

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Назарія Ігоровича Любінця
«Діяльність “Motion Trio” в контексті акордеонного камерно-ансамблевого
мистецтва кінця XX – початку XXI століття»
подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Польський ансамбль акордеоністів «Motion Trio» як культурологічне явище, сформоване парадигмою новочасної картини світу, втілює собою концепт запозичення та адаптації звукового мистецтва ембієнта у лоно академічних традицій акустичного акордеону. Означений феномен польського колективу відображає міждисциплінарні процеси, які зумовлюють інтеграцію музичної акустики, органології та психоакустики в єдиний системний принцип при формуванні звукового акустичного простору. Виняткова унікальність акустичного саунд-дизайну ансамблю акордеоністів «Motion Trio» визначається «річчю у собі» – внутрішньою сутністю об'єкта, яка привертає увагу музикознавців до вивчення цього феномену крізь призму «річ для нас».

Польське музикознавство з акордеонного мистецтва виявило свою зацікавленість до вивчення цього феномену як форматами наукових спільнот, так і персоналіями. Приміром польський музикознавчий портал Akordion.info ініціював комунікаційні діалоги із лідером колективу Янушем Войтаровичем задля детального ознайомлення із творчими принципами «Motion Trio». Краківське державне музичне видавництво PWM Edition втілило наукову розвідку в контексті вивчення нетрадиційних прийомів гри учасників «Motion Trio», результати якої були опубліковані в аналітичній статті видання. Наукові спільноти академічних музичних закладів Польщі, зокрема Варшави, Кракова і Катовиці, розглядали мистецтво «Motion Trio» з позиції зміни парадигми виконавських можливостей акордеона.

Польське музикознавство представлено і персональними дослідженнями конкретних музикознавців, які *аналізуючи* сучасну польську музику, *визначили* інноваційність інструментальних композицій «Motion Trio» (Марія Вільчек-Круппа); *означуючи* наявність нетрадиційної музичної лексики, *характеризують* новітні прийоми й оригінальні способи звуковидобування колективу та уподібнюють формат тріо до своєрідних можливостей симфонічного оркестру (Богдан Довляш); *досліджуючи* саунд-дизайн музичних композицій польського ансамблю, *виявляють* характерні риси новаторської техніки акустичних інструментів, які формують організацію музичної тканини відповідно до принципів електронного звукового мистецтва (Єва Ковальська-Заяць); *ґрунтуючись* на власній творчій співпраці з «Motion Trio», *відзначають* професійний підхід музикантів до втілення транскрипцій симфонічної музики з урахуванням виразового потенціалу акустичного акордеону (Кшиштоф Пендерецький).

Проте слід зауважити, на наступному факті. Якщо феномен творчого функціонування «Motion Trio» постійно перебував у полі зору польських музикознавців в контексті диференційних наукових розвідок (емпіричний рівень наукового пізнання), то в українському музикознавстві феномен авторської моделі «Motion Trio» навпроти послугував основою для ґрунтового дисертаційного дослідження Назарія Любінця «Діяльність “Motion Trio” в контексті акордеонного камерно-ансамблевого мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття». Крім того, слід зазначити на логіці розгортання наукового експерименту Назарія Любінця: сильне емоційне захоплення творчістю «Motion Trio» із вивченням всіх аспектів його функціонування, створення за аналогією польського колективу власного українського акордеонного ансамблю «Resonance trio» із написанням своїх музичних композицій для активної концертної практики, оформлення наукового експерименту у музикознавчу теорію із обґрунтуванням авторської моделі «Motion Trio» крізь концепт саунд-дизайну (теоретичний рівень наукового пізнання).

Отже, дисертаційне дослідження має логічну будову із структурними складниками: вступ, три розділи, висновки, список використаної літератури (262 позиції) та додатки.

Науковий апарат кваліфікаційної роботи: *обґрунтовує* актуальність теми дослідження; *відстежує* зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка; *окреслює* мету дослідження із переліком розв'язання завдань для досягнення поставленої мети; *визначає* об'єкт і предмет дослідження; *зазначає* на хронологічній межі та територіальних рамках дослідження; *втілює* термінологічні уточнення; *відтворює* аналітичний матеріал дослідження; *наголошує* на конкретній методології дослідження; *перелічує* теоретичну базу дисертації; *абстрагує* на науковій новизні отриманих результатів; *встановлює* теоретичну та практичну цінність роботи; *висвітлює* результати апробацій дослідження.

