

**Міністерство культури та інформаційної політики України**  
**КЗВО «Дніпровська академія музики» ДОР»**



**РОБОЧА ПРОГРАМА**  
**НОРМАТИВНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**  
**«СУЧАСНІ ОСВІТНІ СИСТЕМИ»**  
*кафедра народних інструментів*

Рівень вищої освіти – другий

Ступінь вищої освіти – Магістр

Галузь знань – 02 «Культура і мистецтво»

Спеціальність – 025 «Музичне мистецтво»

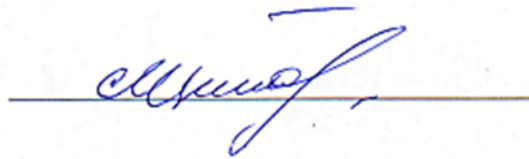
Освітньо-наукова програма – «Музичне мистецтво»

**Д н і п р о**  
**2 0 2 4**

**Розробник:** Горбаченко Р.А. викладач кафедри народних інструментів

Робоча програма нормативної навчальної дисципліни «Сучасні освітні системи» відповідає стандарту другого рівня вищої освіти (ступінь «магістр») галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво», освітньо-науковій програмі «Музичне мистецтво» 2024 року, навчальним планам підготовки здобувачів освітнього ступеня «магістр» 2024 / 2025 навчального року, методичним рекомендаціям Міністерства освіти і науки України (лист 1/9-434 від 09.07.2018 року «Щодо рекомендацій з навчально-методичного забезпечення»).


Гарант ОНП



Світлана ЩІТОВА

Робочу програму нормативної навчальної дисципліни «Сучасні освітні системи» другого рівня вищої освіти (освітній ступінь «магістр») галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» затверджено та введено в дію рішенням науково-методичної ради КЗВО «Дніпровська академія музики» ДОР» (протокол № 6 від «27» червня 2024 року).

Голова ради



Дмитро ВОЛОВИК

Робочу програму нормативної навчальної дисципліни «Сучасні освітні системи» другого рівня вищої освіти (освітній ступінь «магістр») галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» розглянуто і схвалено на засіданні кафедри народних інструментів КЗВО «Дніпровська академія музики» ДОР» (протокол № 6 від «26» серпня 2024).

Завідувач кафедри



Наталія БАШМАКОВА

## 1. Опис навчальної дисципліни

Кількість кредитів – 5	Галузь знань – 02 «Культура і мистецтво»	Нормативна
Загальна кількість годин – 150	Спеціальність – 025 «Музичне мистецтво»	Рік підготовки – 1-й
Тижневих годин: аудиторних – 2 самостійної роботи – 2	Освітньо-наукова програма – «Музичне мистецтво»	Семестри – 1-й – 2-й
Співвідношення кількості аудиторних занять до самостійної роботи – 1/1	Рівень вищої освіти – другий	Практичні заняття – 76 годин
Вид контролю – екзамен	Ступінь вищої освіти – «магістр»	Самостійна робота – 74 годин

## 2. Мета, завдання, компетентності та програмні результати навчання

*Метою* навчальної дисципліни «Сучасні освітні системи» є підготовка магістрів до викладацької діяльності в академічній культурно-мистецькій сфері на основі ознайомлення зі сучасними навчальними методиками.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен:

**знати:**

- новітні та традиційні підходи до викладання фахових дисциплін
- методику викладання спеціального інструменту;
- особливості основних виконавських стилів та виконавських шкіл;
- теоретичні основи музичного мистецтва, структуру та принципи формоутворення музичної мови;
- основні форми і методи роботи над музичним твором;
- педагогічний репертуар, передбачений навчальними програмами з фаху;

**вміти:**

- самостійно вибирати найбільш раціональні прийоми навчання та виховної роботи;
- визначати мету включення певного твору до репертуару студента;
- удосконалювати виконавську майстерність інструменталіста у технічному та інтелектуально - художньому відношенні;
- використовувати придбані знання та навички у професійній діяльності;
- встановлювати критерії оцінювання якості навчальної діяльності студентів;
- опрацьовувати нову методичну та навчальну фахову літературу;

**володіти:**

- раціональним використанням прийомів навчання і виховання;
- методами підбору інструктивного матеріалу для подолання технологічних проблем при вивченні художньо-педагогічного репертуару;

- сучасними засобами організації занять у різних форматах (зокрема онлайн форматі)

- теоретичними основами, необхідними для педагогічної діяльності майбутніх педагогів

### **2.3. Компетентності:**

#### *Інтегральна компетентність (ІК)*

Здатність розв'язувати складні задачі і проблеми у галузі музичної професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій в теорії, історії музики, у педагогіці, виконавстві та характеризується невизначеністю умов і вимог.

#### *2.3.1. Загальні:*

ЗК 3. Здатність використовувати інформаційні та комунікаційні технології.

ЗК 5. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

ЗК 6. Здатність генерувати нові ідеї (креативність);

ЗК 7. Здатність до міжособистісної взаємодії.

#### *2.3.2. Фахові:*

ФК 2. Усвідомлення процесів розвитку музичного мистецтва в історичному контексті у поєднанні з естетичними ідеями конкретного історичного періоду.

ФК 3. Здатність розробляти і реалізовувати творчі проекти по створенню /інтерпретації/ аранжуванню та перекладу музики/ звукорежисерської практики обробки звуку.

ФК 5. Здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної, виконавської, педагогічної інтерпретації.

ФК 7. Здатність аналізувати виконання музичних творів або оперних спектаклів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій, у тому числі з використанням можливостей радіо, телебачення, Інтернету.

ФК 9. Здатність здійснювати науково-педагогічну діяльність в закладах вищої освіти.

#### ***Програмні результати навчання***

ПРН 2 Володіти навичками ансамблевого музикування в групах різних складів у концертно-виконавському та репетиційному процесах.

ПРН 8 Здійснювати викладання гри на інструменті / вокалу /диригування / теорії, історії музики / композиції з урахуванням потреб здобувача освіти, цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувача.

### **3. Програма навчальної дисципліни Семестр I**

## **Тема 1. Еволюція та розвиток музичної педагогіки у становленні академічного народно-інструментального виконавства.**

Головною особливістю сучасного розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в нашій країні більшістю дослідників визнається одночасне становлення його в єдності трьох якісних станів: сфери *практичної діяльності*, галузі *наукового-теоретичного* знання та *освітнього* комплексу. Періодизація розвитку методології:

*Період перший*, – *емпіричний* розвиток. За часовими рамками цей період охоплює приблизно кінець XIX ст. – 20-і роки XX ст. У той час професійне навчання на народних інструментах робило перші кроки.

*Період другий*, – *емпірично-методичний* розвиток: від 20-их до 50-их років XX ст. Характеризується узагальненням досвіду емпіричної роботи. Його осмислення привело до появи перших методичних розробок з тієї чи іншої проблематики.

*Період третій* – *науково-методологічне* спрямування. Даний етап характеризується визначенням напрямків концептуально-теоретичних досліджень як передумови створення й розвитку фахової методологічної бази.

*Період четвертий* – період *науково-теоретичного обґрунтування* процесів і принципів музичної педагогіки й виконавства в галузі.

## **Тема 2. Психологічні передумови музично-виконавської діяльності**

Індивідуальність студента: різновиди темпераменту; інтерес та мотивація до даного виду діяльності; розширення творчих уподобань та інтересів учня; здатність до творчого сприймання і відтворення світу; рівень та масштаб професійного володіння музично-ігровими навичками, майстерного, інтонаційно-сміслового вимовлення музичного змісту специфічними засобами свого інструменту; музично-виконавські здібності (музичний слух, відчуття ритму, пам'ять, фізичні дані та рівень їх розвитку і пристосованості до специфіки даного музичного інструмента); поняття: слухо-моторні навички, уявлення, попередження, контролювання, корегування; багатоплощинний слух.

Психологічні аспекти музично-виконавської майстерності: здатність довготривалої безперервної зосередженості уваги; модифікація уваги; багатоплощинна увага; поняття «свідомість», «підсвідомість» та закономірності перебігу цих факторів у створенні й функціонуванні автоматизму музично-ігрових рухів; умовно-безумовно-рефлекторність реакцій виконавця; творча інтуїція; поняття єдності емоціонального та раціонального факторів та їх використання у музично-виконавському процесі; здатність до образно-асоціативного уявлення і мислення; поняття «ситуаційні» та «художні» емоції; психотехніка музиканта-виконавця: навички володіння собою в екстремальних умовах естрадного виступу; модифікація виконавського тону в процесі виконання музичного твору; психомоторна та психодинамічна скоординованість.

Психолого-педагогічні передумови успішного формування творчої самостійності студента: перспективне планування розвитку особистості музиканта-художника; самовиховання; творчий характер праці; методика розвитку здібностей, інтересу та мотивації; працездатність; інтелектуальний розвиток; культура почуттів; роль образотворчого, театрального й літературного мистецтв у вихованні музиканта-художника.

Високий етичний і естетичний рівень творчого спілкування педагога і студента, неупередженість та об'єктивність, наукова обґрунтованість в оцінках явищ музичного й інших видів мистецтв, безкорисливість і доброзичливість в колективі кафедри, високий рівень професійних критеріїв творчо-виконавської праці – найважливіші психологічні передумови успішного розвитку музиканта-художника в класі з фаху.

### **Тема 3. Емоції в художньо-виконавській діяльності**

Емоції – психологічне відображення у формі безпосереднього упередження переживання змісту життєвих ситуацій і явищ, обумовленого відношенням їх об'єктивних особливостей до потреб суб'єкта.

Емоції і почуття виконують мотивуючу функцію. У музикально-виконавській діяльності емоційно-чуттєва сфера є важливим показником професіоналізму виконавця. Емоційність дозволяє виконавцю розкрити повноту і глибину змісту, естетичну цінність музичного твору і донести його до слухача. Емоції активізують як психічні так і фізіологічні (тілесні) складові організму

Позитивні (приємні) і негативні (неприємні) почуття; сталість почуттів; тривалість почуттів; стеничність і астеничність почуттів; сила і глибина почуттів; напруга і полегшення переживань; амбівалентність переживань; лабільність переживань; динамічність переживань.

### **Тема 4. Психофізіологічний процес мислення в музично-виконавській діяльності**

У музично-ігрової діяльності домінує наочно-образний тип мислення, що безпосередньо пов'язано з уявленнями технології ігрових ситуацій і зміною в них під час гри на інструменті. Усвідомлене формування всіх аспектів виконавської мислення, а саме: ладового, метричного, гармонійно-функціонального, тембрового, динамічного, артикуляційного і аплікатурно-позиційного, створює основу повноцінного розкриття художньо-виконавського змісту твору.

Важливою характеристикою виконавської мислення музиканта, є аналітичність, оскільки діяльність музиканта залежить від таких компонентів мислення як аналіз (поділ цілого на частини), синтез (поєднання окремих частин в єдине ціле), порівняння (зіставлення результатів попередніх і справжніх), класифікація і систематизація творів, способів і методів навчання (класифікація і систематизація виконавських труднощів і помилок художнього та технічного плану, які частіше зустрічаються на практиці, для їх подолання).

Здатність виконавця до аналітичності, усвідомлення концепції виконавської техніки, сприяє логічності мислення і спрямовує до повноцінної реалізації теоретичних знань на практиці, оскільки специфіка виконавського мислення, за словами М. Давидова, в „поєднанні композиторського і виконавського аспектів музичного мислення з реалізацією конкретного звучання” [10, с. 36].

#### **Тема 5. Специфіка виконавського музичного мислення**

Музикознавство і музична психологія мислення музиканта виконавця визначає як «певний комплекс музично-мисленнєвих операцій, властивих тільки музиканту-виконавцю.

Мислення музиканта-виконавця співвідноситься з наглядно-дійовим видом. (емпіричний тип мислення).

Наглядно-дійове мислення відіграє важливу роль, оскільки виконавець опановує та осмислює музику в процесі власних практичних дій, шукаючи найкращі шляхи і способи інтерпретації нотного тексту. Виконавець здійснює пізнання муз.твору шляхом спостереження за процесом створення звукових об'єктів, в якому величезну роль відіграє інтуїція. Подібні спостереження відбуваються в формі «власноручного роздуму вслух». Його суть: «звукова мета не встановлюється завчасно», а будується на основі результатів, отриманих в ході виконавських дій. За допомогою подібного спостереження ефективно «будується» музичний образ, який не може абстрактно визрівати в думках.

Наглядно-дійове мислення забезпечує професійному виконавцю можливість активного використання виконавської техніки в якості засобу творчого пошуку різних (звуко-колеристичних, агогічних) граней створюваного музичного образу.

#### **Тема 6. Аналіз в ракурсі музичної інтерпретації**

Інтерпретація у широкому значенні – фундаментальна операція мислення, надання смислу будь-яким проявам духовної діяльності людини, об'єктивованим у знаковій або чуттєво-наочній формі. Інтерпретація – основа будь-якого процесу комунікації, коли треба тлумачити наміри й вчинки людей, їх слова та жести, твори художньої літератури, музики, мистецтва, знакові системи.

Специфіка музичної інтерпретації визначається, по-перше, властивостями матеріалу, що інтерпретується, по-друге, завданнями, які ставить перед собою інтерпретатор, і, по-третє, особливостями інтерпретуючої діяльності

**Музичне інтерпретування** – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору

У музиці головним об'єктом інтерпретування є музичний твір. Мета музичної інтерпретації –розкрити його виражальні можливості. Досягнення цієї мети в крупному плані передбачає два етапи творчої діяльності інтерпретатора:

- 1) розуміння музичного твору;
- 2) створення його інтерпретаційної версії.

### **Тема 7. Специфіка виконавської інтерпретації**

Інтерпретація музичного тексту – це ядро, центр творчої діяльності виконавця. Це той суб'єктивний план спілкування з композитором, який поряд з науково-практичним, методичним підходом до твору передбачає співпричетність, залучення до духовного світу творця, що дає змогу стати співрозмовником минулої культури та увійти в її атмосферу «співавтором» музичного твору.

Співавторство, співтворчість — сутнісна характеристика музичного виконавства як виду художньої діяльності. Відроджуючи до життя музичний твір, артист у творчому акті виконання реалізує весь потенціал цього досвіду, усе багатство його особистісних характеристик, які внаслідок своєї унікальності завжди відрізняються від характеристик індивідуального досвіду композитора. Незалежно від свого бажання, свідомо чи ні виконавець змінює твір, надає йому нового, позаавторського ракурсу.

Виконання музики — це процес пошуку інтерпретації музичного твору і його звукового втілення засобами інструментально-виконавської майстерності. Прагнення до творчої передачі авторського задуму та зіставлення його з власними намірами пов'язані з творчим пошуком і розвитком самостійності виконавця, вони відкривають великі можливості для самовираження особистості.

### **Тема 8. Мотиви музичної діяльності**

Мотив – це спонукання до діяльності, пов'язане із задоволенням потреб суб'єкта; сукупність зовнішніх і внутрішніх умов, які викликають активність суб'єкта, визначаючи її спрямованість.

Зовнішня мотивація — це все ті актуальні умови виконання, які є зовнішніми по відношенню до переживань виконавцем музичного твору як якогось змісту”. Внутрішні мотиви безпосередньо впливають на виконавську інтерпретацію твору. Також:

1. Мотиви досягнення (успіху).
2. Мотивація, пов'язана з образом самого себе
3. Мотивація самореалізації та саморозвитку. Суттю такої
4. Мотивація, пов'язана з поставленими завданнями

### **Тема 9. Темперамент і його роль у формуванні виконавської діяльності музиканта.**

У психології існує кілька теорій темпераменту, на підставі яких виділяються його типи. Типологію темпераментів вперше запропонував Гіппократ. Ця типологія включає наступні типи темпераменту: сангвінік, холерик, флегматик, меланхолік. Вона не була науково обґрунтованою, але адекватно описувала прояву кожного типу. Дослідження, проведені в 20-30 роках ХХ століття Павловим, дозволили розробити вчення вищу нервову діяльність, науково обґрунтувала типу темпераменту, виділені Гіппократом. Ці типи були виділені на основі властивостей нервової системи (сила

нервової системи, врівноваженість збуджений і гальмування і рухливість нервових процесів).

#### **Тема 10. Специфіка виконавського слуху (план)**

1. Поняття виконавського слуху.
2. Опора на розвиненість всіх видів слуху.
3. Форми слуху.
4. Направленість слуху.

#### **Тема 11. Артистизм в музично-виконавській діяльності**

Поняття артистизму. 3 компоненти артистизму: сценічне перевтілення, сценічні рухи, сценічна увага. Оптимальний рівень перевтілення, рівні рухів, направленість уваги. Артистична обдарованість в системі психологічної типології. Артистична психотехніка.

#### **Тема 12. Формування музично-педагогічного артистизму студента в класі спеціального інструменту**

Музично-педагогічний артистизм – це комплекс прийомів і вмінь особистості, який забезпечує процес художнього спілкування з учнями з метою формування у них музичної культури. Сюди входить: вільне володіння музичним інструментом і собою під час виконавської інтерпретації музичного твору; професійно грамотна, обґрунтована і емоційна бесіда, яка націлює слухачів на сприйняття музичного твору; вміння організувати і звернути увагу учнів на комплекс інтонаційно-виразних засобів у творі; вміти прогнозувати спілкування зі студентами в різних педагогічних ситуаціях, враховуючи вікові особливості та музично-слуховий досвід.

Формування МПА студента в класі спеціального інструменту починається з виховання потреби поділитися з учнями своїми думками і почуттями, які виникли у нього в процесі накопичення виконавського та педагогічного досвіду. Така потреба зароджується у виконавця під час поглибленого опрацювання музичного твору, коли поступово розкриваються художні цінності твору і зростає бажання виразити себе у творчості: свої думки, почуття, настрої, поетичні ідеї, розкриті перед публікою в процесі виконання.

#### **Тема 13. Структура музично-педагогічної діяльності викладача гри на народних інструментах.**

Професійна діяльність викладача гри на народних інструментах поєднує педагогічну, виконавську, дослідницьку діяльності, які специфічно проявляються у вигляді загальнопрофесійних і спеціальних музичних здібностей, знань, умінь і навичок.

Музично-педагогічна діяльність викладача діляться на структурні компоненти та відповідають змісту діяльності викладача

Конструктивна діяльність викладача пов'язана також з ефективністю застосування різних методів і способів навчання в умовах колективної діяльності. Для викладача гри на народних інструментах важливо прагне «вийти за рамки своєї професії», збагатити професію своїм особистим

творчим внеском, що виражається у формі інноваційних навчальних моделей, нових комбінацій методів навчання і виховання

У процесі професійної діяльності викладач постійно розв'язує проблеми організаційно-керуючого характеру. Організація музично-виконавської діяльності студентів передбачає формування професійно значущих особистісних якостей викладача (організованість, ініціативність, відповідальність), пов'язаних зі здатністю до самоорганізації, саморегуляції дій.

#### **Тема 14. Концепція виконавської художньої техніки**

Психофізична характеристика музично-ігрових рухів: орієнтація (на клавіатурі, грифі, струнах); тактильні прийоми; поняття «технічна домінанта», форми і способи музично-ігрових рухів; роль вагових відчуттів у виконавській техніці; координація рухів.

Виконавські виражальні засоби як основа художньої техніки: ритміка, поліритмія, поліметрія, метр, темп; різновиди акцентуації; штрихова техніка; специфічні на різних музичних інструментах засоби і прийоми (техніка ведення міху, тремоловання, флажолети тощо); мелізматика; динаміка як головний засіб інтонованого звуковимовлення; комплексне використання технічних засобів в інтерпретаторському мистецтві.

#### **Тема 15. Процес інтонування - першооснова художньої майстерності виконавця.**

Виконавська майстерність музиканта невід'ємна від виразного вимовлення музики. Тому, перш ніж перейти розглядати концепцію художньої техніки виконавця, слід звернутися до її першооснови: виконавському мисленню, виконавському слуху, процесу мікроструктурного інтонування, специфіці інтерпретації.

Інтонія (від лат. Intono - голосно промовляю) - одне з найважливіших музично-теоретичних та естетичних понять, що має три взаємопов'язаних значення: висотна організація, манера, мікроінтонаційне з'єднання тонів музичного вимови.

1. Висотна організація
2. Манера музичного вимови
3. Мікроінтонаційне з'єднання тонів в музичному вимові

Сполучення вертикальної і горизонтальної динаміки. Мікроструктура музичного твору є першоосною для смислового інтонування музичного змісту твору.

Процес смислового інтонування включає: по-перше – *інтерпретаторський підхід не тільки до музичному змісту, але й до трактування виконавських виражальних засобів в умовах конкретної інструментальної специфіки*; по-друге – *максимальну і цілеспрямовану мобілізацію слухових даних виконавця з певною кваліфікацією слуху як інструментально-виконавського*

### **Семестр II**

#### **Тема 16. Музично-виконавська майстерність**

Опанування змісту музично-виконавської майстерості талановитою молоддю – запорука успішності навчального процесу.

Музично-виконавська майстерність означає її високу художню якість, що включає: вільне володіння музичним інструментом і собою, забезпечуючи інтонаційно-осмислене, інтерпретоване, одухотворене, емоційно яскраве, артистичне, співтворче втілення музичного твору в реальному звучанні, в екстремальних умовах естрадного виступу перед слухацькою аудиторією.

### **Тема 17. Співтворчий характер виконавського мистецтва**

Соціальна функція музичного виконавського мистецтва не може бути досить ефективною без адекватного відображення процесу композиторської творчості. Об'єднуючим фактором є музичний слух.

Центральне місце виконавства в співтворчій тріаді (композиція-інтерпретація-сприйняття) визначає і його специфіку триединого слухання як композиторського, інтерпретаторського та слухацького.

Асаф'євський метод композиторського слухання адекватний методу співтворчого виконавського слухання. «Слухати треба як живу мову, не думаючи про граматику; коли думка сприймає словесну мову, розуміння зароджується не з граматичного аналізу, а з оцінки смислу і тонації в кожному мить (слово, акцент, тонус мови і зв'язок попереднього з наступним) в групах-співнапруженнях моментів і, нарешті, в цілому.

Так, в музиці не можна випускати жодної деталі і треба усвідомлювати кожне співнапруження звуків як музично-сміслово переконливе й закономірне.

### **Тема 18. Раціональний та емоційний фактори музично виконавської естетики**

Основа естетики як науки існує в двох іпостасях: як об'єкт відображення і як суб'єкт сприйняття. Об'єкт сприйняття існує всюди: природа, людина, суспільство, міжособистісні стосунки, суб'єктивні відчуття, наука, мистецтво, професійна діяльність – тобто все, що складає смислове розуміння категорії *існуюча дійсність*. А *суб'єкт сприйняття* – це конкретна людина (індивідуальність або особистість – в залежності від рівня самоусвідомленості).

Процес художнього усвідомлення, відображення та переосмислення потребує задоволення, як мінімум, двох умов: перша – присутність об'єкта відображення, відповідного до критерію художнього; друга – наявність індивідуальних психофізіологічних якостей, здатних визначати критерії художнього у відображуваному або в створюваному об'єкті. Тому поняття почуттєво-сприйнятливий (в цьому аспекті) в своїй основі – естетичне. В ньому закладені першооснови естетичного усвідомлення – індивідуально-особистісні якості людини, що обумовлюють процеси відображення, усвідомлення, перетворення дійсності (в широкому розумінні). Звідси походить основний критерій, а саме, – естетична оцінка об'єкта і суб'єкта, що відображає об'єкти або перетворює і здійснює нове по відношенню до існуючого.

## Тема 19. Виконавський тонус

Поняття *виконавський тонус* ми розглядаємо як процес модифікуючого емоційного переживання виконавцем характеристик звучання, адекватного розгортанню художньо-образної системи музичного твору під час його виконання. Розрізняють емоційний *тонус виконавця* і *тонус реального звучання*, які повинні бути *адекватними*.

## Тема 20. Музичний стиль. Поняття та функції

Музичний стиль – це відмінна якість музичних творінь, що входять в ту чи іншу конкретну генетичну спільність (спадщина композитора, школи, напрямки, епохи, народу і т.д.), яке дозволяє безпосередньо відчувати, пізнавати, визначати їх генезис і проявляється в сукупності всіх без винятку властивостей сприймається музики, об'єднаних в цілісну систему навколо комплексу відмінних характерних ознак. Три моменти, важливих для теорії стилю:

- вказівка на єдиний генезис;
- вимога музичної, тобто вловлюється безпосередньо на слух, його вираженості;
- вказівка на залучення в цей процес всієї сукупності властивостей музики, що утворює органічно цілісну систему.

Дефініція стилю має на увазі, таким чином, різноманітність видів генетичної спільності.

Функції стилю

-Забезпечення **історико-культурної орієнтації** слухача в світі музики.

-**фіксація і вираження** певного змісту.

-функція **об'єднання-розмежування**

## Тема 21. Формування виконавського стилю

Пошук шляхів становлення інструменталіста-художника складний, він вимагає тривалого процесу професійного орієнтованого навчання і предметної підготовки. Виконавський стиль є виразом художніх орієнтирів виконавця, художньої школи (напрямки) і індивідуальності музиканта формула трьох-рівневості: **Нижнім, матеріальним** рівнем його виступає система виконавських засобів і прийомів; **середній, змістовний** рівень виражає їх внутрішнє, змістове наповнення, то, що саме хочуть сказати виконавці, що вони чувають в виконуваній музиці. **Верхній, концептуальний** рівень прояснюється відповіддю на питання, чому, в силу яких причин вони прагнуть чути в музиці саме те, а не інше, не те, що бачили і чули в ній п'ятдесят років тому.

**Тема 22. Основи формування творчої самостійності. Зміцнення вмінь, навичок, знань, використання виконавських засобів музичної виразності в роботі над музичним твором.**

Прищеплення навичок самостійності, куди входять: прагнення самовдосконалення, художньо-професійна озброєність, досягнення дійсної майстерності через детальне опрацювання музичних творів методом зразкового опанування аналогічних завдань із метою теоретичних

узагальнень і висновків, необхідних для самостійних дій; рівноправності учасників творчого процесу в спілкуванні – педагог-учень; прагнення максимальної результативності, майстерності, якомога глибшого проникнення у світ музики; застосування асоціативного мислення; відповідальне ставлення до авторського тексту; організація домашньої роботи студента: її усвідомленості, змістовності, раціоналізації прийомів і методів, режиму роботи; зміцнення теоретичної бази.

### **Тема 23. Цілісне виконання музичного твору**

Виконавське втілення написаного музичного твору є відображенням у живому одухотвореному звучанні інтерпретаторського уявлення про художньо-образний задум композитора. З загально технологічного боку, – це процес накладення виконавських засобів – темпоритму, агогіки, артикуляції, штрихів, тембру – на комплекс засобів композиторської мови, куди входять метроритміка, лад, мелодія, гармонія, контрапункт, фактура, темброво-інструментальні засоби тощо.

Комплексне застосування та реалізація усіх цих засобів у потрібній пропорції при виконанні конкретного музичного твору створює динаміку розгортання образно-художнього змісту. Саме до динаміки в широкому її значенні (йдеться про співвідношення та безперервну змінюваність співнапруги звучань) зводиться дія як композиторських засобів музичної виразності, так і виконавських виражальних засобів. Багатогранна сутність музичного твору, в процесі його озвучування, визначає і синтетичний, комплексний характер виконавської художньої майстерності.

Ознакою найвищого рівня виконавської майстерності є емоційне вимовляння частковостей як елементів цілісного звучання твору. Тому одухотвореність процесу виконання необхідно розглядати в двох значеннях, по-перше, як тонус почуттів самого виконавця і, по-друге, як тонус реального звучання.

Виконавський емоційний настрій, тонус, яким супроводжується індивідуальна інтерпретація музичного твору, складається з почуттів, що є наслідком осмислення ладо-тонального і темброво-динамічного змісту, а також цілої гами суб'єктивних переживань, пов'язаних з безпосередньою конкретизацією озвучення твору в екстремальних умовах естрадного виступу. Потрібні безперервні вольові зусилля виконавця для підтримання взаємозв'язку його власного тону з реальним звучанням музики.

### **Тема 24. Методика визначення результату виконавської майстерності музиканта.**

Художнє виконання музичного твору – складний психофізіологічний комплекс індивідуального, неповторного, одиничного прояву особистості артиста. Сюди входить комплекс параметрів. Основні з них: Артистизм; Інтерпретація; Самостійність мислення; Музикальність; Складність програми

### **Тема 25. Наукова школа як процесуально-інноваційна, прогресивно орієнтована форма соціокультурного розвитку**

В історії та теорії виконавського мистецтва термін «наукова школа» є нечасто вживаний, на відміну від інших наукових сфер. Музикознавці переважно оперують поняттям «виконавська школа», що характеризує окреме родове утворення (дану інституцію) в музичному мистецтві за багатьма об'єктивними й суб'єктивними ознаками, але це зовсім не означає, що наука обходить стороною цю галузь.

Минуле століття можна назвати знаковим у збагаченні науково-теоретичної бази музичного мистецтва. Адже, стирання міжгалузевих граней взаємно спонукає до вирішення важливих завдань, як у сфері життєдіяльності соціуму, так і в музиці. У розв'язанні фахових мистецьких проблем сучасні музикознавці все частіше використовують здобутки й досвід інших наук (філософії, психології, педагогіки, фізіології, естетики, тощо).

Значне збільшення міждисциплінарних досліджень в гуманітарних науках спостерігається в другій половині ХХ століття

Детальний і всебічний розгляд науково-творчої, громадської, організаторської роботи відомих корифеїв науки є основним методом вивчення структури, специфіки функціонування, спрямованості наукових шкіл.

### **Тема 26. Педагогічне спілкування: функції та стилі**

Сфера педагогічної праці відноситься до такого виду професійної діяльності, в якому провідну роль відіграє спілкування. Спілкування є основним засобом, через який здійснюється реалізація завдань навчання і виховання. У цьому контексті педагогічне спілкування заключає в собі могутній резерв підвищення професійної майстерності педагога, удосконалення організації педагогічної діяльності і навчально-виховного процесу.

Професійно-педагогічне спілкування є системою способів та прийомів соціально-психологічної взаємодії педагога і вихованців, змістом якої є обмін інформацією, здійснення виховного впливу, організація взаємовідносин.

Причому, педагог виступає як ініціатор цього процесу, організує його і керує ним.

Педагогічне спілкування передбачає виконання системи важливих функцій:

- обмін інформацією між педагогом та студентами;
- міжособистісне пізнання
- організація та регуляція взаєностосунків і спільної діяльності;
- здійснення виховного впливу;
- педагогічно доцільна самопрезентація педагога.

Педагог у своїй діяльності прагне реалізувати всі функції спілкування: бути і джерелом інформації, і людиною, що пізнає іншу людину або групу людей, і організатором колективної діяльності та взаємовідносин.

### **Тема 27. Роль рефлексії у педагогічній діяльності**

Специфічною особливістю педагогічної діяльності є її пронизаність рефлексивними процесами. Рефлексія виступає в якості основного механізму

організації вчителем навчальної взаємодії, який можна описати як процес рефлексивного управління діяльністю студентів, при якому студент займає позицію суб'єкта, здатного до управління своєю навчальною діяльністю.

Рефлексивне управління навчально-виховним процесом включає регуляцію цього процесу і досягається за допомогою рефлексивних дій, які виражаються в сумнівах, у висуванні гіпотез, постановці питання (самому собі), уточненні, пошуку причин явищ. Розвитку дій сприяє отримання зворотної інформації про протікання цього процесу. Відбір, уточнення і повторна учитеlem своїх дій. Таким чином забезпечується рефлексивне управління, що становить основу самовдосконалення педагогічної діяльності і спілкування, професійно-особистісних властивостей вчителя.

### **Тема 28. Активні методи навчання**

**Активне** навчання являє собою таку організацію та ведення навчального процесу, яка спрямована на всебічну активізацію навчально-пізнавальної діяльності студентів за допомогою широкого, бажано комплексного, використання як педагогічних (дидактичних), так і організаційно-управлінських засобів.

Технологія активного навчання передбачає використання активних методів навчання (*метод проектів, моделювання професійних ситуацій, рольові та ділові ігри, проведення «круглих столів»* тощо), орієнтованих на особистість студента, на його активну участь у саморозвитку, отримання якісних знань, професійних умінь, творче рішення конкретних проблем

Активні методи навчання дозволяють:

- розвивати мислення студентів;
- сприяють їх залученню до вирішення проблем, максимально наближених до реальних виробничих ситуацій;
- розширюють і поглиблюють професійні знання, розвивають практичні навички та вміння;
- сприяють активізації навчального процесу, спонукають студентів до творчої участі в ньому і забезпечують розвиток і саморозвиток особистості студента на основі виявлення його індивідуальних особливостей і здібностей;
- сприяють розвитку вміння рефлексувати, що допомагає студентам знайти індивідуальний стиль професійної діяльності, дозволяє досягти адекватної професійно-особистісної самооцінки, прогнозувати й аналізувати результати своєї діяльності, підвищує рівень самоорганізації

### **Тема 29. Роль часу у виконавському процесі**

Проблема часу – одна із найактуальніших питань сучасної науки.

Музичний час – одне з найголовніших питань у музичному виконавстві. Розуміння і відчуття плину часу – одне з найскладніших умінь музиканта-виконавця. М. Аркадьєв виділяє 2 фундаментальні концепції музичного часу: квантитативну і квалітативну

**Тема 30. Організація науково-дослідної роботи в студентських наукових товариствах**

Науково-дослідна діяльність студентів факультетів мистецького спрямування педагогічних навчальних закладів має на меті відтворення наукового та педагогічного потенціалу в галузі професійно-педагогічної та загальної мистецької освіти, трансформацію знань і розробок з музичного мистецтва, хореографії та образотворчого мистецтва в практику роботи вищих навчальних закладів, загальноосвітніх навчальних закладів та позашкільних навчальних закладів мистецького спрямування.

Науково-дослідна діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає: здійснення фундаментальних теоретичних, експериментальних та прикладних досліджень у галузі музично-педагогічної та загальної музичної освіти, що проводяться на базі фахових кафедр; розв'язання спільних завдань і збалансування зв'язків навчально-виховного процесу зі студентським науковим середовищем педагогічного університету; впровадження отриманих результатів дослідження в практику професійно-педагогічної мистецької освіти й масового музичного виховання молоді.

### **Тема 31. Психотехніка в процесі роботи над музичним твором**

Ми намагаємося спілкуватися з навколишнім світом безпосередньо, як ніби ми маємо справу зі світом. А ми маємо справу з навколишнім світом через *психіку*, яка є певним апаратом, з яким потрібно вміти поводитися. Це питання щодо установки свідомості, психотехнічної діяльності.

Психотехнічно весь час, під час роботи над технікою ми повинні мати *установку на музиціювання*. А установка на музиціювання - це установка «*що я хочу сказати*», і «*як це буде звучати*». Ця психотехнічна установка більш правильна від звичайної - установки на виконання "вправи", щоб «впоратися із завданням».

Етюди і вправи спрямовані на те, щоб інтонаційно опанувати інструмент

Музика – це інтонування, висловлювання музичним чином.

Музичний твір – це проект. Не від ноти до пальця, а читаємо ноти, поновлюємо звуковий образ, потім руками відтворюємо. Правильна модель: від ноти до звуку, а від звуку - до пальцу.

Ми розігруємо не руки, а психіку, настрої.

Психотехніка концентрує в собі засоби виконавської виразної мови в пошуку і реалізації творчих завдань, які шляхом розумових пошуків виконавця реалізуються специфічними виконавськими засобами на музичному інструменті.

Психотехніка - особливості здійснення моторних дій в реалізації художніх намірів виконавця.

Виконавська психотехніка - введення власних емоцій в русло розгортання музично-образного змісту, драматургії музичного твору і ґрунтується на емоційному проникненні в його засоби музичної виразності.

Не просто "бути в образі", необхідно вміння контролювати перебіг власних почуттів і доцільних виконавських дій в контексті розгортання драматургії музичного твору в екстремальних умовах естрадного виступу.

### **Тема 32. Становлення особистості музиканта в міжособистісних стосунках (виконавець-викладач)**

На відміну від розумових процесів, що відбуваються на самоті, і які полягають в зосередженості на особистісних (індивідуальних) внутрішніх умовах протікання, умови сумісного діяльного спілкування (виконавець – вчитель) утворюють ряд факторів, що спрямовують почуттєво-інтелектуальну діяльність, специфічну в орієнтуванні виконавця щодо інтерпретаційних пошуків

Зворотній зв'язок через музичну матерію може здійснюватись двома паралельними напрямками, а саме: сприймаюча сторона (викладач) синтезує, шляхом співставлення, результати почуттєво-сприйнятого з власними образно-художніми ідеалами і переводить ці враження та фіксує в певних понятійних узагальненнях; сприймаюча сторона (виконавець), осмислюючи понятійне відношення (розуміння) викладача до конкретного музичного матеріалу, відображує розуміння цього понятійного чуттєвим чином – через виконання. Кінцеве практичне значення цих взаємоасиміляційних процесів полягає в обопільному обміні і збагаченні почуттєвої інформації та понятійної її оцінки.

### **Тема 33. Парамузичні засоби як структурована частина мовлення в галузі музичного мистецтва.**

До парамузичних засобів належить весь комплекс кінетичних і фонічних явищ, фізіогноміка, міміка, предметна ситуація та ряд інших семантичних маркерів, які супроводжують музичне мовлення, доповнюючи й уточнюючи його. Однак слід розчленовувати взаємодію мовленнєвих і немовленнєвих сигналів, які безпосередньо включені у структури музичної мови й мовлення, і які до них не включені, а входять у сфери позамовної поведінки у галузі музики. Ці останні, як правило, щільно пов'язані з широкою сферою суспільно-культурної поведінки людини і є безпосереднім об'єктом парамузикознавчих досліджень.

Відразу слід звернути увагу на:

1) матеріалізацію і практичну реалізацію парамузичних засобів лише в процесі музичного спілкування (комунікації);

2) істотні відмінності між спонтанною і символічною комунікацією.

Парамузичні засоби, як правило, не трактуються як самостійні семіотичні засоби (у інших системах комунікації ряд засобів, ідентичних парамузичним, можуть виступати і трактуватися як самостійні). Тобто ці засоби повинні входити в комплекс публічно-мовної поведінки й музичного спілкування.

### **Тема 34. Парамузичні засоби в ситуативно-мовленнєвому контексті.**

Парамузичні засоби завжди присутні в контексті музичного мовлення. Дані, що їх включає в свою структуру контекст, допомагають конкретизувати

й емотивно підсилити інформацію, що міститься в якомусь елементі висловлювання - жести, позі, просторовому русі тіла, його орієнтації тощо. На відміну від вербальної мови, де контекст не виходить за рамки мови й тому не може вважатися паралінгвістичним засобом, у музиці контекст, як правило, не входить до структури засобів музичної мови, а тому є дієвим засобом парамузичного мовлення

Парамузичні засоби ситуативної природи можна часто спостерігати в ситуаціях музичної комунікації на концертах. Величезна кількість саме таких факторів надає практично необмежені можливості для їх залучення в процес спілкування. Парамузичними маркерами є реалії місця проведення концерту (храм, стадіон, античний амфітеатр, концертний зал, нічний бар, джаз-клуб і т. ін.), оформлення приміщення (щити з логотипами фестивалів у концертних залах, ікони у церкві, оформлення сценічного майданчика на стадіоні, наявність спеціального сценічного освітлення. реальне функціонування бару за прямим призначенням і т. д.), стиль одягу слухачів, їх реакція на отримані повідомлення (свист і тупіт на концерті серйозної музики або ж на виступі джазового комбо) та ін. Одним із виразних парамузичних маркерів є зміна орієнтації тіла слухача, тобто кута нахилу, під яким люди розміщуються в просторі стосовно один одного.

#### 4. Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин			
	Денна форма			
	Усього	у тому числі		
п		с	сп	
1	2		4	5
<b>Семестр I</b>				
Тема 1. Еволюція та розвиток музичної педагогіки у становленні академічного виконавства на народних інструментах	4	2		2
Тема 2. Психологічні передумови формування виконавської майстерності. Роль психофізіологічних процесів.	4	2		2
Тема 3. Емоції в художньо-виконавській діяльності музиканта	4	2		2
Тема 4. Психофізіологічний процес мислення в музично-виконавській діяльності	4	2		2
Тема 5. Специфіка виконавського музичного мислення	4	2		2
Тема 6. Аналіз в ракурсі музичної інтерпретації	4	2		2
Тема 7. Специфіка виконавської інтерпретації	4	2		2
Тема 8. Мотиви музичної діяльності	4	2		2

Тема 9. Темперамент і його роль у формуванні виконавської діяльності музиканта	4	2		2
Тема 10. Специфіка виконавського слуху.	4	2		2
Тема 11. Артистизм у виконавській діяльності музиканта. Артистична обдарованість в психологічній типології	8	4		4
Тема 12. Формування педагогічного артистизму	4	2		2
Тема 13. Структура музично-педагогічної діяльності викладача гри на народних інструментах	4	2		2
Тема 14. Концепція виконавської техніки	4	2		2
Тема 15. Процес інтонування як першооснова художньої майстерності музиканта-виконавця	8	4		4
Семестр II				
Тема 16. Музично-виконавська майстерність	4	2		2
Тема 17. Культура почуттів співтворчий характер виконавського мистецтва	4	2		2
Тема 18. Раціональний та емоційний фактори музично-виконавської естетики	4	2		2
Тема 19. Виконавський тонус	4	2		2
Тема 20. Музичний стиль. Поняття та функції	4	2		2
Тема 21. Формування виконавського стилю.	6	4		2
Тема 22. Основні передумови формування самостійності виконавця. Система самостійних занять.	4	2		2
Тема 23. Цілісне виконання музичного твору	8	4		4
Тема 24. Методика визначення результату виконавської майстерності	4	2		2
Тема 25. Наукова школа як процесуально-інноваційна, прогресивно-орієнтована форма соціокультурного розвитку.	4	2		2
Тема 26. Педагогічне спілкування	4	2		2
Тема 27. Роль рефлексії у педагогічній діяльності	4	2		2
Тема 28. Активні методи навчання	4	2		2
Тема 29. Роль часу у виконавському процесі	4	2		2
Тема 30. Організація науково-дослідної роботи в студентських наукових товариствах.	4	2		2
Тема 31. Психотехніка в процесі роботи над музичним твором	4	2		2
Тема 32. Становлення особистості музиканта в міжособистісних стосунках (виконавець-викладач)	8	4		4

Тема 33. Парамузичні засоби як структурована частина мовлення в галузі музичного мистецтва	4	2		2
Тема 34. Парамузичні засоби у виконавському процесі	4	2		2
Контрольні заходи				
<b>Разом</b>	<b>150</b>	<b>76</b>		<b>74</b>

**5. Теми лекційних занять  
навчальним планом не передбачені**

**6. Теми лабораторних занять  
навчальним планом не передбачені**

**7. Теми індивідуальних занять  
навчальним планом не передбачені**

**8. Самостійна робота**

Назва теми	Кількість годин
Тема 1. Еволюція та розвиток музичної педагогіки у становленні академічного виконавства на народних інструментах	2
Тема 2. Психологічні передумови формування виконавської майстерності. Роль психофізіологічних процесів.	2
Тема 3. Емоції в художньо-виконавській діяльності музиканта	2
Тема 4. Психофізіологічний процес мислення в музично-виконавській діяльності	2
Тема 5. Специфіка виконавського музичного мислення	2
Тема 6. Аналіз в ракурсі музичної інтерпретації	2
Тема 7. Специфіка виконавської інтерпретації	2
Тема 8. Мотиви музичної діяльності	2
Тема 9. Темперамент і його роль у формуванні виконавської діяльності музиканта	2
Тема 10. Специфіка виконавського слуху.	2
Тема 11. Артистизм у виконавській діяльності музиканта. Артистична обдарованість в психологічній типології	4
Тема 12. Формування педагогічного артистизму	2
Тема 13. Структура музично-педагогічної діяльності викладача гри на народних інструментах	2
Тема 14. Концепція виконавської техніки	2
Тема 15. Процес інтонування як першооснова художньої майстерності музиканта-виконавця	4
Тема 16. Музично-виконавська майстерність	2

Тема 17. Культура почуттів співтворчий характер виконавського мистецтва	2
Тема 18. Раціональний та емоційний фактори музично-виконавської естетики	2
Тема 19. Виконавський тонус	2
Тема 20. Музичний стиль. Поняття та функції	2
Тема 21. Формування виконавського стилю.	4
Тема 22. Основні передумови формування самостійності виконавця. Система самостійних занять.	2
Тема 23. Цілісне виконання музичного твору	4
Тема 24. Методика визначення результату виконавської майстерності	2
Тема 25. Наукова школа як процесуально-інноваційна, прогресивно-орієнтована форма соціокультурного розвитку.	2
Тема 26. Педагогічне спілкування	2
Тема 27. Роль рефлексії у педагогічній діяльності	2
Тема 28. Активні методи навчання	2
Тема 29. Роль часу у виконавському процесі	2
Тема 30. Організація науково-дослідної роботи в студентських наукових товариствах.	2
Тема 31. Психотехніка в процесі роботи над музичним твором	2
Тема 32. Становлення особистості музиканта в міжособистісних стосунках (виконавець-викладач)	4
Тема 33. Парамузичні засоби як структурована частина мовлення в галузі музичного мистецтва	2
Тема 34. Парамузичні засоби у виконавському процесі	2
Разом:	76

## 9. Індивідуальні завдання

Приблизний список тем для рефератів:

1. Поняття професійної рефлексії.
2. Методологічна культура музиканта-педагога.
3. Сутність і значення методології музично-педагогічної освіти.
4. Загальнонауковий і прикладний рівень методологічного аналізу
5. Особливості взаємодії педагога і учня в навчально – виховному процесі.
6. Формування навика читання з листа.
7. Формування інтонаційної культури виконавця – інструменталіста.
8. Зв'язок методології і методики в музично-педагогічній освіті.
9. Форми дослідницької роботи музиканта-педагога.
10. Сутність вивчення музично-педагогічного досвіду
11. Спостереження, опитування і експеримент як методи педагогічного дослідження.
12. Специфіка музичного мислення музиканта – виконавця.
13. Інтерпретаторське мистецтво музиканта – виконавця. Виконавство як вид художньої творчості.
14. Розвиток музично – інтелектуальних якостей студентів в процесі читання нот з листа.

15. Основні складові навички читання нотного тексту.
16. Розвиток почуття естрадної витривалості, слуховий самоконтроль, артистизм.
17. Стильовий підхід в музичній педагогіці. Стиль як естетична категорія.
18. Специфічні виконавські труднощі при роботі над творами великої форми та шляхи їх подолання.
19. Розвиток виконавської техніки.
20. Форми організації процесу навчання: традиції та інновації.
21. Дати загальну характеристику музично–образній сфері творам композиторів різних епох.
22. Розробити та представити методологічну базу власного дослідження: концепцію, теоретичні наукові підходи, принципи.
23. Скласти репертуарні списки художнього педагогічного репертуару.

### **10. Методи та технології навчання**

Вивчення нормативної навчальної дисципліни «Сучасні освітні системи» передбачає поєднання різних методів і технологій викладання. Серед них активні методи, наочні (ілюстрування, демонстрування, комп'ютерна презентація), метод проблемного викладу теоретичного матеріалу, праця з навчально-методичними книгами, науковими статтями та електронними ресурсами (конспектування, тезування, анотування, есе); методи організації та проведення самостійної роботи (виконання проєктів, індивідуальних та творчих завдань); індивідуальна науково-дослідна робота аспірантів.

### **11. Методи та критерії оцінювання**

**Методи оцінювання** запланованих програмних результатів навчання: співбесіда (поточний контроль), екзамен наприкінці 2 семестру (підсумковий контроль).

На основі Положення про систему оцінювання якості навчальних досягнень здобувачів освіти в Дніпровській академії музики та навчально-методичних рекомендацій 2021 року встановлено такі **критерії оцінювання** знань і компетентностей магістрантів з навчальної дисципліни «Сучасні освітні системи»:

#### ***Рівнева оцінка «відмінно»:***

Здобувач глибоко й впевнено засвоїв весь матеріал, послідовно, логічно вірно його відтворює, може пов'язати теоретичні та практичні сторони дисципліни, вільно відповідає на нестандартні запитання, показує знання монографічного матеріалу, вірно обґрунтовує наукові поняття, володіє навичками виконання практичних завдань, виявляє вміння самостійно узагальнювати матеріал.

#### ***Рівнева оцінка «дуже добре»:***

Здобувач вільно володіє навчальним матеріалом на підставі вивченої основної та додаткової літератури, аргументовано висловлює свої думки, проявляє творчий підхід до виконання індивідуальних та колективних завдань при самостійній роботі. неточностей.

***Рівнева оцінка «добре»:***

Здобувач знає програмний матеріал, не допускає суттєвих недоліків у відповіді, може вірно використовувати теоретичні положення й володіє навичками при виконанні практичних завдань.

***Рівнева оцінка «задовільно»:***

Здобувач володіє навчальним матеріалом на репродуктивному рівні або володіє частиною навчального матеріалу, уміє використовувати знання в стандартних ситуаціях.

***Рівнева оцінка «достатньо»:***

Здобувач засвоїв лише основний матеріал, але погано орієнтується в окремих положеннях, припускається помилок або неточностей у формулюваннях, порушує логіку та послідовність у викладенні програмного матеріалу та має складнощі при виконанні практичних завдань.

***Рівнева оцінка «незадовільно» з можливістю повторного складання:***

Здобувач не володіє знаннями частини програмного матеріалу, припускається помилок, з труднощами виконує практичну роботу.

***Рівнева оцінка «незадовільно» з обов'язковим повторним вивченням дисципліни:***

Здобувач не володіє знаннями щодо значної частини програмного матеріалу, припускається суттєвих помилок, з великими труднощами виконує практичну роботу.

## **12. Методичне забезпечення**

12.1 Друковані та електронні матеріали.

12.2 Робоча програма з дисципліни.

1.2.3 Силабус дисципліни

## **13. Рекомендована література**

Основна:

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти в Україні: Історія, Теорія: Підручник. К.:Либідь, 1998.560 с
2. Артемова Л.В. Педагогіка і методика вищої школи: навчально-методичний посібник для викладачів, аспірантів, студентів магістратури. К.: Кондор, 2008. 272 с.
3. Демешкант Н. А. Розвиток дослідницьких умінь як основа формування наукового світогляду студентів вищих навчальних закладів. *Нові*

- технології навчання*: наук.-метод. зб. Б. М. Жебровський (гол. ред.) К.: Інститут інноваційних технологій і змісту освіти, 2007. Вип. 47. С. 23-26.
4. Лабінцева Л.П. Актуальні проблеми музичної освіти: Навчальний посібник для студ. спец. «Музичне мистецтво» ін-тів культури та мистецтв. Луганськ: ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2010. 127с.
  5. Максимюк С.П. Педагогіка: Навчальний посібник. К.: Кондор, 2009. 670 с.

Додаткова:

1. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посібн. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с
2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) К.: Освіта України, 2008. 274 с.
3. Черкасов В.Ф. Музично-педагогічна освіта України на межі двох тисячоліть (1991–2010 рр.). Навч. посібник. Кіровоград: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2011. 380 с.

#### **14. Інформаційні ресурси**

1. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського: електронні ресурси. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2116>
2. Україніка наукова: національна реферативна база. URL: <https://ube.nlu.org.ua/>
3. Index Copernicus. URL: <http://journals.indexcopernicus.com/>
4. Scopus: база даних. URL: <https://www.scopus.com/>
5. Web of Science: база даних. URL: <https://web.archive.org/>
6. Вікімедія Україна. URL: <https://bit.ly/3GNRg9v> (дата звернення 05.11.2023).
7. Державна науково-педагогічна бібліотека України ім. В. О. Сухомлинського [www.dnpb.gov.ua/](http://www.dnpb.gov.ua/) (дата звернення 03.11.2023).
8. Royal Holloway's digital repository URL: <http://digirep.rhul.ac.uk> (дата звернення 08.11.2023).