

ВИСНОВОК

про наукову новизну, теоретичне та практичне значення результатів дисертації Лі Жання **«Формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах»**, подану на здобуття ступеня доктора філософії, галузь знань 01 – Освіта/Педагогіка, спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Актуальність теми дисертаційної роботи. Проблема формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах є актуальною, оскільки це вищий рівень якості володіння всім комплексом умінь та здатностей передавати фразеологічно-смысловий контекст інструментального музичного тексту є педагогічним ресурсом в діяльності вчителя задля формування адекватного сприйняття та розуміння учнями художнього смислу твору.

Культура виконавського фразування полягає в площині теоретичних розвідок щодо інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та викладачів музичних дисциплін у контексті цілісного інтонаційного комплексу. З огляду на засоби виразності, які є важливим для виконавської культури музикантів, що оволодівають вокалом, музичним інструментом, хоровим диригуванням, звернуто увагу на цілий комплекс музично-мовної атрибуції, яка зв'язана з музичною інтонацією. Музична інтонація вважається домінантним засобом музичної мови взагалі та виконавської культури музиканта-інструменталіста, зокрема. На це вказують В.Апатський, М.Давидов, М.Крупей, В.Москаленко, О.Спіліоті, Ю.Чекан. З інтонацією комплексно розглядають низку музичного мовлення, що складає конгломерат засобів музично-виконавської виразності музиканта-інструменталіста. Найбільш дотичним до процесу розуміння музичної думки на основі такого інтонаційно-виразового комплексу є фразування.

Володіння низкою умінь, що забезпечують виразність виконавського фразування, охоплюють артикуляційні (М.Крупей, Лу Чен), метро-ритмічні (агогічні) (Вей Сінь), тембральні уміння (Бай Бін) та ін. завдяки яким фраза, що виконується стає не просто зрозумілою, але й відчутною. Зазначене зумовлює розглядати найвищу якість виконавського фразування в поєднання з феноменом культури, що дає підстави застосувати поняття «культура виконавського фразування». Актуальність формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва зумовлена тим, що це вищий рівень якості володіння всім комплексом умінь та здатностей передавати фразеологічно-смысловий контекст інструментального музичного тексту є педагогічним ресурсом в діяльності вчителя задля формування адекватного сприйняття та розуміння учнями художнього смислу твору.

Культура виконавського фразування майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах має свою специфіку, зумовлену їх властивостями та особливостями процесу виконавства,

пов'язаного як з фізіологічними властивостями виконавця, з його майстерністю, так і з особливими художньо-виразовими властивостями духових інструментів.

Методика гри на духових інструментах представлена мистецтвознавськими та музично-педагогічними доробками, які з різних аспектів розглядають специфіку кожного інструменту: В. Апатський, Д. Муєдінов (фагот, труба), Я. Горбаль, М. Крупей (саксофон), А. Карп'як, В. Качмарчик (флейта), Г. Марценюк (тромбон), К. Мюльберг (кларнет). Між тим, серед значних доробків викладачів та науковців культура виконавського фразування гри на духових інструментах не стала предметом окремого дослідження. Особливий аспект проблеми – виконавсько-педагогічний, який стає засобом викладання музичного мистецтва як в ЗЗСО, так і в мистецьких школах початкової музичної освіти. Зазначене дозволило констатувати низку суперечностей: між значущістю культури виконавського фразування як засобу передачі художньо-сміслової ідеї твору та недостатньою науково-теоретичною розробленістю проблеми в контексті особливостей гри на духових інструментах; між вагомим функціонально-педагогічним потенціалом культури виконавського фразування та відсутністю методичного забезпечення його цілеспрямованого застосування; між важливістю оволодіння майбутніми вчителями музичного мистецтва культури виконавського фразування в процесі гри на духових інструментах та відсутністю критеріїв і показників оцінювання рівня її сформованості в майбутніх учителів музичного мистецтва та викладачів музичних дисциплін.

Зазначене переконливо підтверджує актуальність теми дослідження.

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації, та їх достовірність

Поставивши за мету теоретичне обґрунтування, розробку та експериментальну перевірку методики формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах, дослідником здійснено глибокий аналіз наукових доробків, праць, концепцій. Зокрема: музикознавчі аспекти мови мистецтва, інтонування та фразування (А. Карп'як, Ю. Ковалів, В. Москаленко, О. Спіліоті, О. Сокол, Ю. Чекан, С. Шип, Keller, H., Paraskeva, S., & Adams, S., Riemann, H., Fuchs, C.), історичні та жанрово-стильові аспекти гри музичних творів для духових інструментів (Ж. Бова, Р. Вовк, С. Горовой, В. Громченко, Ю. Каплієнко-Ілюк & І. Гутнік, В. Качмарчик, В. Латко, І. Палійчук, Р. Стецюк, Чжан Чі, Park, J), інструментально-виконавська підготовка здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти (М. Давидов, В. Лабунець, І. Левицька, Т. Пляченко, О. Реброва, Kondratska, L., Rebrova, O., Nikolai, H., Martyniuk, T., Stepanova, L., & Rebrova, H.), педагогічні та виконавські аспекти інтерпретації музичних творів (М. Деміра, В. Крицький, І. Левицька, О. Ляшенко, Лу Сін, Г. Падалка, О. Теремко & П. Круль, О. Олексюк, О. Щолокова) та ін.

Методологію дослідження становить концепція поетапного запровадження наукових підходів і розроблених на їх основі принципів з огляду на поєднання художнього, технічного та анатомо-фізіологічного

(зв'язок виконавського фразування з диханням) аспектів під час роботи над виконавським фразуванням у процесі гри на духових інструментах здобувачів музичної та музично-педагогічної освіти. Презентовані конструкти методології, а саме: інтенціональний, емотивно-ціннісний, художньо-когнітивний, герменевтичний, комунікативний, лінгвакультурний наукові підходи розроблялися послідовно, поетапно, відповідно розгортання логіки осмислення досліджуваного феномену. Для цього обиралися етапи з позицій їх функціональності: мотиваційно-установочний (установочна); контекстно-орієнтований (інтерпретаційна); комунікативно-креативний (художньо-комунікативна, творча). Визначені етапи дали змогу побудувати і поетапне запровадження педагогічних умов формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва, а також майбутніх викладачів музичних дисциплін, які в контексті дослідження поєднувалися в категорії здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти.

Наукоємність дослідження підтверджується низкою застосованих теоретичних та емпіричних взаємоузгоджених методів. *Теоретичні методи*, такі як: різні види аналізу (поняттєвий, категоріальний, контент-аналіз, аналіз нотних текстів тощо) було застосовано в процесі роботи над науковими джерелами, розробки методологічних засад дослідження, обґрунтування методичного забезпечення – для визначення сутності ключових понять дослідження (виконавська культура, інструментально-виконавська підготовка, інструментально-виконавська діяльність, культура виконавського фразування); теоретичне моделювання – визначення структури культури виконавського фразування задля, розробки критеріального апарату дослідження (узгодженості критеріїв, показників з компонентами, які вони оцінювали). *Емпіричні методи* дослідження, такі як: анкетування, опитування експертної групи, спостереження за самостійною репетиційною роботою з концертмейстером, в ансамблі, завдання на аналіз музичних текстів, репертуарне опитування, слухова анкета, творчі завдання на оцінювання смислу фразування, завдання на добір методичних ресурсів компенсаторного характеру та безпосереднього опрацювання виразності фразування – задля визначення рівня сформованості культури виконавського фразування; колективної присутності, інтерпретації-сприйняття, проведення круглих столів, звукової анкети після ознайомлення з репертуаром (онлайн, YouTube) конкурсів і фестивалів, ігрові методи («навчаю сам себе»; «уявні помилки трактування»; «артикуляційні візерунки»); виконавсько-комунікативні (метод виконавського діалогу-імпровізації; тембрального «розфарбування») – задля формування культури виконавського фразування. *Статистичні методи*, зокрема, розрахунки середніх величин, % співвідношення та емпіричне значення критерію Фішера ϕ^* застосовувалися задля підтвердження вірогідності отриманих результатів щодо ефективності запропонованої методики.

Представлені результати експериментального дослідження, що включає констатувальний та формувальний експерименти засвідчили ефективність авторської методики формування культури виконавського фразування

майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах.

Переконливістю теоретичних положень є широка наукова джерельна база дослідження (262 найменувань, з них іноземними 56 мовами). Загальний обсяг дисертації складає 260 сторінок, з них 180 сторінка основного тексту. Робота містить 7 таблиць, 6 рисунків.

Апробація результатів дослідження здійснена на 12 Міжнародних і 2 – Усеукраїнських науково-практичних конференціях.

Структура дисертації, виклад матеріалу і його оформлення здійснено відповідно до вимог, які пред'являються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Робота складається з трьох розділів, що об'єднують шість підрозділів, у дисертації представлено додатки.

У вступі розкрито актуальність дослідження, мету, завдання, об'єкт, предмет, методи, методологія і теоретичні основи дослідження, наукова та практична новизна.

У першому розділі – «Теоретичні основи формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва» – представлено результати теоретичного дослідження феномену культури виконавського фразування, його особливостей відповідно до інструментально-виконавської підготовки та діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва та майбутніх викладачів музичних дисциплін, які опановують гру на духових інструментах. Відповідно до визначеного об'єкта дослідження уточнено поняття інструментально-виконавська підготовка, що у дослідження розглядалося як освітній процес, що здійснюється відповідно освітньо-професійним програмам підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, а також і майбутніх викладачів музичних дисциплін, в межах якої оволодіння грою на музичних інструментах є обов'язковим компонентом. Інструментально-виконавська підготовка – процес опанування грою на музичних інструментах, як основних, додаткових в різних формах виконавства (соло, ансамбль), у межах якої формується конгломерат виконавських, інтерпретаційних та методико-педагогічних умінь та здатності застосовувати набути виконавські уміння в освітньому процесі з учнями.

Культура виконавського фразування у робочому визначенні розуміється як вищий рівень якості володіння всім комплексом умінь та здатностей виконання фразеологічно-сміслових властивостей музичного тексту в процесі його об'єктивації (озвучування). Зазначена фахова якість є інтегрованим утворенням, що має складну структуру гетерогенних та взаємозв'язаних компонентів: мотивація художньо-технічної досконалості, що складається з таких елементів: оволодіння техніко-фізіологічним виконавським апаратом; комплекс художньо-виконавських, артикуляційно-фразеологічний умінь та прагнення їх удосконалення (гра на духових інструментах); компетентність в роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів, що складається з таких елементів: здатність до якісного осмислення фразеологічно-композиційної структури тексту; досвід та орієнтація в жанрово-композиційному та стильовому

розмаїтті репертуару для духових інструментів у художньо-комунікативному контексті; *творчо-виконавська та педагогічна інтерпретація музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль)*, що складається з наступних елементів: здатність застосовувати художньо-комунікативний контекст виконавського фразування в процесі творчої інтерпретації; методично-педагогічна кваліфікованість у роботі над виконавським фразуванням в освітньому процесі гри на духових інструментах учнів в різних умовах сучасного культурного простору.

У другому розділі – «Методологічні та методичні засади формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах» – У розділі представлено обґрунтування методологічних основ дослідження, таких конструктів як наукові підходи і принципи; дано пояснення поетапної логіки визначення методології; розкрито змістові та організаційно-методичні аспекти поетапної методики формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах

Поетапна логіка вибору методологічних підходів та принципів пояснена за аналогією герменевтичного кола та педагогічної закономірності від простого до складного. Відповідно до цього обрано етапи обґрунтування методології: мотиваційно-установочний; контекстно-орієнтований; комунікативно-креативний. Логічна послідовність дозволила обґрунтувати доцільність застосування таких підходів: інтенціональний; емотивно-ціннісний; художньо-когнітивний, герменевтичний, комунікативний, лінгвакультурний.

Відповідно до підходів на кожному етапі обґрунтовувалися педагогічні принципи: на мотиваційно-установочному етапі – співставлення вербального та музично-виконавського фразування; орієнтація на творчу винахідливість під час роботи над виконавським фразуванням в полілогічній/діалогічній проєкції; на контекстно-орієнтованому етапі – розширення набору художньо-виконавських засобів виразності відповідно до смислового контексту; опора на смисловий контекст музичного фразування; стимулювання розвитку художньо-образного мислення на основі розмаїття репертуару та накопичення образних репрезентацій; на комунікативно-креативному етапі – співставлення вербального та музично-виконавського фразування; орієнтація на творчу винахідливість під час роботи над виконавським фразуванням в полілогічній/діалогічній проєкції.

У якості наскрізного принципу було обрано: поєднання художнього, технічного та анатоμο-фізіологічного в роботі над виконавським фразуванням у процесі гри на духових інструментах.

Показано співвідношення методологічних та методичних етапів, останні мають вже практичний смисл в освітньому експериментальному процесі. Представлено педагогічні умови, які застосовувалися поетапно та реалізовувалися і реалізовувалися завдяки методам. На першому етапі – мотиваційно-установочному – запроваджується педагогічна умова: стимулювання осмисленого ставлення до вмінь виконавського фразування (методи: колективна присутність на індивідуальних заняттях, завдання на

слуховий аналіз смислового інтонування фрази; «інтерпретація-сприйняття»); на другому етапі – практико-орієнтованому – запроваджується педагогічна умова: цілеспрямоване засвоєння різноманітних форм і видів фразування в контексті еволюції стилів і жанрів (звукова анкета після музичного ознайомлення з репертуаром (онлайн, YouTube), ознайомлення з репертуаром конкурсів і фестивалів; репертуарна скарбничка «стиль/жанр»); на третьому етапі – самостійно-методичному – запроваджується педагогічна умова: активізація методичної самоєфективності у виконавському та освітньому процесах (методи: ігрові («навчаю сам себе»; «уявні помилки трактування»; «артикуляційні візерунки»); виконавсько-комунікативні (метод виконавського діалогу-імпровізації; тембрального «розфарбування»)).

У третьому розділі – «Експериментальна робота з формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах» представлено зміст, процедуру і результати констатувального та формувального експериментів, які було проведено з метою перевірки ефективності експериментальної методики формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва та майбутніх викладачів музичних дисциплін, зокрема тих, хто навчається і буде викладати гру на духових інструментах.

Констатувальний експеримент передбачав розробку критеріїв, показників, методів і шкали оцінювання результатів, що склало у сукупності критеріальний апарат оцінювання рівня сформованості культур виконавського фразування студентів двох спеціальностей, основним інструментом для яких були кларнет, саксофон та інші духові інструменти.

Критеріями і показниками оцінювання було обрано: *виконавсько-мотиваційний*, з показниками: прагнення вдосконалити техніку виконання, ступінь зацікавленості в оволодінні художніми засобами виразності виконавського фразування, які оцінювали структурні елементи компоненту «Мотивації художньо-технічної досконалості»; *музично-семіотичний*, з показниками: ступінь грамотного прочитання музичного тексту, орієнтація в його атрибутіях, жанрово-стильова та композиційна обізнаність щодо репертуару для духових інструментів, які оцінювали структурні елементи компоненту «Компетентність в роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів»; *інтерпретаційно-комунікативний* критерій, з показниками: міра здатності розуміти контекст музичного фразування твору під час його сприйняття та інтерпретування, здатність добору методичного ресурсу в роботі над виконавським фразуванням в сольних та ансамблевих творах, які оцінювали структурні елементи компоненту «Художньо-комунікативний контент творчо-виконавської та педагогічної інтерпретації музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль)».

Застосування розробленої 3-х бальної шкали оцінювання та спеціально добраних діагностичних методів (анкетування, опитування, оцінка незалежних експертів, педагогічне спостереження за самостійною роботою та на уроках, завдання на аналіз музичних текстів з метою визначення засобів виразності та їх художньо-смислового контексту, репертуарне опитування,

слухова анкета, творчі завдання на оцінювання смислу фразування (дві серії завдань), завдання на добір методичних ресурсів компенсаторного характеру та безпосереднього опрацювання виразності фразування (дві серії завдань)) дало змогу встановити кількісні і якісні ознаки рівнів сформованості культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах. Було встановлено сформованість низького рівня – «слабке виразне фразування» (62,5%), середнього рівня – «прагнення виразного фразування» (25%), високий – «осмислене виразне фразування» (12,5%).

Хід формувального експерименту передбачав поетапне запровадження розроблених педагогічних умов в освітній процес із здобувачами експериментальної групи. Зі студентами контрольної групи освітній процес здійснювався за старою методикою.

Для порівняння результатів в ЕГ та КГ було враховано результати, отримані під час остаточних зрізів. Загальні результати засвідчили такі досягнення: В ЕГ на початку до низького рівня було віднесено 68,75% респондентів, наприкінці – 12,5%; до середнього на початку – 31,25%, наприкінці 50%; до високого рівня на початку віднесено 0%, наприкінці 37,5%. Натомість в КГ, де здійснювався процес за традиційною методикою, результати такі: до низького рівня було віднесено 75% респондентів, наприкінці – 62,5%; до середнього на початку – 25%, наприкінці 25%; до високого рівня на початку віднесено 0%, наприкінці 12,5%. Вірогідність результатів перевірялася за критерієм Фішера. Отримане емпіричне значення ($\varphi_{\text{емп}} = 3,1134$) є більшим за критичне значення ($\varphi_{\text{кр}}^* = 2,31$), що вказує на його значущість та підтверджує ефективність запропонованої методики формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва.

Наукова новизна отриманих результатів Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що вперше: обґрунтовано сутність поняття культура виконавського фразування, зокрема культура виконавського фразування в процесі гри на духових інструментах; розроблено компонентну цілі професійної якості здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти у сукупності взаєпов'язаних компонентів: мотивації художньо-технічної досконалості; компетентність в роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів; художньо-комунікативний контент творчо-виконавської та педагогічної інтерпретації музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль); представлено поетапне застосування презентованих конструктів методології (інтенціональний; емотивно-ціннісний; художньо-когнітивний, герменевтичний, комунікативний, лінгвакультурний підходи) за мотиваційно-установочним, контекстно-орієнтованим, комунікативно-креативним етапами, відповідно до підходів розроблено принципи: співставлення вербального та музично-виконавського фразування; орієнтація на творчу винахідливість під час роботи над виконавським фразуванням в полілогічній/діалогічній проєкції; розширення набору художньо-виконавських засобів виразності відповідно до

сміслового контексту; опора на смисловий контекст музичного фразування; стимулювання розвитку художньо-образного мислення на основі розмаїття репертуару та накопичення образних репрезентацій; співставлення вербального та музично-виконавського фразування; орієнтація на творчу винахідливість під час роботи над виконавським фразуванням в полілогічній/діалогічній проекції), а також застосування наскрізного принципу – поєднання художнього, технічного та анатоμο-фізіологічного в роботі над виконавським фразуванням у процесі гри на духових інструментах; розроблено поетапні педагогічні умови та методи формування культури виконавського фразування: стимулювання осмисленого ставлення до вмінь виконавського фразування (перша умова), цілеспрямоване засвоєння різноманітних форм і видів фразування в контексті еволюції стилів і жанрів (друга умова), активізація методичної самоєфективності у виконавському та освітньому процесах (третя умова)

Уточнено: сутність інструментально-виконавської підготовки здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти; особливості музичного фразування в контексті теорії інтонації; репертуар для духових інструментів та його педагогічний потенціал для проведення занять з музичного мистецтва в ЗЗСО; жанрово-стильове розмаїття музики для духових інструментів як ресурсу удосконалення інструментально-виконавської підготовки, зокрема в процесі гри на духових інструментах.

Знайшло подальшого розвитку: проблему формування виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва та викладачів музичних дисциплін; проблема співвідношення педагогічної та виконавської інтерпретації майбутніх учителів музичного мистецтва; художньо-комунікативна парадигма сучасної мистецько-педагогічної освіти.

Практична значущість результатів дослідження визначається розробкою критеріїв, показників та методів діагностики культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах; розробки та практичного запровадження методів формування культури виконавського фразування, які можуть бути застосовані в процесі інструментально-виконавської підготовки гри на різних інструментах, зокрема, колективної присутності, інтерпретації-сприйняття, проведення круглих столів, звукової анкети після ознайомлення з репертуаром (онлайн, YouTube) конкурсів і фестивалів, ігрові методи: «навчаю сам себе»; «уявні помилки трактування», «артикуляційні візерунки», метод виконавського діалогу-імпровізації, тембрального «розфарбування».

Повнота викладення матеріалів у публікаціях. Наукові положення дисертації, теоретичні, практичні, методичні здобутки відображено у 8 публікаціях автора, з яких 1 – у співавторстві. Із них: 3 – у фахових виданнях України, 5 – апробаційного характеру (1 – зарубіжна). Статті написані українською, англійською та китайською мовами).

Особистий внесок здобувача визначається в розкритті сутності і структури феномену культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті гри на духових інструментах.

Під час обговорення було висловлено такі зауваження:

1. У тексті 1 розділу подається теоретична модель культури виконавського фразування. Доцільно її представити у вигляді рисунку.
2. В обґрунтуванні методології застосовано поетапну логіку. Варто уточнити розбіжності в смислах поетапної методики та поетапної методології.
3. У тексті дисертації недостатньо наведено прикладів музичного репертуару для духових інструментів. Доцільно навести приклади.
4. У додатках варто навести метриці, що узагальнюють підсумкові результати.

ВИСНОВОК

У дисертаційному дослідженні **Лі Жання** на тему «**Формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах**», представлено розв'язання актуальної проблеми формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах; актуалізовано питання оволодіння знаннями, уміннями, досвідом, компетентностями, зв'язаними з опануванням різних форм інструментально-виконавської підготовки здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти, для яких гра на духових інструментах є провідним видом музикування.

Зміст дисертації відповідає визначеній меті; розв'язано поставлені здобувачем завдань, основні положення дисертації мають наукову новизну, теоретичну та практичну значущість. Обсяг та структура дисертації відповідає вимогам, що сформульовані відповідно до дисертацій на ступінь доктора філософії. Зміст, сутність методичного контенту дисертації повністю відповідає спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Результати дисертації пройшли апробацію на 12 Міжнародних і 2 – Усеукраїнських науково-практичних конференціях; основні положення відображено у 8 публікаціях автора, з яких 1 – у співавторстві, 5 – апробаційного характеру (1 - зарубіжна). Статі написані українською, англійською та китайською мовами.

Дисертація Лі Жання, подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), є ґрунтовним, самостійним, завершеним науковим дослідженням; за новизною постановки проблеми та її розв'язанням, практичною значущістю відповідає 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», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44.

Дисертація Лі Жання обговорювалася 19 березня 2025 р. (протокол № 12) на розширеному засіданні кафедри музичного мистецтва і хореографії Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». За результатами обговорення прийнято

рішення рекомендувати дисертацію Лі Жаня до захисту на здобуття ступеня доктора філософії.

Головуючий засідання кафедри
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва і хореографії

 Сергій ШИП

експерт, кандидат педагогічних
наук, професор, професор кафедри
музично-інструментальної підготовки



Галина НІКОЛАЇ

експерт, кандидат педагогічних
наук, професор, професор кафедри
музично-інструментальної
підготовки



Наталія БІЛОВА

учений секретар
кандидат педагогічних наук,
доцент



 Наталія БАТЮК