У межах заданої константи першого розділу «Теоретико-методологічні та історичні засади дослідження однорідного акордеонного ансамблю» дисертант: *формує* логічно-концептуальний каркас наукових обґрунтувань смислових категорій «акордеон», «однорідний акордеонний ансамбль», «камерність», і «саунд-дизайн»; *реалізовує* процес зіставлення польських та українських історичних моделей розвитку однорідного акордеонного ансамблю і *виявляє* відмінність логіки їх процесуального функціонування; *розглядає* однорідний акордеонний ансамбль крізь призму традиційної академічної камерно-ансамблевої моделі; *відображає* історичний розвиток акордеонного мистецтва в Україні і Польщі та *впорядковує* періодизацію із визначенням кульмінаційного етапу, який зумовив набуття статусу «модерн-акордеону».

Означивши метою другого розділу виявлення основних складових унікальної концепції творчості польського колективу «Творчість “Motion Trio” як авторська модель сучасного акордеонного ансамблю», дослідник: *упорядковує* інформаційну базу щодо ансамблевого мистецтва «Motion Trio», вивчення змісту якої дозволяє

виявити внутрішню і зовнішню перцепції творчості в контексті *окреслення* етапного розвитку концертної практики колективу (перший етап – формування репертуарної моделі та концертної стратегії, другий етап – розширення міжнародної гастрольної діяльності та участі у фестивалях, третій етап – закріплення ансамблю в академічному та філармонійному середовищі, четвертий етап – інтегративна концертна практика) та *визначення* трьох репертуарних ліній ансамблю (авторська лінія оригінальних композицій та авторських програм, інтерпретаційна (класична) лінія транскрипцій та перекладень творів композиторів академічної традиції, міжжанрова проектна лінія співпраці з іншими композиторами та виконавськими колективами); *характеризує* принципи композиційно-виконавського мислення «Motion Trio» в аспекті *застосування* репетитивних механізмів та засад мінімалістичного мислення як базової стратегії формотворення, *впровадження* системи композиційно-виконавських рішень (репетитивність як чинник подієвого розвитку, повтор як засіб метроритмічної організації та поступового драматичного розвитку, петлеподібна організація звукового процесу як наближення до логіки ембієнт-музики, осягнення програмного задуму як смислового ключа до образно-подієвого сценарію), *використання* розгорнутої системи імітаційних прийомів як одного із стабільних принципів організації музичного матеріалу, *вживання* апропріативної логіки із запозиченням та перестворенням впізнаваних звукових ефектів, *базування* на полістилічності як естетиці змішуванні стилів; *втілює* методико-виконавський аналіз основних композицій «Motion Trio», що дозволяє усвідомити колектив у форматі багаторівневої камерно-ансамблевої структури із внутрішньою функціональною диференціацією.

Обґрунтовуючи творчість «Motion Trio» як авторську модель сучасного акордеонного тріо, осмислену крізь концепт звукорежисури «Саунд-дизайн як аналітична оптика творчості “Motion Trio”», здобувач: *розглядає* поступове формування звукових маркерів театру від часів давньогрецьких вистав з архітектурною організацією простору до входження технологій звукового відтворення, *відстежує* зміни функції звука у кінематографі від зовнішнього

супроводу екранної дії до цілісної аудіовізуальної системи, *зазначає* на становленні ігрового звуку від аркадної культури до адаптивної системи здатної реагувати на зміни ігрового стану; *надає* різні види тлумачень поняттю «саунд-дизайн» в контексті міжмедійної перспективи театру, кіно та відеоігор із означенням базових функцій звуку (перцептивно-просторова, часово-ритмічна, емоційно-афективна, когнітивно-наративна) та користуючись методом аналогії *узагальнює* думку щодо правомірності перенесення властивостей логіки роботи зі звуком із медіального середовища у сферу акустичного інструментального виконавства; *аналізує* органологічні, темброві та виконавські властивості та ознаки акордеона, які виявляють його саунд-дизайнерський потенціал та *окреслює* паралелі із логікою електронного синтезу, що зумовлює введення нової понятійної дефініції «акордеон – акустичний синтезатор»; *диференціює* багаторівневу систему звукового конструювання авторської моделі «Motion Trio» через наступні акустично-виконавські принципи: просторове моделювання як акустичний відповідник тривимірного саунд-дизайнерського мислення, імітація як акустичний аналог фолі-принципу, мінімалістично-репетитивна організація матеріалу як засіб формування слухацького налаштування, програмність як чинник організації самої форми.

