Голові спеціалізованої
вченої ради ДФ 20 051.082
Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника,
доктору мистецтвознавства, професору
Дутчак Віолетті Григорівні
(76018, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57)

ВІДГУК

офіційного опонента
доктора мистецтвознавства, професора, професора кафедри
музичного мистецтва ННІ «Донецька державна музична академія
імені С. С. Прокоф'єва» Таврійського національного
університету імені В. І. Вернадського Зосім Ольги Леонідівни
на дисертаційну роботу Гіги Степана Степановича
**«Мистецтво аранжування в аспекті стильової еволюції
української естрадно-вокальної творчості»,**
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Актуальність теми дослідження. Постмодерна доба з її установками на реінтерпретацію класики актуалізувала такі мистецькі феномени як транскрипція, обробка, кавер-версія твору, які часто не просто далекі від оригіналу, а є самостійним мистецьким продуктом, де креативність мислення виявляє не лише виконавець, а й ті, хто оновлює музичний твір, а саме аранжувальники, саунд-продюсери тощо. Тому у XX, а тим більше у XXI столітті знаковою стає постать аранжувальника, який є справжнім співавтором того чи іншого музичного твору.

Особливого значення мистецтво аранжування набуло в естрадній музиці, адже від якісного звучання пісенного твору залежить його популярність та комерційний успіх. Виконавці і продюсери завжди усвідомлювали важливість аранжування, яке надає індивідуальності саунду пісні. Однак донедавна

аранжування, передусім в сфері академічної музики, сприймалося переважно як допоміжний, майже ремісничий тип діяльності, а постать аранжувальника – як така, що позбавлена авторського почерку та індивідуального стилю, оскільки авторство музичного твору апріорі належить лише композитору. На відміну від академічної, в естрадній музиці мистецтво аранжування завжди посідало почесне місце, починаючи від епохи біг-бендів, коли керівник колективу виступав аранжувальником музичних композицій, створюючи унікальне звучання оркестру або ансамблю. Нині аранжувальник в естрадній музиці є повноцінним співавтором пісенного твору, який формує загальне звучання музичної композиції.

В сучасному естрадознавстві на сьогоднішній день пріоритетними є дослідження персонологічного спрямування, де у центрі – естрадні виконавці, дещо рідше композитори. Також є й праці, присвячені тим чи іншим стильовим аспектам естрадної музики. При цьому мистецтво аранжування, зокрема в контексті музично-стильових процесів, що відбувалися в естрадному музичному мистецтві, в українській науці не було предметом спеціального дослідження. Отже, актуальність дисертації С. Гіги полягає в науковому осмисленні феномену аранжування як чинника стильової еволюції української естрадної пісні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження відповідає комплексній науковій темі кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника «Народно-інструментальна музика України і зарубіжжя: аспекти взаємодії фольклорного і академічного напрямів» (державний реєстраційний номер 0113U0063890).

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації забезпечується актуальною науковою літературою та сучасними теоретико-методологічними підходами. Об'єктивність дослідження обумовлена достатнім обсягом аналітичного

матеріалу, так і практичною діяльністю здобувача. Відзначимо ґрунтовну теоретичну базу дослідження, що включає праці з теоретичних питань філософії, культурології, семіотики; теорії стилю, жанру, композиції, музичного мислення, інтерпретації і стильової атрибуції; проблематики аранжування і похідних жанрів; теорії естрадно-пісенного жанру, стилю і форми; проблематики стилю в історичному та теоретичному естрадознавстві; питань музичних комп'ютерних технологій і відеомистецтва; естрадної персонології. У роботі використано низку методів – історико-генетичний, теоретичний, системний, індуктивний, структурно-функціональний, семіотичний, персоналістичний, а також спеціальні методи для стильової атрибуції аранжування естрадних пісенних композицій. Їх поєднання дозволило авторові всебічно охопити предмет дослідження і вибудувати цілісну концепцію аранжування в естрадній музиці, яке є дієвим засобом трансформації пісенних творів відповідно до актуальних стильових трендів. Отже, ми можемо констатувати, що наукові положення, висновки й рекомендації дисертаційного дослідження С. Гіги є обґрунтованими.

