Відгук офіційного опонента Сюти Богдана Омеляновича
про дисертаційну роботу Назар Любові Богданівни
«Композиторсько-педагогічний біном Е. Жака-Далькроза в контексті нових європейських систем руху та їх поширення в Галичині
у першій половині XX століття», що подана на здобуття ступеня доктора філософії в галузі знань 02 – Культура і мистецтво
зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво
до разової спеціалізованої вченої ради
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

Фундаментальне значення системи Е. Жака-Далькроза для розвитку і збагачення сучасних мистецьких і педагогічних практик – одна з тих проблем, що незмінно залишаються у фокусі академічного розгляду. І попри те, вдумливі дослідники періодично віднаходять у цій царині неохоплені, недостатньо осмислені або дещо застарілі в методиках висвітлення аспекти. Власне, такий досвід удокладнення й осучаснення досвіду пізнання творчості Е. Жака-Далькроза презентує дисертація Л. Б. Назар. Її **актуальність** (і в цьому погоджуємося з авторкою) передусім умотивована необхідністю подолання тривалого, десятиліттями підтримуваного асиметричного трактування доробку видатного музиканта й педагога, чия масштабна система музичного виховання помітно периферизувала належне поціновування композиторської спадщини (а це понад 1500 творів). Її аналіз, а відтак інтегрування в науковий простір, в українському музикознавстві здійснюється вперше – і на цьому, безумовно, варто наголосити як на одному з чинників умотивування і актуальності, й новизни дослідження. При цьому творчість Е. Жака-Далькроза «стратифіковано на засадах жанрового принципу, що дозволило виділити провідні сфери композиторської спадщини та виявити орієнтири їх біноміальної відповідності.. в контексті багатовекторності рухово-пластичної системи» [с. 4].

Крім того, робота має особливу цінність у контексті відновлення історичної пам'яті та регенерації дорадянської музично-хореографічної

культури Галичини, яка зазнала істотних деформацій та замовчування за роки панування тоталітарного режиму.

Новизну праці вдало забезпечує апеляція до міждисциплінарних зв'язків. Оновлена й переосмислена система Е. Жака-Далькроза сьогодні активно інтегрується в передові світові арт-терапевтичні та реабілітаційні методики. Загальновизнаною є її ефективність для подолання професійних психофізичних затисків та травм у виконавців, а також для соціальної адаптації у проблемних соціокультурних середовищах. Це переконливо підтверджує своєчасність її практичного відродження в Україні.

Незаперечний аргумент на користь актуальності рецензованої праці – розкриття фундаментального значення системи Е. Жака-Далькроза, яка започаткувала парадигмальні зміни у світовій музично-педагогічній, хореографічній практиках, змінила архітектоніку загальної і вищої мистецької освіти. Здобувачка слушно вказує на практико-орієнтовані можливості цієї системи, як-от: реорганізація сучасної виконавської та композиторської практики (метод заснований на творчій єдності евритмії, сольфеджіо та імпровізації); реформування вищої музичної освіти (у дослідженні переконливо доведено, що традиційне звуження методу Е. Жака-Далькроза до рівня винятково «дитячої» методики навчання не повинно обмежувати його імплікування в систему вищої музичної освіти); інтегрування оновленої та переосмисленої завдяки використанню інноваційних міждисциплінарних зв'язків системи Е. Далькроза у передові арт-терапевтичні практики.

Постульовану **наукову новизну** дисертації переконливо умотивовують авторські твердження про те, що у ній уперше в українській музикології:

- постать Е. Жака-Далькроза концептуалізовано в науковій парадигмі музикознавства та досліджено через призму композиторсько-педагогічного біному як неподільної двоскладовості;

– здійснено жанрову стратифікацію і аналіз маловідомих творів митця, а також виявлено орієнтири їх біноміальної взаємовідповідності;
– диференційовано рівні співдії та взаємовпливи між біноміальними рядами педагогічно-дидактичного репертуару та зразками академічної музики із залученням проміжних паражанрових композицій;
– здійснено огляд превалюючих тенденцій нової пластики у тогочасних танцювальних школах та діяльності їх очільників у європейському культурному просторі;
– на основі архівних джерел детально реконструйовано рецепцію далькрозизму в Галичині, визначено етапи розвитку рухово-пластичних шкіл та обґрунтовано роль В. Барвінського як адепта та промоутера цієї системи;
– визначено пріоритет В. Барвінського у створенні новаторської композиторської техніки варіабельних швидкостей (у спаленому «Етюді методом Жака-Далькроза»), що окреслили контури аналогічних європейських пошуків Б. Бляхера майже за 40 років до виникнення концепції Variable Metren.

Значний масив опрацьованих джерел (304 позиції, із них 188 іноземними мовами) засвідчує сумлінність дисертантки у виформуванні теоретичної бази дослідження. Також варто схвалити блок ілюстративних Додатків, зокрема нотних, та фото застосування рухових вправ.

Цілковито погоджуємося з окресленим **практичним значенням** отриманих результатів. Вони мають не тільки підстави, а й перспективу і потребу бути використаними в контексті викладання курсів «Історії світової музики», «Історії української музики», «Методики викладання музично-теоретичних дисциплін», «Педагогіки вищої школи», а також спецкурсів, пов'язаних із добою модернізму. Уміле й доречне застосування системи Е. Жака-Далькроза здатне також суттєво інтенсифікувати арт-терапевтичні методики та реабілітаційні практики діяльності професійних музикантів.

Дисертантка лаконічно й водночас вичерпно формулює **мету** дослідження – концептуалізувати та дослідити композиторсько-педагогічний біном Е. Жака-Далькроза у контексті нових рухових систем у європейській культурі та їх поширення у Галичині у першій половині ХХ ст. Вона чітко окреслює дослідницькі координати, уникає описовості та фокусує увагу на кореляції «швейцарський контекст – галицька рецепція», що відповідає заявленій темі та застосовуваній логіці біноміального підходу.

Сформульовані **завдання** репрезентують алгоритм досягнення мети. Вони послідовно ведуть від теоретичного обґрунтування методології біному та філософії руху (завд. 1–2) через текстологічний та семіотичний аналіз конкретних жанрових пластів творчості Е. Жака-Далькроза (завд. 3–7) до панорамного історичного відтворення соціокультурних процесів у Галичині та визначення персонального внеску В. Барвінського у їх перебіг (завд.8–11).

Як важливий здобуток праці відзначимо високу **методологічну** продуманість і коректність вирішення поставлених завдань. Залучивши *структурно-системний* та *компаративний* методи, авторка вдало синхронізувала життєтворчі віхи митця й довела взаємозрощення суто художніх елементів музичної мови із дидактичними принципами евритмії, сольфеджіо і пластичної анімації. Застосування *музикознавчого семіотично-аналітичного* підходу уможливило глибокий аналіз нотного матеріалу (від масштабних симфонічних полотен до прикладних вправ), що дало змогу виявити приховану «дансантність» навіть у творах без фіксованого програмного спрямування. Адекватно використані *історико-ретроспективний* та *пошуковий* методи запоручили оптимальне опрацювання масив тогочасної преси й епістолярію, логічно довершене переконливою реконструкцією діяльності українських далькрозисток та унікального теоретичного винаходу В. Барвінського.

Також на досягнення мети й завдань спрямований *синкретичний підхід*, що поєднує математично-структуралістські засади біноміальної методології,

музикознавчий семіотичний аналіз, історично-ретроспективний та компаративний методи. Його застосування уможливило вихід за межі суто фактологічного біографічного опису та дозволило експлікувати іманентні взаємозв'язки між дидактичною та художньою сферами творчості Е. Жака-Далькроза, особливо вокальною. Визначено також, що «метод Далькроза був природовідповідним юнацтву свого часу, швидко поширився європейськими країнами, де [окрім усього] спонукав до появи чи переосмислення, національних освітніх систем» [с. 8].