Висновки відображають повне досягнення мети дисертаційного дослідження.

Із вищевикладених змістових позицій дисертації усвідомлюється цінність та унікальність втіленого дослідження, яка означається критерієм наукової новизни в наступних позиціях: *здійснено* збір розосереджених джерел інформації щодо інноваційної мистецько-творчої діяльності польського ансамблю акордеоністів «Motion Trio» із мисленнєвими процесами систематизації, упорядкування та групування отриманих відомостей за певними критеріями, які зумовили формування логічного фундаменту для побудови наукової теорії (з динамічної плинної системи інформаційного хаосу дисертант самоорганізував новий структурований порядок джерел); *розглянуто* композиційно-виконавські прийоми художньої виразності колективу, які взаємодоповнюючись із індивідуальними технічними та емоційними засобами, створюють авторську модель ансамблю

«Motion Trio»; *втілено* методико-виконавський комплексний аналіз музичних композицій репертуарної програми «Motion Trio», який поєднує теоретичне розуміння його змісту з розробкою практичних рекомендацій для його технічного втілення; *проаналізовано* органологічні можливості акордеона задля повного розуміння потенціалу інструмента у сфері акустичного саунд-дизайну.

Прогресивною оригінальністю дисертаційного дослідження слід визначити вміле об'єднання двох складових «камерний однорідний акордеонний ансамбль» (традиція) і «акустичний саунд-дизайн» (інновація), що зумовило запуск механізму пізнання від наочно невідомого формату до реально осмисленої авторської моделі «Motion Trio».

Основні теоретичні положення дисертаційного дослідження відображені одноосібно у 14 наукових публікаціях, зокрема розділ до 1 колективної монографії, 4 статті у фахових наукових виданнях України (категорії Б) з музичного мистецтва та 9 наукових праць апробаційного характеру.

Маючи на меті перевірити наукову зрілість дисертанта та здатність відстоювати власні погляди в науковій полеміці, пропонуються дискусійні запитання до здобувача.

1. Тезаурус Вашого дисертаційного дослідження містить інтегративну термінологію із *гносеології* – «саунд-дизайнерський вимір художньо-виконавського мислення», «аналітична оптика», «міжмедійна перспектива», «модель фідельності», «ауральне бачення», «міждисциплінарна аналітична оптика»; *акустики* – «акустичний саунд-дизайн», «саунд-дизайнерська оптика», «медіальний звук», «акустичне проєктування звукового середовища», «специфічний фонізм», «саунд-дизайнерські перспективи», «звукова драматургія», «саунд-дизайнерські принципи», «темброва акомодация», «сонористична дія», «імерсивний звуковий досвід», «ембієнт»; *ландшафтної архітектури* – «звуковий ландшафт»; *кінематографії* – «драматургічне кінозвучання», «дієгетичний та недієгетичний звук», «фільмова наративна система»; *театру* – «театральний саунд-дизайн», «сценографія слухання»; *дизайну* – «дизайн звукової системи», «дизайнерська

логіка ігрового звуку»; *архітектури* – «архітектурне розміщення звуку»; *відеогри* – «ігровий звук», «інтерактивне та адаптивне аудіо».

Будь ласка поясніть сутність цих понятійних термінів. Чи не вбачаєте Ви доречним виокремити цю своєрідно-виняткову термінологію в окрему підструктуру Вашого дисертаційного дослідження у форматі тлумачного глосарію?

2. Визначаючи камерність історично змінною та багатовимірною категорією, Ви втілюєте розгляд теоретико-методологічної думки науковців, які роз'яснюють сутність цієї дефініції: як просторово-соціальний контекст виконання і трактування (М. А. Радіче); як жанрово-стильова парадигма інструментально-ансамблевої творчості; як «стильову систему», що охоплює різні структурні шари композиції та «поєднує жанрові різновиди камерного ансамблю» у творчості різних авторів, національних шкіл та історичних епох (жанрово-стильова універсалія Л. Повзун); як особливий культурний феномен взаємодії людей у соціокультурному, комунікативно-психологічному та етико-естетичному вимірах; як історично змінна система, яка прагне до інтелектуально-філософської заглибленості; як форма прихованої внутрішньої ансамблевої діалогізації; як феномен замкнутого особистісного спілкування і взаємодії (О. Польська); як особливий тип музичного мислення стильових константів та просторово-часових комплексів (А. Пославський); як процес «змагання-злагодженості» (Т. Адорно); як сфера комунікативної взаємодії (психологічної сумісності, міжособистісного контакту, взаєморозуміння, єдиної стратегії виконавської співпраці); як рольова модель соціального й особистісного спілкування (М. Козицька); як модель «чесної гри» змагальності із прагненням до ідеалу (Н. Рішко і А. Рішко).

Дотримуючись обраного Вами міждисциплінарного спрямування, будь ласка, надайте тлумачення понятійної категорії «камерність» з огляду на філософський світогляд, зокрема екзистенціалізму. Означте Вашу особистісну систему критеріїв камерності.

3. Досліджуючи авторську модель польського акордеонного ансамблю «Motion Trio», Ви виявляєте оригінальні композиційно-виконавські прийоми, які

вживаються музикантами для організації музичного матеріалу їх композицій, зокрема *репетитивні механізми та засади мінімалістичного мислення* як одна із базових стратегій формотворення; *повторне відтворення музичного матеріалу* як засіб метроритмічної організації та поступового драматургічного розвитку; *звукова петля із різними способами організації* як конструювання акустичного простору; *програмний задум* як смисловий ключ до образно-подієвого сценарію; *розгорнута система імітаційних прийомів* як один зі стабільних принципів організації музичного матеріалу; *звукова апропріація* як процес запозичення та перестворення впізнаваних звукових ефектів; *полістилічність* як монтажний метод поєднання різних стильових пластів.

Які композиційно-виконавські прийоми були застосовані при написанні Ваших авторських композицій «The Lost Dreams» та «Fly» для українського «Resonance Trio»? Власне це формат аналогії-відповідності чи все ж таки є і власні авторські відмінності?

4. Маючи прагнення до більш глибокого осмислення феномену саунд-дизайну у міжмедійній перспективі театру, кіно та відеоігор, Ви звертаєтесь до наукової обґрунтованості зарубіжних дослідників: Карен Коллінз, Девіда Сонненшайна, Лео Мюррея, Мішеля Шіона, Сьюзен Беннетт, Райна Брауна, Гарета Фраєма, Лінни Кендрік, Трента Резнера, Девіда Бордвелля, Крістін Томпсон, Бели Балажа, Кетрін Калінак, Вільяма Віттінгтона, Міхаєля Прахтла, Кейла Плута і Філіпа Паск'є.

Чи відомі Вам наукові напрацювання українських дослідників, які вивчають проблему саунд-дизайну в театрі, кіно та відеоіграх, і в якому концептуальному аспекті вони розглядають означену тему?

5. Визначаючи органологічні засади саунд-дизайнерського потенціалу акустичного акордеону, Ви виявляєте низку його структурних паралелей із логікою електронного синтезу через формат аналогічної відповідності, як-от: *язички зіставляєте з акустичними генераторами тону, реєстри означаєте механізмом тембрового комбінування, міх і клапани осмислюєте як акустичний відповідник огинаючого звука в синтезаторі*. Узагальнюючи власні міркування щодо

вищезазначених паралелей, Ви доходите висновку про правомірність вживання поняття «акустичний синтезатор» відповідно до акордеона. Дотримуючись заданого параметру органології, визначте які саме конструкторські рішення дозволяють класифікувати акордеон як електронний вид музичного інструментарію. Чи відомі Вам факти щодо виготовлення електронного акордеону в Україні. Якщо так, поясніть в чому полягають конструкторсько-органологічні особливості українського електронного акордеона.

Підсумовуючи результати експертизи, вважаю, що кваліфікаційна робота на правах рукопису Любінця Назарія Ігоровича «Діяльність “Motion Trio” в контексті акордеонного камерно-ансамблевого мистецтва кінця XX – початку XXI століття» є самостійно завершеним дослідженням, яке характеризується внутрішньою єдністю, глибиною аналізу та аргументованістю висновків, містить нові науково обґрунтовані результати. Дисертація відповідає профілю спеціальності 025 «Музичне мистецтво», а її автор Любінець Назарій Ігорович заслуговує на присудження наукового ступеня доктор філософії.

Офіційний опонент –

доктор філософії, старший викладач
кафедри музичного мистецтва
Луганської державної академії
культури і мистецтв

Олена РЕЗНИК

Сігнатур Олени Резнік

в.о. ректора

Л.Д.А.К.В.



Микола Тодов