Наукова новизна результатів дослідження та їх наукова обґрунтованість. Усі положення наукової новизни дисертації С. Гіги забезпечується серйозним теоретико-методологічним підґрунтям. У роботі автором вперше обґрунтовано теоретичні та методологічні підходи до комплексного вивчення феномена аранжування як особливого виду музичної творчості; сформульовано визначення поняття аранжування як різновиду композиції та універсального методу творчості в різних видах музичної діяльності; систематизовано стильові функції аранжування в побудові музичного цілого естрадно-вокальної композиції; доведено культуротворчу функцію мистецтва аранжування в сучасній системі музичної комунікації; окреслено методологічні підходи до вивчення специфіки аранжування пісенного каверу як феномена авторської реінтерпретації; адаптовано науковий апарат семіотичної методології для виявлення художніх технік подвійного кодування в музичній мові сучасних аранжувань естрадно-пісенних

композицій; створено методику стильової атрибуції аранжування кавер-версії популярного естрадно-вокального твору. Також у дисертації було уточнено та набули подальшого розвитку низка положень, пов'язаних з аранжуванням естрадних вокальних творів. Таким чином констатуємо, що наукова новизна роботи є вагомою, вона повністю відповідає науковому завданню дисертації – виявленню стилетворчих рис аранжування в еволюції української естрадної пісенної творчості.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Теоретичне значення дослідження полягає в розробці теоретичних та методологічних підходів до комплексного вивчення мистецтва аранжування як чинника стильової еволюції української естрадно-вокальної творчості. Практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в навчальних курсах з історії і теорії музичних стилів та жанрів, музичної композиції, комп'ютерних технологій в сучасній музичній творчості, музичної інтерпретації, інструментознавства, інструментовки та аранжування, а також у практичній діяльності аранжувальника.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам. Дисертація має таку структуру: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел, додатки. Загальний обсяг дисертації становить 213 сторінок, з них основного тексту – 168 сторінок, список використаних джерел налічує 203 позиції.

У вступі обґрунтовано вибір теми дослідження та її актуальність, вказано на зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, окреслено теоретичну та методологічну базу, зазначено матеріал, хронологічні межі, наукову новизну та практичне значення дослідження, подано відомості про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ ***«Аранжування як вид музичної творчості: теоретичні та історичні основи дослідження»*** присвячено теоретико-методологічним засадам дослідження. У підрозділі 1.1 *«Поняття аранжування в контексті*

музикознавчого термінологічного дискурсу» розглянуто зміст понять аранжування та близьких йому за значенням дефініцій (перекладення, обробка, транскрипція, рекомпозиція та ін.) в українській та зарубіжній науковій літературі. Завершуючи науковий дискурс, у підсумку автор дисертації пропонує власне визначення аранжування, яке «репрезентує особливий різновид композиції як специфічну форму модифікації музичного першоджерела, а з погляду творчого процесу – особливий вид мистецької творчості з розгорнутою системою універсальних методів роботи з вихідною моделлю, які охоплюють широкий спектр трансформації запозиченого зразка в різних царинах музичної діяльності та містять креативний потенціал включення в повноцінний композиторський процес створення принципово нового твору у сферах джазової та естрадно-популярної музики» (с. 55). Підрозділ 1.2 *«Творча сфера естрадного аранжування: пісенний жанр і його стильові трансформації»* зосереджено на питанні специфічних рис естрадної пісні. Особливу увагу приділено кавер-версіям естрадних пісень, які лише віднедавна почали привертати увагу українських науковців. Також у підрозділі розкривається проблематика стильової ґенези естрадної пісні та особливостей її форми. У підрозділі 1.3 *«Мистецтво аранжування в ретроспективі жанрово-стильового розвою української пісенної естради»* здійснено історичну ретроспекцію розвитку української естрадної пісні від 1920-х років до сьогодення з огляду на роль аранжування у її стильових модифікаціях. Відзначимо, що усі частини розділу є інформаційно насиченими та ґрунтовними, вони формують потужний фундамент дослідження феномену аранжування у розвитку української пісенної естради.