Закономірно, що отримані теоретико-практичні результати суттєво доповнюють напрацьований досвід осмислення історії світової та української музичної культури доби модернізму. Дисертація пропонує нову дослідницьку оптику щодо процесу реформування профільної середньої та сучасної вищої мистецької освіти в Україні через повернення ритмопластики, сольфеджіо та імпровізації як єдиного навчального комплексу.

Для повноти позитивної оцінки важливо також відзначити, що дисертація виконана з дотриманням вимог академічної доброчесності, а основні теоретичні положення й практичні результати належно апробовані.

Логіка побудови тексту й викладу авторських міркувань у дисертації максимально переконлива: кожне завдання отримало повне, аргументоване вирішення у відповідних розділах роботи.

У першому розділі праці – «Паритетність діяльності Е. Жака-Далькроза як етап оновлення в еволюції інтерпретації ритмо-пластичного начала» – обґрунтовано теоретико-методологічний концепт композиторсько-педагогічного біному та висвітлено еволюцію філософії пластичного руху. Проаналізовано ступінь вивчення наукової проблематики й оглянуто відповідну літературу і мистецькі джерела.

Принципово важливим для викладу вважаємо історичний огляд осмислення руху як філософської та мистецької категорії, а також різні визначення ритму в музиці, включно з авторським [с. 81].

Загалом розділ засвідчує теоретичну підготовленість авторки, її вміння працювати зі значним масивом літератури, критично осмислюючи її в проєкції на власний об'єкт і предмет дослідження.

Розділ 2 «Взаємовпливи педагогічної системи з композиторською творчістю Е. Жака-Далькроза на прикладі сценічних жанрів» [у назві очевидна описка: мало б бути «і композиторської творчості»] присвячений передусім обґрунтуванню багатовекторної природи нової педагогічної системи. На окреме схвалення заслуговують, на нашу думку, авторські спостереження щодо аналогічних підходів у концепціях музичного виховання Е. Жака-Далькроза і С. Людкевича.

До важливих здобутків цієї структурної частини дисертації уналежнюємо: а) визначення й детальне простеження етапів формування взаємозв'язків педагогічних методик із композиторською творчістю; б) характеристику ролі швейцарського мистецького фестивалю у формуванні синтетичного методу Далькроза; в) дослідження взаємодії методу автора зі сценічними жанрами і з'ясування ролі в цьому процесі феномена народних масових дійств і святкувань у супроводі традиційної музики та імпровізації.

Розділ 3 «Специфіка жанрової палітри та композиторського почерку митця» є результатом осмислення ролі і специфіки композиторської творчості Е. Жака-Далькроза у контексті формування музично-ритмічно-рухової системи. Окрему увагу здобувачка виправдано присвячує вивченню вокальної і хорової музики митця та аналізу специфіки вокальної дидактики та методології Далькроза. У цьому вбачаємо один із добутків праці.

Частково висвітлено також питання специфіки інструментальної творчості швейцарського музиканта та її проекції на педагогічні принципи композитора, зокрема шляхом використання певних рис музики Алжиру.

Виклад четвертого розділу «Система Е. Жака-Далькроза у контексті європейських хореографічних тенденцій та її адаптація в культурі Галичини першої половини XX століття» зосереджений головним чином на описові й

характеристиці розвитку балетно-дансантних жанрів, на обґрунтуванні доцільності й ефективності їх використання в контексті далькрозівської евритміки та ритмопластики. Авторка встановлює чітку періодизацію етапів поширення нових танцювальних напрямків і ритмопластики, реконструює панораму модерних танцювальних шкіл Галичини, які імплікували й розвивали принципи системи Далькроза.

Виправдано значна увага приділена діяльності Н. Пулюй (згодом – Барвінської) та В. Барвінського на полі національної адаптації принципів системи Жака-Далькроза. Доречно реконструйовано творчі біографії та напрямки діяльності інших українських хореографинь, танцюристок і педагогів (-инь) у Галичині.

