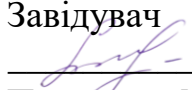


Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
Кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри

 Олена СПОЛЬСЬКА

Протокол № 1 від «1» вересня 2026 р.

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

МУЗИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ

Рівень вищої освіти	<u>другий (магістерський)</u>
Галузь знань	<u>В Культура, мистецтво та гуманітарні науки</u> (шифр і назва галузі знань)
Спеціальність	<u>В 5 Музичне мистецтво</u> (код і назва спеціальності)
Освітня програма	<u>Музичне мистецтво (Musical art)</u> (назва освітньої програми)

2026 – 2027 навчальний рік

Робоча програма навчальної дисципліни «Музична антропологія» для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти освітньої програми «Музичне мистецтво (Musical art)» за спеціальністю В5 Музичне мистецтво галузі знань В Культкра, мистецтво та гуманітарні науки

Розробник:

КОНДРАЦЬКА Людмила – доктор педагогічних наук, професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

1. Опис навчальної дисципліни

1	Освітня програма	Музичне мистецтво (Musical art)	
2	Спеціальність	В5 Музичне мистецтво	
3	Галузь знань	В Культура, мистецтво та гуманітарні науки	
4	Рівень вищої освіти	другий (магістерський)	
5	Форма навчання	денна / заочна	
6	Статус дисципліни	Нормативна	
7	Мова навчання	українська	
8	Курс	1	
9	Семестр	1	
10	Обсяг дисципліни в кредитах ECTS	3 кредити	
11	Загальна кількість годин	90	
		Денна форма	Заочна форма
12	Кількість змістових модулів	2	2
13	Аудиторні заняття (год.)	38	12
14	Лекції (год.)	18	8
15	Практичні заняття (год.)	20	4
16	Самостійна робота студента (год.)	52	78
17	Вид ІНДЗ	Музичний перформанс у віртуальному арт-класі	
18	Форма підсумкового контролю	Екзамен	

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної роботи для денної форми навчання становить: 42 % до 58 %; для заочної – 13% до 87%

2. Мета навчальної дисципліни

Екзистенційна криза, яка так чи інакше настає в житті кожного сучасного музиканта, мотивує його звернення до живодавчого **предметного поля музичної антропології**. Саме вона може надати порятунк у блуканнях над прірвою розмірковувань про геніальність та одержимість (Ламброзо), розрізнення джерела натхнення (Божественного чи демонічного) у надтонкому балансі світового добра і зла. Адже для того, щоб реалізуватися, музиканту необхідно знайти і «пережити» власну цінність – не як індивідуальності (душевного прояву), а як особистості (духовної сутності) задля споглядання Божої Істини. Пропонований курс запрошує магістранта до перформативного вчинку – входження в «озвучений простір ієрофанії», піднімаючись сходинками: відмежування → симпатії → аналогії → органічного співбуття з Образом-Архетипом. На різних історичних етапах допитуваність чинників цієї онтологічної події у свідомості людини, що музикує, дозволяє «діагностувати» істотні зміни у природі та іпостасі свого Я.

Отож, **метою** навчального курсу постає порівняння музичних стилів, течій і напрямків як стратегій саморозкриття людини, що музикує.

Його **завданнями** є:

- методологічне обґрунтування музично-антропологічного дискурсу;
- відстеження процесу реалізації різних моделей «людини, що музикує» впродовж магічного – містичного – етичного – естетичного – постестетичного етапів розвитку світової музичної культури;
- розкриття музичного тексту як іконо- чи інформосфери «проростання людської сутності»;
- освоєння механізму смислової добудови музичного змісту як «ритуалу» сутнісного вияву людської особистості на основі герменевтичного закону
- «відкриття – перетворення».

Зміст дисципліни ґрунтується на мережевій логіці концептфронтиру – мультимодальній і диверсифікованій інтеграції всіх існуючих когнітивних схем системи "реальної аудіовіртуальності", що передбачає реалізацію технології *ме*

3. Компетентності та результати навчання

ІНДЕКС у матриці ОНП	Програмні компетентності
ЗК 3.	Здатність використовувати інформаційні та комунікаційні технології.
ЗК 7.	Здатність до міжособистісної взаємодії.

ЗК 8.	Здатність працювати в міжнародному контексті.
ЗК 9.	Здатність працювати автономно.
ФК 1	Здатність створювати, реалізовувати і висловлювати власні художні концепції.
ФК 2.	Усвідомлення процесів розвитку музичного мистецтва в історичному контексті у поєднанні з естетичними ідеями конкретного історичного періоду.
ФК 6.	Здатність викладати спеціальні дисципліни в закладах освіти з урахуванням цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувачів освіти.
Програмні результати навчання	
ПРН 3.	Визначає стильові і жанрові ознаки музичного твору та самостійно знаходити переконливі шляхи втілення музичного образу у виконавстві.
ПРН 4.	Професійно здійснює аналіз музично-естетичних стилів та напрямків.
ПРН 6.	Володіє музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.
ПРН 8	Здійснює викладання гри на музичному інструменті / вокалу / диригування з урахуванням потреб здобувача освіти, цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувача.

4.Передумови для вивчення навчальної дисципліни

Серед навчальних дисциплін, що містять знання, уміння й навички, необхідні для освоєння вказаної дисципліни та передують її вивченню слід відзначити: *філософію, історію музики, історію музичного виконавства, теорію музики, теорію мистецтва, народну музичну творчість.*

5. Програма навчальної дисципліни

5.1. Зміст навчальної дисципліни

Змістовий модуль І.

Дихотомія предметного поля музичної антропології

Тема 1. Ієрофанічна сутність музики

Музика, як частина сакрального космосу і чинник ієрофанії, досліджувалась китайськими тянь-ші, дельфійськими піфіями, давньогрецькими метафізиками і християнськими святителями. Утім, їх наближення до сутності відбувалось розбіжними шляхами: один із них вів до єднання з космосом, а інший – до єднання з Богом, де космос своїми природними і надприродними проявами покликаний співрадіти людині в її прославлянні Бога. Обожене єство людини стає запорукою обоження всього космосу у богослужбовому співі, шляхом інтонування-відтворення Божественного Порядку. Таке відтворення, звісно, потребує праведного богоугодного життя, аскетичного подвигу. Правильний мелодійний чин, праведне життя і споглядання Божественного Порядку утворюють нерозривну трискладову новозавітного службового співу: глас – поспівку – невму. Їх класифікація – за смыслом і призначенням – відображають шлях людської душі спочатку у земному житті, а згодом – у житті небесному.

Тема 2. Феноменологія музично-інтонуючої свідомості

Інтонувальна функція причетна до вищих психічних функцій, а саме: забезпечення поступовості антропогенезу, відтворення (екфорії) індивідуальних і колективних енграм-інтоном. Феномени культури і мистецтва, міфологія народів не лише є сховищем досвіду і свідомості homo musicus у формі архетипів інтонування. Вони є своєрідними формально-динамічними матрицями, за якими безперервно відтворюється типологія людського інтонування. Вона включає: а) інтонування досвіду тілесного буття людини – впізнавання, управління, підпорядкування і розвиток власної тілесності; б) інтонування досвіду ландшафтного буття людини – орієнтація, освоєння і підпорядкування навколишнього ландшафтного простору за допомогою звуку як найдавніший локаційно-пізнавальний інструмент психіки; в) інтонування досвіду соціальної взаємодії, що відображає комунікативну функцію інтонування; г) інтонування досвіду духовної причетності.

Лінія смислогенезу свідомості homo musicus виражає зміну його антропологічних «ролей»: людини «хтонічної», катастатичної; людини «духовної», людини «грайливої» і людини «віртуальної» (з їх характеристиками, типами поведінки та інтонування, ставлення до сенсу звукової символізації і комунікативною позицією). Ці формації ілюструються артефактами музичної культури, історією музичних стилів, інструментів, жанрів, композиційних технологій. Особа кожного, хто навчається музики, проходить увесь цей шлях у відповідних етнокультурних та родових варіаціях, утворюючи «поліфонію» інтонованих смислів і значень.

Тема 3. Типологія людини музикуючої

Типологія музики обумовлена відповідною типологією homo musicus та існуючими стратегіями орієнтації людини у світі. З точки зору антропологічної *стратегії ритуалу* космічної кореляції, сенс процесу музикування полягає у *точному повторенні* певної архетипної моделі (канону), оскільки ідеологічно ґрунтоване на «законі гріха», що закріпачив дух і душу катастатичної людини у «рабстві несвободи». Основою організації звукового матеріалу в антропологічній *стратегії теозису* є іконічне *уподібнення заданому канону*. Варіативність у цьому випадку постає необхідною запрограмованою умовою, бо віддзеркалює сутність людини, вільної розумом і духом, яка живе за «законом свободи в любові». А це передбачає доповнення первинної знеособленості, властивої архетипу давньозавітної людини (як природної істоти), предвічно заданим іпостасним рівнем Хриstopодібної особистості. У контексті стратегії *еволюційно-революційного акту*, метою музичної діяльності постає *довільне* створення і трансляція (виробництво і споживання) принципово нової змістової структури і побудована на основі нових (довільних) законів формоутворення. В оперативному просторі *довільності* (свавілья) організація звукового матеріалу за допомогою *принципу композиції* постає прерогативою homo musicus, зосередженого лише на створенні речі /події і самореалізації власної персони. Сказаним

зумовлена очевидність існування двох типів homo musicus: анонім-медіум та індивідуума (або ж індивідуаліста чи трансцендентного суб'єкта), що самореалізується як автор.

Тема 4. Еволюція композиторської практики: антропологічний смисл

Огляд еволюції композиторської практики підтверджує її зумовленість характером спілкування людини музикуючої з Творцем. Три типи молитви— це ключ до розуміння історичного механізму видозміни принципу композиції на етапах: монодія – органум – контрапункт – basso continuo – гомофонія. Кожен період Нової доби—це окрема драма «зростання» чи «падіння» homo musicus при переході від образу сердечної молитви до розумної, а відтак – до візуалізованої.

Огляд початкового етапу еволюції композиторської практики (монодія – органум – контрапункт – basso continuo – гомофонія) підтверджує її зумовленість епістемологією зазначених трьох типів інтонованої молитви. Вона виявляє причини поступового перетворення музиканта-монаха на музиканта-технолога моделей вираження суб'єктивних спогадів втраченого досвіду спібуття з ієрофанією. Парадокс полягає у тому, що з втратою здатності до духовного споглядання нескáзаності Сяйва Досконалої Радості людина музикувальна активізувала пошук способів «висловитись» про нього (а може про його симулякр?) музичною символікою земного буття. Йдеться про перехід: **від** сакрального простору → **через** простір сакральної музики → **до** простору музики.

Утім, людина, як образ Божий, підсвідомо налаштована на любов і благодать, а отже потребує ліків для своєї немічності – покаяння для себе і свого ближнього. Можливість для такого спасіння з'явилась у інтонованій проповіді свободного волевиявлення до протистояння гріху.

Змістовий модуль 2. *Стильові парадигми музичної антропології*

Тема 5. Музикант бароко як антропологічний парадокс

Приклади барокових музичних проповідей показують, що «на перше місце в музичній композиції поставлена сутність обоженного буття, міфологізована у тексті, але ніяк не автор, підлеглий закону її об'єктивної присутності (навіть і в самому творчо незалежному художньому акті). Це означає, що музичний текст, в якому закладено смислові аспекти такої міфологізованої сутності, набуває онтологічної автономності від волі homo musicus, тобто його оформлювача, виконавця і слухача, а тому, як правило, позначений печаттю до кінця незбагненої, потенційно нескінченної таємниці.

Інтонувальний проповідник обирає культ емоційних еманцій передбачуваного Слова і надає мовленнєвому акту не просто ілокутивної, а й перлокутивної функції, що невидимо зосереджує у собі небезпеку маніпулювання свободним серцем (адресата). У такому функціонуванні композитор має явні переваги: музика постає чистою сутністю нескáзаного і нескáзанного, а риторика музичної проповіді відзначається афективно-процесуальним характером співбуття у ній символічного, суб'єктивно-афективного і жанрово-побутового вираження предметності. У цьому неможливо не помітити факту навмисного суміщення світських інструментальних жанрів і релігійних смислів, завдяки чому музична матерія починає «танути». Утім, у пошуках акустично-оптично-фізичного зв'язку з предметною сутністю, музикант-проповідник не помічає, як напружено-патетична мелодика пристрасної молитви (інтонацій музично-риторичних фігур) починає нестримно зближуватися зі світською соносферою, блукаючи серед іконіки Кола і Хреста. Застосування у ній відомих «кмітливих» прийомів музичного «висловлювання» (омофонів, анаграм тощо) вимагає семантичної гнучкості і допускає конвенціональне корегування (залежно від контекстуального оточення), що сприяє виявленню інтонованого смислу.

Тема 6. Музична антропологія класицизму:

пошук канону природної людини

Класицистський *homo musicus* постає самодостатнім автором власного тлумачення предметної сутності. Він живе музикою заради неї самої і повіряє свою художню свободу мірою відповідальності за долю створених шедеврів в умовах їх концертно-світського побутування. Музиканту-класицисту притаманні бездоганно відшліфоване титанічне («штюрмерівське») почуття «відважного пізнання» Істини і уміння органічно поєднувати привабливу новизну індивідуально-чуттєвого музичного вираження сутнісного смислу тексту з відомими на той час раціонально-вивіреними способами його організації. Таким чином, у музиці по-новому починають реалізуватись структурні принципи природної досконалості і досконалої природності людини як образу Божого. Втіленням цих принципів постає обраний символічний варіант сонатно-симфонічного циклу. «Персонажна» характерність сонатних тем не перешкоджає єдності композиції. Утім, важко не помітити, як *homo musicus*, обираючи для себе позицію відчуження від подій озвученої драми, розпоряджається цариною звуків як повноправний володар у «царства духів». Такий візит супроводжується острахом, але без мук – це радше передчуття нескінченного.

Отож, антропологія сонатності як принципу формотворення класицистської музичної форми – це антропологія власне самого «шляху» (на відміну від барокового катапультивання до Стрітіння). Причому, експонується і розвивається «шлях» не протистоянь (конфлікт – це прерогатива гріховної драми), а динамічних енергетичних взаємодій даного і заданого, динамічної співдружності, співбуття благого і блаженного, у якому розкривається душа єдиного соборного суб'єкта музики для споглядання вічності.

Тема 7. Музична антропологія романтизму

Музикант-романтик є вкрай суперечливим. З одного боку, це автор омріяних картин реального життя, сповнених «світла, чистоти, святості, натхнення», що виростають із прагнення подолати свою ж гріховну сутність. А з іншого боку, це майстер горезвісної «інфернальності», в пекельній темряві уявної «реальності» якої носяться їдкі клубки невгамованого невдоволення, нарікання та злоби, що втратили без Бога людську і ангельську подобу. Витоки його моралі слід шукати в етизації релігії, нігілізмі і смерті застарілих етичних норм, установок, що не відповідали на виклик часу. Утім, *розрізнення духів* (1 Ін. 4: 1) спрямовувало зусилля інтонуючого «Франкенштейна з блакитною трояндою», «деміурга естетичних «тіней» на виокремлення в музиці її світлоносної основи – ангельського співу, щоб випадково бува не заспівати з голосу крижаного, диявольського. І цей погляд «знизу» відкриває в романтизмі не лише суперечності між мрією і дійсністю, але й забарвлює його в піднесені тони «магічного ідеалізму». На жаль, з часом романтик починає боятися Неба і страхітливо утікає в побут, у міщанство, розуміючи, що «там його останній притулок і там його кінець».

Тема 8. Музична антропологія авангардизму.

Те, що в XX столітті отримало назву масової культури, чітко орієнтується на *Homo simplicissimus*, що керується принципом максимізації задоволення при мінімізації зусиль. Це тип так званої «кафкіанської дивакуватої людини», що перебуває в ситуації повного абсурду, де будь-яка спроба мислити і зрозуміти себе, будь-який пошук істини не має сенсу. Пошук для такої людини - це чисто механічний вихід з проблеми, автоматичне її розв'язання (знайшов↔не знайшов). Тому *така людина* не трагічна, а безглузда і смішна, особливо у своїх квазіпіднесених пориваннях. Її життя - це «комедія безвиході», *гримаса якогось потойбічного «високого страждання» в задзеркаллі*, де усі смисли замінені симулякрами в аномальному знаковому просторі.

Аналіз найбільш яскравих явищ музичної полістилістики XX – початку XXI сторіччя – мікротонавої, алеаторичної, спектральної, електронної музики, мінімалізму, музичного перформансу – дає підстави відстежити еволюцію особи музиканта впродовж трьох авангардових хвиль, щоб виявити каузальну зумовленість сотеріологічного наміру людини повернутись до духовних витоків. Отож, місією радикального покоління *homo musicus*

першої хвилі виявилось руйнування власне принципу композиції і ресурсу новаційних ідей. Особа homo musicus другої хвилі, відчуваючи насування кризи, стала одержима вірою в абсолютність тексту при майже повному ігноруванні контексту. Музична парадигма homo musicus третьої хвилі, навпаки, зосереджена саме на контексті, а текст поставав його похідним наслідком. Ось чому музичне життя 1980–1990-х років неначе завмерло, зачароване власним розмаїттям, а місце новації зайняла гра в новацію.

На початку XXI сторіччя спілкування homo musicus з реципієнтами виявляється ґрунтовно підточеним його гордовитою байдужістю до смислового тексту. Адже у віртуальному світі кожен має право на власне бачення добра і зла. Музикант без залишку розчиняється в оргії прагматичного загравання з Істиною і опиняється перед фатальним запитанням: що робити після оргії?.

Утім, кардинальне переосмислення імічного аспекту в умовах несподіваних викликів воєнного часу спонукає homo musicus до осмислення необхідності підготовки до життєдайного Стрітення. І ця думка – надихає!

Тема 9. Український постмодернізм: сповідь земної людини

Опинившись в умовах повністю розцерковленого світу, композитор позбавляється свого релігійного покликання і призначення. Онтологічні механізми, що приводять в рух принцип композиції, зупиняються, і вона виявляється усього лиш приватною ініціативою, на базі якої композитор може задовольняти свою особисту любов до музики.

Утім, незважаючи на цілковите підтвердження трагічного передчуття Ніцше, в українській музиці на межі XX-XXI століть спостерігається активний розвиток двох конструктивних напрямів побудови духовної музичної композиції. Якщо богослужбовий напрям покликаний зберігати і розвивати церковно-співочу традицію, то позабогослужбовий – містить твори, у яких ця інтонована сакральність синтезується з новими техніками музичної мови. Утім, і в цій ситуації музикант, який отримав благословіння на прорив у світ божественний, гідний виправдання: він перемагає зло. Таким є еволюційний рух в національній свідомості людини, яка в час драматичного випробовування шукає свої духовні підвалини в християнській вірі, щоб через інтоноване покаяння врятувати світ від порожнечі, божевілля і падіння в небуття

5.2. Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	денна форма			заочна форма		
	усього	у тому числі				
		лекції	практичні заняття	самостійна робота	лекції	практичні заняття
Модуль І. Дихотомія предметного поля музичної антропології						
Тема 1. Ієрофанічна сутність музики	8	2	2	4	2	8

Тема 2. Феноменологія інтонувальної свідомості	6	2	2	2			8
Тема 3. Типологія homo musicus	10	2	2	4			10
Тема 4. Еволюція композиторської практики: антропологічний смисл	12	2	4	6			8
Разом за змістовим модулем 1	34	8	10	16	2	-	32
Модуль II. Стильові парадигми музичної антропології							
Тема 5. Музика бароко як антропологічний парадокс	8	2	2	6		2	8
Тема 6. Музична антропологія класицизму: пошук канону природної людини	8	2	2	4		2	8
Тема 7. Музична антропологія романтизму	10	2	2	6	2		8
Тема 8. Музична антропологія авангардизму	16	2	2	10	2		10
Тема 9. Український постмодернізм: сповідь земної людини	14	2	2	10	2		10
Разом за змістовим модулем 2	56	10	10	36	8	4	
Всього годин	90	18	20	52	8	4	78

5.3. Теми лекцій

№ з/п	№ теми	Назва теми	кількість годин
1	1	Ієрофанічна сутність музики.	2

2	2	Феноменологія музичної свідомості	2
3	3	Типологія homo musicus	2
4	4	Антропологічний смисл еволюції композиторської практики	2
5	5	Бароковий гомілетик як антропологічний парадокс	2
6	6	Музична антропологія класицизму: пошук канону природної людини	2
7	7	Музична антропологія романтизму	2
8	8	Музичний авангардизм: ігнорування людини і стихія «вивільненого звуку»	2
9	9	Український постмодернізм: сповідь земної людини	2
		Всього годин	18

5.4. Теми практичних занять

№ з/п	№ теми	Назва теми	кількість годин
1	1	Дві концепції богослужбового співу: низходження соборної особистості до людської природи	2
2	2	Смислогенез типології інтоном свідомості homo musicus	2
3	3	Антропологічні стратегії архетипних моделей музикування	2
4	4	Порівняльна антропологія Ars antiqua і Ars nova: духовна трансформація музиканта	2
5	4	Гуманістичне музичення переніаліста: свобода «від» чи свобода «задля»?	2
6	5	Іконіка картезіанського портрету homo musicus	2
7	6	Антропологія сонатності: інтоновані тропи кантіанця	2

8	7	Антропологічний спектр інтонованої роздвоєності романтика	2
9	8	Три хвилі авангардизму – компромісне осмислення постантропологічної омани	2
10	9	Ситуативно-модальна логіка розвитку і типології сучасної української духовної музики: антропологічний смисл	2
Всього годин			20

5.5. Самостійна робота

№ з/п	№ теми	Назва теми	кількість годин
1	1	Створити постери на тему: 1) «Семасіологія музичної антроподіцеї: історичний екскурс». 2) «Інтонування страждання як спосіб досягнення смислу життя»	4
2	2	Феномен інтонувальної свідомості: карта психосемантики, рівні класифікації, етапи актуалізації родового і особистого досвіду	2
3	3	Організація еротематичного діалогу за темою «Антропологічний смисл виконання мензурального багатоголосся доби Арс-антиква (органуму і мотету Адама де ла Аля, Франко Кельнського, Ламберта, Петра де Круце) – гімну вільної від літургії творчої особи». Підготовка постера.	4
4	4	Створення мультимедійного проєкту за тематикою проблеми: «Нотто musicus доби Арс нова (Філіп де Вітрі, Гійома де Машо, Гілардело, Лоренцо Мазіні, Донато да Каша, Нікколо да Перуджа) і доби Чіконія (Гійом Дюфаї, Жоскен Де Пре, Йоган Вальтер)– заручник ідеї заперечення музики як чинника ієрофанії.	4

5	4	Організація віртуального діалогу в Лабораторії помилок на тему: «Номо musicus Ренесансу: віра в фортуна»	2
6	5	Участь у перформансіі алегорично- тропологічного і есхатологічного смислів музичної риторики в «оміліях» Й. С. Баха (W.K1., том I: прелюдії і фуги D- dur, f- moll, fis- moll; том II: прелюдії і фуги c-moll, D- dur, d-moll, dis- moll; триголосна синфонія f- moll; Чакони із скрипкової Партити d-moll).	6
7	6	Обґрунтування антропологічного смислу музичної риторики у творах: К. Ф. Э. Бах. Клавірні Сонати in G та in C minor (на вибір); Ф.Й. Гайдн. Фортепіанна Соната in Es-dur; В.-А. Моцарт Соната F-dur KV 332, I частина; Л. Бетовен. 1-і частини фортепіанних сонат №№ 6, 7, 9, № 32 op.111 c- moll (на вибір),	4
8	7	Проведення семасіологічного аналізу • інтонованого «світанку в душі всупереч печалі»: (Р. Шуман, Метелики» op.2;Ф. Шопен,Концерт для ф-но f- moll.ч.2); • гріховного падіння і затьмарення душі (Ф Ліст, «Танець смерті»; Й. Брамс,Інтермеццо op.119 №1 h-moll; Ф.Мендельсон, «Пісня без слів» № 32 fis-moll, op.67;	2
9	7	Створення мультимедійного проекту за тематикою проблеми: актуалізації етнослуху у світовідчутті М. Лисенка (Українські рапсодії gis-moll і a-moll; «Думка» із Другої рапсодії, «Момент розпачу». «Момент зачарування», «Знемога і дождання», «Враження від радісного дня», «Журба») та В. Барвінського (Сюїта на українські теми (Прелюдія, Пісня); Листок з альбому (за вибором)	4
10	8	Представити (семасіологічний аналіз антропологічних троп: «відчуженої» музично- інтонувальної свідомості у брьюїтизмі Джакомо Балли,Франко Казаволи, Франческо Прателли Кшиштофа Пендерецького (на вибір); інтонаційних лексем дадаїзму Дьєрдя Лігеті, Карлхайнца Штокхаузена, Албана Берга Антона Веберна, Едгара Вареза (на вибір); стохастики (Яніс Ксенакіс); мікротонових композицій Клода Балліфа і Чарльза Айвза; алеаторики Джона Кейджа, П'єра Булеза, Ерла Брауна і Мортон Фельдмана; технічної і описової інформації спектралізму); акустичного космосу системи МІДІ, IRCAM (П'єр Шеффер, «Залізничний етюд»).	4

11	8	Створити мультимедійний проєкт на тему: «Музикант-перформер: людина чи аватар?» (на основі експериментів взаємовливу): • техно/поп/ню-ейдж (альбом Жарра «Metamorphoses»); • техно/драм-н-бейс звучань (альбоми Dosburg Online» і «Trance Appeal» Клауса Шульце:) • техно, транс, ембієнт та індастріал (альбоми Delerium, System 7 і Synaesthesia). • альтернативного панк- року і техно (Velvet Acid Christ і Wumpscut); • стилістики гібридних творів композиторів і аранжувальників II пол. XX – початку XXI ст. у джазових стилях ("прогресив" і "третя течія"); ▪ українських пісень у джазових обробках (Усеїн Бекіров) .	4
12	8	Здійснити антропологічний аналіз смислової кодифікації досвіду духовної причетності. (на прикладі: Йоганнес Аланус «Sub Arturo plebs» ; стихира «Благодать осяє істини»	2
13	9	У формі постера представити антропологічний аналіз способів смислової кодифікації досвіду духовної причетності у фрагментах: - Урочистої Літургії Лесі Дичко; - Літургії Іоана Золотоустого Мирослава Скорика; - духовних творів Валентина Сильвестрова; - Херувимської Вікторії Польової; - «Острозького триптиха» Олександра Козаренка; - «Пасхальної утрени» Віктора Камінського; - «Десяти псалмів» Володимира Губи; - трьох ірмологіонів Івана Небесного; - євроінтеграційних параметрів змісту «Українських Реквіємів» Олександра Козаренка, Володимира Птушкіна, Юрія Шамо (на вибір)	4
14	9	Створити постер на тему: «Антропологічний смисл «нового сакрального простору». Джордж Крамб, «Crucifixus»; Володимир Губа, «Псалм»	4

15	9	Створити постери на тему: «Антропологічний смисл музичного тексту як психологічної драми (на прикладі: 1) кінетична вистава Ла Монге Янг, «Театр нічної музики»; 2) Тарас Прохасько, Олена Костюк, «Живе кіно»	2
Всього годин			52

5.6. Орієнтовна тематика індивідуальних завдань

№ з/п	к-ть год.	Назва теми
1	2	Обґрунтування антропологічного смислу опери-балету ARK-Ковчег (режисура - Владислав Троїцький, музика –Романа Григоріва та Іллі Разумейка) у формі перформансу
2	2	Здійснення антропологічного аналізу стратегій реалізації форм інтонованої свідомості: ритуалу, теозису, еволюції, матриці. (на прикладі творів: Вікторія Польова, «Нині отпускаєши»; П'єр Арні, «Пустеля для людини»)
3	2	Створення перформансу на тему: «Голоси вільного українського народу в часі війни» (на основі репертуару груп: Антитіла, Безобмежень, Океан Ельзи, ДахаБраха, ТНМК, Monatik, Kozak System, Ziferblat («Bird of Pray»))
4	2	Обґрунтування антропологічного смислу музики-дії (на прикладі композицій: Ганс Генце, «El Cimarron»; Тору Такеміцу, «Green») у формі перформансу
5	2	Обґрунтування антропологічного смислу музичного спектаклю «ДПЮ» (драматургія Дмитра Левицького, музичний супровід - DJ Tapolsky) у формі перформансу
6	2	Обґрунтування антропологічного смислу сон-опери «непрОСТі» (за романом Тараса Прохаська, переклад для постановки Юрія Андруховича, музика –Романа Григоріва та Іллі Разумейка) у формі інтелектуальної карти
7	2	Обґрунтування антропологічного смислу перформансів — 1) Мистецтво молодих Revision , 2) Aophone або Синтезатор з живих людей від арт-групи Мутро (на вибір)
8	2	Організація синектичного коучингу на тему: «Приклади інтонованого смислу Заповідей Божих» (на вибір)
9	2	Організація синектичного коучингу на тему: «Приклади інтонованого

		смислу євангельської притчі» (на вибір)
10	3	Створення постеру на тему: «Антропологічний смисл симуляції і нівеляції критеріїв оформленості музичного тексту» (на прикладі: 1) Гобелену звуків Любомира Мельника; 2) флуктуаційної нотації у композиціях Луї Андерсена, «Paintins»; Лучано Беріо, «Sequenza» (на вибір)

6. Форми та методи навчання

Форми навчання: лекції-перформанси; еротематичні або віртуальні діалоги в «лабораторії помилок»; семінари-дискусії; синектичні коучинги в арт-лабораторії; консультації (індивідуальні та групові); самостійна робота здобувачів освіти; індивідуальні навчально-дослідні завдання; дистанційне навчання із застосуванням електронних освітніх платформ; виконання та захист проєктів, презентацій; науково-дослідна робота здобувачів.

Методи навчання: метод ментального музикування; арт-коучинг; технологія bite-sized learning; технологія художньо-інтелектуальної гри; технологія організації рефлексивної дії; метод проєктів; дивінаційний метод; кейс-метод; словесні методи; наочні методи; розв'язування ситуаційних завдань; проблемно-пошукові методи: проблемний виклад, метод еристики, технологія партисипаційного дослідження; хмарні технології.

Обрані форми та методи навчання сприяють формуванню **м'яких навичок** музикантів, а саме

- **нетворкінгу**— спілкуванню з іншими музикантами, продюсерами в соціальних мережах та участі в онлайн-форумах;
- **адаптивності** — життєво важливій рисі для музиканта, яка забезпечує ефективну орієнтацію в цій постійно мінливій галузі; відкритість до змін, що дозволяє залишатися актуальним та розвиватися в творчому плані;
- **чіткій та лаконічній комунікації**, що гарантує розвиток творчого бачення; здатність творчо висловлювати свої ідеї, звертати увагу на відгуки та пропозиції колег, уміння домовлятися і зрештою – володіння переконливою комунікацією.
- **саморефлексії** — потужного інструменту для особистісного та художнього зростання музиканта, оскільки регулярне приділення часу оцінці свого творчого прогресу і особистісного розвитку дозволяє виявити як сильні сторони, так і сфери, що потребують покращення.

7. Засоби оцінювання та методи демонстрування результатів навчання

У процесі вивчення дисципліни використовуються наступні засоби оцінювання та методи демонстрування результатів навчання.

У процесі вивчення дисципліни використовуються наступні засоби оцінювання та методи демонстрування результатів навчання.

Засоби оцінювання:

- усне опитування та обговорення за темами практичних занять;
- аналіз і оцінка мультимедійних презентацій, постерів;
- перевірка індивідуальних дослідницьких завдань;
- інтерпретація участі у синектичному коучингу;
- аналіз виконання квестових завдань;
- контроль виконання підсумкового ІНДЗ.

Методи демонстрування РН:

- використання цифрових технологій для аналізу та візуалізації постеру;
- участь у дискусіях, квестах; синектичних коучингах;
- інтерпретація пропонованих моделей вирішення обговорюваної проблеми;
- аналіз критичних досліджень музичних творів у предметному полі антропології;
- розробка концептуальних моделей і схем до тем музичної антропології;
- участь у створенні арт-проектів;
- організація музичного перформансу.

8. Форми контролю

У процесі вивчення дисципліни Музична антропологія використовуються такі форми контролю:

–поточний контроль здійснюється у формі оцінювання результатів навчальної діяльності студентів на семінарських заняттях та виконання ними самостійних завдань;

–модульний контроль застосовується після вивчення логічно завершеної частини навчальної дисципліни, оцінка модульного контролю складається з балів, накопичених упродовж вивчення змістового модуля;

–підсумковий контроль проводиться у формі екзамену у термін, визначений графіком підсумкового контролю).

9. Критерії та порядок оцінювання результатів навчання

Політика оцінювання

Поточне оцінювання

Оцінка «відмінно»: магістрант в повному обсязі володіє навчальним матеріалом, вільно самостійно та аргументовано його викладає під час усних виступів та письмових відповідей, глибоко та всебічно розкриває зміст теоретичних питань та практичних завдань в результаті виконання самостійних індивідуальних проєктів, використовуючи при цьому обов'язкову та додаткову літературу. Здатен виділяти суттєві ознаки вивченого за допомогою операцій синтезу, аналізу, виявляти причинно-наслідкові зв'язки, формувати висновки і узагальнення, вільно оперувати фактами та відомостями.

Оцінка «добре»: магістрант достатньо повно володіє навчальним матеріалом, обґрунтовано його викладає під час усних виступів та письмових відповідей, в основному розкриває зміст теоретичних питань та практичних завдань, використовуючи при цьому нормативну та обов'язкову літературу. Але при викладанні деяких питань не вистачає

достатньої глибини та аргументації, допускаються при цьому окремі несуттєві неточності та незначні помилки. Студент здатен виділяти суттєві ознаки вивченого за допомогою операцій синтезу, аналізу, виявляти причинно-наслідкові зв'язки, у яких можуть бути окремі несуттєві помилки, формувати висновки і узагальнення, вільно оперувати фактами та відомостями.

Оцінка «задовільно»: магістрант в цілому володіє навчальним матеріалом, викладає його основний зміст під час усних виступів та письмових робіт, але без глибокого всебічного аналізу, обґрунтування та аргументації, допускаючи при цьому окремі суттєві неточності та помилки. Має труднощі під час виділення суттєвих ознак вивченого; під час виявлення причинно-наслідкових зв'язків і формулювання висновків.

Оцінка «незадовільно»: магістрант не в повному обсязі володіє навчальним матеріалом. Фрагментарно, поверхово (без аргументації та обґрунтування) викладає його під час усних виступів та письмових робіт, недостатньо розкриває зміст теоретичних питань та практичних завдань, допускаючи при цьому суттєві неточності. Безсистемно відділяє випадкові ознаки вивченого; не вміє зробити найпростіші операції аналізу і синтезу; робити узагальнення, висновки. Відповідь, яка містить грубі помилки, відзначається порушенням логіки викладу, неаргументованим висвітленням проблем, помилки у використанні наукової термінології, не зараховується.

Модульний контроль передбачає:

ЗМ 1. Створення постера на тему заданої проблеми (наприклад,

«Антропологічний смисл еволюції композиторської практики»);

ЗМ 2. Участь у панельній дискусії з проблеми: **«Український священний мінімалізм: сповідь земної людини»** в якості перформативного експерта (у віртуальному арт-класі)

Інтегрованими показниками оцінки результатів модульного контролю вивчення дисципліни магістрантом обрано:

- *когнітивні процеси:* якість осмислення та серендиного перетворення інформації;
- *навчальна діяльність:* залученість у процес та виконання завдань;
- *рівень самостійності:* здатність працювати без стороннього супроводу;
- *рівень комунікації та взаємодії:* вміння здобувача висловлюватися, дискутувати та співпрацювати у перформативній команді;
- *частота вияву умінь:* системність та стабільність демонстрації набутих навичок.

ІНДЗ

Компетентнісний підхід до оцінки змісту дослідження здобувачем музично-антропологічної проблеми (15-20 сторінок) включає такі критерії:

- якість наукового апарату; поетапність пошуку з позначенням проміжних результатів;
- концепцію. і методологію наукового аналізу фактажу;
- оформлення результатів (обговорення, презентацію, зовнішнє оцінювання).

Підсумковий контроль

Комплекс екзаменаційних завдань відображає основні компоненти змісту музичної антропології, якими оволодів здобувач впродовж вивчення курсу, а саме: 1) рівень оволодіння науково-теоретичними та науково-практичними знаннями перевіряється на основі розгорнутої відповіді на відкрите питання з тематики курсу; 2) набуття досвіду пошуково-творчої діяльності перевіряється на основі виконання практичного завдання, яке дозволяє співвідносити теоретичні знання з умовами конкретної ситуації; самостійно моделювати варіанти антропологічно доцільної поведінки музиканта в заданій ситуації. З огляду на це, іспит включає в себе два теоретичних питання, які передбачають розгорнуту відповідь та практичне завдання (аналіз музично-антропологічної ситуації).

Критерії оцінювання відповідей здобувачів на екзаменаційні питання:

- **відмінному рівню (30 балів)** відповідає правильна і вичерпна відповідь на поставлене питання, в якій студент показав всебічне системне знання програмного матеріалу; засвоєння основної та додаткової літератури; чітке володіння понятійним апаратом,

методами, методиками та інструментами, вивчення яких передбачене програмами дисциплін; уміння аргументувати своє ставлення до відповідних категорій, залежностей та явищ, у тому числі й до реалій української економіки.

- **Рівню добре (20 балів)** відповідає правильна відповідь на поставлене запитання, в якій студент продемонстрував системне знання програмного матеріалу, засвоєння основної літератури, володіння понятійним апаратом, але не чітко аргументував своє ставлення до категорій, залежностей, явищ, не навів приклади та аргументи щодо явищ, тенденцій, закономірностей в Україні.
- **задовільному рівню (10 балів)** відповідає у цілому правильна відповідь на поставлене запитання, в якій студент показав достатній рівень знань з основного програмного матеріалу, але не спромігся переконливо аргументувати свою відповідь, помилився у використанні понятійного апарату, показав недостатні знання літературних джерел;
- **незадовільному рівню (0 балів)** відповідає неправильна або неповна відповідь на запитання, в якій студент продемонстрував значні прогалини у знаннях з основного програмного матеріалу; ухилився від аргументувань; показав незадовільні знання понятійного апарату і спеціальної літератури чи взагалі нічого не відповів.

Розподіл балів, які отримують студенти

Змістовий модуль №1					Змістовий модуль № 2						ІНДЗ	Підсумковий контроль	Сума
Тема 1	Тема 2	Тема 3	Тема 4	ЗМ 1	Тема 5	Тема 6	Тема 7	Тема 8	Тема 9	ЗМ 2			
5	5	5	5	20	5	5	5	5	5	25	25	30	100

Шкала оцінювання

ECTS	Бали	Зміст
A	90-100	Відмінно
B	85-89	Добре.
C	75-84	
D	65-74	
E	60-64	Задовільно
FX	35-59	
F	1-34	Незадовільно (необхідно доопрацювати, перш ніж зарахувати залік)
		Незадовільно (з обов'язковим повторним курсом)

Політика щодо дедлайнів та перескладання:

Перескладання модулів відбувається із дозволу деканату за наявності поважних причин. У випадку виникнення **конфліктних ситуацій**,

керуватися нормами «Положення щодо врегулювання конфліктних ситуацій у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка»

Політика щодо академічної доброчесності:

Обов'язково дотримуватися «Положення про академічну доброчесність та етику академічних взаємовідносин у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка»

Списування під час розв'язання тестових завдань та написання контрольних робіт є забороненим. Доцільність та дозвіл використання мобільних пристроїв визначається викладачем у кожному конкретному випадку під час підготовки практичних завдань в процесі заняття.

Політика щодо відвідування:

Відвідування занять є обов'язковим. За об'єктивних причин (наприклад, хвороба, дуальна форма здобуття освіти, працевлаштування, міжнародне стажування) навчання може відбуватись в онлайн форматі за погодженням із керівником курсу.

10. Політика використання ІІІ в межах навчальної дисципліни

У процесі вивчення дисципліни використання систем ІІІ повністю заборонено. Обов'язково дотримуватися «Політики використання штучного інтелекту у науково-технічній та інноваційній діяльності Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка».