Другий розділ дисертації – ***«Специфіка творчого процесу аранжування»*** – присвячено різним аспектам аранжування як творчої діяльності. У підрозділі 2.1 *«Аранжування як чинник стилетворення естрадно-вокальної композиції»*, що має теоретико-практичне спрямування, автор підіймає такі питання як музичний стиль, метроритмічна складова музики, грув, звуковий образ. Вони достатньо органічно поєднані з практичними

рекомендаціями щодо навичок, які повинен мати аранжувальник, та подає алгоритм його практичних дій. Увагу приділено моделюванню звукового образу в процесі аранжування вокально-інструментального твору, яке «відбувається на всіх рівнях структурно-семантичної організації музичної композиції» (с. 120), що засвідчує, що сьогодні аранжування в естрадній музиці – творчий тип діяльності, аналогічний композиторській. Підрозділ 2.2 *«Музичні комп'ютерні технології в практиці сучасного аранжування»* присвячено на творчій діяльності аранжувальника, що працює з комп'ютерними програмами. Цей підрозділ, як і попередній, поєднує теоретичні та практичні аспекти аранжування, а саме знайомить з особливостями сучасних комп'ютерних програм та визначає алгоритми роботи процесу створення естрадної пісні з використанням музичних комп'ютерних технологій. Цінним у практичному плані є авторський варіант поетапного аранжування естрадно-вокальної композиції, наведений на сс. 140–143 дисертаційної роботи.

Третій розділ дисертації – ***«Стильовий потенціал мистецтва аранжування як чинника концептуалізації української естрадно-вокальної творчості»*** – є аналітичним, де увагу сконцентровано на аналізі конкретних прикладів пісенних творів. У підрозділі 3.1 *«Аранжування як фактор стильової динаміки естрадно-пісенного твору постмодерної доби»* в музично-аналітичних розвідках важливе місце відведено характеристиці відеоряду, який надає додаткові смисли тексту й музиці пісень. У центрі уваги автора – пісня «Rendez-Vous» (2013) з репертуару гурту «Океан Ельзи», яка проаналізована як зразок постмодерного твору, де усі компоненти – вербальний, ауділальний та візуальний – мають «численні зв'язки з музичними явищами різноманітної історичної, стильової та жанрової приналежності шляхом використання художньої техніки подвійного кодування» (сс. 156). Підрозділ 3.2 *«Методичні аспекти стильової атрибуції аранжування (на прикладі кавер-версії естрадно-вокальної композиції)»* зосереджується на характеристиці стильових перетворень першоджерел естрадних пісень. Автор дисертації пропонує алгоритм аналітичних дій у процесі стильової атрибуції аранжувань естрадних

пісенних композицій на основі компаративного слухового аналізу звукозаписів оригіналу та кавер-версії пісні, окреслює методи слухового аналізу (сс. 167–168). Аналітичний нарис, здійснений на прикладі авторської версії пісні В. Івасюка «Я піду в далекі гори» («Мила моя»), записаної у 1968 році, та її кавер-версії 1989 року у виконанні американської співачки українського походження К. Цісик, конкретизує зазначені положення.

Висновки дисертації С. Гіги, які є дуже розлогими (сс. 178–186), узагальнюють результати дослідження, вони відповідають поставленим у роботі меті та завданням. Список використаних джерел є репрезентативним і відображує рівень опрацювання здобувачем актуальної наукової літератури з музикології та музичного естрадознавства. Оформлення списку відповідає вимогам Національного стандарту України 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання».

Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. За темою дисертації здобувачем опубліковано 10 наукових праць, з них 4 статті у виданнях, включених до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»), 1 стаття в науковому зарубіжному періодичному виданні, що індексується у міжнародній наукометричній базі Web of Science (у співавторстві), 5 публікацій в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій. Наукові праці, які опубліковані за темою дисертації, містять науково обґрунтовані результати відповідно до поставлених у роботі завдань та характеризуються аргументованістю й логічністю викладу.