Складність опрацьовуваної комплексної інтердисциплінарної проблеми спричинює низку міркувань і питань, відповіді на які могли б у майбутньому «працювати» на увиразнення авторської концепції. Перше з них стосується нововпроваджених здобувачкою в музикознавчу метамову термінів «біном» і «паритетність», що не є взаємоскорельованими чи взаєзумовленими. Члени бінома не повинні бути рівноправними (чи «паритетними») – вони просто «є». На нашу думку, змінити усталену й загальноприйняту семантику цього математичного терміна навряд чи вдасться, хоч спосіб використання його у цій роботі як однозначного і чіткоспрямованого виявився ефективним. Те саме стосується й терміна «паритетність», який передбачає наявність кількох сторін. Авторка вживає його в синтагмі «паритетність діяльності», де «діяльність» не розподілена на ролі чи форми, а тому термін «паритетність» також втрачає узвичаєний зміст. Щось подібне бачимо із характеристикою «клаву», який «має двояке, біноміальне значення», адже «двояке» і «біноміальне» не є синонімами. Це дещо розмиває усталену і, як правило, однозначну, семантику відомих терміновживань і утрудняє читання роботи.

Важливим чинником для розуміння системи Далькроза є визначення ритму. Здобувачка слушно формулює власне визначення ритму в музиці

[с. 81]. Ймовірно, що для повнішої вичерпності до нього варто додати, крім впорядкованих звуків, пауз, побудов і т.п., ще й поняття «процесів», як це роблять в останнє десятиліття більшість дослідників.

Для провадження фахової музикознавчої дискусії пропонуємо також дисертантці поміркувати над такими питаннями:

1. Стверджуючи *паритетність* (рівнозначність) компонентів композиторсько-педагогічного біному, чи не вважаєте Ви, що педагогічна система Е. Жака-Далькроза з часом все-таки підпорядкувала собі його композиторську творчість?
2. Чому, на вашу думку, процеси впровадження ритмопластики у Києві (школи Б. Ніжинської, О. Пашинської) швидко згасли під тиском ідеологічних практик радянської Росії, тоді як у Галичині вони набули тривалого розвитку та «українізованого прочитання»?
3. Які джерела дають змогу детально реконструювати винайдену В. Барвінським техніку «варіабельних швидкостей» у його втраченому «Етюді методом Жака-Далькроза»?

Також не задля зауважень, а винятково з метою підкреслення перспективності цього дослідження висловимо кілька рекомендацій для подальшого розгортання й поширення постульованих у ньому ідей:

1. У майбутньому варто залучити до теоретичного огляду сучасні системи вивчення музичних жестів (Р. С. Хаттен), музичної соціології і прикладного музикування (Т. ДеНора), фестивації культури (Л. Д. Бабушка), які фактично висвітлюють сучасний етап розвитку та вивченості ряду ідей Е. Жака-Далькроза.
2. Окремим цікавим фрагментом надалі слугуватимуть компаративні паралелі між галицькими адептами концепції Е. Жак-Далькроза та іншими європейськими школами модерного танцю.

3. Варто було б виразніше акцентувати терапевтичний потенціал системи, розгорнувши практичні рекомендації щодо впровадження здобутків системи Далькроза в сучасну арт-терапію та реабілітаційну практику в Україні.

Отже, підсумовуючи викладені вище схвальні враження і дискусійні міркування про дисертацію «Композиторсько-педагогічний біном Е. Жака-Далькроза в контексті нових європейських систем руху та їх поширення в Галичині в першій половині XX століття», яка подана до захисту до разової ради Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, констатуємо: актуальність вирішуваної наукової проблеми, системність опрацювання творчого доробку Е. Жака-Далькроза, новизна, теоретичне і практичне значення, достовірність висновків переконливо підтверджують її відповідність чинним вимогам п. п. 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», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44. За виконання цієї праці, яка підготовлена відповідно до напрямків перспективного плану науково-дослідної роботи Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка (теми 4 і 7) і відповідає вимогам академічної доброчесності, Л. Б. Назар цілковито заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
Національної музичної академії України Б. О. Сюта

Підпис Б. О. Сюта
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії України