

**ВІДГУК**  
**офіційного опонента**  
**на дисертаційне дослідження**  
**Любінця Назарія Ігоровича**

**«ДІЯЛЬНІСТЬ “MOTION TRIO” В КОНТЕКСТІ**  
**АКОРДЕОННОГО КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОГО**  
**МИСТЕЦТВА КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ**  
**СТОЛІТТЯ»,**

**подане на здобуття наукового ступеня доктора**  
**філософії за спеціальністю 025 – «Музичне**  
**мистецтво»,**  
**галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»**

Загальновідомо, що найбільш складним для будь-якого дослідження є те, що відбувається в синхронії з часом, зокрема в порівнянні з тим, що вже перевірено часом, бо саме часом і перевіряються оцінки, судження, а також і життєздатність теоретичних узагальнень, «новизни», дієвість термінологічного інструментарію.

Як свідчить представлене на захист дисертаційне дослідження, його автор Любінець Н. І. обрав саме перший варіант – складний шлях мистецтвознавчого пошуку у вивченні феномену мистецтва ансамблевої гри, що відповідає часу, коли світ рухається від текстоцентричності до аудіальності. Про це свідчить перш за все сама тема дослідження, в якій ключовими словами постають: діяльність, «Motion trio», акордеон, камерність, ансамбль, мистецтво.

У предметі дослідження конкретизується, на що саме спрямоване авторське дослідження: на вивчення *творчості* польського ансамблю «Motion Trio» як «авторської моделі сучасного акордеонного тріо». Дисертант, застосовуючи дієву методологію, здійснює спробу віднайти поряд з індивідуальним також і дещо загальне, універсальне, те, що залишається врешті в теоретичному доробку для всіх.

Аргументуючи згідно «протоколу» *актуальність теми дослідження*, автор наголошує, що «баянно-акордеонне мистецтво становить одну з актуальних сфер сучасного музикознавчого дискурсу» (стор. 20 дис.) і, відповідно, проблема камерно-ансамблевого функціонування інструменту (акордеону, баяна) набуває особливого значення.

З цим умовиводом важко не погодитися. Ансамблева акордеонна творчість для кожного музиканта-виконавця – це показник його зрілості як

митця. Окрім того, це ще й творчо-екзистенційна проблема, а саме, – проблема можливості активного існування, довготривалої творчої життєздатності, а іноді й творчого виживання в умовах шаленої конкурентності на ринку мистецтв.

Історія українського баянно-акордеонного ансамблевого виконавства доводить міцну традицію подібного роду музикування, багату прикладами відомих однорідних камерних ансамблів (дуети, тріо, квартети),<sup>1</sup> постійно діючих і сьогодні, як, наприклад, знаменитий «Rizol Accordion Quartet (квартет баяністів імені М. Різоля)». «АККО Quartet», сумський баянно-акордеонний квартет під орудою А. Єрьоменка, ін.

Щодо до самої *ідеї камернізації* баяна (акордеона), то вона стала органічною складовою концепції мистецтва українського модерн-баяна (акордеона) опонента, ідея якої виникла ще в 70–ті роки минулого століття, а повною мірою почала реалізовуватися на початку 90–их років. Ключовим елементом цієї концепції було заявлено необхідність створення оригінального (в тому числі й камерного) *репертуару* глибинного естетичного змісту композиторами-симфоністами світу для акордеона (баяна) завдяки творчій ініціативі саме виконавців-митців!

Як з'ясувалося згодом, завдяки зокрема також і певним творчим досягненням опонента, український модерн-баян став своєрідним «вікном в Європу», тобто вагомою невід'ємною органічною часткою світового мистецтва модерн-акордеона. Творча детермінація опонента починаючи з 90–их років минулого століття сприяла виникненню великого пласту саме української та європейської камерної музики (композитори Бельгії, Німеччини, Литви, Грузії, України, ін.): від дуєтів до *камерних опер*<sup>2</sup>!

Саме на цю оригінальну теоретичну концепцію опонента, яка стає своєрідним «трампліном» для збагнення виконавської моделі «Motion Trio», і спирається автор рецензованого дослідження (див. підрозділ 1.4<sup>3</sup>).

---

<sup>1</sup> Наприклад, дуєт І. Снедкова та О. Міщенко; тріо баяністів – Є. Крапива, В. Паньков, М. Давидов, ін.

<sup>2</sup> Як зазначає А. Сташевський, у 70–80-ті роки українськими композиторами було створено лише лічені твори для камерно-інструментальних ансамблів з баяном (В. Власов. Ю. Шамо).

<sup>3</sup> С. 101: «... у трактуванні І. Єргієва український «модерн-баян» є історично конкретним явищем, що формується в Україні у 1990-ті роки ХХ століття – на початку ХХІ століття і в його праці може бути окреслене через сукупність взаємопов'язаних параметрів: орієнтація на *нову* музику, провідна роль виконавця-новатора, розвиток виконавсько-композиторських тандемів, переорієнтація на камерно-ансамблеві форми, опора на фестивально-конкурсну систему легітимації та становлення нової темброво-сонористичної парадигми. У своїй сукупності ці ознаки дають підстави розглядати український «модерн-баян» не як окрему стилісову тенденцію чи лише розширення репертуару, а як якісно нову модель художньо-виконавського мислення, у межах якої акордеон входить у простір сучасної академічної музики як носій нової звукової мови й нових принципів музичної організації».

Дисертаційне дослідження Любінця Н. виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, а також відповідно комплексній темі науково-дослідних робіт означеного закладу вищої освіти «Вокально-інструментальне мистецтво в контексті української академічної школи». Тему дисертаційної роботи затверджено на засіданні Вченої ради Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол вченої ради № 12 від 03 листопада 2022 року).

Високий ступінь достовірності результатів дослідження обраної проблеми Любінця Н. підтверджується методологічною й теоретичною обґрунтованістю вихідних позицій представленої роботи, теоретичним аналізом основних понять за темою дисертації, а саме: «акордеонно-баянне мистецтво», «камерно-ансамблеве мистецтво», «однорідний акордеонний ансамбль», «музичний ландшафт», «саунд-дизайн», «акустичний саунд-дизайн», ін.

Проблему однорідного акордеонного ансамблю як *наукову* автор намагається розв'язати як міждисциплінарну «на перетині кількох наукових площин: баянно-акордеонного мистецтва, теорії камерного ансамблю, органології, виконавської практики та досліджень звуку» (с. 55).

Наукова новизна результатів дослідження простежується в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві здійснюється спроба системного осмислення творчості польського акордеонного ансамблю «Motion Trio» в якості *авторської моделі* сучасного однорідного акордеонного ансамблю як взірця наслідування європейській камерній традиції. Автор, і це дуже важливо, пропонує і обґрунтовує поняття «акустичний саунд-дизайн» заради введення його в науковий обіг як аналітичної категорії, що адекватно в достатній мірі відбиває творчість «Motion Trio»; виокремлює спільні й відмінні риси модерн-акордеонного виконавського мислення в українському та польському контекстах, виходить на рівень узагальнення історико-теоретичних засад саунд-дизайну в театральному та кіномистецтві, відеоіграх, де, як зазначає автор, «проєктування акустичного простору набуває професійно оформленої форми» (с. 46), та й в «усіх трьох медіа звук постає не як *другорядний супровід*, а як керований засіб формування простору, часу, уваги, емоційної напруги й драматургічного розвитку» (с. 52).

Зазначу, що структура дисертаційного дослідження логічна, струнка, зрозуміла й відповідає вимогам щодо форми написання відповідних кваліфікаційних праць, послідовність розділів та підрозділів відповідає черговості виконання поставлених завдань.

Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

Перший розділ дисертації «Теоретико-методологічні та історичні засади дослідження однорідного акордеонного ансамблю» в загальній авторській концепції, дотримуючись традиційного канону, виконує дискурс-аналітичну роль для створення об'єктивного наукового фундаменту загальної конструкції всього дослідження.

Важливою складовою проведеної автором аналітичної роботи є так званий «ансамблевий напрям українських досліджень» (с. 33). Дисертантом ретельно викладено результати аналізу стану досліджуваної проблеми в теорії та практиці музичного виконавства в інструментальному жанрі однорідного акордеонного ансамблю (праці Б. Кисляка, З. Ластовецької-Соланської, Д. Кужелева, А. Сташевського, А. Черноіваненко, б. ін.).

