017)
15. Oboe and bassoon / Oboman / Paul Hanson [Электронный ресурс] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=R\\_IR1Nb2GIY](https://www.youtube.com/watch?v=R_IR1Nb2GIY) (Дата обращения: 12.12.2017).

**Проценко Владимир Олегович.** E-mail: bassoon92@bk.ru

Дата поступления 29.09.2018

Дата принятия к публикации 10.12.2018

## BASSOON IN MODERN POP-JAZZ MUSIC: PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF PERFORMING PRACTICE AND FEATURES OF PROFESSIONAL TRAINING

DOI: 10.25629/HC.2018.12.09

PROCENKO V.O.

Moscow state Institute of music named A. G. Schnittke. Russia, Moscow

**Abstract.** The article characterizes one of the least illuminated in the scientific literature spheres of performing on the bassoon – pop-jazz music. The author examines the work of the leading representatives of jazz performing art on the instrument, determines the main trends in this area of modern concert practice, explores the theoretical and methodological foundations of teaching this type of music playing on the instrument. In conclusion, the article deals with the question of opening classes of pop-jazz performance on the bassoon. The author comes to the conclusion that in the case of teaching the art of jazz performance in its "pure" form, such a measure in the bassoon pedagogy is not necessary, since the demand for such performers is limited. The author believes that modern means of self-training is enough for a bassist who has a predisposition to jazz performance independently reached the heights of skill in it. However, taking into account the style trends in modern solo, ensemble and orchestra academic performance on the bassoon, the author considers it very important to teach some elements of pop-jazz art in the bassoon classes, such as, for example, typical "pop" strokes, the basics of swing art, etc.

**Key words:** bassoon, performing on bassoon, bassoon in jazz, Michael Rabinowitz, pop-jazz music on bassoon.

### References:

1. Abadzhyan G.A. *Novaya metodika obucheniya igre na duhovyh instrumentah* [New method of learning to play wind instruments]. Kharkiv, Kharkiv Institute of culture, 1981. 24 p.
2. Abadzhyan G.A. *Razvitie sredstv hudozhestvennoj vyrazitel'nosti pri igre na fagote v svete sovremennyh nauchnyh issledovanij* [Development of means of artistic expression when playing the bassoon in the light of modern scientific research]. Ph.D. (Art Criticism) diss. Moscow, 1980. 161 p.
3. Bubnovich V.M. *Aktual'nye problemy ispolnitel'stva na fagote* [Actual problems of performing on the bassoon]. Barnaul: Altai printing plant, 1996. 47 p.
4. Bubnovich V.M. *Konstruktivnye usovershenstvovaniya fagota i sovremennoe ispolnitel'stvo* [Constructive improvements of bassoon and modern performance]. Moscow: Muzyka, 1992. 118 p.
5. Delij P.YU. *Formirovanie ispolnitel'skogo apparata valtornista v processe professional'noj podgotovki* [Formation of the performing apparatus of the French horn player in the process of professional training]. Ph.D (pedagogy) diss. Moscow, 2003, 192 p.
6. Kalashkova D.O., Klochkov A.S., Fedotov M.V. *Zhanr sonaty v skripichnom tvorchestve F. Bendi (nekotorye aspekty ispolnitel'skogo analiza). Muzykal'noe iskusstvo v kontekste sovremennyh problem kul'tury i obrazovaniya* [The genre of the Sonata in violin Music (some aspects of the performing analysis). *Musical art in the context of contemporary problems of culture and education*]. – Moscow, 2016. P. 198–205.
7. Mutuzkin I.A. *Ekspperimental'naya flejta v muzyke XX veka* [Experimental flute in twentieth century music]. Ph.D. (Art Criticism) diss. Nizhny Novgorod, 2009, 176 p.
8. Pautov A.M. *Ispolnitel'skie principy G. Orvida. Obrazovatel'noe prostranstvo muzykal'nogo vuza* [Principles of performance of G. Orvid. *Educational space of the University musical*]. Series "Proceedings of the MSIM named A.G. SHnitke". In P.A. Hazanov (ed.). Moscow, 2011. P. 41-58.
9. Pautov A.M. *Shkola igry na trube Moskovskoj konservatorii – vazhnoe zveno rossijskoj duhovoj ispolnitel'skoj shkoly. Sb. nauchno-metodicheskikh rabot "Istoricheskie i metodicheskie aspekty obucheniya igre na duhovyh i udarnyh instrumentah"*. [The trumpet playing school of the Moscow Conservatory is an important link of the Russian brass performing school. Collection of

scientific and methodical works "*Historical and methodological aspects of teaching playing wind and percussion instruments*". In V.I. Degtyareva (ed.). Moscow, 2009. P. 15-41.

10. Popov V.S. Chelovecheskij golos fagota. Instrument i ego istoriya, problemy pedagogiki i ispolnitel'stva. Dis. ... kand. isk. 17.00.02. [The human voice of the bassoon. Instrument and its history, problems of pedagogy and performance. Ph.D. (Art Criticism) diss.]. Moscow, 2014, 378 p.

11. Shcherbakova A.I. *Filosofiya muzykal'nogo iskusstva i obrazovaniya v podgotovke sovremennogo pedagoga-muzykanta* [Philosophy of musical art and education in the training of modern teacher-musician]. Moscow: UMIC "GRAF-PRESS", 2007. 320 p.

12. Yushchenko N.S. Zarozhdenie i razvitie zarubezhnoj massovoj kul'tury. *Muzyka v informacionnom prostranstve kul'tury tret'ego tysyacheletiya: problemy, mneniya, perspektivy* [Origin and development of foreign mass culture. *Music in the information space of culture of the third Millennium: problems, opinions, prospects*]. Moscow, 2012. P. 75–83.

13. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaya I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment of higher education institution: complex approach. *Asian Social Science*. 2015. Vol. 11. No. 6. P. 13-18.

14. Michael Rabinowitz Artist Biography by Scott Yanow. URL: <https://www.allmusic.com/artist/michael-rabinowitz-mn0000888225> (accessed 12.12.2017).

15. Oboe and bassoon / Oboman / Paul Hanson. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=R\\_IR1Nb2GIY](https://www.youtube.com/watch?v=R_IR1Nb2GIY) (accessed 12.12.2017).

**Procenko Vladimir O.** E-mail: [bassoon92@bk.ru](mailto:bassoon92@bk.ru)

Date of receipt 29.09.2018

Date of acceptance 10.12.2018