

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Ван Чуньцзе «*Методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до застосування музично-шумових інструментів в освітньому процесі*», представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта. Музичне мистецтво. Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2021.

**Актуальність теми дисертаційного дослідження.** Серед найстаріших артефактів людської цивілізації, які беззаперечно свідчать про існування духовної культури, знаходяться музичні інструменти. Причому найперші та найбільш поширені з них на усій Землі – це музично-шумові інструменти: ідіофони та мембранофони. Не випадково, що у давнину вони були неодмінними атрибутами обрядової, танцювальної, військової музики, а також природним засобом народної музичної педагогіки. Особливий шлях майже двохтисячорічного розвитку європейської музичної культури надав перевагу інструментам, що утворюють звуки визначеної висоти. Таким шляхом рухалася і музична педагогіка. Втім, на початку ХХ сторіччя новатори європейської мистецької освіти – Е. Жак-Далькроз, М. Монтесорі, К. Орф – привернули увагу педагогічної спільноти до шумових інструментів як до засобів ритмічного супроводу музичних дій: співу, танцю, гімнастики. У ті ж самі часи різко зросла увага композиторів до цього виду інструментів. Цьому в значній мірі сприяв інтерес європейців до мистецтва країн Азії, Африки, Латинської Америки. Як радикальні прояви такого інтересу в Італії виникли течії «музики шумів», у Франції – «конкретної музики», у Німеччині – «електронної музики», у США та Польщі – сонористики, в яких шумова звучність стає найбільш виразною особливістю.

У такій історичній ретроспективі інтерес представників музичної педагогіки до шумового матеріалу музики і знарядь, які його продукують є цілком обґрунтованим. Як це не парадоксально, дослідники історії, теорії та методики музичної освіти приділили зазначеному масштабному явищу дуже

мало уваги. Винятком є низка методичних праць, присвячених питанням дошкільного музичного виховання. Як вірно зазначив Ван Чуньцзе, чомусь вважається, що шумова сонорність має панувати лише у дитячому садку, що у шкільній освіті вона не доречна. Представлене дослідження рішуче і обґрунтовано опротестовує таку думку. Воно продовжує рухати музичну педагогіку в напрямку, який було започатковано в Європі у першій половині ХХ віку. В сьогоденних умовах глобалізації культури, експансії масової музичної продукції, забруднення слухового простору даний напрямок розвитку музичної педагогіки стає ще більш важливим.

Таким чином, історична і культурна значущість обраного напрямку дослідження, існування нерозв'язаних суперечностей в теорії й практиці музичної освіти, брак ефективних методик формування готовності вчителів музичної культури до ефективного використання музично-шумових інструментів у освітній практиці зумовлюють *актуальність дисертаційного дослідження* Ван Чуньцзе.

**Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій.** Ознайомлення з текстом дисертаційної роботи Ван Чуньцзе дає підстави відзначити методологічну обґрунтованість вихідних положень та висновків дослідження, яка забезпечена застосуванням системного підходу (зокрема структурно-функціонального та категоріального аналізу музичного інструментарію, практики загальної музичної та педагогічної освіти, феномену готовності вчителя музичного мистецтва, музичної темпоральності тощо), культурологічного підходу до інтерпретації художньо-виражальних можливостей, умов використання музично-шумових інструментів у художній практиці, діяльнісного підходу до обґрунтування педагогічних принципів і розробки методів формувального експерименту. Важливою особливістю дослідження є використання семіо-герменевтичного підходу. Він дозволив розглянути музично-шумові інструменти в аспекті їх зв'язку з музично-мовними системами, зокрема з нормами організації ритміки, і виділити такий неочевидний на перший погляд компонент готовності сучасного вчителя

музичного мистецтва, як музична полігlossія. Дослідження спирається на розгорнуту теоретичну базу, яку складають положення загальної педагогіки і психології, музичної акустики та інструментознавства, теорії музичної мови, метроритму, синтаксичного та композиційного устрою форми, методичні концепції розвитку музичних здібностей, формування інструментально-виконавських, ансамблевих, диригентських та інших умінь.

Дисертаційна робота вирізняється чіткою логікою викладу матеріалу, ясною структурою, послідовністю вирішення поставлених завдань.

**Наукова новизна отриманих результатів** коректно і відповідно до нормативних вимог репрезентована автором у «Вступі». Вважаємо за необхідне підкреслити новизну: а) інтерпретації термінологічного виразу «музично-шумові інструменти», якому надано властивості чіткого і евристичного наукового поняття; б) вивчення музичного інструментарію з позиції його дидактичних і виховних функцій; в) трактування фахової готовності вчителя музичного мистецтва як його здатності до максимально дієвого використання доступного в умовах школи музичного інструментарію; г) визначення синергії як найвищого досягнення ансамблевого музикування; д) координації великого загалу педагогічних принципів, методів, форм, прийомів, умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва на основі чотирьох підходів та п'яти цільових напрямків. Означені та інші, представлені у вступі інноваційні властивості дослідження обумовлюють в цілому новизну методичної концепції Ван Чуньцзе.

**Зміст та завершеність дисертаційного дослідження.** Дисертаційний текст репрезентує дослідження, яке має усі ознаки завершеності, а саме: єдиний термінологічний апарат, визначеність понять і постулатів, смисловий зв'язок усіх структурних одиниць тексту, узгодженість висновків, які охоплюють зміст усіх розділів роботи.

Перший розділ містить насичену інформацію щодо фізичних властивостей, типології, художньо-виражальних можливостей музично-шумових інструментів. Тут надається інтерпретація поняттю «шум», яку далі

покладено в основу трактування класу музично-шумових акустичних пристроїв. Звертає на себе увагу розгляд засобів електронного синтезу як особливого аналогового музично-шумового інструменту. Цей теоретичний висновок має перспективний практичний «вихід», наприклад: залучення електронно-акустичних пристроїв до ансамблевого музикування, аранжування і композиції. Запроваджений параметричний підхід до звучання різних музично-шумових пристроїв дозволив дисертанту отримати єдиний критерій для їх компаративного аналізу, позначений як «пластичність». Перший підрозділ містить стислий, однак змістовний огляд історії використання музично-шумових інструментів в європейській культурі. Автор не переказує відомих положень історії інструментознавства, але зосереджує увагу на сучасній ситуації в художній практиці і констатує вибухове зростання інтересу композиторів та виконавців до шумів як матеріалу музичної форми, що стався у другій половині ХХ сторіччя, і не зникає до сих пір в авангардних течіях академічної музики, джазу і року.

Теоретична та історична розвідки, здійснені у першому підрозділі, готують до обговорення (у підрозділі 1.2.) відношень між музично-шумовими інструментами та практикою музичної освіти. Тут хрестоматійна, але призабута інформація поєднується з маловідомим фактами з історії використання шумових інструментів у масовому аматорському музикуванні, шкільних оркестрах, практиці створення звукового супроводу до театральних вистав. Дисертант простежує зв'язок між музично-шумовими інструментами і завданнями розвитку музичних (у першу чергу – ритмічних) здібностей, навичок, умінь. Завершується перший розділ аналізом дидактичних і освітніх функцій, які можуть ефективно виконуватися музично-шумовими інструментами. До виявленого комплексу освітніх функцій: включено розвиток музичних здібностей; формування необхідних музичних навичок і умінь; формування умінь імпровізації та компонування; прилучення до спільної художньої діяльності; освоєння національних мистецьких традицій і поезики сучасного музичного мистецтва.

Другий розділ дисертації присвячено науковому обґрунтуванню та послідовному описанню запропонованої методики. У підрозділі 2.1. визначається структура готовності, яка служить методологічним орієнтиром розбудови педагогічних підходів, принципів, методів та умов. Звичайно, що структура готовності може бути змодельована і дещо інакше (в плані кількості компонентів, їх змісту та співвідношень). Втім, представлена Ван Чуньце модель не викликає заперечень. Вона виявляє його власне бачення проблеми. Ще раз зазначимо оригінальність компоненту, позначеного як «музична поліглосья». Незважаючи на абстрактність цього поняття, сприйнятого з лінгвістики, його можна визнати доречним, оскільки дисертант надає йому зрозумілого робочого змісту. Під цим виразом розуміється необхідне сучасному вчителю мистецтва володіння лексикою і граматичними нормами різних етнічних та історичних музичних мов. Без цієї умови вчитель не може повноцінно актуалізувати провідні принципи сучасної освіти. У підрозділі 2.2. міститься розгорнуте і підкріплене теоретичними аргументами описання методики. Звертає на себе увагу продумана підпорядкованість методів і принципів роботи генеральним науково-педагогічним підходам. Особливо ретельно розроблено в методичному відношенні діяльнісний підхід, який варто вважати магістральним для даної методики.

Третій розділ, як це буває звичайно в педагогічних дослідженнях, розкриває основи та хід експериментальної перевірки запропонованої методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до застосування музично-шумових інструментів у педагогічній роботі. В цьому розділі найбільш важливими досягненнями Ван Чуньце є методика педагогічної діагностики рівня готовності студентів до роботи з означеним класом інструментів. Вона опирається на п'ять критеріїв, які логічно пов'язані з попередньо встановленими компонентами готовності, а конкретно – на інтерпретаційний, інформаційний, музично-граматичний, художньо-творчий та едукативний критерії. Кожний з цих критеріїв характеризується двома показниками. У діагностиці використовуються засоби тестування, створені

Ван Чуньцзе спеціально для потреб констатувального експерименту. Наприклад, рівень готовності студента за музично-творчим критерієм опирається на такі тестові завдання: уявити та виконати ритмічний малюнок, що відповідає заданій словесній фразі, реченню чи віршовій строфі; підібрати словесний текст до ритмічних фраз та речень; підібрати звуковий акомпанемент до серії танцювальних рухів. Вважаємо, що такий тест може отримати широке використання за межами завдань даного експерименту.

Слід віддати належне різноманітності та оригінальності методичних засобів, представлених в контексті описання етапів формувального експерименту. Особливий інтерес викликають такі методи: розробка студентами колективного художнього проекту зі створення фонограм до заданих артефактів динамічного мистецтва; рольові ігри; командна гра-змагання за обумовленими правилами «Вгадай мелодію»; вікторина «Інструменти народів світу»; метод «пульсаційного остинато», спрямований на досягнення темпоритмічної злагодженості ансамблевого звучання.

Результати апробації експериментальної методики та їх аналіз засвідчують статистично достовірну динаміку зростання рівня готовності студентів експериментальної групи до застосування музично-шумових інструментів у освітньому процесі. Наведені на завершення висновки дослідження є змістовними та обгрунтованими; вони впливають зі змісту роботи і адекватно віддзеркалюють її основні результати.

**Значущість дослідження для науки і практики.** Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового класу, основного інструменту, педагогічної практики, методики музичного навчання; вони можуть бути відображені у програмах, методичних посібниках, рекомендаціях з даних дисциплін; за умови належної адаптації методика Ван може бути впроваджена у навчальний процес загальноосвітніх закладів. Теоретичні положення роботи можуть бути використані у дослідженнях з проблем педагогіки мистецтва.

### **Повнота викладу результатів дослідження в опублікованих працях.**

Основні теоретичні положення дисертаційного дослідження, його результати та висновки висвітлено у 8 одноосібних науково-методичних публікаціях автора, 2 з яких – у фахових виданнях з педагогіки, 2 – у міжнародному виданні, 4 – апробаційного характеру.

**Дискусійні питання та зауваження.** Позитивно оцінюючи здобутки дисертанта, вважаємо за необхідне зазначити наступні дискусійні положення та висловити побажання:

1. Літературне оформлення тексту дисертації не викликає нарікань. Робота написана ясною мовою, витримана у науковому мовленнєвому стилі. Основні поняття та положення роботи чітко сформульовані. Зауважимо тільки, що в описі методики помітна деяка диспропорція: одні методи та умови докладно охарактеризовані, а інші описані дуже лаконічно. При цьому у нас не виникло враження, що ця диспропорція відображає авторську оцінку важливості того чи іншого компонента розробленої методики.

2. Текст дисертації свідчить про те, що Ван Чуньцзе намагається уникати банальних тверджень, прикладів, формулювань. Це стосується не тільки теорії, але й методики роботи. При цьому дисертант не спростовує, і не відкидає традиційних, апробованих педагогічних підходів, принципів і методів навчання. На нашу думку, практична корисність положень дисертації може помітно зрости за умови, що будуть зроблені певні застереження щодо тих методів, які недоцільно чи доцільно, за переконанням Ван Чуньцзе, зберегти в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, узгодивши їх з новими методичними ідеями дисертанта. Отже ми рекомендуємо досліднику звернутися до вирішення такого завдання у подальшій науково-методичній діяльності.

3. Продовжуючи це міркування, поставимо перед дисертантом питання щодо одного з традиційних методів формування ритмічних (або за термінологією Ван Чуньцзе – темпоральних) уявлень у дітей та дорослих, який отримав в фаховій літературі назву «релятивної сольмізації». Чи є цей

метод корисним при навчанні гри на музично-шумових інструментах? Чи заслуговує він включення в запропоновану методику? Також цікаво дізнатися думки Ван Чуньце щодо використання метроному у процесі напрацювання навичок гри на перкусійних інструментах.

4. Ще одне запитання стосується положення щодо засвоєння майбутніми учителями музичного мистецтва національних традицій інструментального музикування. Цікаво дізнатися: як дисертант пропонує знайомити майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням шумових інструментів у китайській музичній культурі? З якими складнощами можуть зустрітися українські студенти в процесі освоєння китайського інструментарію?

Висловлені зауваження не зменшують наукової ваги дисертаційного дослідження Ван Чуньце та не впливають на його загальну позитивну оцінку.

**Загальний висновок.** Дисертаційна робота «Методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до застосування музично-шумових інструментів в освітньому процесі» є актуальним, самостійним, структурно завершеним, цілісним дослідженням, яке за рівнями наукової новизни, теоретичного і практичного значення, обґрунтованості отриманих результатів відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 № 567, а її автор, Ван Чуньце, цілком заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата педагогічних наук зі спеціальності 014 Середня освіта. Музичне мистецтво.

Кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри музики факультету педагогіки,  
психології та соціальної роботи Чернівецького  
національного університету імені Юрія Федьковича

 Лісовий В. А.

