

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертационную работу  
Попова Валерия Сергеевича  
«Человеческий голос фагота. Инструмент и его история, проблемы  
педагогики и исполнительства»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Диссертационное исследование Валерия Сергеевича Попова, представляемое на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, уникально настолько, насколько уникальна личность его автора. Монография о фаготе написана музыкантом-исполнителем с мировым именем и выдающимся педагогом, который действительно *ведает искусством* создания музыкальных образов посредством звучания своего инструмента и знает, как передать секреты мастерства ученикам.

То, что Валерий Сергеевич осуществил данное начинание, глубоко закономерно. За свою более чем полувековую деятельность на музыкальном поприще он приобрел репутацию музыканта поистине универсального. Как исполнитель, В. С. Попов выступает в качестве артиста оркестра, ансамблиста, солиста, с репертуаром, который включает в себя произведения от барокко до авангарда. Как педагог, В. С. Попов работает с учащимися всех уровней подготовки, от начальных классов детской музыкальной школы до ассистентуры-стажировки в консерватории. Он является также редактором-составителем полутора десятков нотных изданий с произведениями для фагота и автором двенадцати (включая данную монографию) печатных работ о фаготе исторической, музыкально-аналитической и учебно-методической направленности.

Участвуя в работе Международного общества двойной трости, являясь председателем или членом жюри международных конкурсов, В. С. Попов много лично общается с коллегами-фаготистами, представляющими разные поколения, разные национальные исполнительские школы. Широте профессионального кругозора музыканта способствует его творческое

сотрудничество с выдающимися отечественными и зарубежными дирижерами, композиторами, солистами-инструменталистами. Наличие у музыканта многочисленных аудиозаписей свидетельствует о знании специфики работы с микрофоном.

Весь этот беспрецедентно многогранный опыт и был обобщен, осмыслен и положен в основу обсуждаемой диссертации. Наличие столь обширной, наработанной в течение десятилетий эмпирической базы позволяет не сомневаться ни в достоверности сформулированных в диссертации положений, ни в обоснованности выводов, ни в практической пользе многочисленных методических рекомендаций.

В качестве основной цели своей монографии В. С. Попов называет разработку всестороннего практического руководства для исполнителя на фаготе. Во Введении к диссертации автор констатирует факт отсутствия подобных трудов в русскоязычной литературе, как оригинальной, так и переводной, и находит убедительные объяснения существования в России «литературного вакуума... в отношении фагота» (с. 9). По мысли В. С. Попова, с момента появления фагота в России и до первых десятилетий XX века включительно, в таких изданиях не было особой необходимости, так как на этом инструменте играли и обучали играть, в основном, музыканты иностранного происхождения, имевшие возможность пользоваться необходимой литературой на европейских языках. Корпус зарубежных исследований о фаготе весьма и весьма обширен, но ни в прежние времена, ни в XX веке переводы подобных изданий на русский язык не осуществлялись.

Что касается отечественной литературы о фаготе, то она в XX столетии появилась, но крупных работ в ней очень немного. В. С. Попов называет два учебника середины века: «Школу игры на фаготе» Р. П. Терехина (1954 г.) и «Методику первоначального обучения игре на фаготе» Г. З. Еремкина (1963 г.), и более позднее вузовское учебное пособие Р. П. Терехина и В. Н. Апатского (1988 г.). Анализируя названные книги, а также немногочисленные

статьи, написанные педагогами-фаготистами, диссертант делает закономерный вывод о том, что на русском языке нет ни одного труда о фаготе, который хотя бы приблизился к западным образцам по объему изложенных знаний. Кроме того, В. С. Попов находит в отечественных литературе ряд положений, не прошедших проверку практикой, констатирует дискуссионность некоторых выводов (например, о невозможности специализации на начальном этапе обучения), обнаруживает множество аспектов исполнительской и педагогической деятельности, до сих пор вообще не нашедших освещения. Между тем, производители предлагают все новые модификации инструмента, композиторы продолжают писать для него произведения, в том числе в разнообразных современных техниках, приемы игры совершенствуются и обновляются, вплоть до открытия новых звучаний в авангардной и поставангардной музыке. Своей монографией В. С. Попов пытается восполнить существующие пробелы, в частности, ликвидировать отставание методики обучения игре на фаготе от современной исполнительской практики, что определяет безусловную актуальность работы.

Структура диссертации отражает последовательность этапов овладения мастерством фаготиста, от знакомства с конструкцией инструмента и извлечения из него первых звуков до изучения сложнейших произведений мировой музыкальной литературы. Монография состоит из Введения и восьми глав, которые объединены в две части: «Искусство овладения фаготом» и «На профессиональной сцене». О степени новизны диссертации можно судить, в том числе, по объему введенных в обиход зарубежных источников. Список использованной литературы содержит 121 наименование, из которых 47 на немецком, английском, французском, итальянском и других иностранных языках.

Зарубежные источники послужили, в частности, основой первой главы, где кратко изложена история фагота, освещено его бытование в европейских странах и появление в России. Здесь же дается обзор основных сольных и

ансамблевых сочинений с участием фагота, создававшихся в период с XVII по XX век, в связи с чем появляются первые аналитические очерки. Среди них хотелось бы выделить анализ Концерта для фагота с оркестром Си бемоль мажор Моцарта, в котором автор включает читателя в живую дискуссию по поводу разных вариантов исполнения штрихов и мелизмов. Настаивая на необходимости следовать тексту Моцарта и учитывать стиль эпохи, автор не противоречит постулатам исторически ориентированного исполнительства. А вот размышляя об аутентичном инструментари, В. С. Попов убедительно доказывает невозможность услышать подлинный голос фагота моцартовских времен, тем более эпохи барокко. Ибо дерево духовых инструментов, постоянно подверженных воздействию влаги, меняет свои характеристики и, в конце концов, умирает гораздо быстрее, чем дерево струнных, а современные копии могут повторить лишь эти мертвые параметры.

Главы со 2-ой по 4-ую составляют масштабный учебно-методический блок монографии. Во 2-ой главе обосновывается возможность и необходимость ранней специализации при обучении игре на фаготе. В 3-ей описывается современная конструкция инструмента, даются практические рекомендации по его эксплуатации. Нельзя не отметить те разделы 3-ей главы, что посвящены важнейшей конструктивной детали фагота – трости. Классификация тростей, выбор трости в зависимости от репертуара, требований дирижера, возраста исполнителя, акустических и климатических условий, наконец, подробнейшие инструкции по самостоятельному изготовлению тростей – все эти рекомендации основаны исключительно на личном опыте В. С. Попова. Настаивая на необходимости учить юного фэготиста ремесленным работам, буквально умению мастерить, автор дает и еще один несуетный урок – уважения и причастности к давней цеховой традиции, идущей, как минимум, от времен исполнителей на дульцианах и поммерах.

4-я, самая обширная глава диссертации – в своем роде, энциклопедия приемов обучения основам исполнительской техники от начального этапа овладения инструментом (с постановкой дыхания, амбушюра, изучением разных типов атаки и аппликатуры) до освоения всех возможных штрихов и специфических способов игры, применяемых в современной музыке.

Отдельный раздел посвящен развитию навыков ансамблевой игры, что особенно важно при «отсутствии в России школы ансамбля» (с. 200). В продолжение этой темы начальная глава 2-ой части с очень точным названием «Оркестровая единица» призвана помочь музыканту обрести себя внутри такого сложного организма, как симфонический оркестр.

Три последние главы диссертации носят музыкально-аналитический характер. Материалом для исследования становятся партитуры симфоний Чайковского, в каждой из которых подробно рассмотрена роль фагота, а также ансамблевые и сольные произведения, типичные для репертуара концертирующего фэготиста. Некоторые из них, в частности Duo-sonata для двух фэготов С. Губайдуллиной, введены в научный обиход впервые.

В каждом из аналитических очерков последовательно реализует себя исполнительский подход к интерпретации текста, при котором осмысление содержания произведения сопряжено с поиском оптимальных способов его воплощения в реальном звучании. В результате сама профессия исполнителя предстает как гармоничное единство ремесла и творчества, которые обуславливают друг друга.

Подобная взаимообусловленность особенно ясно проступает в авторском анализе вступления 1-ой части 6-ой симфонии Чайковского. Размышления о соло фагота, открывающем это произведение, красной нитью проходят через всю диссертацию. Читая главу за главой, мы узнаем, что у музыканта должна иметься одна особенная трость, хорошо обыгранная и хранимая годами для исполнения только этого начального соло (да еще четырех нот перед разработкой 1 части). Что требуется еще и эс особого размера. Что придется побороться с вибрато контрабасов, а также с

несовершенством динамики собственного инструмента. Что важно, наконец, найти тот единственно верный момент для взятия дыхания, который позволит максимально скрыть атаку. И все это для того, чтобы, преодолев три сложности: «очень медленно, очень тихо и очень низко», добиться желаемого художественного эффекта - возникновения звука как бы из ниоткуда.

Доскональное знание возможностей инструмента вкупе с развитым художественным воображением и навыками музыкально-аналитической деятельности дает В. С. Попову основание для выработки своих собственных представлений об исполняемых сочинениях, иногда могущих не совпадать с мнениями авторитетных дирижеров, музыковедов, и даже самих композиторов. Убедительны претензии музыканта к инструментровке Чайковского в трио 2-ой части 3-ей симфонии, также как и его несогласие с трактовкой Альшвангом эпизода 3-ей части того же произведения. В то время, как музыковед привычно воспринимает чередование сольных реплик фагота и валторны как диалог, беседу, В. С. Попов обращает внимание на единство передаваемого от инструмента к инструменту интонационного материала и слитность протяженной фразы, предлагая, соответственно, услышать здесь монолог, высказывание одного лирического героя, в чьем голосе «изменения тембра и течение речи выражены музыкальным языком двух духовых инструментов» (с. 247)

Понятия тембр, голос, речь – ключевые в данной монографии. Уподобление тембра инструмента звучанию человеческого голоса для В. С. Попова не просто метафора. Это изначальное, глубинное ощущение, которое определяет всю профессиональную деятельность музыканта-исполнителя и педагога. Это также исходный тезис едва ли не всех направлений данного исследования. Вот красноречивые примеры. Сравнивая (на с. 55-57) системы немецкого и французского фаготов, В. С. Попов обращает внимание не столько на конструктивные отличия, сколько на разницу в степени яркости тембров и отчетливости дикции и убедительно показывает их зависимость от

звучания немецкого и французского языков. А вот в анализе фразировки в симфониях Чайковского или в партии фагота из Патетического трио Глинки, В. С. Попов призывает исходить из «выразительнейших интонаций русского (именно русского!) языка» (с. 247). Наконец, говоря о задачах педагога, В. С. Попов подчеркивает, что он «обязан найти природный тембр ученика» (с. 153), который также индивидуален, как и тембр его голоса.

В рамках официального отзыва невозможно перечислить профессиональные и жизненные уроки, которые может извлечь из данной монографии любой музыкант, будь то исполнитель, композитор, дирижер, музыковед, звукорежиссер. Поставленные цели реализованы автором в полной мере, можно сказать, исчерпывающе. Уровень исследования существенно превосходит квалификационные требования к кандидатским диссертациям.

Что касается замечаний, то наименее разработанным (на что, впрочем, указывает сам В. С. Попов) и потому грешащим неточностями представляется раздел об истории фагота в России. Автор относит появление инструмента к петровской эпохе, справедливо подчеркивая интерес царя преимущественно к духовой музыке немецкого образца. Однако, отмечая узость круга европейских музыкальных явлений, проникших в это время в Россию («только ансамбли духовых и только для целей военного ведомства и застольных увеселений», с. 58), исследователь упускает из поля зрения целый ряд фактов. Во-первых, европейские музыкальные инструменты, как духовые, так и струнные, бытовали при дворе еще в первой половине XVII века: в Государевой потешной палате имелись и скрипки, и виолы, и клавесин с органом. К концу XVII столетия в домах некоторых просвещенных бояр-западников, таких как Артамон Матвеев, появились инструментальные капеллы европейского образца. При Петре I оркестровые капеллы смешанного состава заводили уже многие столичные вельможи, свои оркестры привозили и иностранные посланники. Состав некоторых подобных капелл, например, знаменитого оркестра Меншикова,

зафиксирован в документах. Известен также репертуар концертов, еженедельно проходивших в доме голштинского посла и привлекавших представителей русской знати: играли Телемана, Кайзера, Корелли, Тартини. Наконец, несмотря на отмеченную автором диссертации нелюбовь Петра I к театру, этот вид искусства при дворе уже развивался, причем даже до появления в середине 30-х гг. регулярной оперной труппы спектакли сопровождалась игрой оркестра. Таким образом, область поисков в России первых фаготов и фоготистов стоит расширить. Возможно, этим займутся будущие исследователи уже под руководством В. С. Попова.

Сделанные замечания не умоляют достоинств работы. Монография написана хорошим литературным языком, и, при соблюдении всех параметров научного исследования, местами читается как лирическое эссе об отношениях музыканта и его инструмента. Приложение содержит дискографию (91 наименование), иллюстрации и нотные примеры.

Диссертация В. С. Попова является законченным научно-исследовательским трудом, имеет большую практическую ценность в области музыкальной педагогики и исполнительского искусства, а также существенное значение для будущих искусствоведческих исследований. Автореферат и публикации, включая монографию, соответствуют содержанию диссертации.

Работа отвечает критериям Положения о порядке присуждения ученых степеней, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор Попов Валерий Сергеевич заслуживает присуждения ученой степени кандидата наук по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство».

Заведующая кафедрой звукорежиссуры и музыкального искусства  
Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина,  
кандидат искусствоведения, доцент

09 сентября 2014 г.

*О. Б. Хвойна*  
О. Б. Хвойна

*Подлинность подписи Хвойной Светы Борисовны  
подтверждаю.*

*Начальник КПО НОУ ВПО ГИТР  
Сладкова Татьяна Андреевна*

