

Отзыв
официального оппонента
доктора искусствоведения, профессора Полозова Сергея Павловича
о диссертации Сердюкова Александра Александровича
«Традиции импровизации
в современной академической музыкальной культуре»,
представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Соотношение авторской воли, зафиксированной в нотном тексте, и исполнительской свободы в самовыражении является вечной проблемой профессионального музыкального искусства на протяжении всей истории его существования. Эта проблема особенно обострилась в настоящее время в связи с всё большим укреплением в общественном сознании установки на провозглашение всеобщей и всеобъемлющей свободы личности. Данные установки, естественно и в наиболее яркой форме, отражаются в искусстве, где значение индивидуальности и уникальности личности, реализуемой в свободном творчестве, имеет первостепенное значение. В музыкальном исполнительском искусстве это проявляется, в частности, в степени свободы музыканта от исполняемых скриптуальных источников. Однако венцом свободы творческого самовыражения исполнителя является импровизация, которая по своей сути, по своему духу прямо противоположна письменной традиции. В свете сказанного актуальность диссертации А. А. Сердюкова, посвящённой этому своеобразному и примечательному феномену, не вызывает сомнения.

Хочется сразу отметить, что диссертация была прочитана мною с большим интересом. Она написана хорошим литературным языком. В ней отражено глубокое и всестороннее знание диссертантом предмета исследования.

Как известно, феномен импровизации привлекал внимание многих исследователей и изучался в различных аспектах: от историко-культурных до дидактических и специальных теоретических вопросов. Особенно полно масштабно он освещен в джазовой музыке, в то время как в контексте концертной практики исполнителей академического направления ему уделялось довольно скромное внимание. По сути, данная диссертация – это первая работа,

в которой подробно рассмотрены характерные тенденции в применении импровизации в концертной практике в современной академической музыкальной культуре. Кроме того, в ней детально исследована педагогическая практика использования импровизации как формы развития музыкального слуха и музыкального мышления. Наконец, безусловным плюсом работы является рассмотрение феномена импровизации в контексте создания музыкальных композиций с помощью компьютерных технологий. Всё это позволяет значительно расширить представление об этом феномене.

Общая логика построения диссертации представляется весьма обоснованной. Каждая из трёх глав посвящена рассмотрению особого аспекта применения импровизации в современной академической музыкальной культуре. Обращение к историко-культурному аспекту, раскрытому в Первой главе, позволило диссертанту проследить основные этапы возникновения, развития, сохранения и возрождения традиций искусства импровизации в академической музыке. Дидактический аспект, раскрытый во Второй главе, представлен в виде обзора и оценки отечественных и зарубежных методик, нацеленных на приобретение и развитие практических навыков музыкальной импровизации. Освещение музыкально-исполнительского аспекта, раскрытого в Третьей главе, осуществляется через рассмотрение различных современных форм концертного академического музицирования, так или иначе, касающихся исполнительской импровизации.

Следует отметить, что в качестве материала исследования диссертантом выбран не традиционный для музыковедения нотный материал, а аудио- и видеозаписи, научные и педагогические труды, а также ресурсы сайтов сети Интернет. Действительно, на страницах рукописи я не встретил ни одного нотного примера. Вместе с тем анализ литературных источников и музыкальных записей сделан с достаточной степенью глубины и содержательности, в результате чего диссертант достигает необходимой обоснованности научных положений и достоверности выводов, сформулированных в работе.

Диссертация обладает высокой степенью научной новизны, так как феномен импровизации в современной академической музыкальной культуре впервые в отечественном музыковедении рассматривается столь широко и разносторонне. В ней оценивается роль и местоположение импровизации в

современной системе музыкального образования и академической исполнительской практике, что составляет значительную научную ценность. Нет сомнения и в практической ценности диссертации, так как она даёт ясные ориентиры педагогам, композиторам и музыкантам-исполнителям, каким образом можно воплощать приёмы импровизации в своей деятельности для достижения значимых дидактических и художественных результатов.

Нет сомнения в существенном личном вкладе диссертанта в разработку научных проблем, связанных с искусством импровизации. Большое значение здесь имеет поиск и сбор исследовательского материала, который представлен в диссертации. Исследование различных аспектов импровизации в академической музыкальной культуре позволяет диссертанту сделать важное и самостоятельное заключение о том, что именно владение музыкальным языком в речевой форме и осознание музыкально-текстовых синтаксических единиц составляет способность спонтанно, интуитивно создавать музыкальный текст. Полученные результаты исследования апробированы в публикациях, среди которых 3 статьи, опубликованные в журналах, рекомендованных ВАК, а также материалы научных конференций.

