

РЕЦЕНЗИЯ

върху дисертационния труд

*на **Борис Лъчезаров Овнарски***

за присъждане на образователната и научна степен “доктор”

по научно направление 1.3.

Тема: “Развитие на емоционалната възприемчивост и отзивчивост в обучението по музика на учениците от общообразователното училище”

Рецензент: *Мария Попова*, доц, д-р

Дисертацията на г-н Овнарски приемам като задълбочено изследване, сериозен труд в област, която като че ли за мнозина е добре позната. Такава нагласа вероятно се дължи на факта, че възприемането на музика в общообразователното училище се е наложило повече или по-малко още от 60-години на миналия век, а днес нейните измерения се свързват и с изключителното многообразие на музиката. Имам предвид особено разпространеният и преобладаващ тип музика, каквато е популярната музика. Темата, проблемът, който се изследва е твърде сложен и многообхватен – затова поздравления за автора и за очевидната заслуга на неговия научен ръководител.

В увода дисертантът синтезира основните насоки на труда, като в същото време представя и възловите елементи, които изграждат неговата концепция. Обосновава актуалността на своето изследване и потвърждава основната теза, върху която се изгражда и осъществява дейността възприемане на музика, а именно, че тази дейност не може и не бива да се разглежда извън другите музикални дейности.

В първата глава, проблемът за възприемане на музика в съвременната психолого-педагогическа литература, авторът излага в логическа последователност главните компоненти в посочените теоретични постановки. Тук ми се иска да обърна внимание и върху задълбоченото представяне на съдържанието на понятията възприемане и възприятие, като анализира различни позиции на много автори. Прави впечатление многостранният обзор на твърде голям обем литературни източници, където се третира не само различни възгледи и позиции на различни автори по проблемите на музикалното възприятие, но и връзката му с интелекта, с мисленето, с физиологията, с музикалността. Добре е изградена връзката между възприятието и обучението,

основно в съветската литература от 70-години на миналия век. Естествено, не е подминат и този проблем в българската музикалнопедагогическа литература.

Що се отнася до структурата на музикалното възприятие, авторът обобщава становища на водещи учени-специалисти и извежда няколко елемента, всеки от които представлява интерес, като например възприемане на музикалната интонация, на структурата на творбата, на музикалния език и пр.

Характеристиката на емоционалното преживяване и отзивчивост е всъщност отправната позиция в концепцията на автора. Съдържанието на този раздел е представено компетентно и професионално. Добра връзка се прави между процеса на възприемането, преживяването и емоционалната отзивчивост.

Основателно в дисертационния труд е развит и проблема за възрастовите особености на учениците при възприемането на музика още повече, че практическата реализация на теоретичните постановки се отнасят тук до възрастта на 11-14 годишни ученици. Дали обаче посочените особености можем да отнесем категорично към днешните, съвременните ученици? Но, това е друга тема, но пък твърде актуална.

Следователно, процесът на музикалното възприятие е разгледан от различни страни, от различни становища на известни автори в областта на музикалната психология. С други думи, тази част е и нучно-теоретично изследване в областта на психологията и на музикалната психология. Изобщо теоретичният дял в дисертацията е не само компетентно представен, а отразен чрез множество детайли и коментари. В това отношение е очевидна и заслугата на научния ръководител.

Относно разделът за възприемането на музика в българското училище, особено ми допадна изложеното на с. 37 – става въпрос за преодоляване на репродуктивния характер на обучението, за стимулиране на мисленето и креативността на учениците, за тяхната активност, за емоционалната обогатеност на педагогическия процес и пр. И още нещо, което кореспондира с днешното време, че в основата на обучението се поставя саморазвитието, самообучението и самовъзпитанието, контролирано от преподавателя.

Във връзка раздела (с. 48) относно характеристиката на учебните програми, си позволявам да акцентирам на програмите от 1973 г. Защо? Всъщност тези програми поставиха началото на същностното преустройство на масовото музикално възпитание у нас, а именно: смениха се целта и задачите на музикалното обучение, което беше отправна точка и рефлектира върху съдържанието на учебния процес; постави се началото на освобождаването от техницизма и дидактизма в обучението. Сериозен акцент се постави на слушането на музика и запознаване с музикална литература.

По отношение на новите програми, авторът извежда ключовото понятие компетентности и много добре той ни отправя към основните, задължителни компетенции: *умения за учене през целия живот*. Ето, това е една от генералните цели на съвременното българското образование. Аз прибавям гражданското и етичното възпитание.

Във *втората глава*, методическите основи на проучването, е налице подobaваща формулировка на елементите на изследването – цел, предмет, обект, хипотезата; обхванати са 137 ученици – солидно число! Тук са включени и статистически данни на изследваните по пол, възраст, общия успех на входното ниво на учениците – индивидуални резултати и пр.

Много добро решение е диагностициране на емоционалната интелигентност по теста на Кристоф Андре.

По отношение на деветте критерия и съответните показатели, не съм склонна да приема седмия критерий относно лада. Според мен те са непосилни за учениците, а и подобни изисквания не са включени в учебните програми. Друг е въпросът, ако г-н Овнарски е решил да провери дали има ученици с по-ярки музикални способности.

Във връзка с тези критерии авторът основателно обосновава включването на четири нива за диагностициране на степента на развитие на емоционалната отзивчивост.

Относно *третата глава*. Като се опира на изследванията на А. Сохор, дисертантът предлага четири етапа на музикалното възприятие: емоционално-насочващо, емоционално-съотнасящо, емоционално-осмислящо, интерпретативно-оценъчно, като развива по-нататък съдържанието на всяко ниво. Успоредно с това се разглеждат съществените подходи, върху които е изграден методическия модел за развитие на емоционалната възприемчивост и отзивчивост и по този начин още един път авторът доказва изчерпателността на своята концепция и теоретични постановки.

Графиките на четирите нива е много ценен елемент в труда. Сигурна съм, че дори в недалечното бъдеще посочените таблици-схеми биха се усъвършенствали и на основа на приложението на теорията в практиката. А чрез характеристиката на т.нар. модел за развитие на емоционалната възприемчивост и отзивчивост авторът конкретизира насоките на темата на дисертационния труд. В първия подраздел тук, теоретичните основи, г-н Овнаров отново подчертава логиката на своето мислене и разсъждения в последователност. Съвсем правилно се обръща внимание върху индивидуалността на всеки ученик по отношение на психическите компоненти, като воля, темперамент, емоции, чувства и пр.

Поради трудността да се работи индивидуално с всеки ученик, авторът предлага предварително диагностициране на емоционалната интелигентност на учениците чрез вече посочения стандартизиран теста на Кристоф Андре. И тази идея е много добра.

Най-съществената характеристика на предлагания модел според автора е педагогическият оптимизъм, т.е. моделът включва не само всички ученици, но и осигуряването на оптимални условия за тяхното музикално-емоционално развитие. В същото време се предоставя възможност на всеки ученик да развива своите способности според своите индивидуални особености. Така авторът отбелязва една много важна целева насока на музикалното възпитание – по своята същност предлаганият методически модел е насочен не само към развитие на емоционалната възприемчивост и отзивчивост, а и към формиране на музикален интелект, създаване на музикална култура и отношение към музикалното изкуство. Тук искам да подчертая особено важната констатация – формирането на музикална култура, ключов елемент в целите на музикалното възпитание в общообразователното училище.

Първото ниво, както е определено от г-н Овнарски като емоционално-насочващо е във връзка със създаването на предпоставки за възприемането на музикалното произведение, т.е. създаване на предварителен интерес и нагласа за изслушване. Съвсем правилно.

Известно е, че първият етап от запознаването с дадена музика е свързано със създаване на атмосфера, нагласа за първото цялостно прослушване на творбата. А каква нагласа, мотивация и пр. ще осигури педагогът, това зависи главно от него (не споменавам колко възможности има за тази цел). Насочеността и концентрацията на вниманието зависят от въпроса, задачата, която ще се постави при първото изслушване на музиката. Дискусията следва да се провежда след многократно слушане. И трябва ли да се достига до едно общо мнение (според т.нар. метод на пирамидата)? Такива и подобни въпроси и мнения могат да бъдат предмет и по повод на други разработки. По-нататък ще споделя и своето мнение по този проблем.