11. Інструменти, обладнання та програмне забезпечення, використання яких передбачає навчальна дисципліна

Цифровий інструмент	Професійна мета	Студентський проєкт
Edmodo, Google Drive (Google Slides, Google Docs)	Налагодження творчої співпраці	Організація перформансів, хеппенінгів, акцій, meetups, відеоконференцій
Doodle	Активізація ініціативності та підприємливості	Створення цифрового графіку заходів та зустрічей у віртуальному арт-класі
Google Modules	Збір та епістемологічний аналіз мистецтвознавчої інформації	Проведення цифрового анкетування
Padlet Prezi	Генерування процесу алегоричного, тропологічного і есхатологічного споглядання артефактів	Реалізація технологій організації художньо-рефлексивної дії та антропологічної майстерні
Coggle	Вибір, класифікації та організація ресурсів	Створення інтерактивної веб-карти
Tes-Teach	Відбір та аналіз інформаційних ресурсів	Застосування під час семінарів, практичних занять, в Лабораторії помилок

Survey Monkey, Plickers, Kahoot, Quizizz, Google Forms	Оцінювання та аналіз	Застосування для проміжного цифрового опитування
---	----------------------	---

12. Рекомендована література

Основна

1. Драганчук В. М. Національна ментальність і рівні її відображення в музиці. Музикознавчі студії : наукові збірки Львів. нац. муз. академії ім. М. В. Лисенка. Львів:Сполом, 2008. Вип. 18. С. 11-18.
2. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. Тернопіль: СМП „Астон”, 2000, 339 с.
3. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму // Феномен української національної музичної мови. Львів, Вид. НТШ, 2011. С. 218-254.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Вид. НТШ, 2011. 285 с.
5. Кондрацька Л.А. Музична антропологія. Практичне моделювання /Підручник для магістрантів музично-педагогічних факультетів.Тернопіль: Вектор, 2024. 290 с.
6. Самойленко О. І. Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства: дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.03 / Олександра Іванівна Самойленко. Київ., 2003. 429с.
7. Сюта Б. Основи парамузикознавства. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 176 с.
8. Шип С.В. Теорія художніх стилів: Монографія / С.В. Шип. Суми: ФОП Цьома С.П., 2023. 138 с.
9. Шип С.В. Музична герменевтика : Монографія / С.В. Шип. Суми : ФОП Цьома С.П., 2023. 144 с.
10. Monelle Raymond. The Sense of Music: Semiotic Essays. Princeton: Princeton University Press, 2000. 336 p.

Допоміжна

1. Вознюк О. В. Духовно-креативна природа людини: міждисциплінарний аналіз. Духовно-інтелектуальне виховання і навчання молоді в ХХІ столітті //Збірник наукових праць. Вип. 7. Житомир.2025. с. 10-21.
2. Кондрацька Л.А. Мистецька антропологія: навчальний посібник для магістрантів.Тернопіль: ТНПУ, 2023. 392 с.
3. Кондрацька, Л. Педагогічна антропологія. Підручник.Тернопіль:Вектор, 2022. 248 с.
4. Корнішева, Т. . (2024). Антропологіяні засади дослідження української художньої культури як феномену світової художньої культури. *Українська*

культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку, (49), 361–367.

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.881>

5. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навчальний посібник. Київ: «ЕксОб», 2000. 208 с.
6. Приходько В. В. Педагогічна антропологія і вища школа: навч. посіб. Для студ. ВНЗ / В. В. Приходько, В. Й. Бочелюк, О. В. Шевяков, В. В. Малий / Дніпропетровський гуманітарний ун-т. Дніпро : Пороги, 2008. 350 с.
7. Ушинський К. Д. Людина як предмет виховання: досвід педагогічної антропології / К. Д. Ушинський . Київ : ЕксОб, 2014. 575 с.
8. Юркевич П. Д. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого. Київ: Дух і Літера, 2015.

13 . Інформаційні інтернет-ресурси

Серед таких ресурсів у процесі викладання і партисипативного дослідження курсу Музичної антропології використовуються:

Musicca (<https://www.musicca.com/uk>); MuseScore (<https://musescore.org/uk>); Assisted Melody від Google Art & Culture (<https://artsandculture.google.com/experiment/cAGcgh18Zi7DqQ>), Paint With Music <https://artsandculture.google.com/experiment/YAGuJyD B-XbbWg>), Blob Opera (<https://artsandculture.google.com/experiment/blob-opera/AAHWrq360NcGbw>), Tone Transfer (<https://sites.research.google/tonetransfer>), Soundraw (<https://soundraw.io/>), BandLab (<https://edu.bandlab.com/>), Impromptu (<https://mathsciencemusic.org/#/project/making-music-count>) та OIID (<http://www.oiid.org/msm/index.php?id=FaFaFaStage>) .

Окрему групу інтернет-ресурсів складають та- кі, які надають можливість організувати творчу експериментальну музичну діяльність здобувачів вищої музично-педагогічної освіти та в подальшому їх учнів. Серед них вирізняються Groove Pizza (<https://experiments.withgoogle.com/groove-pizza>), AI Duet (<https://experiments.withgoogle.com/ai-duet>), Chrome Music Lab (<https://musiclab.chromeexperiments.com/Experiments>)

15.Комунікація та етика взаємодії

Комунікація між викладачем і здобувачами освіти здійснюється під час занять, консультацій, через корпоративну електронну пошту та систему дистанційного навчання. Консультації проводяться згідно з графіком або за попередньою домовленістю.

У разі відсутності на занятті з поважних причин здобувач освіти повинен повідомити викладача та відпрацювати пропущений матеріал у встановленому порядку.

Учасники освітнього процесу зобов'язані дотримуватися принципів взаємної поваги, академічної доброчесності, толерантності та професійної

етики. Під час спілкування очікуються коректність, відповідальність, конструктивний діалог і повага до думок інших учасників освітнього процесу.