В целом материал диссертации изложен достаточно убедительно и не вызвал у меня принципиальных возражений. Поэтому хотелось бы высказать ряд замечаний и задать несколько вопросов лишь уточняющего характера.

1. На с. 13 диссертации импровизация противопоставляется интерпретации. А на с. 38 утверждается, что в XIX в. импровизация начинает уступать место интерпретации. Думаю всё же, что импровизация и интерпретация не совсем полярные вещи, более того, они неоднородные. Ведь импровизация может входить в интерпретационный замысел. И разве импровизатора нельзя рассматривать как интерпретатора?

2. Относительно исполнительской интерпретации на с. 37 диссертант утверждает, что этот «феномен ... в музыке возник ... сравнительно недавно». Судя по тексту, очевидно, имеется в виду XIX в. Однако разве ранее, до этого времени интерпретация не существовала? Да и возможно ли в принципе исполнительское искусство без интерпретации?

3. Транскрипции, фантазии и другие подобные жанры диссертант связывает с импровизационностью, что вполне справедливо. Однако в художест-

венной практике они обычно фиксируются в нотном тексте, а значит, в процессе исполнения имеют непосредственное отношение к интерпретации, что, в принципе, противоречит противопоставлению импровизации и интерпретации. Можно ли в этих условиях (при наличии нотного текста) переложения, транскрипции, фантазии и т. п. однозначно относить к импровизационному искусству? Не лучше ли согласиться с мнением Г. М. Когана, приведённым на с. 53, о том, что транскрипция – это «композиторский, но не импровизационный опус»?

4. Исторический обзор импровизации, сделанный в Первой главе, кстати, весьма подробный и основательный, охватывает эпохи барокко, классицизм и романтизм. Однако XX в., где происходит расцвет импровизационных приёмов в композиторской технике, представлен достаточно слабо. В частности, не были охвачены такие яркие явления, непосредственно связанные с импровизацией, как алеаторика и стохастическая музыка, не упоминаются хеппенинги и перформансы, обычно строящиеся на импровизационной основе.

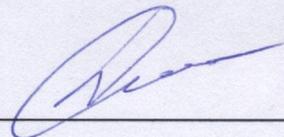
5. Во Второй главе, связанной с внедрением импровизации в учебный процесс, глубоко и подробно проанализирована текущая ситуация и описаны пути выхода из сложившегося положения. Однако на с. 72 утверждается, что в настоящее время литературы, посвящённой компьютерным музыкальным методам обучения, пока немного. Смею заметить, что подобной литературы вполне достаточно и в последнее время становится всё больше и больше. В частности, у меня с этой проблематикой связаны 2 монографии и около 25 статей. В настоящее время существует значительное количество методик компьютеризированного обучения музыке, однако проблема остаётся в главном: здесь отсутствует системный подход в государственном масштабе и всё это реализуется усилиями отдельных энтузиастов.

6. Третий параграф Третьей главы можно было бы пополнить представления о креативных возможностях музыкальных компьютерных технологий следующими примерами. Во-первых, можно вспомнить об интерактивных опусах американского композитора М. Суботника. Во-вторых, такими возможностями обладают программы-автоаранжировщики, например, программа Band-in-a-Box способна делать не только аранжировку заданной мелодии

по определённой гармонической последовательности, но и создавать импровизационные партии и разделы, а также музыкальные композиции в целом.

Изложенные вопросы и замечания имеют частный характер и не влияют на высокую оценку работы. Диссертация «Традиции импровизации в современной академической музыкальной культуре» соответствует критериям пп. 9, 10 и 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 года № 842. Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертационного исследования. Диссертация представляет собой завершённый, самостоятельный научно-исследовательский труд, выполненный на достаточно высоком уровне, а её автор заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство».

Доктор искусствоведения
профессор кафедры теории музыки и композиции
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная
консерватория имени Л. В. Собинова»
Сергей Павлович Полозов



30 мая 2017 г.

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Саратовская государственная
консерватория имени Л. В. Собинова»

410012, г. Саратов, просп. им. Кирова С.М., д. 1.

Тел.: 8 (845-2) 23-05-03

e-mail: sgk@freeline.ru

e-mail: sppolozov@mail.ru

веб-сайт: <http://www.sarcons.ru>



Ольга В. П. Яковлева