Практико-приложните аспекти на модела са за мен основният дял на третата глава, защото тук се осъществява връзката между теорията и практиката.

Общо взето този раздел е развит детайлно и в посока на включените критерии и показатели. Някои от посочените изисквания ми звучат някак априорно и затова, защото няма музикални примери. А знаем, че основното учебно съдържание е самата музика; тя е водеща и от спецификата и характерните особености на дадена творба се определят и са свързани изискванията, насочени към музикалното развитие на учениците и най-вече за формиране на тяхната музикална култура. Няма да се спирам на посочените

приложения на четирите нива, но искам накратко да споделя личното си мнение за първото ниво – проблемът за т.нар. спомагателни средства: илюстрации, презентации, разказ и пр. Всъщност всички те могат да бъдат използвани и като насочващи мисленето и въображението на учениците в някаква конкретна посока и да повлияят на техния спонтанен емоционален отклик, който би се породил от концентрация на слуховото внимание и най-вече от посланието на самата музика – доколкото тази музика би предизвикала интерес у учениците за нейното възприемане. Според мен включването тук и на дискусия ми се струва малко неуместно. Ясно е защо! Не ми е ясен и смисълът на т.нар. емоционално пренастройване, регламентирана дискусия ... изобщо никак не ми се вписва този обяснително-илюстративен метод. От друга страна обаче, авторът може би е искал да отрази по този начин повече възможни идеи в тази насока.

Резултатите от констатиращия и контролния етап (*четвъртата глава*) са изведени главно чрез теста от 23 въпроса – чудесно, но ми липсва музиката, върху която са построени въпросите. А може би така е решил авторът, вероятно и по отношение на факта, че приложеният тест регистрира входното и изходното начало на резултатите на учениците..

Относно вербалния израз на настроението (с. 152) – учениците да определят какво е настроението на музиката – очевидно задачата е да определят как им звучи съответната музика. Позволявам си да изразя становището си по този казус, а именно, че отношението, настроението, чувството, което предизвиква у слушателя дадена музика, не е нещо константно, т.е. едно и също по всяко време, при всякакви обстоятелства, при първото или при следващите слушания, във всички възрасти. Най-често в училищната практика продължава да стои изискването *да се определя настроението и характера на дадена музика*, без да става и дума, че то зависи от множество фактори, пък и по принцип никога не би могло да бъде едно и също за абсолютно всички реципиенти. Освен това дадено настроение например не е нещо, което е в музиката априори. То се отключва у всеки индивидуално, когато звучи самата музика, на фона на звучаща музика. Но въпросът е и по-друг: дали учителят ще има куража да приеме всички мнения, без да санкционира никое от тях! Но дали това няма да влезе в драстично противоречие с неговите установени в много случаи твърди нагласи?.. Възможно е при някоя задача всички алтернативи-отговори да са възможни „не казвам верни, защото кое би било вярното?“ Извинявам се, но просто не можех да отмина този на пръв поглед, вероятно за някои, незначителен детайл. В същия ракурс се поставят и асоциациите които са лични и могат да бъдат различни, субективни.

Към повечето тестови задачи личи желанието и стремежа на автора да предложи твърде много отговори, които вероятно не биха могли да се обхванат от учениците, особено от петокласниците.

Математико-статкистическата обработка на данните е направена изключително професионално; откровено, завиждам благородно на уменията на дисертанта и безспорно на неговия научен ръководител за тази част на дисертационния труд.

Относно посочените изводи въпросът ми към автора е: Кой от изводите е най-съществен и значим за Вас?

Авторефератът съдържа всички необходими елементи и достатъчно пълно и аргументирано отразява съдържанието на дисертационния труд. Представените три публикации са по темата и заемат своето място в областта на научно-практическите изследвания и биха представлявали интерес за музикалните педагози.

В заключение: изложените по-горе впечатления от дисертационния труд ми дават основание да предложа на членовете на научното жури да присъдят на Борис Лъчезаров Овнарски образователната и научна степен *доктор* по специалността „Теория и методика на обучението по музика”.

София, 10. 06. 2019

Рецензент: