

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЗАКОПЕЦЬ МИХАЙЛО ЛЬВОВИЧ

УДК 378.011.3:780.64

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ
ВИКОНАВЦІВ-ДУХОВИКІВ У ПРОЦЕСІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ
МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

01 – Освіта/Педагогіка
011 – Освітні, педагогічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ М. Л. Закопець

Науковий керівник – **Сверлюк Ярослав Васильович**,
доктор педагогічних наук, професор

РІВНЕ – 2024

АНОТАЦІЯ

Закопець М. Л. Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки, галузь знань 01 Освіта/Педагогіка. – Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне 2024 рік.

Кваліфікаційну наукову працю присвячено проблемі фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти. У дослідженні представлені нові, раніше не захищені, наукові положення, на основі яких було науково обґрунтовано та експериментально перевірено методика фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, що ґрунтується на процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.

На основі аналізу педагогічної, психологічної, філософської, мистецтвознавчої, культурологічної літератури було з'ясовано специфіку компетентнісного підходу в музично-педагогічній діяльності закладів вищої освіти, визначено ключові характеристики фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, що є інтегративним явищем, основою якого є набуті у процесі навчання знання, уміння й навички, особистісні якості виконавця.

Фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків ґрунтується на наявності взаємопов'язаних ключових музичних компетенцій, які, у свою чергу, є системним утворенням, накопиченням музично-педагогічних знань, сформованих музично-виконавських умінь та особистісного музично-творчого досвіду. Оволодіння необхідними музичними компетенціями є ядром для вдосконалення і подальшої самореалізації майбутніх виконавців-духовиків, розвитку й інших предметних компетенцій, важливих для музично-виконавської діяльності загалом.

У дисертаційній роботі виокремлено такі *музичні компетенції майбутніх виконавців-духовиків*: теоретико-методична; інструментально-виконавська; креативно-відтворювальна; соціально-активна; особистісно-психологічна.

Акцентуючи на пріоритетності оновлення освіти на гуманістичних принципах та інтегративних тенденціях, дисертація актуалізує модернізацію музичної освіти.

Модернізація музичної освіти – це процес упровадження сучасних методів та підходів в освітній процес з метою підвищення ефективності навчання та готовності здобувачів освіти до викликів сучасного світу.

Інноваційна спрямованість змісту освіти виявляється багатоаспектно, зокрема у державних стандартах освіти, концепціях розвитку особистості, яка навчається; авторських навчальних планах і програмах, підручниках, навчальних посібниках нового покоління; новій системі оцінювання навчальних досягнень і моніторингу якості освіти; розвитку творчих можливостей особистості як основи її подальшої інноваційної діяльності, конкурентоспроможності закладів й установ освіти, учасників освітнього процесу; освітніх технологіях – упровадженні діалогових, діагностичних, активних, інтерактивних, дистанційних, комп'ютерних, мультимедійних, телекомунікаційних, тренінгових, проєктних, модульних, колективних (у малих групах), індивідуальних (самостійних); створенні особистісно орієнтованих навчальних планів і програм, де розвивальна функція освіти стає пріоритетною.

Ефективно поєднуючи традиційні педагогічні методи з сучасними інформаційними, можна досягти швидшого і кращого результату під час навчання у закладі вищої освіти. Використання цих методів сприяє створенню додаткових умов і нових цілей у процесі формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків та оновленню змісту освіти, що надає можливість кожному здобувачу освіти розвиватися відповідно до власної освітньої траєкторії.

Інформатизація та комп'ютеризація закладів вищої освіти докорінно змінює роль і місце педагога та здобувача освіти в освітньому процесі. За таких умов викладач стає співавтором сучасних технологій навчання, відбувається тісна співпраця між здобувачем освіти і педагогом; розробляються програмно-

методичні навчальні комплекси, що базуються на широкому застосуванні інтерактивних методів навчання, мультимедійних засобів і віртуальних педагогічних технологій, які дають змогу суттєво підвищити рівень методичного забезпечення освітнього процесу, відкривають нові можливості для підвищення якості освіти.

В умовах сьогодення модернізаційний процес у сфері освіти тісно переплетений з національними традиціями, історико-культурними особливостями, соціально-економічними чинниками. Тому модернізація та переосмислення чинних освітніх програм навчання та й всієї системи вітчизняної освіти відбуваються під впливом суспільно-історичних тенденцій та відповідно до визначених стандартів освіти, які висувають вимоги до фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

У дисертаційній роботі визначено й обґрунтовано *компонентну структуру* фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, яка складається з мотиваційно-ціннісного, когнітивного, виконавсько-технічного компонентів.

Окрім цього, звернено увагу на *основні підходи*, спрямовані на формування професійної компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти: системний, аксіологічний, компетентнісний, особистісно-зорієнтований, інтегрований, технологічний, х'ютагоністичний.

Здійснено опис методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, яка вміщує в собі такі *блоки*: цільовий, концептуальний, змістово-процесуальний, критеріально-оціночний і результативний. *Мета авторської методики* – формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти.

Загальнопедагогічні та музично-педагогічні принципи: систематичності, доступності і поступовості; орієнтації на реальну професійну практику, урахування основних тенденцій розвитку професійної музичної освіти у світі; інтеріоризації музики; педагогічної реінтерпретації музики; свідомого та

активного навчання-інструментування; навчально-інформаційно-технологічний; функціонально-динамічний.

Педагогічні умови формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків: 1) формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу і мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в процесі модернізації вітчизняної музичної освіти; 2) оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків через інтеграцію в освітній процес експериментальних закладів освіти елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей в Республіці Польща; 3) актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності.

Критеріально-діагностична база дослідження: комплекс обґрунтованих *компонентів* (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, виконавсько-технічний), *критеріїв* (фахово-музична спрямованість, любов до музики; знання та їх усвідомлення, інформованість про специфіку виконавської діяльності; активна виконавська діяльність); *показників* (прояв інтересу до майбутньої фахової діяльності, ціннісне ставлення до фаху виконавця-духовика; наявність системи знань та уявлень про специфіку музичної та виконавської діяльності виконавця-духовика; про ціннісні засади професійної діяльності в закладі вищої освіти (тобто інформованість про технологію проведення художньо-методичного аналізу музичних творів, закономірності стилів і жанрів музики, їх особливостей); знання технології читання нот з аркуша, транспонування, добору музики на слух, інформованість про особливості музичного матеріалу для духових інструментів; володіння виконавськими техніками, уміння здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора; активне використання інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору), *рівнів* сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків (високий, середній і низький).

Форми і методи формування фахової компетентності: індивідуальні і групові: лекції, в т.ч. монографічні, практичні заняття, концертно-виконавська діяльність, ознайомлення із кращими зразками вітчизняного та світового музичного мистецтва; майстер-класи професійних виконавців-духовиків, майстер-класи дисертанта, творчі зустрічі з відомими сучасними композиторами, музикантами-виконавцями духових оркестрів, практичних занять, участь у міських, всеукраїнських і міжнародних музичних конкурсах, фестивалях, у т.ч. в спільних польсько-українських концертах, концертна діяльність у складі професійних оркестрів філармонії, драматичного театру, відеозустрічі, відеоконференції з викладачами Краківської музичної академії (в межах укладеного договору про співпрацю), спілкування в чатах засобами комп'ютерних технологій тощо.

Оновлено зміст навчальної дисциплін «Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів» модулями «Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент гобой)», «Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент кларнет)», «Конструювання та обслуговування саксофона» (догляд за клапанним механізмом та мундштуком); зміст навчальної дисципліни «Історія музики» – модулями «Бароковий оркестр», «Ренесансні ансамблі», «Особливості виконання старовинної музики»; зміст навчальної дисципліни «Читання оркестрових партитур» – темами «Слухання та аналіз за допомогою нотного запису інструментальних та вокально-інструментальних творів для духових оркестрів», «Аналіз записів різних виконавських інтерпретацій тих самих інструментальних і вокально-інструментальних творів та транскрипцій для духових оркестрів».

Реалізацію методики і педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків здійснено згідно з програмою дослідно-експериментальної роботи, де передбачено такі етапи: аналітико-констатувальний, аналітико-пошуковий, дослідно-експериментальний і підсумково-узагальнювальний.

Ключові слова: майбутні виконавці-духовики, фахова компетентність,

модернізація, інтеграція, вітчизняна освіта, музична освіта, професійна підготовка, педагогічні умови, концертно-виконавська діяльність, методика формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

ABSTRACT

Zakopets M. Formation of professional competence of future brass performers in the process of modernization of national music education. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 011 Educational, pedagogical sciences, field of knowledge 01 Education/Pedagogy. – Rivne State Humanities University, Rivne 2024.

The qualifying scientific work is devoted to the problem of professional competence of future brass performers in the process of modernization of domestic musical education. The research presents new, previously unprotected scientific provisions, on the basis of which the methodology of the professional competence of future brass players, which is based on the process of modernization of domestic music education, was scientifically substantiated and experimentally verified.

On the basis of the analysis of pedagogical, psychological, philosophical, art and cultural literature, the specifics of the competence approach in the music-pedagogical activity of higher education institutions were clarified, the key characteristics of the professional competence of future brass performers were determined, which is an integrative phenomenon, the basis of which is acquired in the process learning knowledge, skills and personal qualities of the performer.

The professional competence of future brass performers is based on the presence of interconnected key musical competencies, which, in turn, are a systematic education, the accumulation of musical and pedagogical knowledge, formed musical and performing skills, and personal musical and creative experience. Mastering the necessary musical competencies will become the core for the improvement and further self-realization of brass performers, the development of other subject competencies important for musical and performing activities in general.

In the dissertation study, the following musical competencies of future brass performers are distinguished: theoretical and methodical; instrumental and executive; creative and reproductive; socially active; personal and psychological competence.

Having prioritized the renewal of education based on humanistic principles and integrative trends, the dissertation research actualizes the modernization of music education.

Modernization of music education is the process of introducing modern methods and approaches into the educational process with the aim of increasing the effectiveness of education and the readiness of students to face the challenges of the modern world.

The innovative orientation of the content of education is manifested in many aspects, in particular, in the state standards of education, concepts of the development of the individual who is studying; author's educational plans and programs, textbooks, teaching aids of the new generation; a new system for evaluating educational achievements and monitoring the quality of education; the development of the individual's creative abilities as the basis of his further innovative activity, the competitiveness of educational establishments and institutions, participants in the educational process; educational technologies - implementation of dialogue, diagnostic, active, interactive, distance, computer, multimedia, telecommunication, training, project, modular, collective (in small groups), individual (independent) technologies; creation of personally oriented curricula and programs, where the developmental function of education becomes a priority.

By effectively combining traditional pedagogical methods with modern informational methods, you can achieve a faster and better result when starting at a higher education institution. The use of these methods allows you to create additional conditions and new goals in the process of forming the professional competence of future brass performers and contributes to updating the content of education, which provides an opportunity for each student to develop according to his own educational trajectory.

Informatization and computerization of institutions of higher education fundamentally changes the role and place of the teacher and student of education in the

educational process. Under such conditions, the teacher becomes a co-author of modern learning technologies, there is close cooperation between the learner and the teacher; program-methodical educational complexes are being developed, based on the wide application of interactive learning methods, multimedia tools and virtual pedagogical technologies, which make it possible to significantly increase the level of methodical support of the educational process, and open up new opportunities for improving the quality of education.

In today's conditions, the modernization process in the field of education is closely intertwined with national traditions, historical and cultural features, and socio-economic factors. Therefore, the modernization and rethinking of current educational programs and the entire national education system are under the influence of socio-historical trends and in accordance with the defined standards of education, which set requirements for the professional competence of future spiritual performers.

In the dissertation study, the component structure of the professional competence of future brass performers is determined and substantiated, which consists of motivational-value, cognitive, performance-technical components.

In addition, attention is drawn to the main approaches aimed at the formation of professional competence of future brass performers in the process of modernization of domestic musical education: systemic, axiological, competence-based, person-oriented, integrated, technological, hyutagonistic.

A description of the methodology for the formation of the professional competence of future brass performers, which includes the following blocks: target, conceptual, content-procedural, criterion-evaluation and result-oriented. The purpose of the author's methodology is the formation of professional competence of future brass performers in the conditions of modernization of domestic music education.

General pedagogical and music-pedagogical principles: systematicity, accessibility and gradualness; orientation to real professional practice, taking into account the main trends in the development of professional music education in the world; internalization of music; pedagogical reinterpretation of music; conscious and active learning-instrumentation; educational-informational-technological; functional and dynamic.

Pedagogical conditions for the formation of professional competence of future brass performers: 1) formation of future brass performers cognitive interest and motivation to acquire professional competence in the process of modernization of domestic music education; 2) updating the content of the professional training of brass performers by integrating into the educational process of experimental educational institutions elements of the experience of training specialists in artistic specialties in the Republic of Poland; 3) actualization of concert performance activities of future brass performers in the context of the formation of their professional competence.

Criterion-diagnostic basis of the study: a complex of substantiated components (motivational-value, cognitive, performing-technical), criteria (professional-musical orientation, love of music; knowledge and their awareness, awareness of the specifics of performance activity; active performance activity); indicators (manifestation of interest in the future professional activity, valuable attitude towards the profession of a brass performer; the presence of a system of knowledge and ideas about the specifics of the musical and performance activities of a brass performer; about the value principles of professional activity in a higher education institution (i.e. awareness of the technology of conducting artistic and methodical analysis of musical works, regularities of styles and genres of music, their features); knowledge of the technology of reading sheet music, transposition, selection of music by ear, awareness of the peculiarities of musical material for wind instruments; mastery of performance techniques, the ability to perform a performance interpretation of a musical work, find means artistic expressiveness in the embodiment of the composer's idea; active use of instrumental and performing experience for the production of new ideas and methods of professional actions, which at the same time motivate one's own self-development and self-expression in musical and instrumental performance, development and harmonization of the personality of a brass performer in the process of interpreting a musical work), levels formation of professional competence of future brass players (high, medium and low).

Forms and methods of formation of professional competence: individual and group: lectures, including monographic, practical classes, concert and performance activities,

familiarization with the best examples of domestic and world musical art; master classes of professional brass players, dissertation master classes, creative meetings with famous modern composers, brass band musicians, practical classes, participation in city, all-Ukrainian and international music competitions, festivals, including in joint Polish-Ukrainian concerts, concert activities as part of professional philharmonic orchestras, drama theater, video meetings, video conferences with teachers of the Krakow Academy of Music (within the scope of the concluded cooperation agreement), communication in chat rooms using computer technologies, etc.

The content of the educational disciplines "Instrumental science and the study of orchestral instruments" has been updated with the modules "Reed manufacturing technology (oboe musical instrument)", "Reed manufacturing technology (clarinet musical instrument)", "Saxophone construction and maintenance" (valve mechanism and mouthpiece care); content of the educational discipline "History of Music" - modules "Baroque Orchestra", "Renaissance Ensembles", "Peculiarities of Performance of Ancient Music"; the content of the educational discipline "Reading orchestral scores" - the topics "Listening and analysis using notation of instrumental and vocal-instrumental works for brass bands", "Analysis of recordings of various performing interpretations of the same instrumental and vocal-instrumental works and transcriptions for brass bands".

The implementation of the methodology and pedagogical conditions for the formation of the professional competence of future brass performers was carried out in accordance with the program of research and experimental work and included the following stages: analytical-statistical, analytical-research, experimental-experimental and summative-generalizing.

Key words: future brass players, professional competence, modernization, integration, national education, musical education, professional training, pedagogical conditions, concert performance activity, methods of forming professional competence of future brass players.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації

Статті в зарубіжних наукових періодичних виданнях:

1. Закопець М. Л. Формування та розвиток фахової компетентності виконавця-духовика у контексті інтеграційних процесів у закладах вищої освіти України. *International journal of innovative technologies in social science*. Warsaw, Poland, 2021. С. 51–56. URL: <http://surl.li/sgfcl>

Статті в наукових фахових виданнях України:

2. Закопець М. Л. Європейський досвід формування фахової компетентності виконавців-духовиків у закладах вищої освіти. *Нова педагогічна думка*. 2021. № 3 (107). С. 135–141. URL: <http://surl.li/sgfgg>
3. Закопець М. Л. Структурні компоненти розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків на основі інтеграції європейського досвіду. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2022. Вип. 32. С. 258–273. URL: <http://pedosv.kpnu.edu.ua/article/view/259483>
4. Закопець М. Л. Принципи і підходи розвитку фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2022. Випуск 3. С. 6–14. URL: <http://znp.udpu.edu.ua/article/view/265911>

Наукові праці апробаційного характеру:

5. Закопець М. Л. Основні закономірності формування чистоти інтонації музиканта-духовика у процесі навчання гри на духових інструментах. *Innovations and prospects in modern science*. 2023. С. 111–117. URL: <http://surl.li/sgfkb>
6. Закопець М. Л. Формування інтонаційної чіткості музиканта-духовика. *Science and innovation of modern world*. 2022. С. 217–224. URL:

<http://surl.li/mqowl>

7. Закопець М. Л. Компонентна-структура розвитку фахової компетентності виконавців-духовиків. *Modern research in world science*. 2022. С. 279–285. URL: <http://surl.li/sgfnp>
8. Закопець М. Л. Військовий духовий оркестр – його зародження та функціонування у Європі та Україні. *Scientific progress: innovations, achievements and prospects*. 2023. С. 223–229. URL: <http://surl.li/sgfos>
9. Закопець М. Л. Застосування компетентнісного підходу у процесі навчання підлітків гри на духових інструментах та його вплив на мисленнєву діяльність. *European scientific congress*. 2023. С. 207–214. URL: <http://surl.li/sgfps>
10. Закопець М. Л. Вплив інтеграційних процесів на формування фахової компетентності виконавця-духовика у закладах вищої освіти України. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2023. С. 116–120.

Зміст

ВСТУП	16
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти як психолого-педагогічна проблема.....	25
1.2. Понятійно-категоріальний апарат дослідження.....	45
1.3. Структурні компоненти формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у закладі вищої освіти.....	75
Висновки до першого розділу	87
РОЗДІЛ 2. ОБҐРУНТУВАННЯ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКОНАВЦІВ-ДУХОВИКІВ У ПРОЦЕСІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ	
2.1. Діагностика сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у сучасних закладах вищої освіти.....	91
2.2. Принципи та підходи формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.....	114
2.3. Методика формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків та педагогічні умови її ефективної реалізації	125
Висновки до другого розділу	142
РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКОНАВЦІВ-ДУХОВИКІВ	
3.1. Перевірка ефективності методики і педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти	147
3.2. Результати дослідно-експериментальної роботи.....	174
Висновки до третього розділу	186
ВИСНОВКИ	191
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	195
ДОДАТКИ	230

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному суспільстві освіта виступає важливим компонентом духовного життя, орієнтиром до повноцінного функціонування людини у спільноті, забезпечує пристосування до певних соціокультурних реалій. Беззаперечним є факт, що саме музичне мистецтво впливає на відродження національної культури, традицій, формування світогляду, розвиток естетичного сприйняття дійсності. Тому виникає закономірна потреба в оновленні вітчизняної музичної освіти, переорієнтуванні її на сучасні тенденції і потреби, підвищенні престижу професії музиканта.

Поява єдиного освітнього простору в галузі мистецької освіти, глобалізація суспільства спричинили суттєві зміни у системі вищої школи, які пов'язані з необхідністю систематичного оновлення методів навчання здобувачів освіти, пошуком інноваційних підходів і принципів, усвідомленням і осмисленням фахівцями ролі і значення обраної професії майбутніх виконавців-духовиків, котра поєднує у собі поліфункціональні можливості (виконавець-інструменталіст, керівник оркестрового, ансамблевого колективів, мистецтвознавець, втілення духовного ідеалу особистості).

Актуальною та необхідною є модернізація музичної освіти, яка є складним та комплексним процесом, що гармонійно поєднує науково-теоретичний, методичний і практичний напрями. Передусім ці зміни повинні полягати в оновленні освіти на гуманістичних принципах та інтегративних тенденціях.

Модернізація музичної освіти – це процес упровадження сучасних методів, технологій та підходів в освітній процес з метою підвищення ефективності навчання та готовності здобувачів освіти до викликів сучасного світу.

Інновації в освіті спрямовані на якісне оновлення освітнього процесу, поліпшення освітніх результатів і удосконалення таких його складників, як мета, зміст, структура, форми, методи, засоби, результати, освітніх технологій

(дидактичні, виховні, управлінські), наукових і науково-методичних розробок, технічних засобів, нормативно-правових документів, що регламентують діяльність навчальних закладів і установ освіти та їхні відносини з іншими інституціями.

Невід'ємними складниками модернізації музичної освіти є інформатизація та комп'ютеризація, що передбачає й визначає загальні процеси розвитку суспільства й освіти. Значних специфічних рис набувають зміст освіти, методи, засоби і технології навчання, організації освіти, а також законодавче, нормативно-правове забезпечення процесу інформатизації освіти.

Одним із ключових питань української музичної освіти є інтеграція в європейський освітній простір, яка передбачає активний обмін духовними цінностями і надбаннями, знаннями, досвідом і перспективами розвитку мистецької галузі. З огляду на те, що Україна є частиною європейського освітнього процесу, цілком закономірно почали змінюватися акценти і погляди на майбутніх виконавців-духовиків, професійну підготовку яких потрібно спрямовувати на розвиток особистісної сфери, творчого потенціалу, виконавсько-технічних умінь, організаторських та управлінських можливостей, ціннісних орієнтирів, а також на відповідність сучасним вимогам європейського ринку праці.

Наукові дослідження музично-педагогічних концепцій вищої освіти інших європейських країн у порівняльно-історичному аспекті неодноразово були представлені у працях Н. Абашкіної, Н. Лавриченко, Т. Десятова, О. Матвієнко, Б. Наврочинського, Р. Пахочинського, Н. Ничкало, Л. Пуховської, А. Сбруєвої.

Багатогранність проблем модернізації вітчизняної освіти широко висвітлено у працях В. Кременя, Г. Пустовіта, Г. Ніколаї, Т. Пляченко, І. Мороз, О. Рудницької, Г. Падалки, Л. Масол та інших.

Проблемі підготовки майбутнього виконавця, музиканта приділено багато уваги у вітчизняній науково-дослідній сфері. Зокрема такі вчені, як А. Козир, А. Волинець, Л. Масол, О. Олексюк, М. Михаськова, Т. Пляченко, Г. Падалка, О. Палаженко, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова, А. Растрігіна,

В. Прокопчук та інші розглядали процеси формування й розвитку виконавських умінь та становлення фахової компетентності майбутніх спеціалістів мистецької галузі.

У науково-творчому доробку Г. Когана, М. Мороз, Г. Ніколаї, І. Сташевської, В. Прокопчук, С. Бобракова, А. Мукашевої, З. Буровської, Е. Липської, В. Янковського, В. Рошера, Д. Кубіновського та інших висвітлено актуальні питання освітнього процесу закладів вищої освіти країн Європи, у багатьох дослідженнях здійснено порівняльний аналіз системи підготовки фахівців європейської та української вищих шкіл, розглянуто інтеркультурний вплив засобів мистецької освіти на молоде покоління.

Окремі науковці працювали над тлумаченням фахової компетентності майбутніх спеціалістів музичної сфери: теоретико-методологічний й експериментальний аспекти цього феномену висвітлювали – Л. Масол, Н. Кузьміна, О. Олексюк, І. Драч, А. Козир, В. Лозова, М. Михаськова, Р. Савченко, В. Каплінський, Т. Пляченко, А. Растригіна, О. Щолокова, Л. Карпова; основні концептуальні засади фахової підготовки майбутнього виконавця у закладах вищої освіти розробляли Е. Абдулін, А. Болгарський, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Арчажникова, О. Олексюк, О. Щолокова; вивчення конкретних компетентностей майбутнього фахівця музично-мистецької галузі здійснювали: І. Полубоярина, М. Михаськова, Н. Цюлюпа, Н. Мурована, Є. Проворова та інші.

Зважаючи на багатовимірність окресленого питання, його значущість, актуальність і перспективність, опираючись на досвід вивчення особливостей фахової компетентності і беручи до уваги збільшення ролі дисциплін мистецького напрямку, відведення особливого місця духовій музичній культурі, активне залучення молоді до європейських культурних традицій, прагнення відповідати сучасним вимогам на ринку праці, активно послуговуватися інноваційними технологіями, бути частиною глобалізованого суспільства, вважаємо, що модернізація вітчизняної музичної освіти є основою формування й розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків. Тому вивчення та аналіз

фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти вимагає нових ґрунтовних досліджень і розробок.

Актуальність проблеми фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти доповнюють *суперечності* між:

- модернізацією вищої мистецької освіти, яка базується на сучасних підходах і принципах, реалізованих у вищій школі, та нерозробленістю цілісного підходу до розв’язання означеної проблеми шляхом застосування інноваційних методик;
- практичною потребою закладів вищої освіти України у формуванні фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків на основі модернізації вітчизняної музичної освіти і низьким її загальним рівнем у здобувачів закладів вищої освіти;
- потребою майбутніх виконавців-духовиків як фахівців високого рівня відповідно до європейських стандартів, між запитами європейського ринку праці та невідповідністю рівня фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків у процесі професійної підготовки у мистецьких закладах вищої освіти;
- наявними педагогічними резервами професійно спрямованих навчальних дисциплін щодо фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків з опорою на модернізаційні процеси у вітчизняній музичній освіті та недостатнім використанням цих можливостей на практиці.

Недостатнє теоретичне дослідження цієї проблематики, окреслені суперечності та потреба їх вирішення зумовили вибір теми дисертації – **«Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти»**.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження відповідає напряму науково-дослідної роботи Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету «Сучасні виміри мистецької освіти та розвиток творчої особистості» (реєстраційний номер 0116U007704).

Тему дисертації затверджено Вченою радою РДГУ (протокол № 10 від 26 листопада 2020 р.).

Мета дослідження – на основі теоретичного аналізу досліджуваної проблеми та вивчення досвіду освітніх закладів у контексті модернізації вітчизняної музичної освіти обґрунтувати, розробити й експериментально перевірити ефективність наявних методик, фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків та умов упровадження сучасних підходів у педагогічні практики.

Для досягнення означеної мети передбачено виконання таких **основних завдань**:

- 1) з'ясувати основні тенденції та стан вирішення проблеми формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти з урахуванням теоретичних напрацювань педагогічної науки та сучасних освітніх практик закладів вищої освіти;
- 2) актуалізувати понятійно-категоріальний апарат дослідження;
- 3) охарактеризувати критеріально-показникову систему оцінювання рівня сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти;
- 4) експериментальним шляхом з'ясувати ефективність методики, фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків та умов упровадження інноваційних підходів у педагогічну практику.

Об'єкт дослідження – професійна підготовка майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.

Предмет дослідження – методика і педагогічні умови формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти в закладах вищої освіти.

Для досягнення поставленої мети в дисертаційній роботі були використані такі **методи дослідження**: *теоретичні* – науково-теоретичний аналіз філософської, психолого-педагогічної, мистецтвознавчої, музикознавчої,

музично-педагогічної та науково-методичної літератури щодо проблематики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків з метою розкриття стану розробленості досліджуваної проблеми, виокремлення та обґрунтування методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, аналіз сучасної практики та нормативної документації закладів вищої освіти України та Республіки Польща щодо вдосконалення форм і методів формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти, а також класифікація та систематизація отриманих експериментальних даних; *емпіричні* – педагогічне спостереження, усне та письмове опитування, анкетування, індивідуальні та групові бесіди зі здобувачами освіти та викладачами, інтерв'ювання, тестування, музично-творчі завдання, аналіз результатів виконання майбутніми виконавцями-духовиками ситуативних завдань; *статистичні* – кількісний та якісний аналіз результатів дослідження і математичні обчислення для обґрунтування достовірності отриманих результатів педагогічного експерименту.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

уперше теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено ефективність основних конструктів розробленої методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти (наукові підходи побудови структури методики, принципи, зміст, форми, методи, реалізації), педагогічних умов (формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу і мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в процесі модернізації вітчизняної музичної освіти; оновлення змісту фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків шляхом інтеграції в освітній процес експериментальних закладів освіти елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей в Республіці Польща; актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування в них фахової компетентності) та їх ефективного впровадження у практику закладів вищої освіти;

складено характеристику сутності основних *компонентів* (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, виконавсько-технічний), *критеріїв* (фахово-музична спрямованість, любов до музики; знання та їх усвідомлення, інформованість про специфіку виконавської діяльності; активна виконавська діяльність); *показників* (прояв інтересу до майбутньої фахової діяльності, ціннісне ставлення до фаху виконавця-духовика; наявність системи знань та уявлень про специфіку музичної та виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків; про ціннісні засади професійної діяльності в закладі вищої освіти; знання технології читання нот з аркуша, транспонування, добору музики на слух, інформованість про особливості музичного матеріалу для духових інструментів; володіння виконавськими техніками, уміння здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора; активне використання інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, розвиток і гармонізацію особистості майбутніх виконавців-духовиків у процесі інтерпретації музичного твору), *рівнів* сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків (високий, середній і низький).

уточнено змістові характеристики понятійно-категоріального апарату дослідження, в межах якого сформульовано його провідні поняття.

Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти розглянуто як складне інтегративне явище, основою якого є особистісні якості виконавця, сформована професійна виконавська майстерність, творча та інтерпретаційна активність, загальнокультурна ерудованість, володіння новітніми методиками викладання, здатність до використання педагогічного й виконавського вітчизняного досвіду, гармонійне поєднання європейської та вітчизняної культурної спадщини.

набули подальшого розвитку теоретичні і прикладні засади професійної підготовки майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.

Практичне значення результатів здійсненого дослідження полягає в аналізі й узагальненні теоретичних і методичних засад фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти; впровадження в освітній процес закладів вищої освіти навчально-методичного забезпечення, зокрема враховуючи кращі методики й техніки навчання гри на духових інструментах країн Європи.

Розроблені рекомендації щодо впровадження результатів дослідження на рівні організації якісної музичної освіти та освітньої діяльності вітчизняних закладів вищої освіти, спрямовані на ефективність фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти у контексті інтеграції в європейський музично-освітній простір, на оптимізацію розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків під час навчання у закладах вищої освіти України. Результати дисертаційної праці можуть слугувати основою для написання підручників з музичної педагогіки, методичних рекомендацій стосовно розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти з опорою на європейську систему музичної освіти, стати ґрунтовною базою для розроблення спецсеінарів, спецкурсів, практикумів тощо.

Основні положення та рекомендації щодо розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти було впроваджено в освітній процес підготовки фахівців Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (довідка про впровадження 3/23 від 16.01.2023); Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (довідка про впровадження № 681 від 20.12.2023); Рівненського державного гуманітарного університету (довідка про впровадження № 01-12/32 від 21.11.2022); Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка про впровадження № 231 від 20.12.2023).

Апробація матеріалів дисертації відбувалася через оприлюднення на наукових конференціях різного рівня, *міжнародних*: II Міжнародній науково-практичній конференції «European scientific congress» (Мадрид, 2023), X Міжнародній науково-практичній конференції «Modern research in world science» (Львів, 2022), VIII міжнародній науково-практичній конференції «Scientific progress: innovations, achievements and prospects» (травень, 2023 року, Мюнхен), III Міжнародній науково-практичній конференції «*Science and innovation of modern world*».(2022, Лондон), IX міжнародній науково-практичній конференції «*Innovations and prospects in modern science*».(серпень, 2023, Стокгольм) та *всеукраїнських*: «Актуальні проблеми сучасної науки та наукових досліджень» (Вінниця, 2019), Мистецька освіта та розвиток творчої особистості Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki (Рівне, 2020), Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя (Рівне, 2022), Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя (Рівне, 2023).

Результати наукового пошуку були предметом обговорення під час щорічних звітних наукових конференцій викладачів, співробітників і здобувачів вищої освіти Рівненського державного гуманітарного університету (2020–2023 рр.) та звітних конференцій аспірантів і докторантів (2020–2023 рр.).

Публікації. Результати дослідження оприлюднено в 10 публікаціях, із них 4 відображають основні наукові результати, з яких 3 у наукових фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному науковому виданні; 6 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається з анотацій двома мовами, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, висновків, додатків, списку використаних джерел (343 позиції, із них 28 – іноземною мовою). Повний обсяг дисертації становить 330 сторінок, обсяг основного тексту – 194 сторінок. У праці подано 15 таблиць, 3 рисунки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти як психолого-педагогічна проблема

У сучасному інформаційному суспільстві в нових умовах гуманізації, демократизації, модернізації, упровадження інноваційних технологій освітній процес є однією із перших ланок, яка зазнає глобальних та кардинальних змін. Опора вітчизняної педагогічної системи на особистісно-творчі, когнітивні, комунікативні, емоційно-вольові, аксіологічні, акмеологічні основи навчання та фахової підготовки майбутніх спеціалістів, а також дотримання балансу між пізнавальними, оцінювальними та креативними парадигмами освітнього процесу зумовлюють пошук нових методів і принципів у структурі підготовки фахівців під впливом єдиного глобалізованого освітнього простору.

Оскільки музичне мистецтво є виявом духовного життя суспільства, з одного боку, і соціальним інститутом, з другого, то процес пристосування особистості до соціально-культурних реалій відбувається через безпосередню підготовку фахівців у цій галузі, котрі, в майбутньому, стануть головним фактором впливу на відродження національної культури, свідоме формування гуманістичних світоглядних позицій. Посилена активізація міжкультурних та міжнаціональних взаємодій, глобалізаційні тенденції вимагають докорінної модернізації вітчизняної вищої школи, формування фахівців інноваційного типу.

Отож цілком закономірно, що науковців все більше зацікавлює модернізація вищої освіти, зокрема у музично-педагогічній сфері, якій притаманне «оновлення змісту навчальних планів та програм; диференційований підхід у навчанні;

лінгвізація освітнього процесу; запровадження дистанційного навчання; приєднання до Європейської мережі дослідницьких програм» [299].

Вважаємо доречним розглянути принципи діяльності мистецьких закладів вищої освіти України. Принципи (лат. – основа) є базовими, вихідними положеннями, які вважаються ядром функціонування закладів вищої освіти України. Держава сприяє розвитку суспільства та обумовлює свою політичну позицію в галузі освіти, що визначається певними законами та програмами. Отож можемо визначити такі основні принципи освіти, які закріплені Законом України «Про освіту»: людиноцентризм; верховенство права; гуманізм; демократизм; забезпечення якості освіти та якості освітньої діяльності; забезпечення рівного доступу до освіти; розвиток інклюзивного освітнього середовища; науковий характер освіти; різноманітність освіти; цілісність і наступність системи освіти; прозорість і публічність прийняття та виконання управлінських рішень; інтеграція з ринком праці; нерозривний зв'язок зі світовою та національною історією, культурою, національними традиціями; свобода у виборі видів, форм і темпу здобуття освіти, освітньої програми, закладу освіти; академічна доброчесність та свобода; єдність навчання, виховання та розвитку; виховання патріотизму, поваги до культурних цінностей Українського народу, його історико-культурного надбання і традицій; інтеграція у міжнародний освітній та науковий простір [225].

Кожний принцип висуває певні вимоги до функціонування закладів освіти України. Тому діяльність вищої школи повинна ґрунтуватися на ретельно продуманих, науково доцільних та законних основах, які відповідають цим принципам освіти.

Україна як європейська держава переорієнтовує і модернізує систему вищої освіти, керується передусім вітчизняними науковими здобутками і досвідом, а також активно співпрацює з багатьма іншими державами, переймаючи їхні кращі методики навчання майбутніх фахівців.

Відображення співпраці держав у галузі освіти зафіксовано у багатьох міжнародних документах: деклараціях, конвенціях, рішеннях, які підтримані та

зінційовані міжнародними організаціями (ООН, ЮНЕСКО, Міжнародною організацією праці тощо).

Перші спроби створення загальноєвропейської системи вищої освіти були здійснені ще в 50-ті роки минулого століття з підписанням Римської угоди. Іншим прикладом стала міжнародна ініціатива «Освіта для всіх», проголошена ЮНЕСКО у 1990 р. у Таїланді, яка визначала можливість освіти для всіх і кожного, а згодом трансформувалася у нову стратегію, що відкривала можливості для навчання впродовж усього життя. У 1997 р. Генеральною конференцією ЮНЕСКО було прийнято важливу програму «Освіта для всіх упродовж усього життя», спрямовану на розширення доступу до базової освіти, можливість здобувати освіту кожному впродовж усього життя, а також на оновлення змісту, методів, форм навчання, які відповідали б новим суспільним потребам. ЮНЕСКО виступила також з рекомендаціями стосовно підтримки теоретичного осмислення та подальшого дискурсу запропонованих стратегій, які ґрунтувалися на оновленні їхніх освітніх систем, визначали пріоритетні соціальні й політичні основи в галузі освіти.

Наступною вагомою ініціативною програмою стала Міжнародна акція ЮНЕСКО «Навчання без кордонів», яка мала на меті підтримати розробку варіативних форм відкритого й дистанційного навчання кожної людини впродовж усього її життя, а також активно сприяти впровадженню нових інформаційних і комунікаційних технологій [152].

П'ята Міжнародна конференція щодо освіти для дорослих (1997 р., Гамбург) проголосила активізацію оновлення структур, змісту й методів навчання, збільшення ролі середньої, технічної і професійної освіти в їхньому неперервному зв'язку. Тож навчальні програми повинні були базуватися на демократичних цінностях, які реалізуються в полікультурному світі, єдності природничо-наукової і технологічної освіти.

У квітні 1999 р. у Південній Кореї (Сеулі) відбувся Другий Міжнародний конгрес, присвячений питанням технічної і професійної освіти, а саме: особливості навчання і професійної підготовки особистості в умовах початку

наступного століття. Оскільки в період швидких соціально-економічних і технологічних перетворень визначення пріоритетних напрямків освітянської сфери має надзвичайно вагоме значення для розвинених країн і тих, що розвиваються [152, с. 26]. Науково-технічний прогрес, активна комп'ютеризація, новітні соціально-економічні умови зумовили суттєві зміни у самих підходах до навчання молоді і дорослого населення, тому цілком закономірно, що виникла потреба у їх методологічному обґрунтуванні, появі нових перспективних принципів, методів, методик професійної підготовки фахівців новітньої формації.

З метою досягнення високих результатів у фаховій підготовці спеціалістів у різних країнах ЮНЕСКО спрямовує великі зусилля на оновлення і диверсифікацію технічного і професійного навчання, що передбачає, у свою чергу, зміцнення зв'язку між загальним і професійним навчанням, підготовку конкурентоспроможних фахівців, які відповідатимуть вимогам сучасного суспільно-політичного й економічного поступу.

На особливу увагу заслуговує «Всесвітня декларація про вищу освіту для XXI століття: підходи і практичні заходи», яка була присвячена проблемам неперервності освіти (Париж, 5-8 жовтня 1998 р.). [37, с. 29]. Зважаючи на глобальні зміни у соціально-культурній сфері, зниження рівня духовності суспільства, виникає необхідність чіткого визначення шляхів формування нового підходу до вищої освіти. Тому у Декларації окреслено важливі підходи до вищої освіти, наприклад: справедливість у доступі до освітніх закладів; розширення участі жінок у навчальному процесі; підвищення ролі наукових досліджень у сфері природничих, гуманітарних наук та мистецтва; орієнтування на ринок праці; запровадження новаторських підходів в освіті; акцент на розвитку критичного мислення і креативності тощо.

Таким чином, низка важливих документів відкрила шлях до впровадження нових ціннісних підходів, актуальних для освіти XXI століття, зумовила розвиток її неперервності на всіх рівнях, а також сприяла утвердженню необхідних умов для доступу кожної людини до навчання, набуття нових знань, формування ціннісного ставлення, відповідних компетенцій і вмінь. Крім того, ці програми

дозволяють майбутнім спеціалістам певної галузі оперативно поповнювати свої знання і формувати нові необхідні вміння відповідно до вимог сьогодення; вони декларують гнучкість і варіативність, сприяють створенню комфортного середовища для розвитку компонентів навчання фахівців конкретної галузі.

Іншими надзвичайно важливими конференціями для освітянської європейської спільноти були Лісабонська конвенція під егідою Ради Європи – «Про визнання кваліфікацій» (1997 р.), яка утвердила існування різноманітних систем вищої освіти, що здатні виховати мобільного фахівця на європейському ринку праці, сформувати ціннісні орієнтації і високий рівень фахових вмінь; Сорбонська декларація (1998 р.), підписана представниками Франції, Великобританії, Німеччини та Італії, яка проголосила, що Європа є спільною територією для розвитку знань [37, с. 30].

Болонська конвенція (19 червня 1999 р.) стала поштовхом до активного впровадження Болонської системи, яка визначається як діяльність європейських країн, спрямована на узгоджене функціонування системи вищої освіти цих країн. Отож країни-учасниці Болонської декларації зобов'язалися до 2010 р. стандартизувати свої освітні системи до єдиного зразка. Болонський процес став вагомим кроком інтеграції в Європу й потужним елементом глобалізації, способом підвищення якості освіти.

Яскравим і помітним продовженням ідей Болонської конвенції стали інші навчально-наукові заходи: Саламанська конференція європейських ВНЗ (Саламанка, 2001); Празьке комюніке міністрів європейських країн (Прага, 2001); Берлінське комюніке міністрів європейських країн (Берлін, 2003); Бергенська конференція міністрів європейських країн (м. Берген, Норвегія, 19 травня 2005). Метою вище зазначених документів була двоступенева структура вищої освіти, впровадження системи кредитів ECTS, міжнародне визнання ОКР «Бакалавр» як рівня вищої освіти, а також подальша можливість навчатися за програмами магістра в інших європейських країнах [278, с. 6].

Основними причинами підписання Болонської конвенції стали активні суспільно-економічні перетворення, виникнення великої конкуренції у науковій

галузі, проблеми з трудовим законодавством різних європейських країн та неоднаковий рівень підготовки фахівців у певних країнах, що ставало перешкодою для працевлаштування та невизнання дипломів.

До прикладу, у Сполучених Штатах Америки показники якості освіти перебували на значно вищому рівні, ніж у деяких європейських державах. Зокрема, наявність більшої кількості спеціалістів із вищою освітою, залучення іноземців до навчання в США, сприяння держави розвитку науки й наукового потенціалу (так, держава щороку фінансує наукові дослідження, виділяючи 3 % від валового національного доходу). Отож цілком закономірно, що виникла необхідність повної інтеграції країн Європи, щоб стати конкурентоспроможними з США, Японією.

Україна також стала частиною Болонського процесу, що сприяло подальшому розвитку вищої освіти з використанням нових якісних стратегій у поєднанні з кращими національними здобутками.

Основними принципами Болонського процесу є запровадження двох циклів навчання. Перший – спрямований на здобуття ступеня бакалавра з тривалістю навчання 3–4 роки, другий цикл – ступеня магістра (1–2 роки навчання після бакалаврату) або для здобуття ступеня доктора. Крім того, було введено кредитну систему, яка стала єдиною системою обліку трудомісткості навчальної роботи в кредитах, а також запроваджено відповідно до концепції «навчання впродовж усього життя».

Значну увагу приділено не тривалості навчання у вищій школі, а змісту навчання, тобто на перше місце виведено рівень знань, умінь і навичок здобувачів освіти, які визнаватимуться у Європі. Стратегічним завданням стало і залучення до навчання в європейських закладах вищої освіти представників інших країн.

Основні принципи навчання, визначені Болонською конвенцією, не стали абсолютною новацією, адже вони були створені на базі статуту європейських університетів XIX ст., згідно з яким найважливішими функціями закладів вищої освіти є освітня або просвітницька, наукова та культурологічна [278, с. 8].

Отож визначальною залишилася поліфункціональність вищої освіти на всіх рівнях. Основну стратегію участі вищої освіти України в Болонському процесі спрямовано на її розвиток і набуття нового якісного досвіду, водночас зі збереженням кращих традицій і технологій української освітньої системи. Українська вища школа має багаті національні традиції і напрацьовані методологічні орієнтири у розвитку вітчизняної освіти, проте постає необхідність побудови сучасної модернізованої системи вищої школи з поєднанням інновацій та примноженням кращих національних здобутків.

У Національній доктрині розвитку освіти України визначено стратегію та основні напрями розвитку освіти на всіх рівнях у XXI столітті. Згідно з цим документом головною метою української системи освіти є створення умов для розвитку і самореалізації кожної особистості як громадянина України, формування покоління, яке здатне навчатися впродовж життя, а також розвивати загальнонаціональні, культурні, історичні, особистісні цінності тощо.

Пріоритетами державної політики в сфері розвитку освіти є:

- особистісна орієнтація освіти;
- створення рівних можливостей у здобутті освіти для дітей і молоді;
- удосконалення системи безперервної освіти;
- розвиток україномовного освітнього простору;
- формування національних та загальнолюдських цінностей;
- запровадження інформаційних педагогічних технологій, забезпечення доступності інформації;
- створення ринку освітніх послуг;
- інтеграція української освіти в європейський та світовий освітній простір;
- розробка й запровадження освітніх інновацій тощо [164].

Вітчизняна система освіти повинна сприяти розвитку та вихованню громадянина й патріота України, прищеплювати любов і повагу до української мови, культури, історії, народних традицій.

Реалізація Національної доктрини розвитку освіти забезпечить упровадження інноваційної філософії освіти гуманістичного спрямування, сприятиме інтелектуальному, культурному, духовному потенціалу кожної особистості та українського суспільства загалом, у результаті чого зростуть самодостатність особистості, її креативність, відбудеться зміцнення демократичних засад у суспільстві, усвідомлення національної ідентичності. Таким чином вітчизняна освіта стане конкурентоспроможною у європейському освітньому просторі і, відповідно, зросте національний інтерес до здобуття освіти з запровадженням нових інформаційних технологій, модернізації музичної галузі закладів вищої освіти.

У «Білій книзі національної освіти України» (2009 рік) автори всебічно висвітлюють стан освіти на різних рівнях, визначають нерозв'язані проблеми та пропонують шляхи їх вирішення, розглядають питання забезпечення якості освіти, обґрунтовують стратегії розвитку вітчизняної освіти, які є сукупністю теоретичних, методологічних настанов, з яких випливають рекомендації, як в умовах глобалізації, євроінтеграції, національної самоідентифікації, розв'язання внутрішніх суперечностей досягти інваріантних характеристик якості усіх рівнів української освіти за мінливих умов її розвитку. Крім того, наскрізною є думка, що нові виклики сьогодення породжують необхідність якісного оновлення вищої освіти, тобто її модернізацію на всіх рівнях [9].

Інноваційна спрямованість змісту вищої освіти передбачає впровадження новаторських методів, технологій та підходів для вдосконалення якості навчання та підготовки здобувачів освіти. Інновації в освіті складаються з багатьох аспектів:

1. Активне використання технологій: впровадження цифрових технологій, віртуальної реальності, інтерактивних платформ, онлайн-ресурсів та інших інновацій для поліпшення навчання та доступу до інформації.
2. Практична орієнтація: акцент на розвиток практичних навичок та вмінь, що відповідають вимогам ринку праці (стажування, практичні проєкти тощо).

3. Гнучкість навчання: забезпечення гнучких навчальних планів та програм, які дають можливість здобувачам освіти обирати курси, спрямовані на їхні індивідуальні інтереси та кар'єрні цілі.

4. Міждисциплінарність: створення міждисциплінарних програм та проєктів, які сприяють взаємодії між різними галузями знань та розвитку комплексного підходу до вирішення проблем.

5. Розвиток критичного мислення: спрямування на розвиток критичного та творчого мислення здобувачів освіти, їх здатності аналізувати інформацію та вирішувати складні завдання.

6. Міжнародна співпраця: сприяння міжнародній співпраці, обміну здобувачами освіти та викладачами, що дозволяє залучати світовий досвід та відкривати нові можливості для навчання.

Ці підходи спрямовані на створення динамічної та адаптованої системи вищої освіти, яка відповідає викликам сучасного суспільства і готує майбутніх фахівців до успішного професійного та особистісного розвитку.

Музична освіта стала частиною європейського полікультурного процесу, який активно підтримує Всесвітня організація освітян у галузі мистецтва – Міжнародне товариство музичної освіти (International Society for Music Education – ISME), що засноване Міжнародною музичною радою ЮНЕСКО (Брюссель, 1953 р., конференція «Для стимулювання музичної освіти як невід'ємної частини загальної освіти»). Учасниками товариства є більше 80 країн світу, котрі обмінюються педагогічним досвідом, співпрацюють у рамках глобального міжкультурного діалогу, наочно демонструють взаємозв'язок між ефективною музичною освітою і якісною фаховою підготовкою майбутніх спеціалістів [328].

Оскільки модернізація вітчизняної вищої музичної освіти передбачає тісну співпрацю з іншими країнами, інтеграцію в європейський та світовий освітній простір, розробку та запровадження освітніх інновацій, активне залучення сучасних технологій [164], тому з'являється необхідність оновлення змісту мистецької освіти.

Сучасна європейська вища школа наголошує на якісній підготовці фахівців, здатних співпрацювати з іншими конкурентоспроможними спеціалістами та самостверджуватися у полікультурному суспільстві, тож актуальним і перспективним залишається впровадження освітніх інновацій у підготовку фахівців мистецької галузі. Тому цілком закономірним є посиленний науковий інтерес до вивчення музично-виконавських концепцій освіти інших європейських країн. Так, у працях Н. Абашкіної, Н. Лавриченко, Т. Десятова, О. Матвієнко, Л. Леферда, Б. Наврочинського, Р. Пахочинського, Н. Ничкало, Л. Пуховської, А. Сбруєвої та ін. проаналізовано в порівняльно-історичному аспекті педагогічні особливості професійної підготовки фахівців європейської вищої школи.

Професійну підготовку фахівців у сфері музичного мистецтва у різних європейських країнах висвітлено у дослідженнях українських та зарубіжних науковців, зокрема, Г. Ніколаї [169], С. Сисоєва [255], Р. Вілдова, М. Пшиходзінська (Польща) [333], В. Спілкова, Й. Васютова, Л. Подхалова (Чехія) [330], Н. Базелюк, К. Котун, С. Гринюк, П. Смальберг, Л. Ляшенко (Фінляндія) [324], Л. Волинець, Н. Кошарна, Г. Коган (Швеція) [340], В. Семилетко (Норвегія), Г. Белленберг, Й. Абель, Ф. Бонзак, В. Брайнін, Д. Беннер, К. Червенко, Р. Нойманн, І. Сташевська [336] демонструють зацікавлення процесами модернізації, інтеграції освітнього, мистецького передового досвіду і пристосування його до умов вищої школи на національному ґрунті, впровадження інновацій в освіті.

Надзвичайно важливим стало прийняття Закону України «Про вищу освіту» (2014 р.), у ст. 2 якого зазначено, що термін вища освіта – це «... сукупність систематизованих знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, інших компетентностей, здобутих у вищому навчальному закладі (науковій установі) у відповідній галузі знань за певною кваліфікацією на рівнях вищої освіти, що за складністю є вищими, ніж рівень повної загальної середньої освіти», в той час як «...якість вищої освіти – рівень здобутих особою знань, умінь,

навичок, інших компетентностей, що відображає її компетентність відповідно до стандартів вищої освіти...» [225].

Отож основними пріоритетами вищої освіти вважаються компетентності, які розглядаються у законодавчому документі як «...динамічна комбінація знань, вмінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, яка визначає здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність і є результатом навчання на певному рівні вищої освіти ...» [225].

У сучасній педагогічній науці компетентнісний підхід трактується як єдина система, яка має визначену мету, зміст, і забезпечує процес підготовки майбутнього фахівця шляхом набуття спеціальних, загальних та ключових (фахових) компетенцій, що сприяють високому рівню професійної діяльності [262, с. 167].

І. Зязюн наводить такі основні функції компетентнісного підходу: можливість чіткого й логічного окреслення професійних педагогічних знань, умінь, які співвідносяться з поняттями «педагогічна культура», «педагогічна майстерність»; визначення основних орієнтирів у конструюванні змісту педагогічної освіти; розуміння сутності загальних, спеціальних і ключових компетенцій допомагає розробити діагностику рівня професійної компетенції майбутнього фахівця на різних стадіях його підготовки; компетентнісний підхід спрямований на активізацію професійних та особистісних якостей педагога, впровадження інноваційних технологій у навчальний процес [83, с. 12].

Отож компетентнісний підхід ставить пріоритетним не інформованість здобувача освіти, володіння знаннями, а вміння послуговуватися цими знаннями, практично застосовувати їх у фаховій діяльності, швидко приймати рішення, виявляти ініціативність та креативність у розв'язанні проблем тощо.

Досить слушно зазначає Н. Кузьміна стосовно формування моделі фахівця певної галузі, зокрема й музично-мистецької, яка має базуватися на основі моделі його діяльності, а це, у свою чергу, дозволить ширше розглянути проблеми підготовки й використання фахівців, оцінити якість підготовки спеціалістів

закладів вищої освіти й побудувати зразкову модель діяльності вищої школи в подальшому [133]. Тому підготовка фахівців музичної галузі опирається на компетентнісний підхід, який і визначає сутність, зміст і структуру фахової компетентності майбутнього спеціаліста.

Загалом основні категорії компетентнісного підходу розроблені в наукових працях Н. Бібік [8], І. Зязюна [82], О. Пошетун [219], А. Маркової, М. Головань, Л. Карпової, О. Овчарук, О. Локшиної, В. Лозової, О. Онопрієнко, О. Савченко та ін., котрі розмежували поняття «компетентність» та «компетенція», сформулювали концептуальні засади розвитку компетентності тощо. Опираючись на ці наукові дослідження, можемо окреслити теоретичні тлумачення термінів, а саме: *компетенція* є об'єктивною категорією, сукупністю знань, умінь, навичок, ставлень. У той час як *компетентність* визначається певною інтегрованою характеристикою якості особистості, що сформувалася завдяки знанням, умінням і навичкам, відповідним ставленням, реакціям та спроможністю до самостійного виконання конкретних завдань.

Разом з тим словник професійної освіти визначає поняття «компетентність» у такий спосіб: це сукупність знань та вмінь, які необхідні для ефективної професійної діяльності (аналіз, передбачення наслідків у професійній діяльності, вміння доречно і результативно послуговуватися різною інформацією) [32].

Н. Бібік [8], О. Хоружа [294], К. Пономарьова, М. Головань та ін. вважають, що компетенція – це певний освітній результат, який виступає заздалегідь заданою суспільною вимогою до підготовки особистості в тій чи іншій освітній галузі. А от І. Зимня ще й наголошує на тому, що компетенції повністю актуалізуються в процесі діяльності, тобто вони являються «внутрішнім когнітивним утворенням зі знань і програм їх реалізації, способів та алгоритмів діяльності» [78].

Т. Байбара виокремлює освітні компетенції, які є невід'ємною складовою змісту освіти [277, с. 23].

У наукових працях трапляється ототожнення термінів «компетенція» та «компетентність». На думку А. Павлової, Е. Симанюк [65] компетенція

тлумачиться як інтегральний результат освіти, здібність, що допомагає виконувати певні завдання й вирішувати проблеми завдяки системі конкретних дій [65, с. 53–54].

Складнішим і поліфункціональним є тлумачення поняття «фахової компетентності» майбутніх спеціалістів музичної сфери, тому його визначення стало предметом дослідження багатьох науковців.

Основні концептуальні засади фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків у закладах вищої освіти розробляли А. Болгарський [21], Г. Падалка [199], О. Ростовський [243], О. Рудницька [245], О. Олексюк [185], О. Щолокова [307] та ін. Деякі науковці зосереджували свою увагу на вивченні конкретних окремо взятих компетентностей майбутнього фахівця музично-мистецької галузі: І. Полубоярина [218], М. Михаськова [153], Н. Цюлюпа [296], Н. Мурована, Є. Проворова та інші.

Р. Савченко музичну компетентність розглядає як інтегративну особистісну якість, що характеризується високим рівнем самостійної реалізації і вирішення поставлених завдань у сфері музичної освіти і яка перебуває у неперервному зв'язку з психолого-педагогічними, музично-фаховими та загальнолюдськими компетентностями, які становлять окремі блоки компетентностей [247, с. 13].

Професійна компетентність фахівця мистецької галузі, на переконання Л. Карпової, – системне, інтегративне особистісне утворення, що формується на основі теоретичних знань, умінь, індивідуальних якостей, а також певного фахового досвіду, що в комплексі й визначає готовність до професійної діяльності. На думку Л. Карпової та інших (А. Щербакова, Н. Кузьміної), структура фахової компетентності базується на трьох сферах: мотиваційній, операційно-технологічній і сфері самореалізації [38].

Багатокомпонентну структуру компетентностей запропонувала Л. Масол, виокремивши три групи: *особистісні* компетентності (загальнокультурні), до яких належать: ціннісно-орієнтаційні, художньо-світоглядні, культуротворчі; *функціональні*, які безпосередньо прив'язані до певного виду діяльності здобувачів освіти: предметні або мистецькі (музичні, образотворчі, театральні,

хореографічні тощо); міжпредметні (естетичні та гуманітарні); метапредметні (інформаційно-пізнавальні, саморегулятивні (самоосвіти, самовиховання, самореалізації), креативні); *соціальні*, що формуються у процесі колективної художньо-творчої діяльності: художньо-комунікативні та соціально-практичні [149, с. 14].

Л. Масол вважає вище зазначені компетентності базовими і наголошує на взаємозв'язку між цими педагогічними явищами, які, у свою чергу, перебувають у тісному інтегративному переплетенні з мистецькою освітою. Отож особистісні, соціальні й функціональні компетентності висвітлюють освітні результати як цілісні, інтегральні характеристики, які водночас потребують впровадження спеціальної методики, здатної діагностувати й впливати на формування компетентної особистості [149, с. 17].

На думку А. Растригіної, фахова (професійна) компетентність майбутніх фахівців у сфері мистецтва складається з інтегрованих і спеціальних фахових компетенцій [231].

О. Пометун пропонує розуміти компетентність майбутнього фахівця як об'єктивну категорію, що вбирає в себе суспільно важливі знання, уміння, навички, ціннісні ставлення, які допомагають майбутньому спеціалісту виконувати складні поліфункціональні, міжпредметні види діяльності [219, с. 19].

І. Полубоярина вважає професійну компетентність майбутнього фахівця мистецької галузі інтегративним утворенням, поєднанням структурних компонентів (які є основними компетентностями), яке включає в себе музично-педагогічні знання, уміння, навички, музичні здібності тощо, які є безпосереднім виявом готовності особистості до творчої виконавської діяльності [218]. Крім того, дослідниця розмежовує три блоки основних предметних компетентностей, які притаманні поняттю «професійна компетентність» майбутнього фахівця: особистісний, комунікативний, діяльнісний. Сформована професійна компетентність є доказом готовності майбутніх виконавців до мистецької діяльності [218].

У розумінні М. Михаськової, професійна компетентність майбутнього фахівця музично-мистецького напрямку визначається як здатність до музично-освітньої діяльності, що ґрунтується на основі музичних знань та вмінь, сформованому ціннісному ставленні особистості до музичного мистецтва, і характеризується здатністю поєднувати загальні музичні та виконавські функції [153].

Результатом дослідження особливостей підготовки майбутніх виконавців до роботи з музично-інструментальними колективами став висновок Т. Пляченко, який дозволив означити поняття «оркестрово-методична компетентність», що є інтегративною рисою майбутнього фахівця, адже поєднує в собі якості керівника колективу з особистісними професійно-педагогічними компетентностями [215].

Об'єктом дослідження С. Світайло став процес формування фахової компетентності майбутніх фахівців диригентсько-хорового напрямку, тому фахова компетентність розглядається як інтегративна структура з притаманними їй здібностями, спрямованими на розвиток здобувачів освіти через призму вокально-хорового співу, з опорою на набуті музично-виконавські знання та вміння, практичний досвід відповідно до суспільно-соціальних та культурно-мистецьких вимог [253, с. 26].

Трактування професійної компетентності майбутнього фахівця мистецької галузі у наукових дослідженнях О. Горбенко [44, с. 10] зводяться до визначення цього поняття як системної, інтегрованої якості, здатності усвідомлено сприймати художні образи музичних творів, розуміти закономірності жанрово-стильової палітри, а також можливістю володіти виконавсько-художньою майстерністю. Музично-виконавська компетентність є основою, базою у процесі професійної підготовки виконавця у вищій школі. О. Горбенко наголошує на інтегрованій якості музично-виконавської компетентності, впровадженні освітніх інновацій, які сприятимуть професійному зростанню майбутнього фахівця, здатності художньо інтерпретувати музичні твори і творчо самовиражатися у процесі музично-виконавської діяльності [44, с. 10].

Н. Юдзіюнок, натомість, вважає, що професійна компетентність виконавця перебуває в нерозривному тісному зв'язку з поняттям інтерпретації, тому й

тлумачиться як особистісно-професійна характеристика, що визначає здатність майбутнього фахівця до глибокого розуміння художньо-змістового наповнення музичних творів та їх звукового втілення, емоційно-ціннісного вираження власного ставлення до явищ музичного мистецтва [310, с. 8].

Л. Гаврілова переконана, що актуальність формування професійної компетентності в сучасному мистецькому просторі залежить від активного залучення інформаційних технологій, що сприятимуть оновленню й осучасненню музичної освіти. Тому, на думку науковиці, трансформоване розуміння професійної компетентності майбутнього виконавця повинно визначатися як інтегральна якість особистості, що поєднує в собі психолого-педагогічну, фахово-музичну та інформаційно-комунікаційну компетентності, сформованість яких і показує готовність майбутнього фахівця до музично-виконавської діяльності [38, с. 71–82].

Зміст, структура і сутність компетентнісної моделі майбутнього фахівця неодноразово ставали об'єктом дослідження у роботах Т. Пляченко, котра дійшла висновку, що цей педагогічний феномен слід тлумачити як: 1) комплекс компетенцій, наявність яких сприяє формуванню фахової компетентності та подальшій успішності професійної діяльності; 2) ідеал, на який повинні покладатися викладачі у фаховій підготовці здобувачів у закладах вищої освіти; 3) взірць, який стає основним орієнтиром для майбутнього спеціаліста у його фаховій діяльності [215]. Дослідниця виокремлює три групи компетенцій у компетентнісній моделі майбутнього фахівця музичної галузі: особистісні, професійно-педагогічні та функціональні. Так, до особистісних компетенцій слід віднести індивідуальні якості: індивідуально-психологічні особливості, здібності, творчий та професійний стиль роботи, імідж майбутнього фахівця.

Т. Пляченко розуміє професійно-педагогічні компетенції майбутнього виконавця «як органічне поєднання і взаємообумовленість аксіологічної настанови, фахово необхідних знань, умінь і навичок та володіння фаховими музично-виконавськими методиками». Відповідно до цього тлумачення науковиця вибудувала структуру професійної компетентності майбутнього

фахівця мистецької галузі, згідно з якою аксіологічний складник показує рівень сформованості соціальних цінностей, які є показником його фахової діяльності. А от засвоєння фахових знань (філософсько-естетичних, психологічних, методичних, музикознавчих, технологічно-виконавських) дозволяє майбутньому фахівцю усвідомлено реалізовувати музично-виконавську функцію і формувати ціннісне ставлення до музичного мистецтва, розуміючи його вплив на естетико-емоційну, інтелектуальну та духовну сторони життя особистості, а також постійно вчитися й опановувати новітні методики й техніки професійної діяльності. Особливе значення має результативність практичної діяльності здобувача освіти, яка залежить від рівня сформованості спеціальних навичок (музично-аналітичних, інструментальних, слухових, диригентських, вокальних тощо) [215].

На думку А. Козир, професійна компетентність майбутніх виконавців включає такі основні положення: висока ерудованість у сфері художньої культури, мистецтвознавства, психології, естетики; професійне володіння практичними вміннями та навичками (художніми, виконавськими, хореографічними); особистісні якості та здібності, які сприяють успішній музично-виконавській діяльності (комунікативність, толерантність, організаторські здібності тощо) [111].

Процес модернізації освітянського простору спричинив появу явищ неперервної освіти, навчання впродовж усього життя та освіти для дорослих. Г. Ніколаї неодноразово наголошує у своїх наукових розвідках, що в європейських країнах мистецькі дисципліни дедалі більше стають вагомим важелем впливу і залучення молодого покоління до загальноєвропейської культурної спадщини, фактором усвідомлення європейської приналежності з опорою на національний ґрунт. Цілком закономірно, що посилення зв'язків між дисциплінами художньо-естетичного циклу у закладах вищої освіти стало наслідком об'єднання їх в окрему галузь – мистецьку освіту. Тому динамічний зв'язок музичних культур сприяє утвердженню інтеркультурної музичної освіти, що розширює й урізноманітнює унікальні музичні традиції і є невід'ємним складником модернізації вітчизняної музичної освіти [168, с. 5].

Інтенсивні модернізаційні процеси у галузі мистецької освіти сприяли утвердженню окремого виду міжпредметних компетентностей – мистецької компетентності майбутнього фахівця. Зокрема, у наукових дослідженнях Г. Падалки [200], О. Щолокової [308], О. Олексюк [183] та ін. знаходимо ґрунтовні тлумачення цього поняття. О. Щолокова [308, с. 19–23] вважає, що фахову компетентність в галузі мистецької освіти можна розглядати синонімічно до мистецької компетентності майбутнього спеціаліста. О. Олексюк зазначає, що мистецька компетентність майбутнього фахівця мистецької галузі допомагає йому «успішно здійснювати в змінних соціокультурних умовах професійні функції, самостійно розвивати й реалізувати набутий у процесі навчання фаховий потенціал» [182, с. 214]. Крім того, О. Олексюк виокремлює значну кількість предметних компетенцій, які є частинами мистецької компетентності майбутнього фахівця, а саме: можливість вільно оперувати мистецькими знаннями; здатність швидко й ефективно застосовувати набуті знання під час роботи з конкретним музичним твором; вміння проводити художні паралелі між стильовими напрямками й жанрами музики, порівнювати з іншими видами мистецтва; здатність об'єктивно відтворювати зміст твору і водночас показувати суб'єктивне ставлення до нього; дотримання стильових особливостей у виконавській діяльності; артистичність та можливість інтерпретаційної передачі задуму в реальному звучанні; вміння добирати репертуар; здатність передбачати навчально-виховний потенціал музичного твору, продумувати можливі труднощі та способи їх вирішення в процесі виконавської діяльності; бути цікавим музикантом-виконавцем, володіти навичками музично-просвітницької роботи [182, с. 215].

У «Стандарті вищої освіти. Перший (бакалаврський рівень) вищої освіти. Ступінь «бакалавр». Галузь знань 02 «Культура та мистецтво», спеціальність: 025 «Музичне мистецтво»» (документ затверджено та введено в дію Наказом Міністерства освіти і науки України від 24.05.2019 р. № 727) наведено перелік компетентностей випускників вищого начального закладу музичного спрямування, зокрема майбутніх виконавців-духовиків [267]:

-інтегральна компетентність – здатність розв’язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі музичної професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає застосування системи інтегрованих художньо-естетичних знань з теорії, історії музики, педагогіки та виконавства та характеризується комплексністю та невизначеністю умов;

-загальні компетентності:

1. Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово.
2. Знання та розуміння предметної галузі та розуміння професійної діяльності.
3. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
4. Вміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми.
5. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.
6. Навички міжособистісної взаємодії.
7. Здатність бути критичним і самокритичним.
8. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.
9. Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.
10. Здатність спілкуватися іноземною мовою.
11. Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт.
12. Здатність працювати автономно.
13. Здатність виявляти ініціативу та підприємливість.
14. Навички використання інформаційних і комунікаційних технологій.
15. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).
16. Здатність реалізувати свої права і обов’язки як члена суспільства, усвідомлювати цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства та необхідність його сталого розвитку, верховенства права, прав і свобод людини і громадянина в Україні.
17. Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної галузі, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми

рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя.

-спеціальні (фахові, предметні) компетентності:

1. Здатність демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності.
2. Здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності.
3. Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.
4. Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.
5. Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.
6. Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.
7. Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.
8. Здатність здійснювати диригентську діяльність.
9. Здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу.
10. Здатність застосовувати базові знання провідних музичнотеоретичних систем та концепцій.
11. Здатність оперувати професійною термінологією.
12. Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.
13. Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.
14. Здатність демонструвати базові навички ділових комунікацій.
15. Здатність здійснювати редакторську / менеджерську/ лекторську/ аранжувальну / звукорежисерську діяльність у сфері музичного мистецтва.
16. Здатність використовувати засоби масової інформації для просвітництва, популяризації та пропаганди досягнень музичної культури.

17. Здатність застосовувати традиційні й альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, композиторської, диригентської, педагогічної діяльності.

18. Здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, в музикознавстві та музичній педагогіці [267].

Проаналізувавши багатоаспектність компетентнісного підходу в музичній галузі та спроектувавши актуальність досліджуваної теми на духове виконавство, актуальною є думка, що розвиток фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків є інтегративним поліфункціональним утворенням і заслуговує на особливу увагу та подальше докладне вивчення у контексті процесів модернізації вищої освіти.

1.2. Понятійно-категоріальний апарат дослідження

Професійна підготовка майбутніх виконавців-духовиків у закладах вищої освіти України зорієнтована на впровадження компетентнісного підходу. У сучасній педагогічній науці *компетентнісний підхід* трактується як єдина система, яка має визначену мету, зміст, і забезпечує процес підготовки майбутніх фахівців шляхом набуття спеціальних, загальних та ключових (фахових) компетенцій, що сприяють високому рівню професійної діяльності. Отож компетентнісний підхід ставить пріоритетним не інформованість здобувача освіти, володіння знаннями, а вміння послуговуватися цими знаннями, практично застосовувати їх у фаховій діяльності, швидко приймати рішення, виявляти ініціативність та креативність у розв'язанні проблем тощо.

У наукових працях трапляється ототожнення термінів «компетенція» та «компетентність». Зосібна, А. Павлова, Е. Симанюк [65] компетенцію тлумачать як інтегральний результат освіти, здібність, що допомагає виконувати певні завдання й вирішувати проблеми завдяки системі конкретних дій [65, с. 53–54].

Компетентність визначається певною інтегрованою характеристикою якості особистості, що сформувалася завдяки знанням, умінням і навичкам, відповідним ставленням, реакціям та спроможністю до самостійного виконання конкретних завдань. Тому компетентність розглядаємо як майстерність, довершеність, обдарованість у певній галузі; компетентність включає в себе компетенції, які виокремлюються у певні конкретні предметні компетенції майбутніх фахівців.

Компетенція – це сукупність знань, навичок, вмінь, досвіду та особистих якостей, необхідних для успішного виконання різних завдань, що виявляється у здатності особистості до успішного й ефективного виконання конкретних завдань, використовуючи набуті знання, уміння й навички, сформовані ціннісні ставлення та досвід.

Отже компетенції визначаємо як сформовані знання, уміння й навички, в той час як компетентність трактуємо в ширшому розумінні, що ґрунтується на системі володіння певними компетенціями, ставленні особистості до них, вмінні практично застосовувати їх у фаховій діяльності. Звідси випливає, що компетенції є основними складниками компетентності.

Підготовка майбутніх виконавців-духовиків у закладах вищої освіти ґрунтується на компетентнісному підході, який і визначає сутність, зміст і структуру фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

Мистецька компетентність – це основа мистецької освіти, тому за твердженням О. Олексюк, вона повинна віддзеркалювати духовне багатство особистості, її здатність до емоційно-ціннісного сприйняття й співпереживання, можливість створення власного творчого стилю та музично-творчої діяльності з опорою на досвід мистецьких компетенцій [182]. Дослідниця зазначає, що мистецька компетентність майбутнього фахівця мистецької галузі допомагає йому «успішно здійснювати в змінних соціокультурних умовах професійні функції, самостійно розвивати й реалізувати набутий у процесі навчання фаховий потенціал» [182, с. 214]. Крім того, О. Олексюк виокремлює значну кількість предметних компетенцій, які є частинами мистецької компетентності майбутнього фахівця, а саме: можливість вільно оперувати мистецькими

знаннями; здатність швидко й ефективно застосовувати набуті знання під час роботи з конкретним музичним твором; вміння проводити художні паралелі між стильовими напрямками й жанрами музики, порівнювати з іншими видами мистецтва; здатність об'єктивно відтворювати зміст твору і водночас показувати суб'єктивне ставлення до нього; дотримання стильових особливостей у виконавській діяльності; артистичність та можливість інтерпретаційної передачі задуму в реальному звучанні; вміння добирати репертуар; здатність передбачати навчально-виховний потенціал музичного твору, продумувати можливі труднощі та способи їх вирішення в процесі виконавської діяльності; бути цікавим музикантом-виконавцем, володіти навичками музично-просвітницької роботи [182, с. 215].

Отож цілком закономірно, що введення поняття *«мистецька компетентність»* як частини феномену професійної компетентності майбутніх фахівців мистецької галузі, зокрема і майбутніх виконавців-духовиків, стало віддзеркаленням сучасних тенденцій, пов'язаних з модернізаційними процесами у галузі мистецької освіти. Згодом з'явилася окрема номінація – *«поліхудожня компетентність»*, запропонована О. Боблієнко, котра тлумачить це поняття як здатність майбутнього фахівця вправно застосовувати набуті знання, вміння успішно розв'язувати музично-виконавські завдання та виявляти виконавську майстерність на високому професійному рівні. Також поліхудожня компетентність спрямована на залучення здобувачів освіти, молодого покоління до різних видів мистецтва в їхньому нерозривному зв'язку, а це, у свою чергу, є ключем до формування поліхудожньої свідомості, згодом діяльності [16, с. 8]. О. Боблієнко детально аналізує сутність поняття поліхудожня компетентність майбутніх фахівців мистецької сфери, виокремлюючи такі її компоненти: когнітивний, професійно-виконавський, креативний, емоційно-рефлексивний.

Складним і багатозначним є тлумачення поняття *«фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків»*, основні концептуальні засади якого розробляли А. Болгарський [21], Г. Падалка [200], О. Ростовський [241], О. Рудницька [245], О. Олексюк [182], О. Щолокова [306] та ін. Деякі науковці зосереджували свою

увагу на вивченні конкретних окремо взятих компетентностей майбутнього фахівця музично-мистецької галузі: І. Полубоярина [218], М. Михаськова [153], Н. Цюлюпа [296], Н. Мурована, Є. Проворова та інші.

Фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків включає не лише знання та навички, необхідні для цієї професії, але й здатність адаптуватися до динамічного професійного середовища, ефективно формувати і розвивати нові навички та використовувати інноваційні технології. Також важливими є комунікативні здібності, креативність, критичне мислення та здатність до співпраці в колективі.

Фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків – це інтегративне явище, основою якого є набуті у процесі навчання знання, уміння й навички, особистісні якості майбутніх виконавців-духовиків, сформована професійна виконавська майстерність, творча та інтерпретаційна активність, загальнокультурна обізнаність, володіння новітніми методиками виконавства, інноваційними технологіями, використання виконавського вітчизняного досвіду та збереження українських традицій, вивчення європейських сучасних технологій, адаптивність до сучасних умов модернізації вищої освіти, що й передбачає здатність і готовність майбутніх виконавців-духовиків до інструментально-виконавської та творчої діяльності.

Професійна компетентність майбутніх виконавців-духовиків характеризується наявністю взаємопов'язаних ключових музичних компетенцій, які, у свою чергу, є системним утворенням, накопиченням музично-мистецьких знань, сформованих музично-виконавських умінь та особистісного музично-творчого досвіду. Оволодіння необхідними музично-виконавськими компетенціями стане ядром для вдосконалення і подальшої самореалізації майбутнього виконавця-духовика, розвитку й інших предметних компетенцій, важливих для музично-педагогічної діяльності загалом.

Тому виокремлено такі *музичні компетенції майбутніх виконавців-духовиків*:

- теоретико-методична компетенція (наявність фахових музичних теоретичних знань, розуміння методики викладання фахових дисциплін);

- інструментально-виконавська (практичне застосування навичок гри на духових інструментах, формування музично-виконавської майстерності, ціннісного мистецького досвіду);

- креативно-відтворювальна компетенція (здатність до інтерпретаційного вираження музичних творів, вміння імпровізувати, володіння творчим підходом у навчанні гри на духових інструментах, композиторськими здібностями, можливість до творчого самовираження тощо);

- соціально-активна компетенція (володіння навичками професійного спілкування, роботи в колективі, розуміння соціальної відповідальності за виконану професійну діяльність тощо);

- особистісно-психологічна компетенція (толерантність, вихованість, стриманість, організаторські здібності, вміння продуктивно планувати робочий час, тактовність, емоційна стабільність, вміння співпереживати, можливість професійної ідентифікації та самореалізації тощо).

Діяльність майбутніх виконавців-духовиків характеризується складністю ще й тому, що музично-виконавський процес потребує досконалого поєднання таких складників, як виконавський апарат, володіння аплікатурою, артикуляцією, виконавськими засобами (звукоутворення, інтонація, динаміка, вібрато, штрихи, фразування, ритм, метр, темп, агогик, розвиток музичного слуху, постановки, техніки дихання тощо).

Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків відбувається під час навчання у закладі вищої освіти, тому модернізація і реформування мистецьких закладів освіти відповідно до сучасних стандартів є необхідними.

Система вищої освіти – це особливе явище, яке характеризується відкритістю, соціальністю, адже функціонує на замовлення суспільства – займається підготовкою затребуваних фахівців. Освітня система формується протягом тривалого часу, відображаючи культурно-історичні, духовно-національні особливості. Тому відкритість педагогічних систем підлягає змінам, які

відбуваються через певні внутрішні причини або у зв'язку з соціальними та освітніми процесами у макросередовищі вищої освіти.

Підвищення вимог соціального замовлення до кваліфікації випускника вищої школи музичної галузі і потреби самого випускника, який виходить на конкурентний ринок праці, зумовлюють необхідність модернізації вітчизняної освіти, яка є відповіддю на різні виклики та потреби сучасного суспільства. Основними причинами модернізації вищої освіти є:

1. Зміни в економіці та технологіях: розвиток нових технологій та економічні зміни вимагають від освітніх систем підготовки кадрів, які володіють актуальними сучасними навичками.

2. Глобалізація ринку праці.

3. Потреба розвитку гнучких особистісних навичок: крім фахових умінь, роботодавці вимагають, щоб виконавці були комунікабельними, творчими, критично мислили.

4. Індивідуалізація навчання: різноманітність інтересів та темпів навчання вимагає індивідуальних підходів, які дозволяють здобувачам освіти розвивати свої сильні сторони.

5. Зміна соціокультурних стандартів: зміни соціальних уявлень вимагають адаптації освіти до індивідуальних потреб здобувачів освіти і сприяння інклюзивності.

6. Підготовка до невизначеності: швидкі зміни у суспільстві вимагають, щоб освіта надавала майбутнім фахівцям навички адаптації до невизначеності та змін у майбутньому.

Модернізація освіти спрямована на створення більш адаптивного, різноманітного та ефективного освітнього середовища, яке готує молодь до життя та роботи у сучасному світі. Модернізація музичної освіти є комплексним процесом, що гармонійно поєднує науково-теоретичний, методичний і практичний напрями. Передусім ці зміни повинні полягати в оновленні освіти на гуманістичних принципах та інтегративних тенденціях.

Модернізація музичної освіти – це процес упровадження сучасних методів, технологій та підходів в освітній процес з метою підвищення ефективності навчання та готовності здобувачів освіти до викликів сучасного світу. Модернізація музичної освіти включає в себе *інформатизацію та комп'ютеризацію освітнього процесу, інтегративні процеси та інші інновації*.

Інноваційна спрямованість змісту освіти також виявляється багатоаспектно, насамперед, у: державних стандартах освіти; концепціях розвитку особистості, яка навчається; авторських навчальних планах і програмах, підручниках, навчальних посібниках нового покоління; новій системі оцінювання навчальних досягнень і моніторингу якості освіти; розвитку творчих можливостей особистості як основи її подальшої інноваційної діяльності, конкурентоспроможності закладів й установ освіти, учасників освітнього процесу; освітніх технологіях – упровадженні діалогових, діагностичних, активних, інтерактивних, дистанційних, комп'ютерних, мультимедійних, телекомунікаційних, тренінгових, проектних, модульних, колективних (у малих групах), індивідуальних (самостійних); створенні особистісно орієнтованих навчальних планів і програм, де розвивальна функція освіти стає пріоритетною [9, с. 22].

Оновлення системи музичної освіти вищої школи повинно здійснюватись у відповідності до нових державних стандартів освіти та вимог на змістовому і структурному рівнях.

Інновації – сутність постіндустріального, інформаційного суспільства, постійні зміни якого проблематизують буття людини. Особливе значення цей феномен має для освітньої галузі України, у межах якої реалізуються програми підготовки як фахівців, так і громадян. Інноваційна діяльність в освітній сфері є принципово важливою відповіддю на виклики сучасності, що детерміновані переходом суспільства до інноваційного типу розвитку і зумовлюють гнучкість системи освіти, її відкритість до нового (у різних сферах людського життя), реалізацію конкурентоспроможних освітніх національних і інтернаціональних проектів.

Упровадження освітніх інновацій сприятиме конкурентоспроможності вітчизняної освіти, її здатності формувати інноваційну людину [9, с. 21].

Інновації в освіті спрямовані на якісне оновлення освітнього процесу, поліпшення освітніх результатів і удосконалення таких його складників, як мета, зміст, структура, форми, методи, засоби, результати, освітніх технологій (дидактичні, виховні, управлінські), наукових і науково-методичних розробок, технічних засобів, нормативно-правових документів, що регламентують діяльність навчальних закладів і установ освіти та їхніх відносини з іншими інституціями [9, с. 22]. Разом з тим інноваційність освітнього процесу зосереджена на впровадження новаторських ідей, методів та технологій для поліпшення навчання та збільшення ефективності освітнього процесу і передбачає: використання інформаційних комп'ютерних технологій, онлайн-ресурсів; адаптивне навчання; формування партнерських відносин; врахування міжкультурної та міжнародної співпраці в умовах глобалізації.

Інноваційна спрямованість змісту освіти також виявляється багатоаспектно, насамперед, у: державних стандартах освіти; концепціях розвитку особистості, яка навчається; авторських навчальних планах і програмах, підручниках, навчальних посібниках нового покоління; новій системі оцінювання навчальних досягнень і моніторингу якості освіти; розвитку творчих можливостей особистості як основи її подальшої інноваційної діяльності, конкурентоспроможності закладів й установ освіти, учасників освітнього процесу; освітніх технологіях – упровадженні діалогових, діагностичних, активних, інтерактивних, дистанційних, комп'ютерних, мультимедійних, телекомунікаційних, тренінгових, проєктних, модульних, колективних (у малих групах), індивідуальних (самостійних); створенні особистісно орієнтованих навчальних планів і програм, де розвивальна функція освіти стає пріоритетною [9, с. 22].

Інформатизація і комп'ютеризація освіти передбачає й визначає загальні процеси розвитку суспільства й освіти. Значних специфічних рис набувають зміст освіти, методи, засоби і технології навчання, організації освіти, а також

законодавче, нормативно-правове забезпечення процесу інформатизації освіти. Гармонійно та ефективно поєднуючи традиційні педагогічні методи з інформаційно-комунікаційними технологіями навчання, можна досягти швидшого і кращого результату під час навчання у закладі вищої освіти. Використання цих технологій дозволить створити додаткові умови і нові цілі у процесі формування фахової компетентності майбутнього спеціаліста та сприятиме оновленню змісту освіти, що надасть можливість кожному здобувачу освіти розвиватися відповідно до його власної освітньої траєкторії. Тому педагоги активно використовують додаткові інформаційні навчальні ресурси, з'являється широкий спектр педагогічних методів навчання, змінюється характер навчальних комунікацій, посилюються процесуальні і мультимедійні характеристики засобів навчання, розширюється простір інноваційної педагогічної діяльності тощо.

Але ефективне впровадження інформаційно-комунікативних технологій (ІКТ) в освітній процес вищих навчальних закладів мистецького спрямування не завжди забезпечується в межах традиційної аудиторно-лекційної системи організації освітнього процесу, тому виникає необхідність відповідних змін. Інформатизація та комп'ютеризація закладів вищої освіти докорінно змінює роль і місце педагога і здобувача освіти в освітньому процесі. За таких умов викладач стає співавтором сучасних технологій навчання, відбувається тісна співпраця між здобувачем освіти і педагогом; розробляються програмно-методичні навчальні комплекси, що ґрунтуються на широкому застосуванні інтерактивних методів навчання, мультимедійних засобів і віртуальних педагогічних технологій, які дають змогу суттєво підвищити рівень методичного забезпечення освітнього процесу, відкривають нові можливості для підвищення якості освіти. Тому інформатизація і комп'ютеризація є одним із найважливіших і водночас найскладніших сучасних завдань освітньої галузі [9, с. 95].

Проте сьогодні результати впровадження ІКТ-технологій в освітній процес музичних закладів вищої освіти свідчать про незначний їхній вплив на зміст, методи навчання, хоча надзвичайно важливим для сучасного фахівця, майбутнього виконавця-духовика, є формування ІКТ-компетентностей, що

сприятиме конкурентоспроможності на вітчизняному та європейському ринку праці.

Реалізуючи системні заходи, спрямовані на інформатизацію і комп'ютеризацію вітчизняної музичної освіти, треба зважати на підвищення якості навчання, враховувати зміни у парадигмі освіти, що, відповідно, сприятиме оновленню педагогічної і науково-педагогічної діяльності.

З метою досягнення високого рівня інформатизації та компютеризації освітнього процесу, необхідно вирішити актуальні проблеми та причини їх виникнення. Зокрема, існує *проблема недостатнього інформаційно-ресурсногозабезпечення* освітнього процесу у вищих навчальних закладах, що негативно впливає на фахову підготовку майбутніх виконавців-духовиків, викликає невідповідності здобутої професії вимогам сучасного ринку праці. Тому важливо створити інноваційні навчальні матеріали, які зорієнтовані на самостійне опрацювання здобувачів освіти у будь-який час, удосконалити навчально-методичні матеріали, призначені для розвитку фахових компетентностей і вирішення проблем, які можуть виникати у професійній діяльності в сучасному інформаційному суспільстві. Крім того, з метою формування пізнавальної самостійної діяльності необхідно застосовувати нові інструменти і технології, а саме: загальнодоступні бібліотеки цифрових освітніх джерел – мультимедійні освітні матеріали, які є зразком унаочнення і доступності; комп'ютерно орієнтовані засоби навчання і навчальні середовища для підтримання цієї діяльності (використання як загальних, так і професійно спрямованих додатків).

Ще однією проблемою вітчизняної освіти в умовах комп'ютеризації є неоднаковий рівень доступу до освітніх послуг і ресурсів як у межах одного закладу освіти, так і у різних закладах вищої освіти. Спостерігається розрив між постійним і швидким зростанням електронних наукових та освітніх ресурсів та обмеженістю їх використання у закладі освіти. До того ж, існує необхідність дистанційного навчання в сучасних умовах, тому таким важливим є вільний доступ до освітніх послуг, адже дистанційна освіта є ефективним доповненням

традиційної освіти, частиною самоосвіти майбутніх фахівців, виконавців-духовиків.

Недостатній рівень підготовки вчителів та інших працівників системи освіти до використання сучасних засобів навчання та ІКТ є однією з важливих проблем сучасної вітчизняної музичної освіти. Викладачі мають бути зразком і прикладом пошукової, креативної діяльності, активно використовувати високоефективні інтелектуальні інструменти і нові ІКТ, що сприяє творчій роботі педагога, накопиченню та розвитку знань, дослідженню, оформленню виконавських здобутків та науково-методичних напрацювань. Тому виникає необхідність створення постійної системи підтримки викладачів у галузі ІКТ, що сприятиме поширенню інноваційних підходів у навчанні будь-якої дисципліни, розвитку всіх сфер діяльності вітчизняної музичної освіти. Для цього треба розробити навчальні матеріали нового покоління, які стануть частиною самоосвіти викладачів, організувати відповідне навчання педагогів, яке допоможе їм стати ІКТ-компетентними, сформує сучасне інформаційне середовище, що відповідатиме соціально-економічним потребам суспільства, вимогам сучасного ринку праці.

В Україні неповною мірою реалізуються необхідні умови для створення новітніх засобів навчання, їх ефективного впровадження в освітню практику, відсутнє повноцінне оновлення засобів навчання, електронних інформаційних ресурсів навчального призначення, адже вимогою часу є створення індустрії засобів навчання, що забезпечать сплановане створення нової та модернізацію нинішньої матеріальної, інформаційної складових закладів вищої освіти, впровадження в освітній процес інноваційних засобів навчання, що відповідають світовому науково-технічному рівню [9, с. 97].

Індустрія освітніх ІКТ як одна з підгалузей індустрії засобів навчання повинна гармонійно поєднувати наукові дослідження, розроблення і виробництво локальних і мережних електронних ресурсів, їх розповсюдження і впровадження у заклади освіти, надання телекомунікаційних та інформаційних освітніх послуг як тим, хто навчається в системі освіти, так і населенню країни (за відповідними запитами). Ця індустрія має стати системною базою, найважливішим чинником

модернізації освіти і науки на сучасному етапі їх розвитку, забезпечити підвищення ефективності навчання і виховання, якості освіти та економічної стабільності освітніх послуг, суттєво розширити доступ громадян до інформаційних технологій, мережі Інтернет та інформаційних ресурсів з метою освіти, навчання, розвитку освітніх мас-медіа, взаємодії з державними і місцевими органами управління освітою і наукою, демократизації освіти, інтеграції національної системи освіти у світовий і європейський освітній простір [9, с. 106]. Крім того, нормативно-правова база повинна відповідати завданням створення новітніх засобів навчання, інформатизації вітчизняної музичної освіти, розвитку дистанційної освіти, сприяти системі відкритої освіти.

Процес інтеграції є закономірним для системи вищої освіти, оскільки вона є підсистемою системи вищого порядку. Звернення науковців (С. Бобраков [17], В. Брайнін [23], О. Мороз [157], А. Мукашева [161]) до вивчення проблем інтеграційних процесів у вищій школі доводить актуальність цього феномену.

Інтеграція музичної освіти – процес поєднання, взаємопроникнення однієї освітньої системи в іншу, взаємозближення культурних та мистецьких надбань України та країн Європи, що виступає стимулом для майбутніх виконавців-духовиків до підвищення виконавського, технічного та мистецького рівнів.

Проаналізувавши особливості вищої освіти Великобританії, Франції, Іспанії, Німеччини, Австрії, можна дійти висновку, що система європейської вищої освіти поділяється на дві групи: країни з унітарною та з бінарною системами.

Унітарну систему вищої освіти запроваджено в Австрії, Італії, Фінляндії, Іспанії, Швеції. У цих країнах саме університети забезпечують вищу освіту, готуючи спеціалістів природничого, соціально-гуманітарного, технічного, економічного напрямів за принципом ступеневості. Таким закладам освіти притаманні зосередженість на теоретичному аспекті навчання, максимальне дотримання традицій у системі підготовки фахівців та виховання.

Бінарна система вищої освіти розвинена у таких країнах, як Німеччина, Англія, Греція, Ірландія, Бельгія, Данія, Нідерланди, Норвегія, Франція, Швейцарія. Специфікою такої системи вважається подвійність, а саме: існування

традиційної системи поряд із окремим неуніверситетським сектором вищої освіти, який має чітко окреслену структуру і спрямований, в основному, на ґрунтовну практичну підготовку студентів. Недоліком можна назвати той факт, що здобути науковий ступінь доктора філософії чи доктора наук можна лише в класичних університетах.

Розуміння специфіки вищої освіти у європейських країнах загалом та музичної зокрема дозволяє усвідомити можливі шляхи удосконалення й вітчизняної освітньої сфери, успішно пристосувати досвід розвинених держав до сучасних соціально-культурних та економічних умов. Тому вважаємо доцільним розглянути та проаналізувати досвід підготовки фахівців мистецького напрямку, зокрема виконавців-духовиків, у європейській вищій школі.

Зупинимося детальніше на аналізі системи вищої освіти Франції, яка належить до бінарного типу, тому, маючи повну середню освіту, можна вступати до університету (яких налічується 78) або спеціалізованих ВНЗ (їх є 453). Університети перебувають у підпорядкуванні Міністерства освіти Франції, держава фінансує навчання 2/3 студентів країни. Кількість здобувачів в одному закладі вищої освіти – приблизно 10 тисяч, на чолі закладу – президент, також функціонують адміністративна й наукова ради університету, рада викладачів і здобувачів освіти.

Характерною особливістю вищих навчальних закладів Франції є можливість присвоювати більше 10 кваліфікацій та наукових ступенів. Абітурієнти мають необмежений доступ до університетів, на відміну від спеціалізованих вищих навчальних закладів. Вступна кампанія відбувається досить легко і прозоро: абітурієнт подає заяву на вступ та документ про повну середню освіту – бакалаврат, адже останні два роки навчання в школі зорієнтовані на професійну освіту. Документ про закінчення бакалаврату учень отримує після складання іспитів (до речі, їх складають одночасно учні-випускники всієї Франції, а результати публікуються у газетах) [201, с. 50].

В університетах Франції навчання відбувається за трьома циклами. Перший цикл, (2 роки) охоплює викладання загальних дисциплін і базових, які стосуються

безпосередньо профільного навчання. Завершується цикл отриманням диплома про загальну університетську освіту. Другий цикл навчання (2 – 3 роки) характеризується поділом на дві частини: після закінчення першої здобувач освіти отримує диплом лісанс (Licenc), а після закінчення другої – диплом метріз (matrise). Крім того, навчання упродовж цього циклу є поглибленим і зосередженим на майбутній спеціальності. І тільки ті здобувачі освіти, котрі мають документ «метріз», можуть претендувати на подальше навчання, кінцевою метою якого є присвоєння звання магістра.

Третій цикл навчання відбувається впродовж одного року, після завершення якого випускники можуть отримати один із варіантів французьких дипломів: диплом про вищу спеціалізовану освіту (DESS); диплом поглибленого навчання (DEA) – отримує той випускник, котрий навчався 1–2 роки і має на меті продовжити наукову роботу, диплом є базою для подальшого навчання на докторських студіях (аспірантура) та перепусткою до захисту дисертації. Захистивши дисертацію, здобувач отримує науковий ступінь доктора філософії (PhD) [201, с. 51–52].

Проте, як відомо, у Франції функціонує ще й неуніверситетська освітянська сфера, яка є досить закритою системою вищої освіти, доступ до якої відбувається на основі суворого конкурсу. До неуніверситетського сектору належать спеціалізовані вищі професійні школи (453), які в переважній більшості є приватними навчальними закладами, що забезпечені сучасними науковими й технологічними засобами, мають модернізовані лабораторії та спеціалізовані класи.

Вища освіта мистецького напрямку у Франції сконцентрована на кваліфікованій підготовці майбутнього фахівця, котрий у подальшому застосовуватиме набуті знання як музикант, виконавець, викладаючи інструментальний клас (факультатив) у школі, або виконуватиме роль керівника-координатора, співпрацюючи з мистецькими закладами (філармоніями, театрами, концертними залами, музеями тощо), які, між іншим, є освітньо-мистецькою базою для навчального процесу шкіл. Як бачимо, існує тісний зв'язок між

культурно-мистецькою ланкою та навчальними закладами, що дозволяє максимально використовувати мистецький простір для навчання школярів, з одного боку, та для проходження практики студентами.

Дослідниця питань євроінтеграції мистецької галузі В. Прокопчук, проаналізувавши діяльність Паризької вищої національної консерваторії музики й танцю, а також Ліонської національної консерваторії музики й танцю, дійшла висновку, що тісна й плідна співпраця між французькими закладами освіти та відомими діячами культури й мистецтва сприяє інтегруванню в освітній процес місцевих та національних традицій, підвищує інтерес до культури інших країн [227, с. 122–134].

Музична освіта Великобританії базується на підготовці майбутнього виконавця-духовика, котрий водночас є і керівником, і організатором, і методистом. У процесі навчання у вищій школі у здобувача освіти формуються знання з дисциплін, які об'єднані в блоки: загальноосвітні, спеціальні, фахово-практичні. Системі вищої музичної освіти Великобританії притаманні тьюторська будова, високий рівень демократизму, чітка окресленість і визначеність змісту дисциплін, максимальна практична орієнтація освітнього процесу (більше годин на практику, ніж лекційні курси), велику увагу приділено самостійно-творчій роботі здобувачів освіти, використання дистанційного навчання, емоційна підтримка майбутніх фахівців, прагнення до професійного зростання шляхом самовдосконалення, взаємопідтримки викладачів один одного, самооцінювання та оцінювання діяльності колег через письмові відгуки тощо [227].

Грунтовні педагогічні дослідження специфіки вищої музичної освіти в Польщі здійснили науковці: М. Карчмаржик (M. Karczmarzyk) [157], Е. Липська (E. Lipska) [157], А. Питляк (A. Pytliak) [157], З. Буровська (Z. Burowska) [157], В. Янковський (W. Jankowski) [157], І. Войнар (I. Woinar) [157], М. Пшіходжінська (M. Przychodzińska) [157], А. Бялковський (A. Bialkowski) [157], Є. Жатан (E. Szatan) [157] та ін. Становлення системи освіти Польщі відбувалося впродовж тривалого часу. Музично-педагогічний та мистецький напрями підготовки фахівців відбуваються в таких навчальних закладах, як

університети (мають право виключати та додавати факультети чи спеціальності), вищі педагогічні школи (педінститути), вищі академії мистецтв (музичні, художні, театральні); вчительські колегії [157, с. 148].

До прикладу, наведемо деякі дані: Жешувський університет (Uniwersytet Rzeszowski), заснований у 2001 р. через об'єднання трьох самостійних вищих навчальних закладів (Жешувської Вищої педагогічної школи, філії Університету Марії Кюрі-Склодовської в м. Жешуві, Жешувського заміського економічного факультету Краківської сільськогосподарської академії ім. Г. Коллонтая), готує фахівців за 55 напрямками на 12 факультетах, серед яких виокремлений і педагогічний факультет (за напрямом «Педагогіка»), факультет мистецтва (за напрямками «Графіка», «Візуальні мистецтва») та окремо музичний факультет, що сформувався на базі Інституту музики («Художня освіта в галузі музичного мистецтва», «Джаз і розважальна музика», «Інструменталістика»). [227, с. 122–134].

Інститут музичного мистецтва (Instytut Muzyki) Зеленогурського університету (Uniwersytet Zielonogórski) здійснює підготовку спеціалістів за декількома напрямками класичної й популярної музики: методичний (викладання музики), виконавський (гра на інструментах, спів, диригування), творчий (композиція, аранжування) та популяризація мистецтва (анімація музичної культури) [227].

Майбутні фахівці, котрі здобули кваліфікацію вчителя (викладача), інструменталіста, диригента, лектора, вокаліста, організатора чи аніматора у сфері культури та мистецтва, композитора тощо за спеціальністю «Художня освіта в галузі музичного мистецтва» («Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej»), можуть займатися педагогічною викладацькою діяльністю в школах, керувати чи бути безпосередніми учасниками ансамблів (інструментальних чи вокальних). Випускникам інших мистецьких спеціальностей теж можна викладати в школах, проте для цього їм слід додатково прослухати курси з психолого-педагогічних, дидактичних дисциплін, пройти навчальну й педагогічну практики.

У Польщі приділено велику увагу музично-естетичному та культурному вихованню молоді. Сучасна науковиця Г. Ніколаї присвятила чимало досліджень

питанням, пов'язаним з музично-педагогічною освітою Польщі, а також ввела в науковий апарат термін музично-педагогічна компаративістика [170], згідно з яким можна вивчати особливості та проблематику підготовки майбутніх музикантів-виконавців, опираючись на порівняльну педагогіку. Крім того, Г. Ніколаї дослідила та висвітлила специфіку багатовікового становлення музично-педагогічної освіти в Польщі від часів діяльності окремих педагогів-музикантів у навчальних закладах до етапу відокремлення в самостійну гілку педагогіки в контексті мистецької освіти [170, с. 11].

Головним напрямом діяльності майбутнього фахівця мистецької галузі в Польщі є орієнтація на розвиток художньо-естетичних цінностей, творче самовираження й оціночне сприйняття дійсності, тому цілком закономірно, що майбутні виконавці-духовики повинні володіти спектром спеціальних музичних знань, виконавських вмінь, художньо-інтерпретаційних можливостей, щоб в подальшому ефективно здійснювати музично-виконавську діяльність. Процес удосконалення фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків спрямований на формування педагогічної майстерності, адже необхідність виховання професійних конкурентоспроможних кадрів залишається актуальним як для Польщі, так і для України.

На думку О. Кулдиркаєва, основою музичної підготовки майбутніх фахівців у сфері духового музичного мистецтва в закладах вищої освіти є високий рівень фахових знань, вміння досліджувати та експериментувати, володіти креативним мисленням, розуміти сучасні інноваційні технології. Отож, як бачимо, зросли вимоги до виконавця, тому компетентний фахівець повинен володіти словесними, наочними та практичними видами діяльності у процесі музично-виконавської діяльності. Слід відзначити, що фахова підготовка майбутнього виконавця-духовика, котрий виступає поліфункціональним спеціалістом – виконавець, керівник інструментального колективу – спрямована на набуття ґрунтовних мистецьких знань, практичних виконавських вмінь, здатності демонструвати свою обізнаність у галузі музичного мистецтва, теорії, історії музики, володіти

методикою навчання гри на музичних інструментах, диригування, бути виконавцем-практиком, мати навички композиторської діяльності [134, с. 58].

Фахівець музичного мистецтва як і в Польщі, так і в Україні є спеціалістом у галузі освіти, котрий володіє системою теоретичних знань та практичних виконавських умінь, здатний послуговуватися сучасними методиками гри на духовому інструменті, має високий рівень мистецької ерудиції. Фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків в Україні визначається певними музично-виконавськими вимогами, а сам зміст професійної підготовки майбутніх спеціалістів спрямований на необхідність формування такої особистості виконавця, котрий ефективно вирішуватиме професійні завдання, зможе вміло поєднувати роботу організатора і виконавця.

Дослідниця М. Мороз, здійснивши компаративістський аналіз особливостей фахової підготовки майбутніх спеціалістів мистецької сфери в закладах вищої освіти України та Польщі, узагальнила основні характеристики музично-педагогічної підготовки у порівняльному зрізі [157].

Таким чином, науковиця вивела порівняльні положення наступним чином (за М. Мороз):

Рівні, ступені, кваліфікації вищої освіти України

1) початковий рівень (короткий цикл) вищої освіти / четвертий рівень Національної рамки кваліфікацій / освітньо-професійний ступінь «молодший бакалавр (молодший спеціаліст)»;

2) перший (бакалаврський) рівень / п'ятий рівень Національної рамки кваліфікацій / освітній ступінь «бакалавр»;

3) другий (магістерський) рівень / шостий рівень Національної рамки кваліфікацій / освітній ступінь «магістр»;

4) третій (освітньо-науковий / освітньо-творчий) рівень / сьомий рівень Національної рамки кваліфікацій / освітній (перший науковий) ступінь «доктор філософії/доктор мистецтва»;

5) науковий рівень / восьмий рівень Національної рамки кваліфікацій / другий науковий ступінь «доктор наук».

Рівні, ступені, кваліфікації вищої освіти Польщі

- 1) бакалавр / перший рівень вищої освіти;
- 2) магістр / другий рівень вищої освіти;
- 3) доктор філософії / третій рівень вищої освіти.

Типологія вищих навчальних закладів України

(згідно з Законами про вищу освіту)

- 1) університети;
- 2) академії, інститути;
- 3) коледжі.

Типологія вищих навчальних закладів Польщі

(згідно з Законами про вищу освіту)

- 1) університети;
- 2) вищі педагогічні школи (педінститути);
- 3) консерваторії, вищі академії мистецтв (музичні, театральні, художні, кіно);
- 4) вчительські колегії.

Форми навчання у закладах вищої освіти України

- 1) очна (денна, вечірня);
- 2) заочна (дистанційна).

Форми навчання у закладах вищої освіти Польщі

- 1) стаціонарна;
- 2) вечірня;
- 3) заочна;
- 4) екстерна.

Форми організації освітнього процесу та види навчальних занять (Україна)

- 1) навчальні заняття;
- 2) самостійна робота;
- 3) практична підготовка;
- 4) контрольні заходи.

Форми організації освітнього процесу та види навчальних занять (Польща)

- 1) навчальні заняття;

- 2) самостійна та індивідуальна робота;
- 3) практична підготовка;
- 4) контрольні заходи.

Основні види навчальних занять у закладах вищої освіти України

- 1) лекція;
- 2) практичне, семінарське, індивідуальне заняття;
- 3) консультація.

Основні види навчальних занять у закладах вищої освіти Польщі

- 1) лекція;
- 2) семінари, практичні заняття

У структурі підготовки фахівця музичного мистецтва у ЗВО України дослідниця М. Мороз виокремила наступні цикли [157, с. 153–154].

I цикл (загальної підготовки): українська мова (за професійним спрямуванням), історія України, історія української культури, філософія, іноземна мова, фізичне виховання, нові інформаційні технології, технічні засоби навчання, основи медичних знань і охорони здоров'я з основами валеології, анатомія, фізіологія дітей з основами генетики, безпека життєдіяльності та основи охорони праці.

II цикл (професійної підготовки): історія педагогіки, педагогіка, психологія (з розділами вікової та педагогічної психології), хоровий клас і практична робота з хором, гармонія, сольфеджіо, поліфонія, аналіз музичних форм, історія української музики, історія зарубіжної музики, оркестровий клас, методика музичного виховання в дошкільних закладах освіти, методика музичного виховання в школі, музичний інструмент (фортепіано, акордеон, баян, скрипка, духові інструменти тощо), постановка голосу, хорове диригування.

III цикл (вибору навчального закладу): економічна теорія, економіка освіти, правові основи освітньої діяльності, основи науково-педагогічних досліджень, соціологія, політологія, культурологія, елементарна теорія музики, історія української народної музики, українська народна музична творчість та обрядовий

фольклор, хорознавство, хорове аранжування, основи педагогічної майстерності, основи сценічної майстерності, ритміка та основи хореографії, акомпанемент.

IV цикл (вільного вибору здобувача вищої освіти): музична інформатика, музична педагогіка, основи культури і техніки мовлення.

Аналіз підготовки майбутнього фахівця в мистецькій галузі в закладах вищої освіти Польщі було здійснено за такими ж параметрами:

I цикл (загальні дисципліни): філософські проблеми, вступ до соціології, методи педагогічних досліджень, професійна етика, іноземна мова, спецкурс за вибором, фізичне виховання, інформатика.

II цикл (базові дисципліни): біомедичні основи розвитку, історія виховання, вступ до педагогіки, теоретичні основи виховання, основи загальної дидактики, вступ до психології, психологія розвитку особистості, соціологія виховання, соціальна педагогіка, педагогіка праці.

III цикл (спеціальна підготовка, дисципліни художнього спрямування): основи знань про мистецтво з основними проблемами історії мистецтва та вибраними елементами естетики, музична література, основи гри на інструментах (піаніно, гітара, синтезатор, пряма флейта, ксилофон тощо), основи історії музики, танець з елементами хореографії, засоби музичної творчості, методика і теорія музичного виховання, методика проведення музичного слухання.

Отож під час навчання у закладах вищої освіти України та Польщі відбувається формування фахової компетентності майбутніх фахівців музично-виконавського спрямування, існує багато подібних професійних вимог до майбутнього виконавця, котрий повинен поєднувати як виконавські, так й індивідуально-творчі якості. Проте вивчення тенденцій розвитку вищої освіти Польщі, як, зрештою, й інших країн, дозволяє розширити межі для подальшого ефективного вдосконалення професійної підготовки, сприяє конкурентній реалізації українських випускників на європейському ринку праці.

Крім того, М. Михаськова зазначає, що музична підготовка виконавців-інструменталістів у Польщі (наприклад, у таких навчальних закладах, як Музична академія імені Станіслава Монюшко, Музична академія Фредеріка Шопена

(Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdansku, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina)) переважно зосереджена на розвитку музично-практичної фахової освіти, диригентсько-виконавських навичок, музично-історичної обізнаності, тому значну увагу відведено саме виконавським та креативним навичкам майбутніх спеціалістів, а не загальномистецькій обізнаності [153, с. 74–79].

У Чеській Республіці, в якій до XXI ст. не існувало спеціальних вимог до освіти музиканта, лише наприкінці XX ст. у результаті реформування середньої та вищої освіти змінилися акценти стосовно її змісту та якості, проте глобальним фактором кардинальних перемін у сфері вищої школи слід вважати Болонський процес, наслідком якого стало створення загальноєвропейського освітнього простору та двоступеневої системи вищої педагогічної освіти [227].

Передумовою прийняття Закону «Про педагогічних працівників» у 2004 році стало ухвалення Національної програми розвитку освіти Чеської Республіки під назвою «Біла книга» (2001 р.) – основного документа, в якому було зафіксовано нові вимоги до фахової підготовки майбутніх учителів, визначалися положення стосовно набуття професійної кваліфікації, рівнів професійної підготовки, вказувалися фахові вимоги до педагогічних працівників різних галузей, зокрема й музичної.

Зокрема Законом «Про педагогічних працівників» утверджувалося, що вчитель початкової та середньої освіти обов'язково повинен отримати ступінь магістра в закладі вищої освіти, який відповідає акредитованій освітньо-професійній програмі певної галузі знань і певного предмета. Так, наприклад, учитель художньої (мистецької) спеціалізації здобуває освітню кваліфікацію згідно з програмою художньо-педагогічного напрямку у мистецькій сфері. Таким чином, можна окреслити основні компоненти педагогічної освіти майбутнього вчителя мистецтв (музики), виконавця-інструменталіста у Чеській Республіці:

- загальноосвітній (характерний для I і II років навчання, коли в основному увагу зосереджено на гуманітарних, соціальних та культурологічних науках);

- предметний (академічний і дидактичний) – притаманний періоду навчання в закладі вищої освіти I – III років, під час якого здобувачі освіти вивчають ті дисципліни, які входять до програми загальноосвітньої школи (чеська мова й література, іноземна мова, математика, мистецтво, музика, батьківство);

- психолого-педагогічний компонент становить частину освітнього процесу впродовж усього періоду і складається з комплексу теоретичних і практичних дисциплін педагогіко-психологічного напрямку (загальна дидактика, історія, теорія та філософія освіти, первинна педагогіка, методологія педагогічних досліджень, порівняльна й альтернативна педагогіка, освітня та соціальна психологія, психологія розвитку тощо).

- компонент дидактики формується під час навчання на останніх курсах і включає в себе дисципліни, які допомагають у набутті навичок адаптації навчального матеріалу відповідно до індивідуальних та вікових особливостей учнів;

- компонент спеціалізації спрямований на формування фахової кваліфікації через вивчення певного блоку дисциплін, які стосуються конкретної спеціалізації майбутнього фахівця (музика, театральне мистецтво, мистецтво, спеціальна педагогіка, іноземна мова тощо) [227, с. 122–134].

Отож музичну освіту в Чеській Республіці можна здобути в таких закладах вищої освіти, як: Академія образотворчих мистецтв (AVU), Академія виконавських мистецтв в Празі (на музичному факультеті студенти отримують спеціалізацію виконавців на музичних інструментах (AMU)), Академія мистецтва, архітектури та дизайну (VŠUP), Празька консерваторія, Яначкова Академія музичних мистецтв у м. Брно [161, с. 119–126].

Якщо аналізувати систему музичної освіти Німеччини, то найперше слід звернути увагу на тісну взаємодію навчання з практикою та безпосередньою фаховою діяльністю. Майбутні фахівці мистецької галузі здобувають професійну освіту за таким алгоритмом, який поєднує в собі чотири складники: виконавський,

музично-теоретичний, музично-історичний й музично-педагогічний види освіти [23, с. 11–16].

Особливе місце в німецьких закладах вищої освіти у підготовці майбутніх фахівців музичної галузі відведено саме набуттю досвіду. Специфіка музичної освіти полягає в тому, щоб якомога ширше й різнобічно долучити здобувачів до музичного мистецтва, яке не існує ізольовано, а перебуває в тісній інтеграції з іншими видами мистецтва. Тому в вищій школі багато годин присвячено ознайомленню з історією та теорією музики, а також практичним навичкам та спробам апробувати набуті знання на практиці.

Загалом у Німеччині існує двоступенева – бакалавр, магістр – підготовка майбутніх фахівців у музичних школах, університетах, вищих школах мистецтв [227]. Характерною рисою здобуття вищої освіти є не лише спеціалізація здобувача освіти, а й звернення уваги на навчальний заклад та визначення регіону майбутнього працевлаштування, що, у свою чергу, досить впливає на вибір навчальної програми. Як уже зазначалося вище, в Німеччині є тісне поєднання теорії і практики під час навчання у вищій школі, тому існує два етапи підготовки майбутніх фахівців: теоретична та практична (іншими словами – стажерська практика). Після завершення першого теоретичного етапу, здобувач освіти складає державний іспит, результати якого можуть дозволити йому продовжити навчання на практичному етапі. Завершується другий етап навчання складанням державного іспиту, який і показує вміння здобувача освіти застосовувати набуті знання на практиці і його готовність до роботи в музичній сфері.

Під час навчання у закладах вищої освіти в Німеччині майбутні фахівці, виконавці-інструменталісти, вивчають багато дисциплін музичного циклу: теорія музики, аналіз музичних форм, музична педагогіка, музикознавство, розвиток слуху, хор і джазовий хор, спів (вокал), класичний камерний ансамбль, читання партитур тощо. Слід зауважити, що здобувачів освіти активно включають до роботи у різних проєктах та дослідницьких роботах, окрім традиційних форм занять.

Специфікою музично-виконавської фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків університетах Німеччини, зокрема в Університеті музики й театру ім. Фелікса Мендельсона Бартольдї в Лейпцизі, вважається структурування освітньої системи на блоки: музично-теоретичний, педагогічний та мистецько-практичний. У цьому вищому навчальному закладі, наприклад, готують фахівців за педагогічним, музичним, співацьким напрямками, які включають такі спеціалізації, як мистецько-практична, музично-теоретична та музично-педагогічна (рання музика, фортепіано (диригент), духові ударні інструменти, драматургія, драматичний інститут «Ганс Отто», класичний спів струнні інструменти (арфа), [17, с. 123–126] музикознавство, музична композиція, інститут церковної освіти й музична освіта, популярна музика (джаз).

В Інституті музичної освіти Університету музики й театру ім. Фелікса Мендельсона Бартольдї можна виокремити три факультети (напрями):

- інструментальна та вокальна педагогіка (випускники можуть працювати в музичній школі, бути керівниками ансамблів, викладати в закладах дозвілля чи очолювати їх, здійснювати виконавську діяльність тощо);
- елементарна музична й танцювальна педагогіка (фахівці можуть працювати як у музичних, художніх, так і загальноосвітніх школах, закладах дозвілля й молодіжних, мистецьких чи культурних центрах, театрах танцю для дорослих і дітей тощо);
- викладання музики (шкільна музика) [227].

В угорській музичній освіті (наприклад, у Музичній академії Ф. Ліста) досить яскраво простежується спрямування на вивчення національного музичного фольклору (слухання творів, співу тощо), який є потужним й ефективним засобом формування музично-слухових навичок, способом долучення до національної культурної й мистецької спадщини [103, с. 74–79].

В австрійських закладах вищої освіти – Віденському університеті музики та виконавського мистецтва, Віденській консерваторії – фахова підготовка музиканта ґрунтується на інтегративній основі, головне призначення якої полягає

в поєднанні музичного мистецтва зі словами, танцями і театральним мистецтвом, тому є багато предметів виконавського, танцювального чи ритмопластичного циклів [153, с. 74–79].

Музично-педагогічна освіта Австрії сконцентрована на реалізацію практичних завдань в інструментальному виконавстві чи танцювальному мистецтві. До прикладу, наведемо особливість підготовки спеціалістів у найвідомішому університеті Європи – Віденському університеті музики (1918 р.). Саме в цьому вищому навчальному закладі значну увагу сконцентровано на виконавське мистецтво, а також театр та кіно. Отож виокремлюється у Віденському університеті музики 24 факультети, які ще називають інститутами, серед яких: інститут музикознавства та інтерпретаційних досліджень; інститут композиторів; інститут виконавського фортепіано; інститут ударних інструментів; інститут струнних інструментів; інститут співу та музичного театру; інститут акторства й режисури; інститут духових та ударних інструментів імені Ф. Шуберта в музичній освіті; Кіноакадемія Відня; інститут хорового та ансамблевого диригування та інші [227].

Основні параметри музично-виконавської підготовки майбутніх музикантів-духовиків у словацьких закладах вищої освіти, які готують фахівців-музикантів за 4 програмами та поділяються на 2 групи: викладач-інструменталіст та педагог із вокалу. Викладачі музики, які планують працювати з учнями початкової школи, навчаються за програмою вчителя початкової школи, ті студенти, котрі отримують освіту вчителя середньої школи, викладатимуть для дітей 11–15 років, також в університетах здобувають фах майбутні викладачі училищ і консерваторій. А от майбутні виконавці навчаються за комбінованими програмами шкільної музики та виконавської майстерності в університеті [153, с. 74–79].

Специфіку підготовки майбутніх виконавців-духовиків у Скандинавських країнах можна розглядати у порівняльному вимірі, адже досвід усіх передових й ефективних навчальних програм і систем є важливим для вдосконалення української вищої школи. Так, у шведській системі музичної освіти навчання

музикантів відбувається за типами А і В залежно від характеристики практичної діяльності (А – Стокгольмський університет, Академія музики Malmö, Університет Umeå), (В – Musikhögskolan i Malmö Retrieved, UmeåUniversitet, StockholmsUniversitet).

Музична освіта цієї скандинавської країни характеризується тим, що з 1977 року вона стала самостійною ланкою в загальній системі вищої школи з виокремленими напрямками: практико-орієнтована підготовка майбутніх фахівців, орієнтування на освіту протягом життя, компетентнісна підготовка, полікультурність освіти, спрямованість на розвиток наукових досліджень і широке використання інформаційних технологій у професійній діяльності, дистанційна освіта майбутніх фахівців тощо [113].

Майбутні фахівці музичної галузі підвищують свій професійний компетентнісний рівень шляхом теоретичної та практичної підготовки, основними компонентами якої виступають самостійно проведені виступи, концерти, спроби співпраці з інструментальними колективами, здатність до самоаналізу власної діяльності та рефлексії тощо [220, с. 18].

Загальна мистецька освіта у Швеції є важливим кроком долучення до процесів гуманізації, демократизації та соціалізації суспільства, а також яскравим виявом креативного розвитку й самоствердження кожної особистості. Тому фаховій підготовці майбутніх виконавців приділено значну увагу, яка спрямована на розвиток професійних компетентностей, а саме: музичної, естетичної, креативної та комунікативної. Серед навчальних предметів здобувачів освіти мистецьких спеціальностей пропонують такі: історія музики, музичні стилі, слухання музики, виконавство (гра на інструменті, вокал, танці), композиція, сучасна музика тощо. Крім того, у Швеції ефективно працює програма «Мистецтво поза школою», зміст якої передбачає активну співпрацю учнів загальноосвітніх шкіл з різними позашкільними проектами, а майбутні педагоги допомагають організувати таку діяльність.

Вже у початковій школі у Швеції роль фахівця мистецтв простежується досить чітко, адже педагог навчає дітей танців, різних ремесел, викладає візуальні

мистецтва або літературно-драматичне мистецтво відповідно до свого профілю [227, с. 122–134].

Аналіз діяльності і особливостей фахової підготовки фахівців мистецької галузі у Швеції показав, що необхідно збільшити кількість годин на виконавські музичні дисципліни, оскільки перевагу надано загальним предметам.

Вища освіта Ісландії в основному орієнтується на потреби й вимоги музичних шкіл (Tonlistarskóli), які перебувають у підпорядкуванні муніципалітетів. На вивчення «загального» інструмента відводиться 60 хвилин на тиждень, а на музично-теоретичні дисципліни – різна кількість годин, залежно від школи [153, с. 74–79].

У Норвегії система навчання музики ґрунтується на сенсорно-рефлексивних методах з опорою на рухові прийоми, безпосередню участь у навчальних діях, звернення до відчуттів і навіювань тощо. Основою музичної освіти цієї країни є педагогічні ідеї школи Стайнера (Steinerskole) та методи Ш. Сузукі (Suzuki). У Норвегії існує більше 1,5 тисячі музичних та приватних шкіл, деякі фінансуються комуною, консерваторій налічується шість, а обдаровані діти отримують можливість навчатися в інституті БарраттДуе. Школярі загальноосвітніх навчальних закладів Норвегії обов'язково вивчають один із предметів мистецького напрямку: музику, танець, ремесла, дизайн тощо. Крім того, кожен з цих предметів має чітку компонентну структуру: базові предмети, профільні та на вибір. Тому під час навчання у закладах вищої освіти Норвегії майбутніх фахівців відразу готують за цими напрямами [312].

У Фінляндії державна політика спрямована на створення «суспільства добробуту» (welfare society), основою якого є свідоме розуміння усіма здобувачами освіти необхідності своєї освіченості, формування відповідних компетентностей, здатних реалізувати поставлені цілі й завдання, індивідуальне сприйняття світу тощо. Одним із найважливіших факторів освітянської системи Фінляндії є висока престижність професії вчителя, тому кожен майбутній спеціаліст, котрий здобув ступінь магістра й планує працювати в школі, повинен бути конкурентоспроможним на ринку праці, адже, як свідчить фінська

статистика, із 30% кращих випускників педагогічних факультетів лише 10% вдається влаштуватися за спеціальністю в загальноосвітні навчальні заклади після конкурсного відбору.

Особливістю освітньої системи як вищої школи, так і середньої, є орієнтація на принципи гнучкої стандартизації, об'єднання предметів у блоки, рівність усіх навчальних дисциплін, поєднання традиційного навчання з педагогічними інноваціями, виховання молоді спрямоване на вивчення й престиж фінської національної культури, долучення до різних видів мистецтва, збереження сприятливого й позитивного психологічного мікроклімату в колективі, виховання ціннісних ставлень до особистості, повага до себе та справедливе й толерантне ставлення до інших людей, розуміння прав і свобод тощо.

У школах та закладах вищої освіти значну увагу відведено музиці та іншим предметам художньо-естетичного циклу, також національній музичній культурі. У Фінляндії на державному рівні розуміють важливість таких навчальних предметів, адже саме вони сприяють розвитку обох півкуль головного мозку людини, тому ці дисципліни є обов'язковими у всіх навчальних закладах і їхня роль та значення у жодному разі не применшується [258]. Тому на уроках музики школярі набувають передусім практичних навичок гри на духових музичних інструментах. Оскільки навчальні заклади матеріально забезпечені різними видами музичних інструментів, то дитина може обирати, який саме інструмент вона хоче опанувати під час усіх років навчання в школі.

Відома освітня реформа у Фінляндії в 2014 році ґрунтувалася на заміні стандартних уроків на міждисциплінарні, введення проєктної діяльності у навчання, колективних видів роботи, об'єднання навчальних дисциплін у предметні блоки, створення електронних щоденників, усне оцінювання роботи учня на уроці до сьомого класу, свобода педагога у виборі програми тощо [227].

Отож, здійснивши порівняльний аналіз системи підготовки фахівців мистецької галузі зокрема майбутніх виконавців-духовиків у вищих навчальних закладах багатьох європейських країн, ми можемо виокремити спільні характеристики:

- навчання здійснюється за трьома ступенями: бакалавр, магістр, доктор філософії;
- майбутні фахівці музичного мистецтва в основному вивчають подібні предмети музично-теоретичного спрямування (аналіз музичних форм, гармонія, сольфеджіо тощо), виконавського (музичні інструменти, інструментальний ансамбль, диригування тощо), теоретико-історичного (історія музики, загальна музична теорія), психолого-педагогічного напрямку (психологія, педагогіка, використання сучасних технологій у музиці тощо);
- фактично у всіх європейських закладах вищої освіти керуються певною системою цінностей, звертаючись до національних освітніх традицій, опираючись на соціально-культурне середовище, що впливає на зміст навчання;
- існують спільні тенденції у сфері фахової підготовки майбутнього виконавця-духовика: двопредметна підготовка; чітка структура вимог до здобувачів музичних закладів освіти; прагнення до індивідуалізації у навчанні, гнучкість і варіативність програм; перевага практики над теоретичними основами; актуалізація самостійної роботи здобувачів освіти; звернення до інтегративних міждисциплінарних блоків; урахування національних особливостей та звернення до національного досвіду, традицій; міжнародна співпраця закладів освіти, шкіл, мистецьких організацій; максимальне залучення закладів вищої освіти до міжкультурної комунікації.

Отже, модернізація музичної освіти є комплексним процесом, що гармонійно поєднує науково-теоретичний, методичний і практичний напрями. Модернізація музичної освіти – це процес упровадження сучасних методів, технологій та підходів в освітній процес з метою підвищення ефективності навчання та готовності здобувачів освіти до викликів сучасного світу. Вона включає в себе інформатизацію та комп'ютеризацію освітнього процесу, інтегративні процеси та інші інновації. У сучасних умовах інтеграційний процес у сфері музичної освіти

тісно переплітається з національними традиціями, історико-культурними особливостями, соціально-економічними факторами. Тому модернізація та переосмислення чинних освітніх програм навчання та й всієї системи освіти країн Європи відбуваються під впливом суспільно-історичних тенденцій та відповідно до визначених європейських стандартів, які висувають вимоги до формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

1.3. Структурні компоненти формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у закладі вищої освіти

Проблема професійної підготовки майбутніх фахівців музичної галузі та розвиток фахової компетентності здобувачів, майбутніх виконавців-духовиків, є об'єктом дослідження науковців різних напрямів, а практичне її розв'язання є актуальним питанням для закладів вищої освіти. Вхідження України до єдиного європейського освітнього простору ставить нові вимоги до навчання й виховання молодшої генерації фахівців музичного мистецтва в поєднанні з виконавською майстерністю. Тому актуалізуються перспективні напрями підготовки майбутніх спеціалістів до виконавської діяльності з урахуванням сучасної фахової компетентності.

Удосконалення процесу підготовки фахівців музичної сфери потребує ґрунтовного аналізу досвіду європейської вищої школи та вітчизняних методик, аби змодельовати оновлення системи підготовки кадрів як цілісної комплексної програми. Ядром сучасної музичної освіти є спроби створення й подальшого впровадження ефективних інноваційних підходів до формування компетентного фахівця, які визначають цілеспрямовану стратегію підготовки майбутніх виконавців-духовиків.

Аналізуючи наукові джерела з питань фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків та визначення їх складових, простежується виокремлення різних компонентів професійної компетентності. Так, наприклад, виокремлення кумулятивного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-

духовиків зумовлене тим, що формування й подальший розвиток виконавських умінь, педагогічних концепцій, професійних та особистісних характеристик майбутніх виконавців-духовиків відбувається у процесі поступового накопичення, збільшення, аж до досягнення вершини фахової зрілості й досконалості.

Загалом кумулятивізм розглядається як епістемологічна модель, притаманна багатьом напрямам в логіці, методології та філософії науки, яка характеризується поступовим і безперервним зростанням достовірних, перевірених знань. Уперше кумулятивну модель зростання наукового знання запропонував Галілео Галілей, подальший розвиток спостерігався в XVII – XIX століттях. Прихильники кумулятивної теорії вважають, що знання певної галузі примножуються у вигляді системи фактів та узагальнень (Г. Спенсер) [334].

Здобувачі мистецьких закладів вищої освіти у процесі навчання опановують величезну кількість фактичного матеріалу, узагальнюють і систематизовують, поглиблюють, розширюють та виправляють попередні знання, удосконалюючи їх на основі доповнення ідей, поступово збільшуючи наукові знання в галузі музичного мистецтва, виконавської діяльності зокрема. Тому існування кумулятивного характеру накопичення виконавських знань здобувачів освіти сьогодні є цілком виправданим і відбувається в межах системно організованих комплексних дисциплін.

У багатьох дослідженнях, присвячених питанню фахової компетентності, виокремлено акмеологічний компонент, оскільки формування сучасного фахівця музичної сфери, зокрема виконавця-духовика, відбувається через призму акмеологічної педагогіки, яка стала частиною неперервної освіти та активного впровадження інноваційних процесів в закладах вищої освіти України. Термін «акмеологія» (від грец. «акме» – вершина, «логос» – вчення) в прямому розумінні означає період розквіту особистості, її найвищу точку у досягненні результатів, успіхів; це максимальний розвиток здібностей людини, вияв її соціальної й індивідуальної ідентифікації.

Витоки акмеології сягають 144 року до н. е., коли представник Александрійської школи Апполодор висвітлював максимальну досконалість як

найвищу точку, вершину розвитку особистості та певної діяльності. Сьогодні акмеологія – це наука, яка вивчає особливості розвитку людської особистості до моменту її зрілості, досягнення нею високого ступеню розвитку, а також досліджує феномен її високопрофесійного становлення, саморозвитку й самоудосконалення (А. Маркова [146], К. Абульханова-Славська, В. Зазикін, А. Деркач та інші) [45; 111].

Педагогічна акмеологія зосереджується на вивченні професійного становлення і педагога, і виконавця-духовика, досягненні ним вершин фахової майстерності, зокрема виконавської та педагогічної.

На переконання В. Вакуленко, нині активно формується окремий напрям – акмеологія вищої педагогічної освіти, який розглядає закономірності, фактори, мотиви й стимули продуктивної вищої освіти, акцентує увагу на творчому потенціалі здобувачів, наголошує на сприятливих умовах, які допомагають досягати високих результатів [28].

Н. Носовець зауважує, що педагогічна акмеологія ґрунтується на вивченні співвідношення загального розвитку особистості з її фаховим, дослідженні взаємозв'язку ступенів соціалізації та професійного становлення. Тому, як бачимо, досягнення фахової зрілості впливає на інші сфери життя людини [176].

Сучасна акмеологічна наука істотно змінює підходи до фахової підготовки спеціалістів нової формації, в тому числі майбутніх виконавців-духовиків, визначаючи домінантними такі аспекти, як віковий, освітній, професійний, аспект рефлексії [3, с. 37–45]. Тому акмеологічний компонент є важливою складовою частиною процесу формування й розвитку професійної компетентності майбутніх виконавців-духовиків. Адже таким чином можна забезпечити професійну успішність виконавців у поєднанні з високоінтелектуальними здібностями й емоційною сферою, прагненням до самоосвіти й саморозвитку, постійного удосконалення й досягнення найвищої вершини у виконавській та педагогічній сферах. Кінцевим результатом впровадження педагогічної акмеології у закладах вищої освіти є сформована акмеологічна позиція майбутніх музикантів-фахівців, що виявляється у прагненні виконавців-духовиків успішно реалізувати свої

особистісно-професійні вміння, опиратися на саморегулятивні процеси, інтегрувати різні види творчої та інтелектуальної діяльності.

У сучасних умовах модернізації вітчизняної освіти та взаємодії з європейським освітнім простором творчості відведено особливе місце, тому виправданим є становлення творчого компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків. Виконавська діяльність майбутніх виконавців-духовиків постійно вимагає творчого підходу, тому досягнення художнього результату відбувається через створення чи відтворення нового й оригінального, неповторного. Поняття «творчість» включає в себе талант, виконавську майстерність, професійну освіту, життєвий досвід, ціннісні переконання, інтерпретаційні можливості, мотивацію, натхнення тощо. Найяскравіше творчий компонент проявляється у процесі виконавської діяльності.

Увагу вчених давно привертало наукове окреслення феномену творчості особистості на різних рівнях. С. Максименко [144] зосередив увагу на виявленні генетико-психологічної складової творчості в особистості фахівця, що займається саморозвитком; Д. Мосін [159], досліджував процес творчого самовиявлення музиканта; вивчення специфіки розвитку творчих здібностей майбутніх педагогів знаходимо у працях Ю. Музиченко.

На думку С. Яланської [313, с. 9], творчість і творчу компетентність педагога слід вважати найвищим ступенем розвитку фахової компетентності. Звідси випливає, що виконавець-духовик, котрий постійно займається творчою роботою, яскраво демонструє професійну активність на творчій основі.

С. Бондар дійшов висновку, що творчий компонент фахової компетентності – це сукупність знань, умінь і навичок, які практично застосовує фахівець, щоб впроваджувати свої ідеї, відстоювати свої думки і позиції, вирішувати складні завдання творчо, вміння фантазувати, інтерпретувати, критично мислити тощо [22, с. 13–16].

С. Максименко, досліджуючи проблему фахового становлення й розвитку майбутніх фахівців, слушно зауважив, що формування особистості будь-якого музиканта, відбувається в основному не під час навчання у закладі вищої освіти, а

після усвідомлення майбутнім виконавцем свого функціонального призначення [144].

Науково обґрунтоване виокремлення компонентної структури фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків дозволяє виявити її змістову основу, а встановлення зв'язків між компонентами та зовнішнім світом допомагає вдосконалити продуктивну діяльність майбутніх виконавців-духовиків.

Аналіз означеної проблеми на теоретико-методологічному рівні дає змогу обґрунтувати фахову компетентність майбутніх виконавців-духовиків як інтегративну категорію, основою якої є набуті у процесі навчання знання, уміння й навички, особистісні якості педагога й виконавця, сформована професійна виконавська майстерність, творча та інтерпретаційна активність, загальнокультурна обізнаність, володіння новітніми методиками викладання, використання педагогічного й виконавського вітчизняного досвіду, вивчення європейських сучасних технологій, гармонійне поєднання української культурної спадщини з європейською, що й передбачає здатність і готовність майбутніх виконавців-духовиків до педагогічної, інструментально-виконавської та творчої діяльності.

У дисертаційній роботі було виокремлено *структурні компоненти* формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної освіти: *мотиваційно-ціннісний, когнітивний, виконавсько-технічний*.

Фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків вимагає від виконавців значних особистісних зусиль та цілеспрямованої мотиваційної діяльності, яка проявляється у сформованому інтересі до професійної сфери, позитивному мисленні, потужній мотивації до оволодіння виконавською майстерністю та прагнення навчатися й удосконалюватися в майбутньому.

Аналіз наукових джерел дає підстави стверджувати, що мотивація регулює і спрямовує здобувачів, майбутніх виконавців-духовиків, адже мотив здійснення виконавської діяльності – це усвідомлена потреба особистості досягати певних результатів, поставлених цілей.

Багато вчених, досліджуючи особливості виявлення й функціонування мотивів у музичній діяльності (С. Бобраков [17], В. Брайнін [23], І. Івасишин [84], С. Сисоєва [256]), стверджують, що мотивація – це система мотивів особистості, які є визначальними у професійній реалізації. Так, С. Бобраков [17], зауважує, що мотивація складається з мотивів, які здатні змінюватися під впливом соціальних чинників; на переконання М. Алексєєвої, мотивація – це причини, які є рушійною силою активності людини; А. Маркова [146] наголошує на тому, що мотивація – це сукупність мотивів, цілей, потреб, ідеалів, інтересів окремої людини. Крім того, С. Канюк [90] вважає мотивацію одним із найважливіших чинників професійного становлення поряд зі здібностями, навичками та набутими знаннями.

Отже, мотивація в сучасному трактуванні набуває ознак особистісних спонукань, які і стають визначальними у виборі поведінки, встановленні цілей і мотивів тощо.

Фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків неодмінно включає в себе аксіологічний (ціннісний) складник, ілюструючи цим ставлення особистості до навколишнього світу, до культурно-історичних надбань, до мистецької сфери. Це усвідомлена визначеність цінності музики.

Появі сучасної аксіологічної науки передували століття формування різних ціннісних концепцій. Як відомо, ще давньогрецькі філософи Демокрит, Геракліт, Платон, Аристотель зверталися до всебічного опису й трактування ціннісних категорій у їх смисловому вияві, опираючись на порівняння: добро-зло, багатство-бідність, щастя-нещастя. Аксіологія як наука розробляє також онтологічну парадигму ціннісного ставлення людини до світу, наголошуючи на тому, що основні концептуальні засади цінностей в самому бутті людини. Тому ще давня філософська, риторична школи вважали головним у вихованні духовної людини високо моральних засад, віри, етико-культурних традицій в гармонії зі світом [129, с. 58–59].

Якщо звернутися до глибшого розуміння терміну «аксіологія» (гр. *axios* – цінний, *logos* – поняття, вчення), то побачимо, що вживати його почали на

початку ХХ століття завдяки П. Лапі (1902) і Е. Гартману, котрі використали цей номінатив на означення окремого розділу філософії, що займається питаннями ціннісного характеру. Вчені ввели поняття «значущість» замість «існування» для визначення критерію істини у пізнанні.

В українській педагогіці термін «аксіологія» довгий час (аж до 1965 року) вживався тільки для критики буржуазних концепцій, а на противагу цього поняття використовували детермінанти «ідеали», «ідеї», «погляди» тощо. У сучасному трактуванні термін «аксіологія» на теоретико-методологічному рівні досліджували багато вітчизняних та зарубіжних соціологів і філософів (І. Зязюн [82], В. Кремень [130], О. Шевнюк [302], С. Канюк [90]).

У європейських країнах, зокрема й в Україні, стрімко розвивається така наука, як філософія освіти (М. Култаєва, В. Корженко, М. Михальченко, С. Клепко, В. Андрущенко, Л. Гобунова), яка зосереджена на вивченні ціннісного потенціалу освіти [131, с. 70].

Вагомий вплив духовної культури на формування життєвих цінностей досліджували В. Вернадський, І. Зязюн, А. Гуревич, І. Фролов, В. Бурков, В. Кремень, І. Бех, І. Барвінок, Т. Бутківська, А. Нарсук, І. Невлева, Г. Майборода та ін. У вітчизняній психолого-педагогічній науці поняття «цінність» розглядають з точки зору соціології (М. Михальченко, О. Донченко, І. Мартинюк, І. Тараненко), психології (І. Бех, Г. Балл, С. Максименко, М. Боришевський, А. Бойко, Т. Гринчук), педагогіки (Н. Ничкало, О. Сухомлинська, О. Вишневський, Р. Скульський, І. Іванюк, С. Єрмакова) [131, с. 71].

У 90-ті роки ХХ століття ціннісні категорії ставали об'єктом дослідження багатьох філософів, і, узагальнивши трактування цього феномену у їхніх працях, можна встановити, що цінності – це явище багатоаспектне, яке виникає під впливом соціальних умов, зберігаючи чітко сформульований культурний код, при цьому демонструє позитивне чи негативне ставлення до світу. Іншими словами, цінності – це певні психолого-педагогічні положення, які показують пряме чи опосередковане ставлення людини до зовнішнього світу та до самої себе. Отже, ці

ставлення – це результат взаємодії суб'єкта, об'єкта, рефлексії, що стосуються оцінки певних явищ та безпосередньої реалізації оціночних ставлень [131, с. 85].

Оскільки людина живе не ізольовано, а постійно взаємодіє з навколишнім світом, то вона завжди оцінює, тобто ціннісно засвоює різні явища та події, утворюючи таким чином системно-ієрархічну психічну структуру – аксіосферу (світ цінностей), яка представлена матеріальними та духовно-культурними цінностями [131, с. 86].

На особливу увагу заслуговує проблема освіти як цінності, адже трактування й наукове обґрунтування аксіології з точки зору педагогіки дає розуміння цього феномену як системи знань, методів, підходів, синтезу специфічних наук про освіту. На думку Є. Шиянова, аксіологія є частиною сучасної гуманістичної педагогічної науки, яка ставить людину в центр і розглядає її як найвищу цінність суспільства. Освіта в цілому, музична зокрема, виступає джерелом формування системи цінностей особистості [131, с. 87]. Як вважає В. Зінченко, система освіти трансформує цінності, поглиблює їх, виокремлює пріоритетні, ставить цілі, а також відкриває та утверджує ціннісні орієнтири вихованців [131].

Проблему розвитку професійних цінностей майбутніх фахівців, здобувачів закладів вищої освіти вивчали І. Бех [7], В. Яковлев [312], І. Зязюн [81], та інші. Тому фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків неодмінно включає в себе аксіологічний складник, відображаючи відповідно ставлення особистості до навколишнього світу, до культурно-історичних надбань, до мистецької сфери, це усвідомлена визначеність цінності музики. Отож ми вважаємо, що духовний розвиток майбутніх виконавців-духовиків якнайкраще відбувається у контексті аксіологічного компонента виконавської діяльності, що виявляється у розумінні виконавцями-духовиками теоретичної, методологічної, практичної сторін категорії «цінність», усвідомлення механізмів розвитку професійних цінностей.

Таким чином, *мотиваційно-ціннісний* компонент ми розглядаємо як один із найважливіших факторів музично-виконавської діяльності, що забезпечує вміння долати труднощі під час навчання, виявляється у бажанні здобувача бути

активним суб'єктом освітнього процесу, ґрунтується на осмисленому засвоєнні музичних знань і вмінь.

Когнітивний компонент фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків включає в себе розуміння та володіння знаннями, необхідними для виконання конкретних виконавських завдань, набуття інтегративних мистецьких знань і виконавських умінь, необхідних для якісного відтворення музичних творів. Цей компонент відображає змістову наповненість музично-освітнього процесу, рівень оволодіння історико-теоретичними знаннями та музикознавчими поняттями, а також вміннями відтворювати їх у власній виконавській діяльності

Когнітивний компонент фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків охоплює:

1. Теоретичні знання: розуміння основних концепцій, принципів та теорій у музичній, виконавській сфері, формування музичного тезаурусу.

2. Навички аналізу та синтезу: здатність вирішувати складні завдання, розподіливши їх на складові частини, та об'єднувати їх для досягнення конкретних цілей.

3. Проблемне мислення: здатність вирішувати труднощі, розпізнавати проблеми та розробляти ефективні стратегії їх вирішення.

4. Критичне мислення: оцінка інформації, формулювання обґрунтованих думок.

5. Навички прийняття рішень: вибір оптимального варіанту дій на основі обґрунтованих рішень.

6. Стійкість до навантаження: здатність зосереджуватися та працювати ефективно, вчитися впродовж життя, удосконалювати виконавські вміння в умовах модернізації вітчизняної освіти та відповідно до сучасного європейського освітнього простору тощо.

Ці аспекти сприяють розвитку глибокого розуміння та ефективного застосування знань у конкретних ситуаціях, що є важливим для фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

Процес виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків складається з комплексу педагогічних та фізіологічних навичок, що формуються під час навчання гри на певному інструменті. Максимальне використання виражальних засобів та прийомів у поєднанні з пристосуванням дихальної системи дозволяє досягнути високої виконавської майстерності.

Досліджуючи виконавські вміння виконавців-духовиків, О. Палаженко детально зупиняється на класифікації виконавських засобів, наголошуючи на основних: звукоутворення, звуковисотна інтонація, вібрато, динаміка, штрихи, фразування та допоміжних: ритм, метр, темп та агогіку. До окремої групи слід віднести засоби технічного порядку, а саме: музичний слух, техніка дихання, постановка, темброформувальний апарат, техніка язика та губ (артикуляційний апарат), техніка пальців (освоєння аплікатури на духовому інструменті). На переконання науковця, гармонійне й професійне поєднання цих складових є основою формування виконавських умінь духовиків [203 с. 142].

У контексті виокремленого компонента фахової компетентності – *виконавсько-технічного* – необхідно окреслити важливість набуття та розвитку виконавських умінь, технічного оволодіння духовим інструментом, що слугує формуванню виконавської майстерності майбутніх виконавців-духовиків – ядра його професійності. Науковці зазначають (О. Палаженко [203], О. Тимошенко [280], В. Посвалюк [222], Я. Сверлюк [252] та інші), що органи виконавського апарату виконавців-духовиків слід розподіляти на групи:

- пальцевий апарат, який включає руки (на тромбоні) і пальці рук (на інших духових інструментах), що дозволяє коригувати зміну довжини звукового стовпа повітря;

- дихальний апарат, що забезпечує необхідний для звукоутворення тиск повітря;

- губний апарат (або амбушюр), що безпосередньо слугує для звукоутворення [238, с. 38–44].

Гра на духовому інструменті вважається одним із найскладніших видів трудової діяльності, оскільки вимагає від людини чіткої координації слуху, зору,

дихання, пам'яті, м'язово-рухових дій, що включають роботу губного апарату, язика, пальців тощо [34, с. 54]. Тому процес звукоутворення на духовому інструменті – це сукупність послідовних психофізіологічних елементів: нотний знак – уявлення про звук – м'язово-рухова установка – виконавський рух – реальне звучання – слуховий аналіз. Цей складний умовно-рефлекторний взаємозв'язок на центр виводить музично-слухові відчуття і уявленням виконавця-духовика, які перетворюють внутрішньо почуті звуки в реальне звучання [34, с. 54].

У процесі виконавської діяльності майбутнім виконавцям-духовикам слід дотримуватися встановлених рекомендацій щодо постановки:

- положення голови – голову треба тримати прямо, не нахилити її, адже це може спричинити порушення взаємодії губ виконавця з мундштуком, функцію язика та змінити напрям повітряного потоку;

- положення корпусу (тулуба) під час гри має бути рівним, невимушеним, природнім, щоб полегшити роботу легенів і діафрагми;

- положення рук і пальців: руки не треба притискати до тулуба, щоб не перешкоджати вільному диханню, пальці на інструменті тримати вільно, трохи зігнутими. Особливу увагу слід звертати на правильне положення пальця, на якому зосереджена опора інструмента (під час гри на дерев'яних інструментах).

- положення інструмента залежить від індивідуальних особливостей виконавця і самого інструмента. Проте будь-який духовий музичний інструмент необхідно тримати зручно і при цьому не порушувати вільність виконання.

- роль губ і язика виконавця. Оскільки розрізняють язичкові, свистячі (лабіальні), мідні духові інструменти, то виникає різниця функціонального призначення губ музиканта залежно від типу інструмента.

Особливості пристосування дихального апарату виконавця-духовика вважається одним із найважливіших питань під час підготовки музиканта-практика в закладі вищої освіти. Виконавське дихання та вміння його правильної постановки вивчалися багатьма відомими педагогами XIX – XX ст., а також ставали предметом дослідження і в XX – XXI ст. (В. Посвалюк [222], О. Палаженко [203],

Г. Марценюк [147], Я. Сверлюк [250]).

Як відомо, дихання у майбутніх виконавців-духовиків буває: грудним (характеризується активною участю м'язів грудної клітки і слабкою участю діафрагми), черевним (або діафрагмальним) – активна участь діафрагми та незначна участь верхніх і середніх відділів грудної клітки; грудо-черевне (змішане) – це поєднання всієї дихальної мускулатури (діафрагми, м'язів грудної клітки та черевного пресу), що дозволяє збільшити обсяг легенів у вертикальному, передньо-задньому і боковому напрямках. Саме останній тип дихання забезпечує максимальне функціонування всієї дихальної системи, що, у свою чергу, сприяє вільній зміні ритму, тривалості вдиху й видиху тощо [147, с. 531].

У сучасній методиці навчання гри на духових інструментах акцент робиться саме на змішаному або грудо-черевному типі дихання, проте не слід забувати технічні особливості видиху і вдиху, фазу вдиху, опору дихання, роль резонаторів тощо. Виконавська техніка майбутніх виконавців-духовиків складається із вміння правильної постановки виконавського апарату, засвоєння специфіки аплікатури та артикуляції.

Як відомо, звук – це найважливіший виконавський засіб, який є втіленням мелодії через емоційний вплив музики. Технічна майстерність майбутніх виконавців-духовиків, у свою чергу, включає в себе добре розвинене виконавське дихання, еластичність і рухливість губ, швидкість і узгодженість рухів пальців. Проте слід зауважити, що кожен духовий інструмент характеризується своїми складними елементами у виконавській техніці. Так, наприклад, для дерев'яних духових інструментів складною є техніка руху пальців, а для мідних – техніка роботи губ.

Музичне фразування виражає художній зміст твору. Адже майбутні виконавці-духовики неодмінно повинні правильно визначати будову твору (мотиви, фрази, речення, періоди), чітко встановлювати цезури, визначати кульмінації, передавати жанрові стилістичні особливості музики. Важливим елементом музичного фразування є динаміка, суть якої полягає у вмілому використанні різних динамічних відтінків, що позбавляє виконавське звучання

одноманітності й монотонності.

Отож під час гри на духових інструментах майбутні виконавці-духовики повинні розуміти різні виконавські засоби, які можна об'єднати в декілька груп:

- 1) якість звуку – тембр, інтонація, вібрація;
- 2) технічні характеристики – пальцева швидкість, техніка дихання, техніка мови;
- 3) музичне висловлювання – музичне фразування, динаміка, агогіка, штрихи, аплікатура.

Таким чином, *виконавсько-технічний компонент* фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків характеризується багатофункціональністю технічного оволодіння духовим інструментом, а сам виконавський процес – це творча діяльність, в основі якої лежать складні психо-фізіологічні дії (задіяні органи зору, слуху, пам'яті, музично-слухові уявлення, вольові зусилля тощо).

Висновки до першого розділу

Аналіз філософської, психологічної, педагогічної та мистецтвознавчої джерельної бази дозволив науково розтлумачити сутність понять «компетентнісний підхід», «компетентність», «компетенція», «фахова компетентність», «фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків», а також визначити терміни «модернізація музичної освіти» та «інтеграція музичної освіти».

Оскільки основна стратегія участі закладів вищої освіти України в Болонському процесі спрямовується на її розвиток і набуття нового якісного досвіду, то виникає необхідність у підготовці фахівців, у тому числі в музичній галузі, здатних співпрацювати з іншими конкурентоспроможними спеціалістами та самостверджуватися у полікультурному суспільстві. Науковий інтерес багатьох дослідників (Н. Абашкіна, Н. Лавриченко, О. Матвієнко, Л. Леферд, Б. Наврочинський, Р. Пахочинський, Н. Ничкало) до вивчення музично-виконавських концепцій освіти інших європейських країн надзвичайно

посилився. Професійну підготовку педагогів й виконавців у сфері музичного мистецтва у різних європейських країнах висвітлено у дослідженнях українських та зарубіжних науковців (Є. Вишневської, С. Гаєвського, Р. Гоздецької, Г. Ніколаї, В. Павленка, а також дослідники Р. Вілдова, М. Пшиходзінська (Польща), В. Спілкова, Л. Подхалова (Чехія), Н. Базелюк, К. Котун, С. Гринюк, П. Смальберг, Л. Ляшенко (Фінляндія), Л. Волинець, Г. Коган (Швеція), В. Семилетко (Норвегія), Й. Абель, Ф. Бонзак, К. Червенко, Р. Нойманн, І. Сташевська (Німеччина), Т. Харченко (Франція)).

Основні категорії компетентнісного підходу розроблені в наукових працях Н. Бібик, І. Зимньої, І. Зязюна, О. Пометун, А. Маркової, М. Головань, Л. Карпової, О. Овчарук, О. Локшиної, В. Лозової, О. Онопрієнко, О. Савченко та інших науковців, котрі розмежували поняття «компетентність» та «компетенція», сформулювали концептуальні засади фахової компетентності тощо.

У дисертаційній роботі окреслено наукове визначення терміну *«фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків»* як інтегративного явища, основою якого є набуті у процесі навчання знання, уміння й навички, особистісні якості майбутніх виконавців-духовиків, сформована професійна виконавська майстерність, творча та інтерпретаційна активність, загальнокультурна обізнаність, володіння новітніми методиками виконавства, інноваційними технологіями, використання виконавського вітчизняного досвіду та збереження українських традицій, вивчення європейських сучасних технологій, адаптивність до сучасних умов модернізації вищої освіти, що й передбачає здатність і готовність майбутніх виконавців-духовиків до інструментально-виконавської та творчої діяльності.

Модернізація музичної освіти ґрунтується на гуманістичних принципах та інтегративних тенденціях і є комплексним процесом упровадження сучасних методів, технологій та підходів в освіту з метою підвищення ефективності навчання та готовності здобувачів освіти до викликів сучасного світу.

Впровадження інновацій в освітній процес повинно здійснюватись відповідно до нових державних стандартів освіти та вимог на змістовому і структурному рівнях.

Інновації набувають особливого значення для освітньої галузі України, адже є принципово важливою відповіддю на виклики сучасності, що детерміновані переходом суспільства до інноваційного типу розвитку і зумовлюють гнучкість системи освіти, її відкритість до нового, реалізацію конкурентоспроможних освітніх національних і транснаціональних проєктів.

Інновації в освіті спрямовані на якісне оновлення освітнього процесу, поліпшення освітніх результатів і удосконалення таких його складників, як мета, зміст, структура, форми, методи, засоби, результати, освітніх технологій (дидактичні, виховні, управлінські), наукових і науково-методичних розробок, технічних засобів, нормативно-правових документів тощо.

Проте сьогодні результати впровадження ІКТ-технологій в освітній процес музичних закладів вищої освіти свідчать про незначний їхній вплив на зміст, методи навчання, хоча надзвичайно важливим для сучасних фахівців, майбутніх виконавців-духовиків, є формування ІКТ-компетентностей, що сприятиме конкурентоспроможності на вітчизняному та європейському ринку праці.

Реалізуючи системні заходи, спрямовані на інформатизацію і комп'ютеризацію вітчизняної музичної освіти, треба зважати на підвищення якості навчання, враховувати зміни у парадигмі освіти, що сприятиме оновленню педагогічної і науково-педагогічної діяльності.

У дисертаційній роботі було виокремлено структурні компоненти фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної освіти: мотиваційно-ціннісний, когнітивний, виконавсько-технічний.

Таким чином, *мотиваційно-діяльнісний* компонент ми розглядаємо як один із найважливіших чинників музично-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків, що забезпечує вміння долати труднощі під час освітнього процесу, виявляється у бажанні здобувача бути активним суб'єктом освітнього процесу, ґрунтується на осмисленому засвоєнні музичних знань і вмінь.

Когнітивний компонент фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків включає в себе розуміння та володіння знаннями, необхідними для виконання конкретних виконавських завдань, набуття інтегративних мистецьких знань і виконавських умінь, необхідних для якісного відтворення музичних творів. Цей компонент відображає змістову наповненість музично-освітнього процесу, рівень оволодіння історико-теоретичними знаннями та музикознавчими поняттями, а також вміннями відтворювати їх у власній виконавській діяльності.

Виконавсько-технічний компонент фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків характеризується багатофункціональністю технічного оволодіння духовим інструментом, а сам виконавський процес – це творча діяльність, в основі якої лежать складні психо-фізіологічні дії (задіяні органи зору, слуху, пам'яті, музично-слухові уявлення, вольові зусилля тощо).

Результати вивчення окресленої проблеми висвітлено у таких публікаціях автора: [69, 70, 77].

РОЗДІЛ 2

ОБҐРУНТУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МОДЕЛІ РОЗВИТКУ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКОНАВЦІВ-ДУХОВИКІВ

2.1. Діагностика сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у сучасних закладах вищої освіти

Діагностику як «процес розпізнання, як вчення про принципи і методи діагнозу» [109, с. 202] застосовують у різних галузях освіти і науки. У психолого-педагогічній науці її використовують для отримання інформації про особливості організації освітнього процесу, контроль, перевірку, оцінювання, накопичення емпіричних даних про результативність освітнього процесу і його динаміку, їх аналіз, з'ясування стану сформованості різних педагогічних явищ, змін у якісних характеристиках об'єктів і суб'єктів педагогічної діяльності, оцінки ефективності їх спільної діяльності тощо з метою прогнозування можливих відхилень, їх усунення чи корекції і визначення змісту подальшої педагогічної діяльності. Оскільки, за словами В. Галузняка «діагностика здійснюється не стільки задля вивчення об'єкта діагностування, скільки задля його перетворення»[40], то за її допомогою можна простежили результативність роботи суб'єктів і об'єктів освітнього процесу.

З огляду на те, що проблема дисертаційної роботи стосується формування професійної компетентності майбутнього виконавця-духовика, звернемося до поняття «музично-педагогічна діагностика».

На думку Р. Гургули, М. Марач, А. Войнаровського, «суть музично-педагогічної діагностики полягає у дослідженні та педагогічному аналізі індивідуальних особливостей особистості студента, здатності до розв'язання поставлених завдань у ході навчального процесу, а також якісного показника

рівня його розвитку. Засобами музично-педагогічної діагностики можна дослідити професійно-виконавські уміння та навички, що передбачає сформовані уміння для виконання музичного твору, артистизм, музично-художній смак, «матеріалізацію» художнього образу, «почуття цілого», «відпрацьованість» та сформованість різних видів виконавської техніки; усвідомленість і самостійність у роботі, навички читання з листа, транспонування, гра, акомпанемент тощо» [47].

Як бачимо, музично-педагогічна діагностика вирізняється комплексним характером, є необхідною умовою для якісної організації освітнього процесу в закладах освіти, а в контексті нашого дослідження – важливою для якісної організації і проведення педагогічного експерименту.

У психолого-педагогічній літературі педагогічний експеримент розглядається як «дослідницька діяльність з метою вивчення причинно-наслідкових зв'язків у педагогічних явищах; передбачає дослідне моделювання педагогічного явища й умов його функціонування, активний вплив дослідника на педагогічні явища, вимірювання результатів педагогічного впливу і взаємодії; розкриває можливості для повнішого дослідження властивостей об'єктів [109, с. 177–178]; «певний комплекс методів дослідження, який забезпечує науково-об'єктивну та доказову перевірку правильності обґрунтованої на початку дослідження гіпотези. Він дозволяє глибше, ніж інші методи, перевірити ефективність тих чи інших нововведень у навчанні та вихованні, порівняти значення різних факторів у структурі педагогічного процесу й обрати найкращі (оптимальні) їх поєднання для відповідної ситуації, виявити належні умови реалізації певних педагогічних завдань» [256, с. 122–123].

У своєму класичному варіанті педагогічний експеримент складається з констатувального, формувального і контрольного, кожен з яких передбачає чітко визначену мету, конкретизовану у завданнях дисертаційної праці.

У контексті нашого дослідження **мета констатувального експерименту** полягає у з'ясуванні початкового рівня сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти.

Завдання:

- 1) визначити й обґрунтувати експериментальну базу дослідження;
- 2) укомплектувати на її базі експериментальну і контрольну групи для якісного проведення педагогічного експерименту;
- 3) розробити критеріально-діагностичну базу для проведення наукового дослідження, тобто комплекс обґрунтованих компонентів, критеріїв, показників сформованої фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, а також діагностичного інструментарію;
- 4) провести первинну (вхідну) діагностику для визначення рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у закладі вищої музичної освіти;
- 5) здійснити якісний і кількісний аналіз діагностованого педагогічного явища, інтерпретацію одержаних результатів.

Експериментальною базою дослідження визначено заклади вищої освіти, у яких здійснюється підготовка фахівців музичних спеціальностей, а саме: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Український державний університет імені Михайла Драгоманова.

На їх базі ми укомплектували дві групи: експериментальну – 106 респондентів і контрольну – 98 респондентів (таблиця 2.1). Всього 204 особи.

Укомплектовуючи групи, ми дотримувалися таких вимог:

- групи мають бути однорідними за своїм складом; у контексті проблеми дослідження – це здобувачі першого (бакалаврського) рівня вищої освіти закладів вищої освіти, які здійснюють підготовку фахівців музичних спеціальностей;
- контрольні-вимірні процедури здійснено з використанням однакового діагностичного інструментарію з респондентами обох груп;
- вік, стать, соціальні умови навчання та проживання респондентів обох груп практично однакові і за весь період проведення експерименту (2-19-2023 рр.),

Таблиця 2.1

Кількісний розподіл учасників педагогічного експерименту з проблеми «Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти»

№ з/п	Назва закладу вищої освіти	Загальна кількість учасників експерименту	експериментальна група	контрольна група
.	Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка	60	30	29
.	Рівненський державний гуманітарний університет (інститут мистецтв)	60	30	30
.	Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія	25	16	9
.	Український державний університет імені Михайла Драгоманова	60	30	30
	Всього	204	106	98

– жодна із груп не зазнала таких змін, які б вплинули на результати дослідження.

Оскільки фахову компетентність майбутніх виконавців-духовиків у контексті нашого дослідження розглянуто як складну динамічну систему, що відображає якість педагогічної підготовки фахівця у закладі вищої освіти та передбачає його відповідність вимогам фахової діяльності, то діагностичний інструментарій підбрано відповідно до визначених та схарактеризованих компонентів (мотиваційно-ціннісного, когнітивно-рефлексивного, виконавсько-технічного), а діагностику рівнів її сформованості – відповідно до зазначених в таблицях 2.2 – 2.4 критеріїв і показників.

Діагностику було спрямовано на з'ясування початкового рівня сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у закладах освіти, які брали участь у педагогічному експерименті. З метою якісного її проведення були витримані такі процедури:

- 1) підбір діагностичного інструментарію відповідно до визначених компонентів, критеріїв і показників досліджуваного педагогічного явища;
- 2) здійснення детального опису процедур анкетування, тестування, ранжування, інтерв'ювання тощо;
- 3) фіксація отриманих даних, їх аналіз і синтез для системної і якісної інтерпретації (тобто тлумачення і пояснення отриманих даних з огляду на проблему дослідження);
- 4) протоколювання і реєстрація ходу педагогічного експерименту і його результатів;
- 5) проведення моніторингу педагогічного процесу (забезпечення учасників експерименту своєчасною і якісною інформацією для внесення цільових, технологічних, організаційних, психолого-педагогічних коректив у педагогічну діяльність).

Діагностику вихідного рівня сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти ми здійснювали з урахуванням таких *принципів*:

– *логічності й послідовності* – запитання сформульовано зрозуміло й чітко, термінологічні поняття – коректно, що забезпечило респондентам адекватне їх сприйняття;

– *систематичності* – комплексний підхід до проведення діагностики, тобто різні види і засоби діагностики були реалізовані в єдності і тісному взаємозв'язку та спрямовані на реалізацію мети і цілей діагностики;

– *об'єктивності* – наукове обґрунтування діагностичних процедур, тестових завдань, опитувальників, методик, об'єктивне ставлення до всіх учасників діагностування;

– *гласності* – оголошення результатів діагностичних зрізів, аналіз і обговорення їх за участі всіх зацікавлених сторін, а також розробку планів усунення недоліків.

Фахову компетентність майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти ми розуміємо як інтегративне утворення, що включає систему знань, умінь і навичок, необхідних для реалізації фахових завдань, тому як цілісне педагогічне явище воно має свою структуру, складниками якої є компоненти, критерії, показники і рівні сформованості, описані в підрозділі 1.2.

Розглянемо результати діагностики рівнів сформованості мотиваційно-ціннісного компонента сформованої фахової компетентності (показники і використаний для їх вимірювання діагностичний інструментарій представлені у таблиці 2.2).

Таблиця 2.2

Діагностичний інструментарій для визначення рівнів сформованості мотиваційно-ціннісного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ

Компоненти	Діагностичний інструментарій	Очікувані результати
мотиваційно-ціннісний	анкета «Усвідомлення цінності професії і фаху», тест на визначення самоставлення до оволодіння фаховою компетентністю виконавця-духовика	з'ясування рівнів прояву інтересу до майбутньої фахової діяльності, ціннісного ставлення до навчання, закладу освіти, фаху виконавця-духовика; прагнення оволодіти фаховою компетентністю і виконавською майстерністю

Для з'ясування рівнів сформованості *мотиваційно-ціннісного компонента* фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ ми використали анкету «Усвідомлення цінності професії і фаху» (додаток А).

Розглянемо отримані результати. Запитання «Наскільки добре Ви усвідомлюєте цінність своєї майбутньої професії і цінність фаху?» респонденти проранжували у такий спосіб: 33,7% респондентів ЕГ і 32,4% – КГ обрали таку відповідь: «У мене досить нечітке явлення про обрану професію, але я сподіваюся, що воно покращиться на початку самостійної практичної діяльності»; 30,4% респондентів ЕГ і 34,4% – КГ – обрали таку відповідь: «Я ще не замислювався про майбутню професійну діяльність. Головне закінчити університет»; 15,8% респондентів ЕГ і 14,3% – КГ сумніваються в правильності вибору спеціальності та майбутньої професії; 20,1% респондентів ЕГ і 18,9% – КГ впевнені у правильності свого вибору і чітко уявляють свою майбутню професійну діяльність. Переважають відповіді, в яких простежуємо невизначеність, що є характерним для здобувачів освіти першого року навчання. Адже вони перебували у стані адаптації до нових умов навчання, багато з них потерпало від незручностей в організації освітнього процесу спричинених COVID, новим місцем проживання, кризовим станом у країні, неможливістю отримати необхідну освітню консультацію в потрібний момент тощо.

На запитання «Чи мотивує ЗВО до розкриття та реалізації індивідуальних музичних і творчих здібностей?» ми отримали такі відповіді: 22,4% респондентів ЕГ і 23,6% – КГ переконані, що навчання в ЗВО мотивує і сприяє розкриттю індивідуальних творчих здібностей в освітньому процесі; на думку 19,2% респондентів ЕГ і 20,5% – КГ, освітній процес сприяє розвитку індивідуальних творчих здібностей у сфері музичного мистецтва, але ускладнює розвиток загальнолюдських якостей; 43,8% респондентів ЕГ і 41,9% – КГ не мають чіткого уявлення про свої індивідуальні здібності, але переконані, що подальша практична діяльність у галузі музики допоможе їх розкрити; 14,6% респондентів ЕГ і 13,0% - КГ стверджують, що досить важко розкрити індивідуальні здібності за наявної організації освітнього процесу.

Отримані результати дали змогу майбутнім виконавцям-духовикам краще розібратися в собі та у виборі майбутнього фаху, а викладачеві зрозуміти, чим можна їх мотивувати, на які його сильні сторони спиратися в освітньому процесі, які додаткові знання й уміння потрібно сформувати у здобувачів освіти для успішної їх реалізації в майбутній професійній діяльності.

У виконавській діяльності мотивація відіграє важливу роль, тому що вона забезпечує творче натхнення, сприяє розвитку схильності до виконавської та освітньої діяльності, що, своєю чергою, активізує компенсаторні можливості, а також здатності рекультивувати багато якостей музиканта. Тому ми запропонували респондентам тест на визначення самоствавлення до оволодіння фахом виконавця-духовика, що є складником фахової компетентності (додаток Б). Отримані результати тесту ми розподілили на дві групи.

До першої групи ми зачислили 18,7% респондентів ЕГ і 19,4 % - КГ, які усвідомлюють цінність і важливість свого фаху в галузі музичного мистецтва, і які наполегливо працюють над собою, щоб оволодіти виконавською майстерністю і фаховою компетентністю. Такі респонденти рідко пропускають заняття і потерпають від вимушених пропусків; вони із задоволенням демонструють одногрупникам і однокурсникам різні способи виконання того чи іншого музичного твору; їм подобається обговорювати з однодумцями прийоми і способи виконання різних музичних творів; починаючи працювати над вивченням нового музичного твору, вони намагаються знайти про цей твір і його автора якомога більше інформації, прочитати про нього спеціальну літературу, особливо фахову, тому й купують багато літератури з музичного мистецтва; читаючи твори художньої літератури, вони нерідко думають про те, якими музичними образами могло б бути передано їхній зміст; розучуючи музичні твори, вони люблять складати на їхній основі свої парафрази та варіації; завжди прислухаються до настанов педагога і намагаються знайти свої власні прийоми подолання труднощів, що виникають; їм подобається обговорювати з друзями особливості виконавського стилю різних музикантів; для них створення музики і її виконання – найважливіша потреба у житті, адже створюючи її, вони думають про те, яке

враження вона може справити на майбутніх слухачів; вони дуже гордяться тим, що друзі цінують їхні зауваження про виконання музичного твору.

До другої групи зараховуємо 41,7 % респондентів ЕГ і 45,8 % - КГ, які усвідомлюють важливість професії для майбутнього творчого життя, але у них не вистачає терпіння і наполегливості для якісного оволодіння фахом; вони дуже хвилюються під час публічного виконання музичного твору, тому що будь-який виступ забирає силу й енергію; виконуючи твір зі сцени, вони більше переживають за те, яке враження справляють на слухачів, а не на якість виконання музичного твору; ніколи не створюють свою музику, хоча й люблять виконувати хорошу музику; вони беруть участь у концертах, але не частіше за інших; загалом не потерпають від пропусків занять із спеціальних дисциплін

До третьої групи ми зачислили 39,6 % респондентів ЕГ і 34,8 % - КГ, які навчаються заради диплома, майстерність виконавця-духовика, фахова компетентність їх турбує найменше. Такі здобувачі освіти вважають за краще більше грати в колі друзів, ніж на великій концертній сцені; вони розглядають свою майбутню професію музиканта з позиції матеріальної вигоди; працюють над собою не постійно, а лише задля задоволення і розслаблення; беруть участь у концертах лише тому, що цього вимагають викладачі; не потерпають від пропусків занять із спеціальних дисциплін, тому й на заняття за фахом дозволяють собі приходити невідповідними; їм не дуже подобаються публічні виступи, тому й участь у концертах беруть рідко.

Результати відповіді на запитання «Чи мотивує Вас заклад освіти до оволодіння фахом виконавця-духовика в освітньому процесі» (додаток В) такі: 12,4% респондентів ЕГ і 18,7% – КГ вважають, що комплекс знань за фахом відображає зміст і особливість майбутньої фахової діяльності; 26,7% респондентів ЕГ і 28,4% – КГ не замислюється над цим питанням, оскільки переконані, що отримують знання відповідно до Державного стандарту; 20,2% респондентів ЕГ і 21,3% – КГ вважають, що освітня програма не повною мірою відображає потреби майбутньої професійної діяльності; 28,7% респондентів ЕГ і 27,3% – КГ

стверджують, що методика надання знань не сприяє ефективному оволодінню майбутнім фахом.

Оскільки загалом задоволені рівнем надання освітніх послуг 39,1% респондентів ЕГ і 47,1% – КГ; незадоволені – відповідно 48,9% респондентів ЕГ і 48,6% – КГ: не визначилися із відповідями 12,0% респондентів ЕГ і 4,3 % – КГ, то ми попросили їх розтлумачити такий рівень незадоволення, запропонувавши письмове есе: «Що слід змінити в організації освітнього процесу в ЗВО для підвищення і мотивації навчання, і якості навчання, і виконавської діяльності майбутнього виконавця-духовика?» Відповіді були різні, але ми їх узагальнили відповідно до більшої частотності згадування. Результати контент-аналізу есе такі: 80,7% респондентів ЕГ і 81,6% – КГ вважають, що слід модернізувати умови навчання; у викладанні застосовувати інноваційні форми і методи, комп'ютерні технології навчання з урахуванням соціальних умов сучасного життя; 91,3% респондентів ЕГ і 89,7% – КГ бажають збільшити кількість годин на індивідуальне навчання під керівництвом викладача; 96,3% респондентів ЕГ і 81,6% – КГ переконані, що було б корисно ознайомитися з досвідом набуття фахової компетентності в університетах європейських країн, наприклад методом взаємообміну здобувачами освіти і викладачами, а також упровадженням у практичну діяльність ЗВО зарубіжного досвіду викладання гри на музичних інструментах.

Отримані результати засвідчують, що попри загальну задоволеність організацією освітнього процесу щодо фахової підготовки виконавців-духовиків респонденти бажають модернізаційних змін і нововведень, наприклад, збільшення кількості годин на індивідуальну роботу з викладачем, практика упровадження кращих зразків досвіду підготовки виконавців-духовиків інших країн, зокрема Європейських, частіше використання комп'ютерних технологій в освітньому процесі, практика взаємообміну викладачами і студентами європейських університетів, які здійснюють підготовку фахівців музичних спеціальностей.

Рівні сформованості мотиваційно-ціннісного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ за результатами констатувального експерименту представляємо в таблиці 2.3.

Таблиця 2.3

Рівні сформованості мотиваційно-ціннісного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ за результатами констатувального експерименту

Компонент	Група	Загальна к-сть респ.	Високий		Середній		Низький	
			К-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
мотиваційно-ціннісний	ЕГ	106	22	20,8	26	24,5	58	54,7
	КГ	98	20	20,4	27	27,6	51	52,0

Отже, високий рівень сформованості мотиваційно-ціннісного компонента фахової компетентності характерний для 20,8 % респондентів ЕГ і 20,4% – КГ; середній – для 24,5 % респондентів ЕГ і 27,6 % – КГ. В обох групах переважає кількість респондентів, які зачислені до низького рівня – відповідно 54,7% респондентів ЕГ і 52,0 % – КГ

Розглянемо результати діагностики сформованості когнітивно-рефлексивного компонента фахової компетентності (показники і використаний для їх вимірювання діагностичний інструментарій представлений у таблиці 2.4).

Авторська анкета для визначення рівнів сформованості когнітивного компонента фахової компетентності містить завдання на розуміння сутності фахової компетентності виконавця-духовика, основних понять і термінології музичного мистецтва(Додаток Г).

Ми запропонували респондентам обох груп здійснити тлумачення таких базових понять: «фахова компетентність», «фахова компетентність виконавця-духовика». Загалом респонденти обох груп розуміють сутність поняття «фахова компетентність»;

Таблиця 2.4

Діагностичний інструментарій для визначення рівнів сформованості когнітивного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ

Компоненти	Діагностичний інструментарій	Очікувані результати
когнітивний	опитувальник на з'ясування базових понять фахової компетентності; адаптивний тест для з'ясування рівня володіння музичною термінологією; анкета «Оцінка якості освітніх послуг в ЗВО»	з'ясування рівня володіння системою знань, умінь, навичок та уявлень про специфіку музичної та виконавської діяльності виконавця-духовика, в т.ч. знаннями фахової та музичної термінології, основного репертуару, пов'язаного з спеціальністю; володіння базовим виконавським комплексом здобувачів освіти (технікою виконання, пізнавальною та творчою активністю), знаннями про ціннісні засади професійної діяльності в закладі вищої освіти

Загалом респонденти обох груп розуміють сутність поняття «фахова компетентність»; вони тлумачать його як «високий рівень виконавської майстерності» – відповідно 51,7% респондентів ЕГ і 50,2% – КГ; «володіння професійною (музичною) термінологією та використання її у практичній діяльності» – відповідно 18,4% респондентів ЕГ і 19,9% – КГ; «уміння застосовувати базові знання з теорії, історії та методики музичного мистецтва» – відповідно 8,2% респондентів ЕГ і 7,5% – КГ. 21,7 % респондентів ЕГ і 22,4% – КГ не змогли визначитися з відповіддю на це запитання.

Поняття «фахова компетентність виконавця-духовика» респонденти пояснюють, як «уміння створювати та реалізовувати власні ініціативи під час гри на

музичному інструменті» – відповідно 36,7% респондентів ЕГ і 38,4% – КГ; «володіння музичними навичками під час створення виконавських інтерпретацій» – відповідно 22,4% респондентів ЕГ і 23,6% – КГ; «володіння практичними уміннями аранжувати музику та музичні композиції – відповідно 19,7% респондентів ЕГ і 18,5% – КГ; «володіння сучасними технологіями, гри на музичному інструменті» – відповідно 10,2% респондентів ЕГ і 11,3% – КГ; «уміння створювати художню інтерпретацію музичного твору» – відповідно 5,0% респондентів ЕГ і 3,6% – КГ. 6,0 % респондентів ЕГ і 4,6% – КГ не змогли визначитися з відповіддю на це запитання. Загалом знання категорійних понять непогані, а нерозуміння базових понять незначною частиною респондентів ми пов'язуємо з умовами навчання – дистанційною формою, що утруднює процес засвоєння теоретичного і практичного матеріалу.

До складників фахової компетентності виконавця-духовика (використали метод ранжування) респонденти зачисляють: «знання традиційних та інноваційних технологій виконавчої діяльності» – відповідно 22,4% респондентів ЕГ і 28,7% – КГ; «досконале володіння музичним інструментом» – відповідно 33,7% респондентів ЕГ і 28,7% – КГ; «виконавську та аранжувальну діяльність» – відповідно 15,5% респондентів ЕГ і 11,3% – КГ; «артистизм, виконавську та технічну майстерність» – відповідно 19,7% респондентів ЕГ і 23,6% КГ; «популяризацію та пропаганду національної музичної культури» – відповідно 8,7% респондентів ЕГ і 7,7% – КГ. Такі відповіді засвідчують, щореспонденти володіють фаховою термінологією і поняттями на теоретичному рівні; перевагу віддають знанням інноваційних технологій виконавчої діяльності, що є свідченням усвідомлення ролі фахових знань у практичній діяльності і є непоганим стимулом для наполегливого оволодіння знаннями зі спеціальних (фахових) дисциплін. Викликають занепокоєння найнижчі показники щодо популяризації національної музичної культури, які проявилися лише в процесі ранжування, під час усної співбесіди ми цього не спостерігали.

На запитання «Які навчальні дисципліни забезпечують формування у майбутніх виконавців-духовиків фахової компетентності» ми отримали такі

відповіді: основний музичний інструмент, аналіз музичних творів, музична інформатика, додатковий музичний інструмент, духовна музика, методика музичної освіти (результати ранжування представляємо у порядку частоти їх згадування у відповідях анкети).

Інша група запитань передбачала з'ясування рівня знань здобувачів освіти із спеціальних дисциплін, зокрема, знань про будову духового інструмента; систему фіксації музики за допомогою письмових знаків; відомості про композиторів, жанри та форми музичного твору; знання італійської музичної термінології тощо. Отримані відповіді дали змогу оцінити обсяг навчального матеріалу, яким здобувачеві освіти варто оволодіти в межах спеціальної дисципліни, визначити наявні «прогалини» в знаннях, спроекувати індивідуальну програму навчання.

Перевірку базових знань ми здійснювали за допомогою комп'ютера, який забезпечив адаптивне тестування. «Адаптивний тест – це система завдань, яку підбирає комп'ютер у порядку залежно від відповіді здобувача освіти на попереднє завдання» [235].

З цією метою рекомендований для перевірки теоретичний матеріал ми розподілили на підтеми (терміни, устрій, нотація тощо), а кожну підтему – на 2-3 рівні складності. Наприклад, *перший рівень складності* підтеми «італійські терміни» включав такі питання: що таке *allegro, moderato, andante, largo*; *другий рівень* – *da capo al Fine, meno mosso, accelerando, a tempo, cresc*; *третій рівень* – *animato, con brio, lacrimoso, passionato, risoluto* тощо.

Якщо здобувач освіти дає правильні відповіді на першому рівні, то комп'ютер підбирає важчі завдання із підтеми. Якщо ж він не знає відповіді на запитання першого рівня, то всі ці запитання не зараховуються при тестуванні й оцінюються в «0» балів. Правильні відповіді, зазвичай, оцінюються в 1 бал. Загалом тест містив 30 завдань.

Акцентування уваги на виконанні спеціалізованих завдань, більша частина з яких є послідовністю запитань, не дає змоги уповні уявити сформованість виконавсько-технічного компонента фахової компетентності, хоча у ньому максимально повно поєднуються й реалізуються когнітивно-рефлексивний і

мотиваційно-ціннісний компоненти фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика.

Рівні сформованості когнітивно-рефлексивного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ за результатами констатувального експерименту представляємо в таблиці 2.5.

Таблиця 2.5

Рівні сформованості когнітивного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ за результатами констатувального експерименту

Компоненти	Група	Загальна к-сть респ.	Високий		Середній		Низький	
			к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
когнітивний	ЕГ	106	18	17,0	28	26,4	60	56,6
	КГ	98	17	17,3	29	29,6	52	53,1

Як бачимо, високий рівень сформованості когнітивного компонента фахової компетентності характерний для 17,0 % респондентів ЕГ і 17,3 % – КГ; середній – для 26,4 % респондентів ЕГ і 29,6 % – КГ. В обох групах переважає кількість респондентів, які зачислені до низького рівня – відповідно 56,6% респондентів ЕГ і 53,1 % – КГ

Розглянемо результати діагностики рівнів сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності (показники і використаний для їх вимірювання діагностичний інструментарій представлений у таблиці 2.6.

Оскільки фахова компетентність майбутнього виконавця-духовика тісно пов'язана із умінням здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, умінням знайти засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора, то сформованість *виконавсько-технічного компонента* фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ ми перевіряли, враховуючи сформованість їх практичних умінь і навичок.

Таблиця 2.6

Діагностичний інструментарій для визначення рівнів сформованого виконавсько-технічного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ

Компоненти	Діагностичний інструментарій	Очікувані результати
виконавсько-технічний	тест на визначення сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності виконавця-духовика; методика «Зустріч з музикою»; виконавський комплекс музиканта «Оцінка музичної інтерпретації» [150].	з'ясування рівнів володіння виконавськими техніками, уміння здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора; уміле використання інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, а також розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору

Діагностика сформованості цього компонента передбачала низку завдань на з'ясування уміння грати на музичному інструменті, наприклад, зіграти на інструменті уже раніше вивчений музичний твір, прочитати музичний твір з аркуша, продемонструвати свої можливості у доборі на слух мелодії та акомпанементу, володіння умінням грати гами, арпеджіо та акорди.

Сутність методики «Зустріч з музикою» полягала в тому, що респондентам запропоновано скласти музичну програму заключного концерту навчального року, що містить твори, які вони виконували за весь навчальний рік на кафедральних концертах (духові, інструментальні) за власним вибором, але з обґрунтуванням надання переваги тому чи іншому музичному твору.

Показники та рівні оцінювання цього завдання: по 1 балу отримали ті респонденти, які мають низький рівень загальної обізнаності про конкретний музичний твір (не знають автора музичного твору, точної його назви, не можуть назвати виконавця та концерт, у рамках якого цей твір було виконано), які змогли пояснити мотив вибору музичного твору досить поверхово. По 2 бали отримали респонденти із середнім рівнем загальної обізнаності про музичний твір: вони добре знають автора твору, його назву, але не змогли назвати виконавця та концерт, у рамках якого цей твір було виконано. Респонденти цієї категорії назвали духовно-інструментальні твори, але інформація про них не повна, наприклад, не змогли визначити стильове спрямування, недостатньо переконливо обґрунтували мотиви вибору музичного твору. По 3 бали отримали респонденти з високим рівнем загальної обізнаності про музику. Такі респонденти включили до програми концерту музичні твори різних форм і жанрів, а також здійснили аргументоване пояснення щодо того чи іншого твору. Ми враховували об'єм інформації, якою володіє респондент: тобто, знання про композитора, автора поетичного тексту, історію створення твору, його життєвий змістом. Респонденти цього рівня проявили здатність наспівати або награти мелодії творів.

Кількісні результати методики оцінювання: по 1 балу отримали 48,3% респондентів ЕГ і 47,5% – КГ; по 2 бали отримали 29,4% респондентів ЕГ і 25,0% – КГ; по 3 бали отримали 22,3% респондентів ЕГ і 27,5% – КГ.

Отже, переважає кількість респондентів із низьким рівнем обізнаності про музичні твори. Якісний аналіз цього завдання показав, що більшість респондентів обрали для заключного концерту яскраві твори, які запам'ятовуються. Основний недолік – респонденти не змогли назвати композиторів творів і додаткову

інформацію про них, історію появи твору тощо. Більшість студентів змогли наспівати мелодії творів.

Наступна методика передбачала вивчення особливостей прояву здатності інтуїтивно розкрити сутність твору. Ми запропонували зіграти на музичному інструменті такі твори: «Вся іспанська фієста» (композитор Ч. Кореа), «Дивертисмент» (композитор Зез Конфрей), «Rama 2003» (композитор Д. Олійник), «Калина пам'яті» (композитор В. Степлюк), «Концертна польська для тромбона з оркестром» (композитор Д. Лебединський). При цьому ми враховували: прояв творчої уяви майбутнього виконавця-духовика, вміння створювати багаті й різноманітні музичні образи, фантазійний початок, уміння сімпровізувати образами в інтерпретації твору, прояв поетичності, щирості виконавця, а також створення оригінальної, неординарної інтерпретації музичного твору. Завдання передбачало також оцінку виконання гамоподібних, арпеджійонних та акордових побудов. Їх технічно досконале виконання сприяє кращому втіленню художнього задуму твору.

Наступним завданням було інтерпретувати запропонований музичний твір. Діагностику здійснено за допомогою виконавського комплексу музиканта «Оцінка музичної інтерпретації» [19].

Ми визначили такі показники інтерпретації музичного твору: відповідність інтерпретації твору задуму композитора, обов'язкове урахування композиторських ремарок, прояв індивідуального стилю, оригінальності й артистичності у відтворенні композиторського задуму, уміле використання засобів виразності та інтонування.

63,4 % респондентів ЕГ і 65,3 % – КГ, які змогли виконати лише мінімальні вимоги, не повною мірою продемонстрували особливості форми й образного змісту музичного твору, було зачислено до групи із низькими значеннями показника базового виконавського комплексу;

27,7 % респондентів ЕГ і 26,3 % – КГ, які проявили когнітивну активність і креативність, творчу майстерність, проте недостатньо повно представили своє оригінальне інтерпретаторське рішення (воно вимагало втручання викладача), ми

зарахували до групи із середніми значеннями показника базового виконавського комплексу;

8,9 % респондентів ЕГ і 8,4 % – КГ, які продемонстрували змістовний рівень технічної майстерності, самостійність у представленні інтерпретаторського рішення, виразне, індивідуальне та яскраве виконання музичного твору, здатність творчо спілкуватися з викладачем, ми зачислили до групи із високими значеннями показника базового виконавського комплексу.

Рівні сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності виконавця-духовика за результатами констатувального експерименту представляємо в таблиці 2.7.

Таблиця 2.7

Рівні сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ за результатами констатувального експерименту

Компоненти	Група	Загальна к-сть респ.	Високий		Середній		Низький	
			к- сть	%	к-сть	%	к-сть	%
виконавсько- технічний	ЕГ	106	13	12,3	26	24,5	67	63,2
	КГ	98	11	11,2	24	24,5	63	64,3

Отже, високий рівень сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності характерний для 12,3 % респондентів ЕГ і 11,2% – КГ; середній – для 24,5 % респондентів ЕГ і 24,5 % – КГ. В обох групах переважає кількість респондентів, які зачислені до низького рівня – відповідно 63,2% респондентів ЕГ і 64,3 % – КГ.

Оскільки сформованість фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків ми розуміємо як цілісне педагогічне явище, складниками якого є мотиваційно-ціннісний, когнітивний і виконавсько-технічний компоненти, то за допомогою методів математичної статистики і статистичної комп'ютерної

програми SPSS, версія 11.5 for Windows ми змогли обробити отримані емпіричні дані.

Отримані результати відображені в таблиці 2.1 «Стан сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків за результатами констатувального експерименту (%)» (таблиця 2.8).

Таблиця 2.8

Рівні сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ за результатами констатувального експерименту

фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків як цілісне педагогічне явище	Рівні	Експериментальна група	Контрольна група
	високий	16,7	16,3
	середній	25,1	27,2
	низький	58,2	56,5

Як бачимо, до високого рівня сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків як цілісного педагогічного явища зараховано 16,7 % респондентів ЕГ і 16,3 % – КГ; до середнього рівня – 25,1 % респондентів ЕГ і 27,2 % – КГ. В обох групах переважає кількість респондентів, які віднесені до низького рівня – відповідно 58,2% респондентів ЕГ і 56,5 % – КГ.

Розглянемо отримані результати візуально на лінійній гістограмі (рис.2.1)

За результатами констатувального експерименту, ми поділили респондентів на три групи, що відповідають трьом рівням сформованої фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика.

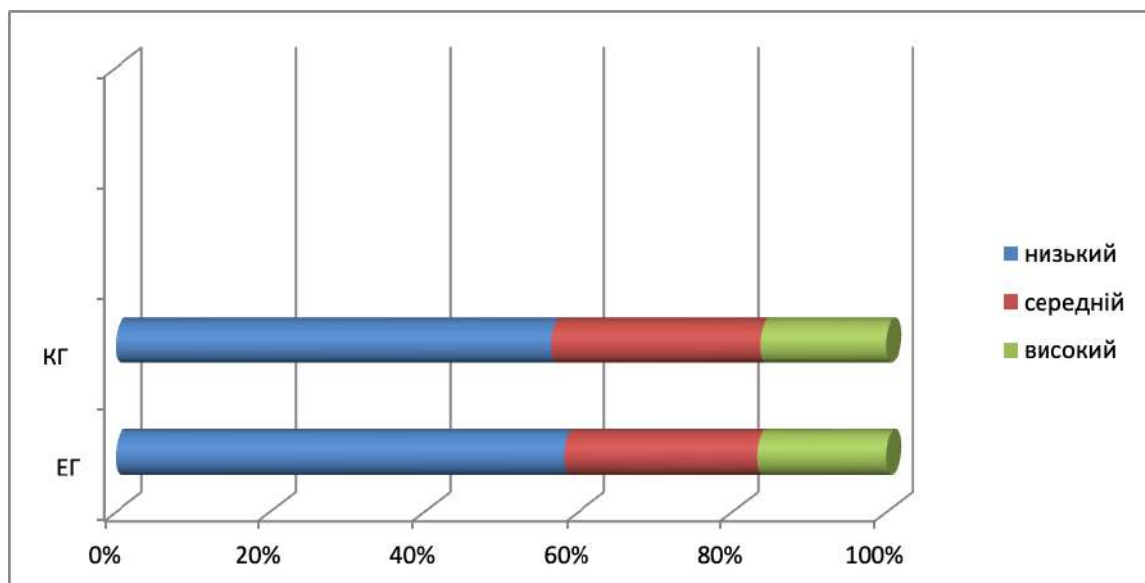


Рис. 2.1. Порівняльна гістограма вихідного рівня сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в експериментальній і контрольній групах за результатами констатувального експерименту.

До *високого рівня* сформованості фахової компетентності майбутнього виконавця духовника ми зачислили 16,7 % респондентів ЕГ і 16,3 % – КГ, які проявляють інтерес до майбутньої фахової діяльності і ціннісне ставлення до фаху виконавця-духовика; прагнуть досконало оволодіти виконавською майстерністю. У респондентів цього рівня сформована система знань та уявлень про специфіку музичної та виконавської діяльності виконавця-духовика, про ціннісні засади професійної діяльності в закладі вищої освіти, знання про особливості музичного матеріалу для духових інструментів; вони уміють здійснювати художній аналіз музичних творів, розуміються на закономірностях стилів, жанрів музичних творів, їх особливостями, володіють технологіями читання нот з аркуша, транспонуванням, добором музики на слух. Респонденти, зачислені до цього рівня, володіють виконавськими техніками, умінням здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора, ефективно використовуючи при цьому інструментально-виконавський досвід для продукування нових ідей і

способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, а також розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору.

До *середнього рівня* сформованості фахової компетентності майбутнього виконавця духовника ми зарахували 25,1 % респондентів ЕГ і 27,2 % – КГ, які проявляють інтерес до майбутньої фахової діяльності, у них спостерігається ціннісне ставлення до фаху виконавця-духовика, вони прагнуть оволодіти виконавською майстерністю. У респондентів цього рівня сформовані базові знання та уявлення про специфіку музичної та виконавської діяльності виконавця-духовика, про ціннісні засади професійної діяльності в закладі вищої освіти, про особливості музичного матеріалу для духових інструментів. Респонденти, зараховані до середнього рівня певною мірою обізнані з технологіями проведення художнього аналізу музичних творів, закономірностями стилю, жанру, їх особливостями, проте допускають неточності при читанні нот з аркуша, помиляються при доборі музики на слух. Респонденти цього рівня не уповні володіють виконавськими техніками, їм важко здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, вони допускають помилки і неточності при знаходженні засобів художньої виразності для втілення задуму композитора, оскільки не мають належного інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, а також розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору.

До *низького рівня* сформованості фахової компетентності майбутнього виконавця духовника ми зачислили 58,2 % респондентів ЕГ і 56,5 % – КГ, які не виявляють великого інтересу до майбутньої фахової діяльності, ціннісне ставлення до фаху виконавця-духовика відсутнє, хоча є прагнення оволодіти виконавською майстерністю. У респондентів цього рівня знання про специфіку музичної та виконавської діяльності виконавця-духовика безсистемні, а уявлення

нечіткі, як і знання про ціннісні засади професійної діяльності в закладі вищої освіти. Ці респонденти поверхово обізнані з технологіями проведення художнього аналізу музичних творів, закономірностями стилів, жанрів, їх особливостями, тому й допускають великі неточності при читанні нот з аркуша, помиляються при доборі музики на слух; їх знання про особливості музичного матеріалу для духових інструментів безсистемні і поверхові. Респонденти цього рівня частково володіють виконавськими техніками, тому й не можуть якісно здійснити виконавську інтерпретацію музичного твору, допускають помилки і неточності при знаходженні засобів художньої виразності для втілення задуму композитора, у них недостатньо інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, а також розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору.

Узагальнені результати проведення констатувального експерименту:

– здійснено оцінку стану сформованості фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика через зіставлення отриманих за результатами попередньо обґрунтованих компонентів, критеріїв і показників (вони слугують еталоном результативності) і з'ясовано, що переважає кількість респондентів із низьким і середнім рівнем сформованості досліджуваного педагогічного явища;

– виявлено резервні можливості для ефективного формування у майбутніх виконавців-духовиків фахової компетентності.

Це слугувало підґрунтям для прогнозування подальшої дослідно-експериментальної роботи, розробки методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти.

2.2. Принципи та підходи формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти

Постійний вплив суспільно-культурних та економічних реалій на духовне життя суспільства призводить до зміни методології педагогіки вищої школи, яка повинна швидко реагувати і відповідати вимогам та запитам ринку праці. Мистецька галузь освіти як окрема освітня категорія сформувалася відносно недавно – у ХХ столітті, проте продовжує активно розвиватися на ґрунті модернізації, міжкультурної взаємодії, інтеграції, стандартизації у сфері вищої освіти тощо.

Тому в сучасній педагогіці вищої школи, зокрема у процесі підготовки фахівців мистецтва – майбутніх виконавців-духовиків, *виокремлено основні підходи*, спрямовані на формування професійної компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти: *системний, аксіологічний, компетентнісний, особистісно-зорієнтований, інтегрований, технологічний, х'ютагоністичний*.

Системний підхід дозволяє розглядати формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у межах спеціально розробленої системи, складниками якої є такі структурні компоненти: мета, завдання, принципи, умови, зміст, форми, методи, прийоми і засоби навчання. Відповідно до цього підходу змінюється традиційна роль викладача, а спостерігається взаємодія між педагогом і здобувачами освіти, майбутніми виконавцями-духовиками.

Компетентнісний підхід є одним із пріоритетних для формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, передбачає зміщення акценту з оволодіння знаннями як базового показника результату навчання на активне їх застосування в різних ситуаціях концертно-виконавської діяльності.

Особистісно зорієнтований підхід є ядром навчання у закладах вищої освіти, адже в центрі освітнього процесу перебуває особистість здобувача освіти, котра є найвищою цінністю. Водночас особистісно зорієнтований підхід – це ціла методологічна система, яка ґрунтується на сукупності взаємопов'язаних понять,

ідей, цінностей, що допомагають майбутнім виконавцям-духовикам пізнавати світ, самовдосконалюватися, самореалізовуватися як фахівцям.

Цей підхід однозначно є виявом гуманістичної спрямованості педагогічної освіти, яка покликана розвивати індивідуальні особливості кожного учасника освітнього процесу, формуючи професійні вміння та компетентності. Зауважимо, що світова гуманістична психологія та педагогіка розглядають різні шляхи спрямованості на індивідуальність здобувача освіти, тому існує два напрями розуміння особистісно зорієнтованого навчання – біхевіористичний та гуманістичний. Відмінність між ними базується на тому, що біхевіористи є прихильниками технологічного вирішення біологічних проблем сутності людини з використанням певної педагогічної технології, виконання якої забезпечить бажаний результат. Гуманісти ж заперечують таку технологізацію, вважаючи особистість здобувача освіти й викладача оригінальною і непередбачуваною, і діють вони не за чітко встановленими механізмами. Проте гуманістичний напрямок повністю не відкидає технології навчання, а біхевіоризм не вимагає вчити лише за чіткою схемою й алгоритмом [273, с. 8].

Особистісно зорієнтований підхід у контексті формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків передбачає задоволення освітніх запитів, інтересів, потреб кожного, створення умов для реалізації їх особистісного, творчого та інтелектуального потенціалу; розвитку й саморозвитку з урахуванням індивідуальних особливостей, нахилів та інтересів, можливостей і здібностей, ціннісних орієнтацій і суб'єктивного досвіду.

Одним із найважливіших підходів у сучасних закладах вищої освіти мистецького спрямування, зокрема й у підготовці майбутніх виконавців-духовиків, є *аксіологічний*, який став перспективним напрямом у розумінні цінностей і вивів на перше місце найвищу цінність – особистість здобувача освіти.

Оскільки аксіологія – це вчення про цінності, яке почало широко вживатися на початку ХХ століття завдяки напрацюванням П. Лапі [292] та Е. Гертмана [159, с. 30], котрі ознаменували цим терміном окремий розділ філософії. Згідно з їхнім

науковим визначенням, аксіологія розглядає «значущість» як самостійне поняття, яке значно відрізняється від «існування» і визначає критерій істини у пізнанні.

Головне завдання аксіології полягає у тлумаченні поняття «цінність», яке є багатограним та поліфункціональним, відтак використання аксіологічного підходу в педагогічній діяльності зводиться до процесу модернізації вітчизняної освіти, котрий полягає у переосмисленні взаємодії між викладачем і здобувачем освіти, зміні акцентів із традиційного розуміння знань, умінь і навичок на комплексне формування ціннісних орієнтирів та вироблення потреби в здобувачів освіти їх набувати [292, с. 30].

З позицій аксіологічного підходу виникає потреба в підвищенні рівня фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків завдяки формуванню їхніх цінностей і ціннісних орієнтирів – того внутрішнього регулятора творчої діяльності, що визначає їхнє ставлення до навколишнього світу, до самого себе, моделює зміст і характер здійснюваної освітньої і концертно-виконавської діяльності. Професійна діяльність майбутніх виконавців-духовиків базується на опрацюванні музичних творів, пошуку їх ідейності, розумінні виражальних засобів, а також формуванні інтерпретаційних умінь та власного бачення й сприйняття кожного твору.

Слушно зазначає О. Щолокова стосовно розгляду ціннісних орієнтацій у мистецькій освіті, які виступають центральною ланкою фахових знань [309, с. 32], основним призначенням яких є набуття педагогічної майстерності. Отож залежно від рівня сформованості ціннісної свідомості майбутніх виконавців-духовиків визначається й подальша виконавська й педагогічна діяльність, мотиваційна сфера художньо-культурного розвитку.

На думку науковиці, мистецькі цінності – це феномени, які скеровують виконавську, навчальну та наукову роботу здобувачів освіти. Дослідниця пропонує трактувати мистецькі цінності у музично-педагогічній та мистецькій освіті за такими напрямками, як: основа для фахової педагогічної освіти, підґрунтя для мистецької освіти, загальнолюдські й національні цінності [309, с. 32].

Особливістю *інтегрованого* підходу у процесі формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків полягає в тому, що процес

навчання розглядається як інтегрована цілісність, його функціональні компоненти спрямовані на досягнення узагальненої цілі, яка є самоутворюючим фактором. Він забезпечує цілісність і системність, передбачає об'єднання в цілісну єдність різних освітніх процесів, яку створюють загальні ідеї, цілі і принципи освіти, а також певні механізми інтеграції. Його використання передбачає розширення звичних кордонів освіти і робить процес навчання у закладах вищої освіти мотивуючим для здобувачів освіти.

Особливістю *технологічного* підходу у контексті формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти є активне використання сучасних технологій, таких як відеоуроки, веб-конференції, інтерактивні платформи та онлайн-ресурси, для покращення якості навчання і залучення здобувачів освіти до активної участі в освітньому процесі. Цей підхід дозволяє створювати більш гнучке та доступне освітнє середовище, сприяє індивідуалізації навчання і підвищенню ефективності засвоєння матеріалу, забезпечує доступ здобувачів освіти до інформаційних освітніх ресурсів, представлених у вигляді цифрових бібліотек музичної літератури, відеолекцій, відеофрагментів, музичних каталогів, використання в освітньому процесі різних комп'ютерних програм, забезпечує формування цифрових навичок («digital skills»), сприяє цифровій грамотності тощо.

У процесі формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків важливе місце відводимо *х'ютагогічному* підходу, особливістю якого є акцент на активній участі здобувачів освіти у процесі вивчення та вирішення проблем. Цей підхід спрямований на розвиток критичного мислення, творчості, самостійності та відповідальності здобувачів освіти. В основі *х'ютагогічного* підходу закладено ідею, що здобувачі освіти повинні бути активними учасниками у процесі навчання, а викладачі – сприяти їхньому самовдосконаленню та розвитку. Цей підхід допомагає стимулювати інтерес до навчання, залучає майбутніх фахівців до співпраці та сприяє ґрунтовному засвоєнню матеріалу.

Науковці *виділяють й інші, не менш важливі, підходи*, які дотичні до формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі

модернізації вітчизняної музичної освіти, бо мистецька освіта є багатогранною та поліфункціональною, що яскраво відображається у сучасному динамічному освітньому просторі.

У рамках мистецької освіти важливо скеровувати здобувачів до постійного вдосконалення, досягнення вищих і кращих професійних результатів як виконавця, так і педагога. Тому *акмеологічний* підхід демонструє особистісний розвиток і зростання майбутніх виконавців-духовиків аж до рівня професіоналів. Багато науковців, прихильників і розробників акмеологічного підходу (В. Вакуленко [28], А. Козир [111], Г. Падалка [199], О. Щолокова [309] та інші) розробили ґрунтовні положення, згідно з якими мистецтво виступає основою індивідуального удосконалення виконавця, а поняття «особистість» і «професіоналізм» нерозривно пов'язані між собою.

Сутність акмеологічного підходу в підготовці майбутніх виконавців-духовиків у закладах вищої освіти полягає в тому, що здобувачі освіти є суб'єктами, котрих готують до професійної діяльності в цілісному аспекті, поєднуючи їхні індивідуальні, особистісні характеристики, діяльнісні мотиви в одне ціле з метою досягнення вершин фахової майстерності. Майбутній фахівець мистецької галузі – це людина, котра мислить професійно, креативно, готова до самовдосконалення й самореалізації, до продуктивної фахової діяльності, це, передусім, суб'єкт навчально-виховного процесу, активний та самостійний, відкритий до співпраці, критичного мислення тощо.

Сутнісною особливістю *антропологічного підходу* у педагогічній діяльності є розуміння людини як головного суб'єкта і об'єкта навчально-виховного процесу, усвідомлення цінності людини, її свободи, права на творчий і особистісний саморозвиток. Педагогічна антропологія привертала увагу багатьох дослідників у галузі педагогіки, філософії та психології: В. Вакуленко [28], О. Горбенко [45], І. Зязюн [80] та інші. Антропологічний підхід має гуманістичне спрямування і допомагає розв'язати проблеми освіти, сконцентрувавшись на саморозвитку особистості, зрозуміти самого себе. Загалом, згідно з антропологізмом людина

розглядається цілісно з усіма елементами її багатогранної структури – фізичні характеристики, душевні переживання, емоції, ціннісні орієнтири тощо [2].

О. Щербініна наголошує на антропоцентричності музичного мистецтва, тому, на її думку, в сучасному суспільстві надзвичайно важливо розмежовувати окремі напрями підготовки фахівців (педагог, вчитель музики, керівник ансамблю, оркестру, виконавець, аматор тощо). Звідси випливають і пошуки нових методик підготовки фахівців, які ґрунтуються на формуванні креативної особистості, здатної критично мислити, абстрагуватися і пристосуватися до нових реалій, самостійно вчитися, вдаватися до співтворчості та інтелектуального діалогу. Модернізація освітнього процесу включає індивідуалізацію, котра розширює можливості розвитку потенціалу кожного здобувача освіти у процесі набуття фахових та особистісно-творчих вмінь шляхом залучення поліхудожніх та культурологічних надбань попередніх поколінь [305, с. 71]. Орієнтація на українські традиції у музично-педагогічній сфері хоч і є фундаментальною, проте, акумуляція світового передового досвіду скеровує сучасну парадигму освітньої галузі насамперед на модернізацію вітчизняних надбань та методик для виховання конкурентоспроможних високоосвічених майбутніх виконавців-духовиків.

В останні роки активізувалися наукові дослідження реалізації *креативного підходу* в системі підготовки фахівців музичної галузі. Так, І. Зязюн [82], С. Сисоєва, Т. Кристопчук [256] та інші вивчали проблеми розвитку креативності майбутніх педагогів та соціальні й професійні основи творчості в освітній сфері. Поняття «креатив» означає процес і продукт творення нового, відтак креативною вважають людину, котра мислить нестандартно, може оригінально, по-своєму вирішувати поставлені завдання, творчо мислити й діяти, створювати щось нове, унікальне [56, с. 23–28].

Науковці по-різному визначають креативну особистість та вияв процесу творчості майбутніх фахівців, зокрема й майбутніх виконавців-духовиків, котрі використовують творчий потенціал у професійній діяльності досить активно. На думку С. Сисоєвої, найяскравіше педагогічна творчість проявляється у взаємодії

викладача й здобувача освіти, результатом якої є розвиток творчої індивідуальності, креативного зростання обох представників навчально-виховної діяльності [256, с. 161–172].

Л. Кондрашова дійшла висновку, що креативний підхід у педагогічній сфері – це методологічне системне утворення, яке спрямовує навчальний процес на розвиток нестандартного розв’язання педагогічних завдань та пошуки нового, а також стимулює здобувачів вищої освіти до активізації креативу в процесі засвоєння й відтворення інформації. Відтак, креативна спрямованість фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків у закладах вищої освіти модернізує професійне навчання з предметно-змістового на особистісне і базується на формуванні мисленнєвих задач, орієнтації на ціннісно-вольову сферу, пошуках нестандартних розв’язань творчих, мистецьких завдань, створенні нових проєктів, творів, робіт, подоланні стереотипного мислення тощо [118, с. 18–29].

На думку Г. Ніколаї, головним підходом у вивченні й розвитку мистецької освіти слід вважати *історичний* (історико-генетичний та проблемно-хронологічний, за Г. Ніколаї), який декларує поступовий і закономірний історичний розгляд мистецтва з урахуванням певних історичних умов. Згідно з цим підходом необхідно досліджувати теперішній, сучасний стан предмета, також простежити особливості його генезису з минулого до сьогодення у зворотному порядку, передбачення майбутнього розвитку певного предмета вивчення [168, с. 7]. У багатьох країнах Європи сьогодні послуговуються принципом історизму (наприклад, у Польщі), щоб виявляти суперечності в музично-педагогічній освіті та шукати їх раціональні рішення в майбутньому, прогнозувати можливі шляхи розв’язання тощо [168, с. 8].

Крім того, дослідниця наголошує на важливості історичного підходу в контексті модернізації освіти, впровадження інтеграційних процесів, адже стандартизація у музичній освіті призводить у майбутньому до зміни назв напрямів підготовки, в тому числі й в Україні. Тому, як бачимо, цілком закономірно, що вивчення досвіду минулого, етапів розвитку музично-педагогічної сфери європейських країн наштовхує на існування першооснови –

суспільно-політичних та релігійних умов у минулому (історично склалося так, що українські землі були поділені між різними державами з різними релігійними й політичними настроями), а також культурно-історичних умов (навчання музикантів у монастирях, при дворах, бурсах, братських школах, семінаріях тощо), які беззаперечно вплинули на сучасність і на прогнозування майбутніх змін в мистецькій освіті [168, с. 8]. Слід зауважити, що на думку Г. Ніколаї, генетичний метод допомагає встановити генезу, основні етапи й тенденції розвитку мистецької освіти. Тому справедливо можна назвати головні історичні передумови виникнення музично-педагогічної освіти, а саме – педагогічну діяльність музикантів та обов'язкову музичну підготовку вчителів. І лише здійснивши генетичний аналіз зародження й функціонування музичної освіти, можемо науково окреслити подальші перспективи розвитку мистецької сфери через призму модернізаційних процесів сучасності [169].

Кінець ХХ століття ознаменувався поверненням до людиноцентричності у багатьох сферах і науках, оскільки спостерігалася загальна криза у вітчизняній освіті та відсутність ціннісних орієнтирів й культури особистості. І. Зязюн зазначав, що вийти з такої кризи можна через звернення до перспективного *культурологічного підходу*, який має особистісно орієнтований складник та спрямований на модернізацію освітньої системи, в центрі якої перебуває людина, здатна реалізовувати свої знання й здібності, бути інтелектуалом та мати стійкі моральні переконання [81, с. 14–36].

Культурологічний підхід важливий тим, що дозволяє розглядати мистецьку освіту завдяки зверненню до ретроспективного дослідження, виявляти інтеркультурні зв'язки в минулому і сучасному, на основі чого прогнозувати майбутнє. У зв'язку з загальною освітянською кризою виникла необхідність у модернізації фундаментальних педагогічних процесів, які були представлені у вигляді створення ідеї полікультурної освіти, що породжувала інтерес до традицій національної педагогіки і перейняття кращого досвіду інших держав. Поява нових модернових концепцій мистецької освіти відбувалася на основі використання

генетичних зв'язків з попередніми баченнями, підходами й принципами [169, с. 8].

Новим підходом у дослідженні мистецької парадигми освіти та специфіки підготовки фахівців цієї галузі вважається *синергетичний*. Загалом синергетика розкриває механізм створення цілісної системи, її перетворення та особливості розвитку через єдність її складників. Система вищої освіти являється однією із частин загальної освітянської системи, в якій останнім часом спостерігаємо кардинальні зміни, тому й переоцінюються методологічні підходи до аналізу системи вищої освіти. Тому завдяки синергетиці стало можливим вивчення системи освіти як об'єкта, який формується і прямує до реалізації ідеї безперервної освіти [278, с. 15].

Тому синергетичний підхід у мистецькій педагогіці дозволяє вивчати та модернізувати особливості становлення фахової компетентності виконавців, майбутніх виконавців-духовиків через призму фундаментального цілісного процесу, що, у свою чергу, дає можливість розв'язувати різні завдання мистецького, навчального, виховного спектру, розглядаючи особистість здобувача освіти як цілісну проблему.

Особливе місце у контексті синергетичного підходу відводиться взаємодії викладача і здобувача освіти, що реалізується через педагогічний вплив, активізацію мотиваційної сфери здобувача освіти, педагогічне спілкування, що впливає на вирішення цілого ряду завдань навчально-виховного спрямування. На переконання Г. Ніколаї, синергетичний підхід у мистецькій галузі актуалізував уведення в науковий апарат нових понять: відкритість, нестійкість, нелінійність, нестабільність, що відкриває доступ до розширення меж синергетики завдяки новим зовнішнім впливам – модернізаційним процесам загалом та становлення мистецької галузі зокрема [170, с. 5]. Постійне існування внутрішніх суперечностей у системі мистецької освіти й пошуки єдності між музично-педагогічним, мистецьким, музичним складниками стають джерелом розвитку й удосконалення.

Продовженням синергетичного підходу в мистецькій освіті можна назвати *холізм* (від грецьк. *holos* – цілий, цілісний), який є інтегрованим підходом у сучасній вищій школі, спрямований на розгляд навчальної системи як сукупності матеріальних компонентів та структур. Незважаючи на притаманну рефлексію, такий підхід в основному зводиться до структуралізму і виявляється в рамках філософії освіти.

Відтак, холістичне навчання або холістична освіта в мистецькій сфері – це модернізована концепція освітнього процесу, що ґрунтується на цілісному сприйнятті особистістю різної інформації через поєднання емоційного, фізичного, естетичного, духовного та інших джерел сприйняття навчального матеріалу. Відповідно їй здобувач освіти характеризується як цілісна особистість, здатна гармонійно поєднувати вище зазначені джерела сприйняття нової інформації у процесі навчання у закладі вищої освіти.

Науковці виокремлюють різні принципи, які є важливими для мистецької галузі у процесі модернізації вітчизняної освіти, наприклад: *принцип гуманістичного спрямування. принцип інтеграції; принцип активізації креативно-діяльній сфери.*

Сутність принципу гуманістичного спрямування у формуванні фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків полягає у самому розумінні майбутніми фахівцями значення їхньої професійної діяльності як вагомого і невід'ємного складника музичної освіти, її зорієнтованості на національний мистецький потенціал, усвідомлення цінності музики як виду мистецтва. Крім того, в рамках гуманістичного принципу навчання в закладах вищої освіти особливу увагу відведено здобувачам освіти, визначенню їхніх індивідуальних здібностей та потреб, врахуванню музичного й виконавського досвіду тощо. Тому в процесі навчання викладачі намагаються узгоджувати навчально-виховні питання зі здобувачами освіти, керуючись педагогічною позицією, яка відповідає гуманістичним ідеям, брати до уваги світоглядні орієнтації своїх вихованців.

На думку Г. Падалки [200], гуманізація у системі мистецької освіти є стрижнем, адже саме завдяки цьому можна передбачити реалізацію виховної

спрямованості музичного мистецтва. Тому акцентуація на формуванні ціннісних переконань і духовно багатій особистості майбутнього фахівця повинна неодмінно бути основою особистісно-професійного зростання майбутніх виконавців-духовиків.

О. Ростовський [241] вважає, що гуманістична спрямованість у мистецькій освіті – це головний критерій ефективності навчання і підготовки майбутніх спеціалістів. Гуманізація музично-педагогічної сфери базується на розвитку художньо-образного мислення і сприйнятті дійсності, набутті емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва.

Оскільки українська вища школа стала частиною європейського освітнього простору, то виникає необхідність її модернізації, зокрема через використання принципу інтеграції під час навчання майбутніх виконавців-духовиків. Зазначений принцип є виявом морально-світоглядного пізнання дійсності через поєднання, запозичення у педагогічну діяльність досвіду інших країн та навчальних закладів з метою формування системи духовних цінностей, що стають надбанням кожного суб'єкта освітнього процесу.

Принцип активізації креативно-діяльній сфери для розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків має важливе значення і характеризується модернізацією освітнього процесу, оскільки реалізується через упровадження новітніх форм, методів і засобів навчання, які спрямовані не тільки на розвиток інтелектуальних здібностей, а й на вияв творчої діяльності майбутніх виконавців-духовиків, звернення уваги на індивідуально-креативні вміння, залучення до дослідно-експериментальної роботи, відкриття нового, створення творчих проєктів тощо.

Завдяки активізації креативно-діяльній сфери фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків вдається оптимізувати співпрацю викладачів та здобувачів освіти, отримати високі результати професійного зростання, оволодіти нестандартними технологіями навчання й вміннями оригінально вирішувати педагогічні та виконавські проблеми, а також ефективно набувати необхідні фахові компетенції, вдаватися до самоаналізу та самовдосконалення власної

професійної діяльності, що і є ключовими елементами формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.

Для формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти актуальним є виокремлення таких загальнопедагогічних та музично-педагогічних *принципів*: систематичності, доступності і поступовості; орієнтації на реальну професійну практику, урахування основних тенденцій розвитку професійної музичної освіти у світі; інтеріоризації музики; педагогічної реінтерпретації музики; свідомого та активного навчання-інструментування; навчально-інформаційно-технологічний; функціонально-динамічний, які представлені у пропонованій авторській методиці формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.

2.3.Методика формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків та педагогічні умови її ефективної реалізації

Введення в дію нового Стандарту вищої освіти України галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 025 «Музичне мистецтво» (2019), схарактеризовані в ньому загальні (інструментальні, міжособистісні, системні) та спеціальні (фахові, предметні) компетентності, що визначають здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність [267], зумовили новий вектор розгляду науково-методичних проблем фахової підготовки виконавців-духовиків, що полягає в інтенсифікації освітнього процесу на основі оптимізації структури, змісту, форм і методів навчання, використанні інноваційних, інформаційних та інтерактивних навчальних технологій, організацію їх самостійної роботи. Це пов'язано з тим, що за результатами навчання випускник закладу вищої освіти музичного спрямування має бути підготовлений до здійснення фахової діяльності, а також здатності реалізуватися як виконавець-музикант в освітній діяльності, сфері культури і музичного

мистецтва. Фаховість у музичному мистецтві означає сформованість у здобувача освіти компетентностей, сукупності здатностей, умінь і навичок, індивідуальних і психологічних якостей, які уможлиблюють йому діяти самостійно і виконувати професійні функції.

Однією з ключових ідей модернізації вітчизняної музичної освіти є розвиток у здобувача освіти спеціальних (фахових) компетентностей, що забезпечують його особистісну готовність ефективно мобілізувати свої знання, уміння та навички для успішного «розв'язання складних спеціалізованих завдань та проблеми у сфері музичного мистецтва» [267], а це вимагає розробку методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків. Адже саме від її змістового наповнення, науковості й технологічності залежить, наскільки цілеспрямовано й системно буде вибудовано й реалізовано процес формування досліджуваного педагогічного явища.

З огляду на існуючі в психолого-педагогічній і музично-педагогічній літературі визначення поняття «методика»: «опис на логічному рівні якої-небудь конкретної діяльності, прийомів дослідження, включаючи техніку й різноманітні операції з фактичним матеріалом» [301, с. 167; 57]; «сукупність технічних прийомів, пов'язаних із певним методом, що охоплює окремі операції, їхню послідовність і взаємозв'язок» [278, с. 137]; «сукупність взаємопов'язаних способів та прийомів доцільних для проведення будь-якої роботи» [32, с. 522]; «сукупність методів і прийомів навчання музики – сольного, ансамблевого і хорового співу, індивідуальної, ансамблевої та оркестрової гри, теорії та історії музики тощо, спрямованих на розвиток музичних здібностей учнів» [311, с. 154]; «сукупність методів і прийомів навчання, спрямованих на розвиток музичних здібностей та інструментально-виконавських умінь студентів засобами ансамблевого виконавства» [145, С. 131], доходимо висновку, що найважливішим у методиці є структурованість, взаємозв'язок усіх її компонентів, спрямованість на досягнення окресленого результату. Тому методику формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в умовах модернізації вищої музичної освіти ми розуміємо як динамічний процес, що ґрунтується на

сукупності взаємопов'язаних методологічних підходів, загальнопедагогічних та музично-педагогічних принципів, форм, методів, прийомів і засобів організації освітнього процесу, які за спеціально організованих педагогічних умов сприяють формуванню фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків як цілісного педагогічного явища.

Розробляючи методику формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної освіти, ми враховували:

- мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження (сформульовані у вступі);
- спрямованість закладів освіти і специфіку їх діяльності (заклади вищої освіти, які здійснюють підготовку фахівців музичних спеціальностей);
- змістове наповнення освітнього процесу і можливість внесення в нього коректив, що корелюються з темою дисертаційної роботи;
- вікові особливості суб'єктів освітнього процесу (здобувачі освіти першого (бакалаврського) рівня вищої музичної освіти, які здебільшого закінчили музичну школу, вже мають початковий рівень музичної підготовки і досвід музичної діяльності);
- сукупність високого рівня професійної підготовленості та особистих якостей викладача;
- модернізаційні процеси в музичній освіті: гуманізація й демократизація освітнього процесу, створення умов для самовизначення і розвитку особистості; перехід на багаторівневу систему освіти, упровадження нових Державних галузевих стандартів освіти; формування нового змісту освіти на основі компетентнісного підходу; широке використання інформаційно-комунікативних технологій та інтерактивних методів навчання в освітньому процесі; використання досвіду організації освітнього процесу в контексті європейської інтеграції у сфері освіти; зміна у способі діяльності та стилі мислення як педагога, так і здобувача освіти; конкурентоспроможність на європейському ринку праці; готовність до професійної діяльності в нових соціокультурних умовах; орієнтацію навчальної діяльності на фаховий розвиток; стимулювання інтересу виконавців-духовиків до творчого саморозвитку і самореалізації.

З огляду на те, що найважливішим у методиці є її структурованість, то ми спроектували її у вигляді структурно-логічної схеми, що уміщує в собі такі блоки: цільовий, концептуальний, змістово-процесуальний і результативний (рис.2.2).



Рис.2.2. Структурно-логічна схема методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків

Розкриємо сутність кожного зазначеного в методиці формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків блока.

Цільовий блок відображає мету і завдання методики. Її *мета*– формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти. *Завдання:* поглиблення інтересу й мотивації до оволодіння майбутнім фахом; формування системи знань про специфіку музичної та виконавської діяльності, яка є базою для фахового розвитку; оволодіння виконавськими техніками, умінням здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору у процесі концертно-виконавської діяльності, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора; сприяння використанню

наявного інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів фахових дій, які одночасно мотивують розвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору.

Концептуальний блок складають наукові (методологічні) підходи, загальнопедагогічні та музично-педагогічні принципи процесу формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

З огляду на те, що наукові (методологічні) підходи «конкретизують методичні засади здійснення теоретичної або практичної діяльності, визначають концепти виконання певного виду діяльності, трансформуючи їх у сукупність принципів, що окреслюють загальну мету і стратегію цієї діяльності, способи, прийоми, процедури, що в цілому забезпечують перетворення обраної стратегії на тактику здійснення цієї діяльності та її практичну реалізацію; забезпечують методологічні основи пізнання і перетворення досліджуваних об'єктів реальної дійсності (явищ, процесів, систем тощо) [315], сучасними вітчизняними вченими розглядаються як: «стратегія, що базується на основних положеннях відповідної теорії й визначає напрями пошуку стосовно предмета дослідження [290], «стратегічний напрям, який визначає всі компоненти системи освіти: її цілі, завдання, зміст, шляхи і способи їх досягнення» [275]; то ми адаптували їх до проблеми нашого дослідження і розглядаємо як стратегію і тактику формування фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика в процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.

Жоден з відомих у педагогіці наукових (методологічних) підходів не є універсальним, а про результативність досліджуваного педагогічного явища можна говорити лише за умови їх сукупного застосування. Саме тому в основу методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків ми поклали системний, аксіологічний, компетентнісний, особистісно-орієнтований, інтегрований, технологічний і х'ютагоністичний підходи.

Розглянемо сутність кожного з них з позиції формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

Системний підхід уможливорює розгляд проблеми формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у межах спеціально розробленої системи, складниками якої є такі структурні компоненти: мета, завдання, принципи, умови, зміст, форми, методи, прийоми і засоби навчання. При системному підході зникає провідна роль викладача як ретранслятора знань, натомість увагу акцентовано на його активній взаємодії із здобувачем освіти – майбутнім фахівцем, який, на думку О. Дубасенюк, розглядається, як «особистість, індивідуальність, суб'єкт власної діяльності, яка є певною системою і сприяє засвоєнню систематичних і системних знань, формуванню умінь творчо застосовувати їх в нестандартних ситуаціях. Його позиція є цілісним проявом як внутрішніх сил (мотиви, інтереси, потреби, здібності), так і сучасних моделей побудови педагогічного процесу за європейськими стандартами та інноваційними підходами у ЗВО» [228, с. 249].

Системний підхід доповнено *принципом систематичності, доступності і поступовості*, що передбачає оволодіння здобувачами музичної освіти спеціальними знаннями в поступовій прогресії – від легкого до важкого, від простого до складного. Відтворення простих чи складних образів на шляху музичного пізнання вимагає логічного, тобто систематизованого, безперервного, поступового пізнання; і, якщо навчально-дидактичний дискурс викладання і навчання музичних знань спроектований і здійснюється відповідно до цих вимог, то процес пізнання є найбільш доступним для оволодіння фаховою компетентністю.

Компетентнісний підхід як один із пріоритетних у контексті формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків передбачає зміщення акценту з оволодіння знаннями як базового показника результату навчання на активне їхнє застосування в різних ситуаціях концертно-виконавської діяльності. Основним показником і результатом фахової підготовки майбутнього виконавця-духовика є набута сукупність компетентностей, визначена в Стандарті вищої освіти першого бакалаврського рівня вищої освіти галузі знань 02 «Культура та мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» [267], а також освітньо-

професійних програмах, які розробляє кожен заклад вищої освіти відповідно до специфіки підготовки фахівця. У контексті нашого дослідження фахова компетентність майбутнього виконавця-духовика передбачає «ФК 01 – здатність демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності; ФК 02 – здатність створювати та використовувати власні художні концепції у виконавській майстерності; ФК 03 – здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва; ФК 04 – здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва; ФК 05 – здатність використовувати знання про основні закономірності і досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва; ФК 06 – здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності; ФК 07 – здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності; ФК 08 – здатність здійснювати диригентську діяльність; ФК 09 – здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього твору; ФК 10 – здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем та концепцій; ФК 11 – здатність оперувати професійною термінологією; ФК 12 – здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності; ФК 13 – здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків; ФК 14 – здатність демонструвати базові навички ділових комунікацій; ФК 15 – здатність здійснювати менеджерську, лекторську, аранжувальну діяльність у сфері музичного мистецтва; ФК 16 – здатність використовувати засоби масової інформації для просвітництва, популяризації та пропаганди досягнень музичної культури; ФК 17 – здатність застосовувати традиційні й альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, диригентської, педагогічної діяльності; ФК 18 – здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці» [193].

Зазначимо, що компетентнісний підхід ґрунтується на *принципі* орієнтації на реальну професійну практику, на досвід організації професійної музичної освіти у

світі (стандартизація, орієнтація професійної підготовки на формування ключових компетенцій, урахування світових тенденцій розвитку музичної освіти, розробка інтегрованих і наскрізних освітніх програм, посилення гуманітарної функції музичної освіти); а також принципах інтересу, захопленості, позитивного ставлення до занять музикою; оптимізації процесу навчання (сприяє розкриттю індивідуальних особливостей кожного здобувача освіти, фіксацію їхніх музичних здібностей); міцності та дієвості результатів музичної освіти тощо.

При компетентнісному підході освітня діяльність набуває дослідницького, практико-орієнтованого характеру, сприяє оволодінню знаннями, забезпечує розвиток умінь, навичок, здатностей, які за сприятливих умов перетворюються на компетентності [157].

Особистісно орієнтований підхід у контексті формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків передбачає задоволення освітніх запитів, інтересів, потреб кожного, створення умов для реалізації їхнього особистісного, творчого та інтелектуального потенціалу; розвитку й саморозвитку з урахуванням індивідуальних особливостей, нахилів та інтересів, можливостей і здібностей, ціннісних орієнтацій і суб'єктивного досвіду. Концертно-виконавська діяльність за своєю суттю є індивідуальною, а в плані інтуїції ще й суб'єктивною. Тому виконавців-духовиків найчастіше приваблює віртуозний аспект романтичного репертуару, де прагнення до виявлення індивідуальності реалізується найпредметніше.

Цей підхід доповнюється *принципом інтеріоризації музики*, який сприяє регуляції активності музичних знань у процесі навчальної діяльності. У цьому контексті афективний меседж твору – емоції, почуття, душевні стани, музичні знання – засвоюється здобувачами освіти, переживаються особисто і перетворюється на естетичні переживання, характерні для особистісного світу здобувача освіти.

Фахову компетентність майбутнього виконавця-духовика визначають не лише набуті спеціалізовані знання, уміння й навички, а й сформовані ціннісні орієнтації, мотиви діяльності, стилі взаємостосунків з іншими, його загальнокультурний

розвиток, здатність реалізувати свій творчий потенціал у музичному мистецтві, а також у суспільстві, як громадянин, який сповідує його цінності.

Враховуючи положення Педагогічної Конституції про те, що «підготовка фахівців за єдиною шкалою загальнолюдських цінностей і з урахуванням національних особливостей є тим головним остовом, навколо якого мають здійснюватись модернізаційні та інноваційні процеси педагогічної освіти в сучасному європейському просторі» [208], *аксіологічний підхід* у формуванні фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків ми вирізняємо як такий, що забезпечує формування їхніх цінностей і ціннісних орієнтирів – того внутрішнього регулятора творчої діяльності, що визначає їхнє ставлення до навколишнього світу, до самого себе, моделює зміст і характер здійснюваної освітньої і концертно-виконавської діяльності.

У контексті нашого дослідження це такі цінності: *соціально значущі* (соціальна значущість праці виконавця-духовика, визнання його як особистості і ролі його творчості у суспільстві); *комунікативні* (спілкування з колегами і музикантами іншого фаху, обмін досвідом, здатність до спільної (колективної) творчості); *цінності самореалізації* (розвиток творчих здібностей, володіння кращими зразками національної культури, розвинута повага до культури народів, що проживають в Україні; усвідомлення й прийняття музичних цінностей європейських країн; *цінності самовираження* (творчий характер праці, захоплення майбутньою професією, прагнення досягнути успіху і визнання) [117].

Аксіологічний підхід конкретизується *принципом педагогічної реінтерпретації музики*, який впливає з природи музичного твору, людського життя, художньо-естетичного досвіду і вимагає інноваційних підходів до одних і тих самих музичних творів чи музичних явищ на різних етапах навчання. Слухання, коментування, інтерпретація музичного твору має здійснюватися постійно. Цей принцип передбачає постійне звернення до цінностей шляхом слухання музики, її аналізу та інтерпретації.

Цінність інтегрованого підходу у процесі формування фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика вбачаємо в тому, що процес навчання – це

інтегрована цілісність, його функціональні компоненти спрямовані на досягнення узагальненої цілі, яка є самоутворюючим фактором. Він забезпечує цілісність і системність, передбачає об'єднання в цілісну єдність різних освітніх процесів, яку забезпечують загальні ідеї, цілі і принципи освіти, а також певні механізми інтеграції. Його використання передбачає розширення звичних кордонів освіти і робить процес навчання і виховання стимулюючим, нелінійним. Нині дедалі помітніше проявляється тенденція до синтезу ідей і методів різних дисциплін музичної освіти, наприклад, «Історія музики» і «Музична теорія і практика», «Диригування» і «Методика викладання фахових дисциплін», «Інструментування» й «Інструментознавство», «Етнологія» й «Народна музична творчість» [193] тощо. Цикл історії та теорії музичного мистецтва дає цілісне й водночас диференційоване уявлення про глибинні процеси розвитку музичної культури як підсистеми художньої, забезпечує бачення й усвідомлення проблем історичної спадкоємності й поступального оновлення змісту музичного мистецтва, виразності засобів музики і музичних інструментів і в цьому контексті впливає на процес формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, а інтеграція елементів досвіду підготовки фахівців музичних спеціальностей розвинутих країн Європи і світу забезпечує його високу фаховість і конкурентоспроможність на вітчизняному і європейському ринку праці.

Інтегрований підхід доповнено *принципом свідомого та активного навчання-інструментування*, що передбачає спрямованість музично-пізнавальної діяльності на засвоєння музичної інформації, її осмислення і розуміння, тобто інтеграцію музичних знань у власну систему знань відповідно до загальнопедагогічних і специфічних принципів пізнання [163].

Новітні інформаційно-освітні умови суттєво впливають на музику як вид мистецтва. Електронні медіа- та інформаційні технології розширюють кордони оволодіння музичним мистецтвом. Водночас така музично-інформаційна експансія спонукає викладачів до пошуку нових форм, методів і засобів подачі навчального матеріалу, знаходження балансу в навчальному змісті та особистих інтересах здобувачів освіти, які певною мірою формуються й за межами

освітнього середовища ЗВО. Тому закономірним є впровадження в освітній процес мультимедійних технологій як умови якісної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва.

Доступ здобувачів освіти до інформаційних освітніх ресурсів, представлених у вигляді цифрових бібліотек музичної літератури, відеолекцій, відеофрагментів, музичних каталогів, використання в освітньому процесі комп'ютерних програм Shotcut, PowerPoint, MovieMarker, MovieCreator, Windows MediaPlayer, WinAmp, забезпечує формуванню не лише цифрових навичок («digitalskills»), цифрової грамотності («digitalfluency»), цифрових компетенцій («digitalcompetencies»), а й урізноманітнює та збагачує освітній процес, розвиває творче мислення особистості, позитивно впливає на формування виконавської техніки майбутніх виконавців-духовиків, що в цілому він оптимізує освітню діяльність і підвищує її результативність.

Саме тому *технологічний підхід* ми також визначаємо важливим у формуванні фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків. Він конкретизується *навчально-інформаційно-технологічним принципом*, сутність якого полягає в оволодінні фаховими знаннями не лише в аудиторіях під керівництвом викладача, а й шляхом організації самостійної репетиційної роботи з метою участі у концертно-виконавській діяльності.

У контексті формування фахової компетентності вагоме місце відводимо *х'ютагогічному підходу*, який британські вчені S. Hase і Ch. Kenyon розглядають у контексті «net-орієнтованої» теорії, що ґрунтується на потенціалі Всесвітньої мережі, зокрема технології Web 2.0 [327], а В. Фрицюк – як такий, що сприяє «організації самоосвіти, пошуку ефективних способів саморозвитку людини шляхом усвідомленого включення в освіту, в якій особистість починає відігравати нову роль менеджера своїх знань» [290].

Ми поділяємо позицію вище вказаних дослідників і розглядаємо цей підхід з *активною самостійною діяльністю* майбутніх виконавців-духовиків. Адже саме в ній проявляються їх кращі моральні якості, суб'єктивна постава, мотивація до навчання, до змісту і характеру творчої діяльності, вирізняють шляхи і способи

досягнення навчально-пізнавальних цілей, творчі здібності. Активна самостійна діяльність майбутнього виконавця-духовика формує траєкторію його розвитку.

В авторській методиці формування фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти важливу роль відіграє *змістово-процесуальний блок*, в основі якого Стандарт вищої освіти першого бакалаврського рівня вищої освіти галузі знань 02 «Культура та мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво», а також освітньо-професійна програма «Оркестрові духові та ударні інструменти» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», які конкретизують зміст фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків:

а) ґрунтовні знання з *обов'язкових дисциплін* (історія України, історія української культури, українська мова (за професійним спрямуванням), філософія, іноземна мова (за професійним спрямуванням), інформаційно-комунікаційні технології, педагогіка, психологія, музична теорія та практика, спеціалізований інструмент, диригування, оркестрово-ансамблевий клас, методика викладання фахових дисциплін, інструментування; навчальна (навчально-творча) практика, виробнича (педагогічна) практика; *вибіркових дисциплін* (етика, естетика, правознавство, гендерне виховання, цінності європейської цивілізації, інтерактивні технології в музичній освіті, етнологія та фольклор України, народна музична творчість, музична педагогіка, організація наукової діяльності, історія музики, теорія мистецтв та основи музикознавства, технології інклюзивної освіти, загальне фортепіано, додатковий духовий інструмент, додатковий ударний інструмент, інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів, комп'ютерне аранжування, оркестрова література, читання оркестрових партитур, специфіка роботи з дитячим духовим оркестром, основи гри на нетрадиційних духових інструментах, історія духового оркестрового виконавства, історія духового інструментального виконавства, історія духового ансамблевого виконавства [193].

б) виконавські уміння й навички – володіння знаннями музичних стилів та пов'язаних з ними виконавських традицій; виконавською технікою гри на

музичному інструменті; уміння правильно читати нотні тексти, доволіно та повно передавати музичний матеріал, ідеї, що містяться у творі, та його форму, інтерпретувати художній образ; уміння здійснювати аранжувальну діяльність у сфері музичного мистецтва; аналізувати презентований твір з точки зору його виконання та інтерпретації (побудова напруженості, кульмінації, фразування) тощо;

в) художньо-творчі уміння й навички – володіння інструментом (сольно, в камерних та інструментальних ансамблях, духових оркестрах) на рівні, що відповідає закінченню бакалаврату з музичного мистецтва; самостійне вивчення нот, записів, музичного твору, науково-дослідницька робота над репертуаром для своєї спеціальності; реалізація власних мистецьких концепцій та діяльності, що ґрунтуються на різноманітній стилістиці (як результат використання уяви, експресії, інтуїції тощо).

Ефективність формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, його творчий розвиток забезпечують форми, методи, прийоми і засоби навчання. Їх вибір визначається специфікою навчальних дисциплін та загальним академічним профілем курсу. Вирізняємо у цьому контексті інтенсивні, бінарні, інформативні, проблемно-орієнтовані, гостьові лекції, лекції-бесіди, лекції-диспути, лекції-візуалізації, лекції-демонстрації, лекції з мультимедійною презентацією окремих питань, монографічні лекції з конвертацією; вебінари, семінари, конференції регіонального, національного та міжнародного масштабу; практичні заняття як в аудиторіях, так і на базі драматичних театрів, філармоній за участю стейкхолдерів (їх обирають відповідно до концепції та цілей музичної освіти). Форми співпраці з ними включають: організацію виробничих (педагогічних) практик, співорганізацію мистецьких подій та популяризаційно-промоційних заходів у вигляді концертно-виконавської діяльності, творчі зустрічі з видатними митцями-віртуозами, визнаними авторитетами у світі музики тощо.

Розроблена у дисертації методика формування фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика залежно від педагогічних цілей передбачає застосування в освітньому процесі групових та індивідуальних форм навчання.

Групові форми навчання застосовуються з метою спільного аналізу загальнопедагогічних, музично-педагогічних чи творчих проблем (це відбувається як під час проведення лекційних, практичних чи семінарських занять, так і в музичних колективах через участь майбутніх виконавців-духовиків у квартетах, квінтетах, ансамблях, оркестрах тощо); індивідуальні форми застосовуються під час практичних і семінарських занять – передбачають підготовку рефератів, доповідей, виступів, повідомлень, творів-есе, курсових, освітньо-кваліфікаційних робіт; навчання за програмою ERASMUS+, стажування в інших країнах; участь у презентаціях факультету, мистецьких конкурсах, концертах, фестивалях, музичних марафонах, індивідуальних музичних проєктах, творчих звітах, а такожі в процесі проходження педагогічної (виконавської) практики на базі професійних музичних колективів (у філармоніях, драмтеатрах тощо). Такі форми забезпечують індивідуальну траєкторію розвитку майбутніх виконавців-духовиків і виступають дієвим підґрунтям для формування фахової компетентності.

Зважаючи на те, що методи музичної освіти – основний інструмент засвоєння знань, формування умінь і навичок музичної діяльності, ми їх відбирали з урахуванням рівня та ступеня освіти, галузі знань, спеціальності і кваліфікації майбутнього фахівця, цілей та умов навчання, вікових та індивідуальних особливостей майбутніх виконавців-духовиків.

При цьому ми враховували те, що вони:

- вибираються викладачами, але реалізуються під час навчання майбутніми виконавцями-духовиками;
- передбачають тісну співпрацю викладачів і майбутніх виконавців-духовиків;
- використовуються в різних варіаціях або комбінованих процедурах;
- можуть одночасно або послідовно сприяти досягненню більше, ніж однієї освітньої мети;
- залежать від особливостей змісту навчального матеріалу (його складності та новизни), конкретних педагогічних цілей, підготовленості здобувачів освіти, а також професіоналізму викладача;

– сприяють різноманітній організації навчального процесу та інтеграції викладача, фасилітатора чи тьютора [317].

Схарактеризуємо ті *методи*, які вважаємо найбільш продуктивними у контексті формування фахової компетентності виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної освіти:

– *бесіда* (ґрунтується на діалозі між викладачем і майбутнім виконавцем-духовиком для досягнення окреслених навчальних цілей; забезпечує розвиток мислення (логічного, оперативного, практичного, перспективного тощо); стимулює до висловлювання і комунікації; заохочує до постійного діалогу в аудиторії; сприяє зворотному зв'язку в процесі навчання);

– *демонстрація* (використовується у вигляді друкованого матеріалу (нотного запису чи тексту), власної інтерпретації музичного твору (за умови наявності музичного інструмента), касет, дисків, мультимедіа);

– *спостереження за музикою* (спрямований на формування умінь сприймати її, «збагачує творчий досвід, розвиває ініціативу, критичне мислення і, відповідно, ставлення до прослуханого [183]);

– *метод вправління* (передбачає багаторазове і свідоме виконання інструментальних дій або їх вдосконалення з метою практичного засвоєння зразка);

– *моделювання* (сукупність операцій, за допомогою яких майбутній виконавець-духовик досягає естетичних цілей на основі запропонованих викладачем абстрактних моделей, які конкретизують і уточнюють художній образ у процесі опрацювання);

– *графічного запису мелодії або створення слухацької партитури* (використовується з метою виділення, аналізу, усвідомлення та переживання музичної форми твору в цілому; візуалізація звукового потоку дозволяє повною мірою зануритися у музичний твір, дотримуючись усіх художніх і смислових деталей);

– *імпровізації* (спрямований на вивчення ритмічних моделей різних музичних стилевих напрямів, засобів побудови мелодики, мотивного розвитку та застосування певних ладів);

– *емоційної дії* (проявляється в умінні викладача створювати емоційну атмосферу, коли майбутні виконавці-духовики знайомляться з музикою в будь-якій формі: інтерпретації, слуханні, аналізі-обговоренні, оцінюванні, творенні тощо);

– *інтонаційно-стильового пізнання музики* (спрямований на розвиток музично-слухового досвіду майбутніх виконавців-духовиків);

– *уподібнення характеру звучання музики* (передбачає активізацію різноманітних творчих дій, спрямованих на усвідомлення музичного образу);

– *створення «композицій»* (передбачає створення декількох форм акомпанементу, варіантів інтерпретації одного і того ж самого музичного твору, що своєю чергою підтримує інтерес майбутніх виконавців-духовиків до твору і розвиває в них музичне мислення, уяву, музично-інтерпретаційні навички);

– *методи музичного узагальнення* (сприяють формуванню системи фахових знань, умінь і навичок, розвитку усвідомленого ставлення до різних видів музики) [120; 148; 182].

Обґрунтовані методи формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в експериментальному дослідженні виконують такі функції: пізнавальну (забезпечують оволодіння знаннями в галузі музичного мистецтва); формувально-виховну (сприяють формуванню інтелектуальних і культурно-практичних умінь, навичок, фахової компетентності); мотиваційну (підтримують у майбутній виконавців-духовиків інтерес до навчання, мотивують до вдосконалення виконавської техніки); інструментальну (створюють умови для досягнення цілей); нормативну (вказують на процедури ефективного викладання-навчання) [317].

Їх можна підсилити такими *прийомами*:

– *пластика рухів* (забезпечують розкриття ритмічного й динамічного аспекту музики, тобто швидкість виконання музичного твору (уповільнене чи прискорене,

рівномірне чи переривчасте), а також його динаміку (сила, послаблення, посилення тощо). За допомогою рухів майбутньому виконавцю-музиканту легше «прочитати» задуманий композитором твір, увійти в образ, відчувати музику, глибше перейнятися її настроєм;

– *імпровізація мелодій* (виконана мелодія відповідно до вкладеного в неї сумного, веселого чи таємничого настрою допоможе повніше сприйняти аналогічний за настроєм музичний твір, краще відчувати і запам'ятати музику);

– *музично-просвітницький прийом* (передбачає уміння і спроможність виконавця переконати слухача в значущості того чи іншого явища музичного життя, вибудовувати послідовність аргументів на базі глибоких фахових знань. Важливою тут є музична точність й оригінальність інтерпретації, яскрава образність і драматургія, спрямована на слухача) [274].

Засобами формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків ми вирізнили ті, які полегшують передачу навчальної інформації, стимулюють навчальну діяльність, підвищують інструментально-операційну цінність методів і разом з ними сприяють досягненню цілей дослідно-експериментальної роботи: а) музичні (музичні інструменти, CD-диски, партитури, енциклопедії, аудіо- та відеозаписи), б) інтуїтивні (портрети, панно, постери, картини), в) технічні (комп'ютер, ноутбук, проєктор, музичний центр, колонки тощо).

Враховуючи вимоги до підготовки фахівців, сформульовані в Стратегії вищої освіти «забезпечення досягнення високої якості освіти, набуття здобувачами освіти високого рівня універсальних і професійних компетенцій» [272], Стандарти вищої освіти для спеціальності 025 «Музичне мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, – «підготовка високопрофесійних фахівців, здатних розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері музичного мистецтва, що передбачає застосування певних теорій та методів концертно-виконавської, композиторської, диригентської, музикознавчої, дослідницької, педагогічної, звукорежисерської, менеджерської діяльності у сфері музичного мистецтва» [267], ми висунули припущення, що рівні сформованості

фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти підвищаться за таких педагогічних умов: 1) формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу й мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти; 2) оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків шляхом інтеграції в освітній процес експериментальних закладів освіти елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей Республіки Польща; 3) актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності.

Критеріально-оціночний блок включає компоненти, критерії, показники, і рівні сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, описані в підрозділі 2.1.

Результативний блок авторської методики дозволяє здійснювати моніторинг рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах організації дослідно-експериментальної роботи.

Передбачаємо, що поетапна реалізація обґрунтованої нами методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти забезпечить досягнення мети дослідження.

Висновки до другого розділу

У другому розділі здійснено опис ходу й аналізу діагностики рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в експериментальних закладах вищої освіти під час констатувального експерименту, а також опис методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти як цілісного педагогічного явища.

З'ясовано, що музично-педагогічна діагностика є необхідною умовою для якісної організації і проведення педагогічного експерименту та організації освітнього процесу в експериментальних закладах освіти.

Організовано педагогічний експеримент з проблеми дослідження.

Здійснено детальний опис констатувального експерименту (як складника педагогічного), за результатами якого:

– визначено й обґрунтовано експериментальну базу дослідження: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Рівненський державний гуманітарний університет (інститут мистецтв), Хмельницька державна гуманітарна академія, Український державний університет імені Михайла Драгоманова – усього 204 респонденти;

– для якісного проведення педагогічного експерименту на їх базі укомплектовано експериментальну групу – 106 респондентів і контрольну – 98 респондентів;

– розроблено критеріально-діагностичну базу для проведення наукового дослідження, тобто комплекс обґрунтованих *компонентів* (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, виконавсько-технічний), *критеріїв* (фахово-музична спрямованість, любов до музики; знання та їх усвідомлення, інформованість про специфіку виконавської діяльності; активна виконавська діяльність); *показників* сформованої фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків (прояв інтересу до майбутньої фахової діяльності, ціннісне ставлення до фаху виконавця-духовика; наявність системи знань та уявлень про специфіку музичної та виконавської діяльності виконавця-духовика; знання про ціннісні засади професійної діяльності в закладі вищої освіти, тобто інформованість про технологію проведення художньо-методичного аналізу музичних творів, закономірності стилів і жанрів музики, їх особливостей; знання технології читання нот з аркуша, транспонування, добору музики на слух, інформованість про особливості музичного матеріалу для духових інструментів; володіння виконавськими техніками, уміння здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму

композитора; активне використання інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, а також розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору), *рівнів* сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків (високий, середній і низький), а також діагностичного інструментарію (анкета «Усвідомлення цінності професії і фаху», тест на визначення ставлення до навчання, закладу освіти та наявних мотивів до оволодіння фаховою компетентністю виконавця-духовика; опитувальник «Базові поняття фахової компетентності»; адаптивний тест для з'ясування рівня володіння музичною термінологією, анкета «Оцінка якості освітніх послуг в ЗВО»; тест на визначення сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності виконавця-духовика; методика «Зустріч з музикою»; виконавський комплекс музиканта «Оцінка музичної інтерпретації»);

– проведено первинну (вхідну) діагностику для визначення рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у експериментальній і контрольній групах та здійснено інтерпретацію одержаних результатів. До високого рівня сформованої фахової компетентності майбутнього виконавця духовника зачислено 16,2 % респондентів ЕГ і 14,5 % – КГ; до середнього рівня – 28,0 % респондентів ЕГ і 28,4 % – КГ; до низького рівня – 55,8 % респондентів ЕГ і 57,1 % – КГ.

Здійснено опис методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, яка уміщує в собі такі блоки: цільовий, концептуальний, змістово-процесуальний, критеріально-оціночний і результативний.

Цільовий блок відображає мету і завдання методики. Мета авторської методики – формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти. Завдання: поглиблення інтересу й мотивації до майбутньої професійної діяльності, формування особистісних якостей майбутніх виконавців-духовиків й усвідомлення цінності

майбутнього фаху і його ролі в сучасному житті; формування системи знань про специфіку музичної та виконавської діяльності, яка є базою для фахового розвитку; оволодіння виконавськими техніками, умінням здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора; сприяння використанню наявного інструментально-виконавського досвіду для продукування нових ідей і способів фахових дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, а також розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору.

Концептуальний блок складають наукові (методологічні) підходи (системний, аксіологічний, компетентнісний, особистісно-зорієнтований, інтегрований, технологічний, х'ютагоністичний), музично-педагогічні принципи (систематичності, доступності і поступовості; орієнтації на реальну професійну практику; інтеріоризації музики; педагогічної реінтерпретації музики; свідомого та активного навчання-інструментування; навчально-інформаційно-технологічний; функціонально-динамічний),

Змістово-процесуальний блок складають Стандарт вищої освіти першого (бакалаврського рівня) вищої освіти галузі знань 02 «Культура та мистецтво» зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво / Оркестрові духові та ударні інструменти» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво» зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», цикли обов'язкових і вибіркових дисциплін, якість викладання яких забезпечується в процесі індивідуальних і групових форм навчання (лекцій, практичних, семінарів), а також музично-педагогічних методів навчання (бесіди; демонстрації; вправи (вправляння); спостереження за музикою; подібності та контрасту; інтонаційно-стильового осягнення музики та моделювання художньо-творчого процесу; графічного запису мелодії або створення слухацької партитури; стимулювання уяви; емоційної дії; перспективи і ретроспекції; інтонаційно-стильового пізнання музики; уподібнення характеру звучання музики; створення композицій; інтонування мовою пластичних рухів;

музичного узагальнення), *прийомів* (пластичні рухи; імпровізації, музично-просвітницькі прийоми) і *засобів* формування фахової компетентності (*музичні* (музичні інструменти, CD-диски, партитури, енциклопедії, аудіо- та відеозаписи); *інтуїтивні* (портрети, панно, постери, картини тощо); *технічні* (колонки, ноутбук, проєктор, музичний центр, телевізор).

Критеріально-оціночний блок складають критерії, показники та рівні сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

Результативний блок авторської методики дозволяє здійснювати моніторинг рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти.

Виокремлено *методологічні підходи*: системний, аксіологічний, компетентнісний, особистісно-зорієнтований, інтегрований, технологічний, х'ютагоністичний.

Загальнопедагогічні та музично-педагогічні принципи: систематичності, доступності і поступовості; орієнтації на реальну професійну практику, урахування основних тенденцій розвитку професійної музичної освіти у світі; інтеріоризації музики; педагогічної реінтерпретації музики; свідомого та активного навчання-інструментування; навчально-інформаційно-технологічний; функціонально-динамічний.

Вирізнено педагогічні умови формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків: 1) формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу і мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в процесі модернізації вітчизняної музичної освіти; 2) оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків шляхом інтеграції в освітній процес експериментальних закладів освіти елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у Республіці Польща; 3) актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності.

Результати вивчення окресленої проблеми висвітлено у таких публікаціях автора: [72, 74, 75].

РОЗДІЛ 3

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКОНАВЦІВ-ДУХОВИКІВ

3.1.Перевірка ефективності методики і педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти

Процес формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків вимагає системної роботи, що своєю чергою передбачає розробку програми дослідно-експериментальної роботи і детальний опис методики її організації.

У психолого-педагогічній науці програма дослідно-експериментальної роботи розглядається як «план діяльності; узагальнена модель педагогічного дослідження; науковий документ дослідження, що є його коротким теоретико-методологічним і організаційно-методичним описанням [109, с. 121]. Програма дозволяє чітко організувати дослідно-експериментальну роботу, послідовно і логічно досягати намічених цілей.

У розробленій нашій авторській Програмі дослідно-експериментальної роботи з проблеми формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти визначено етапи дослідно-експериментальної роботи (аналітико-констатувальний, аналітико-пошуковий, дослідно-експериментальний, підсумково-узагальнюючий [301], конкретизовано зміст роботи на кожному з них, зазначено методи наукового дослідження (таблиця 3.1).

Таблиця 3.1

**Програма дослідно-експериментальної роботи з проблеми
«Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-
духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти»**

№ №	Зміст дослідно-експериментальної роботи	Під- розділ и	Методи наукового дослідження
I	АНАЛІТИКО-КОНСТАТУВАЛЬНИЙ ЕТАП		
1.1	Визначення проблемного поля дослідження та обґрунтування його актуальності	вступ	Вивчення інформаційних джерел, вивчення, аналіз та узагальнення вітчизняного і європейського досвіду підготовки фахівців музичних спеціальностей, аналіз, синтез, індукція, дедукція, абдукція; порівняння, систематизація, класифікація, узагальнення
1.2	Обґрунтування теми, мети, завдань, об'єкта і предмета дослідження, методів наукового дослідження	вступ	
1.3	Вивчення стану проблеми дослідження в нормативно-правовій, психолого-педагогічній, музично-педагогічній, науковій літературі	1.1	
1.4	Формування категорійно-понятійного апарату дослідження	1.2	
1.5	Здійснення характеристики принципів формування фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти	1.3	

Продовження таблиці 3.1

№ №	Зміст дослідно- експериментальної роботи	Під- розді ли	Методи наукового дослідження
II АНАЛІТИКО-ПОШУКОВИЙ ЕТАП			
2.1	Вибір та обґрунтування бази дослідно-експериментального дослідження	2.1	діагностичні методи (анкетування, тестування,
2.2	Розробка критеріально-діагностичної бази дослідження (комплекс обґрунтованих компонентів, критеріїв, показників та рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків; діагностичні методики)	2.1	спостереження, опитування, інтерв'ювання); методи цілепокладання та планування; моніторинг; компаративний метод; метод алгоритмізації; методи систематизації,
2.4	Діагностика вихідного стану сформованості фахової компетентності майбутнього виконавця-диригента в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти	2.1	інтерпретації результатів та їх узагальнення; пошукові методи, методи проектування і прогнозування
2.5	Обґрунтування та розробка методики організації дослідно-експериментальної роботи	2.2	
III ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ЕТАП			
3.1	Організація і проведення формувального експерименту з проблеми дослідження	3.1	метод педагогічного експерименту; апробаційні методи;
3.2	Упровадження методики та педагогічних умов процесу формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків в освітній процес експериментальних закладів вищої освіти музичного спрямування	3.1	метод абстрагування й конкретизації; методи організації життєдіяльності майбутніх виконавців-духовиків і формування досвіду професійної поведінки; методи аналізу конкретних ситуацій педагогічної взаємодії; методи кореляції і порівняльного аналізу; візуальні методи;

Продовження таблиці 3.1

№ №	Зміст дослідно- експериментальної роботи	Під- розді ли	Методи наукового дослідження
IV	ПІДСУМКОВО-УЗАГАЛЬНЮЮЧИЙ ЕТАП		
4.1	Організація і проведення контрольного експерименту	3.2	методи статистичної обробки емпіричних даних; методи аналізу, систематизації, інтерпретації й узагальнення; візуалізації; оформлення результатів дослідження; встановлення інвалідності і надійності висновків, їх обґрунтування, інтерпретація та узагальнення
4.2	Узагальнений опис педагогічного експерименту	3.2	
4.3	Якісна і кількісна обробка отриманих емпіричних даних	3.2	
4.4	Аналіз дослідно- експериментальної роботи	3.2	
4.5	Вироблення та узагальнення висновків	3.2	
4.6	Оформлення дослідно- експериментальної роботи у вигляді дисертації	3.2	
4.7	Визначення перспектив подальшого вивчення проблеми	3.2	
4.5	Оформлення додатків	додат ки	

З метою перевірки ефективності обґрунтованої роботи методики і педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків був організований формувальний експеримент, до якого було залучено 106 респондентів експериментальної групи (на період його організації вони були здобувачами другого і третього року навчання). З респондентами контрольної групи цей процес відбувався в умовах традиційної системи навчання.

Мета формувального експерименту – перевірка гіпотези дослідження, сутність якої полягала в тому, що рівні сформованої фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків підвищаться за таких педагогічних умов: 1) формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу й мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в процесі модернізації вітчизняної музичної освіти; 2) оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків через

інтеграцію в освітній процес експериментальних закладів освіти елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей Республіки Польща; 3) актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності.

Вибір педагогічних умов зумовлений вимогами до підготовки фахівців музичних спеціальностей, окреслених у Стандарті вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти «підготовка високопрофесійних фахівців, здатних розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері музичного мистецтва, що передбачає застосування певних теорій та методів концертно-виконавської, композиторської, диригентської, музикознавчої, дослідницької, педагогічної, звукорежисерської, менеджерської діяльності у сфері музичного мистецтва і характеризується комплексністю та невизначеністю умов» [267].

Упроваджуючи виокремлені й обґрунтовані в дисертації педагогічні умови формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, ми враховували визначення цього поняття: «Фахова компетентність – це інтегральна, багаторівнева і складна характеристика особистісних і музично-професійних якостей, як результату освітнього процесу в закладах вищої освіти, які здійснюють підготовку фахівців музичних спеціальностей». Конкретизуємо хід реалізації педагогічних умов [91].

Перша педагогічна умова – *формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу і мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти* – пов'язана з поняттями «пізнавальний інтерес» і «мотивація».

Пізнавальний інтерес у музично-педагогічній літературі розглядається як «вибіркове ставлення особистості до музики з метою виявлення та засвоєння індивідуально-цінного, значимого в процесі музично-пізнавальної діяльності; такій особистості властива інтелектуальна активність, цілеспрямоване прагнення до самостійного пошуку нових знань, емоційне захоплення процесом пізнання, здійснення вольової саморегуляції та самооцінювання» [175, с. 9].

Він залежить від спрямованості особистості, сфери і характеру її діяльності, активності самої особистості, її суб'єкт-суб'єктних взаємостосунків з іншими, рольовою позицією в колективі; вирізняється «пошуковим характером; підвищує можливості розумового розвитку особистості (В. Паламарчук); сприяє усвідомленій самостійності (О. Савченко), продуктивній роботі (В. Лозова), є умовою розвитку творчої особистості (М. Алексеєва)»[19] виступає механізмом залучення здобувачів освіти до навчальної і музично-виконавської діяльності, в якій майбутній фахівець має можливість продемонструвати свої уміння і навички, здатність до різних видів навчальної і майбутньої діяльності за фахом. Як відображення інтелекту, волі і почуттів особистості за стабільних умов його підтримки і розвитку він поступово перетворюється на стійку рису характеру.

В освітньому процесі пізнавальний інтерес формується засобами відбору інформації, яка спочатку вражає уяву, потім примушує задуматися, і врешті-решт спонукає знаходити в ній привабливі сторони. У цьому контексті велика роль належить закладу освіти, його сприятливому освітньому середовищу, змістовому наповненню навчальних дисциплін, формам і методам організації освітньої діяльності.

Формування мотивації до оволодіння фаховою компетентністю як сукупності різних спонук (бажань, потреб, інтересів, прагнень, цілей, стимулів тощо) для здійснення діяльності ми починали з перших днів навчання здобувачів освіти у закладі вищої освіти в період проходження ними адаптації. Тут важливим було «не загубити» нікого, зацентувати увагу на музичних здібностях і особистісних якостях кожного. З цією метою ми залучали респондентів експериментальної групи до таких форм роботи, в яких вони можуть продемонструвати свої здібності, таланти, нахили, порівняти себе з іншими, відчувати дух групи, колективу, змотивувати себе на досягнення колективного результату.

Наприклад, посвята першокурсників у студентство була організована у формі презентації академічних груп «Зустрічайте нові таланти». Програма включала низку творчо-конкурсних завдань, пов'язаних із майбутньою фаховою діяльністю виконавця-духовика: представлення групи в стилі класичної музики (як варіант –

джазу) передбачало виявлення уміння виконати музичний твір у різних музичних стилях; володіння елементами імпровізації самостійно обраного для представлення музичного твору; прочитання музичного твору за нотами і створення уявного плану майбутньої гри (з'ясування уміння читати ноти з аркуша, інтонувати нотний текст, розвиток музичної уяви та почуття ритму); музичний вернісаж «Українська народна пісня» (знання українських народних пісень, способів їх виконання); вікторина «Музичне мистецтво рідного краю» (знання особливостей розвитку музичного мистецтва рідного краю, композиторів, співаків, музикантів та їх творчого надбання); музичне коло «Люблю Україну» (знання української сучасної пісні, володіння умінням вести себе в непередбачуваних ситуаціях тощо).

Такі форми роботи сприяли формуванню почуття приналежності майбутніх виконавців-духовиків до академічної групи і загальнофакультетського колективу, почуття відповідальності, співпереживання, відчуття значущості власної участі і ролі у презентації групи, мотивували до оволодіння спеціальними навчальними дисциплінами, щоб досягти індивідуального і колективного успіху.

Оскільки у ЗВО музичного спрямування на першому курсі навчаються здобувачі освіти з різним рівнем музичної підготовки, то серед такої категорії здобувачів освіти нерідко спостерігається різка втрата мотивації до навчання і зневіра в можливість оволодіти майбутньою професією. Тому для нас важливим було організувати роботу так, щоб майбутні виконавці-духовики усвідомили освітні цілі як особистісно значущі, щоб навчання вони розглядали як необхідний чинник їхнього фахового становлення.

Стимулом до оволодіння фаховою компетентністю слугувало ознайомлення майбутніх виконавців-духовиків із кращими зразками вітчизняного та світового музичного мистецтва як у записі, так і під час відвідування ними концертів класичної та сучасної музики, творчих зустрічей з відомими сучасними композиторами, місцевими музикантами-виконавцями духових оркестрів, наприклад, оркестром Рівненського обласного академічного українського музично-драматичного театру, симфонічним оркестром «Бревіс» міського палацу

культури «Текстильник», духовим оркестром міського будинку палацу «Текстильник», джаз-бендом «Мегаполіс» міського палацу культури «Текстильник». Зразкове виконання музичних творів професійними оркестрами є гарним стимулом і мотивацією до фахового розвитку майбутнього виконавця-духовика.

Мотивацією до оволодіння фаховою компетентністю слугували також раніше пережиті здобувачами освіти ситуації музично-педагогічної дійсності. Адже кожен має свою історію, що слугувала мотивом для вибору професії музиканта. Розповіді здобувачів освіти про власний досвід входження в музичний світ, про життєві ситуації, що трапилися з ними у період навчання в музичній школі чи коледжі (використання методу сторителінгу) ґрунтуються на емоційному переживанні, щирих почуттях, захоплюють інших життєвою правдою, і цим мотивують до подолання труднощів.

Джерелом мотивації є також особисті історії викладачів, кіно- та відеоматеріали, перегляди та обговорення відеозаписів навчальних занять музикою, репетицій, концертів, фрагментів художніх чи документальних фільмів.

Формування мотивації у майбутніх виконавців-духовиків вимагає розуміння специфіки обраної професії, усвідомлення необхідності оволодіння дисциплінами освітньо-професійної програми, ролі самоосвіти, самовиховання, самоактуалізації в цьому процесі. Тому ми залучали респондентів експериментальної групи до діалогу із самим собою через актуалізацію близьких їм особистісних і професійних проблем. Наприклад, написання есе «Мій улюблений музикант», або вибір з-поміж пріоритетних якостей особистості найбільш значущої для майбутнього виконавця-духовика, наприклад, «Артистизм флейтиста (гобоїста, саксофоніста), «Особистісна професійна позиція кларнетиста» тощо. Виконання подібних робіт допомагає усвідомити власний ідеал у музичному мистецтві та сприяє процесу досягнення цього ідеалу у свідомості та душі майбутнього виконавця-духовика.

Доходимо висновку, що майбутній виконавець-духовик вмотивований до оволодіння фаховою компетентністю, якщо він розуміє й усвідомлює користь від

тих видів діяльності, до яких він залучається під час навчання в закладі освіти; якщо викладачі чітко окреслюють завдання, пов'язані з їх фаховою підготовкою; якщо освітній процес в ЗВО вибудовується з урахуванням тих модернізаційних процесів, які відбуваються в країні і світі, і майбутній виконавець-духовик чітко бачить своє місце у ньому.

Модернізація вітчизняної вищої музичної освіти передбачає вирішення завдань інноваційного розвитку. Це вимагає оновлення змісту навчання з урахуванням компетентнісного, системного, особистісно орієнтованого, х'ютагонічного підходу, що, своєю чергою вимагає створення в ЗВО, які здійснюють підготовку фахівців музичних спеціальностей, сприятливих умов для інтеграції вітчизняної системи освіти із системами освіти інших країн.

Інтеграція – (від лат. *integratio* – поповнення, відновлення) – об'єднання будь-яких елементів в одне ціле, а також поєднання та координація дій різних частин цілісної системи; процес взаємозближення і взаємодії окремих структур [88].

Ключовою характеристикою інтеграції є ідея утвердження єдності і цілісності як стійкого взаємозв'язку процесів, які утворюють внутрішньо стійку до змін систему взаємодії, яка, своєю чергою, об'єднується в ширшу систему. Інтеграція в освіті – це не просто об'єднання змістових компонентів навчальних дисциплін, а процес їхньої взаємодії, взаємопроникнення і доповнення; вища форма відображення єдності цілей, принципів, змісту, форм організації процесу навчання і виховання [87].

Інтеграція знань на основі міждисциплінарної взаємодії зв'язків дозволяє створити на вищому рівні цілісне бачення існуючих проблем, ситуацій, явищ у всій своїй повноті й багатогранності.

Інтеграція у контексті нашого дослідження пов'язана з реалізацією другої педагогічної умови – *оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків через інтеграцію в освітній процес експериментальних закладів елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей в Республіці Польща.*

Вибір цієї педагогічної умови обумовлений модернізаційними процесами, що відбуваються в Україні, і чітко окресленими цілями і завданнями щодо підготовки фахівців. Зокрема, у Законі України «Про вищу освіту» зазначено, що важливим у підготовці майбутніх фахівців є дотримання принципу «міжнародної інтеграції та інтеграції системи вищої освіти України у Європейський простір вищої освіти, за умови збереження і розвитку досягнень та прогресивних традицій національної вищої школи» [224].

Упровадження досвіду підготовки фахівців музичних спеціальностей Республіки Польща ми пов'язуємо насамперед з міцними зв'язками у галузі культури і музичного мистецтва, вибудовуванням освітнього процесу в закладах вищої освіти обох країн на основі компетентнісного підходу, «філософії Болонського процесу та міжнародного Проєкту Європейської Комісії «Гармонізація освітніх структур в Європі» (TuningEducationalStructuresinEurope, TUNING) [267].

Ми вивчили досвід організації освітнього процесу в музичних академіях Республіки Польща, здійснили порівняльний аналіз освітньо-професійних програм з підготовки фахівців музичних спеціальностей, робочих програм оркестрово-ансамблевих дисциплін експериментальних закладів освіти та силабусів з оркестрово-ансамблевих дисциплін музичної академії м. Краків з метою ефективного впровадження елементів досвіду формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків першого (бакалаврського) рівня вищої освіти в практику діяльності експериментальних закладів освіти (Додаток Д, Додаток Е).

З'ясовано, що підготовку майбутніх фахівців музичних спеціальностей в обох країнах:

1) здійснюють через реалізацію ідей, цілей і принципів європейської освіти у контексті формування компетентного фахівця: принцип свободи руху знань; мобільності студентів та викладачів; якості вищої освіти; відкритості до світу; трикутника знань; свободи навчання та викладання; багатомовності; навчання впродовж життя; лояльності тощо [286].

2) характеризують спільні закономірності процесу формування фахової компетентності майбутніх фахівців музичних спеціальностей, а саме: структурування змісту, форм і методів організації освітнього процесу; вибудовування індивідуальної траєкторії розвитку майбутнього фахівця; творча спрямованість освітнього процесу; узгодженість та взаємозв'язок внутрішнього потенціалу особистості та зовнішніх умов, у яких відбувалася освітня діяльність; ціннісно-мотиваційне ставлення майбутнього фахівця до навчальної діяльності; наявність доброзичливих суб'єкт-суб'єктних взаємостосунків учасників освітнього процесу;

3) вирізняє інноваційний характер організації освітнього процесу: використання комп'ютерних технологій навчання (нотних редакторів, звукових обробок); велика частка самостійної роботи майбутніх музикантів у мережі Інтернет (прослуховування та перегляд аудіо- та відеозаписів, потрібного твору у виконанні відомих музикантів-професіоналів, або у його виконанні на інших музичних інструментах, пошук цікавих фактів творчості композиторів та виконавців); добірка відеоряду, що відповідає характеру й образному змісту музичного твору тощо. Такий підхід інтенсифікує освітній процес, забезпечує його технологічність, розширює арсенал методичних засобів, підсилює візуалізацію процесів і явищ, створює умови для формування фахової компетентності майбутніх фахівців музичних спеціальностей. Зазначимо, що заклади вищої освіти Польщі, які здійснюють підготовку фахівців музичних спеціальностей, дуже добре оснащені сучасними технічними засобами, мають хороше нотне, фонотечне, інвентарне забезпечення, що уможливлює проведення онлайн-конференцій, брифінгів, вебінарів, онлайн трансляцій майстер-класів відомих і талановитих музикантів, якісні записи для музичних конкурсів, за потреби – навчальних занять. Все це створює сприятливі умови для формування фахової компетентності майбутніх музикантів, модернізує процес навчання, робить його цікавим для здобувачів освіти. Крім того, це підвищує освітній статус закладів вищої музичної освіти і формує сучасні стандарти професійної музичної освіти;

4) характеризує наявність спільних структурних компонентів процесу навчання. Наприклад, у системі духового виконавства спільними структурними компонентами є діяльність: композитора (створює музичні твори для виконавців-духовиків, що складають їхній репертуар); виконавця-духовика (реалізує зміст музичного твору виразними засобами духового інструменту); слухача (сприймає й оцінює творчі задуми як композитора, так і виконавця); педагога (здійснює освітню діяльність з метою якісної підготовки виконавця-духовика); музичні інструменти (як творчий продукт майстрів музичних інструментів [331];

5) вирізняють українсько-польські зв'язки в галузі музичного мистецтва на основі підписаних договорів про співпрацю між вітчизняними закладами вищої освіти, які здійснюють підготовку фахівців музичних спеціальностей, і польськими (Додаток Ж).

У контексті нашої дисертаційної роботи ці особливості відіграють важливу роль, оскільки спрямовані на підвищення фахової компетентності майбутнього музиканта. Тому оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей в Республіці Польща вважаємо таким, який доцільно інтегрувати в освітній процес експериментальних закладів освіти з метою підвищення рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

Зважаючи на те, що вітчизняний ринок праці вимагає висококомпетентного фахівця, формування фахових компетентностей майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти ми здійснювали з урахуванням специфіки мистецьких знань у таких сферах діяльності: слухання музики (рецепція, пізнання/відкриття, аналіз/синтез, оцінювання), музична творчість (імпровізація, гра, музикування), рефлексія (мислення, медитація, міркування, усвідомлення), музичне виконавство (інструментально-духове) [243].

Це чітко простежуємо, наприклад, в освітній програмі РДГУ «Музичне мистецтво / Оркестрові духові та ударні інструменти», мета якої – «підготовка високопрофесійного бакалавра музичного мистецтва, викладача, артиста оркестру (ансамблю), диригента духового оркестру, здатного розв'язувати складні

спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері музичного мистецтва» [193].

Основним показником і результатом фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків є набута ними сукупність компетентностей [193], а це передбачає оволодіння високим рівнем теоретичних знань і виконавською технікою, досвідом музичної діяльності, необхідним для успішного входження у професію, розвинутими особистісними і професійними якостями: емоційністю у виконанні, майстерністю, глибиною проникнення в авторський задум, силою волі, що виявляється в умінні долати хвилювання перед виступом (публікою).

З огляду на те, що якісним показником сформованої фахової компетентності є уміння майбутнього виконавця-духовика читати ноти з аркуша, то зусилля викладачів спеціальних дисциплін спрямовано на формування умінь визначати розмір, лад, тональність музичного твору, складові частини мелодії (фрази, мотиви), характерні особливості мелодії (рух по шаблях гами, по звуках тризвуку), ритмічну, мелодійну та гармонійну повторюваність у музичних побудовах, приблизну динаміку звучання. Після аналізу нотного тексту з аркуша майбутні виконавці-духовики узагальнювали отримані відомості, створювали уявний «план» майбутньої гри, тобто моделювали її. Використання методу моделювання гри забезпечував легкий перехід від відчутного образу до безпосереднього звукового явища (семантичний аспект), до все більших абстрактних уявлень (ектосемантичний аспект) і навпаки, від найтонших абстракцій до активного сприйняття звукової події [243].

Враховуючи те, що на якість і швидкість читання нот з аркуша оркестрових партій впливає кількість зустрічних знаків альтерації, складність ритму, наявність купюр, переворотів і навіть якість роботи копіювальника або складальника нотного тексту, а запис знаків агогіки, динаміки, артикуляції, темпових позначень не відображає точного авторського розуміння цих засобів виразності, то кожен елемент нотного тексту різні виконавці читають, тобто інтерпретують по-різному. Саме тому, читаючи нотний запис, виконавець завжди поставлений перед вибором варіантів тлумачення музичного твору. Застосований при цьому метод

інтонаційно-стильового осягнення музики та моделювання художньо-творчого процесу (Л. Школяр) сприяв активізації музичного досвіду виконавця-духовика, оволодіння новими знаннями на основі чітко окресленого завдання, спільного його розв'язання та формулювання висновку.

При цьому важливим завданням викладача у формуванні «здатності розуміти основні шляхи інтерпретації художнього твору» [193], було організувати роботу у такий спосіб, щоб вона забезпечувала не просто механічне вміння читати ноти з аркуша, а й розвиток у майбутніх виконавців-духовиків навичок перспективного мислення, що дає змогу забезпечити цілісність виконавського процесу не тільки щодо власної гри, а й у контексті загального звучання .

Читання нот з аркуша в ансамблі значно відрізняється від читання нот з аркуша соло, тому що будь-яка похибка в метро ритмі чи інтонації одразу стає очевидною для всіх, зокрема й для того, хто припустився помилки (зазначимо, що навіть найпростіші оркестрові партії духових інструментів містять приховані труднощі, які стають очевидними лише на загальній репетиції оркестру), а відтак важливим є оволодіння майбутніми виконавцями-духовиками умінням чітко й безпомилково приймати правильне виконавське рішення, здатністю охоплювати випереджальною увагою великі фрагменти нотного тексту, щоб визначити першочергові виконавські завдання. А це можливо за рахунок організації самостійної роботи над розвитком уміння читати ноти з аркуша, в результаті чого в підсвідомості майбутнього виконавця-духовика виробляються чіткі рефлекторні реакції: спочатку зорове сприйняття, а потім швидка рухова реакція.

Актуальність самостійної роботи зумовлена також потребою у належному догляді за музичним інструментом. Хоча режим самостійної роботи кожен встановлює собі індивідуально, проте для всіх виконавців-духовиків однаково важливим є підготовка музичного інструменту до концерту і його відновлення після концертного виступу. Тому знання будови музичного інструмента, ролі і значення кожного його елемента при створенні музичного звуку, виконанні музичного твору в цілому є особливо важливим.

Сьогодні духові інструменти є високотехнологічними, проте вони пройшли тривалий шлях еволюції, пов'язаної з модернізацією їхньої конструкції та технології виробництва. Наприклад, під час вивчення теми «Гобой» (навчальна дисципліна «Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів» (РДГУ)), розглядаються такі питання: історичні дані про виникнення та розвиток гобоя, місце гобоя у країнах Сходу, сімейства стародавніх інструментів, проникнення інструмента у країни Західної Європи, XV-XVI століття – Франція, реформа Х. Делюсса, відомі майстри Європи (Г. Грейзер, П. Грассі, Т. Коліяр) та їх внесок у конструкцію гобоя, «віденський гобой», німецькі та французькі системи гобоїв, характеристика сучасних гобоїв, «англійський ріжок» (Додаток Л).

Враховуючи те, що сучасна індустрія музичних інструментів передбачає виготовлення духових музичних інструментів двох видів: для задоволення професійного виконавця (це, як правило, високоякісні й дорогі інструменти та аксесуари до них, їх обслуговують висококласні майстри), і для здобувача музичної освіти, який лише навчається мистецтву гри на духових інструментах (такі інструменти значно дешевші за професійні моделі і, відповідно, менш якісні), а фахова компетентність передбачає якісне володіння мистецтвом гри на музичному інструменті, то для належного рівня оволодіння мистецтвом гри майбутньому виконавцю треба досконало знати будову інструмента. Тому ми оновили зміст навчальних дисциплін «Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів», «Історія музики», «Читання оркестрових партитур» модулями та темами (на основі силабусу музичної академії міста Краків (Додаток Е)). Тематика підібрана для кожної спеціалізації у такий спосіб, щоб майбутні виконавці-духовики отримали фахові знання, навички та сформовані компетенції, а також якомога більше досвіду, який стане незамінним у їхній подальшій фаховій діяльності (таблиця 3.2).

Таблиця 3.2

**Упроваджена тематика занять у зміст фахових дисциплін
майбутніх виконавців-духовиків**

Дисципліна	Рекомендований модуль
Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів	Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент гобой)
	Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент кларнет)
	Конструювання та обслуговування саксофона (догляд за клапанним механізмом та мундштуктом)
Історія музики	Бароковий оркестр
	Ренесансні ансамблі
	Особливості виконання старовинної музики
Читання оркестрових партитур	Слухання та аналіз за допомогою нотного запису інструментальних та вокально-інструментальних творів для духових оркестрів
	Аналіз записів різних виконавських інтерпретацій одних і тих самих інструментальних та вокально-інструментальних творів та транскрипцій для духових оркестрів

[Джерело: розробив автор]

Таким чином, тему «Гобой», на яку згідно з робочою програмою навчальної дисципліни «Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів» відведено 2 год. лекційного матеріалу, ми доповнили модулем «Технологія виготовлення тростини», що уможливило оволодіння респондентами експериментальної групи таким навчальним матеріалом: «Різновиди барокового гобоя, їхні специфічні характеристики та конструкція. Інструменти та аксесуари для самостійного виготовлення гобойних тростин (типи геблерів, стилі, аксесуари та їхні виробники). Типи матеріалів (очерет) для виготовлення тростини. Способи вирізання та вишкрібання тростини з очерету. Способи затінення очерету. Будова подвійної тростини. Способи індивідуального налаштування».

Зазначимо, що упровадження тем здійснювалося за активного сприяння дисертанта, який володіє технологією виготовлення гобойної тростини, проводив

майстер-курси з технології будови гобойної тростини і має Подяку (2017 р.) за провадження майстер-курсів з технології будови гобойної тростини для гобоїстів в Академії Музичній у Гданську ім. С. Монюшки(Додаток И).

Рівень теоретичних знань при вивченні введених модулівзабезпечували різні типи лекцій: *лекції-бесіди*, лекції-діалоги сприяли актуалізації наявних знань за допомогою різних технік (мозковий штурм, обговорення в парах або групах на основі питань, ідей, термінів), а також активній участі у роз'ясненні, аргументації, абстрагуванні, узагальненні, систематизації, використанні вже відомої інформації); попередньо записані на електронних носіях (компакт-дисках, відеокасетах) *відео-лекції* прослуховувалися здобувачами освіти за допомогою технічних засобів навчання або засобів масової інформації (комп'ютер, Інтернет) у зручний для них час; під час *бінарних лекцій* змістовий матеріал подавався як послідовність ідей, теорій, інтерпретацій окремих фактів з метою об'єднання їх у єдине ціле двома лекторами, хоча й відображав особисті дослідження і досягнення у сфері інструментознавства.

Важливим у цьому контексті було використання широкого спектру методів навчання та адаптування їх з урахуванням здібностей майбутніх виконавців-духовиків, їхнього психофізичного та емоційного розвитку. У процесі дослідно-експериментальної роботи використано різні методи: *вербальний* (забезпечував передачу необхідної інформації, створення образно-психологічного настрою, спрямованого на духовне спілкування особистості з музичним мистецтвом), *метод інтонаційно-стильового пізнання музики* (сприяв розвитку музично-слухового досвіду майбутніх виконавців-духовиків, спонукав їх прислухатися до свого внутрішнього «Я»); *метод емоційної дії* (проявлявся в умінні викладача створювати емоційну атмосферу, коли майбутні виконавці-духовики ознайомлювалися з музикою в різних її формах: інтерпретації, слуханні, аналізі-обговоренні, оцінюванні, творенні тощо), *метод стимулювання уяви* (відбувався у різних формах – вербальній, візуальній, слуховій, кінестетичній тощо), *метод перспективи і ретроспекції* (сприяв встановленню зв'язку наступності між темами, що вивчаються, формуючи цілісне бачення музичного мистецтва).

Оскільки практичне заняття – це форма організації навчання, на якому викладач організує детальний розгляд окремих теоретичних положень навчальної дисципліни та формування умінь їхнього практичного використання через індивідуальне виконання здобувачами освіти спеціально сформульованих завдань. [42, с. 123], то у контексті нашого дослідження представлений під час лекції теоретичний матеріал був опрацьований на практичному занятті, де майбутні виконавці-духовики мали змогу навчитися самостійно збирати та розбирати інструмент, засвоїти принципи догляду за гобоєм, навчитися самостійно підбирати тростину і готувати її до гри, правильно використовувати техніку дихання та дуття, керувати та контролювати потік повітря, підтримувати правильну ігрову поставу, тримати інструмент під правильним кутом, правильно ставити руки та пальці, самостійно налаштовувати інструмент, дбати про чистоту інтонування, естетику виконання та оптимальну якість звучання тощо.

За результатами розширення тематики навчальної дисципліни «Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів» і поглибленого його вивчення, майбутній виконавець-духовик не лише засвоїв будову музичного інструмента і можливі варіанти усунення дрібних недоліків, які виникають у процесі його музичної діяльності, а й усвідомив наявний інтегративний зв'язок між:

– виробником духових інструментів і виконавцем, адже саме він (виробник) забезпечує музиканта, у нашому випадку майбутнього виконавця-духовика, якісним інструментом для цілей його фахової діяльності;

– викладачами спеціальних дисциплін, професійна діяльність яких тісно пов'язана з методикою навчання майбутнього виконавця-духовика гри на духових інструментах, і майбутніми виконавцями-духовиками, які повністю довіряють викладачам, адже від їх кваліфікації залежить рівень оволодіння фаховою компетентністю майбутнім виконавцем-духовиком;

– композитором, який створює музичні твори для духових інструментів, і майбутнім виконавцем-духовиком, який інтерпретує музичний твір, розкриваючи художній задум у новому звучанні.

Ефективним у контексті формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків було упровадження в освітній процес експериментальних закладів освіти елементів навчальних курсів Краківської музичної академії «Музичне редагування». Музичне редагування – це мистецтво створення нотних видань для виконавських, наукових або ювілейних цілей. Під час курсу майбутні виконавці-духовики дізналися про витоки нотного друку, типологію нотного редагування та елементи видавничого процесу, засвоїли базову орфографію нотної грамоти, яка необхідна для редагування нот у комп'ютерних програмах та для виправлення верстки. Такі знання дозволяють нинішнім здобувачам освіти в майбутньому працювати з музичними видавництвами [338].

Під час вивчення вибіркового курсу «Основи цифрового аудіомонтажу» майбутні виконавці-духовики ознайомилися з основами роботи з цифровим аудіо: від знання історії технології звукозапису та цифрових аудіоформатів, до спектрального аналізу та основ використання програмного забезпечення DAW (Digital Audio Workstation). На заняттях використовували програми Sonic Visualiser (спектральний аналіз), SPEAR («розщеплення» і синтез звуків) і Audacity (базова), а також REAPER (або будь-яка інша DAW, як доповнення до матеріалу). Спектральний аналіз дозволяє зазирнути «всередину» звуку і таким чином звернути увагу на звукові деталі, які можуть бути пропущені при прослуховуванні лише запису. Під час вивчення цього курсу майбутні виконавці-духовики здійснювали порівняльний аналіз двох виконань одного і того ж музичного твору, що передбачало не лише ознайомлення з програмним забезпеченням, але й підвищення чутливості до деталей. Формуванню фахової компетентності сприяли практичні заняття з DAW, які дали уявлення про самостійне створення звукових творів на будь-яку тематику: радіопередач, подкастів або електронної музики, а також про підготовку якісного звукового матеріалу для презентації в наукових або популяризаторських виступах. Це особливо актуально сьогодні, адже мультимедійні презентації є досить поширеними в щоденному житті музиканта. [338].

У структурі закладу вищої освіти оркестровий клас є ефективним засобом формування фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика, тому що такі виконавські навички, як чистота інтонування, штрихова й тембральна єдність, однорідність звучання, ритмічна точність і гнучкість, відчуття міри в кількості звуку, та й загалом взаємодія виконавців у музичному просторі і чітке розуміння своєї ролі в загальному звучанні повноцінно можуть бути сформовані лише в ансамблевому музикуванні.

Оркестровий клас оснащений усім необхідним обладнанням: музичним центром, комп'ютером, на якому встановлені нотні програми – Sibelius, Finale, Encore, Autoscore, Rhapsody, MusicTime, тобто комп'ютерне програмне забезпечення, яке дозволяє писати, редагувати, аранжувати, записувати та відтворювати всі музичні елементи, пов'язані з музикою. Ноти, підготовлені з використанням цього програмного забезпечення, майбутні виконавці-духовики прослуховують за допомогою звукових карт на комп'ютері, достатніх для вокалізації різних інструментів, семпльованих за допомогою програмного забезпечення. За потреби вони вносять виправлення та зміни у твір, модифікуючи його. Це сприяє розвитку творчих здібностей і формуванню фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

У формуванні фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика важливу роль відведено знанням новітніх досягнень у галузі інформаційно-комунікативних та комп'ютерних технологій, які не тільки дозволяють йти в ногу з сучасними потребами національної та європейської музичної культури, а й сприяють реалізації інноваційних ідей, залучаючи до класичної музики потенційну аудиторію.

Комп'ютери є найефективнішими інструментами серед ІКТ, вони створюють доступ до вітчизняних та зарубіжних музичних веб-сайтів (<http://www.musictheory.net/>; <http://www.teoria.com/http://trainer.thetamusic.com/>), які є джерелом пошуку фахової інформації та корисних матеріалів, а також дозволяють використовувати музичне програмне забезпечення в процесі оволодіння фаховою компетентністю.

Навчання з використанням ІКТ відповідає основним цілям сучасної комп'ютерної освіти і спрямоване на підвищення мотивації майбутніх виконавців-духовиків до оволодіння фахом, розвиток їхнього наукового мислення, підтримку групових форм музичної діяльності, модернізацію освітнього процесу в галузі музичного мистецтва, розвиток фахової компетентності.

На формування фахових компетентностей майбутніх виконавців-духовиків великою мірою впливає практична діяльність викладачів університету в різних культурних фондах, асоціаціях, експертних групах та їх робота в складі оркестрових колективів. З огляду на це в експериментальних закладах освіти ми практикували проведення монографічних лекцій (досвід музичної академії міста Краків), під час якої майбутні виконавці-духовики дізнавалися про очікування зовнішніх стейкхолдерів, працівників інституцій, пов'язаних з музичною діяльністю (викладачів інших університетів, директорів музичних закладів, менеджерів музичної культури тощо).

З метою удосконалення процесу формування фахової компетентності було проведено практичні заняття на базі філармонії чи драматичного театру за участю відомих музичних колективів, інструментальних оркестрів, стейкхолдерів. Спочатку майбутні виконавці-духовики вчилися спостерігати як за цілісним виконанням музичного твору, так і за виконанням музичної партії окремо взятого виконавця-духовика (вивчали особливості і специфіку музичного виконавства); потім здійснювали порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій музичних творів. При цьому ми використовували такі методи: *метод спостереження за музикою* – забезпечував формування майбутніх виконавців-духовиків уміння сприймати її. Спостереження за музикою спрямовує свідомість не на одиничні предмети, а на їхній взаємозв'язок. І тоді, за словами О. Олексюк, музика сприяє збагаченню життєвого досвіду, розвитку ініціативи, критичного мислення і, відповідно, ставлення до прослуханого [183, с. 111]; *метод подібності та контрасту* – здійснюване порівняння під час слухання музики, а потім вивчення цього музичного твору сприяло кращому розумінню особливостей

музичного твору, специфіки його форми, мови; *метод аналізу музичного твору* – ґрунтується на створенні концепції його змісту (гіпотези, художньої, філософської ідеї), яка матеріалізована у прослуханому творі. Словом, аналіз твору здійснювався від загального до часткового, від поняття «зміст» до поняття «форма», тому робота майбутніх виконавців-духовиків вирізнялася фахово-формулюючим характером.

Кращим здобувачам освіти було надано можливість стати учасником оркестрового колективу для участі в концертах до видатних і пам'ятних дат держави та міста. Такі види навчальної діяльності сприяли оволодінню новими знаннями, розвитку вмінь аналізувати та зіставляти отриману інформацію, узагальнювати та аргументувати висновки, забезпечували розвиток позитивних емоцій, яскравих вражень від народних, класичних і сучасних творів музичного мистецтва. У результаті було досягнуто єдності раціонального мислення та емоційно забарвленого креативного дійства, що є надзвичайно важливим для підготовки до іспитів, концертів, фахових і творчих конкурсів тощо.

Гра в оркестрі поглиблює знання про особливості музичних стилів, відточує музичний звук, сприяє формуванню почуття впевненості у своїх силах, і що важливо – почуття психологічної захищеності під час публічних виступів. Граючи в оркестрі, майбутній виконавець-духовик на практиці ознайомлюється з особливостями інших духових інструментів щодо атаки та філірування звуку, динамічного діапазону, виконання штрихів і вібрато, тембральних та інтонаційних нюансів. Позитивною особливістю ансамблевого музикування є формування в майбутнього виконавця-духовика розуміння психології колективного виконавства, пошуку компромісних рішень виконавських проблем, що виникають у процесі гри в ансамблі.

Співпраця із зовнішніми інституціями в межах навчальних занять, конференцій, майстер-класів, семінарів та концертів сприяла поглибленню практичних навичок музикування у контексті формування в майбутніх виконавців-духовиків фахових компетентностей. Така співпраця для них – це

міцні контакти і творчі зв'язки з потенційними роботодавцями, а для стейкхолдерів – контакт з потенційними працівниками.

Третя педагогічна умова – *актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності* – реалізувалася через залучення майбутніх виконавців-духовиків до концертно-виконавської діяльності. Згідно з Освітньо-професійною програмою «Оркестрові та ударні інструменти» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» [193] і Програмою навчальної (виробничої) практики вона була реалізована як вид освітньої діяльності і передбачала участь виконавців-духовиків у кафедральних, звітних, випускних концертах, залах, екзаменах, презентаціях академічних груп, факультетських конкурсах, концертах, пов'язаних із подіями закладу освіти: відзначення Дня працівника освіти, Дня захисника Батьківщини, Дня матері, Дня вишиванки тощо. Концертно-виконавська діяльність є свого роду підсумком певного етапу спільної роботи диригента оркестру і всіх його музикантів, показником якості фахової підготовки в закладі освіти, яка вимагає копіткої і ретельної підготовки.

Концертно-виконавська діяльність, за твердженням М. Скуратовської, – це складна система знань, умінь, навичок, компетентностей, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики та її функціонування» [260, с. 62]. Підготовка до концертно-виконавської діяльності – це сукупність музичних і творчих навичок як складний процес, що передбачає емоційно-психологічне налаштування, якісну теоретичну та практичну підготовку. Підготовка концертної програми завжди починається з підбору репертуару, а вже потім виконавець-духовик починає працювати над художнім образом музичного твору (технічним і сценічним аспектом). Тому ми зорієнтовували майбутніх виконавців-духовиків на дотримання такої послідовності:

1) від зорового сприйняття (яке одночасно є внутрішнім слухом) нотного тексту до формування слухових уявлень (як правило, вони формуються через асоціації, зорові, тактильні, смакові уявлення тощо);

- 2) переведення слухових уявлень у звуки музичного інструменту;
- 3) узгодження слухових уявлень з руховими процесами [260].

При цьому ми використовували метод інтонування музичного твору мовою пластичних рухів, тому що вони глибше відображають істинний зміст музики, ніж його вербальне відображення. Використовуючи мелодійний рух рук (мелогестику) у відтворенні художнього задуму музичного твору, викладач (диригент) більш правдиво передає художній зміст музичного твору, фрази, музичну мову, характер художнього образу. Цей метод допомагає майбутнім виконавцям-духовикам визначити темп, ритм і характер виконання музичного твору. Складний процес створення музичного образу, що включає ці етапи, вимагає системного аналізу нотного тексту, який дозволяє вивчити музичний твір з різних точок зору (естетичної, музикознавчої, стилістичної, техніко-інтерпретаційної тощо).

Здійснюючи підготовку до концертно-виконавської діяльності, ми дотримувалися відомого в музичній педагогіці алгоритму підготовки духового оркестру до концертно-виконавської діяльності: 1) самостійна робота над виконавським апаратом та оркестровими труднощами; 2) відпрацювання проблемних елементів музичного твору в групі однорідних інструментів; 3) відпрацювання проблемних елементів музичного твору в складі оркестрової групи; 4) репетиція у складі оркестру; 5) концертний виступ [67].

У контексті формування фахових компетентностей майбутніх виконавців-духовиків підготовча робота передбачала: формування позитивного ставлення до концертної діяльності; забезпечення готовності майбутніх виконавців-духовиків до концертної діяльності; стимулювання розвитку професійних, творчих, емоційно-вольових якостей особистості; вироблення адекватної самооцінки концертно-виконавської діяльності.

Враховуючи те, що успішна концертна діяльність майбутніх виконавців-духовиків значною мірою залежить від уміння регулювати свій емоційний стан перед виступами і під час них (якщо виконавець-духовик не володіє такими здібностями, то знижується ефективність його музичної діяльності), то у процесі

підготовки до виступів у експериментальній групі ми створювали творчу атмосферу, позитивну психологічну установку, забезпечуючи безперервний розвиток його виконавського, художнього і творчого потенціалу. Ефективними у цьому контексті були: методи моделювання концертних ситуацій (передбачав моделювання всіх складових компонентів концертного виступу: ознайомлення з концертним залом, його акустикою, занурення майбутніх виконавців-духовиків в умови різних сценічних режимів (розташування на сцені, вихід на сцену і зі сцени); методи театралізації, цілісного аналізу нотного тексту, рольової підготовки, уявного програвання музичного твору; експрес-методи (зняття емоційного напруження) і вправи для саморегуляції емоційного стану безпосередньо перед виходом на сцену.

Продуктивною методикою у цьому контексті вважаємо методику уявного «програвання» твору в тонусі, з уявним відчуттям присутності слухачів. Вона знижує ступінь хвилювання, сприяє становленню готовності до концертного виступу. На етапі підготовки майбутніх виконавців-духовиків до концертного виступу (вибір репертуару, робота над музичним твором, аналіз художнього та музичного тексту, його основної ідеї, ступінь усвідомлення музикантами всіх груп оркестру загальної форми твору, функцій груп у її побудові та розвитку, ролі кожної групи в окремих фрагментах твору, які відрізняються за типом оркестрової фактури тощо) ми залучали виконавців-духовиків до роботи над вокально-технічним і сценічним аспектами художнього образу. При цьому ми враховували, що відчуття форми, жанру і стилю музичного твору кожним виконавцем, прямо пропорційно відображається на манері гри усього оркестру: один і той самий елемент фактури в групі духових інструментів не може звучати однаково експресивно в першій і завершальній частинах сонатно-симфонічного циклу, на сцені у великому симфонічному оркестрі чи в оркестровій ямі музичного театру.

Працюючи над репертуаром концерту, виконавець-духовик поступово оволодіває ним, у нього виробляється вміння вільного володіння музичним твором; зникає почуття невпевненості, страху перед слухачами, натомість підвищується впевненість у своїх силах, переконаність у правильності виконання

музичного твору, створення художнього образу; з'являється внутрішнє морально-естетичне задоволення результатами своєї роботи і роботи оркестрового колективу, бажання виступати перед публікою, відчуття «легкості» виконання твору.

Оскільки музичне виконавство – це акт творення, а концертно-виконавська діяльність – це творче втілення композиторського задуму, донесення музичної інформації до слухача, то завдання майбутніх виконавців-духовиків полягало в реактуалізації, відродженні емоційних переживань та ідей композитора. Майбутній виконавець-духовик, прагнучи втілити музичний образ, створений композитором, «перекладав» музичну мову, викладену у вигляді графічного тексту в партитурі, у слухові уявлення з метою «персоналізації» музичного повідомлення. Адже лише за умови усвідомлення виконавцем-духовиком змісту музики, виникає художній та інтерпретаційний образ. Інтерпретація є індивідуальним прочитанням твору виконавця, яка повною мірою залежить від рівня фахової підготовки виконавця, його естетичного та художнього смаку. А стати художником-інтерпретатором музичного твору можна лише через удосконалення техніки виконання під час репетицій та концертних виступів.

У контексті нашого дослідження концертно-виконавську діяльність здійснювано також у межах культурно-освітньої і профорієнтаційної роботи, що включає: публічні виступи оркестрів на державних святах, під час відзначення пам'ятних дат і подій, участь у міських, всеукраїнських і міжнародних музичних конкурсах, фестивалях тощо.

Згідно з Договором про науково-творче, науково-методичне співробітництво, навчально-методичну діяльність і підготовку кадрів, а також співпрацю у соціально-культурній сфері між Рівненським державним гуманітарним університетом і музичною академією в м. Краків (2019 р.) концертно-виконавську діяльність здійснювано в межах обміну студентськими колективами як можливість продемонструвати сформовані за період навчання в ЗВО теоретичні знання та практичні уміння, виконавську техніку, професійні якості; як можливість популяризувати національне музичне мистецтво, здобутки

українських композиторів, диригентів, оркестрових колективів, які функціонують на базі закладу вищої освіти. За період проведення дослідно-експериментальної роботи відбулося 2 обміни між студентськими колективами.

Респонденти експериментальної групи, в т.ч й дисертант, взяли участь у: концерті оркестру Симфонія Ювентус Є. Семкова (9 березня 2019 року) в концертному залі Польського Радіо ім.Вітольда Лютославського (Додаток К); концерті оркестру Симфонія Ювентус з нагоди 100-річчя Незалежності Польщі (22 червня 2019 р.) в концертному залі Польського Радіо ім.Вітольда Лютославського (Додаток К); камерному концерті (9 грудня 2016 р.) в Залі Центральної Аграрної Бібліотеки ім.М. Очаповського у Варшаві (у програмі Ріхард Штраус «Серенада для духових інструментів Мі бемоль мажор, ор. 7», Чарльз Гоудон «Маленька симфонія», Антоніо Дворжак «Серенада ре – мінор для духових інструментів, віолончель і контрабас»; концерті з нагоди 105-ї річниці з дня народження Анджея Пануфніка (5 листопада 2019 р.) в концертному залі Польського Радіо ім.Вітольда Лютославського (Додаток К). Зазначимо, що дисертант у складі гобойного тріо удостоєний звання лауреата (I місце) Любольського Конкурсу Духових камерних ансамблів (5 червня 2016 р.) м. Зелена Гура (Додаток К).

Під час концертно-виконавської діяльності виконавці-духовики демонстрували сформовану здатність інтегрувати набуті теоретичні знання й практичні уміння у виконавську діяльність, володіння виконавською технікою й акторською майстерністю, інтерпретаційною та емоційною культурою гри на музичному інструменті, здатністю й умінням приймати самостійні рішення, в т.ч. в невизначених умовах, повною мірою включитися в музичний образ, зуміли розкрити свій творчий потенціал та виконавську техніку.

Виконавська техніка є складником фахової компетентності виконавця-духовика і включає: 1) власне рухову техніку, тобто техніку дихання, техніку пальців, техніку язика (артикуляційна техніка) і 2) художню техніку, складниками якої є техніка звуковисотного інтонування, штрихова техніка, динамічна техніка, агогічна техніка, техніка вібрато, техніка фразування і філірування звуку [127].

Художня техніка, включно із суто руховими прийомами, охоплює інтонаційно-виразну сферу гри, що тісно пов'язана з музичнообразною та емоційною сферою інструменталіста, тобто з його особистісними якостями. Таким чином, виконавська техніка не тільки об'єктивно виражає сутність виконавського процесу музиканта-духовика, а й інтегрує характеристики його фахової компетентності. Вона є свого роду «будівельним матеріалом» для художньої інтерпретації музичного твору.

І, якщо під час концертного виконання музичного твору майбутній виконавець-духовик відчуває весь оркестр, не допускає стильового дисонансу між виконавським прочитанням нотного тексту і диригентським, між своїм відчуттям стилю і розумінням музики оркестрантами інших груп, якщо потрапляє в унісон із певним очікуванням публіки, яка в переважній більшості також має певною мірою сформовані поняття про оркестрові стилі, то це засвідчує про сформовану в нього фахову компетентність.

3.2. Результати дослідно-експериментальної роботи

По завершенню формувального експерименту з проблеми формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти ми провели контрольний, мета якого полягала у здійсненні підсумкового зрізу стану сформованості фахової компетентності здобувачів музичної освіти для підтвердження гіпотези дослідження і доцільності застосування розробленої методики у фаховій підготовці майбутніх виконавців-духовиків.

Ми визначили такі завдання контрольного експерименту:

– здійснити контрольний зріз стану сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти;

– здійснити кількісну і якісну обробку отриманих емпіричних даних і обґрунтувати динаміку рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків;

– узагальнити результати дослідження;

– підтвердити ефективність упровадження обґрунтованої на початку дослідно-експериментальної роботи методики та педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків.

З метою підтвердження висунутої гіпотези, що передбачала підвищення рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти, в освітній процес Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Рівненського державного гуманітарного університету (інституту мистецтв), Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (вони склали базу експериментального дослідження) миупровадили авторську методику формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків та педагогічні умови: 1) формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу й мотивації до оволодіння фаховою компетентністю у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти; 2) оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків шляхом інтеграції в освітній процес експериментальних закладів елементів досвіду підготовки фахівців музичних спеціальностей у Республіці Польща; 3) активізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності.

Оскільки сформованість фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків досліджувалася як цілісне педагогічне явище, структурними компонентами якої є мотиваційно-ціннісний, когнітивний і виконавсько-технічний компоненти, то проаналізуємо спочатку отримані результати рівнів сформованості кожного окремо взятого компонента за результатами здійснення контрольного зрізу.

Сформованість ціннісно-мотиваційного компонента фахової компетентності, показниками якого є прояв пізнавального інтересу до майбутньої фахової діяльності, мотивації до навчальної діяльності, ціннісне ставлення до фаху виконавця-духовика, ми перевіряли за допомогою анкети «Усвідомлення цінності професії і фаху», тесту на визначення ставлення до навчання, закладу освіти та наявних мотивів до оволодіння фаховою компетентністю виконавця-духовика.

Пізнавальний інтерес та мотивація (як сукупність різних спонук (бажань, потреб, інтересів, прагнень, цілей, стимулів) є рушійною силою формування фахової компетентності, то ж з метою підвищення рівнів сформованості ціннісно-мотиваційного компоненту фахової компетентності та реалізації першої педагогічної умови – формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу і мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти – ми залучали респондентів до таких форм освітньої діяльності: презентації академічних груп «Зустрічайте нові таланти» (розвиток інтересу до навчання в ЗВО; виявлення творчих здібностей майбутніх виконавців-духовиків), написання есе «Артистизм виконавця-духовика, «Особистісна професійна позиція гобоїста (кларнетиста, саксофоніста)» (аналіз особистих мотивів розвитку фахової компетентності за ступенем значущості), ознайомлення із найкращими зразками вітчизняного та світового музичного мистецтва як у записі, так і під час відвідування концертів класичної та сучасної музики; майстер-класи професійних виконавців-духовиків, творчі зустрічі з відомими сучасними композиторами, місцевими музикантами-виконавцями духових оркестрів тощо, які підсилювали такі методи: аналіз професійно-педагогічних ситуацій, дискусії, спостереження, узагальнення, порівняння, оцінка, самооцінка, взаємооцінка тощо.

У цілому це забезпечило активізацію пізнавального інтересу до освітньої діяльності, мотивувало майбутніх виконавців-духовиків до оволодіння фаховою компетентністю.

Зведені дані про рівні сформованості мотиваційно-ціннісного компонента за результатами формувального експерименту представляємо в таблиці 3.3

Таблиця 3.3

Рівні сформованості мотиваційно-ціннісного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків за результатами формувального експерименту (%)

Компоненти	Група	Загальна к-сть респ.	Високий		Середній		Низький	
			к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
мотиваційно-ціннісний	ЕГ	106	29	27,3	59	55,6	18	17,0
	КГ	98	23	23,5	32	32,6	43	43,9

Як бачимо, до високого рівня сформованості мотиваційно-ціннісного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків зачислено 27,3% респондентів ЕГ, до середнього рівня – 55,6%, до низького – 17,0%. Переважає кількість респондентів, зачислених до середнього і високого рівня. Для порівняння зазначимо, що під час констатувального експерименту переважала кількість респондентів, зарахованих до низького рівня. У КГ теж спостерігаються зрушення, вони незначні і переважає кількість респондентів, зачислених до низького рівня.

Сформованість когнітивного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, показниками якого є система знань та уявлень про специфіку музичної та виконавської діяльності виконавця-духовика; технологію проведення художньо-методичного аналізу музичних творів; закономірності стилів, жанрів, їх особливості, смислове навантаження різних видів діяльності; особливості читання нот з аркуша, транспонування, добір на слух, особливості музичного матеріалу для духових інструментів, ми перевіряли за допомогою опитувальника «Базові поняття фахової компетентності», адаптивного тесту для з'ясування рівня володіння музичною термінологією, анкети «Оцінка якості освітніх послуг в ЗВО».

З метою підвищення рівнів сформованості ціннісно-мотиваційного компонента фахової компетентності та реалізації другої педагогічної умови – оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків через інтеграцію в освітній процес експериментальних закладів елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у Республіці Польща – ми оновили зміст

навчальної дисциплін «Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів» модулями «Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент гобой)», «Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент кларнет)», «Конструювання та обслуговування саксофона» (догляд за клапанним механізмом та мундштуктом); зміст навчальної дисципліни «Історія музики» - модулями «Бароковий оркестр», «Ренесансні ансамблі», «Особливості виконання старовинної музики»; зміст навчальної дисципліни «Читання оркестрових партитур» – темами «Слухання та аналіз за допомогою нотного запису інструментальних та вокально-інструментальних творів для духових оркестрів», «Аналіз записів різних виконавських інтерпретацій тих самих інструментальних і вокально-інструментальних творів та транскрипцій для духових оркестрів»; ввели в освітній процес вибіркові навчальні дисципліни «Музичне редагування» і «Основи цифрового аудіомонтажу». Елементи досвіту формування фахової компетентності в Республіки Польща упроваджувалися через організацію різних видів лекцій, в т.ч. монографічної лекції, практичних занять, майстер-класів дисертанта, а також відеозустрічей, відеоконференцій з викладачами Краківської музичної академії, спілкування в чатах засобами комп'ютерних технологій тощо.

Продуктивними визначено методи організації мисленнєвої діяльності: бесіда, дискусія, переконання, створення сприятливої атмосфери, ситуації-оцінка, самооцінка, ситуації-вправи, взаємооцінка, кейс-завдання професійно-спрямованого характеру, методи рефлексивної діяльності тощо.

Зведені дані про рівні сформованості когнітивного компонента фахової компетентності за результатами формувального експерименту представляємо в таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

Рівні сформованості когнітивного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків за результатами формувального експерименту (%)

Компоненти	Група	Загальна к-сть респ.	Високий		Середній		Низький	
			к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
когнітивний	ЕГ	106	32	30,2	60	56,6	14	13,2
	КГ	98	21	21,4	33	33,7	44	44,9

Як бачимо, до високого рівня сформованості когнітивного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків зачислено 30,2 % респондентів ЕГ, до середнього рівня – 56,6%, до низького – 13,2%. Переважає кількість респондентів, зачислених до середнього і високого рівня. Для порівняння зазначимо, що під час констатувального експерименту переважала кількість респондентів, зарахованих до низького рівня. У КГ теж спостерігаються зрушення, вони незначні і переважає кількість респондентів, зачислених до низького рівня.

Сформованість виконавсько-технічного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, показниками якого є: володіння виконавськими техніками, уміння здійснювати виконавську інтерпретацію музичного твору, знаходити засоби художньої виразності у втіленні задуму композитора; уміння використовувати інструментально-виконавський досвід для продукування нових ідей і способів професійних дій, які одночасно мотивують власний саморозвиток і самовираження в музично-інструментальному виконавстві, а також розвиток і гармонізацію особистості виконавця-духовика у процесі інтерпретації музичного твору, ми перевіряли за допомогою тесту на визначення сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності виконавця-духовика; методики «Зустріч з музикою», виконавського комплексу музиканта «Оцінка музичної інтерпретації» [151].

З метою підвищення рівнів сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності та реалізації третьої педагогічної умови – актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності – ми залучали майбутніх виконавців-духовиків до концертно-виконавської діяльності, що була виражена у кафедральних, звітних, випускних концертах, заходах, екзаменах, презентаціях академічних груп, факультетських конкурсах, концертах, пов'язаних із подіями закладу освіти: відзначення Дня працівника освіти, Дня захисника Батьківщини, Дня матері, Дня вишиванки тощо. Вона здійснювалася також у межах культурно-освітньої і профорієнтаційної роботи і включала: публічні виступи виконавців-духовиків ЕГ на державних святах, під час відзначення пам'ятних дат і подій, участь у міських, всеукраїнських і міжнародних музичних конкурсах, фестивалях, в т.ч. в спільних польсько-українських концертах, концертна діяльність у складі професійних оркестрів філармонії, драматичного театру тощо.

Ефективними визначено такі методи: вправління, моделювання, методи графічного запису мелодії або створення слухацької партитури, ситуації-оцінка, методи імпровізації, емоційної дії, рефлексивної діяльності, методи музичного узагальнення тощо.

Зведені дані про рівні сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності за результатами формувального експерименту представляємо в таблиці 3.5.

Таблиця 3.5

Рівні сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків за результатами формувального експерименту (%)

Компоненти	Група	Загальна к-сть респ.	Високий		Середній		Низький	
			к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
виконавсько-технічний	ЕГ	106	35	33,0	51	48,1	20	18,9
	КГ	98	16	16,3	29	29,6	53	54,1

Як бачимо, до високого рівня сформованості виконавсько-технічного компонента фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків зачислено 33,0 % респондентів ЕГ, до середнього рівня – 48,1%, до низького – 18,9%. Переважає кількість респондентів, зачислених до середнього і високого рівня сформованості фахової компетентності. Для порівняння зазначимо, що під час констатувального експерименту переважала кількість респондентів, зарахованих до низького рівня сформованої фахової компетентності. У КГ теж спостерігаються зрушення, вони незначні і переважає кількість респондентів, зачислених до низького рівня сформованості фахової компетентності.

Здійснений покомпонентний аналіз сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків слугував підґрунтям для з'ясування рівнів сформованості їх фахової компетентності як цілісного педагогічного явища, результативність якої після завершення формувального експерименту в ЕГ і КГ ми перевіряли за формулою

$$\frac{(N_1 + N_2 + N_3)}{3}$$

де, N_1 – середнє значення досягнення респондентами високого рівня сформованості фахової компетентності за трьома компонентами (мотиваційно-ціннісним, когнітивним, виконавсько-технічним), N_2 – середнє значення досягнення респондентами середнього рівня сформованості фахової компетентності за трьома компонентами, N_3 – середнє значення досягнення респондентами низького рівня сформованості фахової компетентності за трьома компонентами фахової компетентності, 3 – кількість рівнів ($p=3$).

Узагальнені результати діагностики рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти як цілісного педагогічного явища за результатами формувального експерименту (контрольний зріз) відображені в таблиці 3.6.

Таблиця 3.6

Рівні сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти як цілісного педагогічного явища в респондентів експериментальної і контрольної груп за результатами формувального експерименту (контрольний зріз) (%)

Фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків як цілісне педагогічне явище	Рівні	Експериментальна група	Контрольна група
		високий	30,2
	середній	53,4	32,0
	низький	16,4	47,6

Динаміку рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти як цілісного педагогічного явища за результатами формувального експерименту (контрольний зріз) представляємо на гістограмі (рис. 3.1)

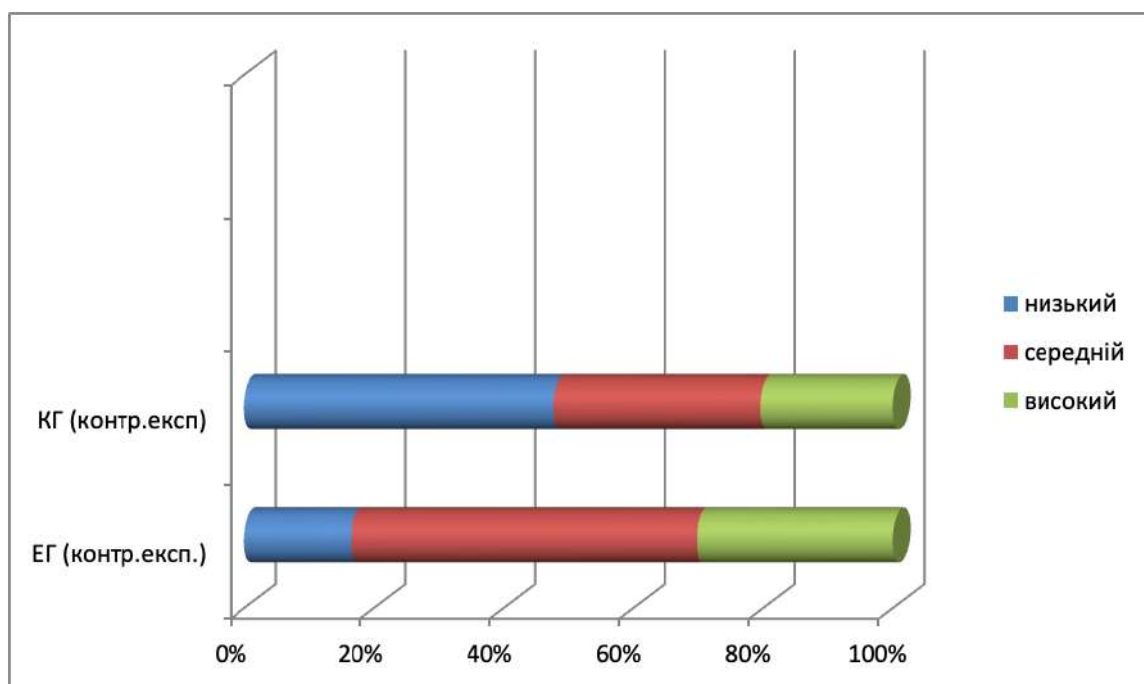


Рис.3.1. Гістограма динаміки рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти як цілісного педагогічного явища за результатами формувального експерименту (контрольний зріз)

Порівняльні дані рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти як цілісного педагогічного явища за результатами дослідно-експериментальної роботи представлено в таблиці 3.7.

Таблиця 3.7

Порівняльна таблиця рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти як цілісного педагогічного явища за результатами дослідно-експериментальної роботи (%)

Рівні	Кількість респондентів (у %)				Динаміка	
	на початок педагогічного експерименту		по закінченню педагогічного експерименту			
	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ
високий	16,7	16,3	30,2	20,4	+ 13,5	+ 4,1
середній	25,1	27,2	53,4	32,0	+ 28,3	+ 4,8
низький	58,2	56,5	16,4	47,6	- 41,8	- 8,9

У порівняльній таблиці чітко простежуємо позитивну динаміку рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної вищої музичної освіти як цілісного педагогічного явища. В ЕГ кількість респондентів з високим рівнем сформованості фахової компетентності збільшилася на 13,5% (було 16,3% під час констатувального експерименту, а по закінченню формуального експерименту 30,2%), з середнім – на 28,3% (було 25,1% під час констатувального експерименту, а по закінченню формуального експерименту 53,4%). Кількість респондентів з низьким рівнем сформованості фахової компетентності зменшилася на 41,8% (було 58,2% під час констатувального експерименту, а по закінченню формуального експерименту 16,4%).

У контрольній групі спостерігаємо незначну динаміку. Кількість респондентів, зачислених до високого рівня сформованості фахової компетентності, збільшилася лише на 4,1%, до середнього – на 4,8%; кількість

респондентів з низьким рівнем сформованості фахової компетентності зменшилася лише на 8,9%.

Підтвердження достовірності даних на закінчення дослідно-експериментальної роботи ми здійснювали за допомогою методів математичної статистики. Для цього ми використали табличний редактор Excel, у який внесли дані результатів констатувального і формувального експериментів для ЕГ і для КГ (таблиця 3.6) і, відповідно, формули обрахунків для $\Delta N_{\text{КГ}}$ та для $\Delta N_{\text{ЕГ}}$:

$$\Delta N_{\text{КГ}} = N_{\text{КГзак.}} - N_{\text{КГпоч.}}$$

де, $\Delta N_{\text{КГ}}$ – динаміка рівнів сформованості фахової компетентності респондентів контрольної групи;

$N_{\text{КГзак.}}$ – відсоткове значення кількості респондентів на закінчення педагогічного експерименту;

$N_{\text{КГпоч.}}$ – відсоткове значення кількості респондентів на початок педагогічного експерименту.

Обраховуємо динаміку високого рівня сформованості фахової компетентності респондентів КГ:

$$20,4 - 16,3 = 4,1, \text{ де}$$

20,4 – відсоткове значення кількості респондентів високого рівня КГ на закінчення педагогічного експерименту (формувальний експеримент);

16,3 – відсоткове значення кількості респондентів високого рівня КГ на початок педагогічного експерименту (констатувальний експеримент);

4,1 – приріст динаміки високого рівня сформованості фахової компетентності респондентів КГ.

$$32,0 - 27,2 = 4,8, \text{ де}$$

32,0 – відсоткове значення кількості респондентів середнього рівня КГ на закінчення педагогічного експерименту (формувальний експеримент);

27,2 – відсоткове значення кількості респондентів середнього рівня КГ на початок педагогічного експерименту (констатувальний експеримент);

4,8 – приріст динаміки середнього рівня сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ.

$$56,5 - 47,6 = 8,9, \text{ де}$$

56,5 – відсоткове значення кількості респондентів низького рівня КГ на закінчення педагогічного експерименту (формувальний експеримент);

47,6 – відсоткове значення кількості респондентів низького рівня КГ на початок педагогічного експерименту (констатувальний експеримент);

8,9 – приріст динаміки низького рівня сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ.

Обраховуємо динаміку високого рівня сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ:

$$30,2 - 16,7 = 13,5, \text{ де}$$

30,2 – відсоткове значення кількості респондентів високого рівня ЕГ на закінчення педагогічного експерименту (формувальний експеримент);

16,7 – відсоткове значення кількості респондентів високого рівня ЕГ на початок педагогічного експерименту (констатувальний експеримент);

13,5 – приріст динаміки високого рівня сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ.

$$53,4 - 25,1 = 28,3, \text{ де}$$

53,4 – відсоткове значення кількості респондентів середнього рівня ЕГ на закінчення педагогічного експерименту (формувальний експеримент);

25,1 – відсоткове значення кількості респондентів середнього рівня ЕГ на початок педагогічного експерименту (констатувальний експеримент);

28,3 – приріст динаміки середнього рівня сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ.

$$58,2 - 16,4 = 41,8, \text{ де}$$

58,2 – відсоткове значення кількості респондентів низького рівня ЕГ на закінчення педагогічного експерименту (формувальний експеримент);

16,4 – відсоткове значення кількості респондентів низького рівня ЕГ на початок педагогічного експерименту (констатувальний експеримент);

41,8 – приріст динаміки низького рівня сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ.

Отримані результати засвідчують про позитивну динаміку рівнів сформованості фахової компетентності респондентів експериментальної групи. Таким чином, гіпотезу дослідження доведено, ефективність розробленої нами методики і педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти підтверджено, мети дослідно-експериментальної роботи досягнуто.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі дисертаційної роботи здійснено опис формувального експерименту з проблеми дослідження через перевірку ефективності авторської методики та педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вищої музичної освіти.

Формувальний експеримент, організований на базі Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (у ньому взяли участь 106 респондентів експериментальної групи), було проведено згідно з Програмою дослідно-експериментальної роботи з проблеми «Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти» і спрямовано на перевірку гіпотези дослідження, сутність якої полягала в тому, що рівні сформованої фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків підвищуються за таких педагогічних умов: 1) формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу і мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в процесі модернізації вітчизняної музичної освіти; 2) оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків через інтеграцію в освітній процес експериментальних закладів елементів досвіду підготовки фахівців музичних спеціальностей у Республіці

Польща; 3) актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності.

Методика формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків структурована, уміщує в собі такі блоки: *цільовий* (окреслена мета і завдання формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків), *концептуальний* (обґрунтовано наукові (методологічні) підходи, загальнопедагогічні і музично-педагогічні принципи формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків), *змістово-процесуальний* (Стандарт вищої освіти першого бакалаврського рівня вищої освіти галузі знань 02 «Культура та мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво», освітньо-професійна програма «Оркестрові духові та ударні інструменти» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво (РДГУ), обов'язкові і вибіркові дисципліни; форми, музично-педагогічні методи, прийоми, засоби, педагогічні умови формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків), *критеріально-оціночний* (компоненти, критерії, показники, рівні) і *результативний* (сформована фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків).

Реалізація першої педагогічної умови – *формування у майбутніх виконавців-духовиків пізнавального інтересу і мотивації до оволодіння фаховою компетентністю в умовах модернізації вітчизняної музичної освіти* – здійснювалася через залучення респондентів ЕГ до таких форм освітньої діяльності: презентації академічних груп «Зустрічайте нові таланти» (розвиток інтересу до навчання в ЗВО; виявлення творчих здібностей майбутніх виконавців-духовиків), написання есе «Артистизм виконавця-духовика, «Особистісна професійна позиція гобоїста (кларнетиста, саксофоніста)» (аналіз особистих мотивів розвитку фахової компетентності за ступенем значущості), ознайомлення із найкращими зразками вітчизняного та світового музичного мистецтва як у записі, так і під час відвідування концертів класичної та сучасної музики; майстер-класів професійних виконавців-духовиків, творчих зустрічей з відомими сучасними композиторами, місцевими музикантами-виконавцями духових

оркестрів тощо, які підсилювали такі методи: аналіз професійно-педагогічних ситуацій, дискусії, спостереження, узагальнення, порівняння, оцінка, самооцінка, взаємооцінка тощо. У цілому це забезпечило активізацію пізнавального інтересу до освітньої діяльності, мотивувало майбутніх виконавців-духовиків до оволодіння фаховою компетентністю.

Реалізації другої педагогічної умови – *оновлення змісту фахової підготовки виконавців-духовиків через інтеграцію в освітній процес експериментальних закладів елементів досвіду підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у Республіці Польща* – передбачала внесення змін в освітньо-професійні програми підготовки виконавців-духовиків через доповнення змісту навчальних дисциплін модулями освітньо-професійних програм Республіки Польща. А саме:

– зміст навчальної дисципліни «Інструментознавство та вивчення оркестрових інструментів» доповнено модулями «Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент гобой)», «Технологія виготовлення тростини (музичний інструмент кларнет)», «Конструювання та обслуговування саксофона» (догляд за клапанним механізмом та мундшуком); зміст навчальної дисципліни «Історія музики» – модулями «Бароковий оркестр», «Ренесансні ансамблі», «Особливості виконання старовинної музики»;

– зміст навчальної дисципліни «Читання оркестрових партитур» доповнено темами «Слухання та аналіз за допомогою нотного запису інструментальних та вокально-інструментальних творів для духових оркестрів», «Аналіз записів різних виконавських інтерпретацій тих самих інструментальних і вокально-інструментальних творів та транскрипцій для духових оркестрів»;

– введено в освітній процес вибіркові навчальні дисципліни «Музичне редагування» і «Основи цифрового аудіомонтажу».

Елементи досвіду формування фахової компетентності Республіки Польща були впроваджені через організацію різних видів лекцій, в т.ч. монографічної лекції, практичних занять, майстер-класів дисертанта, а також відеозустрічей, відеоконференцій з викладачами Краківської музичної академії, спілкування в чатах засобами комп'ютерних технологій тощо за допомогою методів організації

мисленнєвої діяльності: бесід, дискусій, створення сприятливої атмосфери, ситуацій-оцінки, самооцінки і взаємооцінки, ситуацій-вправ, кейс-завдань професійно-спрямованого характеру, методів переконання, рефлексивної діяльності тощо.

Реалізацію третьої педагогічної умови – *актуалізація концертно-виконавської діяльності майбутніх виконавців-духовиків у контексті формування фахової компетентності* – здійснено через залучення респондентів ЕГ до концертно-виконавської діяльності, що виражено у кафедральних, звітних, випускних концертах, заходах, екзаменах, презентаціях академічних груп, факультетських конкурсах, концертах, пов'язаних із подіями закладу освіти: Днем працівника освіти, Днем захисника Батьківщини, Днем матері, Днем вишиванки тощо. Вона здійснювалася також у межах культурно-освітньої і профорієнтаційної роботи і включала: публічні виступи виконавців-духовиків ЕГ на державних святах, під час відзначення пам'ятних дат і подій, участь в міських, всеукраїнських і міжнародних музичних конкурсах, фестивалях, в т.ч. в спільних полько-українських, концертна діяльність у складі професійних оркестрів філармонії, драматичного театру тощо. Результативно на формування фахової компетентності респондентів ЕГ вплинули методи вправління, моделювання, графічного запису мелодії або створення слухацької партитури, ситуації-оцінки, імпровізації, емоційної дії, рефлексивної діяльності, музичного узагальнення тощо.

Контрольний зріз, здійснений для з'ясування рівнів сформованості фахової компетентності як цілісного педагогічного явища в ЕГ і КГ по завершенню формувального експерименту, засвідчив про якісну динаміку в експериментальній групі.

Кількість респондентів з високим рівнем сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ збільшилася на 13,5% (16,3% під час констатувального експерименту і 30,2% по закінченню формувального), з середнім – на 28,3% (25,1% під час констатувального експерименту і 53,4% по закінченню формувального). Кількість респондентів з низьким рівнем

сформованості фахової компетентності зменшилася на 41,8% (58,2% під час констатувального експерименту і 16,4% по закінченню формувального).

У контрольній групі спостерігається незначна динаміка. Кількість респондентів, зачислених до високого рівня сформованості фахової компетентності, збільшилася лише на 4,1%, до середнього – на 4,8%; кількість респондентів з низьким рівнем сформованості фахової компетентності зменшилася лише на 8,9%.

Кількісний аналіз результатів педагогічного експерименту засвідчив таке:

– процес формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вітчизняної музичної освіти за традиційного підходу вирізняється уповільненим характером;

– більш ефективно цей процес відбувається за умови розробки методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, реалізація якої за створення спеціальних педагогічних умов забезпечує цілеспрямованість і результативність цього процесу.

Результати вивчення окресленої проблеми висвітлено в таких публікаціях автора: [71, 72, 76].

ВИСНОВКИ

У дисертаційній роботі представлено нове розв'язання проблеми формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти, що знайшло своє відображення в теоретичному обґрунтуванні ключових понять, впровадженню та експериментальній перевірці авторської методики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти.

Проведене дослідження дало можливість зробити такі висновки:

1. Здійснено теоретичний аналіз філософської, психолого-педагогічної та методичної літератури, яка стосується проблематики формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти. Проаналізовано сучасне розуміння поняття «фахової компетентності», яке є поліфункціональним та багатогранним у нинішньому освітньому процесі в закладах вищої освіти мистецького спрямування і регулюється єдиними вимогами до формування конкурентоспроможних і компетентних майбутніх виконавців-духовиків на європейському ринку праці.

2. Актуалізовано та узагальнено ключові поняття: *компетентнісний підхід* – єдина система, яка має визначену мету, зміст, і забезпечує процес підготовки майбутніх фахівців через набуття спеціальних, загальних та ключових (фахових) компетенцій, що сприяють високому рівню професійної діяльності; *компетентність*, визначається певною інтегрованою характеристикою якості особистості, що сформувалася завдяки знанням, умінням і навичкам, відповідним ставленням, реакціям та спроможністю до самостійного виконання конкретних завдань; це майстерність, довершеність, обдарованість у певній галузі; *компетенція* – це сукупність знань, навичок, вмінь, досвіду та особистих якостей, необхідних для успішного виконання різних завдань, що виявляється у здатності особистості до успішного й ефективного виконання конкретних завдань,

використовуючи набуті знання, уміння й навички, сформовані ціннісні ставлення та досвід; *фахова компетентність майбутніх виконавців-духовиків* – це інтегративне явище, основою якого є набуті у процесі навчання знання, уміння й навички, особистісні якості майбутніх виконавців-духовиків, сформована професійна виконавська майстерність, творча та інтерпретаційна активність, загальнокультурна обізнаність, володіння новітніми методиками виконавства, інноваційними технологіями, використання виконавського вітчизняного досвіду та збереження українських традицій, вивчення європейських сучасних технологій, адаптивність до сучасних умов модернізації вищої освіти, що й передбачає здатність і готовність майбутніх виконавців-духовиків до інструментально-виконавської та творчої діяльності.

Ввиокремлено такі *музичні компетенції майбутніх виконавців-духовиків*: теоретико-методична, інструментально-виконавська, креативно-відтворювальна, соціально-активна, особистісно-психологічна.

Обґрунтовано поняття *«модернізація музичної освіти»* – це процес упровадження сучасних методів, технологій та підходів у освітній процес з метою підвищення ефективності навчання та готовності здобувачів освіти до викликів сучасного світу.

3. Схарактеризовано критеріально-показникову систему оцінювання рівня сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти. Її складниками є: комплекс обґрунтованих компонентів, критеріїв, показників і рівнів сформованості фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків. На констатувальному етапі експерименту розроблений діагностичний інструментарій дав змогу з'ясувати рівні сформованості фахової компетентності респондентів ЕГ і КГ, які навчалися за традиційною методикою.

4. Обґрунтовано методика формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти, яку представлено у вигляді блоків: *цільового* (конкретизується метою і завданнями), *концептуального* (включає наукові (методологічні) підходи, загальнопедагогічні і

музично-педагогічні принципи); *змістово-процесуального* (передбачає використання традиційних та інтерактивних форм, методів і засобів формування фахової компетентності у процесі реалізації педагогічних умов); *критеріально-оціночного* (характеризується компонентами, критеріями, показниками і рівнями сформованості фахової компетентності як цілісного педагогічного явища), *результативного* – зорієнтований на кінцевий результат – сформовану фахову компетентність майбутніх виконавців-духовиків.

Упровадження в освітній процес експериментальних закладів освіти методики і педагогічних умов здійснено під час формувального етапу відповідно до завдань педагогічного експерименту, які було узгоджено з Програмою дослідно-експериментальної роботи.

Ефективність методики і педагогічних умов забезпечувало використання в освітньому процесі традиційних й інноваційних форм навчання: майстер-класів професійних виконавців-духовиків, творчих зустрічей з сучасними композиторами, музикантами-виконавцями духових оркестрів, відео-зустрічей, відео-конференцій з викладачами Краківської музичної академії, спілкування в чатах засобами комп'ютерних технологій тощо; інтеграцією елементів досвіду підготовки фахівців музичних спеціальностей у Республіці Польща в практику освітньої діяльності експериментальних закладів, що виражалася в доповненні змісту навчальних дисциплін модулями і темами освітньо-професійних програм музичної академії міста Краків; активізацією концертно-виконавської діяльності як в закладах освіти в межах освітньо-професійних програм, програм навчальної (виконавської) практики, а також участі в міських, всеукраїнських і міжнародних музичних конкурсах (в т. ч. й у польсько-українських), концертної діяльності у складі професійних оркестрів філармонії, драматичного театру тощо.

Порівняльний аналіз отриманих результатів під час контрольного етапу педагогічного експерименту в ЕГ і КГ засвідчив позитивну динаміку рівнів сформованості досліджуваного педагогічного явища саме в респондентів ЕГ: кількість респондентів з високим рівнем сформованості фахової компетентності

збільшилася на 13,5%, з середнім – на 28,3%, з низьким рівнем зменшилася на 41,8%.

Отримані результати засвідчують ефективність розробленої у роботі методики і педагогічних умов формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у умовах модернізації вищої музичної освіти.

Проведене дослідження не вичерпує усіх аспектів проблеми фахової підготовки майбутніх виконавців-духовиків. Перспективними для подальших досліджень вважаємо вивчення проблеми формування оркестрово-виконавської компетентності і професійних здібностей музикантів-виконавців із використанням засобів цифрових технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абсалямова Я. Мотивація викладача іноземних мов технічного ВНЗ до професійної самореалізації. *Рідна школа*. 2012. № 1/2. С. 23–26.
2. Аносов І. П. Антропологізм як чинник гуманізації освіти (теоретико-концептуальні основи): автореф. дис. ... доктора пед. наук: 13.00.01. Київ, 2004. 44 с.
3. Антонова О. Є. Акмеологічна модель педагогічної обдарованості. *Андрогогічний вісник*. 2012. № 2. С. 37–45.
4. Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. вип. XXVIII. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського / ред.-упоряд. Л. В. Русакова, Я. О. Сердюк. Харків: ХНУМ, 2022. 156 с.
5. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ. 2004. 19 с.
6. Бешапошнікова Т. В., Шкільник С. Я. Реалізація інтегрованого підходу до підготовки вчителів музичного мистецтва. *Проблеми та перспективи розвитку освіти*. 2015. С. 21–24.
7. Бех І. Д. Виховання особистості: у 2 кн. Кн. 2: Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади: навч.-метод. посібник. Київ: Либідь, 2003. 344 с.
8. Бібік Н. М. Компетентнісний підхід : рефлексивний аналіз застосування. *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи* / за заг. ред. О. Овчарук. Київ, 2004. С. 47–53.
9. Біла книга національної освіти України / Т. Ф. Алексєєнко, В. М. Аніщенко, Г. О. Балл; ред. В. Г. Кремінь. Київ: Інформаційні системи, 2010. 342 с.
10. Білецька М., Підварко Т. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності. *Молодь і ринок*. 2020. №1 (180). С.46–50. URL: <http://surl.li/sgcek> (дата звернення: 12.11.2022)

11. Білоус В. П. Вплив хвилювання на формування художньої майстерності домриста. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2003. Вип. 26. С. 226–241.
12. Білоус В. П. Мотиви музичної діяльності і їх значення у формуванні майстерності музиканта. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2003. Вип. XI. Частина друга. С. 210–219.
13. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.
14. Білоус В. П. Темперамент та індивідуальний стиль діяльності музиканта-інструменталіста. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність*. 2004. Вип. 38. С. 255–262.
15. Бобик О. І., Берегова Г. І., Корпитко Б. І. Теорія ймовірності і математична статистика: підруч. для студ. економ. спец. Київ: ВД «Професіонал», 2007. 560 с.
16. Боблієнко О. П. Формування поліхудожньої компетентності майбутнього вчителя музики у процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Вінниця, 2013. 20 с.
17. Бобраков С. Становлення та розвиток системи професійної підготовки вчителів у Німеччині. *Вісник Житомирського державного університету*. 2012. Вип. 65. С. 123–126. Серія «Педагогічні науки».
18. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку ХХ ст.: в 2-х томах. Т. 1. Харків: ФО-П Сілічева С. О., 2013. 384 с.
19. Боднар А. Я., Макаренко Н. Г. Шляхи формування пізнавального інтересу особистості в процесі професійного самовизначення. URL: <http://surl.li/sgcsb> (дата звернення: 03.12.2022)
20. Божко Н. Інтегративний підхід до навчання в контексті реформування системи освіти України. *Молодь і ринок*. 2018. № 7 (162). С. 84–89.

21. Болгарський А. Г. Становлення професійної компетентності майбутнього вчителя в процесі виконавської діяльності. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Київ: НПУ, 2011. Вип. 11 (16). С. 67–70.
22. Бондар С. Методи навчання : традиції та інновації. *Біологія і хімія в школі*. 2000. № 5. С. 13–16.
23. Брайнін В. Музично-педагогічна освіта в Німеччині і Болонський процес. *Музика в школі*. 2007. № 3. С. 11–16.
24. Бродський Г. Л., Горбенко О. Б., Сметана С. О. Оркестровий клас: навчально-методичний посібник. Кіровоград: РВВ. КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. 328 с.
25. Буркацький З. П. Особистісно орієнтований підхід до віртуозності кларнетиста: навч. посіб. Одеса: Друкарський дім, 2010. 166 с.
26. Буцяк В. І. Педагогічні умови удосконалення фортепіанної підготовки студентів у вищих педагогічних закладах на основі історико-стильового підходу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2003. 22 с.
27. Важинський С. Е., Щербак Т. І. Методика та організація наукових досліджень: навч. посіб. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2016. 260 с.
28. Вакуленко В. Педагогічна акмеологія: досягнення і проблеми. *Філософія освіти*. 2006. № 3 (5). С. 124–133. URL: <http://www.philosophy.ua/lib/8vakulenko-fo-3-5-2006> (дата звернення: 03.12.2021).
29. Варій М. Й. Психологія: навчпос. для студ. вищих навч закладів. Київ: Центр учбової літератури. 2007. 288 с.
30. Василевська-Скупа Л. П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: монографія. Вінниця, 2014. 225 с.
31. Ващенко Г. Г. Загальні методи навчання: підручник для педагогів. Київ: Українська видавнича спілка, 1997. 415 с.
32. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусол. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.

33. Виткалов С., Палаженко О., Цюлюпа С. Особливості розвитку музичного слуху в процесі оркестрової підготовки музиканта-духовика. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2023. Вип. (1). С. 63–71.
34. Воєводін В. В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2007. 19 с.
35. Волкова Ю. І. Формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики і хореографії: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2016. 20 с.
36. Волощук І. С. Науково-педагогічні основи формування творчої особистості. Київ: Педагогічна думка, 1998. 160 с.
37. Всесвітня декларація про вищу освіту для ХХІ ст.: підходи і практичні заходи. *Вісник вищої школи. Almatater*. 1999. №3. С. 29–35.
38. Гаврілова Л. Г. Професійна компетентність майбутніх учителів музики як педагогічний феномен. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2017. Вип. 2. С. 71–82.
39. Гаврілова Л. Г. Система формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2015. 656 с.
40. Галузяк В. М. Педагогічна діагностика як система. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського*. 2018. Вип. 55. С. 15–23. Серія: Педагогіка і психологія.
41. Гаркуша Л. І. Самостійна робота майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі концертно-виконавської та педагогічної практики. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. № 1, 2016. С. 89–93. URL: <https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/21/39>(дата звернення: 09.02.2023)

42. Головенкін В. П. Педагогіка вищої школи: підручник. 2-ге вид., переробл. і доповн. Київ: КПП ім. Ігоря Сікорського, 2019. 290 с. URL: <http://surl.li/qzhfp> (дата звернення: 11.05.2023).
43. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
44. Горбенко О. Критерії сформованості музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки*. 2009. Вип. 87. С. 56–61.
45. Горбенко О. Б. Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Кіровоград. 2010. 21 с.
46. Гринчук І. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 224 с.
47. Гургула Р. І., Марач О. М., Войнаровський А. Ю. Сутність та зміст музично-педагогічної діагностики. *Академічні студії*. 2022. Вип. 1. С. 17–23. *Серія «Педагогіка»*.
48. Гусейнова Л. В. Готовність до інструментально-виконавської діяльності: структурний аналіз. *Науковий вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка*. 2011. Вип. 18. С. 60–63.
49. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх вчителів музики до інструментально-виконавської діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 11.00.02. Київ, 2005. 241 с.
50. Давидов М. А. Концепція музично-художньої виконавської технології. *Часопис національної музичної академії ім. П. І. Чайковського*. 2010. Вип. 1. С. 68–91.
51. Даценко М. Інтегративний підхід до розвитку творчого потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Scientific research, findings, and*

developments in technology in modern science. 2022. С. 49–52. URL: <http://surl.li/sgcxj> (дата звернення: 17.06.2023)

52. Денисюк І. С. Формування навичок імпровізації майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. 256 с.
53. Димченко С. С., Смик Л. Ю. Подолання типових недоліків під час підготовки студентів класу диригування кафедри духових та ударних інструментів. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2016. Вип. 8. С. 156–160.
54. Добровольська Р. О. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до організації музичного простору закладів загальної середньої освіти: дис. ... доктора філософії: 015 – Професійна освіта. Вінниця, 2020. 344 с.
55. Драч І. І. Управління формуванням професійної компетентності магістрантів педагогіки вищої школи: теоретико-методичні засади: монографія. Київ: Дорадо-Друк, 2013. 456 с.
56. Дубасенюк О. А. Креативний підхід до професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів. *Креативна педагогіка*. 2011. № 4. С. 23–28.
57. Дубовий З. С. Формування самостійності майбутніх вчителів музики у процесі дистанційного навчання: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Кривий ріг, 2019. 260 с.
58. Дяченко Н. О. Організаційно-педагогічні умови формування вмінь розв'язувати педагогічні задачі у майбутніх викладачів педагогіки в умовах магістерської підготовки. *Психологічна енциклопедія*. Київ: Академвидав, 2006. 424 с. URL: <https://nadiadyachenko.wordpress.com/2013/10/02/> (дата звернення: 08.09.2022).
59. Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00. 03. Одеса, 2016. 452 с.

60. Єременко О. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання на засада інтегративного підходу. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. № 6 (110). С. 266–274.
61. Єременко О. В. Підготовка магістрів музичного мистецтва: теоретико-методологічні орієнтири її оновлення: монографія. Київ: Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2011. 402 с.
62. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності: навч.-метод. посіб. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. 178 с.
63. Жлуктенко В. І., Наконечний С. І., Савіна С. С. Теорія ймовірності і математична статистика: навч. метод. посіб. у 2-х ч. Київ: КНЕУ, 2001. Ч.ІІ. Математична статистика. 336 с.
64. Жуков С. М. Історія психології : навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури літератури, 2005. 224 с.
65. Загвязинська Т. В. Саморозвиток студентів у процесі вищої освіти. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2016. Вип. 23. С. 58–63. Серія «Педагогічна».
66. Загоровська С. Завдання музично-педагогічної діагностики у процесі виховання сучасного фахівця. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2013. Вип. 8. С. 153–165.
67. Заїка О. Я. Формування потреби в концертно-виконавській діяльності як умова розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. 2016. Вип. 32. С. 128–134. Серія: Педагогічні науки.
68. Закопець М. Військовий духовий оркестр – його зародження та функціонування у Європі та Україні. *Scientific progress: innovations, achievements and prospects*. 2023. С. 223–229. URL: <http://surl.li/sgfos>
69. Закопець М. Вплив інтеграційних процесів на формування фахової компетентності виконавця-духовика у закладах вищої освіти України.

Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. 2023. С. 116–120.

70. Закопець М. Застосування компетентнісного підходу у процесі навчання підлітків гри на духових інструментах та його вплив на мисленнєву діяльність. *European scientific congress.* 2023. С. 207–214. URL: <http://surl.li/sgfps>
71. Закопець М. Компонентна-структура розвитку фахової компетентності виконавців-духовиків. *Modern research in world science.* 2022. С. 279–285. URL: <http://surl.li/sgfnp>
72. Закопець М. Основні закономірності формування чистоти інтонації музиканта-духовика у процесі навчання гри на духових інструментах. *Innovations and prospects in modern science.* 2022. С. 111–117. URL: <http://surl.li/sgfkb>
73. Закопець М. Формування інтонаційної чіткості музиканта-духовика. *Science and innovation of modern world.* 2022. С. 217–224.
74. Закопець М. Л. Європейський досвід формування фахової компетентності виконавців-духовиків у закладах вищої освіти. *Нова педагогічна думка.* 2021. № 3 (107). С. 135–141. URL: <http://surl.li/sgfgq>
75. Закопець М. Л. Принципи і підходи розвитку фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.* 2022. Випуск 3. С. 6–14. URL: <http://znp.udpu.edu.ua/article/view/265911>
76. Закопець М. Л. Структурні компоненти розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків на основі інтеграції європейського досвіду. *Педагогічна освіта: теорія і практика.* 2022. Вип. 32 (1–2022). С. 258–273. URL: <http://pedosv.kpnu.edu.ua/article/view/259483>
77. Закопець М. Л. Формування та розвиток фахової компетентності виконавця-духовика у контексті інтеграційних процесів у закладах вищої освіти України. *International journal of innovative technologies in social science.* Warsaw, Polan. 2021. № 2(30). С. 51–56. URL: <http://surl.li/sgfcl>

78. Заходякін О. Інструментально-виконавська діяльність як невід’ємна частина професійної підготовки педагога-музиканта. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 1. С. 149–151.
79. Злотник О. Й., Шульгіна В. Д. Комунікативні функції художнього спілкування в музичному мистецтві. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. 2019. № 1 (вип. 40). С. 28–30. *Серія: Мистецтвознавство*.
80. Зязюн І. Естетична регуляція ціннісної свідомості. *Вища освіта України*. 2005. № 3. С. 5–12.
81. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особисті. *Мистецтво у розвитку особистості*: монографія. Чернівці, 2006. С. 14–36.
82. Зязюн І. А. Інтелектуально-творчий розвиток особистості в умовах неперервної освіти. *Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи*: монографія. Київ, 2000. С. 11–58.
83. Зязюн І. А. Мистецтво у вимірах епох і цивілізацій. *Мистецтво і освіта*. 2008. № 3. С. 9–16.
84. Івасишин І. Музично-виконавська діяльність як засіб творчого розвитку особистості. *Гірська школа українських Карпат*. 2014. № 11. С. 153–155.
85. Ільченко О. О. Методологічні проблеми професійної музичної освіти. Рівне: Перспектива, 2004. 200 с.
86. Імплементация європейських стандартів в українські освітні дослідження: збірник матеріалів III Міжнародної наукової конференції Української асоціації дослідників освіти / за ред. С. Щудло, О. Заболотної, Л. Загоруйко. Київ-Дрогобич, 2019. 198 с.
87. Інтеграція в освіті. URL: <http://surl.li/sgddh> (дата звернення: 25.11.2022).
88. Інтеграція. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-12384> (дата звернення: 30.01.2023).
89. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя / упорядник С. Д. Цюлюпа. Рівне: Волинські обереги, 2016. Вип. 8. 188 с.

90. Канюк С. С. Психологія мотивації. Київ: Либідь, 2002. С. 238–248.
91. Карташова Ж. Обґрунтування методики фахової підготовки майбутнього вчителя музики у процесі інтеграції музично-виконавських дисциплін. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. № 14. С. 78–86.
92. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Педагогічний процес: теорія і практика (серія: педагогіка)*. 2017. № 2 (57). С. 70–76.
93. Касярум К. В. Формування комунікативної компетенції майбутніх викладачів вищої школи. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/zbirnuk_nayk_praz/2011/2011_1_14.pdf (дата звернення: 16.04.2022)
94. Кільдеров Д. Е. Інтеграційні процеси як соціально-педагогічна проблема підвищення якості освіти. *Вища освіта України (дод. 1). Тематичний випуск «Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології»*. 2012. Т. 2. С. 144–151.
95. Кірсанов В. В. Психолого-педагогічна діагностика: підручник. Київ: Альтерпрес, 2002. 246 с.
96. Клепиков О. І. Основи творчості особи: навч. посіб. Київ: Вища школа, 1996. 295 с.
97. Коваленко Є. І., Белкіна Н. І. Історія зарубіжної педагогіки. Хрестоматія: навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 664 с.
98. Ковальова-Гончарюк Л. О. Виховання особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва в освітньому просторі університету. *Шляхи удосконалення професійних компетентностей фахівців в умовах сьогодення: матеріали міжнар. наук.-практ. інтернет конф., м. Київ, 28–29 травня 2020 р. / Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2020. С. 361–362.*
99. Ковальський Р. І. Критерії та рівнева характеристика готовності майбутніх учителів музики до керування шкільним естрадно-інструментальним

- колективом. *Педагогічний процес: теорія і практика. Науковий журнал Київського університету імені Бориса Грінченка*. 2016. Вип. 4 (55). С. 30–35.
100. Ковальський Р. І. Музично-виконавська діяльність у структурі підготовки майбутнього вчителя музики. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Мукачево, 2016. С. 53–55.
101. Ковальський Р. І. Напрями вдосконалення підготовки майбутнього вчителя музики до керування учнівським естрадно-інструментальним колективом. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 2. С. 96–99.
102. Ковальський Р. І. Напрями підготовки майбутнього вчителя музики до керування учнівським естрадно-інструментальним колективом. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*. 2015. С. 183–192.
103. Ковальський Р. І. Педагогічний концепт підготовки керівника учнівського естрадно-інструментального колективу. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*. 2018. С. 110–118.
104. Ковальський Р. І. Професійна діяльність керівника учнівського інструментального колективу як педагогічна проблема. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2017. Вип. 23 (2-2017). С. 44–49.
105. Ковальський Р. І. Розвиток професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2016. Вип. 21 (2-2016), ч. 2. С. 64–68.
106. Ковальський Р. І. Розвиток професійної рефлексії у майбутніх керівників естрадно-інструментальних колективів. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття: матеріали II Міжнародної наук.-практ. конф., м. Київ, 16–17 жовтня 2014 р. / Київський університет імені Бориса Грінченка*. Київ, 2014. С. 614–621.
107. Ковальський Р. І. Специфіка професійної діяльності керівника учнівського естрадно-інструментального колективу. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: матеріали VI Міжнародної наук.-практ. конф.,*

- м. Рівне, 9–12 квітня 2014 р. / Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне, 2014. С. 38–41.
108. Ковальський Р. І. Сутність професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Нова педагогічна думка*. 2015. № 3 (83). С. 98–102.
109. Ковальчук Л. Моделювання науково-педагогічних досліджень: навчальний посібник. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 520 с.
110. Коган Г. Професійна підготовка вчителів як складова педагогічної освіти Швеції. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського*. 2010. Вип. 1.31. С. 112–119. Серія «Педагогічні науки».
111. Козир А. В. Акмеспрямовані стратегії формування фахової майстерності майбутнього вчителя музики. *Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки*: колективна монографія / за ред. А. В. Козир. Київ, 2011. С. 56–91.
112. Козир А. В. Компетентність як необхідний компонент професійної майстерності викладачів мистецьких спеціальностей. URL. http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_7.php (дата звернення: 23.10.2022)
113. Козицький П. О. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. Київ: Муз. Україна, 1971. 148 с.
114. Козловська І. М., Литвин А. В. Інтеграція та наступність у розвитку навчального знання: методологічний аспект. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2001. Ч. 2. С. 177–183.
115. Колесса М. Ф. Основи техніки диригування. Київ: Музична Україна, 1973. 197 с.
116. Комінко Г. В. Кращі методи психодіагностики: навчальний посібник. Тернопіль: Карт–бланш, 2005. 406 с.
117. Кондратенко Г. Ціннісні виміри майбутніх бакалаврів музичного мистецтва на етапі адаптації до навчання в університеті. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.
2021. Вип. 36. Том 2. С. 185–189.

118. Кондрашова Л. В. Формування професійних рис педагога в умовах вищої школи. *Педагогіка вищої та середньої школи.* 2005. № 11. С. 18–29.
119. Концепція Нової української школи: Розпорядженням Кабінету Міністрів України від 14 грудня 2016 р. № 988-р, URL: <http://surl.li/sgdkz> (дата звернення: 16.11.2022).
120. Корнієнко Л. Г., Мар'юшкіна О. Т. Втілення інтерактивних технологій в самостійну навчальну роботу студентів. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти.* 2013. № 38–39. С. 146–151.
121. Корнішева Т. Виконавська культура як предмет розгляду з позицій діяльнісного підходу. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamondtradingtour». 2016. С. 25–29. URL: <http://surl.li/sgdlw> (дата звернення: 22.04.2023).
122. Короткий словник актуальних педагогічних термінів / упор. Флегонтова Н. М. Київ: КНУТД, 2013. 55 с.
123. Косенко П. Б. Актуальні питання вдосконалення інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики. *Педагогіка вищої та середньої школи.* 2007. № 18. Ч. 1. С. 202–212.
124. Косенко П. Б. Методика особистісно-орієнтованого навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2009. 198 с.
125. Косінська Н. Л. Сутнісна характеристика сценічно-образної культури майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. *Science Rise: Pedagogical Education.* 2017. № 10. С. 4–8.
126. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2001. 15 с.
127. Котова Л. М. Методика підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності: навч.-метод. посіб. 2-ге видання, перероблене. Мелітополь, 2014. С. 164–165.

128. Котун К. Особливості професійної підготовки майбутніх вчителів початкової школи у Фінляндії. *Тематичний випуск «Міжнародні Челпанівські психолого-педагогічні читання»*. 2012. Том I (1). С. 309–315.
129. Кофман Р. І. Виховання диригента: психологічні особливості. Київ: Муз. Україна, 1986. 40 с.
130. Кремень В. Г., Биков В. Ю. Інноваційні завдання сучасного етапу інформатизації освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2014. Випуск 37. С. 3–15.
131. Крижко В. Антологія аксіологічної парадигми управління освітою: підручник для студентів педагогічних університетів. Київ: Освіта України, 2005. 434 с.
132. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки: монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
133. Крицький В. М. Формування уміння художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Київ, 1999. 15 с.
134. Кулдиркаєва О. В. Художньо-творча діяльність у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музики. *Проблеми сучасного музичного виховання й навчання: матеріали регіон. наук.-практ. конф., м. Луганськ, 27 березня 2008 р.* / ЛНУ імені Тараса Шевченка. Луганськ, 2008. С. 58–67.
135. Культурно-мистецькі обрії України в контексті інтеграції до європейського співтовариства: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 110-річчю від дня заснування Ніжинського коледжу культури і мистецтв імені М. Заньковецької / редкол.: О. А. Астаф'єва, О. М. Грисюк, В. Г. Дорохін, В. А. Личковах, В. М. Малиневська, С. В. Малишко, М. В. Сукретний. Чернігів: Чернігівська філія НАКККіМ, 2018. Ч. I. 220 с.
136. Кушнірук С. А. Педагогіка. Курс лекцій. Навчальний посібник для студентів пед. університетів. Київ: НПУ, 2011. 472 с.

137. Лабінцева Л. П. Концертна діяльність як показник виконавської майстерності музикантів. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*: матер. Міжнарод. наук.-практ. конф., м. Київ, 16–17 жовт. 2014 р. / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 297–303.
138. Ліпська С. Л. Особливості музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти. *Вісник Житомирського державного педагогічного університету ім. І. Франка*. 2005. С. 192–195.
139. Ліхницька Л. М. Формування готовності майбутніх учителів музики до мистецької інноваційної діяльності: дис. ... канд. наук: 13.00.02. Київ, 2011. 228 с.
140. Луговий В. І. Європейська концепція компетентнісного підходу у вищій школі та проблеми її реалізації в Україні. *Педагогіка і психологія*. 2009. № 2. С. 13–26.
141. Ляшенко О. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.04. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2001. 22 с.
142. Мазур Д. В. Музика як важливий чинник впливу на емоційну сферу людини: історико-теоретичний аспект. *Нова педагогічна думка*. 2015. № 2 (82). С. 168–171.
143. Макаренко Г. Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу: дис. ... д-ра пед. наук: 17.00.01. Київ, 2006. 380 с.
144. Максименко С. Д. Професійне становлення молодого вчителя. Ужгород. 1998. 233 с.
145. Малахова М. О. Формування професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно-інструментальному ансамблі: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2021. 312 с.
146. Маркова А. К. Формування мотивації навчання у шкільному віці. Київ. 1983. 96 с.
147. Марценюк Г. П. Виконавське дихання та проблеми його постановки при грі на тромбоні. *Молодий учений*. 2018. № 2 (2). С. 531–536.

148. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
149. Масол Л., Миропольська Н. Формування базових компетентностей учнів загальноосвітньої школи у системі інтегративної мистецької освіти: посібник для вчителя. Київ: Педагогічна думка, 2010. 232 с.
150. Матвєєва О. Теоретико-методичні засади педагогічної діагностики якості вищої музично-педагогічної освіти: монографія. Харків: Щедра садиба плюс, 2014. 438 с.
151. Матвєєва О. О. Теоретичні і методичні засади педагогічної діагностики освіти майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах університету: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.04. Харків, 2016. 577 с.
152. Матеріали другого міжнародного конгресу ЮНЕСКО з технічної та професійної освіти «Навчання та підготовка впродовж життя». Сеул, Корея. 1999. 88 с.
153. Михаськова М. Зарубіжний досвід професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2020. № 1. С. 74–79. Серія: Педагогічні науки.
154. Мовчан В. С. Етика: навч. посіб. Київ: Знання, 2007. 483 с.
155. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально- виконавської підготовки майбутніх учителів музики: монографія. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2011. 488 с.
156. Мозгальова Н. Основні напрями модернізації інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. *Теорія і методика мистецької освіти*. 2014. Вип.16 (21). С. 99–104.
157. Мороз М. О. Особливості здійснення фахової підготовки майбутніх учителів музики в закладах вищої мистецької освіти України та Польщі: порівняльний аналіз. *Українська полоністика*. 2018. Вип. 15. С. 146–156.
158. Мороз М. О. Формування мистецьких компетентностей майбутніх учителів музики в процесі викладання курсу «інтегративні основи мистецької освіти». *Наука і освіта*. 2012. № 5. С. 109–113.

159. Мосін Д. І. Поетапна методика формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін: збірник матеріалів наукових доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Херсон, 4 квітня 2016 р.* / Херсонський державний університет. Херсон, 2016. С. 151–153.
160. Мостова І. В. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Луганськ, 1998. 19 с.
161. Муляр В. І. Проблема становлення особистості в системі «індивід – суспільство» (філософсько-культурологічний аналіз): монографія. Житомир: Житомир. технол. ун-т, 2005. 319 с.
162. Нагорна Н. В. Формування у студентів понять компетентності й компетенції. *Виховання і культура*. 2007. № 1–2 (11–12). С. 266–268.
163. Надутенко О. Інтегративний підхід до формування художньої культури школярів засобами музичного мистецтва. URL: <http://surl.li/sgdou> (дата звернення: 18.05.2023).
164. Національна Доктрина розвитку освіти України у XXI ст. Київ: «Шкільний світ», 2021. 24 с.
165. Немченко С. Г., Голік О. Б., Лебідь О. В. Педагогіка вищої школи: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2014. 534 с.
166. Ничкало Н. Г. Педагогіка вищої школи: крок у майбутнє. *Сучасна вища школа: психолого-педагогічний аспект*: монографія. Київ, 2000. С. 3–12.
167. Ніколаї Г. Ю. Європейські моделі підготовки вчителів музики. *Педагогічні науки: збірник наукових праць*. 2008. Ч. III. С. 142–150. С. 147–149.
168. Ніколаї Г. Ю. Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2013. Вип. 1. С. 3–17.
169. Ніколаї Г. Ю. Методологія та технологія науково-педагогічних досліджень. Суми: СДПУ ім. А. С. Макаренка, 1999. 108 с.

170. Ніколаї Г. Ю. Розвиток музично-педагогічної освіти в Польщі (XX століття): автореф. дис. ... док. пед. наук: 13.00.01. Київ, 2008. 46 с.
171. Ніколаї Г. Ю. Теоретико-методичні основи інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в Україні та Польщі в історичній ретроспективі. *Актуальні питання освіти та виховання*. 2018. Вип. 2. С.18–34.
172. Нікулочкіна О. В. Х'ютагогіка як учіння про самоосвіту: сучасні інформаційно-комунікаційні технології супроводу. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2015. Вип. 41. С. 231–236. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2015_41_33(дата звернення: 11.09.2023).
173. Новий тлумачний словник української мови. Київ: Аконіт, 2001. Т. 2. 911 с.
174. Новий Український тлумачний словник / за заг. ред. В. В. Дубічинського. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2008. 608 с.
175. Новікова Н. В. Формування пізнавального інтересу підлітків на уроках музики засобами мультимедійних технологій: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 02. Київ, 2011. 20 с.
176. Носовець Н. М. Теоретичні основи педагогічної акмеології в підготовці майбутнього вчителя. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки*. 2013. Вип. 108.1. URL: [file:///C:/Users/\)/Downloads/VchdpuP_2013_1_108_26.pdf](file:///C:/Users/)/Downloads/VchdpuP_2013_1_108_26.pdf) (дата звернення: 19.09.2021).
177. Овчаренко С. Г. Неформальна освіта – необхідний елемент сучасної освітньої системи. URL. www.kdu.edu.ua/.../files/.../ovcharenko.doc (дата звернення: 09.01.2022).
178. Огнев'юк В. О. Інтеграційні горизонти української освіти: відкритість системи й пріоритет національних інтересів. *Освітологія: хрестоматія: навч. посібник для студент. вищ. навч. закладів / уклад.: В. О. Огнев'юк, С. О. Сисоєва*. Київ, 2013. С. 43–45.

179. Олексюк О. М. Діагностика мистецької компетентності студентів: пошук методичного інструментарію. Вища освіта України. Тематичний випуск «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору». Київ. 2010. Дод. 4, Т. V. 572 с.
180. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах: навч. посіб. Київ: ДАККіМ, 2004. 135 с.
181. Олексюк О. М. Модернізація вищої мистецької освіти як духовно-світоглядна проблема. *Освітні реформи: місія, дійсність, рефлексія*: монографія / за ред. Василя Кременя, ТадеушаЛєвовицького, Віктора Огневюка, Світлани Сисоєвої. Київ, 2013. С. 343–347
182. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с.
183. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.
184. Олексюк О. М. Педагогіка розуміння в духовному розвитку особистості засобами мистецтва. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика: збірник наукових праць*. 2017. Вип. 3(78). С. 173–179.
185. Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04, 13.00.01. Київ, 1997. 333 с.
186. Олексюк О. М. Формування загальнокультурної компетентності студентів у вищих мистецьких навчальних закладах. *Інновації в освіті*: матеріали Міжнародного конгресу. Ялта, 2010. С. 20–23.
187. Олексюк О. М., Ткач М. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навчальний посібник. Київ: Знання України, 2004. 264 с.
188. Олексюк О. М., Ткач М. М., Лісун Д. В. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті: колект. монографія. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 150 с.

189. Олексюк О. М., Тушева В. В. *Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки: навч. посіб.* Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 176 с.
190. Орлов В. Ф. *Аксіологічні виміри педагогічної майстерності вчителя мистецьких дисциплін. Педагогічна майстерність як система професійно-мистецьких компетентностей.* 2011. С. 532–541.
191. Орлов В. Ф. *Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: монографія.* Київ: Наукова думка, 2003. 276 с.
192. Орлов В. Ф. *Теоретичні та методичні засади професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04.* Київ, 2004. 45 с.
193. *Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво. Оркестрові духові та ударні інструменти».* Рівненський державний гуманітарний університет, 2021. URL: <http://surl.li/sgdpw> (дата звернення: 14.10.2023).
194. *Основи методології та організації наукових досліджень: навч. посіб. / за ред. А. С. Конверського.* Київ: Центр учбової літератури, 2010. 352 с.
195. *Основні засади розвитку вищої освіти України в контексті Болонського процесу: документи і матеріали: (травень-грудень 2004 р.) / М. Ф. Степко, Я. Я. Болюбаш, В. Д. Шинкарук та ін.; під ред. В. Г. Кременя.* Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, 2004. Ч. 2. 202 с.
196. *Остроменський В. Д. Художньо-педагогічний аналіз музичних творів.* Київ: Музична Україна, 1969. 47 с.
197. *Отич О. М. Методологічні принципи наукового дослідження. Вісник Чернігівського державного педагогічного університету.* 2010. Вип. 76. С. 41–43. *Серія: Педагогічні науки.*
198. *Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: монографія / за наук. ред. І. А. Зязюна.* Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 752 с.

199. Падалка Г. М. Парадокси і перспективи підготовки фахівців у системі професійної мистецької освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2019. Вип. 26. С. 3–8.
200. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
201. Пак Н. Т. Вища освіта Франції: зарубіжний досвід. *Оновлення системи і змісту університетської освіти : нові підходи, нова якість*. 2019. С. 48–53.
202. Палаженко О. П. The formation students' artistic and performing technique of the playing the wind instruments in the process of learning. *Intellectual Archive*. 2014. Vol. 3, No 5. С. 141–148.
203. Палаженко О. П. Методика формування виконавських умінь підлітків у процесі навчання гри на духових інструментах: автореф. канд. ... пед. наук: 13.00.02. Київ, 2015. 20 с.
204. Палаженко О. П. Формування художньо-виконавської техніки студентів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2016. Вип. 8. С. 76–80. URL: https://rshu.edu.ua/files/isprdm/isprdm_2016.pdf (дата звернення: 21.02.2023).
205. Панасенко Т. Г. Формування музично-аналітичних умінь студентів: автореф. канд. ... пед. наук: 13.00.02. Київ, 2001. 20 с.
206. Пастовенський О. В. Синергетичний сценарій розвитку ефективних освітніх систем. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. 2016. Вип. 2. С. 102–106. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDUP_2016_2_22 (дата звернення: 25.03.2022).
207. Педагогіка: навчальний посібник. 5-е вид., випр. і доп. / В. М. Галузьяк, М. І. Сметанський, В. І. Шахов. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2012. 400 с.
208. Педагогічна конституція Європи. URL: <http://surl.li/sgdrk> (дата звернення: 30.06.2023).

209. Педагогічний словник / М. Д. Ярмаченко та ін. Київ: Педагогічна думка, 2000. 516 с.
210. Педагогічні технології у неперервній професійній освіті: монографія / за ред. С. О. Сисоєвої. Київ: ВІПОЛ, 2001. 502 с.
211. Петренко О. Активні й інтерактивні методи полікультурного виховання учнів різних вікових груп. *Інноватика у вихованні*. 2020. Вип. 11. С. 17–24.
212. Плачинда Т. Інтегративний підхід під час професійної підготовки майбутніх фахівців. *Людинознавчі студії. Педагогіка*. 2016. Вип. 3. С. 190–198.
213. Плужніков В. М. Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театральній-концертній практиці XIX століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2006. 196 с.
214. Пляченко Т. М. З історії оркестрово-ансамблевої підготовки майбутніх учителів музики. *Педагогічна освіта : теорія і практика*. 2012. Вип. 12. С. 386–391.
215. Пляченко Т. М. Компетентнісна модель у структурі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. *Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір*. 2012. Вип. 1. С. 722–729. URL: <http://surl.li/sgdru> (дата звернення: 04.02.2023).
216. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями: монографія. Кіровоград: «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.
217. Полатайко О. М. Формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації творів мистецтва: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2010. 211 с.
218. Полубоярина І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Житомир, 2008. 21 с.
219. Пометун О. І. Формування громадянської компетентності: погляд з позиції сучасної педагогічної науки. *Вісник програм шкільних обмінів*. 2005. № 23. С. 18–20.

220. Попович Н., Буркало С. Досвід реалізації компетентнісного підходу у неперервній професійній підготовці вчителя музики прогресивних європейських країн. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі: науковий журнал*. 2016. № 1. С. 14–19.
221. Популярна юридична енциклопедія / за ред. В. К. Гіжевського, В. В. Головченка, В. С. Ковальського та ін. Київ: Юрінком Інтер, 2002. 528 с.
222. Посвалюк В. Т. Актуальні питання музичного виконавства. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України*: зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф., м. Рівне, 12–16 квітня 2006 р. / Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне, 2006. С. 99–106.
223. Потапчук Т. В., Анненкова Н. П. До проблеми професійного розвитку майбутнього викладача. *Освітній простір України*. 2019. Вип. 16. С. 117–124.
224. Про вищу освіту: Закон України від 01. 07. 2014 р. № 1556-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 10.05.2022).
225. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://www.pedrada.com.ua/article/1484-znayomtesya-zakon-ukrani-pro-svtu-2017> (дата звернення: 05.06.2021)
226. Програми педагогічних інститутів. Оркестровий клас: програма для студентів музично-педагогічних факультетів / уклад. Ю. М. Бай, В. М. Овод. Київ: РНМК Міністерства освіти України, 1992. 20 с.
227. Прокопчук В. Методологічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в європейському освітньому просторі. *Інноватика у вихованні*. 2020. Випуск 11. Т. 1. С. 122–134.
228. Професійна педагогічна освіта: компетентнісний підхід: монографія / за ред. О. А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. 412 с.
229. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтка. Київ: Либідь, 2002. 227 с.

230. Пустовіт Г. Теоретичні концепти формування професійної компетентності викладачів закладів вищої освіти. *Нова педагогічна думка*. 2021. Т. 106. № 2. С. 16–21.
231. Радул В. В., Краснощок І. П., Лебедик І. В. Дослідження особливостей самореалізації особистості: монографія. Київ: «Імекс-ЛТД», 2009. 352 с.
232. Ракітянська Л. М. Теорія і практика формування емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва в університеті: дис. ...докт. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2021. 592 с.
233. Растригіна А. М. Інтеграція цифрових технологій у мистецький освітній простір ВНЗ. *Наукові записки*.. 2014. Вип. 163. С. 32–38. *Серія: Педагогічні науки*.
234. Растригіна А. М. Компетентнісний підхід до підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва. *Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 28–29 березня 2012 р. / Київський ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2012. С. 501–509.
235. Рафальська О. О. Адаптивне тестування в системі Moodle. *Теорія і практика використання системи управління навчанням Moodle*: тези доп. учасників Третьої міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 21-22 трав. 2015 р. / Київський національний університет будівництва і архітектури. Київ, 2015. С. 51.
236. Ревенчук В. В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*. 2011. Вип. 6. С. 89–92. *Серія: Психолого-педагогічні науки*.
237. Ревенчук В. В. Методичні засади взаємодії викладача та студента у процесі навчання гри на ф-но: дис. ... канд. пед наук: 13.00.02. Київ, 2006. 189 с.
238. Рибалка В. В. Психологія розвитку творчої особистості: навчальний посібник. Київ: ІЗМН, 1996. 236 с.
239. Романчук О. В., Проценко У. М. Аналіз основних дефініцій професійної підготовки фахівців із фізичного виховання і спорту. *Інноваційна педагогіка*.

Загальна педагогіка та історія педагогіки. 2019. Випуск 11. Т. 2. С. 27–31.

240. Роменець В. А. Історія психології. Епоха Просвітництва: навчальний посібник. Київ: Вища школа, 1993. 568 с.
241. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН, 1997. 248 с.
242. Ростовський О. Я. Проблеми і перспективи музично-педагогічної освіти в Україні. *Педагогічні науки: Збірник наукових праць. Учитель музики – хормейстер в школі.* 2001. С. 83–89.
243. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
244. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін. Київ: ІЗМН, 1998. 182 с.
245. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 .
246. Рудчук Ю. А. Духова музика України у XVIII – XIX століттях: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2001. 12 с.
247. Савченко Р. А. Теорія і методика формування музично-педагогічної компетентності майбутніх вихователів та музичних керівників дошкільних навчальних закладів: автореф. дис. ... д. пед. наук: 13.00.02. Київ. 2014. 43 с.
248. Сагайдак Г. М. Методика викладання диригування : тематика курсових робіт і методичні вказівки до їх виконання. Київ: Музична Україна, 1973. 63 с
249. Сверлюк Я. В. Професійна підготовка диригента оркестрового колективу як педагогічна проблема. *Нова педагогічна думка.* 2005. № 1. С. 150–153.
250. Сверлюк Я. В. Розвиток диригентсько-оркестрового мистецтва в контексті українських культурно-історичних подій. *Нова педагогічна думка.* 2008. № 2. С. 134–137.
251. Сверлюк Я. В. Роль задатків і здібностей у професійній музичній діяльності. *Нова педагогічна думка.* 2004. № 2. С. 105–109.

252. Сверлюк Я. В. Теоретико-методичні основи професійної підготовки диригента оркестрового колективу у вищих мистецьких навчальних закладах: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ, 2011. 447 с.
253. Світайло С. В. Формування фахової компетентності майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2012. 277 с.
254. Сегеда Н. А. Підготовка майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2002. 18 с.
255. Сисоєва С. О. Педагогічна творчість учителя: визначення, теоретична модель, функції підготовки. *Педагогіка і психологія*. 1998. №2. С. 161–172.
256. Сисоєва С. О., Кристопчук Т. Є. Методологія науково-педагогічних досліджень: підручник. Рівне: Волинські обереги, 2013. 360 с.
257. Сіончук О. В. Музичне мислення як основа художньо-виконавської майстерності музиканта-духовика. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2016. Випуск 8. С. 126–130.
258. Скиба М. Освіта для турбулентного світу. Український Інститут майбутнього. Київ, 2017. С. 25–36. URL: https://uifuture.org/uk/post/osvita-dla-turbulentnogovsivitu-dopovid-pdf_332 (дата звернення: 12.01.2023).
259. Скрипченко О. П. Критерії, показники та рівні сформованості професійної майстерності майбутніх учителів мистецьких дисциплін. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2015. Вип. 18. С. 115–119.
260. Скуратовська М. О. Концертно-виконавська діяльність у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2020. №5. С. 60–65
261. Сливко С. Формування музично-слухацької активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально-виконавської підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2013. 20 с.
262. Смаковський Ю. В. Формування виконавської майстерності майбутніх

учителів музичного мистецтва в умовах колективного музикування в оркестровому класі. *Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2020. Випуск 72 том 2. С. 367–371.

263. Соколова А. В. Професійна підготовка вчителя у системі педагогічної освіти Англії і Шотландії: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Одеса. 2009. С. 22.
264. Соколовська Т. П. Мультимедійні презентації – гідна альтернатива електронному підручнику. *Інститут педагогіки НАПН України*. URL: <http://ipvid.org.ua/upload/iblock/2d3/2d3207cd5bced641db908581ed44c7e5.pvf> (дата звернення: 16.10.2023).
265. Сологуб В. Специфіка опанування дисципліни «Основи імпровізації». *Академічні студії*. 2021. Вип. 3, ч. 2. С. 123–127. *Серія «Педагогіка»*.
266. Соціолого-педагогічний словник / уклад.: С. У. Гончаренко та ін.; за ред. В. В. Радула. Київ: ЕксОб, 2004. 304 с.
267. Стандарт вищої освіти України. Перший (бакалаврський рівень) вищої освіти, спеціальність 025 Музичне мистецтво. *Наказ Міністерства освіти і науки України від 24.05.2019 р. № 727*. Міністерство освіти і науки України, 2019. URL: <http://surl.li/fnlvz> (дата звернення: 24.09.2023).
268. Степанов О. М. Психологічна енциклопедія. Київ: Академвидав, 2006. 424 с.
269. Степанова Л. П., Хан Сяосян. Сутність пізнавального інтересу підлітків до сприйняття вокальної класичної музики у процесі навчання. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2016. Вип. 21. С. 88–92. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2016_21_23 (дата звернення: 13.06.2023).
270. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія): дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Харків, 2019. 208 с.

271. Стратан-Артишкова Т. Творчо-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в системі вищої педагогічної освіти. *Наукові записки*. 2015. Вип. 139. С. 112–116. *Серія: Педагогічні науки*.
272. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2021–2031 рр. *Міністерство освіти і науки України*. Київ. 2020. 71 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2020/09/25/rozvitku-vishchoi-osviti-v-ukraini-02-10-2020.pdf> (дата звернення: 08.07.2023).
273. Стрельніков В., Брітченко І. Сучасні технології навчання у вищій школі : модульний посібник для слухачів авторських курсів підвищення кваліфікації викладачів МПК ПУЕТ. Полтава: ПУЕТ, 2013. 309 с.
274. Тайнель Е. Теорія та практика загального музичного виховання за методом відносної сольмізації: навчальний посібник для студ. вищих навч. закл. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. 388 с.
275. Тверезовська Н. Т., Сидоренко В. К. Методологія педагогічного дослідження текст: нав. посіб. Київ. «Центр учбової літератури». 2013. 440 с.
276. Тверезовська Н., Філіппова Л. Сутність та зміст поняття «педагогічні умови». *Нова педагогічна думка*. 2009. № 3. С. 90–92.
277. Темченко Л. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2018. Випуск 59. С. 147–154.
278. Теорія і методика викладання в вищій школі. Конспект лекцій з навчальної дисципліни: навч. посіб. для підготовки докторів філософії очної форми навчання, які навчаються за спеціальністю 133 – «Галузеве машинобудування» / уклад.: І. О. Казак. Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2018. 116 с.
279. Теплова О. Ю. Формування готовності до творчої самореалізації майбутнього вчителя музики: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2005. 22 с.
280. Тимошенко О. С. Музична освіта України на сучасному етапі. *Укр. музикознавство: наук.-метод.* 2000. Вип. 29. С. 3–8.

281. Трач Ю. Вища освіта в Україні в аспекті глобалізації. *Нова педагогічна думка*. Рівне: РІПКПК, 2006. № 4. С. 3–6.
282. Турковський В. А. Шляхи та ефективні способи розвитку музично-творчих здібностей студентів училищ культури на заняттях духового оркестру. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2016. Випуск 8. С. 163–167.
283. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2006. 18 с.
284. Федоришин В. І., Козир А. В. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч. метод. посіб. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. 263 с.
285. Філософія культурно-мистецької освіти: матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р. (24 черв. 2022 р.). Київ, 2022. 240 с. URL: <http://surl.li/sgdww> (дата звернення: 01.12.2022).
286. Філософія освіти: навчальний посібник. 2-ге видання / за наук. ред. академіка В. П. Андрущенко та ін. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2021. 348 с. URL: <http://surl.li/rcjhy> (дата звернення: 19.03.2023).
287. Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди; гол. ред. В. І. Шинкарук. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
288. Фіцула М. М. Педагогіка: навч. посіб. видання 2-ге, виправлене, доповнене. Київ: Академвидав, 2006. 560 с.
289. Фрицюк В. А. Формування креативності майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Вінниця, 2004. 20 с.
290. Фрицюк В. А., Кадемія М. Ю. Професійний саморозвиток майбутнього педагога: х'ютагогічний підхід. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. 2021. № 60, P. 315–325.

291. Хлебнікова О. В. Формування досвіду музично-виконавської діяльності у студентів вузів культури: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2001. 22 с.
292. Хомич Л. О. Аксиологічні підходи до формування цілісної особистості майбутнього вчителя. Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей. Чернівці: Зелена Буковина, 2010. 348 с.
293. Хоружа Л. Л. Предметна компетентність педагога: від теорії до практики. *Методичні рекомендації з реалізації компетентнісного підходу у змісті освіти та навчально-виховному процесі загальноосвітніх навчальних закладів: аналітичний звіт за результатами досліджень*. Київ, 2010. С. 42–49.
294. Хоружа О. В. Діагностування рівнів сформованості етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки. *Педагогічні науки*. 2009. Вип. LIV. С. 384–389.
295. Хриков Є. М. Педагогічні умови як складова наукових знань. *Шлях освіти*. 2011. № 2. С. 11–15.
296. Цюлюпа Н. Л. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед наук: 13.00.02. Київ, 2009. 236 с.
297. Чалий О. В. Синергетика: інтеграційні процеси в освіті. *Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи*: монографія. Київ: «Віпол», 2000. С. 158–175.
298. Черепанин М. В. Музична культура Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.): монографія. Київ: Вежа, 1997. 328 с.
299. Черкасов В. Ф. Музично-педагогічна освіти України в контексті інтеграції до європейського освітнього простору. *Актуальні питання сучасної музичної освіти*. URL: <http://surl.li/sgdxw> (дата звернення: 24.04.2022).
300. Черкасов В. Ф. Розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Київ, 2009. 36 с.

301. Чернілевський Д. В. *Методологія наукової діяльності: навчальний посібник*. 2-ге вид., допов. Вінниця: Вид-во АМСКП, 2010. 484 с.
302. Шевнюк О. Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя. *Мистецтво та освіта*. 2003. № 3. С. 2–6.
303. Шинтяпіна І. В. *Формування художньо-творчих умінь майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки: автореф. дис. ... к. пед. наук: 13.00.02*. Київ, 2005. 22 с.
304. Шрамко О. І. *Основний музичний інструмент: алгоритми методики*. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2008. 219 с.
305. Щербініна О. М. Сучасні тенденції розвитку професійної музичної освіти. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2015. № 1. С. 70–72.
306. Щолокова О. П. *Діалогічна стратегія музичної освіти. Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету: м-ли доповідей звітної-науково практи. конф. викладачів університету за 2008 рік*. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. 264 с.
307. Щолокова О. П. *Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя: монографія*. Київ. 1996. 172 с.
308. Щолокова О. П. Професійна компетентність як стратегічний напрямок модернізації мистецької освіти України. *Вісник Глухівського державного університету*. Глухів: ГДПУ, 2006. Вип. 8. С. 19–23.
309. Щолокова О. П. *Художньо-аксіологічний напрям мистецької освіти. Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін: збірник матеріалів наукових доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Херсон, 2016. С. 30–35.
310. Юдзіонок Н. М. *Формування професійної компетентності майбутнього вчителя у музично-інтерпретаційній діяльності: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04*. Одеса. 2011. 20 с.
311. Юцевич Ю. Є. *Музика. Словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

312. Яковлев В. Досвід підготовки вчителя музики у зарубіжній професійній педагогічній освіті. *Педагогічні науки*. 2011. Вип. 1. С. 86–93.
313. Яланська С. П. Психологічні засади розвитку творчості майбутніх учителів біологічних дисциплін: теорія і практика: монографія. Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2010. 374 с.
314. Янкевич С. М. Мотиваційні чинники готовності фахівців освітньої сфери до професійної діяльності. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія. Педагогіка. Соціальна робота*. 2012. № 4. С. 64–67.
315. Ящук І., Казакова Н. Методологічні підходи до організації національно-патріотичного виховання курсантів ЗВО системи МВС і формування у них патріотизму як комплексної особистісної і базової професійної якості. *Молодь і ринок*. 2023. № 8 (216). С. 67–72. URL: <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/289413/283464> (дата звернення: 21.11.2023).
316. Blaschke L. M. Neutagogy and Lifelong Learning: A Review of Neutagogical Practice and Self-Determined Learning. URL: <http://www.irrodl.org/index.php/irrodl/article/view/1076/2087> (дата звернення: 13.06.2023).
317. Cerghit Ioan. *Perfecționarea lecției în școala modernă*. București: Didactică și Pedagogică, 1983. 228 p.
318. Crisciuc Viorica. Principii de formare a competentelor muzicale la elevi: abordari metodologice. URL: <http://surl.li/sgdyy> (дата звернення: 08.09.2023).
319. Criscius Viorica. Competentele specifice educateli nusicale: abordari metodologice in cadrul procesului de cunoastere musicala. URL: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/243-247_20.pdf (дата звернення: 11.05.2022).
320. Edukacja artystyczna w zakresie sztuk muzycznych. *Studia drugiego stopnia, Studia stacjonarne*. URL: [Error! Hyperlink reference not valid.](#) (дата звернення: 29.05.2022).

321. Eleonora Concina. The Role of Metacognitive Skills in Music Learning and Performing: Theoretical Features and Educational Implications. Review article. *Front. Psychol.*, 12 July 2019. URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01583> (дата звернення: 27.06.2022).
322. Furby V. J. The effects of peer tutoring on the aural skills performance of undergraduate music majors. *Update: Applications of Research in Music Education*. 2016. 34(3). 33–39.
323. Gagim Ion. Fundamentele psihopedagogice și muzicologice ale educației muzicale. Referat Științific al Tezei de doctor habilitat în baza lucrărilor publicate în pedagogie. Chișinău, 2004. 56 p.
324. Gronefeld I. Die Flötenkonzerte bis 1850. Ein thematisches Verzeichnis / Ingo Gronefeld. Tutzing: Schneider, 1992. 476 s.
325. Guss D. The concerto collection. James Galway. London. BMG Music. 1990. 31 p.
326. Harris E. L. Teaching Music Theory In the Traditional Wind Band Rehearsal: A Rationale, Survey of Materials, and Recommendations. Degree of Doctor of Musical Arts. University of Southern Mississippi. 2006. 435 p. URL: <https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2380&context=dissertations> (дата звернення: 17.04.2023).
327. Hase S. And Kenyon Ch. From Andragogy to Heutagogy. URL: <http://www.psy.gla.ac.uk/~steve/pr/Heutagogy.htm> (дата звернення: 16.02.2023).
328. ISME: International Society for Music Education. URL: <https://www.isme.org/about> (дата звернення: 30.05.2022).
329. Jorgensen E. R. In search of music education. Urbana-Champaign. University of Illinois press, 1997. 120 p.
330. Jorgensen E. R. Transforming music education. Bloomington-Indianapolis. Indiana University press, 2003. 187 p.
331. Kataryńczuk-Mania Lidia, Kołodziejcki Maciej, Kisiel Mirosław. Orientacje w metodologii badan edukacyjno-muzycznych. Zielona Góra. 2018. URL: http://zbc.uz.zgora.pl/Content/69617/monografia_last_1.pdf (дата звернення: 07.06.2023).

332. Konaszekiewicz Zofia. U podstaw pedagogiki muzycznej w perspektywie przeszłości i przyszłości. *Pedagogika muzyki. Cechy – Aksjologia – Systematyka*. 2012. T. 1. S. 47–67.
333. Kovaleva-Goncharyuk L. O. Instrumental and performing skills of a music teacher as a characteristic of his professional skills. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2021. IX (98), Issue: 247. P. 22–26.
334. Lorenzo L. de. *My Complete Story of the Flute: the instrument, the performer, the music*. 1992. 660 p.
335. Mary Elizabeth Hawkes. The practical application of psychological skills training for musicians: an exploratory multi-method study. 2018. 219 s.
336. McNeil B. G. *Aural Skills Pedagogy in the Wind Band: A Survey of Secondary and Collegiate Wind Band Conductors' Perceptions and Strategies*. Auburn, Alabama. 2021. URL: <http://surl.li/sgess> (data звернення: 17.03.2023).
337. *Muzyka w dialogu z edukacją. Wybrane konteksty aktywności i edukacji muzycznej* / redakcja naukowa Ewa Kochanowska, Rafał Majzner. Kraków: Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner. 2015. 238 p.
338. *Przedmioty na studiach magisterskich (II stopień)*. URL: <http://surl.li/sgesg> (data звернення: 12.04.2023).
339. Słyk Urszula. *Innowacyjne warsztaty muzyczne w procesie rozwijania postawy twórczej i kreatywności uczniów edukacji wczesnoszkolnej*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 2019. 449 s.
340. Susan O'Neill. Flow Theory and the Development of Musical Performance Skills. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. 1999. № 141. P. 129–134.
341. Trzos Paweł A. Od poznawania do rozumienia muzyki: o społeczno-edukacyjnych aspektach badań rozwoju audiacyjnego dziecka *Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne*. 2014. № 24, S. 441–457. URL: <http://surl.li/sgeri> (data звернення: 25.10.2023).
342. Weiner A. Od scjentyzmu w stronę humanistyki – metoda projektów w kształceniu studentów edukacji muzycznej. *Profesjonalizm w edukacji muzycznej. Propozycje dla zmieniającej się szkoły*. 2013. S. 31–46.

343. Zwolińska E. A., Gawryłkiewicz M. M. Podstawa programowa nauczania muzyki wg teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona. Bydgoszcz: Kreska 2007. 79 s.

ДОДАТКИ

Додаток А

**Анкета
на визначення рівня сформованої мотивації до оволодіння майбутньою
професією**

Шановний здобувачу освіти!

Дайте, будь ласка, відповіді на запитання анкети, які дадуть змогу вдосконалити освітній процес в ЗВО.

Процедура роботи з анкетною:

зробіть вибір головного й поставте галочку варіант відповіді. Якщо Ви вибрали 2 або 3 варіанти відповіді, то зазначте перевагу кожної з них, застосувавши метод ранжування.

№№	Питання	Варіанти відповідей				
		1	2	3	4	5
1	Наскільки добре Ви усвідомлюєте сутність своєї майбутньої професії?					
	Я впевнений у правильності свого вибору і добре уявляю свою майбутню професійну діяльність					
	У мене досить нечітке уявлення про обрану професію, але я сподіваюся, що воно проясниться на початку практичної діяльності					
	Я сумніваюся в правильності вибору мною спеціальності та майбутньої професії					
	Я ще не замислювався про професійну діяльність. Головне закінчити університет					
2	Чи сприяє розкриттю та реалізації Ваших індивідуальних музичних і творчих здібностей організація освітнього процесу в ЗВО?					
	Я не маю чіткого уявлення про свої індивідуальні здібності і думаю, що тільки практична діяльність у галузі музики допоможе їх розкрити					
	Навчання в ЗВО допомагає мені оцінити свої індивідуальні творчі здібності й використовувати їх в освітньому процесі					
	Важко розкрити індивідуальні здібності за наявної методики та організації освітнього процесу					

	Освітній процес сприяє розвитку індивідуальних творчих здібностей у сфері музичного мистецтва, але ускладнює розвиток загальнолюдських якостей					
3	У чому Ви вбачаєте цінність свого фаху?					
	в отриманні матеріальної вигоди					
	в популяризації національної музичної культури					
	в особистісному фаховому розвитку					
	у можливості зіграти на одній сцені з видатними виконавцями-духовиками Європи і світу					

Додаток Б

Тест на визначення самоствавлення до оволодіння фаховою компетентністю виконавця-духовика

№№	Твердження	Відповіді	
		так	ні
1	Я рідко пропускаю заняття і потерпаю від вимушених Пропусків		
2	Мені подобається демонструвати одногрупникам (однокурсникам) різні способи виконання того чи іншого музичного твору		
3	Мені не дуже подобаються публічні виступи		
4	Вивчаючи музичний твір, я намагаюся прочитати про нього спеціальну літературу, особливо методичну		
5	Я не прагну брати участь в концертах частіше за інших		
6	Мене мало цікавлять книги з методики викладання музичного інструменту		
7	Я пропускаю заняття за фахом частіше за інших		
8	На заняття за фахом я частіше за інших приходжу непідготовленим		
9	Упродовж семестру я намагаюся виступати обмежену кількість разів за заздалегідь вивченою програмою		
10	Крім настанов педагога я прагну знайти свої власні прийоми подолання труднощів, що виникають		
11	Мені подобається обговорювати з однодумцями прийоми і способи виконання різних музичних творів		
12	Я вважаю за краще більше грати в колі друзів, ніж на великій концертній сцені		
13	Я працюю не постійно, а ривками, щоб потім приємно розслабитися		
14	Я виступаю в концертах рідше за інших		
15	Мені подобається бути присутнім на заняттях інших педагогів і слухати їхні зауваження з приводу гри моїх однокурсників		
16	Виконуючи твір зі сцени, я завжди переживаю про те, яке враження справляю на інших (слухачів)		
17	Якби була така можливість, я взагалі б відмовився від гри на іспитах і перед комісіями		
18	Я купую книжки з музичного мистецтва частіше, ніж інші		
19	Я розглядаю свою майбутню професію музиканта як		

	можливість весь час насолоджуватися музикою		
20	Мої друзі цінують мої зауваження про їхнє виконання музичного твору		
21	У роботі над музичним твором мене більше приваблюють переживання, пов'язані з музикою, аніж ретельне опрацювання окремих деталей музичного твору		
22	Мені подобається обговорювати з друзями особливості виконавського стилю різних музикантів		
23	Зазвичай я виступаю на сцені один раз на семестр		
24	Я граю в концертах лише тому, що цього вимагають педагоги ЗВО		
25	Я дуже хвилююся під час публічного виконання музичного твору, тому що будь-який виступ забирає в мене силу й енергію		
26	Створюючи свою музику, я думаю про те, яке враження вона може справити на майбутніх слухачів		
27	Читаючи твори художньої літератури, я нерідко думаю про те, якими музичними образами могло б бути передано їхній зміст		
28	Для мене створення музики і її виконання – найважливіша потреба у житті		
29	Я шукаю будь-який привід, щоб написати мелодію і зіграти її		
30	Розучуючи чужі музичні твори, я люблю складати на їхній основі свої парафрази та варіації		
	Я віддаю перевагу бути виконавцем хорошої чужої музики, ніж створювати свою		

Додаток В

Анкета

**«Чи мотивує Вас заклад освіти до оволодіння
фахом виконавця-духовика в освітньому процесі»**

Шановний здобувачу освіти!

Дайте, будь ласка, відповіді на запитання анкети, які дадуть змогу вдосконалити освітній процес в ЗВО.

Процедура роботи з анкетною:

зробіть вибір головного й поставте галочку (✓) у вибраний Вами варіант відповіді. Якщо Ви вибрали 2 або 3 варіанти відповіді, то зазначте перевагу кожної з них, застосувавши метод ранжування.

№№	Питання	Варіанти відповідей				
		1	2	3	4	5
1	Чи задовольняє Вас рівень знань для оволодіння фахом виконавця-духовика?					
	я вважаю, що комплекс знань за фахом відображає зміст і особливість майбутньої фахової діяльності					
	Я не замислювався над цим питанням. Отримую знання відповідно до Державного стандарту					
	Я вважаю, що освітня програма недостатньо повно відображає потреби майбутньої професійної діяльності					
	Методика надання знань не сприяє ефективному оволодінню майбутньою професійною діяльністю					
	Важко сказати					
2	Чи сприяє розкриттю та реалізації Ваших індивідуальних музичних і творчих здібностей організація освітнього процесу в ЗВО?					
	Я не маю чіткого уявлення про свої індивідуальні здібності і думаю, що тільки практична діяльність у галузі музики допоможе їх розкрити					
	Навчання в ЗВО допомагає мені оцінити свої індивідуальні творчі здібності й використовувати їх в освітньому процесі					
	Важко розкрити індивідуальні здібності за наявної методики та організації освітнього процесу					

	Освітній процес сприяє розвитку індивідуальних творчих здібностей у сфері музичного мистецтва, але ускладнює розвиток загальнолюдських якостей					
3	Наскільки Ви задоволені:					
	якістю теоретичної підготовки					
	якістю практичної підготовки					
	використанням в освітньому процесі інноваційних технологій					
	інформаційним забезпеченням навчання (доступність і повнота інформації про освітній процес, можливість спілкуватися з викладачами для отримання консультації)					
	наповненням аудиторного фонду					
	рівнем доступності комп'ютерних класів, можливістю використовувати ресурси мережі Інтернет					
	доступністю та повнотою навчально-методичного забезпечення					
	доступністю та наповненням бібліотечного фонду спеціалізованою музичною літературою					
	якістю організації самостійної роботи в процесі навчання					
	забезпеченням безпеки життєдіяльності					
	взаємостосунками здобувач освіти – деканат факультету					
	взаємостосунками здобувач освіти – викладач					
	взаємостосунками здобувач освіти – здобувач освіти					
	визнанням і матеріальним стимулюванням успіхів в освітній та концертній діяльності					

Додаток Г

**Анкета
на з'ясування рівня знань з фаху**

1. Як Ви розумієте поняття «фахова компетентність», «фахова компетентність виконавця-духовика»?
2. Визначте складники фахової компетентності виконавця-духовика.
3. Які музичні інструменти відносяться до мідних духових інструментів? до дерев'яних духових інструментів? до музичних інструментів язичкового типу?
4. Схарактеризуйте будову духового інструменту, на якому Ви граєте.
5. Де застосовуються духові музичні інструменти?
6. Для чого потрібні клапани в гобої?
7. З яких груп інструментів складається духовий оркестр?
8. Музика якого періоду є в основі репертуару для гобоя (саксофону, кларнету, флейти, труби тощо)?
9. Назвіть способи зміни висоти звучання гобою (саксафону, флейти).
10. Які знаки альтерації Ви знаєте?
11. Що таке розмір у музиці?
12. Що таке програмна музика?
13. Назвіть італійські терміни, які застосовуються для виконання музичного твору.

Силабус навчальної дисципліни «Інструментознавство» Музичної академії міста Краків

AKADEMIA MUZYCZNA W KRAKOWIE

Nazwa przedmiotu: Instrument główny – OBÓJ		Kod przedmiotu: II / I / S I / 30	
Nazwa jednostki prowadzącej przedmiot: WYDZIAŁ INSTRUMENTALNY		Data: 1.10.2019	
Nazwa kierunku: INSTRUMENTALISTYKA			
Forma studiów: STACJONARNE	Profil kształcenia: OGÓLNOAKADEMICKI	Status przedmiotu: OBWIĄZKOWY / KIERUNKOWY	
Specjalność: GRA NA OBOJU			Rok / semestr: I – III / 1- 6
Języki nauczania przedmiotu: j. polski, j. angielski, j. niemiecki	Forma zajęć: Indywidualne	Rodzaj zajęć: WYKŁAD	Wymiar zajęć: 180 h
Koordinator przedmiotu	Prof. dr hab. MAREK MLECZKO		
Prowadzący zajęcia	Prof. JERZY KOTYCZKA, prof. dr hab. MAREK MLECZKO		
Cele przedmiotu	<p>Przygotowanie do zawodu artysty muzyka instrumentalisty i prowadzenia samodzielnej działalności artystycznej (w zakresie gry solowej, kameralnej, orkiestrowej) oraz do podjęcia studiów II stopnia (uzupełniających magisterskich);</p> <ul style="list-style-type: none"> • uformowanie prawidłowego warsztatu wykonawczego oraz wyposażenie studenta w niezbędną wiedzę teoretyczną niezbędną do właściwej interpretacji utworów i samodzielnego kształtowania własnych wizji muzycznych; • opanowanie podstawowego repertuaru literatury obojowej różnych epok od baroku do XX-wiecznych technik sonorystycznych (B. Bartolozzi, W. Szalonek, P. Veale), przygotowanie do samodzielnego poszerzania i tworzenia własnego repertuaru, kształcenie twórczych umiejętności kreowania dzieła muzycznego oraz krytycznej oceny własnych osiągnięć w zakresie sztuki wykonawczej; • zapewnienie harmonijnego i wszechstronnego rozwoju muzycznych i technicznych umiejętności; • doskonalenie techniki instrumentalnej oraz kształcenie pamięci odtwórczej; • rozwinięcie wyobraźni i wrażliwości muzycznej, opanowanie instrumentu w możliwie najwyższym stopniu a przez to nabycie samoświadomości artystycznej i wykonawczej; • pomoc w wykryciu zdolności i predyspozycji studenta oraz odpowiednie ukierunkowanie kształtowania osobowości artystycznej (np. jako solisty, kameralisty, muzyka orkiestrowego); • rozwijanie i doskonalenie praktycznych umiejętności związanych z przyszłą działalnością artystyczną, przygotowanie do uczestnictwa w życiu muzycznym oraz upowszechniania wartości estetycznych sztuki muzycznej. • opanowanie umiejętności występu publicznego ze szczególnym zwróceniem uwagi na kreowanie atmosfery tworzącej się między wykonawcą a odbiorcą. 		
Wymagania wstępne	<p>- posiadanie świadectwa dojrzałości; - wykazanie się umiejętnością gry na oboju na poziomie absolwenta szkoły muzycznej II st. lub liceum muzycznego; - zdanie egzaminu wstępnego na studia I stopnia z wynikiem co najmniej: egzamin kierunkowy – min. 18 punktów, egzaminy uzupełniające – min. 13 punktów z każdego egzaminu.</p>		
	Symbol efektu	EFEKTY UCZENIA SIĘ	Odniesienie efektów do PRK

Wiedza (W)	Ins1aK_W01	zna podstawowe zasady dotyczące realizacji prac artystycznych oraz zasady dotyczące środków ekspresji i umiejętności warsztatowych	P6S_WG
	Ins1aK_W02	zna podstawowy repertuar związany ze swoją specjalnością oraz podstawową terminologię muzyczną	P6S_WG
	Ins1aK_W07	zna trendy rozwojowe dziedziny instrumentalistyka właściwe dla studiowanej specjalności	P6S_WG
	Ins1aK_W12	dysponuje podstawową wiedzą o współczesnym życiu artystycznym i naukowym w zakresie studiowanego kierunku	P6S_WG
Umiejętności (U)	Ins1aK_U01	potrafi opracowywać i realizować własne koncepcje artystyczne oraz dysponuje środkami niezbędnymi do ich realizacji	P6S_UW
	Ins1aK_U02	posiada podstawowe umiejętności do interpretacji związanego z jego specjalnością reprezentatywnego repertuaru w różnych stylach	P6S_UW
	Ins1aK_U03	przyswoił sobie prawidłową postawę oraz technikę (techniki) gry na instrumencie i potrafi operować aparatem gry w sposób efektywny	P6S_UU P6S_UW

	Ins1aK_U04	opanował metody efektywnego ćwiczenia i urnie pracować w znacznym zakresie samodzielnie	P6S_UU P6S_UW
	Ins1aK_U07	osiągnął taką biegłość w czytaniu nut, że czytając a vista rozumie muzykę, a podczas przygotowania dzieła muzycznego korzysta z tej umiejętności w celu przekazania dzieła muzycznego w pełni	P6S_UW
	Ins1aK_U14	posiada umiejętność odczytania zapisu muzyki XX i XXI wiek	P6S_UW
	Ins1aK_U15	umie posługiwać się fachową terminologią z zakresu dziedziny muzyki	P6S_UW
	Ins1aK_U16	umie realizować własne działania artystyczne oparte na zróżnicowanych stylistycznie koncepcjach wynikających ze swobodnego i niezależnego wykorzystywania wyobraźni, intuicji i emocjonalności	P6S_UW
	Ins1aK_U22	potrafi zastosować formy zachowań i reguły komunikacji związane z występami publicznymi	P6S_UK
Kompetencje społeczne (K)	Ins1aK_K01	potrafi gromadzić, analizować i interpretować potrzebne informacje	P6S_UU P6S_KR

Ins1aK_K02	realizuje własne koncepcje i działania artystyczne oparte na zróżnicowanej stylistyce - wynikające z wykorzystania wiedzy i wyobraźni twórczej	P6S_KK
Ins1aK_K04	jest zdolny do samooceny i konstruktywnej krytyki w obrębie działań muzycznych, artystycznych oraz w obszarze szeroko pojętej kultury	P6S_KK
Ins1aK_K08	adekwatnie promuje i prezentuje własną działalność artystyczną w oparciu o przepisy prawa autorskiego	P6S_WG
Ins1aK_K09	adaptuje się do nowych lub zmiennych okoliczności, które mogą pojawiać się podczas wykonywania pracy artystycznej	P6S_KO P6S_KR
Ins1aK_K10	efektywnie wykorzystuje wyobraźnię, intuicję, twórczą postawę i samodzielne myślenie w obliczu konieczności rozwiązywania problemów	P6S_KK

TREŚCI PROGRAMOWE

Program nauczania jest zindywidualizowany dla każdego studenta, stosownie do jego predyspozycji, temperamentu i potrzeb. Na tej podstawie, a także na podstawie indywidualnych możliwości i tempa rozwoju, dla każdego studenta opracowywane są długoterminowe plany kształcenia i elastyczne plany okresowe uwzględniające harmonijny rozwój muzyczny i techniczny oraz zmierzające do znalezienia dla każdego właściwego sposobu komunikowania się ze słuchaczami za pomocą instrumentu.

W trzyletnim programie nauczania znajduje się m.in.:

- ewentualna korekta i doskonalenie warsztatu gry w zakresie wszystkich jego elementów (postawa, właściwe operowanie oddechem, zadęcie, aparat manualny);
- poszerzanie możliwości wykonawczych poprzez doskonalenie techniki gry na oboju (opanowanie umiejętności formowania i kontroli dźwięku, opanowanie pełnej skali instrumentu, dysponowanie zróżnicowanymi formami artykulacji, umiejętne operowanie dynamiką, ekspresją i innymi środkami wyrazu);
- realizowanie gam, interwałów i pasażów we wszystkich tonacjach z zastosowaniem pełnej skali instrumentu;
- realizowanie ćwiczeń technicznych i etud o zróżnicowanej problematyce (w tym trylowych), umożliwiających rozwój możliwości wykonawczych i interpretacyjnych studenta;
- opanowanie metod efektywnego ćwiczenia i samodzielnej pracy na instrumencie;
- nauka wiernego odczytywania tekstu utworu, w tym m. in. korzystanie z właściwych wydawnictw (np. urtext), zrozumienie i uwzględnienie intencji kompozytora oraz estetyki właściwej dla danego stylu czy epoki;
- doskonalenie umiejętności czytania nut a'vista ;

- opanowanie i doskonalenie gry z pamięci;
 - nabywanie umiejętności samodzielnego opracowania interpretacji utworu i tworzenia własnej wizji kształtu interpretacyjnego (w tym celu nabywanie również wiedzy o epoce, stylu, kompozytorze, utworach);
 - poznanie elementów psychologii i fizjologii gry oraz roli ciała jako integralnej części formowania utworu muzycznego – zagadnień niezbędnych do właściwego wykorzystania w grze aparatu ruchu, umiejętności opanowania stresu i treny;
 - opanowanie wiedzy z zakresu budowy oboju, zasad jego strojenia i konserwacji oraz praktyczne przygotowanie do usuwania we własnym zakresie drobnych usterek;
 - opanowanie wiedzy z zakresu budowy i właściwego przygotowania stroika obojowego do występu;
 - poznanie i opanowanie podstawowych pozycji literatury obojowej (polskiej i światowej) ze wszystkich epok i stylów;
 - przygotowanie zainteresowanych studentów do udziału w konkursach wykonawczych
- przygotowanie w każdym semestrze (oprócz pierwszego) recital (ok.45') na publiczny koncert lub audycję (student ma możliwość wpływu na profilowanie repertuaru zgodnie z własnymi preferencjami i upodobaniami).

Semestr I

Przygotowanie do egzaminu technicznego wszystkich gam molowych, interwałów (do kwart włącznie), pasaży wraz z przewrotami w trzech rodzajach artykulacji (legato, non legato, staccato) w pełnej skali instrumentu oraz 10 etiud o zróżnicowanej problematyce (w tym etiudy trylowej).

Semestr II

Przygotowanie do kolokwium technicznego wszystkich gam durowych, interwałów (do kwint włącznie), pasaży wraz z przewrotami w trzech rodzajach artykulacji (legato, non legato, staccato) w pełnej skali instrumentu oraz 10 etiud o zróżnicowanej problematyce (w tym etiudy trylowej) oraz przygotowanie programu recitalu z fortepianem do egzaminu semestralnego zawierającego: formę koncertu, formę cykliczną (sonata, sonatina, suita, wariacje), sonata barokowa z klawesynem, utwór dowolny z fortepianem, utwór na obój solo (co najmniej jeden z utworów należy wykonać z pamięci).
W przypadku szczególnie uzdolnionych studentów lub przygotowujących się do konkursu wykonawczego, dopuszcza się możliwość egzaminu także w postaci recitalu monograficznego, większego udziału form kameralnych, recitalu zawierającego inne zestawienie form oraz większe ilości wykonywanych utworów niż standardowo wymagane.

Semestr III

Przygotowanie do kolokwium technicznego wszystkich gam molowych, interwałów (do sekst włącznie), pasaży wraz z przewrotami w trzech rodzajach artykulacji (legato, non legato, staccato) w pełnej skali instrumentu oraz 10 etiud o zróżnicowanej problematyce (w tym etiudy trylowej) oraz przygotowanie programu recitalu z fortepianem do egzaminu semestralnego zawierającego: formę koncertu, formę cykliczną (sonata, sonatina, suita, wariacje), sonata barokowa z klawesynem, utwór dowolny z fortepianem, utwór na obój solo (co najmniej jeden z utworów należy wykonać z pamięci).
W przypadku szczególnie uzdolnionych studentów lub przygotowujących się do konkursu wykonawczego, dopuszcza się możliwość egzaminu także w postaci recitalu monograficznego, większego udziału form kameralnych, recitalu zawierającego inne zestawienie form oraz większe ilości wykonywanych utworów niż standardowo wymagane.

Semestr IV

Przygotowanie do kolokwium technicznego wszystkich gam durowych, interwałów (do septymy włącznie), pasaży wraz z przewrotami w trzech rodzajach artykulacji (legato, non legato, staccato) w pełnej skali instrumentu oraz 10 etiud o zróżnicowanej problematyce (w tym etiudy trylowej) oraz przygotowanie programu recitalu z fortepianem do egzaminu semestralnego zawierającego: formę koncertu, formę cykliczną (sonata, sonatina, suita, wariacje), sonata barokowa z klawesynem, utwór dowolny z fortepianem, utwór na obój solo (co najmniej jeden z utworów należy wykonać z pamięci).
W przypadku szczególnie uzdolnionych studentów lub przygotowujących się do konkursu wykonawczego, dopuszcza się możliwość egzaminu także w postaci recitalu monograficznego, większego udziału form kameralnych, recitalu zawierającego inne zestawienie form oraz większe ilości wykonywanych utworów niż standardowo wymagane.

Semestr V

Przygotowanie do kolokwium technicznego wszystkich gam durowych i molowych, interwałów (do oktaw włącznie), pasaży wraz z przewrotami w trzech rodzajach artykulacji (legato, non legato, staccato) w pełnej skali instrumentu oraz 10 etiud o zróżnicowanej problematyce (w tym etiudy trylowej) oraz przygotowanie programu recitalu z fortepianem do egzaminu semestralnego zawierającego: formę koncertu, formę cykliczną (sonata, sonatina, suita, wariacje), sonata barokowa z klawesynem, utwór dowolny z fortepianem, utwór na obój solo (co najmniej jeden z utworów należy wykonać z pamięci).
W przypadku szczególnie uzdolnionych studentów lub przygotowujących się do konkursu wykonawczego, dopuszcza się możliwość egzaminu także w postaci recitalu monograficznego, większego udziału form kameralnych, recitalu zawierającego inne zestawienie form oraz większe ilości wykonywanych utworów niż standardowo wymagane.

<p>Semestr VI Przygotowanie i publiczne wykonanie recitalu dyplomowego (min. ok. 45') zawierającego: formę koncertu, formę cykliczną (sonata, sonatina, suite, wariacje), sonata barokowa z klawesynem, utwór dowolny z fortepianem lub na oboj solo (co najmniej jeden z utworów należy wykonać z pamięci). W uzasadnianych przypadkach możliwa jest inna konstrukcja recitalu dyplomowego. Cały recital należy zarejestrować na nośniku CD.</p>		
Metody kształcenia	<p>Zajęcia ze studentami mają indywidualny charakter, przebiegają w relacji „mistrz – uczeń”. Student przygotowuje utwór lub program, a następnie pracuje z pedagogiem nad doskonaleniem interpretacji, rozwiązywaniem problemów technicznych, stylistycznych i estetycznych. Część zajęć odbywa się w formie lekcji otwartych lub lekcji wspólnych, podczas których studenci obserwują pracę kolegi i pedagoga, grają przygotowane utwory, poddają je analizie i dokonują oceny ich wykonania. Istotne miejsce zajmuje praca studenta z akompaniatorem – po technicznym opanowaniu utworu odbywają się zajęcia z towarzyszeniem fortepianu – dopracowywane są szczególne założenia interpretacyjne i doskonalony jest cały aparat wykonawczy. Realizacja programu wspomagana jest przez udział studentów w audycjach klasowych i publicznych. Student ma możliwość uzyskania nagrania swojego występu podczas audycji lub koncertu i poddania analizie indywidualnie z pedagogiem i w gronie kolegów jakości wykonania (interpretacji) nagranych (nagranych) utworów. Ważną metodą realizacji programu jest uczenie się gry z pamięci, co pomaga w lepszym słuchaniu własnej gry i koncentracji na artystycznym kształcie dzieła. Proces nauczania wzbogacany jest udziałem studentów w konkursach, festiwalach, kursach mistrzowskich, seminariach itp. (organizowanych w Uczelni i poza nią) oraz słuchaniem i analizowaniem nagrań realizowanych utworów. Do praktycznej nauki prawidłowego oddychania w grze na oboju i kontroli pracy przepony zastosowane są ćwiczenia z wykorzystaniem różnego rodzaju spirometrów, worka anestetycznego.</p>	
Metody weryfikacji efektów uczenia się	wymagania końcowe – zaliczenie roku, forma oceny	Symbol efektu
	<ul style="list-style-type: none"> • obserwacja ciągła podczas zajęć i weryfikacja postępów w rozwoju studenta; Zaliczenia i egzaminy: • w semestrze I - egzamin techniczny • w semestrach II - V - egzamin składający się z dwóch części: ok. 2 tygodnie przed sesją egzaminacyjną część techniczna (student losuje gamy i etudy do prezentacji przed komisją), w czasie sesji egzaminacyjnej egzamin polegający na prezentacji przygotowanego w każdym semestrze programu, • w semestrze VI – recital dyplomowy <p>Ocena zewnętrzna podczas konkursów wykonawczych i koncertów wykonywanych poza Uczelnią.</p>	Ins1aK_W01 Ins1aK_W02 Ins1aK_W07 Ins1aK_W12 Ins1aK_U01 Ins1aK_U02 Ins1aK_U03 Ins1aK_U04 Ins1aK_U07 Ins1aK_U14 Ins1aK_U15 Ins1aK_U16 Ins1aK_U22 Ins1aK_K01 Ins1aK_K02 Ins1aK_K04 Ins1aK_K08 Ins1aK_K09 Ins1aK_K10
Forma i warunki zaliczenia	<p>Warunkiem uzyskania zaliczenia w każdym semestrze jest przygotowanie przez studenta programu w stopniu umożliwiającym jego publiczną prezentację. Podczas egzaminów oceniane jest techniczne przygotowanie programu (w tym właściwa realizacja zapisu nutowego) oraz poziom artystyczny wykonywanych utworów. Aktywność koncertowa oraz uzyskane nagrody na konkursach mają wpływ na ogólną ocenę studenta</p>	
<p>Literatura A. M. Barret - Complete Method for the Oboe. Boosey & Hawkes 1960. B. Bartolozzi - New Sounds for Woodwinds. Oxford University Press 1967. F. Gillet Methode Pour le Debut du Hautbois. Alfons Leduc 75040 Paris. L.Goossens and Edwin Roxburgh Oboe. Yehudi Menuhin Music Guides.</p>		

R. Sprenkle *The Art of Oboe Playing*. Summy Birchard inc. 1981
 P.Veale, Claus-Steffen Mahnkopf *Die Spieltechnik der Oboe*. Bärenreiter 1991
 G.Passin *Die Spieltechnik der Oboe*. Friedrich Hofmeister Musikverlag FH 6120
Literatura uzupełniająca:
 Nagrania CD i DVD utworów realizowanych podczas studiów, tabele chwytów, encyklopedie i słowniki, źródła internetowe

NAKLAD PRACY STUDENTA

	Liczba godzin
Zajęcia dydaktyczne	180
Przygotowywanie się do zajęć	955
Konsultacje	15
Przygotowywanie się do egzaminu, zaliczenia	150
Przygotowywanie się do prezentacji/koncertu	150
Łączny nakład pracy studenta w godz.	1450
Liczba punktów ECTS	58
Praktyki (jeśli obowiązują)	
Łączny nakład pracy studenta w godz.	
Liczba punktów ECTS	

MOŻLIWOŚCI KARIERY ZAWODOWEJ

Prowadzenie samodzielnej działalności solowej, kameralnej, orkiestrowej

**Силабус навчальної дисципліни «Гра на обої / Технологія будови тростини»
Музичної академії міста Краків**

AKADEMIA MUZYCZNA W KRAKOWIE

Nazwa przedmiotu: Technologia budowy stroika			Kod przedmiotu: II / I / S II / 45
Nazwa jednostki prowadzącej przedmiot: WYDZIAŁ INSTRUMENTALNY			Data 1.10.2019
Nazwa kierunku: INSTRUMENTALISTYKA			
Forma studiów: STACJONARNE	Profil kształcenia: OGÓLNOAKADEMICKI		Status przedmiotu: KIERUNKOWY OBOWIĄZKOWY
Specjalność: GRA NA OBOJU/ TECHNOLOGIA BUDOWY STROIKA			Rok / semestr: I / 1
Języki nauczania przedmiotu: polski, angielski	Forma zajęć: Grupowe	Rodzaj zajęć: Ćwiczenia	Wymiar zajęć: 15 godzin
Koordynator przedmiotu	mgr Maksymilian Lipień		
Prowadzący zajęcia	mgr Maksymilian Lipień		
Cele przedmiotu	Nabywanie umiejętności samodzielnego wykonania stroika fagotowego pozwalającego na realizację różnych założeń artystycznych oraz dopasowanie jego parametrów do wymagań estetycznych epoki z której pochodzą wykonywane utwory.		
Wymagania wstępne	Umiejętność gry na instrumencie na poziomie studenta I roku, studiów pierwszego stopnia oraz podstawowa wiedza z zakresu fizyki. Umiejętność prezentacji 3 utworów z różnych epok, w tym forma sonaty, koncertu i miniatury instrumentalnej. Posiadanie własnych akcesoriów do produkcji stroików tj.: noża do stroików, drewna-trzciny arundo donax (turki lub płytki nieheblowane), rurek do stroików o długości 45-47 mm, kostki – języczka do stroików, papieru ściernego o gradacji 400 – 2000, drut do stroików, nici.		
	Symbol efektu	EFEKTY UCZENIA SIĘ	Odniesienie efektów do PRK
Wiedza (W)	Ins2aK_W01	osiągnął gruntowną znajomość repertuaru związanego ze swoją specjalnością oraz - gdy zachodzi taka potrzeba - z instrumentami pokrewnymi, w szczególności w zakresie wybranego stylu i profilu studiów (profil studiów dotyczy wybranych specjalności)	P7S_WG

Ins2aK_W02	zna szczegółowe zasady dotyczące dziedziny instrumentalistyka niezbędne do formułowania i rozwiązywania złożonych zagadnień w zakresie właściwym dla studiowanej specjalności	P7S_WG
Ins2aK_W03	zna kontekst historyczny i kulturowy dziedziny instrumentalistyka i związek z innymi dziedzinami współczesnego życia oraz samodzielnie rozwija tę wiedzę	P7S_WG
Ins2aK_W04	zna zasady tworzenia prac artystycznych i kreowania działań artystycznych o wysokim stopniu oryginalności na podstawie wiedzy o stylach w sztuce i związanych z nimi tradycjach twórczych i odtwórczych	P7S_WG
Ins2aK_W05	zna i rozumie trendy rozwojowe w historii muzyki oraz orientuje się w dotyczącym tej problematyki piśmiennictwie, a także zna gruntownie style i gatunki muzyczne wraz z reprezentatywnymi dla nich dziełami oraz związane z nimi tradycje wykonawcze	P7S_WG
Ins2aK_W06	poznał wzorce leżące u podstaw kreacji artystycznej, umożliwiające swobodę i niezależność wypowiedzi artystycznej	P7S_WG
Ins2aK_W10	wykazuje głębokie zrozumienie powiązań i zależności pomiędzy teoretycznymi i praktycznymi elementami studiów oraz wykorzystuje tę wiedzę w dalszym rozwoju artystycznym	P7S_WG
Ins2aK_W11	poznał trendy rozwojowe z zakresu dziedziny instrumentalistyka w szczególności w obrębie wybranej specjalności	P7S_WK

	Ins2aK_W14	wykazuje znajomość podstawowych zagadnień związanych z historycznie zorientowanym wykonawstwem muzyki dawnej oraz z technikami kompozytorskimi, notacją i praktyką wykonawczą muzyki współczesnej	P7S_WG
	Ins2aK_W15	zna budowę, sposób funkcjonowania i rozwój historyczny instrumentu związanego z jego specjalnością, a także orientuje się w dotyczącej go problematyce technologicznej	P7S_WG
Umiejętności (U)	Ins2aK_U02	wykonuje obszerny repertuar związany ze swoją specjalnością, wykazując się swobodą w interpretowaniu utworów w różnych stylach i specjalizując się w wybranym przez siebie stylu	P7S_UW
	Ins2aK_U03	wykazuje pełne opanowanie techniki (technik) gry na instrumencie, odpowiadające wymaganiom stawianym przez repertuar, z uwzględnieniem - jeśli dotyczy to danej specjalności i wybranego zakresu specjalizacji stylistycznej - historycznych technik wykonawczych	P7S_UU P7S_UW
	Ins2aK_U04	jest przygotowany do całkowicie samodzielnej pracy nad repertuarem oraz wyrażania własnych koncepcji artystycznych	P7S_UU P7S_UW
	Ins2aK_U05	jest przygotowany do współdziałania w różnych składach instrumentalnych i wokalnie-instrumentalnych w oparciu o wiedzę dotyczącą wzorców formalnych, stylów muzycznych i tradycji wykonawczych, a także do podjęcia wiodącej roli w zespołach muzycznych (dotyczy wybranych specjalności i wybranego zakresu programu studiów)	P7S_UO
	Ins2aK_U09	ma umiejętności językowe w zakresie dziedzin sztuki i dyscyplin artystycznych, właściwych dla studiowanego kierunku studiów, zgodnie z wymaganiami określonymi dla poziomu B2+ wg Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego	P7S_UK

	Ins2aK_U10	jest w pełni przygotowany do samodzielnej pracy koncertowej i wykazuje się umiejętnością nawiązania kontaktu z różnymi rodzajami publiczności przez odpowiedni dobór programów koncertowych oraz wierne, płynne i artystycznie ukształtowane ich wykonywanie	P7S_UK
Kompetencje społeczne (K)	Ins2aK_K01	wykazuje zdolność integrowania nabytej wiedzy, podejmowania samodzielnych, nowych i kompleksowych działań również w warunkach ograniczonego dostępu do informacji, a także w stopniu znaczącym przyswoił sobie umiejętność krytycznej oceny	P7S_UU P7S_KK
	Ins2aK_K03	posiada umiejętność inicjowania i przewodniczenia pracy zespołowej, prowadzenia negocjacji oraz przekazywania swoich rozwiązań i przemyśleń w sposób jednoznaczny i zrozumiały zarówno dla odbiorców profesjonalnych, jak i nieprofesjonalnych z zastosowaniem technologii informacyjnych	P7S_KR P7S_KO
	Ins2aK_K06	jest zdolny do krytycznej oceny własnych działań twórczych i artystycznych oraz potrafi adekwatnie ocenić inne przedsięwzięcia z zakresu kultury i sztuki	P7S_KK
	Ins2aK_K07	korzysta z możliwości poszerzania swojej wiedzy, modyfikuje ukształtowane w czasie studiów schematy poznawcze poprzez ustawiczne samokształcenie, jest gotów do inspirowania i organizowania procesu uczenia się innych osób	P7S_UU P7S_KR
	Ins2aK_K08	potrafi zaplanować swoją drogę kariery zawodowej, upowszechniać, w szerokich kręgach społecznych, treści i formy z zakresu kultury muzycznej oraz zarządzać zasobami własności intelektualnej w oparciu o znajomość prawa autorskiego	P7S_KO P7S_KR
TREŚCI PROGRAMOWE			

<p>Semestr I Opanowanie podstawowych zasad B.H.P., niezbędnych dla obsługi heblarek i posługiwania się nożem. Zapoznanie się z niezbędnym oprzyrządowaniem i akcesoriami do samodzielnego wykonania stroików obojowych (rodzaje heblarek, fasony, akcesoria i ich producenci). Zapoznanie się z różnymi rodzajami materiałów (drewna-trzciny) do budowy stroików oraz ich wstępnego przygotowania. - sposoby heblowania trzciny - sposoby fasonowania trzciny - metody nawijania stroików - metody cieniowania stroików - metody przeprowadzania korekty stroika</p> <p>Poznanie zasad higieny i konserwacji stroików obojowych.</p>		
Metody kształcenia	Zajęcia grupowe z udziałem studentów klas oboju. Ćwiczenia warsztatowe.	
Metody weryfikacji efektów uczenia się	wymagania końcowe – zaliczenie roku, forma oceny	Symbol efektu
	<p>Obserwacja ciągła podczas zajęć i weryfikacja postępów w rozwoju studenta. Na koniec semestru zaliczenie ze stopniem. Kryteria oceny: Poprawność intonacyjna, barwa dźwięku oraz rozpiętość dynamiczna na własnoręcznie wykonanym stroiku.</p>	<p>Ins2aK_W01 Ins2aK_W02 Ins2aK_W03 Ins2aK_W04 Ins2aK_W05 Ins2aK_W06 Ins2aK_W10 Ins2aK_W11 Ins2aK_W14 Ins2aK_W15 Ins2aK_U02 Ins2aK_U03 Ins2aK_U04 Ins2aK_U05 Ins2aK_U09 Ins2aK_U10 Ins2aK_K01 Ins2aK_K03 Ins2aK_K06 Ins2aK_K07 Ins2aK_K08</p>
Forma i warunki zaliczenia		
<p>Literatura N. Bensdorf Frisch <i>Making Oboe Reeds, Step-by-step</i> B. Verburg <i>Oboe Reed-making Simplified</i></p>		
NAKLAD PRACY STUDENTA		
	Liczba godzin	
Zajęcia dydaktyczne	15	
Przygotowywanie się do zajęć		

Konsultacje	
Przygotowywanie się do egzaminu, zaliczenia	40
Przygotowywanie się do prezentacji/koncertu	
Łączny nakład pracy studenta w godz.	55
Liczba punktów ECTS	2
Praktyki (jeśli obowiązują)	
Łączny nakład pracy studenta w godz.	55
Liczba punktów ECTS	2
MOŻLIWOŚCI KARIERY ZAWODOWEJ	

Договір про співпрацю між Рівненським державним гуманітарним університетом і музичною академією міста Краків



ДОГОВІР
укладений 8 березня 2019 р. між

Рівненським державним гуманітарним університетом (Україна) за адресою:
вул. Степана Бандери 12, м. Рівне, 33028
в особі Ректора – проф. Постоловського Р.М. з однієї сторони,
та
Музичною академією в Кракові (Польща) за адресою:
вул. Св. Томаша 43, 31-027 Краків
в особі Ректора – проф. д-ра габ. С. Кравчинського з другої сторони.

Стаття 1. Предмет договору

1.1. Сторони мають намір здійснювати співробітництво за такими напрямками:

- науково-творче співробітництво;
- науково-методичне співробітництво;
- навчально-методична діяльність і підготовка кадрів;
- співпраця у соціально-культурній сфері.

1.2. Напрями співпраці, перераховані у п. 1.1., будуть реалізовані відповідно до додаткових угод / програм, що є невід'ємною частиною цього Договору.

1.3. При взаємній зацікавленості Сторін цього Договору, додаткові форми співробітництва можуть включати:

- Обмін інформацією при проведенні науково-дослідних робіт з актуальних проблем;
- Обмін досвідом у сфері організації, ведення і вдосконалення навчального процесу;
- Співпраця в галузі підготовки та підвищення кваліфікації наукових кадрів;
- Участь у складі журі Міжнародних мистецьких конкурсів і фестивалів провідних спеціалістів;
- Обмін інформацією щодо проведення наукових семінарів, науково-практичних конференцій, майстер-класів, мистецьких фестивалів і конкурсів та інших заходів.

При обоюсторонній згоді Сторони можуть проводити спільні науково-дослідні або навчально-методичні роботи, здійснювати взаємні візити професорсько-викладацького складу і наукових співробітників для обміну досвідом в галузі наукової та навчально-методичної роботи, обміну групами студентів і викладачами у рамках цього Договору за додатковою угодою.

Стаття 2: Фінансові умови Договору

- 2.1. Фінансові умови здійснення співробітництва в рамках цього Договору при виконанні робіт згідно з робочими програмами / угодами в рамках Договору і при розробці різних проєктів, обумовлюються сторонами додатково.
- 2.2. Фінансування перебування фахівців відбувається на умовах взаємного обміну Сторін на підставі окремих договорів, укладених у письмовій формі.
- 2.3. Цей контракт не має фінансових наслідків для жодної зі сторін.

Стаття 3: Забезпечення конфіденційності

- 3.1. Сторони гарантують нерозповсюдження третім сторонам інформації, що носить конфіденційний характер. Дане положення стосується також спеціалізованих знань і документації. Конфіденційність забезпечує персонал, який отримав доступ до згаданих даних в ході проведення робіт.
- 3.2. З наданої документації/інформації, що носить конфіденційний характер, може бути ознайомлений лише персонал, безпосередньо пов'язаний з проведенням робіт по Договору.

Стаття 4: Порядок вирішення суперечок

- 4.1. У разі виникнення спорів з питань, які регулюються Договором або в зв'язку з ним, Сторони вживають усіх заходів щодо їх вирішення шляхом переговорів.

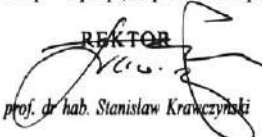
Стаття 5: Заключні положення:

- 5.1. Цей Договір не обмежений у часі і вступає в силу з дати його підписання терміном на 5 років, після закінчення якого, якщо жодна зі Сторін завчасно не повідомила письмово партнера про намір припинити дію даної угоди, - автоматично поновлюється на наступний п'ятирічний період.
- 5.2. Цей Договір може бути змінений або доповнений; всі зміни і доповнення є юридично правоздатними при узгодженні й оформленні у письмовій формі за підписом обох Сторін.
- 5.3. Цей Договір складений і підписаний українською та польською мовами, кожна Сторона отримує по 1 примірнику обох текстів.

ПІДПИСИ СТОРІН

Рівненський державний
гуманітарний університет
Ректор – проф. Р.М. Постоловський

Академія музики в Кракові
Ректор – проф., д-р габ. С.Кравчинський

РЕКТОР

prof. dr hab. Stanisław Krawczyński

Творчі досягнення дисертанта

<p style="text-align: center;">ZAŚWIADCZENIE UCZESTNICZTWA W SZKOLENIU</p>	
<p style="text-align: center;">Pan Mukhailo Zakorpets</p>	
<p style="text-align: center;">w dniu 26 marca 2019 uczestniczył w szkoleniu zorganizowanym dla MUZYKÓW POLSKIEJ ORKIESTRY SINFONIA PUŁENTUS IM. JERZEGO SEMKOWA w zakresie</p>	
<p style="text-align: center;">PRAWA AUTORSKIE I PRAWA DO ARTYSTYCZNYCH WYKONAŃ</p>	
<p style="text-align: center;"> STOART</p> <p style="text-align: center;"> Wincelny KRZYWCZUK Sekretarz Zarządu STOART</p>	<p style="text-align: center;"> Krzysztof LEWANDOWSKI Dyrektor Generalny ZAİKS</p> <p style="text-align: center;"> ZAİKS</p>



Gdańsk, 22.05.2017 r.

PODZIĘKOWANIE

Dla mgr Mykhaila Zakopetsa za poprowadzenie warsztatów z technologii budowy stroika podwójnego dla oboistów, które odbyły się w dn. 22 maja 2017 r. w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku.

DZIEKAN

prof. dr hab. Elżbieta Rosińska



Афіші, що засвідчують про концертно-виконавську діяльність**KONCERT Z OKAZJI 105. ROCZNICY
URODZIN ANDRZEJA PANUFNIKA**

WYKONAWCY

Daniel Stabrawa
skrzypce, dyrygent**Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus
im. Jerzego Semkowa**

W PROGRAMIE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
I Koncert skrzypcowy B-dur KV 207
*Allegro moderato, Adagio, Presto***Andrzej Panufnik (1914–1991)**
Koncert skrzypcowy
Rubato, Adagio, Vivace

* * *

Franz Schubert (1797–1828)
V Symfonia B-dur D. 485
*Allegro, Andante con moto,
Menuetto. Allegro molto, Allegro vivace*

Zapraszamy na kolejny koncert Orkiestry:

5 października 2019, godz. 19.00
Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie**KONCERT JUBILEUSZOWY****Krzysztof Jakowicz** | skrzypce
Tadeusz Strugała | dyrygent

LUTOSŁAWSKI | STRAWIŃSKI

KONCERT Z OKAZJI 25. ROCZNICY ŚMIERCI
WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO

WYKONAWCY

Paweł Kowalski
fortepian

Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus
im. Jerzego Semkowa

Marek Wroniszewski
dyrygent

W PROGRAMIE

Witold Lutosławski (1913-1994)

Mała suita

*Fujarka (Allegretto), Hurra polka (Vivace),
Piosenka (Andante), Lasowiak (Allegro molto)*

Koncert fortepianowy

MM=110 / Presto, MM=160 / Largo,
MM=40-45, MM=ca 84

Igor Strawiński (1882-1971)

Ognisty ptak (L'Oiseau de feu)

– suita baletowa, 1919

*Introdukcja – Taniec Ognistego Ptaka,
Korowód księżniczek, Piekielny taniec Kościeja,
Kołysanka / Finał*

Zapraszamy na kolejny koncert Orkiestry:

19 października 2019, godz. 19:00
Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie

JAMES NEWTON
IN PERSON

PAWEŁ KOWALSKI




Foto: Andrzej Świerka

MAREK WRONISZEWSKI




Foto: Piotr Banasik



SINFONIA IUVENTUS

Brahms | Schumann



03.03.2018 | godz. 19.00
Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. W. Lutosławskiego w Warszawie

SKŁAD ORKIESTRY

SKRZYPCE I

Natalia Tuszyńska
koncertmistrz
Magdalena Lech
Marta Nowak
Aleksandra Krawczyk
Weronika Kułaga
Agata Francuz
Aleksandra Szlaga
Aleksandra Cienkowska
Tomasz Mirowski
Dorota Błaszczńska
Vida Bobin-Sokołowska

SKRZYPCE II

Aleksandra Rojecka
Donata Mżyk
Monika Chmielewska
Maria Jeżewska
Alicja Malińska
Anna Kramarz
Karol Marcinkowski
Wenbin Mao
Barbara Maseli

ALTÓWKI

Bartłomiej Szymborski
Małgorzata Błaszczyk
Maria Skocka
Łucja Koczot
Mateusz Wasiucioneck
Dominika Kotlicka
Paweł Czarny *

WIOLONCZELE

Daria Grzegorz
koncertmistrz
Wojciech Skóra
Can Kehri
Kamila Borowiak
Martyna Wiśniewska
Magdalena Maćczak
Magdalena Kozber

KONTRABASY

Jakub Langiewicz
Łukasz Helbert
Adam Wardziak
Paweł Prucnal

FLETY

Monika Konstantynowicz
Joanna Krajewska

OBOJE

Mykhailo Zakopets
Michał Żurawski

KLARNETY

Radosław Herdzik
Piotr Zawadzki

FAGOTY

Karolina Mętrak
Małgorzata Wygoda

WALTORNIE

Grzegorz Gajdamowicz
Filip Pędracki
Krzysztof Danielak
Bartosz Duchnowski

TRĄBKI

Bartłomiej Kacperski
Mikhail Bachyla

PUZONY

Robert Żelazko *
Ewa Harasimiuk
Sylwester Bondyra

KOTŁY

Olga Przybył

Przygotowanie koncertu

Elżbieta Szczepańska-Dąbrowska

Kierownik Orkiestry Asystent Dyrygenta

Marek Wroniszewski

Inspektor Orkiestry

Aleksandra Rojecka

Bibliotekarz

Joanna Marczyk

* muzycy gościnni

| Szabelski Riepnikow | | Prokofiew

WYKONAWCY

Klaudiusz Baran
akordeon

**Polska Orkiestra
Sinfonia Iuventus
im. Jerzego Semkowa**

Maciej Tomaszewicz
dyrygent

W PROGRAMIE

Bolesław Szabelski (1896–1979)
Etiuda na orkiestrę

Albin Riepnikow (1932–2007)
III Koncert akordeonowy

Moderato
Lento
Allegro vivace

Siergiej Prokofiew (1891–1953)
VII Symfonia cis-moll op. 131

Moderato
Allegretto
Andante espressivo
Vivace

SKŁAD ORKIESTRY

SKRZYPCE I

Vida Bobin-Sokołowska
Magdalena Lech
Agata Francuz
Wenbin Mao
Mateusz Marut
Julia Małek
Dominika Kusek
Maria Nowak
Joachim Łuczak*
Ada Dobrowolska*
Dorota Oleszkowicz*
Monika Hirsch*

SKRZYPCE II

Aleksandra Rojecka
Natalia Maciejewska
Weronika Kulaga
Aleksandra Szlaga
Marta Pisarska
Maria Jeżewska
Karol Marcinkowski
Katarzyna Hermanowicz*
Katarzyna Olszewska*
Bartłomiej Telewiak*

ALTÓWKI

Bartłomiej Szymborski
Alina Kowalska
Roman Zuchowicz
Mikołaj Barski
Natalia Gidlewska
Martyna Zych
Oliwia Kędziora*
Hanna Piatrovich*

Przygotowanie
koncertu:
Małgorzata Małocha

WIOLONCZELE

Daria Grzegorz
Wojciech Skóra
Aleksandra Jankowska
Karolina Szczechowicz
Magdalena Maćczak
Justyna Straszynska
Martyna Wiśniewska
Kamila Borowiak

KONTRABASY

Jakub Langiewicz
Łukasz Helbert
Anna Matuszewska
Adam Wardziak
Paweł Prucnal
Maja Dereń*

FLETY

Justyna Adamczyk
Magdalena Maliszewska
Anita Kander-Marchewka

OBOJE

Michał Zurawski
Katarzyna Nej
Mykhailo Zakopets

KLARNETY

Małgorzata Jończyk
Karolina Bober
Jacek Dziolak

FAGOTY

Karolina Mętrak
Maksymilian Rogacewicz

Bibliotekarz:
Joanna Marczyk

WALTORNIE

Joanna Wydmuch
Karolina Gniazdowska
Grzegorz Gajdamowicz
Edyta Chmielewska

TRĄBKI

Sebastian Portka
Bartłomiej Kacperski
Mikhail Bachyla

PUZONY

Lech Polka-Przeworski
Ewa Harasimiuk
Sylwester Bondyra*

TUBA

Paweł Płaczkowski*

KOTĘY

Karol Krasieński

PERKUSJA

Olga Przybył
Mikołaj Graczyk
Zofia Przybył*
Tamara Kurkiewicz*
Rafał Kozyra*

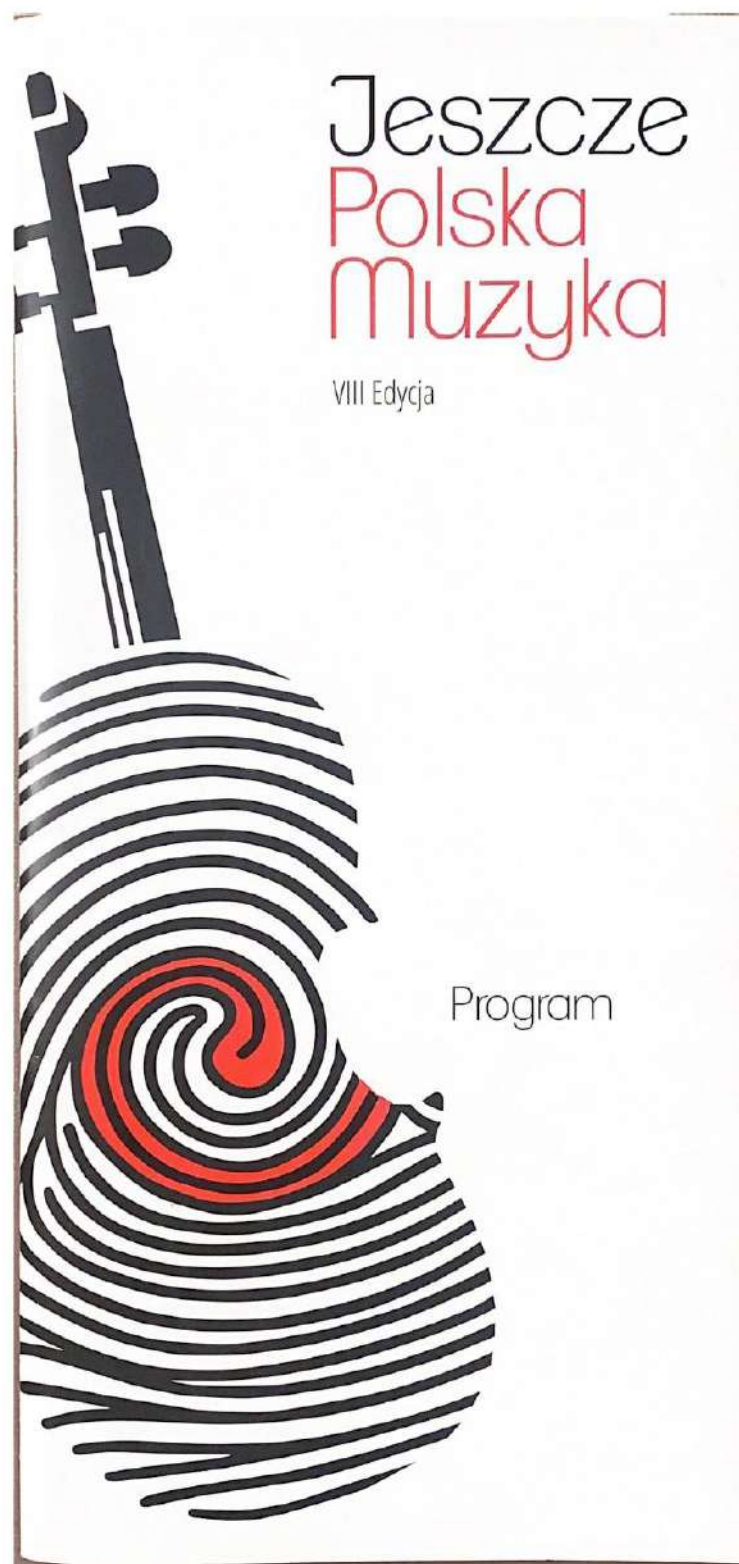
HARFA

Aleksandra Traczyńska*

FORTEPIAN CZELESTA

Aleksandra Bobrowska*

* muzycy gościnni



Jeszcze
Polska
Muzyka

VIII Edycja

Program

SOBOTA 11 LISTOPADA 2017, GODZ. 18:00
Małopolskie Centrum Kultury SOKÓŁ

PROGRAM

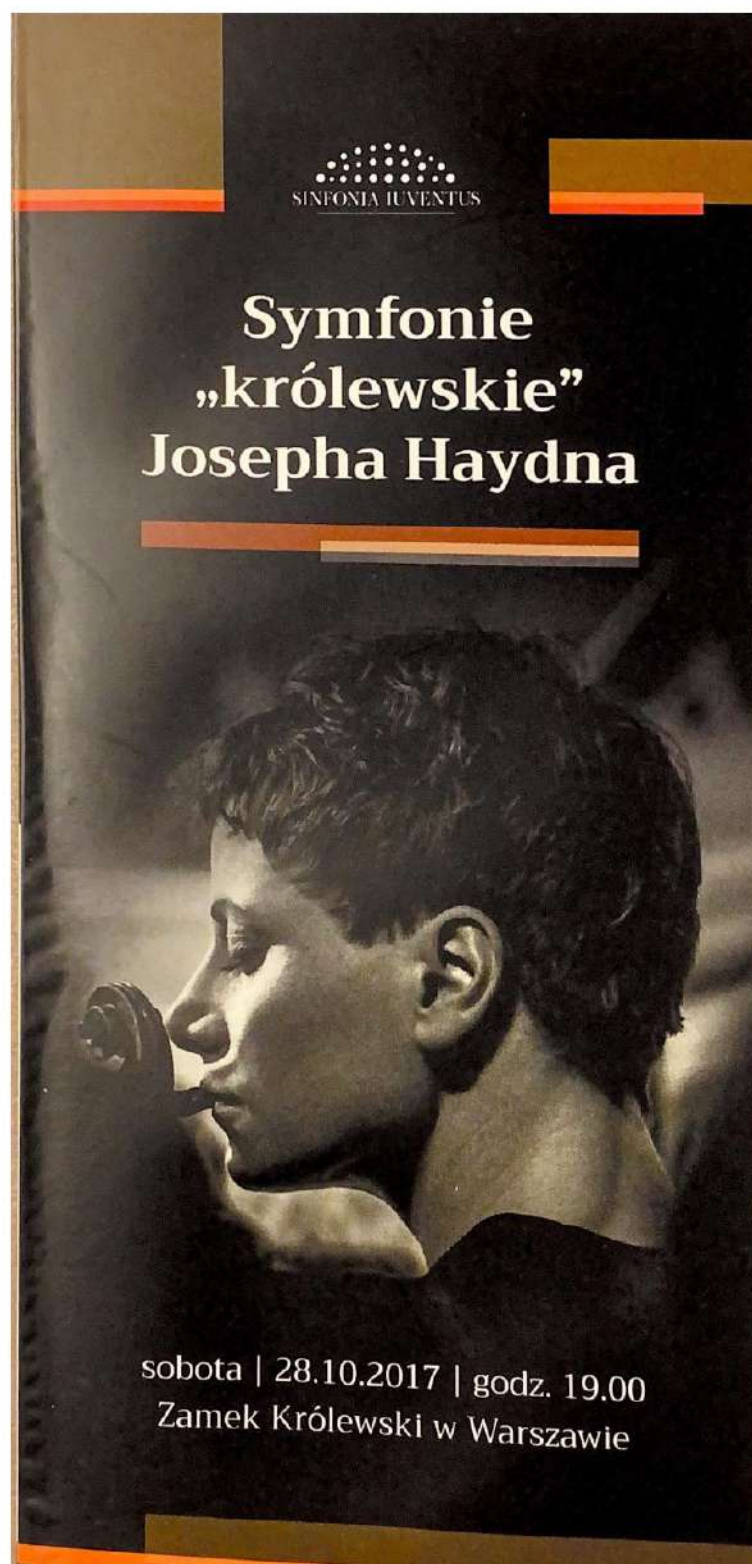
Stanisław Moniuszko
Uwertura fantastyczna *Bajka*

Henryk Jan Botor
Koncert na skrzypce i orkiestrę

Joachim Mendelson
Symphonie de Chambre
I. Moderato con semplice
II. Larghetto
III. Allegro con brio

WYKONAWCY

Stanisław Krawczyński – dyrygent
Kaja Danczowska – skrzypce
Orkiestra Akademii Beethovenowskiej
Maciej Negrey – słowo



SINFONIA IUVENTUS

**Symfonie
„królewskie”
Josepha Haydna**

sobota | 28.10.2017 | godz. 19.00
Zamek Królewski w Warszawie

SKŁAD ORKIESTRY

SKRZYPCE I**Martyna Pastuszka**

Marta Nowak

Aleksandra Cienkowska

Magdalena Lech

Donata Mżyk

Vida Bobin-Sokołowska

SKRZYPCE II

Agata Francuz

Marcin Mąkowski

Alicja Malińska

Natalia Maciejewska

Weronika Kułaga

ALTÓWKI

Bartłomiej Szymborski

Katarzyna Wierzbicka

Mikołaj Barski

WIOLONCZELE

Kamila Borowiak

Wojciech Skóra

Can Kehri

KONTRABASY

Łukasz Helbert

Anna Matuszewska

FLET

Joanna Krajewska

OBOJE

Mykhailo Zakopets

Agata Wojciechowska

FAGOTY

Maksymilian Rogacewicz

Konrad Mrozek

WALTORNIE

Krzysztof Danielak

Filip Pędracki

TRĄBKI

Mikhail Bachyla

Sebastian Portka

PERKUSJA

Olga Przybył

Przygotowanie koncertu

Małgorzata Małocha

Elżbieta Szczepańska

Inspektor Orkiestry

Aleksandra Rojecka

Bibliotekarz

Joanna Marczyk



SINFONIA IUVENTUS

**Polska Orkiestra
SINFONIA IUVENTUS**

KAMERALNIE



**9 grudnia 2016
godz. 19.00**

WYKONAWCY

**POLSKA ORKIESTRA SINFONIA IUVENTUS
Jan Jakub BOKUN ■ dyrygent**



**Polska Orkiestra
SINFONIA IUVENTUS**

KAMERALNIE

**9 grudnia 2016
godz. 19.00**

**Sala odczytowa Centralnej Biblioteki Rolniczej
im. M. Oczapowskiego w Warszawie**

WYKONAWCY

POLSKA ORKIESTRA SINFONIA IUVENTUS
Jan Jakub BOKUN - dyrygent

W PROGRAMIE

RICHARD STRAUSS
Serenada na instrumenty dęte Es-dur, op. 7

CHARLES GOUNOD
Petite Symphonie

części:

- I. Adagio et Allegretto
- II. Andante cantabile
- III. Scherzo. Allegro moderato
- IV. Finale. Allegretto

ANTONÍN DVOŘÁK
Serenada d-moll na instrumenty dęte,
wolonczelę i kontrabas, op. 44

części:

- I. Moderato quasi marcia
- II. Menuetto: Tempo di minuetto; Trio: Presto
- III. Andante con moto
- IV. Finale: Allegro molto



*Sinfonia Iuventus
dla Niepodległej*



SINFONIA IUVENTUS

**22 czerwca 2019
godz. 19⁰⁰**

Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego
w Warszawie

wykonawcy:

Tomasz Strahl | wiolonczela
Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus
im. Jerzego Semkowa
Mirosław Jacek Błaszczak | dyrygent

w programie:

Roman Statkowski (1859-1925)
 Uwertura do opery *Maria*

Stanisław Moryto (1947-2018)
 Koncert na wiolonczelę i orkiestrę smyczkową

Drammatico

Lugubre

Aggressivo

Antoni Szalowski (1907-1973)
 Uwertura na orkiestrę

Piotr Moss (ur. 1949)
 II Koncert wiolonczelowy *Prières**

Adagio

Adagio

Allegro. Cadenza. Allegro

* Koncert powstał na zamówienie Musique nouvelle en liberté i Stowarzyszenie Autorów SACEM. Jego pierwsze wykonanie odbyło się 27 listopada 2003 w paryskim Maison de Radio France. Orkiestra Doulier Capucien. Kłówny utwór jest dedykowany. Towarzyszyła mu Orchestre national de Lille pod dyktando Marca Soustrot.



Fot. Barcz/Druszczyk
 Zdjęcie wykonane w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego

Sinfonia Iuventus dla Niepodległej

Sinfonia Iuventus świętuje 100. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości, prezentując podczas dzisiejszego koncertu wybrane pozycje dorobku muzyki polskiej XX i XXI wieku. Operę *Maria* Romana Statkowskiego (1904), w chwili premiery uznaną za jedno z najlepszych polskich dzieł tego gatunku czasów postromantyzmu. Orkiestrowy wstęp zachwyca symfonicznym rozmachem i dramatycznym nerwem wprowadzającym w akcję rozgrywającą się na siedemnastowiecznych Kresach. Czas międzywojenny reprezentować będzie w programie błyskotliwa *Uwertura na orkiestrę* Antoniego Szalowskiego. Ceniony wirtuoz wiolonczeli Tomasz Strahl zaprezentuje dwa wspaniałe koncerty na ten instrument. Dzieło Stanisława Moryty z 1992 r. nasycone jest dramatyczną, elegijną ekspresją, znajdującą wyraz w określeniach charakteru jego ogniw: *Drammatico / Lugubre / Aggressivo*. II Koncert wiolonczelowy Piotra Mossa z podtytułem *Prières (Modlitwy)* skomponowany został w 2003, w Polsce jego premiery dokonał Tomasz Strahl z NOSPR w 2005 r. W recenzji „Ruchu Muzycznego” pióra Ewy Szczecińskiej czytamy o tym dziele: „Karnawał zmagania się w *Prières* Mossa z postem, post zmagania się z karnawalem – tak odczytuję tę muzykę. Dramatyczną, wielowątkową, gęstą od myśli i stanów emocjonalnych, stylistycznie usytuowaną gdzieś między Szostakowiczem, Lutosławskim i Kancelim. Ważny polski koncert wiolonczelowy”. Cieszymy się również, że możemy włączyć się w obchodzone w tym roku siedemdziesiąte urodziny oraz pięćdziesięciolecie pracy artystycznej kompozytora.

POLSKA ORKIESTRA SINFONIA IUVENTUS IM. JERZEGO SEMKOWA

Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus powstała z inicjatywy Jerzego Semkowa, jednego z najwybitniejszych dyrygentów polskich. Utworzona przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na mocy rozporządzenia z 1 października 2007 r. jest państwową instytucją artystyczną. W skład Orkiestry wchodzi najzdolniejsi absolwenci i studenci uczelni artystycznych, którzy nie ukończyli 30 lat. Sinfonia Iuventus rozpoczęła działalność artystyczną w czerwcu 2008 r. Współpracowała z wieloma uznanymi dyrygentami, takimi jak: J. Semkow, K. Kord, J. Krenz, K. Penderecki, G. Chmura, A. Wit, T. Strugała, J. Axelrod, Ch. Dutoit, J. Domarkas, G. Nowak, J. Maksymiuk, M. Jurowski, T. Kozłowski, A. Boreyko, M. Pijarowski, M. J. Błaszczyk, J. Salwarowski, E. Volynsky, G. Schaller, E. Tzigane, M. Caldi, A. Yurkevych, T. Wojciechowski, M. Nałęcz-Niesiołowski, Ł. Borowicz, oraz solistami, wśród których byli m.in. K. A. Kulka, P. Paleczny, I. Monighetti, Z. Bron, K. Jakowicz, T. Szebanowa, J. Olejniczak, J. Plowright, A. R. El Bacha, E. Indjic, K. Jabłoński, O. Pasiecznik, J. Rappé, V. Repin, J. Stanienda, T. Strahl, A. Baeva, L. Mozdzer, Y. Audeeva, A. Szymczewska, J. Jakowicz, P. Pławner, P. Piekutowska, Ł. Kuropaczewski.

Orkiestra zrealizowała szereg rejestracji płytowych, radiowych oraz telewizyjnych dla Universal Music, CD Accord, DUX, Polskiego Radia, Albany Records, TVP Kultura, Warner Classics z wybitnymi dyrygentami i solistami, takimi jak: J. Semkow (Schubert, Czajkowski), M. Patyra (Wieniawski), I. Monighetti (Haydn), G. Chmura (Strauss, Françaix, Debussy, Weinberg, Prokofiev), M. Nałęcz-Niesiołowski (Chopin), A. Szymczewska (Bruch, Wieniawski i Mendelssohn), T. Wojciechowski (Chopin), G. Tchitchinadze i M. Wolińska (Bacewicz), K. Penderecki (Penderecki), Ł. Borowicz (Paderewski, Stojowski), M. Jurowski (Rubinstein).

Orkiestra występowała na wielu estradach koncertowych oraz podczas licznych festiwali w Polsce i za granicą: w Austrii (Musikverein), Chinach (National Grand Theater), Francji (Grand Auditorium UNESCO, Palais de la Musique et des Congrès), Hiszpanii (Auditorio Nacional de Música), Niemczech (Konzerthaus), Portugalii (Grande Auditório), Włoszech, Szwajcarii, na Litwie i Ukrainie.

W sezonie artystycznym 2017/2018 zespół zrealizował współczesne prawykonanie opery sakralnej *Mojżesz* Antona Rubinsteina pod batutą Michaila Jurowskiego oraz półsceniczną wersję opery *Cyganeria* Giacomo Pucciniego pod dyktando Tadeusza Kozłowskiego. Od kwietnia 2009 r. Orkiestra jest członkiem Europejskiej Federacji Narodowych Orkiestr Młodzieżowych, a od września 2018 r. Zrzeszenia Filharmonii Polskich. W listopadzie 2013 r. Krzysztof Penderecki objął Orkiestrę honorowym patronatem artystycznym. W 2018 r. Orkiestra obchodziła jubileusz dziesięciolecia działalności artystycznej, a podczas koncertu 8 października w Filharmonii Narodowej w Warszawie oficjalnie przyjęła imię Jerzego Semkowa.

SKŁAD ORKIESTRY

SKRZYPCE I

Magdalena Lech
Julia Małek
Mateusz Marut
Dominika Kusek
Weronika Kulaga
Maria Jeżewska
Euna Kang
Donata Mżyk*
Karolina Chlipala-Dobosz*
Katarzyna Olszewska*
Weronika Błaszczyńska*
Aleksandra Kaczmarek*

SKRZYPCE II

Aleksandra Rojecka
Katarzyna Hermanowicz
Natalia Maciejewska
Dorota Błaszczyńska
Maria Nowak
Aleksandra Szlaga
Wenbin Mao
Magdalena Górską*
Irena Filuś*

ALTÓWKI

Bartłomiej Szymborski
Mikołaj Barski
Alicja Guściora
Roman Zuchowicz
Martyna Zych
Natalia Woźniak*
Natalia Gidlewska
Paulina Różańska-Czopka*

WOLONCZELE

Daria Grzegorz
Karolina Szczechowicz
Magdalena Maćczak
Can Kehri
Małgorzata Oller
Aleksandra Jankowska
Joanna Marczyk*
Justyna Straszyńska*

KONTRABASY

Jakub Langlewicz
Paweł Prucnal
Anna Matuszewska
Łukasz Helbert
Adam Wardziak
Marcin Rokita*

BIBLIOTEKARZ: Joanna Marczyk

PRZYGOTOWANIE KONCERTU: Małgorzata Malocha

FLETY

Anita Kander-Marchewka
Zuzanna Ostromęcka*
Daniel Mieczkowski*

OBOJE

Patrycja Korniluk
Michał Żurawski
Mykhailo Zakopets

KLARNETY

Małgorzata Jończyk
Karolina Bober
Karol Sikora*

FAGOTY

Małgorzata Wygoda
Grzegorz Dąbrowski**
Maksymilian Rogacewicz

WALTORNIE

Henryk Kowalewicz**
Bartosz Duchnowski
Joanna Wydmuch
Edyta Chmielewska

TRĄBKI

Mikhail Bachyla
Sebastian Portka
Szymon Łuniewski*

PUZONY

Lech Polka-Przeworski
Ewa Harasimiuk
Maciej Chyży

TUBA

Michał Olearczyk*

KOTŁY

Karol Krasieński

PERKUSJA

Olga Przybył
Mikołaj Graczyk

HARFY

Alina Łapińska*
Aleksandra Traczyńska*

FORTEPIAN/CZELESTA

Maurycy Stawujak*

*muzycy gościnni
**rozrydzenie artystyczne

Додаток Л

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**


**ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНА ПРОГРАМА
МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО
(ОРКЕСТРОВІ ДУХОВІ ТА УДАРНІ ІНСТРУМЕНТИ)**

**Другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»**

Кваліфікація:

**магістр музичного мистецтва, викладач, артист оркестру (ансамблю),
диригент духового оркестру.**

ЗАТВЕРДЖЕНО ВЧЕНОЮ РАДОЮ РДГУ


Голова Вченої ради РДГУ
проф. Постоловський Р.М.
(протокол № 11 від 24 грудня 2020 р.)



в.о. ректора проф. Немеш О.М.
(наказ № 240-01-01 від 28.12.2020 р.)




Рівне – 2021

ЛИСТ ПОГОДЖЕННЯ

освітньо-професійної програми

РІВЕНЬ ВИЩОЇ ОСВІТИ	Другий (магістерський) рівень вищої освіти
ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ	02 «Культура і мистецтво»
СПЕЦІАЛЬНІСТЬ	025 «Музичне мистецтво»
СПЕЦІАЛІЗАЦІЯ	«Оркестрові духові та ударні інструменти »
КВАЛІФІКАЦІЯ:	магістр музичного мистецтва, викладач, артист оркестру (ансамблю), диригент духового оркестру.

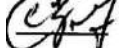
Розробники програми:

- 1.Сверлюк Я.В., доктор педагогічних наук, професор 
- 2.Цюлюпа С.Д., заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор кафедри 
- 3..Палаженко О.П., кандидат педагогічних наук, доцент 

ВНЕСЕНО

Кафедрою духових та ударних інструментів

Протокол № 1 від «19» січня 2021 р.


Завідувач кафедри  проф. С.Д.Цюлюпа

ПОГОДЖЕНО

Навчально-методичною комісією Інституту мистецтв

Протокол № 1 від «26» січня 2021 р.

Голова методичної комісії Інституту мистецтв  доц. О.К. Никон

Директор Інституту мистецтв  проф. Сверлюк Я.В.

Голова НМР університету  проф. Войтович І.С.

ПЕРЕДМОВА

Освітньо-професійна програма є нормативним документом, який регламентує нормативні, компетентнісні, кваліфікаційні, організаційні, навчальні та методичні вимоги у підготовці здобувачів вищої освіти ОС «магістр» у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Освітньо-професійна програма заснована на компетентнісному підході підготовки здобувачів вищої освіти ОС «магістр» у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Освітньо-професійна програма розроблена згідно Стандарту вищої освіти за відповідним рівнем вищої освіти робочою групою Рівненського державного гуманітарного університету у складі:

Керівник робочої групи (гарант освітньої програми):

Сверлюк Ярослав Васильович, доктор педагогічних наук, професор
Члени робочої групи:

Цюлюпа Степан Данилович, кандидат педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України;

Палаженко О.П., кандидат педагогічних наук, доцент.

Рецензії-відгуки зовнішніх стейкхолдерів:

Ковальський Роман Іванович - випускник кафедри духових та ударних інструментів ІМ РДГУ, кандидат педагогічних наук, викладач-методист Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв;

Закопець Лев Миронович – директор Львівської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернат ім. С. Крушельницької, професор, заслужений діяч мистецтв України;

Климчик Сергій Васильович - випускник кафедри духових та ударних інструментів ІМ РДГУ, директор Рівненської музичної школи №2.

Ця освітньо-професійна програма не може бути повністю або частково відтворена, тиражована та розповсюджена без дозволу Рівненського державного гуманітарного університету.

1. Профіль програми

1 – Загальна інформація	
Повна назва закладу вищої освіти та структурного підрозділу	Рівненський державний гуманітарний університет Інституту мистецтв
Ступінь вищої освіти і назва кваліфікації мовою оригіналу	Магістр Магістр музичного мистецтва, викладач, артист оркестру (ансамблю), диригент духового оркестру
Офіційна назва освітньої програми	Музичне мистецтво (Оркестрові духові та ударні інструменти)
Тип диплому та обсяг освітньої програми	Диплом магістра, одиничний, 90 кредитів ЄКТС, термін навчання 1 рік 4 місяці
Наявність акредитації	Сертифікат Серія УД №18006867 від 08.01.2019 р. Термін дії: до 01.07.2024 р.
Цикл/рівень	НРК України – 7 рівень, FQ-EHEA – другий цикл, EQF-LLL – 7 рівень
Передумови	Наявність освітнього ступеня бакалавра
Мова(и) викладання	Українська мова
Термін дії освітньої програми	На термін навчання
Інтернет-адреса постійного розміщення опису освітньої програми	http://www.rshu.edu.ua
2 – Мета освітньої програми	
Підготовка високопрофесійних фахівців, які володіють навичками концертно-виконавської, диригентської, дослідницької та педагогічної діяльності у сфері музичного мистецтва і характеризується комплексністю та невизначеністю умов.	
3 – Характеристика освітньої програми	
Предметна область (галузь знань,	02 - Культура і мистецтво 025 - Музичне мистецтво

спеціальність, спеціалізація)	<p>Спеціалізація - Оркестрові духові та ударні інструменти</p> <p><i>Об'єктами вивчення є сукупність феноменів і проблем музичного мистецтва, створення та інтерпретація продуктів музичної творчості, досконалості гри на музичних інструментах, диригентської та педагогічної майстерності в музичній освіті.</i></p> <p><i>Цілі навчання - підготовка висококваліфікованих фахівців, які володіють навичками концертно-виконавської, диригентської, дослідницької та педагогічної діяльності у сфері музичного мистецтва, музично-теоретичними знаннями і практичними навичками, необхідними для розв'язання завдань предметної галузі діяльності.</i></p> <p><i>Теоретичний зміст предметної області:</i></p> <p>концепції, поняття, принципи практичного вдосконалення музичної та педагогічної діяльності.</p> <p><i>Методи та методика:</i></p> <p>методи та методики створення виконавської інтерпретації музичного твору та здійснення педагогічної діяльності.</p> <p><i>Інструменти та обладнання:</i></p> <p>музичні інструменти, комп'ютерне та програмне забезпечення, мультимедійні засоби.</p>
Орієнтація освітньої програми	<p>Освітньо-професійна</p>
Основний фокус освітньої програми та спеціалізації	<p>Спеціальна освіта в галузі музичного мистецтва за спеціалізацією «Оркестрові духові та ударні інструменти».</p> <p>Ключові слова: музичне мистецтво, освіта, виконавство, музично-педагогічна діяльність, методика, інформаційні технології, управління.</p>
Особливості програми	<p>Характерною особливістю освітньо-професійної програми є поєднання професійних знань із педагогіки, психології, мистецтвознавства з практичними виконавськими навичками та вміннями, а також методиками мистецтвознавчих досліджень і викладання фахових дисциплін.</p>
4 – Придатність випускників	

до працевлаштування та подальшого навчання	
Придатність до працевлаштування	<p>2320 Викладач-інструменталіст (народних, духових, спеціальних інструментів);</p> <p>2320 Викладач професійного навчально-виховного закладу;</p> <p>2453.2 Артист ансамблю (пісні й танцю, вокально-інструментального, вокального, естрадно-інструментального, хорового, народних інструментів та ін.);</p> <p>2453.2 Артист оркестру (духового, естрадного, народних інструментів, симфонічного та ін.);</p> <p>2453.2 Артист (хору, хорового колективу, оркестрової групи та ін.);</p> <p>2453.2 Артист-соліст-інструменталіст;</p> <p>2453.2 Асистент диригента;</p> <p>2453.2 Диригент.</p>
Подальше навчання	<p>Можливість продовження навчання за програмою третього освітньо-науково рівня вищої освіти за ступенем доктор філософії, доктор мистецтв чи в асистентурі-стажуванні, а також набувати додаткові кваліфікації в системі освіти дорослих.</p>
5 – Викладання та оцінювання	
Викладання та навчання	<p>Викладання на засадах студентоцентрованого навчання, самонавчання, проблемно-орієнтованого навчання, проходження практик із використанням загальних та спеціальних наукових методів (виконавських, музикознавчих). Поєднання лекційних, практичних, лабораторних, індивідуальних занять, самостійного навчання, консультацій, розв'язування ситуаційних завдань, тренінгів, кейсів, підготовки кваліфікаційної роботи.</p>
Оцінювання	<p>Усне та письмове опитування; тестовий контроль; заліки, екзамени; захист звіту з практики; захист кваліфікаційної роботи, атестація.</p> <p>Оцінювання здобувачів вищої освіти відбувається за національною 4-х бальною шкалою (відмінно, добре, задовільно, незадовільно), 100-бальною та шкалою ЄКТС (А, В, С, D, E, F, FX), дозволяє продемонструвати ступінь досягнення ними програмних запланованих результатів навчання.</p>

6 – Програмні компетентності	
Інтегральна компетентність	Здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі музичної професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій у педагогіці, виконавстві і характеризується комплексністю та невизначеністю умов і вимог.
Загальні компетентності (ЗК)	<p>ЗК01. Здатність до спілкування іноземною мовою.</p> <p>ЗК02. Здатність виявляти, ставити та вирішувати проблеми.</p> <p>ЗК03. Здатність використовувати інформаційні та комунікаційні технології.</p> <p>ЗК04. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.</p> <p>ЗК05. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.</p> <p>ЗК06. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).</p> <p>ЗК07. Здатність до міжособистісної взаємодії.</p> <p>ЗК08. Здатність працювати в міжнародному контексті.</p> <p>ЗК09. Здатність працювати автономно.</p>
Фахові компетентності (ФК)	<p>ФК01. Здатність створювати, реалізовувати і використовувати власні художні концепції.</p> <p>ФК02. Усвідомлення процесів розвитку музичного мистецтва в історичному контексті у поєднанні з естетичними ідеями конкретного історичного періоду.</p> <p>ФК03. Здатність розробляти і реалізовувати творчі проекти по створенню/інтерпретації/аранжуванню та перекладу музики/звукорежисерської практики обробки звуку.</p> <p>ФК04. Здатність інтерпретувати художні образи у виконавській/диригентській/педагогічній діяльності.</p> <p>ФК05. Здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної виконавської, педагогічної інтерпретації.</p> <p>ФК06. Здатність викладати спеціальні дисципліни в закладах освіти з урахуванням цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувачів освіти.</p> <p>ФК07. Здатність аналізувати виконання музичних творів або оперних спектаклів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій, у тому числі з використанням</p>

	<p>можливостей радіо, телебачення, Інтернету.</p> <p>ФК08. Здатність взаємодіяти з аудиторією для донесення музичного матеріалу, вільно і впевнено репрезентувати свої ідеї (художню інтерпретацію) під час публічного виступу.</p> <p>ФК09. Здатність здійснювати педагогічну діяльність в закладах вищої освіти.</p>
7 – Програмні результати навчання	
<p>ПРН01. Володіти професійними навичками виконавської, диригентської, творчої та педагогічної діяльності.</p> <p>ПРН02. Володіти навичками ансамблевого музикування в групах різних складів у концертно-виконавському та репетиційному процесах.</p> <p>ПРН03. Визначати стильові і жанрові ознаки музичного твору та самостійно знаходити переконливі шляхи втілення музичного образу у виконавстві.</p> <p>ПРН04. Професійно здійснювати аналіз музично-естетичних стилів та напрямків.</p> <p>ПРН05. Вибудовувати концепцію та драматургію музичного твору у виконавській діяльності, створювати його індивідуальну художню інтерпретацію.</p> <p>ПРН06. Володіти музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, педагогічних інтерпретацій.</p> <p>ПРН07. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.</p> <p>ПРН08. Здійснювати викладання Гри на інструменті/вокалу/диригування з урахуванням потреб здобувача освіти, цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувача.</p> <p>ПРН09. Здійснювати ефективне управління мистецькими проектами, зокрема, їх планування та ресурсне забезпечення.</p> <p>ПРН10. Приймати ефективні рішення в галузі культури і мистецтва, аналізувати альтернативи та оцінювати ризики.</p>	
8 – Ресурсне забезпечення реалізації програми	
Кадрове забезпечення	<p>Науково-педагогічні працівники, які здійснюють освітній процес, мають відповідну освіту стаж науково-педагогічної роботи та рівень наукової та професійної активності, що відповідає державним</p>

	вимогам.
Матеріально-технічного забезпечення	Матеріально-технічне забезпечення відповідає державним вимогам щодо надання освітніх послуг і є достатнім для забезпечення якості освітнього процесу Рівненським державним гуманітарним університетом. Програмою передбачено використання лекційних аудиторій з мультимедійним обладнанням, комп'ютерних класів, актові зали, спеціалізованих аудиторій для проведення індивідуальних занять, аудиторій для роботи творчих колективів.
Інформаційне та навчально-методичне забезпечення	Використання інформаційного освітнього середовища Рівненського державного гуманітарного університету та авторських розробок професорсько-викладацького складу.
9 – Академічна мобільність	
Національна кредитна мобільність	На основі двосторонніх договорів між Рівненським державним гуманітарним університетом та закладами вищої освіти України.
Міжнародна кредитна мобільність	На основі двосторонніх договорів між Рівненським державним гуманітарним університетом та зарубіжними закладами освіти.
Навчання іноземних здобувачів вищої освіти	Можливе

2. Перелік компонент освітньо-професійної програми Музичне мистецтво (Оркестрові духові та ударні інструменти) та їх логічна послідовність

2.1. Перелік компонент ОП

Код н/д	Компоненти освітньої програми (навчальні дисципліни, курсові проекти (роботи), практики, кваліфікаційна робота)	Кількість кредитів	Форма підсумкового контролю
Обов'язкові компоненти ОП			
ОК01	Педагогіка мистецької діяльності	3	Екзамен
ОК02	Психологія освітньої діяльності	3	Залік
ОК03	Методологія і методи наукових досліджень (за професійним спрямуванням)	3	Залік
ОК04	Іноземна мова в професійній діяльності	3	Екзамен
ОК05	Комп'ютерно-інформаційні технології в освіті і науці	3	Залік
ОК06	Методологія професійної музичної освіти	3	Екзамен
ОК07	Методика мистецтвознавчих досліджень	3	Екзамен
ОК08	Методика викладання фахових дисциплін	3	Екзамен
ОК09	Інтерактивні технології навчання музичного мистецтва	3	Залік
ОК10	Менеджмент в мистецтві	3	Залік
ОК11	Спецінструмент	8	Екзамен
ОК12	Історія інструментального виконавства	3	Екзамен
ОК13	Диригування	8	Екзамен
ОК14	Оркестровий клас	3	Залік
ОК15	Підготовка кваліфікаційної роботи	6	
ОК16	Виробнича (педагогічна) практика	9	Залік
	Всього:	67	

Вибіркові компоненти ОП			
ВК01	Цивільна безпека	3	Залік
ВК02	Охорона праці в галузі		
ВК03	Сучасні освітні технології		
ВК04	Вибір		
ВК05	Філософія і методологія науки	3	Залік
ВК06	Соціальна філософія		
ВК07	Психологія освітньої діяльності		
ВК08	Вибір		
ВК09	Оркестрово-ансамблеве виконавство	8	Залік
ВК10	Сучасні виконавські школи		
ВК11	Організація концертно-творчої діяльності		
ВК12	Вибір		
ВК13	Музична критика	3	Залік
ВК14	Теорія музикознавства		
ВК15	Історія наукових досліджень жанру духової музики		
ВК16	Вибір		
ВК17	Інструментування	3	Залік
ВК18	Українська музична педагогіка		
ВК19	Методика роботи з творчим колективом		
ВК20	Вибір		
ВК21	Методика диригентсько-оркестрового виконавства	3	Залік
ВК22	Маркетинг музичної культури		
ВК23	Музична естетика		
ВК24	Вибір		
	Всього:	23	

ЗАГАЛЬНИЙ ОБСЯГ ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ	90	
---	-----------	--

2.2. Структурно-логічна схема підготовки магістрів за спеціальністю

025 «Музичне мистецтво»

1 семестр	2 семестр	3 семестр
OK01 OK02, OK06, OK07, OK08, OK09, OK16, BK07, BK17, BK19	OK02 OK01, OK06, OK07, OK08, OK09, OK10, OK16, BK07, BK17, BK18, BK19, BK22	OK04 OK10, BK22
OK03 OK05, OK06, OK07, OK12, OK15, BK10, BK14	OK06 OK01, OK02, OK05, OK08, OK09, OK11, OK13, OK14, OK15, BK09, BK10, BK18, BK19, BK21	OK10 OK02, OK05, BK11, BK22
OK05 OK03, OK06, OK07, OK08, OK09, OK10, BK03, BK22	OK07 OK01, OK02, OK05, OK12, OK15, BK13, BK14, BK21	BK01/BK02/BK03/BK04 OK01, OK02, OK05, OK09
OK08 OK01, OK02, OK05, OK06, OK09, OK11, OK13, OK14, OK15, OK16, BK17, BK18	OK09 OK01, OK02, OK05, OK06, OK08, OK16, BK03, BK10, BK17	BK17/BK18/BK19/BK20 OK01, OK02, OK06, OK08, OK09, OK12, OK14, OK16, BK12, BK13, BK14, BK21
OK11 OK06, OK08, OK13, OK14, BK09		
OK14 OK06, OK08, OK11, OK13, BK09, BK19	OK12 OK03, OK07, OK13, OK14, OK15, BK09, BK17, BK21	
OK13 OK06, OK08, OK11, OK12, OK14, BK09, BK21		
OK16 OK01, OK02, OK08, OK09, BK09, BK15, BK17, BK19	BK05/BK06/BK07/BK08 OK01, OK02	
	BK09/BK10/BK11/BK12 OK03, OK06, OK09, OK11, OK12, OK13, OK14, OK16, BK17, BK18, BK21	

	ВК13/ВК14/ВК15/ВК16 🇺🇦 ОК03, ОК07, ОК16, ВК17, ВК21	Кваліфікаційна робота 🇺🇦 ОК03, ОК06, ОК07, ОК08, ОК12 Демонстрація творчого проекту 🇺🇦 ОК11, ОК13, ВК09
	ВК21/ВК22/ВК23/ВК24 🇺🇦 ОК02, ОК05, ОК06, ОК07, ОК10, ОК11, ОК12, ОК13, ВК12, ВК13, ВК14, ВК17	Атестаційний екзамен 🇺🇦 ОК06, ОК07, ОК08

3. Форми атестації здобувачів вищої освіти

<p>Форми атестації здобувачів вищої освіти</p>	<p>Атестація випускників освітньої програми здійснюється у формі публічного захисту кваліфікаційної роботи або публічної демонстрації творчого проекту та атестаційного екзамену і завершується видачою документу встановленого зразка про присудження йому ступеня магістра із присвоєнням кваліфікації: магістр музичного мистецтва, викладач, артист оркестру (ансамблю), диригент духового оркестру (ансамблю). Атестація здійснюється відкрито і публічно.</p>
<p>Вимоги до кваліфікаційної роботи</p>	<p>Кваліфікаційна робота повинна містити розв'язання складної задачі або практичної проблеми у сфері музичного мистецтва, що передбачає проведення досліджень, та/або здійснення інновацій у педагогіці, виконавстві та характеризується невизначеністю умов і вимог.</p> <p>Кваліфікаційна робота не повинна містити академічного плагіату, фабрикації та фальсифікації.</p> <p>Кваліфікаційна робота повинна бути оприлюднена до захисту на офіційному сайті закладу вищої освіти або в електронному репозитарії навчального закладу.</p>
<p>Вимоги до атестаційного екзамену</p>	<p>Атестаційний екзамен має оцінювати досягнення результатів навчання, визначених стандартом та освітньою програмою.</p>
<p>Вимоги до публічної демонстрації творчого проекту</p>	<p>Публічна демонстрація творчого проекту здійснюється у формі виконання концертної програми і має продемонструвати здатність розв'язувати творчі задачі, пов'язані з виконанням музичних творів.</p>

6. Система внутрішнього забезпечення якості вищої освіти

У Рівненському державному гуманітарному університеті функціонує система забезпечення закладом вищої освіти якості освітньої діяльності та якості вищої освіти (система внутрішнього забезпечення якості), яка передбачає здійснення таких процедур і заходів:

- 1) визначення принципів та процедур забезпечення якості вищої освіти;
- 2) здійснення моніторингу та періодичного перегляду освітніх програм;
- 3) щорічне оцінювання здобувачів вищої освіти, науково-педагогічних і педагогічних працівників закладу вищої освіти та регулярне оприлюднення результатів таких оцінювань на офіційному веб-сайті закладу вищої освіти, на інформаційних стендах та в будь-який інший спосіб;
- 4) забезпечення підвищення кваліфікації педагогічних, наукових і науково-педагогічних працівників;
- 5) забезпечення наявності необхідних ресурсів для організації освітнього процесу, у тому числі самостійної роботи здобувачів вищої освіти за кожною освітньою програмою;
- 6) забезпечення наявності інформаційних систем для ефективного управління освітнім процесом;
- 7) забезпечення публічності інформації про освітні програми, ступені вищої освіти та кваліфікації;
- 8) забезпечення дотримання академічної доброчесності працівниками закладів вищої освіти та здобувачами вищої освіти, у тому числі створення і забезпечення функціонування ефективної системи запобігання та виявлення академічного плагіату;
- 9) з метою виконання завдань освітнього процесу даного стандарту для організації проведення усіх видів індивідуальних, групових та практичних занять, Рівненський державний гуманітарний університет забезпечений інструментальним фондом, умовами для зберігання, обслуговування та ремонту музичних інструментів, репетиційною базою, бібліотеками фондом, спеціально обладнаними приміщеннями для концертних заходів, навчальними оркестрами, ансамблями, хорами, базами педагогічної, виконавської та інших видів практики та ресурсами для організації заходів, пов'язаних з музичною виконавською, науково-дослідницькою, лекторською, музично-критичною, концертною діяльністю. відповідно до навчальних програм процедур і заходів.

Система забезпечення закладом вищої освіти якості освітньої діяльності та якості вищої освіти (система внутрішнього забезпечення якості) може за поданням Рівненським державним гуманітарним університетом оцінюватися Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти або акредитованими ним незалежними установами оцінювання та забезпечення якості вищої освіти на предмет її

відповідності вимогам до системи забезпечення якості вищої освіти, що затверджуються Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти, та міжнародним стандартам і рекомендаціям щодо забезпечення якості вищої освіти.

Гарант освітньої програми,
керівник робочої групи професор Свє

A handwritten signature in black ink, appearing to be the initials 'Свє', enclosed in a rectangular box.


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНА ПРОГРАМА
«Музичне мистецтво. Оркестрові духові та ударні інструменти»

Першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
спеціалізація «Оркестрові духові та ударні інструменти» галузі
знань 02 «Культура і мистецтво»

Кваліфікація:
бакалавр музичного мистецтва, викладач, артист оркестру
(ансамблю), диригент духового оркестру.

ЗАТВЕРДЖЕНО ВЧЕНОЮ РАДОЮ РДГУ

 Голова Вченої ради РДГУ
проф. Постоловський Р.М.
(протокол № 11 від 24 грудня 2020 р.)



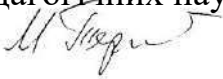


в.о. ректора  проф. Немеш О.М.
(наказ № 240-01-01 від 28.12.2020 р.)

ЛИСТ ПОГОДЖЕННЯ освітньо-професійної програми

РІВЕНЬ ВИЩОЇ ОСВІТИ Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти
 ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ 02 «Культура і мистецтво»
 СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 025 «Музичне мистецтво»
 СПЕЦІАЛІЗАЦІЯ «Оркестрові духові та ударні інструменти»
 КВАЛІФІКАЦІЇ: бакалавр музичного мистецтва, викладач,
 артист оркестру (ансамблю), диригент
 духового оркестру.

Розробники програми:

- 1.Цюлюпа С.Д., заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор. 
- 2.Палаженко О.П., кандидат педагогічних наук, доцент. 
- 3.Терлецький М.М., доцент. 

ВНЕСЕНО

Кафедрою духових та ударних інструментів Протокол

№ 10 від «10» листопада 2020 р.

Завідувач кафедри проф. С.Д. Цюлюпа **ПОГОДЖЕНО**

Навчально-методичною комісією Інституту мистецтв Протокол

№ 6 від 17» листопада 2020 р.

Голова навчально-методичної

Інституту мистецтв доц. О.К. Директор Інституту мистецтв проф. Сверлюк Я.В. 

комісії

Никон

Голова НМР університету

проф. Войтович І.С.

ПЕРЕДМОВА

Освітньо-професійна програма є нормативним документом, який регламентує нормативні, компетентнісні, кваліфікаційні, організаційні, навчальні та методичні вимоги у підготовці здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», спеціалізація «Оркестрові духові та ударні інструменти».

Освітньо-професійна програма заснована на компетентнісному підході підготовки здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», спеціалізація «Оркестрові духові та ударні інструменти».

Освітньо-професійна програма розроблена згідно Стандарту вищої освіти за відповідним рівнем вищої освіти робочою групою Рівненського державного гуманітарного університету у складі:

Керівник робочої групи (гарант освітньої програми):

Цюлюпа Степан Данилович, заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор.

Члени робочої групи:

Палаженко Олег Петрович, кандидат педагогічних наук, доцент.

Терлецький Микола Миколайович, доцент.

Рецензії-відгуки зовнішніх стейкхолдерів:

1. Карп'як Андрій Ярославович – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка, м. Львів.
2. Трачук Леонід Данилович – заслужений працівник культури України, директор Тульчинського коледжу культури, м. Тульчин, Вінницька область.
3. Майовецький Михайло Іванович – завідувач відділу духових та ударних інструментів Дубенського коледжу культури і мистецтв РДГУ.
4. Гамбель Михайло Йосипович – завідувач відділу духових та ударних інструментів Рівненської ДМШ імені М.В. Лисенка № 1.

5. Климчик Сергій Васильович – директор КЗ Рівненська дитяча музична школа № 2, член Асоціації діячів духової музики РОВ НВМС.

Ця освітньо-професійна програма не може бути повністю або частково відтворена, тиражована та розповсюджена без дозволу Рівненського державного гуманітарного університету.

1. Профіль програми

1 – Загальна інформація	
Повна назва закладу вищої освіти та структурного підрозділу	Рівненський державний гуманітарний університет Кафедра духових та ударних інструментів
Ступінь вищої освіти і назва кваліфікації мовою оригіналу	Бакалавр Бакалавр музичного мистецтва, викладач, артист оркестру (ансамблю), диригент духового оркестру.
Офіційна назва освітньої програми	Музичне мистецтво. Оркестрові духові та ударні інструменти.
Тип диплому та обсяг освітньої програми	Диплом бакалавра, одиничний. Обсяг освітньої програми реалізується за двома термінами навчання: 240 кредитів ЄКТС – 3 роки 10 місяців; 120 кредитів ЄКТС – 1 рік 10 місяців
Наявність акредитації	Сертифікат Серія НД №1889747 від 09.10.2017 р. Термін дії: до 01.07.2026 р.
Цикл/рівень	НРК України – 6 рівень, FQ-EHEA – перший цикл, EQF-LLL – 6 рівень
Передумови	Повна загальна середня освіта - термін навчання 3 роки 10 місяців; освітньо-професійний ступінь "Молодший бакалавр" – термін навчання 1 рік 10 місяців
Мова(и) викладання	Українська мова
Термін дії освітньої програми	На термін навчання
Інтернет-адреса постійного розміщення опису освітньої програми	http://www.rshu.edu.ua
2 – Мета освітньої програми	

Підготовка високопрофесійного бакалавра музичного мистецтва, викладача, артиста оркестру (ансамблю), диригента духового оркестру, здатного розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері музичного мистецтва, що передбачає застосування певних теорій та методів концертно-виконавської, педагогічної діяльності у сфері музичного мистецтва і характеризується комплексністю та невизначеністю умов.

3 – Характеристика освітньої програми

Предметна область (галузь знань, спеціальність, спеціалізація)	<p>02 - Культура і мистецтво 025 - Музичне мистецтво - Оркестрові духові та ударні інструменти.</p> <p>Об'єктами вивчення є сукупність феноменів і проблем музичного мистецтва, створення та інтерпретація продуктів музичної творчості, досконалості гри на духових та ударних інструментах, педагогічної майстерності в музичній освіті.</p> <p><i>Цілі навчання</i> - підготовка високопрофесійних фахівців, здатних розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері музичного мистецтва, що</p>
---	---

	<p>передбачає застосування певних теорій та методів концертновиконавської, диригентської, педагогічної діяльності у сфері музичного мистецтва і характеризується комплексністю та невизначеністю умов.</p> <p><i>Теоретичний зміст предметної області:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - теорія та історія музики; - музична та педагогічна діяльність. <p><i>Методи та методики:</i></p> <p>Методи та методики створення виконавської інтерпретації музичного твору та здійснення педагогічної діяльності.</p> <p><i>Інструменти та обладнання:</i></p> <p>Музичні інструменти, комп'ютерне та програмне забезпечення, мультимедійні засоби у сфері музичної діяльності.</p>
--	--

Орієнтація освітньої програми	Освітньо-професійна
--------------------------------------	---------------------

Основний фокус освітньої програми та спеціалізації	<p>Спеціальна освіта в галузі музичного мистецтва за спеціалізацією «Оркестрові духові та ударні інструменти».</p> <p>Ключові слова: музичне мистецтво, освіта, виконавство, музично-педагогічна діяльність, методика, інформаційні технології, управління.</p>
---	---

Особливості програми	Характерною особливістю освітньо-професійної програми є поєднання професійних знань із педагогіки, психології, мистецтвознавства з практичними виконавськими навичками та вміннями, а також методиками мистецтвознавчих досліджень і викладання фахових дисциплін.
4 – Придатність випускників до працевлаштування та подальшого навчання	
Придатність до працевлаштування	<p>Випускники можуть працювати за професіями згідно з Національним класифікатором професій ДК 003:2010 (зі змінами).</p> <p>2320 Викладач-інструменталіст (народних, духових, спеціальних інструментів);</p> <p>2320 Викладач професійного навчально-виховного закладу;</p> <p>2453.2 Артист ансамблю (пісні й танцю, вокально-інструментального, вокального, естрадно-інструментального, хорового, народних інструментів та ін.);</p> <p>2453.2 Артист оркестру (духового, естрадного, народних інструментів, симфонічного та ін.);</p> <p>2453.2 Артист (хору, хорового колективу, оркестрової групи та ін.);</p> <p>2453.2 Артист-соліст-інструменталіст;</p> <p>2453.2 Асистент диригента;</p> <p>2453.2 Диригент;</p> <p>2453.2 Керівник оркестру (ансамблю) духових інструментів;</p> <p>3340 Викладач початкових спеціалізованих мистецьких</p>
	<p>навчальних закладів;</p> <p>3479 Артист (оркестру, ансамблю) (з дипломом молодшого спеціаліста).</p>
Подальше навчання	Можливість продовження навчання за програмою другого (магістерського) рівня вищої освіти.
5 – Викладання та оцінювання	
Викладання та навчання	<p>Викладання на засадах студентоцентрованого навчання, самонавчання, проблемно-орієнтованого навчання, проходження практик із використанням загальних та спеціальних наукових методів (виконавських, музикознавчих). Поєднання лекційних, практичних, лабораторних, індивідуальних занять, самостійного навчання, консультацій, розв'язування ситуаційних завдань, тренінгів, кейсів, підготовки кваліфікаційної роботи.</p>

Оцінювання	<p>Усне та письмове опитування; тестовий контроль; заліки, екзамени; захист звіту з практики; захист кваліфікаційної роботи, підсумкова атестація.</p> <p>Оцінювання здобувачів вищої освіти здійснюється за національною 4-х бальною шкалою (відмінно, добре, задовільно, незадовільно), 100-бальною та шкалою ЄКТС (A, B, C, D, E, F, FX), дозволяє продемонструвати ступінь досягнення ними програмних запланованих результатів навчання.</p>
6 – Програмні компетентності	
Інтегральна компетентність	<p>Здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі музичної професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає застосування системи інтегрованих художньо-естетичних знань з теорії, історії музики, педагогіки та виконавства, та невизначеністю умов.</p>
Загальні компетентності (ЗК)	<p>ЗК01. Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово.</p> <p>ЗК02. Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.</p> <p>ЗК03. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.</p> <p>ЗК04. Вміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми.</p> <p>ЗК05. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.</p> <p>ЗК06. Навички міжособистісної взаємодії.</p> <p>ЗК07. Здатність бути критичним і самокритичним.</p> <p>ЗК08. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.</p> <p>ЗК09. Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.</p> <p>ЗК10. Здатність спілкуватися іноземною мовою.</p> <p>ЗК11. Здатність оцінювати та забезпечувати якість</p>

	<p>виконуваних робіт.</p> <p>ЗК12. Здатність працювати автономно.</p> <p>ЗК13.Здатність виявляти ініціативу та підприємливість.</p> <p>ЗК14. Навички використання інформаційних і комунікаційних технологій.</p> <p>ЗК15.Здатність генерувати нові ідеї (креативність).</p> <p>ЗК16.Здатність реалізувати свої права і обов'язки як члена суспільства, усвідомлювати цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства та необхідності його сталого розвитку, верховенства права, прав і свобод людини і громадянина в Україні.</p> <p>ЗК17.Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя.</p>
--	--

<p>Спеціальні компетентності (СК)</p>	<p>СК01.Здатність демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності.</p> <p>СК02.Здатність створювати та використовувати власні художні концепції у виконавській майстерності.</p> <p>СК03. Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.</p> <p>СК04.Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.</p> <p>СК05.Здатність використовувати знання про основні закономірності і досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.</p> <p>СК06.Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.</p> <p>СК07. Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.</p> <p>СК08.Здатність здійснювати диригентську діяльність.</p> <p>СК09.Здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу.</p> <p>СК10.Здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем та концепцій.</p> <p>СК11.Здатність оперувати професійною термінологією.</p> <p>СК12.Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.</p> <p>СК13.Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.</p>
--	---

	<p>СК14.Здатність демонструвати базові навички ділових комунікацій.</p> <p>СК15.Здатність здійснювати менеджерську, лекторську, аранжувальну діяльність в сфері музичного мистецтва.</p> <p>СК16.Здатність використовувати засоби масової інформації для просвітництва, популяризації та пропаганди досягнень музичної культури.</p> <p>СК17.Здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, диригентської, педагогічної діяльності.</p> <p>СК18.Здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві,</p>
--	---

	музикознавстві та музичній педагогіці.
--	--

7 – Програмні результати навчання

ПРН01. Демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володінням інструментом на належному фаховому рівні під час виконавської, диригентської діяльності.

ПРН02. Володіти методами та навичками ансамблевої гри, репетиційної роботи та концертних виступів.

ПРН03. Демонструвати різні методики удосконалення виконавської діяльності;

ПРН04. Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту;

ПРН05. Відтворювати драматургічну концепцію музичного твору, створювати його художню інтерпретацію.

ПРН06. Демонструвати спроможність до самостійного дослідження наукової проблеми в галузі музичного мистецтва та написання роботи відповідно до вимог, готовність дискутувати та аргументувати власну позицію.

ПРН07. Володіти методами опрацювання музикознавчої літератури, узагальнення та аналізу музичного матеріалу, принципами формування наукової теми та розуміння подальших перспектив розвитку даної проблематики в різних дослідницьких жанрах.

ПРН08. Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками для жанровостильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору в процесі створення виконавських та педагогічних інтерпретацій;

ПРН09. Демонструвати володіння теоретичними та практичними основами транспонування музичних творів для різних виконавців.

ПРН10. Володіти базовими знаннями, практичними навичками організаційної та творчої роботи з ансамблевим колективом.

ПРН11. Застосовувати теоретичні знання та навички в менеджерській, лекторській практичній діяльності.

ПРН12. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійнокатегоріальним апаратом.

ПРН13. Вміти здійснювати педагогічну діяльність.

ПРН14. Використовувати на професійному рівні методи та прийоми викладання гри на інструменті, концертмейстерської роботи.

ПРН15. Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з

музичного мистецтва.

ПРН16. Виявляти розуміння фінансово-адміністративних принципів організації мистецьких заходів, закладів культури та музичної освіти;

ПРН17. Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.

ПРН18. Зрозуміле і недвозначне донесення власних висновків, а також знань та пояснень, що їх обґрунтовують, до фахівців і нефахівців, зокрема до осіб, які навчаються.

ПРН19. Використання іноземних мов у професійній діяльності.

ПРН 20. Прийняття рішень у складних і непередбачуваних умовах, що потребує застосування нових підходів та прогнозування.

8 – Ресурсне забезпечення реалізації програми

Кадрове забезпечення	Науково-педагогічні працівники, які здійснюють освітній процес, мають відповідну освіту стаж науково-педагогічної роботи та рівень наукової та професійної активності, що відповідає державним вимогам.
Матеріально-технічне забезпечення	Матеріально-технічне забезпечення відповідає державним вимогам щодо надання освітніх послуг і є достатнім для забезпечення якості освітнього процесу Рівненським державним гуманітарним університетом. Програмою передбачено використання лекційних аудиторій з мультимедійним обладнанням, комп'ютерних класів, актової зали, спеціалізованих аудиторій для проведення індивідуальних занять, аудиторій для роботи творчих колективів.

Інформаційне та навчально-методичне забезпечення	<p>Використання сучасного інформаційного середовища Рівненського державного гуманітарного університету та авторських розробок професорсько-викладацького складу. Інформаційне забезпечення:</p> <ul style="list-style-type: none"> - офіційний сайт РДГУ http://www.rshu.edu.ua; <input type="checkbox"/> сайт Інституту мистецтв РДГУ www.rshu.edu.ua/institut-mystetstv; <input type="checkbox"/> точки бездротового доступу до мережі Інтернет; <input type="checkbox"/> наукова бібліотека, читальні зали, абонемент нотно-музичної літератури; <input type="checkbox"/> навчальні та робочі плани; <input type="checkbox"/> графіки освітнього процесу; <input type="checkbox"/> електронні навчальні та робочі програми; <input type="checkbox"/> дидактичні матеріали для самостійної та індивідуальної роботи студентів; <input type="checkbox"/> програми практик; - матеріали дистанційного навчання.
9 – Академічна мобільність	
Національна кредитна мобільність	<p>На основі двосторонніх договорів між Рівненським державним гуманітарним університетом та закладами</p>
	<p>вищої освіти України.</p>
Міжнародна кредитна мобільність	<p>На основі двосторонніх договорів між Рівненським державним гуманітарним університетом та зарубіжними закладами освіти:</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Угода щодо семестрового академічного обміну між Академією ім. Яна Длугоша в Ченстохові, Польща (Угода про співпрацю від 29.06.2016); <input type="checkbox"/> Угода про безкоштовне навчання студентів денної та заочної форми навчання за програмою ERASMUS+ на 11 семестр у Жешувському університеті (м. Жешув, Польща) (Угода від 23.08.2017)
Навчання іноземних здобувачів вищої освіти	<p>Можливе</p>

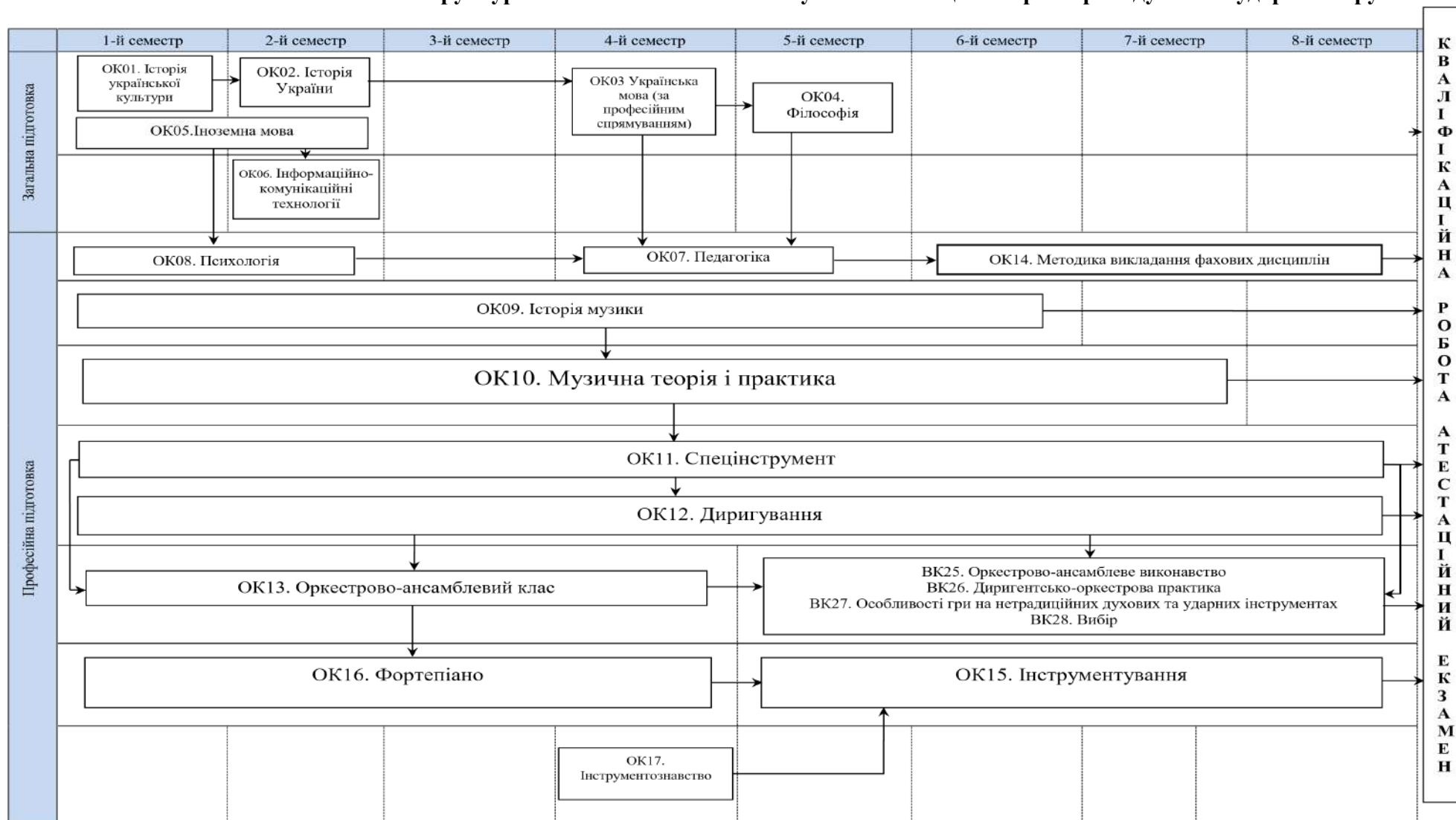
2.1 Перелік компонент освітньо-професійної програми

та їх логічна послідовність. Нормативний термін навчання 3 роки 10 місяців Перелік компонент ОП

Код н/д	Компоненти освітньої програми (навчальні дисципліни, курсові проекти (роботи), практики, кваліфікаційна робота)	Кількість кредитів	Форма підсумкового контролю
Обов'язкові компоненти ОП			
OK01	Історія України	3	Екзамен
OK02	Історія української культури	3	Екзамен
OK03	Українська мова (за професійним спрямуванням)	3	Екзамен
OK04	Філософія	3	Екзамен
OK05	Іноземна мова (за професійним спрямуванням)	6	Екзамен
OK06	Інформаційно-комунікаційні технології	3	Залік
OK07	Педагогіка	5	Залік. Екзамен
OK08	Психологія	4	Залік. Екзамен
OK09	Історія музики	10	Екзамен
OK10	Музична теорія та практика	19	Залік. Екзамен
OK11	Спецінструмент	21	Залік. Екзамен
OK12	Диригування	21	Залік. Екзамен
OK13	Оркестрово-ансамблевий клас	31	Залік. Екзамен
OK14	Методики викладання фахових дисциплін	10	Екзамен
OK15	Інструментування	5	Екзамен
OK16	Фортепіано	6	Залік
OK17	Інструментознавство	3	Екзамен
OK18	Підготовка кваліфікаційної роботи	6	Захист кваліфікаційної роботи
OK19	Навчальна (творча) практика	6	Диф. залік
OK20	Виробнича (педагогічна) практика	9	Диф. залік
OK21	Методики викладання фахових дисциплін	3	Диф. залік
	Всього:	180	
Вибіркові компоненти ОП			
BK01	Основи екології	3	Залік
BK02	Інтерактивні технології в музичній освіті		
BK03	Філософія освіти		
BK04	Вибір		
BK05	Етика, естетика	3	Залік
BK06	Релігієзнавство		
BK07	Менеджмент в мистецтві та соціокультурній сфері		
BK08	Вибір		
BK09	Правознавство	3	Залік
BK10	Соціологія		

ВК11	Політологія		
ВК12	Вибір		
ВК13	Етнологія та фольклор України		
ВК14	Народна музична творчість	3	Залік
ВК15	Образотворче мистецтво		
ВК16	Вибір		
ВК17	Основи науково-дослідної роботи		
ВК18	Музична педагогіка	4	Залік
ВК19	Музична психологія		
ВК20	Вибір		
ВК21	Безпека життєдіяльності з основами охорони праці		
ВК22	Гендерне виховання	3	Залік
ВК23	Основи медичних знань		
ВК24	Вибір		
ВК25	Оркестрово-ансамблеве виконавство		
ВК26	Диригентсько-оркестрова практика		
ВК27	Особливості гри на нетрадиційних духових та ударних інструментах	26	Залік
ВК28	Вибір		
ВК29	Додатковий музичний інструмент		
ВК30	Вивчення оркестрових інструментів	6	Залік
ВК31	Комп'ютерне аранжування		
ВК32	Вибір		
ВК33	Історія оркестрового виконавства		
ВК34	Історія ансамблевого виконавства		
ВК35	Специфіка роботи з дитячим оркестровим колективом	3	Залік
ВК36	Вибір		
ВК37	Читання оркестрових партитур		
ВК38	Авторське право	3	Залік
ВК39	Основи інклюзивної освіти		
ВК40	Вибір		
ВК41	Специфіка підготовки і проведення мистецьких конкурсів і фестивалів		
ВК42	Історія інструментального виконавства	3	Залік
ВК43	Оркестрова література		
ВК44	Вибір		
	Всього:	60	
ЗАГАЛЬНИЙ ОБСЯГ ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ		240	

Структурно-логічна схема ОПП «Музичне мистецтво. Оркестрові духові та ударні інструменти».



Нормативний термін навчання 3 роки 10 місяців

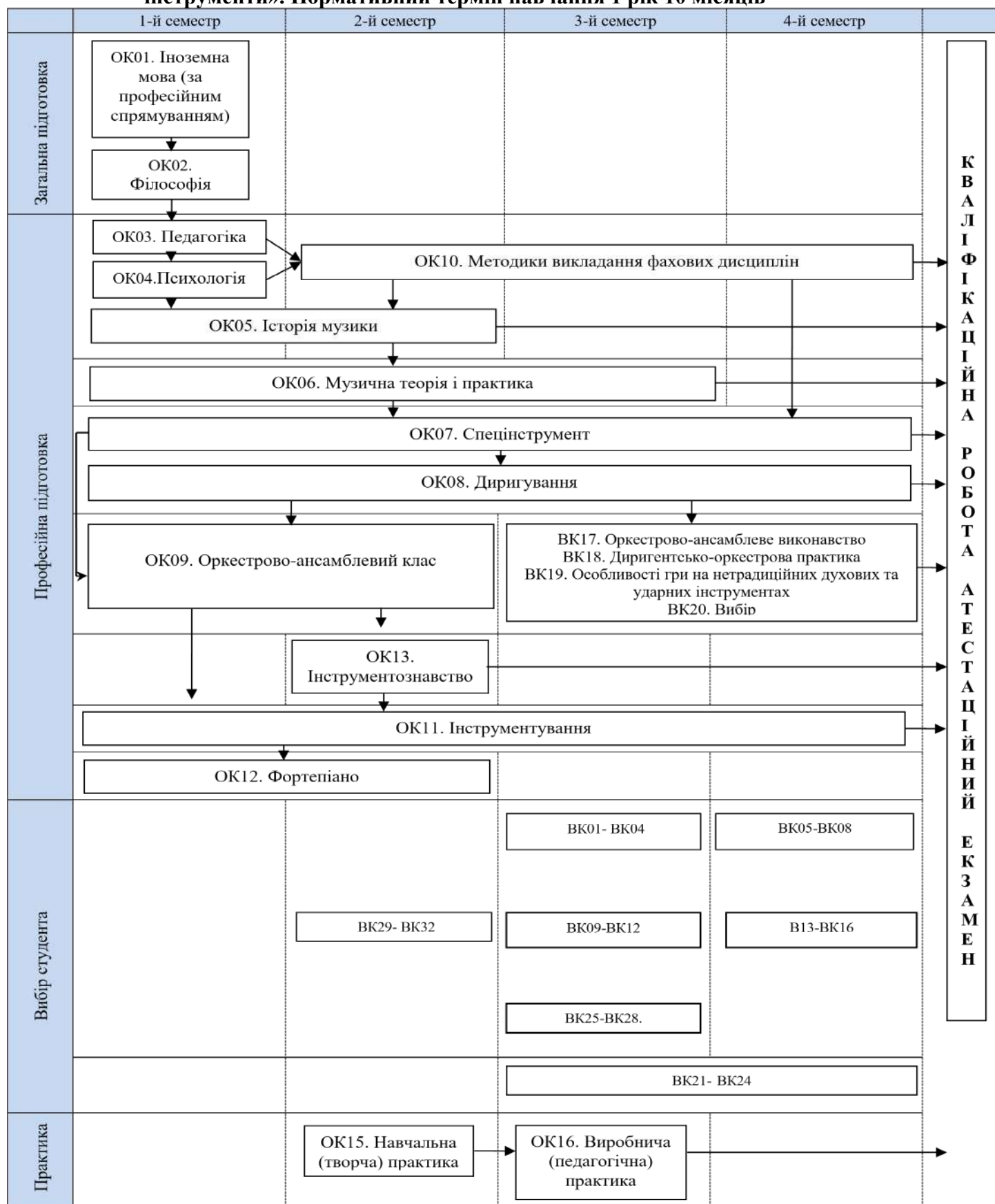
Вибір студента			<div data-bbox="618 220 826 295">BK09-BK12</div> <div data-bbox="618 312 826 373">BK13-BK16</div> <div data-bbox="618 391 826 451">BK21-BK24</div>	<div data-bbox="853 220 1102 295">BK01- BK04</div>	<div data-bbox="1115 220 1355 295">BK05- BK08</div>		<div data-bbox="1787 220 2085 263">BK41- BK43</div>
			<div data-bbox="618 563 1581 611">BK33- BK-36</div>				<div data-bbox="1630 563 2085 611">BK29- BK32</div> <div data-bbox="1630 627 2085 699">BK37. -BK40.</div>
Практика					<div data-bbox="1375 722 1576 798">OK17. Навчальна (творча)</div>	<div data-bbox="1659 722 1823 798">OK18. Виробнича (педагогічна)</div>	

**2.2. Перелік компонент ОПП.
Нормативний термін навчання 1 рік 10 місяців**

Код н/д	Компоненти освітньої програми (навчальні дисципліни, курсові проекти (роботи), практики, кваліфікаційна робота)	Кількість кредитів	Форма підсумкового контролю
Обов'язкові компоненти ОП			
OK01	Іноземна мова (за професійним спрямуванням)	3	Екзамен
OK02	Філософія	3	Екзамен
OK03	Педагогіка	3	Екзамен
OK04	Психологія	3	Залік
OK05	Історія музики	6	Екзамен
OK06	Музична теорія та практика	5	Залік. Екзамен
OK07	Спецінструмент	10	Залік. Екзамен
OK08	Диригування	10	Залік. Екзамен
OK09	Оркестрово-ансамблевий клас	8	Залік
OK10	Методики викладання фахових дисциплін	10	Екзамен
OK11	Інструментування	5	Залік. Екзамен
OK12	Фортепіано	3	Залік
OK13	Інструментознавство	3	Екзамен
OK14	Підготовка кваліфікаційної роботи	6	Захист кваліфікаційної роботи
OK15	Навчальна (творча) практика	3	Диф. залік
OK16	Виробнича (педагогічна) практика	6	Диф. залік
OK 17	Методики викладання фахових дисциплін (Курсова робота)	3	Диф. залік
	Всього:	90	
Вибіркові компоненти ОП			
BK01	Етика, естетика	3	Залік
BK02	Релігієзнавство		
BK03	Менеджмент в мистецтві та соціокультурній сфері		
BK04	Вибір		
BK05	Правознавство	3	Залік
BK06	Соціологія		
BK07	Політологія		
BK08	Вибір		
BK09	Етнологія та фольклор України	3	Залік
BK10	Народна музична творчість		
BK11	Образотворче мистецтво		
BK12	Вибір		
BK13	Основи науково-дослідної роботи	3	Залік
BK14	Музична педагогіка		
BK15	Музична психологія		
BK16	Вибір		
BK17	Оркестрово-ансамблеве виконавство	9	Залік
BK18	Диригенсько-оркестрова практика		

ВК19	Особливості гри на нетрадиційних духових та ударних інструментах		
ВК20	Вибір		
ВК21	Специфіка роботи з дитячим оркестровим колективом		
ВК22	Історія оркестрового виконавства	3	Залік
ВК23	Історія ансамблевого виконавства		
ВК24	Вибір		
ВК25	Додатковий музичний інструмент		
ВК26	Вивчення оркестрових інструментів	3	Залік
ВК27	Комп'ютерне аранжування		
ВК28	Вибір		
ВК29	Специфіка підготовки і проведення конкурсів і фестивалів		
ВК30	Історія інструментального виконавства	3	Залік
ВК31	Оркестрова література		
ВК32	Вибір		
	Всього:	30	
ЗАГАЛЬНИЙ ОБСЯГ ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ		120	

Структурно-логічна схема ОПП «Музичне мистецтво. Оркестрові духові та ударні інструменти». Нормативний термін навчання 1 рік 10 місяців



3.Форми атестації здобувачів вищої освіти

	<p>Атестація випускників освітньої програми здійснюється у формі публічного захисту/демонстрації кваліфікаційної роботи і атестаційного екзамену та завершується видачою документу встановленого зразка про присудження йому ступеня бакалавра із присвоєнням кваліфікації: Бакалавр музичного мистецтва, викладач, артист оркестру (ансамблю), диригент духового оркестру. Атестація здійснюється відкрито і публічно.</p>
<p>Вимоги до кваліфікаційної роботи</p>	<p>Кваліфікаційна робота повинна містити розв'язання складної спеціалізованої задачі або практичної проблеми в галузі музичного мистецтва, що передбачає застосування певних теорій та методів відповідної науки і характеризується комплексністю та невизначеністю умов.</p> <p>Кваліфікаційна робота не повинна містити академічного плагіату, списування та фальсифікації. Кваліфікаційна робота має бути оприлюднена до захисту на офіційному сайті закладу вищої освіти або його підрозділу, або у репозитарії закладу вищої освіти.</p>
<p>Вимоги до публічного захисту (демонстрації)</p>	<p>Публічна демонстрація, що пов'язана з виконанням кваліфікаційної роботи, проводиться у формі публічного виступу.</p>
<p>Вимоги до атестаційного екзамену</p>	<p>Атестаційний екзамен передбачає перевірку досягнення результатів навчання, інтегральних, загальних та спеціальних компетенцій, визначених стандартом та освітньою програмою.</p>

4.1 Матриця відповідності програмних компетентностей компонентам освітньої програми.

1. Нормативний термін навчання 3 роки 10 місяців

	О К0 1	О К 02	О3 О 5	О К0 4	О К 05	О К 06	О К 07	О К 08	О К 09	О К 10	О К 11	О К 12	О К 13	О К 14	О К 15	О К 16	О К 17	О К1 8	О К 19	О К 20	О К 21	В К 01	В К 02	В К 03	В К 04	В К 05	В К 06	В К 07	В К 08	В К 09	В К 10				
ЗК01	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•			
ЗК 02		•					•	•	•	•	•	•	•	•				•	•	•	•		•	•				•							
ЗК 03	•	•					•	•	•	•					•		•		•	•			•	•					•		•				
ЗК 04							•	•	•	•		•	•		•	•	•		•	•			•			•			•		•				
ЗК 05	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		
ЗК 06				•			•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•		•			•		•		•		
ЗК 07				•			•	•		•		•			•		•	•	•	•					•	•				•		•			
ЗК 08				•			•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•					•		•		•			
ЗК 09			•	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•			•			•			•			
ЗК 10					•	•					•	•	•	•	•			•			•														
ЗК 11			•				•		•	•	•	•	•	•			•	•	•	•	•		•												
ЗК 12				•	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•			•	•	•	•		•												
ЗК 13							•	•	•	•	•	•	•	•	•			•	•	•	•		•												
ЗК 14				•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•			•	•	•		•												
ЗК 15							•	•	•		•	•	•	•			•	•			•	•						•				•	•		
ЗК 16	•	•		•												•	•			•						•				•	•				

Продовження таблиці

	В К 12	В К 13	В К 14	В К1 5	В К 16	В К 17	В К 18	В К 19	В К 20	В К 21	В К 22	В К 23	В К 24	В К 25	В К 26	В К 27	В К 28	В К 29	В К 30	В К 31	В К 32	В К 33	В К 34	В К 35	В К 36	В К 37	В К 38	В К 39	В К 40	В К 41	В К 42	В К 43	В К 44	
3 К 0 1		•	•			•	•	•		•	•			•	•	•		•	•	•			•			•	•	•		•	•	•		
3 К 0 2			•	•		•	•	•				•		•	•	•											•				•	•		
3 К 0 3						•	•											•	•	•						•	•	•						
3 К 0 4						•	•			•	•			•	•	•		•	•	•							•	•	•					
3 К 0 5		•	•			•	•			•	•			•	•	•		•	•	•			•				•	•	•		•	•	•	
3 К 0 6						•	•	•		•	•			•	•	•		•	•	•							•	•	•			•	•	
3 К 0 7							•				•							•												•	•			
3 К 0 8				•		•		•		•	•	•		•	•	•		•	•	•							•	•	•				•	
3 К				•			•	•				•		•	•	•		•	•	•				•			•	•	•					

4.2 Матриця відповідності програмних компетентностей компонентам освітньої програми.

Нормативний термін навчання 1 рік 10 місяців

- – компетентність, яка набувається;
- ОК – обов’язкові компоненти освітньої програми (обов’язкові дисципліни);
- ВК – вибіркові компоненти освітньої програми (дисципліни за вибором);
- ЗК – загальні компетентності профілю програми;
- СК – спеціальні компетентності профілю програми

5.2. Матриця забезпечення програмних результатів навчання (ПРН) відповідними компонентами освітньої програми.

Нормативний термін навчання 3 рік 10 місяців

	О К0 1	О К 02	03 О 3	О К0 4	О К 05	О К 06	О К 07	О К 08	О К 09	О К 10	О К 11	О К 12	О К 13	О К 14	О К 15	О К 16	О К 17	О К1 8	О К 19	
ПРН01											•	•	•			•	•			
ПРН 02											•	•	•	•		•	•	•		
ПРН 03											•	•	•	•		•	•	•		
ПРН 04									•	•	•	•	•		•	•	•			
ПРН 05											•	•	•		•	•	•			

6. Система внутрішнього забезпечення якості вищої освіти

У Рівненському державному гуманітарному університеті функціонує система забезпечення закладом вищої освіти якості освітньої діяльності та якості вищої освіти (система внутрішнього забезпечення якості), яка передбачає здійснення таких процедур і заходів:

- 1) визначення принципів та процедур забезпечення якості вищої освіти;
- 2) здійснення моніторингу та періодичного перегляду освітніх програм;
- 3) щорічне оцінювання здобувачів вищої освіти, науково-педагогічних і педагогічних працівників закладу вищої освіти та регулярне оприлюднення результатів таких оцінювань на офіційному веб-сайті закладу вищої освіти, на інформаційних стендах та в будь-який інший спосіб;
- 4) забезпечення підвищення кваліфікації педагогічних, наукових і науково-педагогічних працівників;
- 5) забезпечення наявності необхідних ресурсів для організації освітнього процесу, у тому числі самостійної роботи здобувачів вищої освіти за кожною освітньою програмою;
- 6) забезпечення наявності інформаційних систем для ефективного управління освітнім процесом;
- 7) забезпечення публічності інформації про освітні програми, ступені вищої освіти та кваліфікації;
- 8) забезпечення дотримання академічної доброчесності працівниками закладів вищої освіти та здобувачами вищої освіти, у тому числі створення і забезпечення функціонування ефективною системи запобігання та виявлення академічного плагіату;
- 9) з метою виконання завдань освітнього процесу даного стандарту для організації проведення усіх видів індивідуальних, групових та практичних занять, Рівненський державний гуманітарний університет забезпечений інструментальним фондом, умовами для зберігання, обслуговування та ремонту музичних інструментів, репетиційною базою, бібліотеками фондом, спеціально обладнаними приміщеннями для концертних заходів, навчальними оркестрами, ансамблями, хорами, базами педагогічної, виконавської та інших видів практики та ресурсами для організації заходів, пов'язаних з музичною виконавською, науково-дослідницькою, лекторською, музично-критичною, концертною діяльністю. відповідно до навчальних програм процедур і заходів.

Система забезпечення закладом вищої освіти якості освітньої діяльності та якості вищої освіти (система внутрішнього забезпечення якості) може за поданням Рівненським державним гуманітарним університетом оцінюватися Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти або акредитованими ним незалежними установами оцінювання та забезпечення якості вищої освіти на предмет її відповідності вимогам до системи забезпечення якості вищої освіти, що затверджуються Національним

агентством із забезпечення якості вищої освіти та міжнародним стандартам і рекомендаціям щодо забезпечення якості вищої освіти.

Гарант освітньої програми,
керівник робочої групи



професор Цюлюпа С.Д.

Додаток Н

**Список публікацій здобувача за темою дисертації
Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати
дисертації**

Статті в зарубіжних наукових періодичних виданнях:

1. Закопець М. Л. Формування та розвиток фахової компетентності виконавця-духовика у контексті інтеграційних процесів у закладах вищої освіти України. *International journal of innovative technologies in social science*. Warsaw, Poland, 2021. С. 51–56. URL: <http://surl.li/sgfel>

Статті в наукових фахових виданнях України:

2. Закопець М. Л. Європейський досвід формування фахової компетентності виконавців-духовиків у закладах вищої освіти. *Нова педагогічна думка*. 2021. № 3 (107). С. 135–141. URL: <http://surl.li/sgfgq>
3. Закопець М. Л. Структурні компоненти розвитку фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків на основі інтеграції європейського досвіду. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2022. Вип. 32. С. 258–273. URL: <http://pedosv.kpnu.edu.ua/article/view/259483>
4. Закопець М. Л. Принципи і підходи розвитку фахової компетентності майбутнього виконавця-духовика. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2022. Випуск 3. С. 6–14. URL: <http://znp.udpu.edu.ua/article/view/265911>

Наукові праці апробаційного характеру:

5. Закопець М. Л., С. 111–117. URL: <http://surl.li/sgfkb>
6. Закопець М. Л. Формування інтонаційної чіткості музиканта-духовика. *Science and innovation of modern world*. 2022. С. 217–224. URL: <http://surl.li/mqowl>

7. Закопець М. Л. Компонентна-структура розвитку фахової компетентності виконавців-духовиків. *Modern research in world science*. 2022. С. 279–285. URL: <http://surl.li/sgfnp>
8. Закопець М. Л. Військовий духовий оркестр – його зародження та функціонування у Європі та Україні. *Scientific progress: innovations, achievements and prospects*. 2023. С. 223–229. URL: <http://surl.li/sgfos>
9. Закопець М. Л. Застосування компетентнісного підходу у процесі навчання підлітків гри на духових інструментах та його вплив на мисленнєву діяльність. *European scientific congress*. 2023. С. 207–214. URL: <http://surl.li/sgfps>
10. Закопець М. Л. Вплив інтеграційних процесів на формування фахової компетентності виконавця-духовика у закладах вищої освіти України. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2023. С. 116–120.

Додаток П

Відомості про апробацію результатів дисертації

Закопця Михайло Львовича

«Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти»

Зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки

Основні положення та результати дисертаційної роботи представлено у доповідях на наукових, науково-практичних конференціях та семінарах різного рівня, зокрема:

Міжнародних:

1. VIII Міжнародна науково-практична конференція «Scientific progress: innovations, achievements and prospects» (1-3 травня, 2023 року, Мюнхен, Німеччина). Форма участі - виступ, публікація.
2. II Міжнародній науково-практичній конференції «European scientific congress» (20-22 березня, Мадрид, 2023), Форма участі - виступ, публікація.
3. X Міжнародній науково-практичній конференції «Modern research in world science» (25-27 грудня, Львів, 2022) Форма участі – виступ, публікація.
4. III Міжнародній науково-практичній конференції «*Science and innovation of modern world*».(24-26 листопада, 2022, Лондон, Великобританія)
5. IX Міжнародна науково-практична конференція «*Innovations and prospects in modern science*».(28-30 серпня, 2023, Стокгольм, Швеція) Форма участі – виступ, публікація.

Всеукраїнських:

1. XV Всеукраїнська науково-практична конференція «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя». Випуск 15. (28-29 квітня 2023 року, Рівне, Україна, 2023) Форма участі – виступ, публікація.
2. Актуальні проблеми сучасної науки та наукових досліджень (Вінниця, 2019), Форма участі – виступ.
3. Мистецька освіта та розвиток творчої особистості Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki (Рівне, 2020), Форма участі – виступ.
4. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя (Рівне, 2022), Форма участі – виступ.

Додаток Р

Довідки про впровадження результатів дослідження
Довідка про впровадження №1
Рівненський державний гуманітарний університет



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
 вул. Ст. Бандери, 12, м. Рівне, 33028, тел. (0362) 63-42-24, факс (0362) 62-03-56
 E-mail: rectorat@rshu.edu.ua, код ЄДРПОУ 25736989

29.11.22 р. № 01-12/32

АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

результатів дисертації Закопця Михайла Львовича за темою: «Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти» поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 – Освітні, педагогічні науки

Протягом 2019-2021 рр. в Інституті мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету впроваджувались результати дисертаційного дослідження Закопця Михайла Львовича за темою «Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти».

В основу практичної роботи було покладено навчально-методичні напрацювання автора з проблеми розвитку фахової компетентності виконавців-духовиків спираючись на сучасний європейський досвід підготовки таких фахівців. Матеріали дослідження використовувались у лекційних курсах і практичних заняттях із таких дисциплін: «Методика роботи з творчим колективом», «Методика гри на музичних інструментах». Результатом теоретичного дослідження стала розробка методичних рекомендацій.

Запропоновані аспірантом методи музично-педагогічної діяльності та педагогічний репертуар для розучування на заняттях, сприяли підвищенню зацікавленості студентів у вивченні сучасного мистецтва, креативного мислення а розвитку мотивації до удосконалення виконавської майстерності. Виконання творчих завдань та вправ мали практичне значення у підвищенні творчої активності майбутніх випускників, розуміння тенденцій сучасного виконавства та необхідність інтеграції у європейську систему мистецької освіти.

Загалом, актуальність досліджуваної тематики не викликає жодних сумнівів, оскільки проблематика розвитку фахової компетентності фахівців на основі вивчення досвіду європейської музичної освіти досі потребує своєї конкретизації та розкриття, що підтверджується неперершним інтересом студентів і викладачів Інституту мистецтв в контексті процесу підвищення фахових та особистісних якостей майбутніх виконавців-духовиків.

Проректор з наукової роботи
 Рівненського державного
 гуманітарного університету,
 доктор економічних наук, професор



Олександр Дейнега

Довідка про впровадження №2 Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХМЕЛЬНИЦЬКА ОБЛАСНА РАДА
ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ
вул. Проскурівського підпілля, 139, м. Хмельницький, 29013,
тел./факс: (0382) 72-09-23, 65-65-52, тел.: 79-53-55, 79-59-45
E-mail: kgpa@ukr.net Код ЄДРПОУ 02138872

Від 20.12.2023 № 681 на № _____ від _____

АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

результатів дисертаційного дослідження Закопця Михайла Львовича
за темою: «Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків
у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти», поданої на здобуття
наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю
011 – Освітні, педагогічні науки

У Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії впродовж 2020-2021 н.р. здійснювалась апробація з перевірки ефективності методики розвитку фахової компетентності виконавців-духовиків використовуючи досвід європейських мистецьких закладів на основі результатів наукових пошуків автора.

Сутність запропонованої методики полягала в поетапному розвитку музично-педагогічних умінь, інтеграції професійно-орієнтованих та психолого-педагогічних дисциплін.

Актуальність проблеми формування професійної компетентності студентів зумовила доцільність впровадження педагогічної технології в процес підготовки студентів. Було перевірено дієвість запропонованих методів та творчих завдань, ефективність педагогічних умов, засобів експериментального навчання, що стимулювали розвиток професійних та особистісних якостей, їх творчих здібностей, пізнавального інтересу, формувало професійну компетентність.

Отримані дані засвідчили ефективність впровадження запропонованих педагогічних технологій в освітній процес підготовки фахівців-інструменталістів. Результати апробації дозволяють розглядати запропоновану методику чинником оптимізації педагогічної підготовки майбутніх фахівців та розвитку їхньої компетентності.

Практичне значення одержаних результатів переконує, що основні концептуальні положення дослідження відповідають тенденціям розвитку освіти України, соціальному замовленню суспільства та можуть бути використані в практиці роботи закладів вищої мистецької освіти.

Проректор з наукової роботи,
доктор педагогічних наук, професор



Олександр ГАЛУС

Довідка про впровадження №3
Український державний педагогічний університет імені Михайла
Драгоманова



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
 УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
 ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА
 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9
 Телефон: 234-11-08
 E-mail: rector@npu.edu.ua; код ЄДРПОУ 44807628

20.12.23 № 231

ДОВІДКА ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

результатів дисертаційного дослідження Закопця Михайла Львовича
 «Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації
 вітчизняної музичної освіти» на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності
 011 Освітні, педагогічні науки

Упродовж 2021-2022 рр. на базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова відбувалося впровадження результатів експериментального дослідження М. Закопця з проблем формування фахової компетентності виконавців-духовиків на основі модернізації вітчизняної музичної освіти.

У процесі формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків удосконалено зміст, форми та методи навчання, забезпечено розвиток позитивної мотивації студентів завдяки їхній творчій самореалізації. Це дозволило сформувати у них прагнення до удосконалення виконавської майстерності, оволодіння теоретичними знаннями, заохочувало до розкриття свого творчого потенціалу та вираження власних музичних ідей.

Використані автором методологічні підходи, розроблена в дослідженні методика була спрямована на формування у студентів фахової ерудованості у процесі навчання. Запропонована методика набула практичного застосування в діяльності науково-педагогічних працівників факультету мистецтв.

Впровадження результатів в експериментальних умовах сприяло підвищенню рівня сформованості фахових знань студентів, зростанню їхнього розуміння специфіки виконавця-духовика та багатогранності набуття особистісно-фахового досвіду.

Практичне значення одержаних результатів переконує, що основні концептуальні положення дослідження відповідають тенденціям розвитку вищої освіти України, соціальному замовленню суспільства та можуть бути використані в практиці роботи закладів вищої мистецької освіти. Обґрунтовані автором теоретичні та методичні рекомендації є своєчасними. Цілеспрямованість і систематичність роботи, що базувалася на дотриманні виявленої сукупності педагогічних умов, забезпечили результативність запропонованої методики.

Зазначене вище дозволяє зробити висновок, що дисертаційне дослідження Закопця М. є важливим і актуальним, а його результати доцільно впровадити у систему професійної підготовки майбутніх виконавців-інструменталістів у закладах вищої мистецької освіти України.

Проректор з наукової роботи
 УДУ імені Михайла Драгоманова

Григорій ТОРБІН

Декан факультету мистецтв, мистецтв
 Анаполія Авдієвського
 УДУ імені Михайла Драгоманова

Василь ФЕДОРИШИН

Довідка про впровадження №4

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА
 вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300; тел.: (03849) 3-05-13, факс: (03849) 3-07-83, E-mail: post@kpnpu.edu.ua
 Web: http://www.kpnpu.edu.ua код ЄДРПОУ 02125616

Від 16.07.2023 № 3/23
 На № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційної роботи Закопця Михайла Львовича на тему «Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у процесі модернізації вітчизняної музичної освіти», поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 – Освітні, педагогічні науки

Упродовж 2021-2022 рр. на базі Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка відбувалося впровадження результатів експериментального дослідження Михайла Львовича Закопця з проблем розвитку фахової компетентності виконавців-духовиків на основі інтеграції системи європейської музичної освіти. Використані автором методологічні підходи до розгляду складних проблем сучасної мистецької освіти та розроблена в дослідженні методика отримали схвальні відгуки студентів та викладачів.

Запропонована методика набула практичного застосування в діяльності науково-педагогічних працівників кафедри музичного мистецтва.

Практичне значення одержаних результатів переконує, що основні концептуальні положення дослідження відповідають тенденціям розвитку вищої освіти України, соціальному замовленню суспільства та можуть бути використані в практиці роботи закладів вищої мистецької освіти: обґрунтовані автором теоретичні та методичні рекомендації є своєчасними; цілеспрямованість і систематичність роботи, що базувалася на дотриманні виявленої сукупності педагогічних умов, забезпечили результативність запропонованої методики.

Впровадження результатів в експериментальних умовах сприяло підвищенню результативності студентів, зростанню їх мотивації в оволодінні майбутньою професією та багатогранності формування особистісно-фахового досвіду студентів.

Результати впровадження обговорено та схвалено на засіданні кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол № _____, 10 січня 2023 року).

Проректор з наукової роботи
 доктор педагогічних наук, професор



Світлана МИРОНОВА