Автор в результаті *багатоаспектного* аналізу джерел українських науковців робить проміжне узагальнення: «*український науковий масив* дає підстави розглядати акордеон у кількох взаємопов'язаних вимірах: як академічний інструмент, як об'єкт професійної виконавської школи, як носій оригінального репертуару, як засіб стильової модернізації та як учасник камерно-ансамблевої практики» (там само).

Досить корисним є співставлення українського музикознавства з працями польських музикознавців (Й. Пічура, Е. Росінська, Е. Богуславської, Б. Довлаш, З. Козлік, ін.), в яких «польська акордеонна література осмислюється не лише в загальноісторичному, а й у конкретно-аналітичному аспекті: через вивчення індивідуальних композиторських підходів, засобів виразності, виконавських труднощів, темброво-фактурної організації та місця акордеона в сучасній музиці» (с. 34).

З метою осягнення художньої природи та ціннісного мистецького виміру однорідного акордеонного ансамблю дисертант звертається до теоретичних засад камерного ансамблю – камерно-ансамблевої теорії. Ключовим моментом тут постає глибинне вивчення *категорії камерності* у її максимально можливій всеосяжності.

Відстоюючи саме камерну «акредитацію» акордеонних ансамблів (зокрема й «Motion trio») дисертант робить висновок, що «теорія камерного ансамблю дає змогу *осмислити однорідний акордеонний склад* як особливу *форму камерно-ансамблевої взаємодії*, у якій значення мають не лише кількість виконавців і спорідненість інструментів, а й функційний розподіл партій, характер виконавської комунікації, темброво-фактурна організація та баланс індивідуального й колективного начал» (с. 44).

Важливою для дослідження дисертанта виявляється теоретична концепція «звукового ландшафту» Р. М. Шафера, яка, на думку дослідника, спонукає рухатися в загальних теоріях звуку «від звукового об'єкта до звукового ландшафту й акустичного дизайну» (с. 46), що формує «важливу передумову саунд-дизайнерського мислення: звук розглядається не як *допоміжний* компонент музичного чи медійного цілого, а як матеріал, середовище й керований параметр сприйняття» (там само).

В розробці саунд-дизайнерської доктрини – «спільної логіки саунд-дизайну як організації смислу через звукову систему», дослідник спирається на роботи С. Беннета, Д. Сонненшайна, Д. Кея, Дж. Лебрехта, П. Шеффера<sup>4</sup>, ін.

У вступі, а також у підрозділі 1.3 автор, дотримуючись принципу історизму, аргументує вибір хронологічні межі дослідження акордеонного мистецтва, зокрема нижньої, а саме – другої половини ХХ (1950–1980-ті роки) століття тим, що це зумовлено «процесами інституціоналізації акордеона в академічному музичному середовищі Європи, активізацією композиторської творчості для інструмента та формуванням передумов виникнення феномена “модерн-акордеона”» (с. 23) і «саме в цей період відбувається якісний злам у статусі інструмента, пов'язаний із його входженням до системи сучасного академічного музичного мислення»<sup>5</sup> (с. 91).

Дослідник слушно застосовує компаративний метод для вивчення та співставлення польського та українського векторів розвитку ансамблевого акордеонного музикування заради вибудовування так званої «порівняльної

---

<sup>4</sup> П. Шеффер – апологет нової музики, один з піонерів електронної музики.

<sup>5</sup> Дійсно, саме в цей період відбулося значне накопичування камерно-акордеонного репертуару в Світі. Найбільш значними тут є здобутки композиторів-симфоністів Заходу. Серед них імена світового масштабу: Дж. Кейдж (США); І. Юн, Г. Катцер, М. Кагель, В. Дінеску (Німеччина); Б. Ван Берден, Я. тер Вельдгюйс, Т. Де Марец Оуінз (Нідерланди); А. Нордхейм (Норвегія); Р. Де Смет, Ж. Фонтін (Бельгія); Й. Тамульоніс, В. Германавічус (Литва); б. ін. Твори багатьох з цих композиторів в якості світових прем'єр в свій час презентував опонент, що й стало підґрунтям для формування теоретичної концепції модерн-акордеону.

моделі», виявлення як спільних закономірностей, так і специфічних форм становлення національних феноменів мистецтва «модерн-акордеону».

Дисертант застосовує категорії постмодернізму та мінімалізму в якості теоретичних «інструментів» для характеристики авторської творчої моделі ансамблю «Motion Trio», як тієї, що «виростає з досягнень «модерн-акордеона», але водночас трансформує їх у постмодерному напрямі, поєднуючи академічну звукову культуру з елементами масової та розважальної музики» (с. 92).

Другий – центральний розділ «Творчість “Motion Trio” як авторська модель сучасного акордеонного ансамблю» присвячений безпосередньо вивченню польського творчого феномену, як того, що може слугувати певною універсальною моделлю сучасної ансамблевої гри, зокрема й через виявлення специфічних композиційно-виконавських прийомів-винаходів, що утворюють неповторне сонорне «обличчя» колективу.

Суттєвим наповненням вмісту цього розділу вважаю наявність нотних прикладів з репертуару ансамблю, що зокрема простежується у підрозділі 2.3. «Методико-виконавський аналіз творчості “Motion Trio”».

Третій – заключний розділ «Саунд-дизайн як аналітична оптика творчості “Motion Trio”» висвітлює саунд-дизайнерську концепцію сучасного колективного акордеонного музикування як артефакт професійного художньо-виконавського мислення (в тому числі й автора дослідження), як мейнстрім часу, коли ансамблеве акордеонне музикування стає часткою глобального мистецького простору сучасного Світу.

Сформульовані дисертантом теоретичні висновки віддзеркалюють основний зміст дослідження і підтверджують його завершеність. Автор підсумовує і аргументує результати свого теоретичного дослідження в стислій формі в достатньому обсязі.

Тим не менш, цікавий матеріал дослідження, оригінальні підходи дисертанта, новаторські умовиводи спонукають рецензента до критичних зауважень та запитань з метою створення в процесі захисту продуктивного дискусійного поля і врешті – «розставлення крапок над...».

### **Зауваження та пропозиції:**

1. Вважаю доречним в подальших дослідженнях запропонованої автором проблематики приділити увагу поглибленню вивчення *стилю* гри-творчості польського колективу за допомогою детального аналізу всіх

його компонентів з наступним його визначенням, спираючись на теорію виконавських стилів (зокрема й опонента) з урахуванням згаданих автором полістилістичності та метажанровості.

2. На с. 3 (анотація) Ви зазначаєте: «виявлено, що однорідний акордеонний ансамбль потребує міждисциплінарного осмислення як особлива *модель* темброво-однорідного камерного музикування», і далі уточнюється, що це «*пізніша форма* однорідного камерного складу». Потребує в ході захисту уточнення співвідношення понять *модель(і)* розвитку та *форма(и)* функціонування однорідного акордеонного ансамблю, до того ж треба прояснити чому саме акордеонне тріо – це «*пізніша форма*» (можливо коректніше – оптимальна). Чому б не застосувати таке поняття, як *жанр однорідного акордеонного тріо*, адже відомо, наприклад, що струнні та фортепіанні тріо вже давно сформувалися як окремі камерно-ансамблеві жанри, відбиваючи фактично генетичний код камерності?

3. Переконалися, що суттєвим і вагомим доробком могли б стати посилання на концертні виступи ансамблю (youtube).

### Запитання:

1. Поясніть будь-ласка, що таке «аналітична категорія» і чим це поняття відрізняється від терміну «категорія»?

2. З огляду на те, що в темі дисертації перше місце займає ключове слово «діяльність», чи не коректніше було б зазначити це в предметі дослідження і спрямувати основну мету дослідження саме на діяльність польського колективу, чи Ви ототожнюєте поняття «діяльність» і «творчість»?

3. В тексті дисертації доволі часто зустрічається поняття «нова музика» (с. 91, с. 96, с. 101...). Що саме означає «нова музика» в контексті Вашого дослідження?

4. Погоджуючись в цілому з претензією дисертанта на статус *камерності* акордеонних (однорідних) ансамблів з огляду на поліфункціональну природу інструменту-акордеону, все ж таки виникає питання, а чи відповідає цьому статусу ансамбль «Motion Trio», його *жанрово-стильова парадигма*, зокрема в репертуарному аспекті, і чи не доречно було б розглядати діяльність цього польського колективу виключно в контексті саме саунд-дизайнерського мистецтва (див.

висновки до Розділу 1, с. 113; розділ 3: «Саунд-дизайн як аналітична оптика творчості “Motion Trio”»)?

5. Ви зазначаєте, що в саунд-дизайнерській концепції «...звук розглядається не як *допоміжний компонент* музичного чи медійного цілого, а як матеріал, середовище й керований параметр сприйняття» (с. 46). А чи був колись звук у музикантів-акустиків академічного (камерного) спрямування *допоміжним компонентом* для створення музичного цілого, бо виглядає так, що нібито він набуває повноцінного значення лише за умови саунд-дизайнерського мислення в музикантів-виконавців?

Підсумовуючи свій експертний висновок зазначу, що якість дослідження Любінця Н. І. зумовлена перш за все його особистим професіоналізмом в обраній спеціальності та універсалізмом власної творчості – соліста-акордеоніста, ансамбліста («Resonance trio»), автора музики, менеджера. Текст дисертації передає фанатичну відданість своєму інструменту, який він справедливо вважає «особливо придатним до акустичного моделювання звукових параметрів у реальному часі»<sup>6</sup>.

Одними з найважливіших досягнень дисертанта вважаю наступні: 1) «доведення можливості» трактування сучасної ансамблевої творчості на прикладі польського колективу «Motion Trio» (фактично йдеться про феномен ансамблевої творчості-гри) як авторської моделі сучасного акордеонного тріо, що сформувалася в результаті певних, зокрема й європейських історичних процесів: академізації акордеона, розвитку камерно-ансамблевого виконавства, модерн-акордеонного мислення, авторської композиційно-виконавської практики та саунд-дизайнерської організації звучання; 2) рецензоване дослідження фактично розкриває секрет успіху сучасного виконавця-акордеоніста (баяніста) в ансамблевій творчості з огляду на те, що саме така сучасна модель колективної авторської творчості, а саме – новий рівень, нова якість сценічної, репертуарної та артистичної репрезентації однорідного акордеонного складу на прикладі феномену «Motion Trio», міжнародна географія виступів якого охоплює сорок дві країни на шести континентах, й є переконливою практичною самоідентифікацією й підтвердженням феноменальної творчої самореалізації.

Значущість результатів дослідження для науки і практики, а також для системи професійної музичної освіти України є очевидною і

---

<sup>6</sup> Нагадаю, що ця придатність обумовлена на «генетичному рівні», оскільки інструмент акордеон за своєю природою й є акустичним синтезатором.



простежується зокрема: у висвітленні технологій вироблення сучасного ансамблевого саунд-дизайну та сценічної ансамблевої представленості (поведінки) виконавців-ансамблістів, затребуваних сучасним глядачем-слухачем, у вивченні сучасних композиційних і виконавських технік. Дослідження дає поштовх для назрілої можливої трансформації дисципліни «ансамбль народних інструментів» в «камерний акордеонний ансамбль».

Суттєвим здобутком дисертації вважаю здійснене дисертантом «живе» інтерв'ю з лідером ансамблю «Motion Trio» Я. Войтаровичем (Додаток Б, с. 284), що з одного боку підтверджує неабияку зацікавленість автора творчістю цього колективу, а з іншого, збагачуючи інструментарій методології, об'єктивізує результати дослідження, підкріплюючи їх достовірність.

Джерельна база дослідження достатньо ємна та відповідає його темі, сприяє глибинному осмисленню функціонування сучасного однорідного акордеонного ансамблю. Додатки в необхідній мірі доповнюють загальний контент, зокрема надаючи інформацію в таблиці щодо статистичного представлення однорідних акордеонних ансамблів у польському каталозі акордеонної літератури.

Врешті засвідчую, що дисертаційне дослідження «Діяльність “Motion trio” в контексті акордеонного камерно-ансамблевого мистецтва кінця XX – початку XXI століття», є самостійною, завершеною науковою працею, відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, а її автор – Любінець Назарій Ігорович – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».

Офіційний опонент –  
доктор мистецтвознавства,  
народний артист України,  
професор кафедри народних інструментів  
ОНМА імені А. В. Нежданової

**ЄРГІЄВ І. Д.**

