

ОТЗЫВ
на автореферат диссертации
Теряева Олега Владимировича
«Клавишные электромузыкальные инструменты
в современном фортепианном искусстве»,
представленной на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 - музыкальное искусство

Сегодняшний мир немислим без современных технологий, пронизывающих уже практически все сферы существования человека. Академическое музыкальное исполнительство, сохраняющее традиционные для него формы, однако, также подспудно трансформируется. Прежде всего, конечно, огромное влияние ещё в XX веке на институт академического исполнительства оказало появление и развитие звуко- и видеозаписи, заставившее пересмотреть многие положения, казавшиеся в дозвукозаписывающую эпоху незыблемыми. В частности, можно отметить трансформацию проблематики событийности (на место неизбежности «здесь и сейчас» пришло альтернативное «потом и необязательно целно»), а также проблему музыкального инструментария, вышедшую на другой уровень, нежели в предшествующие периоды. Синтезатор явился не столько новой формой инструмента, сколько инструментом, несущим принципиально новое содержание, новый принцип образования звука, отличающийся от акустических инструментов. Осмысление этого нового содержания, зачастую вложенного в традиционный «интерфейс» (клавиатуру), необходимо для анализа места электронного синтезатора в современном мире. И если важная роль синтезатора в рамках неакадемических сфер музыки уже давно бесспорна, то в рамках академического музыкального исполнительства роль синтезатора ещё не вполне ясна. Поэтому представленное диссертационное исследование, безусловно, актуально.

Автореферат проявляет хорошую проработку в исследовании исторических, искусствоведческих, методических аспектов. Однако при этом есть моменты, вызывающие вопросы. В частности, не вполне понятен второй пункт основных положений, выносимых на защиту («несмотря на то, что клавиатуры клавишных ЭМИ имеют различную конструкцию, они в целом тождественны существующим акустическим аналогам с точки зрения исполнительской техники»): во-первых, это, скорее, констатация данности; во-вторых, не вполне понятно, как клавиатуры могут быть «тождественны существующим акустическим аналогам с точки зрения исполнительской техники», ведь под исполнительской техникой в музыкальном сообществе подразумевается совокупность навыков игры на инструменте.

Споры вокруг синтезатора как инструмента, получающего возможности всё более удачно (с развитием технологий) имитировать акустические инструменты (в частности, фортепиано), напрямую связаны с вопросом места синтезатора в академическом исполнительстве. Любая имитация является лишь попыткой создать копию оригинала, при этом копия в западноевропейской культуре традиционно ценится несравнимо ниже оригинала (например, оригинал великой картины и его сколь угодно искусно сделанная копия несравнимы по значимости в рамках западноевропейской культурной парадигмы). В этой связи именно имитирующая часть функций синтезатора вызывает сомнения в самодостаточном, не вторичном по отношению к акустическому инструменту-оригиналу статусе синтезатора. Вероятно, именно это, а не недостаток знания специфики синтезатора или неумеренная консервативность академических исполнителей не позволяет синтезатору занять достойное место на профессиональной академической сцене (при этом, разумеется, такие функции синтезатора как «аранжировка» могут успешно применяться в методической работе, особенно в непрофессиональном обучении в системе дошкольного образования). Однако именно в академической сфере исполнительства такие «имитирующие» функции вряд ли могут быть востребованы. Представляется, что только отход от стратегии копирования может дать синтезатору возможность заявить о себе как «самостоятельном игроке». Например, тембровое разнообразие как особая форма исполнительского звукотворчества могло бы дать возможность (но именно возможность!) проявиться синтезатору на академической сцене как инструменту, используемому в моменты, когда это звукотворчество уместно.

Таким образом, представляется, что трудности проникновения синтезатора в академическую исполнительскую среду обуславливаются не только и не столько консерватизмом этой среды, сколько интуитивным непониманием, зачем использовать «копию» при наличии «оригинала». Представляется, что востребованность синтезатора может перестать быть ограниченной использованием в домашней обстановке или в обстановке, например, телестудии (в которой часто устанавливается электроинструмент из сугубо практических, а не эстетических целей) лишь с осознанием той специфики, что несёт синтезатор, того, что его — синтезатор — сделает инструментом-«оригиналом». В связи с этим вопросы. Какая представляется перспектива для клавишного синтезатора на профессиональной академической сцене в качестве инструмента для исполнения классической академической музыки? Будет ли эстетически оправдано его широкое применение в данном ракурсе или свойства синтезатора могут быть и будут востребованы лишь в пределах методических экспериментов, домашней альтернативы (с широкими дополнительными возможностями) фортепиано и в условиях невозможности (или ограниченности) применения акустических клавишных инструментов?

В целом, работа показывает серьёзную проработку проблемы, ставит новые важные научные вопросы и может быть полезна в дальнейших исследованиях. Автореферат Теряева О. В. соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

(специальность 17.00.02 – музыкальное искусство), а её автор заслуживает присуждения искомой степени.

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкально-инструментальной
подготовки Института музыки, театра и хореографии
РГПУ им. А. И. Герцена,
преподаватель Санкт-Петербургского музыкального
училища им. Н. А. Римского-Корсакова

А. А. Тимофеев

Тимофеев

Почтовый адрес: 190121, Санкт-Петербург,
переулок Матвеева, д. 1а, литера А
Телефон: (812) 409-74-24
e-mail: muskol@bk.ru

*Подпись руки преподавателя
заверяю*



06.10.2021