Дані про відсутність текстових запозичень та порушень академічної доброчесності. У дисертаційній роботі С. Гіги порушень академічної доброчесності (академічного плагіату, текстових запозичень без посилань, фабрикацій та фальсифікацій) не виявлено. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням, усі результати якого належать авторові особисто.

Дискусійні положення та зауваження до змісту дисертації. Позитивно оцінюючи дисертацію С. Гіги, вважаємо за потрібне висловити окремі зауваження та поставити питання.

1. Автор у першому розділі роботи наводить визначення класичного кросовера «для уникнення його поширеного трактування як буквального синоніма кавера» (с. 65). Зазначимо, що тотожність кавера і кросовера – це не загальновизнана думка науковців, ця теза висловлена у роботі К. Кікнавелідзе «Явище каверу у сучасному скрипковому виконавстві: нові форми діалогу академічної та масової сфер музичної творчості» (2021), в якій ототожнено явище кавера і класичного кросовера (авторка розвиває ідеї московських дослідниць М. Зайцевої і Р. Будагян 2018 року), що є принципово невірним, бо в роботах більшості авторів, що досліджують класичний кросовер, такого ототожнення, яке є хибним, немає. Щодо класичного кросовера, то у випадках естрадних інтерпретацій класичних арій аранжування стає засобом оновлення їх саунду та музичної драматургії, а тому в чомусь є близьким до каверів, однак значну частину репертуару кросоверних виконавців є авторські твори, які не каверами, а оригінальними композиціями. Тому ці поняття не варто змішувати, бо вони є з різних сфер музичної творчості, хоча й мають певні збіги.

2. У роботі здійснено ґрунтовні музикознавчі аналізи пісень «Rendez-Vous» гурту «Океан Ельзи», у тому числі її відеоряд (сс. 151–156), та «Я піду в далекі гори» («Моя мила») у виконанні В. Івасюка (1968) та К. Цісик (1989) (сс. 168–174), де унаочнено стилетворчий чинник в аранжуванні естрадних пісень. Також в історичному огляді розвитку української естради є короткі аналізи аранжувань пісенних творів, наведені на сс. 90–92, 94–101 дисертації. Однак було б бажано саме в аналітичній, а не історичній частині роботи дати більшу кількість аналітичних нарисів, які б охопили різні періоди розвитку української естради, оскільки заявлені хронологічні межі дослідження охоплюють доволі тривалий період – з 30-х років XX до початку XXI століття. Це б надало висновкам роботи більшої аргументованості.

3. І у продовження попереднього. У роботі пісня В. Івасюка «Я піду в далекі гори» («Моя мила») згадується чотири рази: не лише в аналітичних розділах у виконанні автора та К. Цісик (сс. 168–174), а й у інтерпретації В. Зінкевича в супроводі гурту «Смерічка» (1971) та гурту «Плач Єремії» (2006) (сс. 147–148), де в центрі уваги автора – відеоряд, а не аранжування. Чому автор не здійснив порівняльний аналіз усіх чотирьох версій пісні?

Висловлені зауваження не впливають на загальне позитивне враження від дисертації С. Гіги, яка виконана на високому науковому рівні та має вагоме теоретичне і практичне значення для розвитку українського естрадознавства.

Висновок. Дисертація Гіги Степана Степановича «Мистецтво аранжування в аспекті стильової еволюції української естрадно-вокальної творчості», подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є самостійним завершеним науковим дослідженням, яке відповідає «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12 січня 2022 р., та вимогам, встановленим наказом Міністерства освіти і науки України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» № 40 від 12 січня 2017 р., не містить ознак порушення академічної доброчесності, що дає підстави для присудження її автору ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва
ННІ «Донецька державна музична академія
імені С. С. Прокоф'єва»
Таврійського національного університету
імені В. І. Вернадського Ольга ЗОСІМ

Підпис Ольги Зосім
ЗАСВІДЧУЮ
Начальник ВК Вакуліч
«09» 01 2024 р.