

Aktuelle Fragen der allgemeinen Musikpädagogik

Die kollektive Monographie führender ukrainischer Wissenschaftler und Pädagogen beleuchtet Fragen der modernen Forschung zur Geschichte, Theorie und Praxis der modernen Musikpädagogik.

Die in der Monographie enthaltene lokalgeschichtliche Komponente erweitert nicht nur das Spektrum der kunsthistorischen Forschung, sondern trägt auch dazu bei, die Freiheit beim Aufbau eines Mosaiks interdisziplinärer Beziehungen zu gewinnen, die heute ein wichtiger Bestandteil der professionellen Ausbildung eines Musikpädagogen sind.



Cherkasov Volodymyr (Hrsg.) - Doktor der Pädagogische Wissenschaften, Professor, Professor der Abteilung für Musikkunst der Kommunalen Hochschuleinrichtung "Akademie für Kultur und Kunst" des Transkarpatischen Regionalrates Rates. Ukraine, Uzhgorod.



Volodymyr Cherkasov Cherkasov

Aktuelle Fragen der allgemeinen Musikpädagogik

Volodymyr Cherkasov Cherkasov

Volodymyr Cherkasov Cherkasov

Aktuelle Fragen der allgemeinen Musikpädagogik

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

Volodymyr Cherkasov Cherkasov

**Aktuelle Fragen der
allgemeinen
Musikpädagogik**

FOR AUTHOR USE ONLY

SciencaScripts

Imprint

Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this work is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: www.ingimage.com

This book is a translation from the original published under ISBN 978-620-6-76750-3.

Publisher:

Scientia Scripta

is a trademark of

Dodo Books Indian Ocean Ltd. and OmniScriptum S.R.L publishing group

120 High Road, East Finchley, London, N2 9ED, United Kingdom

Str. Armeneasca 28/1, office 1, Chisinau MD-2012, Republic of Moldova, Europe

Printed at: see last page

ISBN: 978-620-6-42895-4

Copyright © Volodymyr Cherkasov Cherkasov

Copyright © 2023 Dodo Books Indian Ocean Ltd. and OmniScriptum S.R.L publishing group

FOR AUTHOR USE ONLY



**Aktuelle Fragen der allgemeinen
Musikpädagogik**

Monographie

herausgegeben von Prof. Volodymyr Cherkasov

**Актуальні питання загальної
музичної педагогіки:**

Монографія

за редакцією проф. Черкасова В.Ф.

Aktuelle Fragen der allgemeinen Musikpädagogik: Monographie herausgegeben von Prof. Volodymyr Cherkasov. Zusammengestellt von Prof. Mykhailychenko O.V. Deutschland. LAP LAMBERT Akademischer Verlag, 2023. 205 с.

Актуальні питання загальної музичної педагогіки: Монографія за редакцією проф. Черкасова В. Ф. Упорядник проф. Михайличенко О.В. Бо Басен, Німеччина / Deutschland. LAP LAMBERT Akademischer Verlag, 2023. 205 с.

Die kollektive Monographie führender ukrainischer Wissenschaftler und Pädagogen beleuchtet Fragen der modernen Forschung zur Geschichte, Theorie und Praxis der modernen Musikpädagogik.

У колективній монографії провідних українських вчених та педагогів висвітлюються питання сучасних досліджень із історії, теорії та практики сучасної музичної педагогіки.

INHALT

RESERVEN DER PRAKTISCHEN AUSBILDUNG ZUKÜNFTIGER KUNSTSPEZIALISTEN IM KONTEXT DER MODERNEN HERAUSFORDERUNGEN	4
PSYCHOLOGISCH-PÄDAGOGISCHE GRUNDLAGEN DER VORBEREITUNG EINES DIRIGENTEN AUF DIE SELBSTDARSTELLUNG UND DIE LEITUNG EINER CHORGRUPPE.....	25
MUSIKERZIEHUNG IM KULTURELLEN UND HISTORISCHEN RAUM DER UKRAINE (NATIONALE MUSIKAKADEMIE DER UKRAINE NACH P. I. TSCHAIKOWSKI).....	50
BERUFSAUSBILDUNG VON FACHLEUTEN IM BEREICH "KULTUR UND KUNST" IN DER ÖFFENTLICHEN HOCHSCHULE "AKADEMIE FÜR KULTUR UND KUNST" DES TRANSKARPATISCHEN REGIONALRATS	73
MUSIKPÄDAGOGIK ALS WISSENSCHAFTLICHER FORSCHUNGSGEGENSTAND	86
MUSIK- UND LANDESKUNDE IM RAHMEN DER MUSIKALISCHEN UND PÄDAGOGISCHEN AUSBILDUNG DES ZUKÜNFTIGEN MUSIKPÄDAGOGEN	112
BLENDED LEARNING UND AUSLÄNDISCHE ERFAHRUNGEN MIT DESSEN EINSATZ IN DER PÄDAGOGISCHEN PRAXIS	132
MUSIKALISCHE WIEDERHOLUNG ALS KULTURELLES UND KÜNSTLERISCHES UNIVERSAL	145
METHODISCHE KULTUR DER GESANGSSTUDENTEN: STRUKTUR, KRITERIENSYSTEM, INDIKATOREN UND AUSBILDUNGSNIVEAUS	159
INNOVATIVE METHODEN UND TECHNOLOGIEN IN DER ALLGEMEINEN MUSIKERZIEHUNG.....	170
UMSETZUNG VON INNOVATIONEN IN DER KÜNSTLERISCHEN AUSBILDUNG	184

Oleksiuk Olga
Leiter des Fachbereichs Musikwissenschaft
und Musikpädagogik der Fakultät
für Musik und Choreographie
an der Borys Grinchenko Universität Kiew,
Doktor der Wissenschaften in Pädagogik.
Ukraine, Kiew.

RESERVEN DER PRAKTISCHEN AUSBILDUNG ZUKÜNFTIGER KUNSTSPEZIALISTEN IM KONTEXT DER MODERNEN HERAUSFORDERUNGEN

Die Globalisierungsprozesse, die das Leben der modernen Zivilisation bestimmen, machen es erforderlich, die wichtigsten Prioritäten nicht nur in Bezug auf die Art und den Inhalt der Bildung, sondern auch in Bezug auf die Entwicklung der pädagogischen Forschung, die sich an bestimmten historischen Veränderungen orientiert, zu ermitteln. Es besteht die dringende Notwendigkeit, eine neue Strategie zu definieren und die Hauptrichtungen der wissenschaftlichen und pädagogischen Tätigkeit zu bestimmen, wobei die Tiefe der radikalen Veränderungen zu berücksichtigen ist, die die menschliche Gemeinschaft grundlegend verändert haben. In der modernen Welt hat sich eine besondere Situation herausgebildet, die durch Veränderungen in den sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Bereichen der Gesellschaft und durch Veränderungen im modernen Menschen selbst verursacht wird. Dies führt zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für Forschungsaktivitäten unter den Bedingungen der modernen Hochschulbildung, einschließlich der Kunst. Die Verbesserung der psychologischen Ausbildung künftiger Lehrer erfordert den systematischen Einsatz aktiver Lernmethoden. Es ist notwendig, alle Phasen der Forschungstätigkeit der Studenten methodisch zu durchdenken und zu organisieren, beginnend mit der Herausbildung des Bedürfnisses danach und entsprechender motivierender Einstellungen und endend mit der Suche nach Lösungen für berufliche Probleme und Möglichkeiten zur Verbesserung der pädagogischen Fähigkeiten. Das Ergebnis einer solchen Arbeit sollte die Entwicklung des pädagogischen Denkens, der pädagogischen Zielsetzung, der pädagogischen Reflexion und der beruflichen Orientierung der Schüler sein, die sich durch ein tiefes Bedürfnis nach aktiver Gestaltung auszeichnet, das die persönliche Ebene des Einzelnen kennzeichnet.¹

Am schwächsten ist unserer Meinung nach die erste, anfängliche Ebene des methodischen Systems: die Bildung des Bedarfs an zukünftigen

¹ Олексюк Ольга Миколаївна (2014) *Дослідницька діяльність кафедри у вищому мистецькому навчальному закладі: європейський досвід* Проблеми освіти : наук. зб. / Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОН України. К., 2014. - Випуск 79. 310 с.. С. 170-174.

Spezialisten des künstlerischen Profils in der Forschungsarbeit, der Selbsterziehung und der Selbsterziehung, und zwar des Bedarfs, der durch die berufliche Tätigkeit und nicht durch äußere Faktoren diktiert wird, entsprechend dem realen Aufgabenkatalog einer modernen Kunstschule.

In der Praxis der Kunsthochschulen werden verschiedene Versuche unternommen, um das genannte Problem zu lösen, wie z.B.: die Aktualisierung des Bedarfs der Schüler an der Entwicklung kommunikativer Fähigkeiten und der Selbstregulierung beim Durchspielen pädagogischer Situationen in verschiedenen Ausbildungssystemen, die Entwicklung der Forschungsmotivation in Lernspielen. Meistens wird die berufliche Orientierung indirekt geformt - durch die Schaffung von Modellsituationen oder durch die Identifizierung allgemeiner persönlicher Probleme in Situationen, die die gleichen Anforderungen wie die berufliche Tätigkeit stellen.²

Der wirksamste Weg wäre die direkte Verknüpfung der Forschungstätigkeit der Studenten mit den Problemen der pädagogischen Tätigkeit, die bis zu einem gewissen Grad auch in der traditionellen Ausbildung stattfindet, allerdings in einer verspäteten Form. Nach der Beherrschung der wichtigsten Disziplinen des psychologisch-pädagogischen Zyklus treten die Studenten in die pädagogische Praxis ein und stellen sich den Problemen, die sie zuvor hauptsächlich theoretisch gelöst haben. Gleichzeitig erweist sich die Motivation, die direkt in der Arbeit mit den Schülern entsteht, in vielerlei Hinsicht als minderwertig, da die Schüler nicht immer in der Lage sind, die wahren Gründe für ihre Misserfolge und Schwierigkeiten zu beurteilen, die Suchaufgabe aufgrund der Konzentration auf den schnellen Erwerb eines künstlerischen Handwerks, auf reproduktive Methoden der pädagogischen Tätigkeit. Ein ähnliches Bild aufgrund der Unvollständigkeit des methodischen Plans ist bei den Fernschülern zu beobachten.

Die Einführung einer kontinuierlichen pädagogischen Praxis schuf die Voraussetzungen für die Überwindung der theoretischen Geschlossenheit der studierten Disziplinen und des Motivationsdefizits in der Forschungsarbeit der Studenten, ihrer Selbsterziehung und Selbsterziehung. Gleichzeitig ist allein die Tatsache der Verteilung der Praxis auf die gesamte Studienzeit in einer Kunsthochschule (sowie die Tatsache der Kombination von Studium und praktischer Tätigkeit für Teilzeitstudenten), ohne das System ihrer Beziehung zum Studium der einzelnen Disziplinen zu ändern, nicht in der Lage, die motivationale Grundlage der pädagogischen Tätigkeit der Studenten qualitativ zu verändern.

Eine der Möglichkeiten, die Selbsterziehungs- und Selbsterfahrungsmotive der Studenten einer Kunsthochschule zu

² Олексюк Ольга Миколаївна (2020) *Навчально-методичний посібник "Практикум з методології наукових досліджень"* Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ.

aktualisieren, besteht darin, dass der Lehrer Situationen organisiert, in denen die anfängliche Formulierung und das Verständnis des Problems in direktem Zusammenhang mit der reflektierten Aufgabe der modernen Kunstschule und der Erfahrung des Studenten stehen. Im Laufe der Zeit entwickelt sich die unter den natürlichen Bedingungen der pädagogischen Arbeit mit den Studierenden entstandene Problemsituation und wird mit Hilfe von Modellsituationen, Diskussionen und kreativen Aufgaben gelöst. Eine solche Abkehr von realen Problemen ist möglich und muss im Prozess der Ausbildung zukünftiger Fachkräfte umgesetzt werden. In einigen Kunsthochschulen wird die Ausbildung der schöpferischen Tätigkeit der Studenten in Form von separaten Problemaufgaben in der Praxis, Vorbereitung von Forschungsgruppen durchgeführt.

Wir werden die Erfahrung der Vorbereitung und Organisation von Problemsituationen während der pädagogischen Praxis der Studenten und ihre anschließende Lösung im Prozess der Anwendung aktiver Lernmethoden im Psychologieunterricht betrachten.

Wie Sie wissen, ist die wichtigste umfassende Fähigkeit, die das Niveau der psychologischen Ausbildung zukünftiger Fachleute kennzeichnet, die Fähigkeit, vorgefertigte Methoden an spezifische Bedingungen anzupassen und eigenständig psychodiagnostische Techniken in Bezug auf die Bedürfnisse zukünftiger Fachleute zu entwickeln. In Workshops und praktischen Handbüchern für Psychologiestudenten wird eine solche Aufgabe in der Regel nicht oder nur allgemein gestellt, ohne dass angegeben wird, wie sie zu lösen ist. Gleichzeitig ist die Lösung, wie die Erfahrung unserer Arbeit zeigt, für die Studenten zugänglich und fördert die Entwicklung ihres beruflichen Interesses und ihrer Kreativität.

Die erste Erfahrung des Aufbaus psychodiagnostischer Methoden durch die Studenten umfasst vier Etappen: vorbereitende (Beobachtung der Schüler in der Schule, Arbeit mit Literatur, Gruppendiskussionen, individuelle Beratungen); Arbeiten zur Analyse und Klärung der erarbeiteten Methodik, Durchführung einer Gruppendiskussion über einzelne Arbeiten), eigentliche Forschung - (die Studenten führen eine Forschung in einer Kunstschule durch, beschreiben die Ergebnisse, analysieren sie, ziehen Schlussfolgerungen über die Aufgabe der Verbesserung der pädagogischen Arbeit des Lehrers, wenn möglich, werden diese Schlussfolgerungen sofort in der pädagogischen Praxis überprüft). In jeder Phase der Arbeit wird der Forschungstätigkeit der Schüler besondere Aufmerksamkeit gewidmet, die die pädagogische Zielsetzung, das pädagogische Denken und die selbsteinschätzende, entwicklungsorientierte pädagogische Reflexion sowie die Umsetzung der beiden kombinierten Methoden der Einzel- und Gruppenarbeit fördert.

Gehen wir näher auf die Pflege jeder der aufgeführten Phasen dieser Tätigkeit ein.

Zunächst erhalten die Studierenden die Aufgabe, ihre Beobachtungen im Klassenzimmer zusammenzufassen, spezielle Beobachtungen durchzuführen und Gespräche mit dem Lehrer zu führen, um die akutesten pädagogischen Probleme in der jeweiligen Gruppe zu identifizieren und Wege zu deren Lösung zu skizzieren. Die Ergebnisse dieser Arbeit sind in der Regel unbefriedigend: Pädagogische Probleme werden von den Schülern unpräzise und diffus formuliert, die Besonderheiten der pädagogischen Situation werden wenig reflektiert, es wird nicht versucht, Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge zu erkennen; die von ihnen ermittelten Wege zur Lösung pädagogischer Probleme sind durch die Suche nach originellen, nicht standardisierten, vielfältigen Einflussmöglichkeiten gekennzeichnet, aber dennoch oft einseitig und bruchstückhaft; es wird festgestellt, dass die Anleitung zur Anpassung an die bestehende Situation und nicht zur Veränderung der Praxis des Lehrers erfolgt.

In einer vom Lehrer geleiteten Gruppendiskussion erörtern die Schüler dann die ausgewählten Probleme, präzisieren und vertiefen sie; es wird festgestellt, welche Informationen über die individuellen Merkmale der Schüler oder die zwischenmenschlichen Beziehungen in der Klasse dazu beitragen würden, wirksame Wege für die pädagogische Arbeit zu skizzieren. Spezielle Fragen der Diskussion: ob psychologische Kenntnisse für die Verbesserung der Arbeit eines Lehrers wirklich notwendig sind, ob er sie besitzt oder ob er spezielle psychodiagnostische Studien durchführen muss.

Bei der Organisation der Diskussion kommt der Lehrer zu folgenden Entscheidungen: Das pädagogische Problem sollte so konkret wie möglich formuliert werden und Punkte wie eine klare Definition der Ziele der Kunsterziehung, die Berücksichtigung individueller und altersbedingter Merkmale, die Suche nach geeigneten Methoden der Beeinflussung (was soll gelehrt werden, wen soll gelehrt werden, wie soll gelehrt werden; und in Analogie dazu: was ist zu erziehen, wen ist zu erziehen, wie ist zu erziehen); die Lösung des pädagogischen Problems erfordert eine gründliche und differenzierte Kenntnis der psychologischen Merkmale der Schüler, über die (in der erforderlichen Tiefe und Spezifizierung) manchmal nicht einmal der aufmerksamste Lehrer verfügt; die Suche nach wirksamen Wegen zur Lösung des gegebenen Problems beinhaltet die Durchführung spezieller psychologischer Studien, die das Wissen des Lehrers über die Schüler ergänzen, vertiefen und spezifizieren sollen.

Im Verlauf solcher Diskussionen versuchen einzelne Schüler zu beweisen, dass "der Lehrer seine Schüler bereits kennt, ohne spezielle Untersuchungen", dass "er keine Zeit hat, psychologische Untersuchungen durchzuführen" usw. Zum Beweis kann der Lehrer Auszüge aus Gesprächen mit Lehrern anführen, dass es durch die Durchführung spezieller Studien möglich war, solche negativen Aspekte der Arbeit zu erkennen und zu

überwinden, denen er vorher keine Aufmerksamkeit geschenkt hat; in einer Reihe von Fällen kann ein solcher Standpunkt von älteren Studenten verteidigt werden, die wissenschaftliche Forschungsarbeiten in Pädagogik und Psychologie durchführen, und schließlich wird es in der Studentengruppe Gegner der Meinung skeptischer Studenten geben.

Infolgedessen hilft eine solche Diskussion den Studenten, spezifische pädagogische Probleme im gegebenen Bereich zu formulieren, gibt eine erste Vorstellung davon, wie psychologische Methoden, die zur Lösung spezifischer praktischer Aufgaben verwendet werden, zusammengestellt werden können, zeigt die Möglichkeiten der Anwendung psychodiagnostischer Methoden in der Praxis, was in gewissem Maße die Forschungsmotivation bildet. Die Art der Diskussion ist gemischt: sie umfasst die Merkmale von Diskussionsproblemen, Diskussionsillustrationen, Diskussionsauswertungen und sogar Diskussionsübungen mit einer speziellen Organisation. Nach dem Unterricht bestimmen die Studenten den Gegenstand, das Thema und die Aufgaben der Forschung, identifizieren die Indikatoren des zu untersuchenden Phänomens, bereiten einen Plan für die künftige Methodik vor, gleichzeitig nutzen sie die empfohlene Literatur, und falls erforderlich, werden individuelle Beratungen mit ihnen durchgeführt.

Die erste Erfahrung mit der Selbstkonstruktion von psychodiagnostischen Techniken durch die Schüler erfordert eine besondere Arbeit, um in ihnen eine bestimmte Stimmung zu erzeugen - Vertrauen in den Erfolg der Aufgabe und die Überzeugung, dass die in Bezug auf eine spezifische pädagogische Situation vorbereiteten Methoden für den Lehrer interessanter und nützlicher sind als die aus der Literatur entnommenen und in unangepasster Form verwendeten Methoden

Das zweite vorbereitende Gespräch ist als Diskussion über Fragen im Zusammenhang mit der Entwicklung der einzelnen Teile der psychodiagnostischen Methodik strukturiert. Die Lehrkraft fordert die Studierenden auf, ihre Meinung darüber zu äußern, wie viele methodische Verfahren und in welcher Kombination eingesetzt werden sollten, um zuverlässige Daten zu einem bestimmten Problem zu erhalten. Anschließend werden die einzelnen von den Schülern formulierten Forschungsaufgaben hinsichtlich ihrer Tiefe, Vollständigkeit und Spezifizierung diskutiert; es werden verschiedene Einschätzungen bezüglich der von dem einen oder anderen Schüler ausgewählten Indikatoren des untersuchten Phänomens geäußert; in einigen Fällen werden die ausgewählten Indikatoren skaliert. Im Laufe der Diskussion werden die Möglichkeiten der Modifizierung einiger von Psychologen verwendeter methodischer Techniken (z. B. die Technik der Variation des Grades der Strenge der Kontrolle durch den Lehrer, die bei der Untersuchung der kognitiven Interessen verwendet wird, für die von den Schülern ausgewählten Forschungsaufgaben) diskutiert. Darüber hinaus

diskutieren die Studenten in der zweiten Sitzung eine Reihe von technischen Fragen: Wie kann man den Unterricht für die Studenten so formulieren, dass er motivierende, orientierende, lenkende und erklärende Funktionen erfüllt und den Altersmerkmalen der Studenten entspricht, wie kann man die in den ausgewählten Indikatoren festgelegten Situationen in verallgemeinerter Form simulieren, wie kann man die Ergebnisse mit dem geringsten Zeitaufwand und der maximalen Möglichkeit ihrer praktischen Anwendung verarbeiten.

In der Korrekturphase führen die Schüler die zweite schriftliche Arbeit "Analyse und Erläuterung komplexer Methoden zur Untersuchung der moralischen Qualitäten der Persönlichkeit eines Kunstschülers" durch, in der sie die Vor- und Nachteile ihrer Methode, mögliche Schwierigkeiten bei ihrer Anwendung, Möglichkeiten zur Korrektur von Ungenauigkeiten und Mängeln sowie zur Beseitigung möglicher Schwierigkeiten eingehend untersuchen.

In der letzten, eigentlichen Forschungsphase führen die Studierenden eine Forschung im Klassenzimmer als Teil der pädagogischen Praxis durch und erstellen eine schriftliche Arbeit, in der sie die Organisation der Forschung und ihre Ergebnisse beschreiben, eine Analyse durchführen und eine Schlussfolgerung über die Möglichkeiten und Aufgaben zur Verbesserung der Arbeit des Lehrers ziehen. Anschließend werden in einer praktischen Sitzung die Forschungsergebnisse und die Möglichkeiten ihrer Nutzung in der Gruppe diskutiert.

Anschließend wird die Arbeit an den Methoden verdichtet: Nach der Erörterung des Problems in der Klasse erarbeiten die Studierenden Methoden und führen während einer Studienwoche eine Untersuchung im Klassenzimmer durch. Im Laufe des Studiums des Kurses für Alters- und pädagogische Psychologie führen die Studenten die folgenden Arbeiten zu vier Themen durch: Untersuchung der moralischen Qualitäten, des Selbstwertgefühls, der bekannten Interessen der Studenten und der zwischenmenschlichen Beziehungen mit einer Gruppe von Studenten der Kunstschulen.

Bei der Festlegung der Bildungsaufgaben für die Schüler wichen einige Merkmale der Zielkomponente der Aktivität von diesen Arbeiten ab. Die Zielsetzung bei der Erstellung der Methodik wurde nach einer der folgenden Möglichkeiten der Aufgabenstellung durchgeführt: 1) die eigentlichen Forschungsprobleme selbständig zu wählen (und in Übereinstimmung mit ihnen die Methodik auszuarbeiten und zu testen); 2) den Zweck der Forschung in einer bestimmten Richtung zu spezifizieren (z.B. von der Untersuchung moralischer Qualitäten der Schüler) in Übereinstimmung mit den Besonderheiten der pädagogischen Situation im Klassenzimmer; 3) ein System von Forschungszielen in dem Fall zu präsentieren, wenn spezifische Merkmale der pädagogischen Situation

angegeben werden; 4) an einem inhaltspezifischen und spezifisch formulierten Ziel durch den Lehrer festzuhalten (z.B.: das Verhältnis von antizipatorischer, schrittweiser und abschließender emotionaler Regulation zu untersuchen

Jede der Optionen für die Aufgabenstellung zielt darauf ab, bestimmte Fähigkeiten bei den Schülern zu entwickeln: Bewertung pädagogischer Situationen aus verschiedenen Blickwinkeln und Suche nach Lösungsmöglichkeiten in Verbindung mit der Anwendung psychologischer Forschungsmethoden (Optionen 1-4), Bestimmung der Möglichkeiten verschiedener methodischer Techniken zur Erzielung zuverlässiger Ergebnisse, Umsetzung von Indikatoren in konkrete Situationen, Fragen, Versuchsmodelle.

Die Organisation der einzelnen Studienzyklen wurde von uns als Arbeit ohne Stichprobe oder nach einer Stichprobe (wenn den Studenten angeboten wurde, bestimmte Methodenentwicklungen zu untersuchen) beschlossen. Im ersten Fall ist die Vorbereitungsphase zeitaufwändig, aber sie erwies sich als effektiver.

Nach dem gesamten Zyklus der ersten Richtung, von der Entwicklung der Methodik bis zur praktischen Nutzung der gewonnenen Daten, schlagen sie selbst oft vor, die weitere Diskussion der Methoden und Ergebnisse auf eine etwas andere Art und Weise zu führen - nach der Billigung der Methoden, motiviert durch die Tatsache, dass "es interessant ist, selbst darüber nachzudenken", "wir wollen es versuchen", "wir haben bereits Erfahrung", "es ist klar, wie man es macht". Nach dem ersten Forschungszyklus wurde die Tiefe der psychologischen Sichtweise der Erziehungsprobleme, die Genauigkeit ihrer Formulierung und die Pünktlichkeit der Analyse festgestellt. Der Bedarf an individuellen Beratungen - Treffen mit dem Lehrer und "Lehrer-Lehrer-Schüler"-Gremien - hat zugenommen.

Die Lehrer der Kunstschule interessieren sich für die von den Studenten der Fakultät durchgeführten Forschungen: Sie bitten darum, zusätzliche Forschungen mit anderen Studentengruppen durchzuführen, die Methoden der Studenten umzuschreiben, sich über die Organisation der Forschung zu beraten - all dies entwickelt das Bedürfnis nach psychologischer Selbsterziehung und Kreativität bei den zukünftigen Lehrern.

Lernspiele (wie das "Dispute"-Spiel) mit einem ausgeprägten reflexiven Element, die quasi Forschungsaktivitäten zu aktuellen psychologischen und pädagogischen Problemen beinhalten, regen die Entwicklung der beruflichen Orientierung der Studierenden, ihre pädagogische Zielsetzung, ihr Denken und ihre Reflexion an: Im Verlauf des Spiels prallen verschiedene Positionen aufeinander und es wird nach effektiven Wegen zur Lösung der Probleme gesucht. Die Besonderheit

unseres Ansatzes besteht darin, dass die Problematisierung zum Teil von den Studierenden selbst durchgeführt wird, und zwar vor Beginn der Spiel-Diskussion während der Durchführung spezieller Aufgaben in der pädagogischen Psychologie.

Wir haben den Inhalt des Spiel-Disputs "Psychologie der Erziehung von sechsjährigen Schülerinnen in einer Kunstschule" entwickelt, bei dem die Positionen der Befürworter von Spiel- und Nicht-Spiel-Methoden des Unterrichts von sechsjährigen Schülerinnen aufeinandertreffen. An der Debatte nehmen Gruppen von "Theoretikern", "Gegnern", "Kritikern" und "Koordinatoren" teil, die folgende Aufgaben erhalten haben: die Position der Erziehung sechsjähriger Mädchen im Rahmen von Spielaktivitäten, im Rahmen von Bildungsaktivitäten zu verteidigen; Fragen vorzubereiten, die die Schwäche beider Positionen aufzeigen; die Bemühungen aller Teilnehmer auf eine positive Interaktion und die Vorbereitung einer Lösung zu richten.

Vor der Teilnahme an der Debatte müssen die Delegierten jeder Gruppe auf der Grundlage der zugewiesenen Aufgaben (vorzugsweise in Zusammenarbeit mit älteren Schülern zur Vorbereitung und Durchführung) 1-2 Unterrichtsstunden in einer Klasse von Sechsjährigen auf der Grundlage von Spiel- oder Bildungsaktivitäten besuchen, die es ermöglichen, das Problem des Streits zu schärfen und den Teilnehmern zusätzliche Argumente zu liefern. Außerdem mussten sich die Teilnehmer vor der Debatte mit der Fachliteratur zum Problem vertraut machen und mit dem Lehrer über die Mängel und Schwierigkeiten in der Erziehung von Sechsjährigen sprechen, d.h. die Formulierung des Problems wurde zunächst auf die praktischen Beobachtungen der Schüler bezogen und dann in Form der Formulierung folgender Thesen und Antithesen vorgeschlagen: die Grundlage der Erziehung von Sechsjährigen sollte die spielerische (erzieherische) Tätigkeit sein; das Spiel entspricht in hohem Maße (nicht mehr vollständig) den altersgemäßen (gesteigerten) Fähigkeiten der Sechsjährigen; das Spiel (der Unterricht) sorgt für die beste Entwicklungswirkung in der Erziehung der Sechsjährigen.

Im Laufe der Debatte, wenn die Dynamik der Positionen aller Beteiligten feststeht, müssen die Studenten von der undifferenzierten Antithese "Spiel - Lernen", die nach Meinung vieler Lehrer vertreten wird, zu der korrekteren Antithese "Spielaktivität - Bildungsaktivität" übergehen, dafür sorgen, dass die Arbeitserfahrung innovativer Lehrer auf der Bildung von Bildungsaktivitäten bei Sechsjährigen beruht (auch wenn separate Spielaktionen in das Gefüge des Unterrichts einbezogen sind, sind sie der Lösung der Bildungsaufgabe untergeordnet), um das Problem der Schulreife anzugehen.

Nach Abschluss des theoretischen Teils des Disputs - der Entscheidungsfindung - wird eine Phase der Reflexion über die Aussagen,

Fragen der Spielteilnehmer, Schlüsselmomente des Disputs eingeleitet und es wird diskutiert, wie zufrieden die Teilnehmer mit der getroffenen Entscheidung sind.

Ein weiteres, dialogisch aufgebautes Begleitenspiel wird zum Thema "Kommunikationsstil mit der Klasse" durchgeführt. Es organisiert das Aufeinandertreffen der Positionen der Anhänger des autoritären und des demokratischen Kommunikationsstils (ein Gegensatz, der in den Auseinandersetzungen der Lehrer weit verbreitet ist), bietet eine Lösung für die Probleme der autoritären Pädagogik und der Pädagogik der Zusammenarbeit, bietet eine Analyse des Stils der pädagogischen Kommunikation von innovativen Lehrern und die Vorbereitung einer Lösung, die die Abhängigkeit und die Besonderheiten der pädagogischen Situation und den Vorteil des demokratischen Stils, der für die wahre Pädagogik der Zusammenarbeit charakteristisch ist, festlegt. In diesem Spiel ist der Ausgangspunkt auch die Analyse von Beobachtungen und Arbeitserfahrungen von Studenten im Prozess der pädagogischen Praxis.³

In beiden Spielen wird nämlich ein pädagogischer Streit ausgetragen, und dank der Vorbereitungsphase wird nicht nur der Meinungsstreit modelliert, sondern auch die Tatsache, dass er von den Besonderheiten der pädagogischen Situation und dem Arbeitsansatz des Lehrers bestimmt wird. Wenn möglich, ist es wünschenswert, dass die Schüler später eine Arbeit in einer Kunstschule durchführen, bei der sie die Entscheidungen, die als Ergebnis von Streitigkeiten getroffen wurden, für ihre weitere Bewertung berücksichtigen und eine problematische Art und Weise, pädagogische Situationen zu lösen, auf der Grundlage psychologischer Kenntnisse festigen.

Um die Verknüpfung der vorgegebenen Arbeitsformen im Unterricht mit den praktischen Erfahrungen der Studierenden besser zu gewährleisten, haben wir vorgeschlagen, dass sie ein "Internes Selbstanalyse-Tagebuch" führen und in speziellen Spalten pädagogische Erfolge und Erkenntnisse, Mängel, Versäumnisse und Probleme, mögliche Wege zur Überwindung von Arbeitsmängeln sowie Fähigkeiten und persönliche Qualitäten, die entwickelt werden müssen, um pädagogische Fehler zu korrigieren, eintragen. Die systematische Zuordnung von beruflich bedeutsamen Fähigkeiten und persönlichen Eigenschaften zu einzelnen Komponenten der pädagogischen Tätigkeit dient auch als Aufgabe für die Entwicklung der beruflichen Selbstanalyse und Selbsteinschätzung der Studierenden und bietet eine praktische Grundlage für die Erörterung einer Reihe wichtiger Fragen der Lehrpsychologie.

In einer der Vorlesungen führen wir eine Gruppendiskussion zum Thema "Persönlichkeitsmerkmale eines Lehrmeisters" durch und erörtern

³ Олексюк Ольга Миколаївна (2020) *Навчально-методичний посібник "Практикум з методології наукових досліджень"* Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ.

die Gründe für die Schwierigkeiten des Lehrers, die das System der notwendigen pädagogischen Qualitäten kennzeichnen: mangelnde Korrelation zwischen beruflich bedeutsamen Persönlichkeitsmerkmalen und den Komponenten der pädagogischen Tätigkeit; adaptive Haltung gegenüber Schwierigkeiten bei der Arbeit; mangelndes Bewusstsein für die Rolle der persönlichen Merkmale, die die Programm-Ziel- und Kontroll-Evaluierungsverbindung der Tätigkeit bestimmen, und sogar persönliche Qualitäten, die die Referenzfunktion eines Beispiels erfüllen.

Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer gezielten Analyse der Qualitäten der Lehrerpersönlichkeit in Bezug auf die Komponenten seiner pädagogischen Tätigkeit, woraufhin die Studierenden individuelle Selbstbildungspläne für jede der Komponenten der pädagogischen Tätigkeit erstellen: Motivation, Zielsetzung, Gestaltung, pädagogische Maßnahmen (geplant, unvorhergesehen, Standard), Selbstkontrolle und Selbstbewertung (vorausschauend, schrittweise, abschließend), Verbesserung der Tätigkeit.

Die beschriebenen Arbeitsformen sind organisch mit denen von Kunstlehrern verbunden. Bei einem Planspiel, das auf der Methode der pädagogischen Arbeit basiert, wird beispielsweise ein Gespräch mit der Klasse und dessen Folgen inszeniert; anschließend werden in einer Gruppendiskussion die pädagogischen Erfolge und Misserfolge des Schülers, der die Rolle des Lehrers gespielt hat, bewertet. Im Unterricht der pädagogischen Psychologie wird eine gewisse Zeit für die psychologische Analyse von Situationen verwendet, die im Laufe des Spiels auftreten. Bei der Vorbereitung auf die Rolle des Lehrers verwenden die Studenten häufig die Ergebnisse der von ihnen durchgeführten psychologischen Forschung und versuchen, die psychologische Forschung in das Gefüge der Bildungsveranstaltung "einzubauen". Solche interdisziplinären Verbindungen spiegeln deutlich die Notwendigkeit der praktischen Anwendung psychologischen Wissens in der Arbeit eines Lehrers wider.

Im Unterricht des Kurses "Grundlagen der pädagogischen Meisterschaft" werden neben Gruppendiskussionen, Bildungs- und Planspielen Elemente des sozialpsychologischen Trainings der pädagogischen Kommunikation eingesetzt, die dann nach Möglichkeit in realen Situationen der pädagogischen Praxis "gespielt" werden. Im Laufe der Bewältigung dieses Kurses ergänzen und vertiefen die Studenten ihre Selbstbildungspläne, in denen in der Regel Programme zur Entwicklung von Zielgerichtetheit und Kontrollierbarkeit der pädagogischen Tätigkeit, Kritikfähigkeit, Selbstregulierung, Beibehaltung der Initiative in der Kommunikation vorherrschen - Lehrer stellen nur selten ähnliche Selbstbildungsaufgaben, was in der überwiegenden Mehrheit auf Geduld und - damit auf eine anpassungsfähige Haltung gegenüber den Schwierigkeiten der pädagogischen Arbeit hinweist.

Der Zweck der Aktivierung der pädagogischen Aktivität der

Studenten ist auch das Verfahren für ihre Ausführung einzelner Aufgaben in altersbezogener und pädagogischer Psychologie (möglicherweise in anderen Disziplinen) in Kombination mit einer speziellen Selbstanalyse des Ausmaßes, in dem sie die Qualitäten des pädagogischen Denkens und des pädagogischen Lernens des Kindes während der Ausführung dieser Aufgabe gezeigt haben. Kreativität. Eine der Varianten einer ähnlichen Aufgabe: Die Studierenden müssen die Qualitäten des professionellen Denkens in einem 10-Punkte-System auf 8 Skalen selbst einschätzen - die Schwierigkeit des pädagogischen Denkens, seine Tiefe, Genauigkeit und Konsistenz, Breite, Flexibilität, Effizienz, Kritikfähigkeit und Selbstkritik, Unabhängigkeit.

Während der Diskussion mit den Schülern wurde der Inhalt jedes Konzepts genau festgelegt, dann musste jeder auf den entsprechenden 8 Achsen die Punkte markieren, die das allgemeine Niveau der Entwicklung dieser Eigenschaften bei ihm charakterisieren, und sie mit einer dünnen Linie verbinden. Danach sollten sie notieren, auf welchem Niveau sich diese Eigenschaften bei der Durchführung einer bestimmten pädagogischen Aufgabe manifestieren (z. B. während einer Diskussion, bei der Ausarbeitung einer Methodik, bei der Vorbereitung eines Plans für die pädagogische Arbeit unter Berücksichtigung der Daten einer psychologischen Studie usw.) und sie mit einer fetten Linie verbinden. Schließlich ist festzuhalten, inwieweit diese Eigenschaften nach Ansicht der Schüler für einen Klassenlehrer generell notwendig sind, und die Punkte sind mit einer gepunkteten Linie zu verbinden. Durch den Vergleich des Niveaus dieser drei Linien ziehen die Schüler eine Schlussfolgerung über die Qualität der Aufgabenerfüllung und der Selbsterziehungsaufgaben.

Aufgaben wie diese sind multifunktional: Sie betonen die Verbindung zwischen der Lösung von Bildungsaufgaben und der beruflichen Tätigkeit, ermöglichen es dem Schüler, seine Arbeit in ihrer figurativen Form zu bewerten, führen zu einem Verständnis der Aufgaben der Selbsterziehung des beruflichen Denkens - ermöglichen es, sie zu konkretisieren, helfen, das berufliche Wachstum zu überwachen, weil sie Kriterien für seine Bewertung liefern. Unter anderem erhöht diese Art von Aufgabe das Interesse der Schüler an der Arbeit.

Für einen Lehrer ermöglichen solche Aufgaben bis zu einem gewissen Grad die Kontrolle der Entwicklung von beruflich wichtigen Eigenschaften bei zukünftigen Lehrern. Wir werden einige Ergebnisse der Selbsteinschätzung der Schüler nach dem oben beschriebenen Schema vorstellen, die in der ersten Unterrichtsstunde über Alter und pädagogische Psychologie (Thema: "Analyse der Möglichkeiten des Einsatzes der Psychologie in der Lehrertätigkeit") und nach Abschluss einer ähnlichen Aufgabe in der letzten praktischen Unterrichtsstunde des Kurses. Die Tabelle zeigt die Durchschnittswerte der Selbsteinschätzungen der Qualitäten des professionellen Denkens durch Studenten des zweiten

Studienjahres aus vier Bildungsgruppen. Die statistische Signifikanz der Unterschiede in den Ergebnissen wurde durch den Vergleich der Indikatoren der ersten und letzten Zeile der Tabelle nach dem Studentenkriterium bewertet; die Signifikanz der Unterschiede ist in der letzten Zeile angegeben, wobei die folgenden Notationen verwendet werden: * - $p < 0,05$, ** - $p < 0,01$.

Aus diesen Tabellen geht hervor, dass die Schüler, die eher kritisch bleiben, das Wachstum der einzelnen Qualitäten des professionellen Denkens aufzeichnen. Ähnliche Ergebnisse werden bei der Analyse von Schülerarbeiten, ihrer Aktivität, bei der Untersuchung von Selbstlernplänen und Selbstanalyse-Tagebüchern festgestellt.

Tabelle 1

Entwicklung der beruflichen Qualitäten der Studenten als Ergebnis der Beherrschung der Disziplin der altersbezogenen und pädagogischen Psychologie

Research stage, evaluated criterion		Qualities of thinking							
		Difficulty	Depth	Latitude	Accuracy	Flexibility	Operativeness	Criticality	Independence
At the first practical lesson, to what extent is the quality given	Property in general	5,92	5,13	4,94	5,55	5,76	5,51	7,25	6,87
	It appeared in a specific work	5,32	4,51	4,49	4,90	5,23	5,25	6,32	6,83
	It is necessary for a student	8,78	9,06	9,30	9,21	9,40	9,47	9,29	9,30
In the last practical session	How much quality was shown in the work in the classes	6,78	6,25	6,14	6,39	6,36	7	7,94	8,69

Auf der Grundlage der vorgestellten Arbeitserfahrungen kann festgestellt werden, dass eine der effektiven Möglichkeiten zur Aktivierung der pädagogischen Aktivität von Studenten der höheren Kunstbildungseinrichtungen die Modellierung im Prozess der Lehre der Psychologie der pädagogischen Aktivität ist, die durch spezielle Vorbereitung von Problemsituationen sowie die Verarbeitung und Entwicklung der Selbstanalyse und Selbstbewertung der Studenten während der pädagogischen Praxis gewährleistet wird; auf der Grundlage der praktischen Erfahrungen, die direkt in der Arbeit mit den Studenten gesammelt wurden, wird eine Reihe von wichtigen Linien der Entwicklung der Problemsituation und der Problemlösung unter Verwendung der Methoden der Gruppendiskussion, des pädagogischen Spiels und der Durchführung von kreativen Aufgaben aufgebaut. Das Ergebnis der

Teilnahme an jedem dieser Unterrichtstypen sollte die praktische Anwendung der erworbenen Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten in der pädagogischen Tätigkeit des Schülers sein.

Voraussetzung für den Erfolg einer solchen Arbeit ist der Einsatz spezieller Verfahren für die Entwicklung der reflexiven Komponente der Schüleraktivität, die Dialogisierung des Lernens und die Organisation von Selbstlernplanung und Selbsterziehung unter Berücksichtigung der Kontroll- und Evaluierungsverbindung ihrer Bildungsaktivitäten. Der Wiederaufbau der Kunsthochschulen und der Kunstschulen der Sekundarstufe, die zusätzlichen Rechte, die den Universitäten zur Verbesserung des Bildungsprozesses gewährt werden, haben die Möglichkeit eröffnet, den Inhalt der Ausbildung zu ändern und die obligatorischen Vorlesungen auf 24-28 Stunden pro Woche zu reduzieren. Die Zeit für unabhängige und individuelle Arbeit der Studenten hat sich erhöht. Die pädagogischen Teams der Universitäten führen eine didaktische Suche nach rationalen Formen und Arten von Bildungsaktivitäten für Studenten durch.

Mit der Einführung neuer OPPs an ONPs in Kunsthochschulen ist die Psychologie des Vorteils umfassender Möglichkeiten zur Verbesserung der Studentenausbildung nicht überwunden worden. Wie die offensichtliche Wahrheit beweist: Wenn man einen neuen Kurs, ein spezielles Seminar, einen speziellen Workshop, einen besonderen Kurs einführt, wird die Effektivität der Ausbildung in einem bestimmten Bereich der Pädagogik steigen. Die Einführung der Erweiterung des Umfangs der theoretischen Kenntnisse führte zur Arbeitsbelastung der Studenten durch den Unterricht im Klassenzimmer.

Es gibt noch einen anderen Ansatz, der dazu führt, dass das theoretische Wissen von den praktischen Fähigkeiten und Fertigkeiten der künftigen Lehrer getrennt wird. Der praktische Wert der Theorie wird überschätzt. Man kann der Meinung nur zustimmen, dass praktische Fähigkeiten und pädagogische Fertigkeiten auf der Grundlage grundlegender theoretischer Bestimmungen gebildet werden. Das wichtigste Element - der Praxisbezug - wird jedoch in den Vorlesungen oft übersehen.

Die Praxis im Bereich der pädagogischen Tätigkeit wird als Studien- und Konstruktionsgegenstand betrachtet, als dessen Ergebnis ein Projekt (Modell) der pädagogischen Realität aus der Sicht des Schülers geschaffen wird. Die Schlussfolgerungen über die Zweckmäßigkeit der antizipatorischen Konstruktion von Situationen und Elementen der zukünftigen beruflichen Tätigkeit sind wichtig für die Stärkung der Rolle der unabhängigen pädagogischen Tätigkeit und der praktischen Ausrichtung der Ausbildung.

Die Betonung des Präsenzunterrichts, vor allem der Vorlesungen, rechtfertigt sich nicht aus der Sicht der Kunsthochschuldidaktik. Nach den Umfragedaten von 265 Absolventen pädagogischer Studiengänge gaben

etwa 95 % der Befragten an, dass das Studium an der Universität in ihrem Leben von großer oder sehr großer Bedeutung war. Unter den wichtigsten Faktoren für ihre berufliche Entwicklung gaben 73 % der Befragten der persönlichen Kommunikation mit den Lehrkräften in Seminaren, Praktika und Laboratorien sowie bei der Forschungsarbeit den Vorrang. 87 % der Befragten gaben an, dass die Selbsterziehung und die Selbstausbildung eine wichtige Rolle spielen. 30-40% der Absolventen verfügen nicht über die notwendigen Qualitäten, die die Bereitschaft zur Nachbereitung, die Strategie der weiteren Arbeit mit dem Studenten zur Veränderung seiner Persönlichkeit und seines Verhaltens erheblich beeinträchtigen. Gleichzeitig betonte der Leiter des Planspiels, dass die Arbeit an den positiven Aspekten der Persönlichkeit des Schülers ansetzen sollte. Die Studenten stellten verschiedene Hypothesen und Optionen für die Beeinflussung des Schülers auf - Verwendung der Technik des Austauschs von Interessen und Hobbys, indirekte Beeinflussung der Persönlichkeit, Verwendung der Methode der "pädagogischen Explosion". Es wurden Methoden zur Neutralisierung des Widerstands gegen pädagogische Einflüsse analysiert, wobei die Möglichkeiten der öffentlichen Kinderorganisationen genutzt wurden.

Es ist gerechtfertigt, die außerschulische unabhängige Arbeit mit der Durchführung von kleinen Mini-Recherchen in Kunstschulen und anderen Bildungseinrichtungen zu kombinieren. Den Schülern werden folgende Arten von Aufgaben angeboten: "Ermitteln Sie auf der Grundlage der Arbeit der pädagogischen Einheiten, in welchem Alter und unter welchen Umständen (Gesundheit, familiäre Beziehungen, Kommunikation mit Freunden in der Kunstschule und außerhalb, usw.) Kinder schwierig werden." "Mit Hilfe eines Fragebogens das Vorhandensein von ständigen Arbeitsaufträgen in den Familien von Teenagern oder Gymnasiasten herausfinden". "Geben Sie den Schülern die Aufgabe, einen Aufsatz zum Thema "Mein schulischer Erfolg" zu schreiben. Analysieren Sie in Bezug auf verschiedene Gruppen von Schülern die Gründe, die sie daran hindern, gut zu lernen. Diskutieren Sie die Ergebnisse der Analyse mit dem Klassenlehrer und den Eltern der einzelnen Schüler." "Erforschen Sie mit Hilfe einer Interessenkarte die beruflichen Interessen der Achtklässler." "Zeigen Sie anhand von Beobachtungen von Kunstschülern, wie die Aufgaben ihrer Entwicklung in pädagogischen Aktivitäten gelöst werden." "Lernen Sie die Arbeitserfahrungen eines Lehrers einer Kunstschule der Stadt in Bezug auf die Umsetzung von problemorientiertem Lernen (innerhalb eines Unterrichtsthemas) kennen".

Die unabhängige Arbeit außerhalb des Lehrplans zielt nicht nur auf das Studium bestimmter theoretischer Inhalte ab, sondern auch auf die Bereicherung des Wissens durch den Einsatz von Lernspielen, die Durchführung von Forschungsaufgaben, das Verfassen von Übersichten, Zusammenfassungen, Berichten, Rezensionen und die Möglichkeit der

Einzel-, Frontal- und Gruppenarbeit mit Studenten.⁴

Ein umfassendes Konzept für die Organisation der selbstständigen Arbeit (sowohl im Unterricht als auch außerhalb des Unterrichts) erfordert den Einsatz von Zwischen- und Endformen der Überwachung der Wirksamkeit der studentischen Tätigkeit, der Individualisierung des Lernens. Ein Hochschullehrer kann die Fortschritte eines jeden Studenten höchstens dreimal pro Semester überprüfen. In dieser Hinsicht sind solche Formen der Wissenskontrolle wie Essays, Hausarbeiten, die einen Kredit oder eine Prüfung ersetzen, Testarbeiten, Seminare - Konsultationen mit einer Gruppe von Studenten, Diskussionen, selektive Prüfung oder Überprüfung von Notizen, Einzel- oder Gruppeninterviews, Konsultationen, etc.

Individuelle Arbeit ist notwendig, um die Neigungen und Interessen der Schüler zu berücksichtigen und den Abschluss des Pädagogikkurses durch erfolgreiche Schüler zu beschleunigen. Sie kann die Vorbereitung und Lösung von pädagogischen Aufgaben, die Durchführung von Forschungsaufgaben, die Analyse von Formen der Bildungs- und Erziehungsarbeit, die Erstellung von didaktischem Material, die Selbstkontrolle der Ergebnisse der pädagogischen Aktivitäten nach Thema oder Abschnitt usw. umfassen. d.

In den Lehrplänen unserer Hochschuleinrichtung sind 40 Stunden für Vorlesungen im Pädagogikkurs vorgesehen. Die gleiche Menge an Studienzeit ist für die selbstständige Arbeit der Studenten außerhalb des Bildungsprozesses vorgesehen; für Seminare und praktischen Unterricht - 20 Stunden, für individuelle Arbeit - ebenfalls 20 Stunden. Es werden Diskussionen zu den Themen "Bildung der kommunistischen Weltanschauung der Studenten im allgemeinen System der Erziehungsarbeit", "Ideologische und moralische Erziehung der Studenten", "Methoden und Mittel der Erziehung", "Formen der Organisation der Erziehung" sowie zu anderen Arten von pädagogischen Aktivitäten geführt.

Der Umfang, die Struktur, der Inhalt der selbstständigen und individuellen Arbeit, die Zeitpläne für die Konsultation und die Art der Endkontrolle werden vom Fachbereich festgelegt und im Fachbereichsplan (Stundenplan) ausgewiesen. Um eine Überlastung der Studierenden auszuschließen, koordiniert das Dekanat des Fachbereichs alle Aktivitäten der Lehrveranstaltung oder Gruppe.

Deshalb ist es bei der Organisation der selbstständigen Arbeit der Schüler notwendig: das gesamte Unterrichtsmaterial in einzelne Unterrichtseinheiten aufzuteilen; die didaktischen Ziele jeder dieser Einheiten, die Arten, Formen und Methoden der selbstständigen und individuellen Arbeit der Schüler festzulegen; das Management dieser Arbeit

⁴ Tuning der Bildungsstrukturen in Europa // Der Beitrag der Universitäten zum Bologna-Prozess: Eine Einführung. URL: <http://www.tuning.unideusto.org/tuningeu/>.

mit Hilfe von BERATUNGEN, Einzel- oder Gruppenaufgaben, methodischen Anweisungen usw. zu etablieren; Feedback durch Selbstkontrolle und Überwachung durch die Lehrer zu geben; die vollständige Erreichung der didaktischen Ziele jeder Unterrichtseinheit sicherzustellen.

Das System der Anforderungen an die selbständige Arbeit von Hochschulstudenten an der Kunsthochschule befindet sich noch im Aufbau. Welches sind die Kriterien für die Auswahl des Inhalts des Materials, das von den Studenten zum Selbststudium eingereicht wird? Wie lässt sich die unabhängige Bildungsarbeit der Studenten am besten verwalten? Wie kann man den Studenten die Grundlagen der Organisation der geistigen Arbeit vermitteln? Wie kann man die Aufgabe der Ausbildung eines Spezialisten für die kontinuierliche Weiterbildung lösen? Wie sieht das System der selbständigen Arbeit der Studenten in den einzelnen Fächern und Zyklen der Disziplinen aus?

Auf diese und viele andere Fragen muss die pädagogische Wissenschaft und Praxis beim Umbau der Kunsthochschulen und -schulen Antworten geben.

Sehr nützliche und rechtzeitige polemisch scharfe Frage über den Gegenstand, die Besonderheit, die Funktionen, die Möglichkeiten, die Hauptrichtungen der Entwicklung der pädagogischen Methodik, die Wege ihres Einflusses auf die Verbesserung der pädagogischen Tätigkeit. Die richtige Formulierung und wissenschaftliche Lösung der komplexen Fragen der Pädagogik sind unabdingbare Bedingungen für den Erfolg der Rekonstruktion und Erneuerung des gesamten Systems der Bildung und Erziehung. Es kann nicht hingenommen werden, dass bei wichtigen Managemententscheidungen im Bereich der Bildungsentwicklung die Wissenschaft ignoriert wird. Die jüngsten Forderungen, die Wissenschaft durch die beste Praxis zu ersetzen, sind absurd. Die methodologische Kultur der pädagogischen Forschung ist nicht hoch genug.

Ich stimme mit vielen Bestimmungen überein, aber ich möchte etwas klarstellen, und zwar zuallererst die Position über die transformierende Funktion der Methodik, die Mittel und Wege ihrer Umsetzung in der Praxis. Die gesamte Methodik ist letztlich darauf ausgerichtet, die Realität zu verändern. Eine andere Frage ist: Wie ist das Verhältnis zwischen den direkten und indirekten Auswirkungen der Methodik auf die Praxis? Die ziemlich reiche und traurige Erfahrung der direkten Deduktion philosophischer Ansätze, der Anwendung allgemeiner wissenschaftlicher Kriterien zur Lösung spezifischer Probleme und vor allem praktischer Aufgaben, beweist überzeugend, dass die erkenntnistheoretischen und methodologischen Funktionen des philosophischen Wissens, einschließlich der sehr wichtigen Aufgabe, die Dialektik der Entwicklung der einen oder anderen Sphäre der Realität zu verstehen, durch den Apparat spezifischer

wissenschaftlicher Kenntnisse ausgeführt werden müssen. Der Versuch, die Praxis direkt von einem methodologischen Standpunkt aus zu regeln und die Methodologie, wie es einer der Interviewteilnehmer ausdrückte, "auf einen hohen wissenschaftlichen Sockel" zu stellen, entfremdet sie jedoch von der Praxis, was wiederum zu einem methodologischen Nihilismus führt.

In der Tat hat die pädagogische Wissenschaft viele Etagen. Und vom oberen Stockwerk auf den Boden zu springen ist gefährlich, es ist besser, die Treppe hinunter zu gehen. Es geht um die natürliche Verbindung von philosophischer, allgemeiner wissenschaftlicher und spezifischer Methodik der Pädagogik, ihrer Theorie und angewandtem Wissen (in Form von Empfehlungen, Ratschlägen, Anforderungen, Technologien, Methoden usw.). Es wäre falsch, die Frage zu stellen, welche Etage besser oder nützlicher ist, und ist die Entfremdung von den irdischen Bedingungen unvermeidlich, wenn der Forscher oben arbeitet? Es gibt zwei Möglichkeiten, sich von oben nach unten und zurück zu bewegen: durch Springen zwischen den Etagen oder durch Stehenbleiben in jeder Etage. Der Methodiker studiert die Realität und ihre Entwicklungstendenzen sowohl direkt (der Blick von oben ist weiter, die Konturen des Allgemeinen sind besser sichtbar) als auch indirekt - durch seine eigene Theorie. Schließlich sind es die Gesetze, Ideen, Hypothesen, entdeckten Zusammenhänge, die Faktoren für methodologische Verallgemeinerungen und Schlussfolgerungen sind. Ich glaube, dass die Verbindung der Methodologie mit der Praxis, sowie die Umsetzung ihrer transformativen Funktion, indirekt gegeben ist. Andernfalls wird das System der innerwissenschaftlichen Verbindungen unterbrochen, die Theorie wird durch methodologische Postulate ersetzt.

Die Stärke der Methodik liegt gerade darin, dass sie Dialektik, Weltanschauung und erkenntnistheoretische Ansätze mit spezifischen wissenschaftlichen Erkenntnissen verbindet. Eine solche Integration hebt führende Probleme und Schlüsselideen hervor. Sie ermöglicht es, Trends zu verstehen, zu klären und Suchwerkzeuge auszuwählen. Obwohl er die Möglichkeit direkter Verbindungen zwischen Methodik und Praxis nicht leugnet, zieht er den indirekten Einfluss der Methodik auf die Praxis durch die pädagogische Theorie und ihren angewandten Teil - die Methodik - vor. Schließlich ist es kein Zufall, dass die Gesprächsteilnehmer kein einziges überzeugendes Beispiel für den direkten Einfluss der Methodik auf die Umgestaltung der pädagogischen Realität anführen konnten.

Spezifische Methoden der Methodologie sind dialektische und groß angelegte transformative Experimente. Meiner Meinung nach liegt die Besonderheit der Methodologie nicht so sehr in der Methode als vielmehr im Grad der Verallgemeinerung ihres Gegenstandes. Und zu den Methoden der Methodologie selbst gehört die Analyse.

Theoretische Synthese, Modellierung, vom Abstrakten zum

Konkreten. Die Dialektik als Studium der allgemeinen Muster, Prinzipien und Methoden der Erkenntnis und der Umgestaltung der Wirklichkeit ist der Schlüssel zur Bestimmung spezifischer Methoden zur Untersuchung und Veränderung eines jeden Lebensbereichs." Jede Wissenschaft konkretisiert die allgemeinen Ansätze unter Berücksichtigung ihres Gegenstandes. Mit Hilfe der Dialektik verkörpert die pädagogische Methodik diese in allgemeinen pädagogischen Ansätzen und Methoden, zum Beispiel in der persönlichen Aktivität oder in der Theorie und Methodik der Entwicklung des pädagogischen Teams.

Ebenso können Experimente nicht aus dem Arsenal der pädagogischen Theorie "entfernt" werden, die nur auf der Skala basiert. Ein methodisches Experiment liegt natürlich auch dann vor, wenn neue soziale Orientierungen, Schlüsselideen mit Querschnittscharakter und kognitive Instrumente getestet werden. Aber dann geht es nicht um den Umfang, sondern um die grundsätzliche Neuartigkeit und Bedeutung der ursprünglichen Positionen, Ideen und Technologien. Große Experimente sollten von einer allgemeinen Theorie geleitet werden.

Es ist möglich, dass viele Unstimmigkeiten in den gegensätzlichen Positionen auch damit zusammenhängen, dass die erweiternde Interpretation der Methodik vorherrschend ist. In der Tat erscheint jedes allgemeinere Wissen im Verhältnis zu weniger allgemeinem als methodologisch. Aber in diesem Fall sollten wir über die spezifischen Funktionen der pädagogischen Methodologie als einem besonderen Wissenszweig sprechen. Der Hauptzweck der Methodologie (komplexe Umgestaltung der pädagogischen Realität) wird am zuverlässigsten durch die leitende Funktion der Methodologie - die Verbesserung der Theorie, ihres Apparats und ihrer Methoden - und nicht durch den Ersatz der Theorie durch die Methodologie für die Entwicklung und Durchführung von Großprojekten erfüllt. Es ist kein Zufall, dass die Teilnehmer des kreativen Treffens zu den Problemen und Mitteln der wissenschaftlichen Forschung zurückkehren und fragen: "Gibt es eine Ordnung im methodologischen Apparat der Forschung?" und beklagen, dass "die Methodologie den Theoretikern keine Technologie, keine Forschungsmethoden zur Verfügung stellt".

Bedeutung und Reihenfolge der Lösung pädagogischer Probleme, Verbesserung der Logik der Forschung, des Verhältnisses von empirischen und theoretischen Elementen darin?

Legitimes und wissenschaftliches Studium der einzelnen Etappen der Forschungssuche. So ist es beispielsweise sehr wichtig, pädagogische Fakten zu identifizieren und zu systematisieren oder das Verfahren zur Begründung einer Hypothese nachzuvollziehen. Schließlich ist das Niveau der methodischen Kultur und die meisten Forscher will noch besser. Eine andere Sache ist das Niveau, auf dem methodische Studien durchgeführt werden, was ist ihr tatsächlicher Ertrag für die in der Wissenschaft Tätigen. Die

Probleme des Verhältnisses von sozialen und tatsächlichen pädagogischen Einflüssen in der Bildung, von historischen und logischen, bestehenden und eigenen (idealen), privaten und allgemeinen, Differenzierung und Integration von pädagogischem Wissen, Kriterien für die Wirksamkeit pädagogischer Forschung und viele andere wurden klar gestellt, wenn auch nicht vollständig gelöst. Der Gegenstand wurde definiert, die Probleme und spezifischen Methoden der pädagogischen Methodologie wurden geklärt, die Methoden und Bedingungen einer effektiven Interaktion von Theorie und Praxis wurden analysiert.

Vielleicht ist es "nicht zu viel", aber dennoch nicht wenig. Es ist schade, dass das Interesse und die Aufmerksamkeit für die Methodik in den letzten Jahren merklich nachgelassen haben. Offenbar haben sie den aktuellen Aufruf verstanden: die pädagogische Wissenschaft variabel oder zu geradlinig der Praxis zuzuwenden. Die Praxis braucht eine grundlegende, rigoros aufgebaute, evidenzbasierte Wissenschaft, die ohne verlässliche methodische Leitlinien nicht entwickelt werden kann.

Das Leben stellt viele neue Probleme. Solche Dinge wie Einheit und Kontinuität im System der ständigen Weiterbildung, persönliche Neuorientierung des gesamten Inhalts, der Organisation und der Methoden der Bildung und Ausbildung, wissenschaftliches Fachwissen fortgeschrittener, auch innovativer, Erfahrung, Einheit und Variabilität pädagogischer Systeme usw., erfordern Bewusstsein und Zustimmung. Sie können nicht dadurch gelöst werden, dass man die Methodik unterschätzt oder sich auf eine geradlinige Übertragung ihrer Bestimmungen in das wirkliche Leben verlässt.

In Fortsetzung der begonnenen Diskussion über die praktische Bedeutung der Methodik der Pädagogik möchte ich zunächst den theoretischen Wert, den konzeptionellen Charakter der stattgefundenen Kontroverse betonen.

Wenn wir über die praktische Bedeutung der Methodik der Pädagogik sprechen, ist es wichtig, die Bedeutung des Begriffs "Praxis" zu definieren. Dabei handelt es sich nicht um eine philosophische Kategorie, nicht um eine allgemein materielle, zielgerichtete Tätigkeit von Menschen, nicht um eine allgemeine Grundlage für die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft und des Wissens, sondern um eine auf den Bereich der Bildung und Erziehung beschränkte Tätigkeit. Die Diskussion zeigt eine sehr scharfe Trennung von Praxis und Theorie in zwei Ebenen. Die erste Ebene ist die theoretische Tätigkeit, die pädagogische Theorie, die zweite Ebene ist der Bildungsprozess, in dessen Mittelpunkt der Lehrer steht. Es wird davon ausgegangen, dass die Auswirkungen der Methodik auf diesen beiden Ebenen erkannt und bestätigt werden sollten. Wir wissen nicht, wie wir die tatsächliche Realität beeinflussen können, wir geben den Theoretikern und Praktikern wenig - diese beiden Ebenen werden eindeutig und scheinbar

einstimmig verstanden.

Das Problem der Bildung der methodischen Kultur des Lehrers hat sich als unscharf erwiesen. Die wahre Methodik der Pädagogik ist nicht nur eine Überlegung für einen Wissenschaftler, wenn sie wirklich ein wirksames Mittel zur Selbstverbesserung für einen Lehrer ist, dann rückt die Frage in den Vordergrund, was genau Wissenschaftler tun können und sollen. Verbesserung der methodischen Kultur des Praktikers Vielleicht sollte man sogar die Idee der Anwendung erweitern, die methodische Forschung vertiefen, damit sie die Verbesserung der methodischen Kultur eines Lehrers, eines Lehrers einer höheren Kunstschule, aktiver beeinflusst.

Bei ihren Überlegungen zu diesem Thema bestehen die Gesprächspartner einerseits auf inhaltlichen Veränderungen in der methodischen Forschung, auf modernen Schwerpunktthemen und Aufgaben ihrer DDR, andererseits bemühen sie sich um die Entwicklung optimaler Modelle der Praxisbereitschaft für die Reproduktion und Wahrnehmung von pädagogischem Wissen. Sie sind überzeugt, dass es nun eine Frage der Praxis ist, "träge" oder "aktiv" interessant für die Wissenschaft, diese Modelle anzuwenden. Meines Erachtens liegt in all dem Wahrheit, Nutzen und sogar Schönheit in der Evidenz.

Aber die Praxis als Bildungsprozess ist nicht nur ein Objekt der direkten oder indirekten Anwendung dieser methodischen Ideen und Strukturen. Sie enthält bis zu einem gewissen Grad auch wissenschaftliche Erkenntnisse. Und in dem Maße, in dem unsere Wissenschaft in den Kunsthochschulen auch methodisch ist, in dem Maße hat der Lehrer selbst eine methodische Kultur. Es gibt keine reine Praxis, die völlig von der Wissenschaft getrennt ist. Die Praxis ist, wie das Sein im Allgemeinen, von der menschlichen Vernunft und den Leidenschaften vergeistigt. Ihr Hauptakteur ist ein speziell ausgebildeter Intellekt, ein Lehrer.

Im System der Lehrerausbildung und -fortbildung sollte der Ausbildung einer methodischen Kultur bei Schülern und Zuhörern mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden. Und hier könnten pädagogische Fachkräfte viel tun, indem sie den Inhalt von Bildungs- und Themenplänen, Programmen, Lehrbüchern, Studienführern usw. beeinflussen. Ist dies nicht ein Weg, die praktische Bedeutung der Methodik zu erhöhen und gleichzeitig die Möglichkeit, die Praxis zu methodologisieren? Es bedarf weiterer grundlegender Empfehlungen, um die methodische Funktion des Prozesses der Ausbildung und Umschulung des pädagogischen Personals zu stärken. In den Kunsthochschulen könnten umfangreiche Arbeiten durchgeführt werden, die auf eine engere Koordinierung der pädagogischen und methodischen Aktivitäten der sozialwissenschaftlichen Abteilungen und der Lehre der pädagogischen Disziplinen abzielen.

Die berufliche Bereitschaft des Lehrers-Praktikers zur Beherrschung und möglicherweise schöpferischen Entwicklung der gebildeten

methodischen Kultur ist nicht nur eine Sache eines bestimmten Lehrers, seines individuellen Willens und Geistes. Irgendwie ist es sogar unbequem, daran zu erinnern, dass es heute auf der Erde und nicht im Himmel der Abstraktionen den akutesten Bedarf an einem theoretisch denkenden und glücklichen (ja, glücklichen!) Pädagogen gibt, der nicht vom Alltag, Problemen der eigenen Gesundheit und des Verdienstes, der pädagogischen Belastung, öffentlichen Aufträgen usw. überfordert ist. Dies alles sind natürlich keine rein methodischen Fragen, aber sie können nicht umhin, die Bildung der methodischen Kultur des Lehrers zu beeinflussen.

Wie kann man dem Bedürfnis des Lehrers nach einem philosophischen und konkret-methodischen Verständnis der Wissenschaft und seiner eigenen praktischen Tätigkeit eine wirkliche Chance geben und sie gestalten? Jeder von ihnen soll in der Stadt und im Dorf zur Verkörperung des methodischen Wissens werden, das sich in einer intelligenten und in jeder Hinsicht gerechtfertigten transformativen, wissenschaftlichen und experimentellen pädagogischen Tätigkeit niederschlägt. Aber es gibt noch keinen solchen Lehrer im großen Stil.

FOR AUTHOR USE ONLY

Tatjana Smirnowa
Doktor der pädagogischen Wissenschaften,
Professor der Abteilung für Kunsterziehung
und humanitären Disziplinen
Nationale Universität Charkiw
der Künste, benannt nach I. P. Kotlyarevskiy.
Ukraine, Charkiw.

PSYCHOLOGISCH-PÄDAGOGISCHE GRUNDLAGEN DER VORBEREITUNG EINES DIRIGENTEN AUF DIE SELBSTDARSTELLUNG UND DIE LEITUNG EINER CHORGRUPPE

Die Entwicklung der Kultur und der Künste in der Ukraine erfordert die Intensivierung des Bildungsraums und dringende Änderungen im System der Kunsterziehung. Führende Fachleute stellen fest, dass das System der inländischen Dirigier- und Chorausbildung an den Hochschulen nicht vollständig den modernen Strategien entspricht. Die Notwendigkeit, die höhere Dirigier- und Chorausbildung zu erneuern, wird durch die Kosten für die Bewahrung des geistigen Wesens der Hochschulausbildung bestätigt, ungeachtet der tragischen Bedingungen der Studentenausbildung in Kriegszeiten. Es ist davon auszugehen, dass einer der Gründe für die Fehler der Bildungsgemeinschaft im Widerspruch zwischen veralteten pädagogischen Stereotypen und dem individuellen Charakter der künstlerischen Kreativität liegt, die eine spezielle Ausbildung vor allem für den künstlerischen und kreativen Selbstaussdruck, die pädagogische Kommunikation und die Leitung eines Chorteams erfordert.

Die wissenschaftliche und theoretische Grundlage für die Lösung des Problems der Vorbereitung der Schüler auf den kreativen Selbstaussdruck, die Kommunikation und das Team-Management sind die Werke der Vertreter der nationalen Philosophie (H. Skovoroda, P. Yurkevich) und der humanistischen Psychologie (A. Bergson, R. Ingarden, M. Heidegger, V. Sukhomlynskyi). In ausländischen Studien gelten die wichtigsten Bestimmungen der humanistischen Psychologie über die Zweckmäßigkeit der Einheit und der Verbindung zwischen Menschen (E. Fromm), die Entwicklung des individuellen Potenzials, die Zweckmäßigkeit des Selbstaussdrucks und der Selbstverwirklichung (G. Allport, K. Rogers, A. Maslow).

In pädagogischen Studien wird die Frage des Selbstaussdrucks von Musikstudenten in den Arbeiten von O. Oleksyuk, O. Rudnytska und P.

Kharchenko behandelt.⁵ Das Problem der Vorbereitung der Studenten auf den Selbstaussdruck im Chorgesang ist jedoch fast unerforscht.

Der Begriff "Ausdruck" wurde von O. Losev vertieft, der ihn als ein Form-Symbol interpretierte, das eine materielle Grundlage für eine bestimmte Bedeutung in den Handlungen des Subjekts bietet und die schwierige Dialektik seiner Entstehung als Nebeneinander von Bewegung und Ruhe widerspiegelt. Psychologen unterscheiden den Selbstaussdruck in Emotionen, Aussehen und Kunst. Der Inhalt des Selbstaussdrucks in der schulischen und beruflichen Tätigkeit des Schülers ist wichtig.⁶

Ein sorgfältiges Studium der wissenschaftlichen Quellen, um das Wesen der Selbstdarstellung des Studenten zu identifizieren, erlaubt es uns, sie als einen Prozess der Verwirklichung der individuellen, persönlichen und subjektiven Fähigkeiten des "Ich-Professionellen" zu betrachten, um seine eigene Individualität zu identifizieren und zu bestätigen. Es sollte beachtet werden, dass die Selbstdarstellung des Studenten während seiner Berufsausbildung als ein Prozess der Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung stattfindet, der nach der vollständigsten Entwicklung derjenigen Seiten der kreativen Individualität des Spezialisten strebt, die von der Gesellschaft unterstützt werden (A. Maslow, 2004).

Im Prozess des Dirigierens und der chorischen Ausbildung eines Studenten lassen sich bestimmte Etappen identifizieren, die zur ersten Erfahrung des kreativen Selbstaussdrucks werden (M. Kolessa, M. Malko, O. Marchlevskiy, K. Pigrov). Die erste Etappe für das Sammeln von Erfahrungen im Selbstaussdruck ist der Auftritt eines Chorsängers, auf den sich die Schüler laut P. Muravskiy vorbereiten, um allmählich die Schritte der Chorkultur in ihren verschiedenen Erscheinungsformen zu beherrschen (O. Bench). Die nächste, komplexere Stufe der Berufsausbildung findet im Rahmen der Ausbildung zum Chorleiter und Dirigenten statt, die die ausführenden, pädagogischen und verwaltungstechnischen Aspekte der beruflichen Tätigkeit eines Chorleiters integriert.⁷

Die Wirksamkeit der Ausbildung der Individualität der Schüler, die während der beiden oben genannten Phasen der Berufsausbildung stattfindet, hängt direkt von der professionellen Diagnose, der Untersuchung der führenden Zeichen des individuellen, persönlichen und subjektiven Selbstaussdrucks eines angehenden Schülers ab, stellt V. Rybalka fest".⁸

Betrachten wir die Besonderheiten des individuellen Selbstaussdrucks der künftigen Sänger und Chorleiter unter Berücksichtigung ihrer allgemeinen Merkmale. Das Studium der psychologischen und

⁵ Олексюк О.М., Ткач М.М. Музично-педагогічний процес у вищій школі: посібник. Київ: Знання України, 2009. 123 с. С.81.

⁶ Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Видавництво "Ліхтар", 2008. 445 с. С.181.

⁷ Там само. С.148.

⁸ Трофімов Ю.Л., Рибалка В. В. Психологія: підручник. Київ: Либідь, 2001. 558 с. С.134.

pädagogischen Literatur zeigt, dass das Individuum ein Träger natürlicher, genetisch bedingter menschlicher Eigenschaften ist, deren Entwicklung sich im Prozess der Ontogenese vollzieht, deren Ergebnis die biologische Reife einer Person ist. In der professionellen Pädagogik werden die individuellen Eigenschaften als psychophysiologische (konstitutionelle, neurodynamische und psychodynamische) Qualitäten verstanden, wobei die Entwicklung und das Geschlecht des Individuums berücksichtigt werden (V. Rybalka, T. Smirnova).

Das Studium der speziellen Chorliteratur über die Besonderheiten der individuellen Qualitäten eines Chorleiters zeigt, dass die Studenten für eine erfolgreiche professionelle Selbstdarstellung die folgenden primären individuellen Qualitäten haben müssen: 1) starke körperliche Gesundheit, Zähigkeit und Muskeltätigkeit; 3) Entwicklung und Geläufigkeit des Gesangs- und Dirigierapparats, was auf die Notwendigkeit zurückzuführen ist, den figurativen Inhalt eines Chorwerks in Gesang und Dirigat während langer Proben und konzertanter Aufführungen angemessen zu vermitteln; 4) harmonische Kombination der geistigen und emotionalen Eigenschaften eines Individuums.⁹

Es ist bekannt, dass die Konzerttätigkeit eines Chorleiters unter ständigem Stress stattfindet, was Anforderungen an die psychodynamischen Eigenschaften des Temperaments einer Person stellt, nämlich an den Grad ihrer psychischen Labilität (Neurotizismus). Positiv für Dirigenten sind Gelassenheit und Ruhe, die einem niedrigen Neurotizismusebene entsprechen. Die Forschung hat festgestellt, dass die Kombination eines niedrigen Neurotizismusebene mit Extrovertiertheit, d. h. der Orientierung an der Außenwelt und der Fähigkeit, sich leicht an das soziale Umfeld anzupassen, für das Dirigieren und die Chortätigkeit optimal ist. Ein starkes, ausgeglichenes und bewegliches Temperament gilt als vorteilhaft für einen Dirigenten, während Lethargie, Trägheit, Passivität, Verschlussenheit und eine Neigung zur Melancholie als negative Indikatoren gelten.¹⁰

Die Produktivität des Selbstaudrucks der Schüler im Prozess der Dirigier- und Chorausbildung hängt vom Grad der Entwicklung und Flexibilität ihrer sekundären individuellen Eigenschaften ab: sensorische (emotionale), mnemotechnische und verbal-logische. Der Reichtum der emotionalen und ästhetischen Sphäre der Schüler, die Fähigkeit, nicht nur zu fühlen, sondern auch Emotionen in der Gesangsmimik und Dirigierkunst lebendig, künstlerisch und ausdrucksvoll darzustellen, wird als positiv angesehen. Die Arbeit eines Chorsängers als Ausführender stellt bestimmte Anforderungen an seine geistige Entwicklung, erfordert eine Verbesserung der Gedächtnisleistung. Die Tätigkeit eines Dirigenten hingegen, die

⁹ Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Видавництво "Ліхтар", 2008. 445 с. С.148.

¹⁰ Там само. С.153.

ausführende, pädagogische und leitende Komponenten vereint, erfordert ein hohes Maß an musikalischem Denken und sprachlichen Fähigkeiten der Schüler.

Deshalb sollte bei der Ausbildung eines Chorleiters auf die intellektuelle und kreative Entwicklung des Schülers geachtet werden, insbesondere auf seine freie Beherrschung sowohl der intellektuellen und logischen Techniken (Analyse, Synthese, Auswahl des Wesentlichen, Vergleich, Klassifizierung) als auch der heuristisch-kreativen Fähigkeiten (Ideenfindung, Originalität, Analogie, assoziatives Denken, Fähigkeit zur Selbstanalyse, Reflexion). Denn die harmonische Verbindung von logischem und unbewusstem Denken des Schülers ist die Grundlage für die Schaffung individueller, einzigartiger Chorinterpretationen.¹¹

Individuelle Eigenschaften werden als eine der Bedingungen und ein Teilausdruck der Professionalität von Spezialisten betrachtet, und ihre Berücksichtigung weist auf weitere Möglichkeiten, körperliche und geistige Ressourcen und das Tempo des persönlichen Wachstums von Chorleitern hin. Sie spiegeln zwar eine gewisse berufliche Eignung wider, bieten aber keine vollständige Garantie für den beruflichen Erfolg des Studenten als Form seines produktiven Selbstausdrucks.

Die Analyse und Verallgemeinerung der psychologisch-pädagogischen Literatur, pädagogische Beobachtungen, Tests und Gespräche haben gezeigt, dass die Wirksamkeit der Selbstdarstellung eines Schülers als Individuum in hohem Maße von seinen beruflichen Motiven, Werten, Charaktereigenschaften, persönlichen und beruflich wichtigen Eigenschaften bestimmt wird (S. Goncharenko, I. Zyzyun, S. Sysoeva).

Die Spezialisierung eines Chorsängers und -dirigenten sollte in erster Linie die Befriedigung der lebenswichtigen Bedürfnisse der Studenten gewährleisten (physiologisch, sicherheitstechnisch, materiell), wobei letztere heutzutage immer wichtiger werden. Es ist zu beachten, dass ein wirksamer Motivator für den beruflichen und persönlichen Selbstausdruck das Bedürfnis nach Entwicklung (Selbstachtung, Selbstverwirklichung) und emotionalem Kontakt ist, die den Anreiz und die Bewegung für eine erfolgreiche Berufsausbildung der Studenten darstellen.¹²

Die Forscher, die die Hierarchie der Motivations-Bedürfnis-Sphäre des Individuums hervorheben und die Vielfalt ihrer Verbindungen beachten, betonen, dass die Dominanz der verschiedenen Motivgruppen in erster Linie von den pädagogischen Bedingungen des Studiums und den Besonderheiten der Bildungs- und Berufsaktivitäten des Studenten abhängt. Der Erfolg der persönlichen Selbstdarstellung zukünftiger Chorsänger und -dirigenten ist in

¹¹ Мартинюк А.К. Теорія і практика диригентсько-хорової школи в Україні ХХ - поч. ХХІ ст.: дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук: 13.00.01. Загальна педагогіка та історія педагогіки. 2022. 840 с. С.7.

¹² Токарева Н.М., Шамне А.В. Вікова та педагогічна психологія: навчальний посібник. Київ, 2017. 548 с. С.245.

erster Linie darauf zurückzuführen, dass sie eine fundierte Motivation für ihre Berufswahl, entwickelte kognitive und berufliche Interessen haben (V. Yakonyuk). Eine tiefe berufliche Motivation, die sich in professionellen Studien zeigt, wird von Studenten erworben, die bereits Erfahrungen mit Chorauftritten unter den Bedingungen eines hochqualifizierten Teams unter der Leitung eines echten Meisters haben. In der Regel zeichnen sie sich durch spirituelle Motive, Vertrauen in die soziale Bedeutung ihrer beruflichen Tätigkeit, eine beständige Liebe zur Musik und zum Chorgesang und den Wunsch nach einer aktiven Tätigkeit in diesem Bereich aus.¹³

Ein positiver Faktor für den persönlichen Selbstaussdruck der Schüler sollte das Vorhandensein von Schülern mit hohen Idealen und Wertorientierungen sein, die mit der Anerkennung der ästhetischen, kulturellen und erzieherischen Bedeutung des Chorgesangs als wirksame demokratische Kunst verbunden sind. Für den Künstler, den Übersetzer der Kultur, der der Dirigent und die Sänger des Chores sein sollten, erlangt die Beherrschung der geistigen Werte (Glaube, Ehre, Nutzen, Liebe, Schönheit, Wahrheit, Gerechtigkeit) besondere Bedeutung. Es ist zweckmäßig, geeignete Bedingungen zu schaffen, damit die Schüler sich bewusst ein wertvolles - normatives System (Wertorientierungen, Berufsideal, Lebensrichtungen, Weltanschauung und Weltbild) aneignen können.

Das Studium der psychologischen und pädagogischen Forschungen in- und ausländischer Autoren zeigt, dass es sich um die wertnormative Sphäre der zukünftigen Chorleiter handelt:

1) hilft ihnen, ihre beruflichen Ziele zu überprüfen und neu zu formulieren, und dient als sinnvolle Grundlage für die Auswahl von Wegen, um diese Ziele zu erreichen;

2) enthält eine Vorstellung von der perfektsten und harmonischsten Art und Weise, den Chorgesang zu meistern;

3) bündelt Ideen über den persönlichen Selbstaussdruck durch gemeinsames Singen;

4) fasst das Ergebnis der Selbsterziehung von Sängern und Chorleiter zusammen;

5) bewahrt nicht nur den Gedanken an den Wert des individuellen Selbstaussdrucks, sondern verstärkt auch die Ausrichtung auf eine breite kreative kollektive Einheit;

6) wirkt als Regulator des Verhaltens der Chormitglieder durch die Vermittlung der Traditionen und Normen der Chorgemeinschaft.

Die Anerkennung der führenden Rolle der geistigen Werte in der Persönlichkeitsstruktur des Chorleiters und Chorsängers ermöglicht es uns, die Zusammensetzung der wichtigsten Charaktereigenschaften zu

¹³ Бермес І. Український хорівий спів як соціокультурне явище: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2013. 432 с. С.15.

skizzieren, die die Grundlage für den kreativen Selbstaussdruck und den weiteren beruflichen Erfolg der Schüler bilden:

- 1) die Fähigkeit zu denken, die Vollkommenheit in Form eines personifizierten göttlichen Ideals wahrzunehmen, die geistige Verschmelzung mit ihm, die Mitschöpfung, die Gewissenhaftigkeit;
- 2) Ehrlichkeit, Treue gegenüber dem eigenen Wort, der Heimat, den Kollegen und den Schülern;
- 3) Dienst an der Ordnung und Qualität, Geschäftsgewissen;
- 4) die Fähigkeit zu lieben (Chorkunst, Sängerinnen und Sänger);
- 5) Dienst an der Schönheit und die Fähigkeit, sie bewusst im Chorklang zu verkörpern, kollektive Kreativität, Selbstvervollkommnung;
- 6) Streben nach der Wahrheit, Verstehen der Welt durch Wissen;
- 7) Fähigkeit zu geistiger Kraft und menschlicher Kraft.¹⁴

Darüber hinaus ist es ratsam, im Rahmen der beruflichen Ausbildung von Schülern, die sich selbst ausdrücken wollen, Bedingungen für die Entwicklung von Freundlichkeit, Kollektivismus, Verantwortung für das eigene Chorteam, Fleiß und Optimismus zu schaffen. Das Vorhandensein von Kontaktfreudigkeit, ein stabiles positives Gefühl im Umgang mit Menschen, Sensibilität, Wohlwollen und die Fähigkeit, Emotionen zu zügeln, werden beruflich wichtig. Für die Ausbildung von Chorleitern ist die Erziehung zu Zielstrebigkeit, Mut und beruflicher Selbständigkeit entscheidend.¹⁵

Bekanntlich wird die Persönlichkeit eines Berufsangehörigen in erster Linie durch seine beruflich wichtigen Eigenschaften charakterisiert. Für den Beruf des Musikers gelten Musikalität, berufliche Zuverlässigkeit und Kunstfertigkeit als beruflich wichtige Eigenschaften".¹⁶

Die Analyse der neuesten wissenschaftlichen Forschungen zur Musikpsychologie zeigt, dass Musikalität als eine integrierte Ausbildung und eine besondere Fähigkeit definiert wird, die die Grundlage für verschiedene Arten von darstellenden Tätigkeiten ist (S. Naumenko, Y. Tsagarelli, D. Yunyк). Es ist üblich, das musikalische Gehör, das musikalische Gedächtnis, die musikalische Aufmerksamkeit und Vorstellung sowie das musikalische Denken in die Struktur der Musikalität einzubeziehen (S. Naumenko). Die Identifizierung der Struktur, des Inhalts und der Besonderheiten der Musikalität als führende, beruflich wichtige Eigenschaft der Persönlichkeit des Sängers und Chorleiters erlaubt uns, bestimmte Schlussfolgerungen zu ziehen.

Erstens erfordert die professionelle Vorbereitung der Schüler auf den kreativen Selbstaussdruck ein eingehendes Studium aller Komponenten der

¹⁴ Смирнова Т.А. Музична педагогіка і психологія вищої школи: навчальний посібник. Харків: Лідер, 2021. 180 с. С.5.

¹⁵ Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя. Київ: Дніпро, 2002. 664 с. С.5.

¹⁶ Смирнова Т.А. Музична педагогіка і психологія вищої школи: навчальний посібник. Харків: Лідер, 2021. 180 с.

Musikalität durch die Lehrer und ein Selbststudium durch die Schüler, wobei die Besonderheiten ihrer Kombination in der Persönlichkeitsstruktur jedes Schülers zu berücksichtigen sind. Diagnose und Selbstanalyse ermöglichen es nicht nur, das tatsächliche Potenzial professioneller musikalischer Eigenschaften aufzudecken, sondern auch die Aufmerksamkeit auf die weitere Verbesserung aller Persönlichkeitsstrukturen durch die professionelle Ausrichtung des Schülers zu richten.

Zweitens sollte die Untersuchung der beruflich wichtigen Persönlichkeitsmerkmale künftiger Fachkräfte im Bereich Musik und Chorkultur gleichzeitig mit der Untersuchung aller Indikatoren für die Struktur der Individualität erfolgen, was zusätzliche wissenschaftliche Forschungen zur Persönlichkeitspsychologie, zur Psychologie der musikalischen Arbeit und eine sorgfältige Auswahl geeigneter diagnostischer Methoden erfordert.

In Anbetracht der Tatsache, dass der Kern der Selbstdarstellung die Suche nach dem Sinn des eigenen Lebens ist, kann davon ausgegangen werden, dass eine wichtige Voraussetzung für eine erfolgreiche Selbstdarstellung der Schüler die Entwicklung ihres Selbstbewusstseins ist, das darin besteht, das eigene "Ich" zu verstehen und in sich selbst den Wunsch nach Unabhängigkeit und Selbständigkeit als Subjekt der eigenen beruflichen Tätigkeit zu fördern. Das Selbstbewusstsein einer Person wird als eine Reihe von Vorstellungen über sich selbst verstanden, die sich im "Ich"-Konzept und in der Selbsteinschätzung manifestieren. Dies geschieht durch: a) die Aufnahme der Standpunkte anderer Menschen (Werte, Normen, Bilder von sich selbst als Träger von Fähigkeiten und Qualitäten), die für das Individuum von Bedeutung sind; b) direkte und indirekte Suggestion; c) die Verbreitung von Bewertungen, Standards, die in der Gesellschaft existieren; d) ein System der kontinuierlichen beruflichen Weiterbildung, in dessen Verlauf die Bildung von beruflichen und persönlichen Bedeutungen stattfindet (S. Sysoeva, V. Rybalka).

Die Dynamik der Selbstbewusstseinsbildung des Chorleiters und seiner Sängerinnen und Sänger hängt von der Gesamtheit ihrer geistigen, ästhetischen und moralischen Werte, Traditionen, der kreativen Ausrichtung, der Art des Repertoires und der Aufführungsmethoden ab, die im Schülerchor, in der Klasse des Einzelunterrichts in Dirigieren, Gesang und Musikinstrumenten gebildet werden. Ein Indikator für die Entstehung des Selbstbewusstseins der Schüler ist ihr Wunsch nach Selbstdarstellung und Selbstverwirklichung im Beruf des Sängers, Dirigenten oder Musiklehrers.

Die Bildung und Entwicklung des "Selbstkonzepts" einer Fachkraft umfasst das Selbstbild 1) in der Gegenwart (reales Selbst); 2) in der Vergangenheit und in der Zukunft; 3) als gewünschte Fachkraft (Ich-Ideal); 4) als zukünftige Fachkraft (Ich bin Fachkraft). Sie bestimmen die endgültige

Berufswahl, an deren Ende der Schüler das Problem der weiteren beruflichen Selbstbestimmung löst. Zum einen muss er sich entscheiden, ob er in der Rolle des Sängers-Darstellers bleiben will, der mit seinem Gesang das kleinste Element des gesamten Chorklangs erzeugt. Ein anderer Weg sollte die schrittweise Selbsterkenntnis als zukünftiger Leiter, Erzieher und Führer des Chores sein. Das Studium der Grundprinzipien der Persönlichkeitspsychologie erlaubt uns zu behaupten, dass die Diskrepanz zwischen dem Realen ("Ich bin ein Sänger") und dem Idealen ("Ich bin ein Dirigent") die Quelle für die weitere berufliche Selbstvervollkommnung des Schülers ist, sein Wunsch nach Selbstentwicklung als Interpret, Organisator, Erzieher, Dirigent und Leiter.

Wir glauben, dass es strategisch richtig ist, im Prozess der Dirigenten- und Chorausbildung geeignete pädagogische Bedingungen für die Selbstanalyse und den Aufbau eines positiven "Ichs" der zukünftigen Fachleute zu schaffen und ihnen zu ermöglichen, Quellen für ihre berufliche Tätigkeit zu finden. In diesem Zusammenhang wird die Vorbereitung der Studenten auf eine kontinuierliche berufliche Selbstentwicklung, die Suche und Aneignung von Wissen, Fähigkeiten und Mechanismen der beruflichen Selbstvervollkommnung relevant. Das wichtigste Kriterium für die Selbstdarstellung eines Studenten als Subjekt der Berufsausbildung ist ein tiefes Verständnis für die Möglichkeiten der Selbstverwirklichung der eigenen Individualität durch die Vermittlung der Chorleistung, ein Verständnis für die Notwendigkeit einer kontinuierlichen beruflichen Entwicklung während des gesamten Lebens (T. Smirnova).

Eine analytische Untersuchung der wissenschaftlichen Forschungen über die Psychologie der Kreativität (V. Molyako, V. Rybalka, V. Romenets) erlaubt uns festzustellen, dass die Art des Selbstaudrucks direkt von der Fähigkeit des Studenten abhängt, seine berufliche Entwicklung kreativ anzugehen. Die wichtigsten Indikatoren für den kreativen Charakter des Selbstaudrucks sind die Manifestation eines anhaltenden Interesses am Beruf; intellektuelle und kreative Aktivität, die von der Fähigkeit der Persönlichkeit des Schülers zeugt, Widersprüche und Probleme zu erkennen, die in der beruflichen Sphäre existieren; kreative Beherrschung der beruflichen Techniken, Methoden, Mittel der Tätigkeit. Die Fähigkeit zum schöpferischen Selbstaudruck führt allmählich zu einer dauerhaften hohen Produktivität und zur Herausbildung eines individuellen Stils der Tätigkeit und des Könnens. Ihr Höhepunkt ist die Blüte des Talents, wenn eine Person nicht nur stabile kreative Leistungen erbringt, sondern auch die Leistungen ihrer Zeitgenossen übertrifft".¹⁷

In Anbetracht dessen ist es von Bedeutung, dass der Schwerpunkt der Berufsausbildung auf der vollen Entfaltung der kreativen Individualität eines

¹⁷ Smirnova T.A. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Видавництво "Ліхтар", 2008. 445 с. С.8.

Studenten bereits innerhalb der Mauern einer höheren Bildungseinrichtung liegt.

Es ist bekannt, dass Individualität als eine harmonische Beziehung der wichtigsten menschlichen Strukturen (Individuum, Persönlichkeit, Subjekt verschiedener Arten von Aktivitäten) interpretiert wird. Wie die Wissenschaftler jedoch erkennen, spiegelt die Individualität eines Schülers in erster Linie die Einheit, Integrität aller seiner Strukturen wider. Aufgrund der Hierarchie und der Dynamik, die die Grundkomponenten der Individualität sind, gelingt es unter den Bedingungen einer Kunsthochschule nicht jedem Studenten, sein eigenes Potenzial voll zum Ausdruck zu bringen und im Bereich des Dirigierens und des Chorgesangs so produktiv und kreativ wie möglich zu sein.

Deshalb ist es sinnvoll, den komplexen Weg zu berücksichtigen, auf dem dies geschieht¹⁸:

- Bewusstsein der eigenen Identität, Auswahl des eigenen "Ichs" aus dem Schülerchor und Bewusstsein des eigenen Status in diesem Chor; Erkennen der eigenen Verbindungen zur Welt;

- die Kombination aller Strukturelemente (Individuum, Persönlichkeit, Subjekt) zu einem Ganzen, die Bestimmung der Einzigartigkeit ihrer Beziehungen, die Art des Eigentums an allen ihren Bestandteilen;

- die Bestimmung der Merkmale des eigenen Selbstaudrucks und der Wunsch nach dessen Weiterentwicklung;

- Aneignung spezifischer Eigenschaften, Möglichkeiten des Selbstaudrucks, Findung der eigenen Existenz, Selbstbestimmung und Selbstregulierung;

- die Bestimmung des eigenen Lebenssinns;

- die soziale Ausrichtung der Tätigkeit als Dirigent oder Chorsänger (O. Bench).

Ein integraler Bestandteil der Dirigier- und Chorausbildung sollte die Vorbereitung der Studierenden auf die pädagogische Kommunikation mit dem Chorteam sein. Das analytische Studium der wissenschaftlichen und Memoirenliteratur über die Theorie des Dirigierens ermöglicht es, die Bedeutung der Kommunikation in der beruflichen Tätigkeit eines Chorleiters zu bestimmen, die die Schaffung einer produktiven Interaktion zwischen den Sängern des Chores erfordert (H. Karas, O. Koshyts, Yu. Loshkov, Ya. Sverlyuk, O. Skrypchynska).

Die Bedeutung einer effektiven Kommunikation mit dem Chor wird von prominenten Chorleitern und Lehrern hervorgehoben, die betonen, wie

¹⁸ Там само. С.168.

wichtig es ist, während der Ausbildung eines kohärenten und freundlichen Chores einen pädagogischen Kontakt zu jedem Sänger herzustellen.¹⁹

Die Wissenschaftler betonen, dass der Erfolg von Chorproben in erster Linie von der Fähigkeit des Dirigenten abhängt, mit den Musikern zu kommunizieren und eine humanistische Interaktion herzustellen. Dies zeigt, wie wichtig es ist, in die Inhalte der Dirigier- und Chorausbildung von Studenten Programme und Schulungen aufzunehmen, die zur Verbesserung der Kommunikationskultur zwischen Dirigent und Chorsängern beitragen würden.

Die wissenschaftliche Grundlage für die Lösung des Problems der Vorbereitung von Chorleitern auf die Kommunikation bilden Arbeiten aus den Bereichen Philosophie (H. Vasyanovych, I. Zyazyun), Psychologie (I. Beh, V. Rybalka, O. Romanets), Sozialpsychologie (O. Kyrychuk), Konzepte pädagogischer Kommunikation (V. Hrynyova, O. Oleksyuk, O. Rudnytska).

Die Kommunikation wird als eine besondere Form der menschlichen Interaktion, eine der Arten von Aktivitäten, betrachtet. Die aufgedeckten Richtungen der Erforschung des Phänomens der Kommunikation erlauben es uns, die Perspektive ihrer Untersuchung als eine Kombination von kommunikativen, interaktiven und wahrnehmenden Komponenten zu bekräftigen, deren Umsetzung die Herstellung eines pädagogischen und kreativen Kontakts in der Chorgruppe gewährleistet".²⁰

Experten erkennen die kommunikative Seite als eine der ersten in der Struktur der Kommunikation an, die durch den Informationsaustausch zwischen dem Dirigenten und den Sängern des Chors, die Herstellung der kommunikativen Einheit in der Chorgruppe bestimmt wird. Die Analyse der wissenschaftlichen Forschung in der allgemeinen und sozialen Psychologie erlaubt uns zu behaupten, dass die Übermittlung jeglicher Information sowie ihre Bildung, Klärung und Entwicklung mit Hilfe von Zeichensystemen erfolgt, unter denen die verbalen, nonverbalen und paralinguistischen Mittel den führenden Platz einnehmen. Die Bestimmung der Besonderheit der kommunikativen Prozesse bei der Choraufführung zeigt die Besonderheit der Verwendung von Sprachmitteln, die Rolle der manuellen Techniken, die Verwendung von Mimik und Pantomime in der professionellen Tätigkeit des Dirigenten und der Chorsänger.

So wurde auf der Grundlage der Analyse von Werken zur Theorie des Dirigierens und der Musikpsychologie, die die Arten der nonverbalen Mittel begründen, die führende Rolle der manuellen Technik, der Gesten und Bewegungen in der professionellen Kommunikation von Sängern und

¹⁹ Карась Г. Платоніда Шууровська-Россиневич - перша українська професійна хорова диригентка: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2022. 428 с.

²⁰ Трофімов Ю.Л., Рибалка В. В. Психологія: підручник. Київ: Либідь, 2001. 558 с. С.468-495.

Chorleitern aufgedeckt (H. Berlioz, R. Wagner, B. Walter, F. Weingartner, H. Wood, R. Kofman, M. Malko, S. Munsch).

Dank eines Komplexes plastischer Bewegungen ist der Chorleiter in der Lage, seine eigene Vorstellung aktiv, ausdrucksstark und genau wiederzugeben. Nach R. Kofman sollte der plastische Komplex des Dirigenten eine Art Code sein, eine Sprache, die von den Chorsängern entschlüsselt wird. Der Autor stellt fest, dass er aus Handbewegungen, Augenbewegungen, mimischen und pantomimischen Bewegungen besteht und die Funktionen der Kommunikation erfüllt, um die konzeptionelle Idee umzusetzen und mit den Chorsängern zu kommunizieren. Ausgehend von der Tatsache, dass die manuelle Technik ein äußeres Spiegelbild des Denkens des Dirigenten ist, kam der Autor zu dem Schluss, dass die Rede des Dirigenten, seine manuelle Technik, die Besonderheiten seiner mentalen Prozesse zeigt, "gesättigt mit emotionalen Elementen, die Manifestation der Subjektivität und des Selbstaudrucks des Individuums".²¹

In den Arbeiten von Spezialisten der Dirigiertheorie wird die Funktion solcher Mittel der emotionalen Beeinflussung (Kommunikation) wie der Pantomimentechnik definiert. Das Gesicht und die Wirkung der Augen, die als wichtigstes Kommunikationsmittel gelten, sind bei der Tätigkeit des Dirigenten von besonderer Bedeutung. Wissenschaftler und herausragende Vortragskünstler behaupten, dass die Produktivität der nonverbalen Kommunikation steigt, wenn der Dirigent seine Mimik perfekt beherrscht (M. Kolessa, M. Malko). Fachleute stellen fest, dass das Auftreten des Dirigenten, seine Kunstfertigkeit und seine Willenssignale, seine Aktivität und Effizienz einen bedeutenden Einfluss auf die Sänger und Zuhörer haben. In den Studien der Psychologen wird die positive psychotherapeutische Wirkung von Mimik und Pantomime auf die Persönlichkeit anerkannt, ihre Fähigkeit, den Kommunikationsprozess mit assoziativen Verbindungen, Bildern und emotionalen Komponenten zu sättigen".²²

Die Ergebnisse des Studiums der chorwissenschaftlichen Literatur und der Theorie des Dirigierens ermöglichen es uns, die Bedeutung der verbalen Kommunikation in der Struktur der Kommunikation zwischen Dirigent und Chorsängern festzustellen. Die wichtige Rolle der verbalen Kommunikation für die Zwecke der Kommunikation wird in den Studien von I. Zyazyun, L. Karamushka und V. Semichenko diskutiert.²³

Die Relevanz der verbalen Kommunikation in der Dirigenten- und Chortätigkeit ergibt sich aus der Notwendigkeit, ein Chorwerk adäquat verbal zu beschreiben, die Methoden seiner Aufführung zu bestimmen sowie aus der zunehmenden Intensität verbaler Informationsaustauschprozesse unter den Bedingungen moderner Chorpraxis. Für den Chordirigenten als

²¹ Кoffман Р.І. Виховання диригента: психологічні особливості. К. Музична Україна, 2006. 39 с.

²² Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя. Київ: Дніпро, 2002. 664 с.

²³ Педагогічна майстерність: Хрестоматія: Навч. посіб. За ред. І.А. Зязюна.К.: СПД Богданова А.М., 2006. 606 с. С.88-106.

Vertreter einer sozioökonomischen Berufsgruppe gewinnt die produktive verbale Kommunikation eine strategische Bedeutung. Es geht um die Humanisierung der Kommunikationsbeziehungen, die Anerkennung der wichtigen Funktionen der Kommunikation für die persönliche Entwicklung der Chorsänger, die Förderung des geistigen und persönlichen Wachstums jedes einzelnen Chorsängers und die gemeinsame Leistung des gesamten Chorteams.

Die Analyse bestehender wissenschaftlicher Ansätze zur Bestimmung der Funktionen der Sprechfähigkeit von Dirigenten und Chorleitern lässt den Schluss zu, dass sie drei generalisierende Funktionen erfüllt:

- kommunikative Funktion oder Kommunikationsfunktion;
- informativ oder die Funktion der Übermittlung von Informationen;
- Regulierungs- oder Einflussfunktion.²⁴

Es kann geschlossen werden, dass die Umsetzung der genannten Funktionen unter den Bedingungen erfolgreich sein wird, wenn die Rede des Dirigenten oder Chorleiters, zusätzlich zur Einhaltung der regulatorischen Anforderungen, durch Motivation, Konzentration auf das Team, Geschwindigkeit der Sprachreaktionen, Überzeugungskraft, Einfluss, Energie, Emotionalität gekennzeichnet sein wird. Es ist anzumerken, dass Dirigenten für eine prägnante, bildhafte und temperamentvolle Kommunikation mit den Sängern während der Proben sprechen, die Fähigkeit des Dirigenten, die Besonderheiten der Aufführungsinterpretation gekonnt zu vermitteln, neue Methoden zu finden, den Inhalt zu enthüllen, neue Farben, Metaphern, Vergleiche.

Ein wesentlicher Aspekt der Dirigenten- und Chorausbildung sollte die Untersuchung der interaktiven Seite der professionellen Kommunikation sein, die als Aufbau einer allgemeinen Strategie der Interaktion zwischen dem Dirigenten und den Chorsängern bei Dirigier- und Choraktivitäten verstanden werden sollte. Das Studium der psychologischen und pädagogischen Literatur über Kommunikation erlaubt es uns herauszufinden, dass die professionelle Interaktion zwischen Dirigent und Chorsängern sowohl eine konstruktive als auch eine nicht-konstruktive Form haben kann.

Die Analyse der pädagogischen Praxis und der Probleme bei der Arbeit von Ausbildungs- und Berufschorgemeinschaften zeigt, dass viele von ihnen in nicht konstruktiven Formen der professionellen und pädagogischen Interaktion zwischen dem Dirigenten und den Chorsängern auftreten, die häufig die Form von destruktiver Kritik, Manipulation, Ignorieren, Zwang und zahlreichen Konflikten annehmen. In Anbetracht dessen sollte die Untersuchung der Besonderheiten von Konflikten und der Möglichkeiten ihrer Regulierung in der Chormannschaft ein relevantes

²⁴ Трофімов Ю.Л., Рибалка В. В. Психологія: підручник. Київ: Либідь, 2001. 558 с.

Bildungsmaterial im Prozess des Verständnisses angemessener Interaktionsformen sein.

Experten weisen insbesondere darauf hin, dass intrapersonale Konflikte, die mit der Unvereinbarkeit von Motiven, Bedürfnissen, Werten und Gefühlen der Schüler verbunden sind, meist in der Zeit der Störungen in der inneren Welt der Persönlichkeit des Sängers auftreten, stellt P. Kovalyk fest. Zwischenmenschliche Konflikte äußern sich in: a) Aktivitätskonflikten; b) Verhaltenskonflikten; c) Beziehungskonflikten.²⁵

Es kann davon ausgegangen werden, dass die Vorbereitung der Schüler auf die Natur des Konflikts (destruktiv oder konstruktiv), die Konfliktbewältigung auf der Grundlage des Bewusstseins für die wichtigsten Verhaltensstrategien (Aufdringlichkeit, Abweichung, Nachgiebigkeit, Kompromiss, Kooperation) zur Entwicklung der Persönlichkeit des Sängers und des Teams beitragen und das Niveau ihrer pädagogischen Kommunikation und Professionalität erhöhen wird.²⁶

Die Ausarbeitung theoretischer und methodischer Studien zu den Problemen des Dirigierens beweist, dass solche Formen der Interaktion und Beeinflussung von Sängern und Zuhörern durch den Dirigenten wie Ansteckung und Suggestion bei Choraufführungen weit verbreitet sind. Ansteckung wird charakterisiert als "eine unbewusste Veranlagung eines Individuums zu einem bestimmten mentalen Zustand, der im Kollektiv eine bedeutende emotionale Verstärkung findet".²⁷

Die Wirksamkeit der Ansteckung bei musikalischen Darbietungen wird durch schöpferische Autorität, den Status des Dirigenten, den geschickten Einsatz von Führungsqualitäten und Willensstärke verstärkt, so R. Kofman. Es ist bekannt, dass Yu. Kulik, der anerkannte Chordirigent von Charkiw und verdiente Künstler der Ukraine, die Methoden der Ansteckung beherrschte. In Anbetracht der Zweckmäßigkeit des Einsatzes der Ansteckung mit der humanen Aufgabe, das Kollektiv zu vereinen, stellen wir fest, dass sie als eine Form der emotionalen Beeinflussung, die unbewusst aufgenommen wird, nur zur Erzielung hoher künstlerischer Ergebnisse eingesetzt werden sollte, ohne den Willen der Sängerinnen und Sänger zu schwächen.

Suggestion als "bewusste und unbewusste Beeinflussung einer Person auf eine andere oder eine Gruppe" hat eine Veränderung des emotionalen Zustands, der Einstellung oder der Neigung zu bestimmten Handlungen zum Ziel. Die Anwendung im Prozess der Aufführung von Ansteckung und Suggestion erfordert vom Chorleiter ein sicheres verbales und nonverbales Verhalten, einen gewissen dirigentischen Magnetismus. Die moderne Musikpädagogik und Psychologie bestehen auf der richtigen Anwendung

²⁵ Трофімов Ю.Л., Рибалка В. В. Психологія: підручник. Київ: Либідь, 2001. 558 с. С.499.

²⁶ Педагогічна майстерність: Хрестоматія: Навч. посіб. За ред. І.А. Зязюна.К.: СПД Богданова А.М., 2006. 606 с.

²⁷ Токарева Н.М., Шамне А.В. Вікова та педагогічна психологія: навчальний посібник. Київ, 2017. 548 с.

der genannten Beeinflussungsarten, deren Einsatz vor allem zum Zweck der bewussten Reinkarnation, der Ansteckung mit positiven Energien, Gefühlen und Gedanken (O. Koshyts, P. Muravskyi, V. Rozhok).

Das Studium der wissenschaftlichen Literatur zu Fragen der Interaktion erlaubt es uns, die Bedeutung der dialogischen Interaktion und der Zusammenarbeit zwischen dem Dirigenten und den Chorsängern hervorzuheben, die sich in der Annäherung der Positionen, der Bildung einer neuen psychologischen Einheit des "WIR" manifestiert. Der polnische Psychologe E. Melibruda zählt zu den wichtigsten Werten einer kompetenten Kommunikation und Interaktion: a) Authentizität und Offenheit; b) Möglichkeit der Suche und Forschung; c) Bereitschaft, anderen Menschen Gutes zu tun; c) Persönlichkeitsentwicklung und Selbstbestätigung".²⁸

Die Autoren betrachten die Zusammenarbeit als die einflussreichste Form der interaktiven Interaktion zwischen den Sängern und dem Dirigenten in einem Chor, deren Wesen in der modernen Pädagogik, der pädagogischen Psychologie und der fortgeschrittenen Dirigierpraxis eingehend betrachtet wird (G. Karas, A. Martyniuk). Die Zusammenarbeit wird von den Wissenschaftlern als eine humanistische Idee der gemeinsamen Entwicklungstätigkeit des Dirigenten und der Chorsänger interpretiert, die durch das gegenseitige Verständnis, das Eindringen in die geistige Welt des anderen und die gemeinsame Analyse der Ergebnisse der Aufführungstätigkeit verstärkt wird.

Für die Bildung und Entwicklung des Chorkollektivs ist die pädagogische Zusammenarbeit zwischen dem Dirigenten und den Chorsängern, die in gemeinsamen Probenaktivitäten stattfindet, von besonderer Bedeutung. Auf der Grundlage der Bestimmungen der pädagogischen Psychologie über den dreifachen Fokus der pädagogischen Interaktion werden wir unterscheiden: a) zwischenmenschliche Interaktion zwischen dem Dirigenten und den Chorsängern; b) Fokus auf die Chorarbeit und die Mittel zu ihrer Ausführung, c) erzieherische und pädagogische Interaktion V. Hrynyov sieht die Originalität der pädagogischen Interaktion in der organischen Korrelation der Elemente der persönlich orientierten, sozial orientierten und subjektorientierten Kommunikation.

Im Prozess der pädagogischen Kommunikation im Chor kann man sich die pädagogische Zusammenarbeit als ein Netzwerk von Interaktionen zwischen den Beteiligten vorstellen:

- 1) Dirigent-Sänger;
- 2) Sängerinnen und Sänger in Duos, Trios, Quartetten, Chören und Gruppen;
- 3) Dirigent und Chor.

²⁸ Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Видавництво "Ліхтар", 2008. 445 с. С.178.

Die Besonderheit der pädagogischen Kommunikation in der Chorgemeinschaft zeigt sich nicht nur in der Koordinierung gemeinsamer Auftrittsaktionen, sondern auch in der Weitergabe kreativer Erfahrungen, im Selbstaussdruck des Dirigenten und der Sänger auf der Grundlage ihrer begeisterten gemeinsamen kreativen Tätigkeit. Es kann davon ausgegangen werden, dass der menschliche Selbstaussdruck immer auf gegenseitiges Verständnis und schöpferischen Kontakt ausgerichtet ist, er ist ein Produkt von Kommunikation und Kooperation, und die schöpferische Tätigkeit der Subjekte der Interaktion trägt wesentlich zu ihrer Bildung als schöpferische Persönlichkeiten bei.²⁹

Die Entstehung und Vertiefung der pädagogischen Zusammenarbeit zwischen dem Dirigenten und dem Chor erfordert die Organisation eines kreativen Dialogs, "den Austausch von musikalischen Ideen und Impulsen im Prozess der Proben und der Konzertaufführung" (O. Rudnytska). Wir möchten hinzufügen, dass ein hohes Niveau seiner künstlerischen Kommunikation mit dem Chorwerk, die als "intellektuell-schöpferischer Dialog zwischen dem Rezipienten und dem Autor" (H. Padalka, I. Sipchenko) interpretiert wird, eine zwingende Voraussetzung für den kreativen Dialog des Dirigenten mit dem Chor ist.

Das Studium der wissenschaftlichen Forschung erlaubt uns zu erkennen, dass die Zusammenarbeit nicht nur ein Weg ist, die Produktivität von Proben- und Aufführungsprozessen zu steigern, sondern auch die berufliche und persönliche Entwicklung ihrer Teilnehmer, da sie ihre Interaktion durch die Wahl einer besseren Arbeitsweise, die Erweiterung der individuellen Möglichkeiten und die Aneignung der beruflichen und persönlichen Eigenschaften eines Partners fördert.

Zweifellos ist die Organisation der gruppenweiten Zusammenarbeit in einer Chorgruppe mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden, denn gerade dies ermöglicht es, die Bildung einer Chorgruppe, ihren allmählichen Übergang zu einer kollektiven Einheit für partnerschaftliche Zusammenarbeit vorzubereiten. Gleichzeitig wird das Prinzip der kollektiven Aktivität im Chor nur unter den folgenden Bedingungen umgesetzt:

- 1) die Konzentration jedes Sängers auf die kollektive Kreativität;
- 2) die Aktivität jedes Chorsängers bei der Gestaltung einer Interpretation;
- 3) die Wahl eines persönlich bedeutsamen Instruments durch jeden Chorsänger, eine Art der künstlerischen Verkörperung des Chorbildes, die die Individualisierung des Erziehungsprozesses in der Chorgemeinschaft gewährleistet.

²⁹ Сегеда Н.А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія: монографія. НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 273 с.

Neben den kommunikativen und interaktiven Aspekten der Kommunikation gibt es auch einen perzeptiven Aspekt, der als die gegenseitige Wahrnehmung der Teilnehmer in der Kommunikation betrachtet wird (T. Tsygulska). Das Wesen der Kommunikation im Chor ist Subjekt-Subjekt, in dessen Prozess ein aktives Lesen und Entschlüsseln der Bedeutung der externen Daten der Sänger und des Dirigenten stattfindet. Die Eindrücke, die dabei entstehen, spielen eine wichtige regulierende Rolle im Kommunikationsprozess und tragen zur Bildung eines wissenden Individuums bei.

Die Wahrnehmung im Kommunikationsprozess wird nur dann möglich, wenn die Empfänger zu einer gegenseitigen bewussten und kompetenten Bewertung fähig sind, die es ihnen ermöglicht, in Zukunft konstruktive und kreative Beziehungen aufzubauen, so G. Vasyanovych, I. Zyazyun. Auf der Grundlage der Daten von I. Bech stellen wir fest, dass die Vorbereitung auf das gegenseitige Verstehen, die aktive Rekonstruktion der inneren Welt des Partners für den Dirigenten und die Sänger des Chores, die in Interaktion treten, wichtig wird.³⁰

Nach Ansicht vieler Autoren erfordert der wahrnehmende Aspekt der Kommunikation die Ausbildung der Fähigkeit, mehrere Prozesse gleichzeitig auszuführen: 1) emotionale Bewertung des anderen; 2) Entschlüsselung (Verständnis) seiner Handlungen; 3) Entwicklung einer Management- und Kommunikationsstrategie; 4) Entwicklung einer Strategie für das eigene Verhalten.³¹

Wahrnehmung als Prozess der Selbstwahrnehmung durch einen anderen umfasst zwei Seiten: Identifikation und Reflexion". Das Konzept der Identifikation als eine Art der Wahrnehmung bedeutet den Wunsch, sich mit anderen zu vergleichen und zu vergleichen. Wissenschaftliche Studien von Psychologen belegen, dass Konzepte und Bilder der Fremdwahrnehmung allmählich gebildet werden, das Denken und die Emotionen der Menschen widerspiegeln und daher mehrere Ebenen der Verallgemeinerung aufweisen [V. Molyako]. Der Prozess der Identifikation bei Chorauftritten steht in engem Zusammenhang mit der Empathie, die als eine besondere, affektive Art des Verständnisses einer anderen Person verstanden wird. Kollektive Identifikation und Empathie erfordern die Entwicklung der Fähigkeit, einen Partner zu verstehen, seine Position einzunehmen, seinen Standpunkt zu akzeptieren und ihn emotional zu erkennen (I. Zyazyun, G. Padalka).

Wenn man die Bedeutung dieser Prozesse versteht, kann man erkennen, dass ein notwendiger Aspekt der Dirigier- und Chorausbildung das Erlernen von Techniken der Empathie sein sollte, also der Fähigkeit, die

³⁰ Бех І.Д. Вибрані наукові праці. Виховання особистості. Том 1. Чернівці: Букрек, 2015.840 с.

³¹ Педагогічна майстерність: Хрестоматія: Навч.посіб. За ред. І.А. Зязюна.К.: СПД Богданова А.М., 2006. 606 с. С.395-403.

innere Welt des Partners im eigenen Kopf zu rekonstruieren. R. Burns ist der Ansicht, dass sich die Fähigkeit zur Empathie wie folgt äußert:

- a) Geduld für den Ausdruck von Emotionen des Partners;
- b) die Fähigkeit, tief in die subjektive innere Welt eines anderen einzudringen;
- c) die Bereitschaft, die eigene Wahrnehmung an die Wahrnehmung des anderen anzupassen. Wie R. Burns betont, ist neben dem Einfühlungsvermögen auch die Vorbereitung der Schüler auf eine positive Einstellung und emotionale Unterstützung für jeden Schüler von entscheidender Bedeutung. Auf der Grundlage der grundlegenden Bestimmungen der praktischen Psychologie kann empfohlen werden, künftige Chorleiter darin zu schulen, den psychologischen Zustand von Sängern zu verstehen, wodurch der Grad ihres Kontakts erheblich gesteigert werden kann.

Vielmehr muss man sich bewusst machen, dass die Wahrnehmung bei der Choraufführung eine gewisse Besonderheit aufweist, die durch das Erfordernis eines schnellen und tiefen Verständnisses, des Verstehens und der Bewertung des Sängers nicht nur als Individuum erschwert wird, weil sie vor dem Hintergrund einer ständigen professionellen Diagnose der stimmlichen und chorischen Fähigkeiten der Sänger, der Kontrolle und Korrektur der Dynamik des Chorklangs erfolgt.³²

Die Analyse des Phänomens des wahrnehmenden Aspekts der Kommunikation ermöglicht es uns, die bedeutende Rolle des wichtigsten Mechanismus der zwischenmenschlichen Wahrnehmung, nämlich der Reflexion, zu erkennen. Als Element der Wahrnehmung eines anderen bedeutet Reflexion das Bewusstsein seiner Einstellung zu sich selbst als Subjekt der Wahrnehmung.³³

Bekh I. interpretiert das Konzept der "sozialpsychologischen Reflexion" als "die Fähigkeit des Subjekts, die Parameter seiner eigenen Beziehungen zu anderen Mitgliedern der Gruppe wahrzunehmen und zu bewerten".³⁴

Wir können zu dem Schluss kommen, dass unter den Bedingungen eines Chorkollektivs die gegenseitige Reflexion in zwei Richtungen stattfinden sollte: im Prozess der verbalen Kommunikation bei den Proben und bei den Singaktivitäten. Die Analyse des Problems aus einer solchen Perspektive erfordert die Anerkennung der führenden Rolle des Dirigenten, die Bestimmung des Inhalts und der Formen seiner zusätzlichen sozialen und psychologischen Erziehung mit Hilfe von Wahrnehmungsschulung. Insbesondere glauben wir, dass die Studenten darauf vorbereitet werden sollten, die Ursachen zu verstehen und solche Fehler der unproduktiven

³² Токарева Н.М., Шамне А.В. Вікова та педагогічна психологія: навчальний посібник. Київ, 2017. 548 с.

³³ Педагогічна майстерність: Хрестоматія: Навч. посіб. За ред. І.А. Зязюна.К.: СПД Богданова А.М., 2006. 606 с.

³⁴ Бех І.Д. Вибрані наукові праці. Виховання особистості. Том 1. Чернівці: Букрек, 2015.840 с.

Wahrnehmung zu studieren, wie: a) voreingenommene Einstellungen, Einschätzungen, Überzeugungen; b) vorläufige Schlussfolgerungen ohne begründete Einschätzungen; c) Vorhandensein von gebildeten Stereotypen; d) subjektive Einstellungen, das Vorhandensein einer emotionalen Basis, auf deren Grundlage ein wertendes Urteil gefällt wird; d) Beständigkeit, Starrheit der Wahrnehmung; g) vereinfachte Eindrücke von anderen.

Die Analyse der Struktur und des Inhalts der Wahrnehmung lässt erkennen, wie wichtig es ist, einen Chorleiter auf eine angemessene Beurteilung vorzubereiten und ein vollständiges System der Interpretation der Persönlichkeit des Sängers, der Kenntnis der Gründe und Motive für sein Verhalten aufzubauen. Das Bewusstsein für die Relevanz einer genauen zwischenmenschlichen Wahrnehmung erfordert eine zusätzliche theoretische und methodische Ausbildung der Studenten für die berufliche und pädagogische Prüfung, Korrektur und sozialpädagogische Ausbildung.

Soziopsychologische Grundlagen der Chorleiterausbildung. Unter den Bedingungen der modernen Entwicklung der ukrainischen Gesellschaft gewinnen die Fragen der Förderung der Einheit und des Zusammenhalts des ukrainischen Volkes und der Ausbildung von Fachleuten, die die kollektive Erziehung effektiv durchführen müssen, besondere Bedeutung. Eine wichtige Aufgabe der künstlerischen Hochschulbildung in diesem Zusammenhang ist die Vertiefung der psychologischen und pädagogischen Kompetenz der Studierenden und die Anpassung der Inhalte ihrer professionellen künstlerischen Ausbildung.

Die Analyse von Werken über Dirigieren und Chorpädagogik, das Studium von Lehrplänen und Ausbildungsprogrammen für die Ausbildung von Musikern-Darstellern, Lehrern künstlerischer Disziplinen gibt Anlass zu der Behauptung, dass gemäß der Tradition der höheren Kunstausbildung das Hauptaugenmerk auf die spezielle (musikalische) Ausbildung gelegt wird, die die Ausbildung von Dirigiertechniken der Studenten, die Simulation des Klangs eines Chorwerks in einer Klasse oder einzelnen Klassen beinhaltet (M. Bagrynovskyi, M. Kolessa, M. Malko). Die integrative (ausführende, pädagogische und organisatorisch-verwaltende Aspekte) Tätigkeit des Chorleiters, seine gemeinsame Kreativität mit dem Chorteam, die eine komplexere und multifunktionale Ausbildung erfordert, bleibt außerhalb der Aufmerksamkeit von Lehrern und Studenten. Es besteht die Notwendigkeit, den Widerspruch zu überwinden: zwischen den traditionellen Inhalten der höheren künstlerischen Ausbildung und der multifunktionalen Dirigier- und Chortätigkeit; zwischen den modernen Anforderungen an die Vorbereitung der Studenten auf die Ausbildung und Leitung eines Chorensembles und ihrer unzureichenden theoretischen und methodischen Ausarbeitung in der Theorie der höheren Dirigier- und Chorerziehung. Unserer Meinung nach erfordert die Überwindung dieser Widersprüche die Anwendung neuer

konzeptioneller Ideen und theoretischer Bestimmungen der Sozialpädagogik und Psychologie sowie der Managementpsychologie.

Die Analyse von Studien aus der Sozialpsychologie (L. Melnyk, V. Semichenko, V. Shpalinsky), der Pädagogik (A. Makarenko, V. Sukhomlynskyi, A. Mudryk, M. Fitsula) und der Musikpädagogik (Y. Loshkov, L. Sverlyuk, I. Sverlyuk, T. Smirnova) zeugt von unterschiedlichen Herangehensweisen an das Verständnis des Kollektivs, was eine Klärung des Wesens des Begriffs "Kollektiv" und eine Definition seiner wichtigsten Merkmale erfordert.

Betrachten wir einmal die bestehenden Definitionen des Begriffs "Team". N. Volkova definiert ein Kollektiv als "eine sozial bedeutsame, kompakte Gruppe von Menschen, die durch ein gemeinsames Ziel vereint sind, gemeinsam handeln, um ein Ziel zu erreichen und über selbstverwaltete Organe verfügen".³⁵

V. Sukhomlynskyi definierte in seinem Werk "Die weise Kraft des Kollektivs" das Schulkollektiv als "eine Vereinigung von Lehrern und Schülern, von denen jeder sein eigenes Leben lebt und seine eigenen Bildungs- und Entwicklungsmuster hat." Der herausragende Pädagoge betonte, dass ein Team als "eine komplexe geistige Gemeinschaft von Menschen betrachtet werden sollte, die sich auf verschiedenen Stufen der intellektuellen, ideologischen, moralischen, sozialen, arbeitsmäßigen und ästhetischen Entwicklung befinden und unterschiedliche Bedürfnisse und Interessen haben" [Zitat aus 3]. Der Inhalt des untersuchten Konzepts wird am allgemeinsten von M. Fitzul offengelegt, der ein Kollektiv definiert als "eine Gruppe von Menschen, für die es wichtig ist, ein gesellschaftlich bedeutsames Ziel zu haben, tägliche gemeinsame Aktivitäten, die auf dessen Erreichung abzielen, das Vorhandensein von Selbstverwaltungsorganen, die Herstellung bestimmter psychologischer Beziehungen zwischen ihren Mitgliedern".³⁶

Die Analyse der vorgestellten Definitionen lässt den Schluss zu, dass sich bei der Auslegung des Begriffs "Kollektiv" durch moderne Autoren zwei Richtungen erkennen lassen:

1. Als Hauptmerkmale des Kollektivs in allgemeiner pädagogischer Hinsicht gelten: a) interaktive Tätigkeit, Ausrichtung auf die Erreichung sozialer Ziele; b) gegenseitige Unterstützung, Aufbau bestimmter psychologischer Beziehungen zwischen den Mitgliedern; c) Vorhandensein von Selbstverwaltungsorganen (A. Makarenko, V. Sukhomlynskyi, M. Fitsula, A. Mudryk).

2. In der sozialpsychologischen Literatur werden als wesentliche Merkmale eines Teams anerkannt: a) Einheit von Zielen und Werten; b) zielgerichtete Tätigkeit; c) hohes Maß an Kommunikation (V. Semichenko,

³⁵ Волкова Н.П. Педагогіка: навчальний посібник: К., Академвидав, 2007.616 с. С.182.

³⁶ Фицула М.М. Педагогіка. Академія, 2020. 542 с. С.355.

V. Shpalinskiyi). Eine vergleichende Analyse der vorgestellten Definitionen lässt erkennen, dass die wesentlichen Merkmale des Begriffs "Kollektiv" folgende sind: 1) das Vorhandensein eines gesellschaftlich bedeutsamen Ziels und einer zielgerichteten Tätigkeit, um dieses Ziel zu erreichen; 2) eine produktive Interaktion und ein hohes Maß an Kommunikation zwischen den Mitgliedern; 3) die Einheit der Werte des Managers und der Teammitglieder.

In Anbetracht der Tatsache, dass die allgemeine pädagogische und sozialpsychologische Interpretation des Teams die Grundlage für die Klärung des Wesens des Begriffs "Chorgruppe" sein sollte, lassen Sie uns seine bekannten Definitionen analysieren. Die herausragende Persönlichkeit der nationalen Chorkultur, K. Pigrov, betrachtet den Chor als "eine organisierte schöpferische Gruppe von Sängern, die in ihrer Aufführungstätigkeit auf den ideologischen und künstlerischen Dienst und die Erziehung der breiten Volksmassen ausgerichtet ist".³⁷

In seiner Definition hebt der Autor den Zweck und den kreativen Charakter der Aktivitäten des Chors hervor. E. Pljuschtschak und W. Omelchuk konkretisieren die Fähigkeit des Chors, ein Kollektiv von Sängern zu sein, das zum gemeinsamen, koordinierten Singen fähig ist, das Vorhandensein aller Elemente des Chorklangs. V. Cherkasov interpretiert den Begriff "Chor" als eine Gruppe von Sängern, die zur gemeinsamen Aufführung von Vokal- und Chorwerken vereint sind.³⁸

Daher verwenden die meisten Autoren und Praktiker traditionell den Begriff "Chor", um ein Chorkollektiv zu definieren, wobei die Probleme des Kollektivs als sozialer Organismus indirekt in den Definitionen nachgezeichnet werden.

Es ist anzumerken, dass die gegebenen Definitionen zwar nützlich, aber unzureichend sind, wenn es darum geht, die Studierenden auf die Arbeit mit einer Chorgruppe vorzubereiten, da sie ihre Kompetenz in Bezug auf die Zeichen und Mittel zur Zusammenstellung einer Chorgruppe nicht vollständig gewährleisten. Insbesondere werden in den Definitionen nicht die Merkmale des Teams hervorgehoben, die die Qualität der kollektiven Darbietung beeinflussen: Einheit, Kohärenz und ein außergewöhnliches Ensemble von kreativen Individuen.

Die führende Tendenz der Psychologie ist jedoch das Verständnis des Teams als eine hoch organisierte Gruppe, die durch Kompatibilität, ein hohes Maß an integrativer Aktivität und kollektiver Orientierung gekennzeichnet ist. Ein Kollektiv wird als eine Gruppe betrachtet, in der die zwischenmenschlichen Beziehungen durch den persönlich bedeutsamen und gesellschaftlich wertvollen Inhalt der Gruppenaktivität bestimmt werden. Daher sollte eine der Bedingungen für die positive Bildung und Entwicklung

³⁷ Плющик С., Омельчук В. Федоренко В. Лекції з курсу "Хорознавство": навч. посіб. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 191 с. С.48.

³⁸ Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник. Кіровоград, 2014. 528 с. С.526.

einer Chorgruppe ihre sozial nützliche Aufführungs- und Konzerttätigkeit sein, die von jedem Sänger verlangt, dass er den Zweck und die kreativen Aufgaben seiner Chorgruppe versteht. Unmittelbar wird ein Chorkollektiv als "eine organisierte Gruppe von Sängern anerkannt, die im Laufe der Zeit stabil ist und über spezifische Selbstverwaltungsorgane verfügt, die durch ein gemeinsames Ziel, Inhalte, Werte, gemeinsame Aktivitäten und eine komplexe Dynamik formeller und informeller Beziehungen vereint sind".³⁹

Aber sie betont auch nicht in vollem Umfang solche führenden Eigenschaften des Teams wie Kompatibilität, Kohäsion und Effektivität. die Geburt der organischen Einheit im Chor der persönlichen und kollektiven.

Ein wesentliches Merkmal des Teams ist die Kompatibilität, die bei Chorauftritten auf eine günstige Kombination verschiedener Eigenschaften der Chorsänger hinweist und den Erfolg der gemeinsamen Aufführung sowie die persönliche Zufriedenheit des Dirigenten und der Sänger mit dem Chorgesang gewährleistet. In der psychologischen Literatur werden mehrere Stufen der Kompatibilität unterschieden. Die physische Kompatibilität bezeichnet das gleiche Alter und die gleichen körperlichen Eigenschaften der Chorsänger. Die psychophysiologische Kompatibilität bezeichnet den Grad der Kompatibilität des Temperaments der Sänger, ihrer musikalischen Eigenschaften, ihrer Arbeitsfähigkeit usw. Die Besonderheit der sozio-psychologischen Kompatibilität liegt in der Übereinstimmung der Verhaltensweisen der Sänger in einer Chorgruppe, ihren kommunikativen Eigenschaften, dem Vorhandensein eines positiven psychologischen Klimas in der Chorgruppe, Wohlwollen, emotionaler Sympathie und Empathie. Das Studium der wissenschaftlichen Literatur zu diesem Problem erlaubt uns zu erkennen, dass die Kompatibilität als integrale Eigenschaft der Chorgruppe das effektive Bestehen der Sänger im Chor gewährleistet und eine optimale Kombination ihrer beruflichen und persönlichen Qualitäten bedeutet.

Andere Zeichen der Kompatibilität im Chor werden ebenfalls als solche angesehen:

a) ein hohes Maß an Aufführungskultur der Sängerinnen und Sänger, das sich in ihrer Fähigkeit manifestiert, gemeinsam in einem koordinierten Ensemble aufzutreten;

b) Klarheit und Kohärenz des professionellen Handelns bei Proben und Konzerten;

c) die Fähigkeit, sich anderen Sängern und der beruflichen Situation anzupassen.

Die höchste Stufe der Kompatibilität, wie sie von Wissenschaftlern erkannt wird, manifestiert sich in der wertorientierten Einheit des Chorteams, die im Kontext der Übereinstimmung der Ansichten, Einschätzungen und Positionen der Sänger und des Dirigenten zu den

³⁹ Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Видавництво "Ліхтар", 2008. 445 с. С.193.

Richtungen und Themen der Choraufführung, des Führungsstils, der konzeptionellen Ansätze und Ideen verstanden wird".⁴⁰

Es ist anzumerken, dass man die wertorientierte Einheit nicht als eine vollständige Konvergenz der Werturteile und Positionen der Chorsänger verstehen sollte, die zu einer Nivellierung der Persönlichkeit des Sängers im Chor führen kann. Zu den kollektiven Werten gehören insbesondere Werte-Normen, Werte-Ideale, Werte-Ziele.⁴¹

Der wichtigste Faktor für den Erfolg des Dirigenten sollte daher nach Ansicht der Wissenschaftler die Entstehung einer organischen Einheit der meisten persönlichen und kollektiven Werte sein.

Die Einheit der Sängerinnen und Sänger und des Chorleiters entsteht durch die Anerkennung des gemeinsamen hohen Ziels und der Aufgaben der Leistung des Chorkollektivs, durch die Übereinstimmung in Bezug auf den Inhalt und die Methoden der Chorleistung, die gesellschaftlich nützlich sein sollte (I. Zyazyun, V. Semichenko, R. Vaisman, Yu. Yanotovska). Die Analyse der Besonderheiten der wertorientierten Einheit des Chorkollektivs erlaubt uns zu erkennen, dass der sozial nützliche Charakter der kollektiven Tätigkeit die Entstehung der kollektiven Persönlichkeit des Chores verursacht.

Daher ist es notwendig, die Kompatibilität von Sängern und Dirigent als integrales Merkmal der Chorgruppe als dynamische Struktur zu betrachten, die die günstigste Kombination von Eigenschaften der Chorsänger anzeigt, den Erfolg der gemeinsamen Aufführung und die persönliche Zufriedenheit des Dirigenten und jedes Chorsängers mit dem Chorgesang gewährleistet.⁴²

Kompatibilität als psychologisches Phänomen ist das Ergebnis des Zusammenwirkens von Chorsängern bei Proben und Konzerten und zeichnet sich durch emotionale Zufriedenheit und die "Erhaltung" positiver Beziehungen im Chor aus. Die Wissenschaftler stellen fest, dass sich die Kompatibilität unter den Bedingungen der Untersuchung der Wertorientierungen, Ideale und Führungstendenzen der Teammitglieder durch den Dirigenten bildet. Stattdessen wird sie durch den Mechanismus der Assimilation und der gegenseitigen Verstärkung positiver Eigenschaften, des Ausgleichs und der Komplementarität unzureichend entwickelter persönlicher Eigenschaften und professioneller (stimmlicher und chorischer) Fähigkeiten der Chorsänger gefestigt. Das Vorhandensein von Zusammenhalt wird als klarer Ausdruck von Kompatibilität erkannt.

⁴⁰ Плющик С., Омельчук В. Федоренко В. Лекції з курсу "Хорознавство": навч. посіб. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 191 с. С.48.

⁴¹ Енциклопедія освіти: Київ, Юрінком Інтер, 2008.1040 с. С.992.

⁴² Карась Г. Платоніда Шуровська-Россиневич - перша українська професійна хорова диригентка: монографія.Івано-Франківськ: Фоліант, 2022. 428 с. С.94.

Der Zusammenhalt als wichtigstes Merkmal eines Teams wird in der ausländischen Literatur im Zusammenhang mit den Begriffen "Konsens" und "Anziehungskraft" betrachtet.⁴³

Innenpolitische Psychologen stellen fest, dass emotionale Einheit nicht ausreicht, um Zusammenhalt zu schaffen. Zu seiner Erlangung sind Ordnung, Konsistenz und Stabilität der zwischenmenschlichen Beziehungen innerhalb der Gruppe erforderlich, die die Stabilität und Kontinuität der Lebensaktivitäten der Gruppe gewährleisten.

Die Wissenschaftler unterscheiden solche Kohäsionsfaktoren wie:

a) zwischenmenschliche emotionale Beziehungen der Teammitglieder;

b) die Struktur der Interaktion zwischen ihnen;

c) die Art der Wertorientierungen, Einstellungen und Normen, die zwischen den Teammitgliedern entstehen.⁴⁴

Vor diesem Hintergrund kann der Zusammenhalt des Chores als "ein Maß für die Einheit der Sängerinnen und Sänger betrachtet werden, die durch das Bewusstsein für das gemeinsame Ziel, die Aufgaben und Ideale des Chores sowie durch zwischenmenschliche Beziehungen entsteht, die den Charakter gegenseitiger Unterstützung annehmen".⁴⁵

Diese Definition stützt sich auf die Aussage des bekannten Vertreters der Charkiwer Dirigenten- und Chorschule, V. Chabanny, der meinte, dass "der Zusammenhalt eine direkte Bedingung für die kreative Atmosphäre der Chormannschaft ist, die sich in der Fähigkeit des Chorleiters widerspiegelt, das geistige Leben der Sängerinnen und Sänger, ihre innere Kultur und das Niveau der Vortragsfähigkeit zu verstehen und zu spüren".⁴⁶

Als einen der Faktoren, die den Zusammenhalt der Chormannschaft stärken, betrachten die Wissenschaftler die Effizienz, die als Übereinstimmung in der Arbeit zwischen den Sängern und dem Dirigenten verstanden wird, d. h. die beste Kombination ihrer Aktionen in Zeit und Raum. Die Analyse der psychologisch-pädagogischen und soziologischen Literatur zeigt, dass die Effizienz unter zwei Aspekten betrachtet werden kann. Erstens charakterisiert die Leistung der Chorgruppe die gleichzeitige und interaktive Aktivität der Sänger und des Chorleiters. Zweitens geht es um die Effizienz der Leistung, die, aufbauend auf dem Vorhergehenden, ein Ensemble aller Elemente des Chorklangs hervorbringt und als Indikator für die klangliche Einheit der Chorgemeinschaft dient.

⁴³ Токарева Н.М., Шамне А.В. Вікова та педагогічна психологія: навчальний посібник. Київ, 2017. 548 с. С.130.

⁴⁴ Бех І.Д. Вибрані наукові праці. Виховання особистості. Том 1. Чернівці: Букрек, 2015. 840 с. С.35.

⁴⁵ Смирнова Т.А. Музична педагогіка і психологія вищої школи: навчальний посібник. Харків: Лідер, 2021. 180 с. С.97.

⁴⁶ Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Видавництво "Ліхтар", 2008. 445 с. С.35.

Wissenschaftler erkennen die Einheit der Werte und der Orientierung des Teams als den wichtigsten Indikator für Zusammenhalt und Effizienz an. Es ist möglich, die wertorientierte Einheit des Chorteams im Zusammenhang mit der Übereinstimmung der Ansichten, Einschätzungen und Positionen der Sänger und des Dirigenten in Bezug auf Richtungen, Chorrepertoire, Führungsstil, konzeptionelle Ansätze und Ideen, die der Dirigent vertritt, zu verstehen.⁴⁷

Der Hauptfaktor der wertorientierten Einheit ist die Gemeinsamkeit der Sänger und des Chorleiters in Bezug auf den Zweck und die Aufgaben der Aufführung der Chorgemeinschaft, die einen sozial nützlichen Charakter haben sollte (O. Mykhailychenko).

In der wissenschaftlichen Literatur wird hervorgehoben, dass Kompatibilität, Zusammenhalt und Effektivität die Entstehung eines positiven psychologischen Klimas voraussetzen, das als eine Reihe von internen Bedingungen verstanden wird, die von der Führungskraft im Prozess der Entwicklung und der vitalen Aktivitäten des Teams geschaffen werden. Dies ist in erster Linie:

- a) eine positive Perspektive sowohl für das Kollektiv als Ganzes als auch für jedes einzelne seiner Mitglieder;
- b) die moralische Atmosphäre und die vorherrschende Stimmung in der Mannschaft;
- c) gegenseitige Unterstützung und Autorität des Chorleiters;
- d) Produktivität der Teammitglieder.

Es kann argumentiert werden, dass ein positives psychologisches Klima dazu beiträgt, dass die Teammitglieder mit den gemeinsamen Aktivitäten zufrieden sind, und dass es das Leben und die Aktivitäten des gesamten Teams beeinflusst.

Die Ergebnisse unserer Umfrage und der Überprüfung der Aktivitäten von aufführenden und ausbildenden Studentenchören bestätigen die Richtigkeit der Bestimmungen der modernen Pädagogik und Sozialpsychologie, dass die wichtigsten Aufgaben des Leiters die Einhaltung der Anforderungen an die Kompatibilität zwischen den Chorsängern, die Ausbildung von Zusammenhalt und Effizienz, die Schaffung eines angenehmen und gesunden psychologischen Klimas im Chorteam sein sollten.

Daher sollten die zukünftigen Chorleiter bereit sein, den Zweck und den Inhalt der sozial bedeutsamen Aktivitäten ihres Chorkollektivs zu bestimmen, eine produktive Interaktion durchzuführen und die Einheit der Werte und Ideale der Sänger zu pflegen. Der Chorleiter sollte die Kompatibilitätsindikatoren der Chormitglieder berücksichtigen, das Wissen und die Methoden zur Förderung des Zusammenhalts und der Effizienz

⁴⁷ Смирнова Т.А. Музична педагогіка і психологія вищої школи: навчальний посібник. Харків: Лідер, 2021. 180 с. С.95.

beherrschen und die Methoden zur Schaffung eines positiven psychologischen Klimas verbessern, um Auftrittskompetenz und Chorkultur zu erreichen.

FOR AUTHOR USE ONLY

Tscherkassow Wolodymyr
Doktor der Pädagogischen Wissenschaften, Professor,
Professor der Abteilung für Musikalische Kunst der
Kommunale Hochschuleinrichtung
"Akademie für Kultur und Kunst"
des Regionalrates von Transkarpatien.
Ukraine, Uzhgorod.

**MUSIKERZIEHUNG IM KULTURELLEN UND HISTORISCHEN
BEREICH DER UKRAINE (NATIONALE MUSIKAKADEMIE DER
UKRAINE, BENANNT NACH P. I. TCHAIKOVSKY)**

Die Gründung einer der führenden und angesehensten Musikhochschulen Europas und der Ukraine - der Nationalen Musikakademie der Ukraine nach P. I. Tschaikowski - geht auf das Jahr 1863 zurück, als in Kiew eine Zweigstelle der Russischen Musikgesellschaft eröffnet wurde, und später, im Jahr 1968, die Kaiserlich Russische Musikgesellschaft, auf deren Grundlage die Kiewer Musikschule eröffnet wurde. Dies wurde durch den Beschluss des Akademischen Rates der nach P. I. Tschaikowsky benannten Nationalen Musikakademie der Ukraine aus dem Jahr 2020 bestätigt, den 27. Oktober 1863 als Gründungstag der Institution, als Gründungstag der Kiewer Filiale der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft, zu betrachten.

Der erste Rektor des Kiewer Konservatoriums in den Jahren 1913-1914 war der ukrainische Pianist, Komponist und Lehrer weißrussischer Herkunft Wolodymyr Wjatscheslawowytch Puhalskyi (1848-1933). Vor V. V. Puhalsky gab es bereits Versuche von L. Albrecht und A. Rubinstein, der Musikschule den Status eines Konservatoriums zu verleihen. Auch O. Glazunov und S. Rachmaninov plädierten für die Eröffnung des Konservatoriums und begründeten dies mit der Zweckmäßigkeit und der Aktualität der Eröffnung auf der Grundlage der Musikschule der höheren Bildungseinrichtung. Und erst am 3. November 1913 fand die Eröffnungsfeier des Kiewer Konservatoriums statt.

Das Studium von Archivquellen und offiziellen Dokumenten zeigt, dass die Einrichtung von 1924 bis 1928 als Musikfachschule fungierte, deren Absolventen ein Hochschuldiplom erhielten. Von 1928 bis 1934 war die Fachschule Teil des nach M. V. Lysenko benannten Instituts für Musik und Theater. Schließlich erhielt die Bildungseinrichtung 1934 den Status eines Kiewer Staatskonservatoriums, und 1940 wurde ihr anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten der Name P. I. Tschaikowsky-Konservatorium verliehen.

Nebenbei bemerkt, wurden Lehrer und Schüler des Kiewer Konservatoriums während des Zweiten Weltkriegs zum Teil nach

Swerdlowsk evakuiert, zum Teil wurde der Unterricht in den Räumen der Schule Nr. 57 in Kiew fortgesetzt, die von Ostap Lysenko, dem Sohn von Mykola Vitaliyovych Lysenko, geleitet wurde.

Es ist wertvoll, dass die Mitarbeiter des Konservatoriums in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts eine aktive Zusammenarbeit mit internationalen Institutionen begannen. Dazu gehören die Zusammenarbeit zwischen Universitäten und die Ausbildung von Personal für das Ausland sowie die Teilnahme von Studenten und Lehrern an internationalen Wettbewerben, wissenschaftlichen Konferenzen und Tourneen von Musikgruppen usw. Diplome der NMAU, die nach P. I. Tschaikowsky benannt sind, erhielten mehrere tausend ausländische Bürger aus allen Kontinenten der Welt. Heute studieren mehr als 120 Studenten aus verschiedenen Ländern Europas, Asiens, des Nahen und Fernen Ostens an der Akademie.⁴⁸

Das Personal der Akademie unterhält weitreichende internationale Beziehungen zu vielen ausländischen musikalischen Bildungseinrichtungen und Kulturzentren in Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien, Litauen, den Niederlanden, Portugal, Polen, Weißrussland, Kasachstan, Usbekistan, China und den USA, was den zukünftigen Fachleuten berufliche Entwicklungsperspektiven und eine erfolgreiche Karriereentwicklung eröffnet. Der Lehrkörper der nach P. I. Tschaikowsky benannten NAU kooperiert erfolgreich mit den Hochschulen der Ukraine, wie z. B.: Nationale Musikakademie Lwiw, benannt nach M. V. Lysenko, Nationale Musikakademie Odesa, benannt nach A. V. Nezhdanova, Nationale Kunstuniversität Charkiw, benannt nach I. P. Kotljarewski, Musikakademie Dnipropetrowsk, benannt nach Mykhailo Hlinka.

Es ist erwähnenswert, dass in der nach P. I. Tschaikowsky benannten NMAU seit 1986 zunächst Assistentenstellen und später die Ausbildung von hochqualifiziertem Lehrpersonal für Postgraduierten- und Doktorandenstudien eingerichtet wurden. Dank weltberühmter Musiker, Absolventen des Konservatoriums, wurden Künstler der Musikkunst, Aufführungs-, Kompositions- und wissenschaftliche Schulen geschaffen. Die nach P. I. Tschaikowsky benannte NMAU wurde zu einem führenden Elitezentrum der professionellen Musikausbildung des Landes. In allen Entwicklungsstadien bewahrte und bereicherte die Akademie die hohe Professionalität, die Verbindung mit den Traditionen des ukrainischen Volkes und den Errungenschaften der europäischen Musikkulturen.⁴⁹

Daher ist es ganz natürlich, dass das Konservatorium 1995 durch den Erlass des Präsidenten der Ukraine den Status der Nationalen Musikakademie nach P. I. Tschaikowski erhielt und 2019 laut der UNESCO-

⁴⁸Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/istoriya/>

⁴⁹Так само.

Bewertung "Top 200 Ukraine" den ersten Platz unter den höheren künstlerischen Bildungseinrichtungen der Ukraine einnimmt.

Es ist angebracht zu betonen, dass die Akademie seit 1998 Mitglied der European Association of Conservatories, Music Academies and Higher Music Schools ist. Seit 2018 arbeitet die Akademie im Rahmen internationaler akademischer Mobilitätsprogramme, insbesondere im Rahmen des Programms "Erasmus+" der Europäischen Union.⁵⁰ Die Partner der Akademie im Rahmen dieses Programms sind: Höheres Konservatorium der Stadt Vigo (Spanien); Aristoteles-Universität in Thessaloniki (Griechenland); Konservatorium nach Nino Rota in Monopoli (Italien); Giuseppe-Tartini-Konservatorium in Triest (Italien); Hochschule für Musik Freiburg (Deutschland).

Die Akademie hat klare und verständliche Regeln für die Anerkennung von Lernergebnissen festgelegt, die an anderen Hochschuleinrichtungen erworben wurden, insbesondere während der akademischen Mobilität. Diese Regeln sind für alle Teilnehmer des Bildungsprozesses zugänglich. Das hohe Ausbildungsniveau der Fachleute wird durch ihre kreativen Leistungen, Siege bei internationalen Wettbewerben, aktive Konzerttätigkeit und erfolgreiche Lehrtätigkeit bestätigt.

Es sei darauf hingewiesen, dass die Leitung der Einrichtung unter der Leitung von Rektor M. O. Tymoshenko im Jahr 2019 eine Zusammenarbeit mit chinesischen Musikern im Hinblick auf die Eröffnung eines chinesischen Konservatoriums in der Stadt Hengshui begann. Ein bedeutendes Ereignis in diesem Jahr war auch die Gründung des Konfuzius-Musikzentrums, das zu einem Zentrum für die chinesische Musikforschung und den kulturellen Austausch zwischen den beiden "One Belt, One Road"-Ländern wurde, dessen Zweck die Präsentation von pädagogischen Erfahrungen, Opernrepertoire, die Organisation gemeinsamer Projekte und Tourneen war, die sich als äußerst wertvoll für den kulturellen, künstlerischen und pädagogischen Austausch in der Region Mittelosteuropa und der ganzen Welt erwiesen.

Es ist wertvoll, dass die nach P. I. Tschaikowsky benannte NMAU Gründer und Herausgeber von 4 wissenschaftlichen Fachpublikationen zur Musik- und Kulturwissenschaft ist, die unter Wissenschaftlern sehr beliebt sind. Lehrende und Studierende haben die Möglichkeit, die erworbenen Forschungskompetenzen praktisch umzusetzen, indem sie Artikel veröffentlichen und an internationalen und gesamtukrainischen wissenschaftlichen und wissenschaftlich-praktischen Konferenzen teilnehmen.

Heute ist die Nationale Musikakademie der Ukraine, die nach P. I. Tschaikowski benannt ist, ein führendes Zentrum der musikalischen

⁵⁰Так само.

Ausbildung in der Ukraine, in dem mehr als 1.100 Studenten in 5 Fakultäten und 27 Abteilungen studieren, 5 Helden der Ukraine, 5 Akademiker und 26 korrespondierende Mitglieder der Nationalen Akademie der Künste der Ukraine, 65 Volkskünstler, 94 Professoren, 31 Doktoren der Wissenschaften, 126 außerordentliche Professoren, 108 Kandidaten der Wissenschaften, 40 verdiente Künstler und 57 verdiente Künstler der Ukraine.⁵¹ Daher ist es ganz natürlich, dass der Bildungsprozess von hervorragenden Musikern, Musikkritikern, Wissenschaftlern, Autoren von Monographien und Lehrbüchern für Kunstinstitutionen aller Akkreditierungsstufen durchgeführt wird.

Gleichzeitig muss man anerkennen, dass der Lehrkörper der NMAU, der nach P. I. Tschaikowski benannt ist, eine qualitativ hochwertige Ausbildung von hochqualifizierten Spezialisten im Bereich der Kultur und Kunst anbietet, die auf den grundlegenden wissenschaftlichen Errungenschaften von in- und ausländischen Wissenschaftlern, Musikern und Künstlern, die in der Ukraine und im Ausland bekannt sind, basiert und darauf abzielt, eine wettbewerbsfähige, in den weltweiten Bildungs- und Kunstraum integrierte Ausbildung zu gewährleisten, die in der Lage ist, originelle musikalische Projekte/Programme und Werke zu schaffen und zu präsentieren sowie fundierte Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten in kreativen und pädagogischen Aktivitäten anzuwenden.

Es ist wichtig, dass die Formen und Methoden des Lernens und Lehrens an der Akademie zur Erreichung der Lernziele und Studienergebnisse beitragen und den Anforderungen eines studierendenzentrierten Ansatzes und den Prinzipien der akademischen Freiheit entsprechen. Die verfügbare Kombination von Einzel-, Gruppen- und Kollektivunterrichtsformaten ist auf die Besonderheiten des Studiums zurückzuführen, dessen Ziel die Realisierung eines kreativen (darstellenden oder komponierenden) Projekts durch die Studierenden und dessen wissenschaftliche Begründung ist. Die Ausbildung erfolgt unter Einbeziehung sowohl rein pädagogischer (verbaler, visueller, praktischer, problemorientierter, forschender, analytischer usw.) als auch spezifisch kunstwissenschaftlicher (historisch-typologischer, gattungsbezogener, stilistischer, interpretierender, semiotischer, kunsthistorisch rekonstruierender usw.) Methoden, deren Einsatz die Besonderheiten des jeweiligen Berufs widerspiegelt.

Es sei darauf hingewiesen, dass Informationen über die Ziele, Inhalte und Programmsergebnisse der Ausbildung, das Verfahren und die Bewertungskriterien innerhalb der einzelnen Ausbildungskomponenten in den Lehrplänen und Ausbildungsprogrammen der Disziplinen festgelegt sind. Die Lehrpläne der einzelnen Fächer enthalten Informationen über den Lehrer und seine Kontakte, allgemeine Informationen über das Fach,

⁵¹Так само.

Bewertungsmethoden, die Unterrichtssprache, allgemeine und spezielle Kompetenzen, die der Schüler durch die Teilnahme an dem Kurs erwerben muss, eine Liste der Themen, Informationen über Formen, Methoden und Technologien der Ausbildung und Kontrolle sowie das Bewertungssystem und die Kriterien. Darüber hinaus wird in den Lehrplänen der Fächer auf die Möglichkeit des integrativen Unterrichts und der außerschulischen Aktivitäten (informelle Bildung) hingewiesen. Die Studienpläne der Fächer enthalten detailliertere Informationen über die Struktur und den Inhalt des Fachs, empfohlene Literatur usw.

Ausbildung, Lehre und wissenschaftliche Forschung von Lehrkräften und Studenten stehen im Zusammenhang mit der Internationalisierung der Aktivitäten der nach P. I. Tschaikowsky benannten NMAU, der Teilnahme von Praktikanten und kreativen Doktoranden an internationalen Musikfestivals ("Musik im alten Lemberg"; "Mariupol Classic"; Internationales Gitarrenfestival Thessaloniki, Griechenland, etc.) und Wettbewerben (Internationaler Arthur-Rubinstein-Wettbewerb, Israel; "Internationales Gitarrenfestival und -wettbewerb Heinsberg", Deutschland; Tadeusz Wronski-Wettbewerb, Warschau; Klaudia-Taev-Wettbewerb, Estland; Internationaler Virgilius-Noreika-Wettbewerb, Litauen usw.), Solokonzerten in europäischen Städten (Kattowitz, Posen, Warschau usw.).

Fachbereich Klavier.

Die Geschichte der *Abteilung für Spezialklavier Nr. 1* beginnt im Jahr 1868, als in Kiew die erste Spezialmusikschule eröffnet wurde, die später in eine Musikschule umgewandelt wurde. Damals wurde der Grundstein für die Kiewer Klavierschule gelegt, an deren Anfang der Professor Volodymyr Puhalskyi und der Pianist, Komponist und Dirigent Hryhoriy Khodorovskiy-Moroz standen. Im Jahr 1913 gehörten zu den Lehrern der Klavierklasse Hryhoriy Beklemishev, Felix Blumenfeld und Heinrich Neuhaus. Die Nachkriegsaktivitäten von Professoren und Studenten der Klavierfakultät, an der K. Mykhaylov, Arnold Yankelevich, E. Slyvak, A. Lufera und I. Shamo arbeiteten, trugen zur Erhaltung und Weiterentwicklung der Traditionen der ukrainischen Klavierschule bei.

In den 50er Jahren wurde die Kiewer Klavierschule mit neuen Namen aufgefüllt, darunter: Volodymyr Nielsen, Tetiana Kravchenko, Vsevolod Topilin. Im Jahr 1961 wurde die Abteilung für Spezialklavier von dem herausragenden Musiker Oleksandr Alexandrov geleitet. Im Jahr 1965 wurden im Zusammenhang mit dem Anstieg der Studentenzahl an der Klavierfakultät zwei spezielle Klavierabteilungen gebildet - Nr. 1 und Nr. 2. In den 1960er und 1980er Jahren arbeiteten hier folgende Personen: Professor Vitaly Sechkin, Mykola Suk, Serhii Skrynchenko. In den 1970er bis 2000er Jahren arbeiteten die Pianisten und Pädagogen Alla Zaderatska,

Zhanna Anistratenko-Khursina, Lyudmila Kasyanenko und Andriy Korzhenevskyi an der Abteilung.⁵²

Seit 1996 wird die Abteilung von dem Komponisten und Pianisten, dem Volkskünstler der Ukraine, Professor Mykhailo Stepanenko, geleitet, der günstige Bedingungen für die umfassende Entwicklung des kreativen Potenzials von Lehrern und Studenten an der Abteilung für Spezialklavier Nr. 1 schuf. Heute arbeiten an der Abteilung führende moderne ukrainische Künstler und Lehrer, darunter: Professorin Ljudmila Martsevich, die verdiente Künstlerin der Ukraine Alla Kashchenko, die Preisträgerin des gesamtukrainischen Mykola-Lysenko-Wettbewerbs Olga Kovaleva, die verdiente Kulturschaffende der Ukraine Nataliya Hrydneva, der Kandidat der Kunstgeschichte und der außerordentliche Professor Oleg Bezborodko.

Eine besondere und wichtige Seite in der Geschichte der NMAU, die nach P. I. Tschaikowsky benannt ist, nimmt die Orgelklasse des Fachbereichs ein, die von der verdienten Mitarbeiterin der Künste der Ukraine, Professorin Halyna Bulybenko, geleitet wird.

Von 1967 bis 1979 wurde die *Abteilung für Spezialklavier Nr. 2* von der Volkskünstlerin Russlands, Professorin Tetyana Kravchenko, geleitet. In den 1980er Jahren wurde die Abteilung geleitet von: Aza Roschyna und Yevhen Rzhanov. Von 1985 bis 2004 wurde die Abteilung von dem Verdienten Künstler der Ukraine, Professor Ihor Ryabov, geleitet. Seit 2004 wird die Abteilung von Tetyana Roschyna, Professorin, Verdiente Kunstschaffende der Ukraine, Kandidatin der Kunstgeschichte, geleitet.

Die moderne Periode der Tätigkeit der Abteilung ist durch zahlreiche Innovationen gekennzeichnet. Zum ersten Mal führten die Lehrer der Abteilung regelmäßige wissenschaftliche und praktische Konferenzen und pädagogische Lesungen ein: "Klavierkunst: Geschichte und Modernität", "Kiewer Klavierschule: Namen und Zeiten", "Kiewer Klavierschule: Seiten der Geschichte", "Zum 200. Geburtstag von F. Chopin". Veröffentlichte Sammlungen wissenschaftlicher Arbeiten "Probleme des Klavierspiels und der Pädagogik", "F. Chopin: 200 Jahre Romantik" und die Sammelmonographie "Kiewer Klavierschule. Namen und Zeiten".⁵³

Die internationalen Beziehungen werden von den Lehrkräften der Abteilung aktiv gepflegt. Dazu gehört in erster Linie das internationale Festival "Dynasty" mit der Konzertreihe "The Art of Playing with an Orchestra", an der Künstler aus der Ukraine, den USA, China, Frankreich, Israel, Australien und Großbritannien teilnehmen.

Im Laufe der Jahre ihres Bestehens haben die Lehrkräfte der Abteilung eine große Zahl hochprofessioneller Interpreten und Lehrer ausgebildet. Unter den Studenten der Abteilung sind Pianisten, die die besten Traditionen

⁵²Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-spetsialnogo-fortepiano-1/>

⁵³Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-spetsialnogo-fortepiano-2/>

der Kiewer Klavierschule fortsetzen und die ukrainische Klavierkunst in der Weltmusikszene präsentieren.

Die Abteilung für Konzertmeisterei wurde 1938 als Abteilung für Kammermusik und Konzertmeisterei gegründet. In den ersten Jahren handelte es sich um fakultative Klassen für Konzertmeisterei. Im Laufe der Zeit wurde 1946 zum ersten Mal das Staatsexamen für die Konzertmeisterklasse eingeführt, was die Bedeutung und den Stellenwert dieser Disziplin in der Ausbildung eines Berufsmusikers bestätigte. Im Jahr 1969 wurde eine obligatorische Spezialisierung in der Konzertmeisterklasse eingeführt. Ein Institut für Illustratoren, Sänger und Instrumentalisten wird gegründet.

Die Lehrkräfte der Abteilung arbeiten ständig an der Verbesserung des Ausbildungsprozesses, der Schaffung neuer Ausbildungsprogramme und der Erweiterung des Repertoires. Die Zusammensetzung der Solisten der Abteilung wird ständig mit jungen talentierten Instrumentalisten aufgefüllt, die über beträchtliche Erfahrung als Konzertmeister verfügen und Studenten des Konservatoriums sind. Das Repertoire der Studenten der Abteilung umfasst fast die gesamte Kammer- und Vokalliteratur, sowohl ukrainische als auch Weltliteratur, Klavieropern, einen großen Kreis von Instrumentalkonzerten und Theaterstücken, deren Bandbreite alle Zeiten, Genres und Stile abdeckt. Das Repertoire wird regelmäßig mit Werken moderner Komponisten, insbesondere ukrainischer Komponisten, ergänzt.

Die Lehrkräfte des Fachbereichs gehen aktiv auf Tournee, führen Konzerte mit Werken von Komponisten fast aller Epochen auf und veranstalten thematische Konzerte mit Schülern ihrer Klassen. In der Abteilung wird viel Wert auf wissenschaftliche und methodische Entwicklungen gelegt. Die Lehrkräfte führen ausführliche Überarbeitungen von Opernszenen, einzelnen Arien von Klassikern der Weltmusik, Romanzen usw. durch.

Die Absolventen der Abteilung arbeiten mit großem Erfolg in Opernhäusern, Konzerthäusern und Bildungseinrichtungen in der Ukraine, den USA, Frankreich, Großbritannien, Polen, Russland, Portugal, Deutschland, Kanada und Spanien.

Fachbereich Gesang und Dirigieren.

Die Abteilung für Kammergesang entstand 2017 als Ergebnis der Umstrukturierung der Abteilung für Sologesang in die Abteilung für Kammergesang und die Abteilung für Operngesang. Bei ihrer Gründung und Entwicklung stützt sich die Abteilung auf die Traditionen, die von hervorragenden Gesangslehrern, die am Kiewer Konservatorium tätig waren, begründet wurden. Die Aktivitäten der Lehrkräfte der Abteilung für Kammergesang zielen darauf ab, junge Talente im Bereich der Gesangskunst auszubilden, wissenschaftliche und methodische Forschung zu betreiben und innovative Technologien im Bereich der Gesangsdarbietung und -pädagogik

zu entwickeln, die auf der Integration von Wissenschaft, Bildung und Konzerttätigkeit basieren.

Das Lehrpersonal und die Führungskräfte des Fachbereichs arbeiten ständig an der Verbesserung des Prozesses der Ausbildung künftiger Künstler auf der Grundlage der Einheit von Bildung, Erziehung, Aufführung und pädagogischer Praxis. Die Wirksamkeit der konzertanten, kreativ-pädagogischen und innovativen Aktivitäten nimmt mit den Bemühungen der Lehrkräfte und Studierenden zu. Ein wissenschaftlich-methodisches Seminar wurde mit großem Erfolg zum 150. Geburtstag von Professor O. Muravyova abgehalten; internationale wissenschaftliche und praktische Konferenzen, darunter: "Künstlerische Familien" und zum 100. Jahrestag von Z. Lichtman.⁵⁴

Die Abteilung für Chorleitung vereint talentierte Lehrer und praktizierende Dirigenten, die hochqualifizierte Chorleiter ausbilden, die in verschiedenen künstlerischen Einrichtungen in der Ukraine und im Ausland tätig sind. Die Grundlage für die Ausbildung solcher Spezialisten ist der Studentenchor, dessen Repertoire sich durch die Komplexität der Sprache moderner Komponisten, die Vielfalt der Genres, die Aufführungstechnik und das künstlerische Können auszeichnet.

Das Repertoire des Studentenchors umfasst Werke in- und ausländischer Komponisten, Opernwerke und Werke der geistlichen Musik, Chorminiaturen und Bearbeitungen von Volksliedern. Der Fachbereich hat ein umfassendes Studium des Werks a sarreIIa initiiert, nämlich: Vorbereitung des Notenmaterials, praktische Arbeit mit dem Chor, Vorbereitung des Werks für die konzertante Aufführung und Leitung des Chors unter Bühnenbedingungen. Das Ausbildungsniveau der Absolventen lässt auf die Bereicherung und Entwicklung der zukünftigen ukrainischen Chorwissenschaft hoffen.

Die Abteilung für Opernvorbereitung und musikalische Leitung der Nationalen Staatlichen Universität "P. I. Tschaikowski" bildet Bachelor- und Masterabsolventen für Musiktheater mit der Spezialisierung "Musikalische Leitung" und Sänger mit der Spezialisierung "Operngesang" aus. Die Aktivitäten des Lehrkörpers der Abteilung zeichnen sich durch Professionalität und konstante kreative Energie aus, was ihre Erfolge und eine starke Perspektive für weitere Aktivitäten bestimmt. Die Lehrkräfte der Abteilung betrachten die professionelle Ausbildung von Opernsängern und die Vermittlung der Kunst der Musikregie als Hauptaufgabe ihrer Arbeit.

Wir möchten darauf hinweisen, dass das moderne Musiktheater nach der Entwicklung und Suche nach neuen Formen der Bühnenkunst, der Einbeziehung junger kreativer Fachleute - Sänger und Regisseure - in die kreative Arbeit strebt. Diese Herausforderungen bestimmen die

⁵⁴Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-kamernogo-spivuv/>

Notwendigkeit, zukünftige Künstler auszubilden, die in der Lage sind, sich schnell an neue Bedingungen im Musik- und Theaterbereich anzupassen, um im Land und in der Welt entsprechend den ständig wachsenden beruflichen Anforderungen wettbewerbsfähig zu sein.⁵⁵

Die Abteilung für Opern- und Symphoniedirigat wurde 1918 am nach M. W. Lysenko benannten Musik- und Dramatischen Institut auf Initiative von Professor Mykola Malko gegründet. Die ersten Lehrer der Abteilung waren Valerian Berdyaev und Felix Blumenfeld. Rektor des Kiewer Konservatoriums war 1948 der bekannte ukrainische Dirigent und verdiente Künstler der Ukraine Oleksandr Klymov. Auf seine Initiative und mit seiner Unterstützung wurde die Abteilung für Opern- und Symphoniedirigat gegründet, zu der er die herausragenden Dirigenten Natan Rachlin, Wolodymyr Piradow und Veniamin Tolba einlud. Zu Beginn war diese Abteilung Teil der Abteilung für Chorleitung.⁵⁶

Es sei darauf hingewiesen, dass die Abteilung für Opern- und Symphoniedirigat von 1978 bis 1986 von Professor Mykhailo Kanershtein geleitet wurde, einem begabten Lehrer, der sich unermüdlich für die Sache einsetzte und einen bedeutenden Beitrag sowohl zur praktischen als auch zur pädagogischen Komponente der Dirigierschule leistete. Ihm ist es zu verdanken, dass die berühmten Dirigenten Konstantin Simeonov und Stefan Turchak in den Lehrkörper der Abteilung aufgenommen wurden. In der Zeit von Mykhailo Kanershtein wurde die "Abteilung für Opernsinfonie" in die "Abteilung für Opernsinfonie" umgewandelt. Die Schaffung einer neuen strukturellen Untergliederung der "Abteilung" sah ein fünfjähriges Studium nach einem speziell entwickelten Programm mit Studenten vor, die bereits eine höhere musikalische Ausbildung hatten.⁵⁷

Es ist hervorzuheben, dass der erste Leiter der "Abteilung für Opern- und Symphoniedirigat" von 1986 bis 1989 der Volkskünstler der UdSSR, Preisträger des Taras-Schewtschenko-Staatspreises und brillante Dirigent Stefan Turchak war. Der Maestro war der erste Interpret vieler Werke moderner ukrainischer Komponisten. Es war S. Turchak, der die ukrainische Musik auf das europäische Niveau brachte.⁵⁸ Von 1989 bis 2000 wurde die Abteilung von Jewhen Duschenko geleitet, einem herausragenden Dirigenten, dessen Schaffen mit verschiedenen bekannten ukrainischen Kollektiven verbunden war. 1983 wurde Jewhen Duschtschenko einer der Gründer und Chefdirigent des ersten Musiktheaters für Kinder in der Ukraine, der "Kiewer Oper".

⁵⁵Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-opernoiu-pidgotovki-ta-muzichnoi-rezhisuri/>

⁵⁶Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-operno-simfonichnogo-diriguvannya/>

⁵⁷Так само.

⁵⁸Так само.

Ein wichtiges Ereignis in der Entwicklung der Kiewer Schule für Opern- und Symphoniedirigat war die Eröffnung der Praktikantenstelle im Jahr 1995. Seit dem Jahr 2000 wird die Abteilung für Opern- und Symphoniedirigat vom Volkskünstler der Ukraine, Professor Viktor Zdorenko, geleitet. Seit vielen Jahren gibt es an der Abteilung ein Sinfonieorchester, in dem die Dirigierstudenten geübt werden. Die Preisträger üben auch im Opernstudio der Akademie, das viele Opernaufführungen in seinem Repertoire hat.

Nach dem Abschluss der Akademie haben die Absolventen bereits Erfahrung nicht nur mit einem Sinfonieorchester, sondern auch mit einem Opernorchester, was wiederum die Qualifikation "Opern- und Sinfonieorchesterdirigent" voll bestätigt. Unter den Absolventen der Abteilung für Opern- und Sinfonieorchesterdirigieren befinden sich bekannte Dirigenten, die nicht nur der Stolz der Abteilung und der Akademie, sondern auch unseres Landes sind. Es sind Volkskünstler der Ukraine, herausragende Persönlichkeiten der ukrainischen Musikkunst, Preisträger von Dirigierwettbewerben, Leiter berühmter Sinfonieorchester der Ukraine, Dirigenten von Opern- und Musiktheatern der Ukraine.

Die Abteilung für Operngesang wurde 2017 auf der Grundlage der Abteilung für Sologesang gegründet. In der Abteilung arbeiten herausragende Sängerinnen und Sänger, Preisträger internationaler Wettbewerbe, nationale und ausgezeichnete Künstlerinnen und Künstler der Ukraine, von denen die meisten in verschiedenen Jahren als Solisten an der nach Taras Schewtschenko benannten Nationaloper der Ukraine tätig waren. In den letzten Jahren hat die Abteilung für Operngesang eine große Zahl professioneller Sängerinnen und Sänger ausgebildet, die Preisträger der renommiertesten Gesangswettbewerbe geworden sind und die höchsten Auszeichnungen nicht nur bei nationalen, sondern auch bei den renommiertesten ausländischen Wettbewerben erhalten haben.⁵⁹

Darüber hinaus nehmen Dozenten und Studenten des Fachbereichs aktiv an internationalen und gesamtukrainischen Festivals sowie an wissenschaftlichen und praktischen Konferenzen zu Problemen der Musikpädagogik, Theorie, Methodik und Aufführung teil.

Lehrkörper des Orchesters.

Die Abteilung für Blechblas- und Schlaginstrumente der Ukrainischen Nationalen Medizinischen Universität, benannt nach P. I. Tschaikowski, wurde 2006 gegründet. Ihr erster Leiter war ein herausragender Trompeter, Doktor der Kunstgeschichte und anerkannter Künstler der Ukraine, Professor Valery Terentiyovych Posvalyuk. Heute wird die Abteilung von einem herausragenden Musiker geleitet - dem Trompeter und Solisten des Sinfonieorchesters des Nationalen Opern- und Ballettheaters der

⁵⁹Так само.

Ukraine, benannt nach T. G. Schewtschenko, Verdienter Künstler der Ukraine, Professor Mykola Jakowytsch Balanko.⁶⁰

Es ist erwähnenswert, dass Dozenten und Studenten der Abteilung an Meisterkursen teilnehmen, kreative Berichte vorlegen und den Leitern von künstlerischen Laiengruppen und Lehrern für Blechblas- und Schlaginstrumente inländischer musikalischer Bildungseinrichtungen praktische methodische Hilfe leisten. An der Abteilung arbeiten brillante Musiker, die im Laufe der Jahre eine eigene Aufführungsschule geschaffen und eine große Zahl hochqualifizierter Fachleute ausgebildet haben.

Die Abteilung für Blas- und Schlaginstrumente am Kiewer Konservatorium wurde 1934 unter der Leitung des hervorragenden Trompeters Vilhelm Maryanovich Yablonskyi eröffnet, der die Trompetenklasse seit 1927 unterrichtete. In den 1920er Jahren wurde die Hornklasse von Mykhailo Pukhovych unterrichtet, 1934 wurde die Hornklasse von Yakov Yurchenko geleitet, die Posaunenklasse wurde in den ersten Jahren des Kiewer Konservatoriums von Paul Fasshauer und ab 1925 von Oskar Lange unterrichtet. Im Jahr 1936 wurde die Posaunen- und Tubaklasse von Oleksiy Dobroserdov geleitet.⁶¹

Es ist wertvoll, dass die Konzerte von Lehrern und Studenten der Abteilung zu leuchtenden Phänomenen im Kiewer Musikleben werden, dass die Studenten viele Ehrentitel und Preise bei vielen gesamtukrainischen und internationalen Wettbewerben gewinnen.

Die Abteilung für Holzblasinstrumente wurde 2006 gegründet. Ihr Leiter war der Klarinettist, Kandidat der Kunstgeschichte, Professor und geehrte Künstler der Ukraine Roman Andriyovych Vovk. Zur Zeit der Gründung des Kiewer Konservatoriums wurden die Klassen für Holzblasinstrumente von O. Khymychenko (Flöte), S. Duda (Oboe, Fagott), L. Khazin (Klarinette) geleitet - Solisten der Kiewer Oper und Lehrer der Kiewer Musikschule.

In den folgenden Jahren wurde die Flötenklasse des Kiewer Konservatoriums parallel zu O. Chmychenko von I. Mykhaylovskyi und die Oboenklasse von Ya. Kozhur. Im Jahr 1934 wurden die Blasinstrumente in der Abteilung für Blas- und Schlaginstrumente zusammengelegt. Sie wurde von einem hervorragenden Musiker, dem Trompeter Vilhelm Maryanovich Yablonskyi, geleitet.⁶²

Die Abteilung für Streichinstrumente wurde 1934 auf der Grundlage der Orchesterfakultät gegründet. Von 1934 bis 1941 arbeiteten die folgenden Lehrer in der Abteilung: D. Berthier (Leiter der Abteilung), Y. Magaziner -

⁶⁰Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-midnih-duhovih-ta-udarnih-instrumentiv/>

⁶¹Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-derev-yanih-duhovih-instrumentiv/>

⁶²Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-derev-yanih-duhovih-instrumentiv/>

Lehrer in der Violinklasse, G. Pecker - Lehrer in der Celloklasse, G. Haase - Lehrer in der Harfenklasse.⁶³

Die konzeptionelle Grundlage der Tätigkeit der Abteilung ist die Verbindung des pädagogischen Prozesses mit konzertanter Aufführung und wissenschaftlich-methodischer Praxis. Möglich wird dies durch die inspirierte kreative Arbeit hochqualifizierter Lehrkräfte und Konzertmeister.

Der Fachbereich Violine geht auf die Gründung des Kiewer Konservatoriums zurück. An ihren Anfängen waren die herausragenden Musikpädagogen M. Erdenko und P. Kohanskyi beteiligt, und von 1920 bis 1930 wirkten hier solche Koryphäen der einheimischen Musikpädagogik wie die Professoren N. Skomorovsky, D. Berthier und J. Magaziner. Die Nachkriegszeit, in der sich der Violinunterricht entwickelte, ist mit der Arbeit der Professoren V. Stetsenko, O. Manilov und P. Makarenko verbunden, und die 1960er Jahre waren durch die Tätigkeit der Absolventen des Moskauer Konservatoriums und Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, O. Parkhomenko und O. Horokhov, gekennzeichnet.

Zur Unterstützung der nationalen Traditionen und Errungenschaften des Jahres 1969 arbeiteten die talentierten Musiker O. Krysa (er leitete die neu geschaffene Struktureinheit in den Jahren 1969-1973), Yu. Mazurkevich und B. Kotorovych in der Abteilung. Zur gleichen Zeit arbeiteten O. Kravchuk, K. Takhtajiev, O. Buchynska, O. Panov, A. Shtern, A. Melnikov, A. Vynokurov, T. Pechenyi, O. Kotorovich und andere sehr erfolgreich.⁶⁴

Von den 1980er Jahren bis zum Beginn des neuen Jahrtausends wurde die Arbeit der Abteilung intensiviert. Dem damaligen Leiter der Abteilung, B. Kotorovych, gelang es, die besten pädagogischen und ausführenden Kräfte dafür zu gewinnen. I. Pilatiuk, V. Kozin, O. und Ya. Rivniak, A. Bazhenov, I. Andrievskiy, S. Schott, L. Ovcharenko, T. Mukhina, O. Shutko, B. Krysa, G. Konovalov, V. Ushkov, N. Sivachenko, O. Sprentsis, M. Kuznetsov, G. Pavlov, N. Annenkova, M. Kotorovich, B. Pivnenko, D. Tkachenko, T. Yaropud, S. Semchuk.⁶⁵

Die Kammerensembelklasse wurde kurz nach der Gründung des Kiewer Konservatoriums im Jahr 1913 unter der Leitung von R. Glier eingerichtet und wurde zu einem integralen Bestandteil des Ausbildungsprozesses. Der Unterricht in der Kammerensembelklasse wurde von den führenden Professoren und hervorragenden Musikern V. Puhalskyi, R. Glier, D. Berthier, G. Neuhaus, G. Beklemishev, F. Blumenfeld, I.

⁶³Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-strunno-smichkovih-instrumentiv/>

⁶⁴Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Кафедра скрипки. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-kamernogo-ansamblyu/>

⁶⁵Так само.

Kozlov, K. Mykhaylov, S. Kozolupov, S. Vilkonskyi und N. Skomorovsky geleitet.⁶⁶

Die Abteilung für Kammerensemble wurde 1938 als Abteilung für Kammerensemble und Konzertmeisterei gegründet. Nach dem Großen Vaterländischen Krieg begannen die außerordentlichen Professoren I. Tamarov, Ya. Fastovsky und Assistenzprofessor O. Zweifel die Arbeit an der Abteilung auf. Seit 1950 leitete der herausragende Geiger und Pädagoge, außerordentlicher Professor O. Manilov, die vereinigte Abteilung. In den 1960er Jahren begannen L. Tsvirko, L. Levina, I. Tsarevich, P. Lyubashevskaya, T. Tarnavskaya, T. Arsenicheva, D. Pomerantsaite, N. Magnushevskaya an der Abteilung zu unterrichten; A. Marjanyan, I. Borovyk, T. Zolozova, O. Horokhov. Im Zuge der Umstrukturierung erlangte die Abteilung für Kammerensemble 1968 ihre Unabhängigkeit unter der Leitung von L. Tsvirko, der die Abteilung mehr als drei Jahrzehnte lang führte. In den 1970er und 1980er Jahren begannen S. Silvanskyi, S. Yusov, L. Grishko-Ratkovskaya, I. Pugacheva und O. Karasko zu arbeiten; seit 1995 - O. Vashchuk; seit 1996 - Preisträgerin internationaler Wettbewerbe, Künstleranwärterin, geborene Kunst. der Ukraine E. Basalayaeva, die die Abteilung von 2007 bis 2013 leitete. In den 2000er Jahren wurde der Lehrkörper der Abteilung mit Absolventen des Assistentenpraktikums der nach P. I. Tschaikowski benannten NAU aufgefüllt: A. Seredenko, O. Polusmyak, N. Vodoleeva, S. Suldina, O. Zhukova, N. Bazin, K. Nikitina, M. Prokhorchuk, N. Yakovchuk; B. Krysa und O. Makarenko arbeiteten für einige Zeit an der Abteilung.⁶⁷

Fakultät für Volksmusikinstrumente.

Die Abteilung für Orchesterdirigieren und Instrumentalstudien wurde Mitte der 1920er Jahre eingerichtet, und 1928 wurde am Kiewer Institut für Musik und Dramatik eine spezielle Abteilung eröffnet, die nach M. Lyssenko benannt wurde und in der Leiter von Blas- und Volksorchestern und Chören ausgebildet wurden. In der Folge änderte sich der Name der Abteilung und wurde schließlich in "Dirigent-Volksbläser" umbenannt. In Zukunft wurden Spezialisten in speziellen Abteilungen für Volksmusik-, Blas- und Schlaginstrumente ausgebildet.

Es ist erwähnenswert, dass der Bereich der Volksmusik das obligatorische Studium von Blasinstrumenten erforderte: Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, sowie Geige, Klavier und Stimmbildung. Die Schüler sangen im Chor und besuchten notwendigerweise Klassen von Volks-, Blas- und Sinfonieorchestern. Der Unterricht in Orchesterleitung wurde von zwei Klavieren und einem Harmonium begleitet, das den Klang von Blasinstrumenten imitierte. Die

⁶⁶Так само.

⁶⁷Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-kamernogo-ansamblyu/>

Programme der kreativen Gruppen wurden im ersten Semester von den Leitern der Orchester- und Chorklassen und im zweiten Semester von den Studenten vorbereitet.⁶⁸

Die Anhäufung methodischer und praktischer Erfahrungen in der Ausbildung von Orchesterdirigenten wurde zu einer objektiven Voraussetzung für die Gründung der Abteilung für Orchesterdirigieren und Instrumentenkunde im August 2015. Die grundlegenden Ausbildungslabors für die Erprobung der von den Studierenden erstellten Orchestrierungen, Übersetzungen und Bearbeitungen von Musikwerken waren: ein Orchester mit Volksinstrumenten, ein Blasorchester, ein Orchester mit Akkordeonisten, eine Kapelle mit Banduristen. Ab dem dritten Studienjahr haben die Studenten in diesen Ensembles Dirigierübungen absolviert.

In Fortführung der besten Traditionen der Dirigentenausbildung ist die Abteilung für Orchesterdirigieren und Instrumentenkunde zu einem kreativen, pädagogischen und methodischen Zentrum für die Ausbildung von Dirigenten geworden, die in verschiedenen Regionen der Ukraine und im Ausland erfolgreich tätig sind.

Die Geschichte der *Abteilung für Volksinstrumente* beginnt im Jahr 1934, als die Abteilung für Volksinstrumente gegründet wurde, und im Jahr 1939 wurde unter der Leitung von M. M. Helis die Abteilung für Volksinstrumente eingerichtet. Von diesem Moment an beginnt die Etablierung der nationalen Volksinstrumentenkunst. Die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts gelten als die erste Etappe in der Geschichte der Abteilung. Im Jahr 1959 wurde ein Aufbaustudiengang für Musik eröffnet. In den 1960er Jahren wurde die Abteilung mit neuen Lehrern und Doktoranden aufgefüllt.

In den 1970er- und 1980er-Jahren wurden an der Abteilung zunächst Doktoranden, später Assistenten und Praktikanten rekrutiert. In den 1990er Jahren kamen Preisträger der ersten Preise internationaler Wettbewerbe und die besten Absolventen von Assistentenstellen sowie Absolventen der Opern- und Symphoniedirigentenabteilung an die Abteilung. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurde die Abteilung mit einer neuen Kohorte talentierter junger Menschen aufgefüllt - Preisträger internationaler Wettbewerbe, Absolventen von Praktikumsstellen. Während des gesamten Zeitraums wurde die Abteilung für Volksmusikinstrumente geleitet von: M. M. Gelis (1939-1970), M. T. Lysenko (1970-1975), M. A. Davydov (1975-2014).⁶⁹

Es ist erwähnenswert, dass die Abteilung im Jahr 2013 in die Fakultät für Volksinstrumente umgewandelt wurde, die von Professor M. T. Bilokonev geleitet wurde. Abteilungen für Bandura (Leiter S. V. Bashtan), Akkordeon und Akkordeon (Leiter E. I. Cherkazova), die Abteilung für Volksinstrumente (Leiter L. D. Matviychuk) und die Abteilung für

⁶⁸Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.

URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-orkestruvogo-diriguvannya-ta-instrumentoznavstva-2/>

⁶⁹Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.

URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-narodnih-instrumentiv/>

Orchesterleitung und Instrumentalstudien (Leiter S. I. Lytvynenko). Gegenwärtig ist die Abteilung für Volksinstrumente ein leistungsfähiges Zentrum für volksmusikalische Aufführungen, Methodik und Wissenschaft.⁷⁰

Die Bandura-Abteilung wurde 2011 auf der Grundlage der nach P. I. Tschaikowsky benannten Orchesterfakultät der Ukrainischen Nationalen Universität gegründet. Sie geht auf die Gründung der Bandura-Klasse an der Kiewer Musikschule im Jahr 1938 und am Kiewer Staatskonservatorium im Jahr 1950 zurück. Zu Beginn des Bestehens der Abteilung gab es 16 Lehrer in den Fachbereichen Gesang, Ensemble und Dirigieren. Die Abteilung wurde von dem Volkskünstler der Ukraine, Professor Serhiy Bashtan, geleitet, der die Bandura zu neuen Grenzen der vokal-instrumentalen, solistisch-instrumentalen und Ensemble-Leistung führte. 1984 veröffentlichte S. V. Bashtan in Zusammenarbeit mit A. F. Omelchenko das erste Lehrbuch in der Ukraine, "School of Bandura Playing". Auf Initiative von S. V. Bashtan wurden 33 Ausgaben von "The Bandurist's Library", 24 Ausgaben von "I'd Take a Bandura", 12 Ausgaben von "The Bandurist's Repertoire" und andere methodische Materialien vom Verlag "Musical Ukraine" veröffentlicht.⁷¹

Es sollte gleich zu Beginn betont werden, dass S. V. Bashtan und moderne Komponisten des Original-Bandura-Repertoires, nämlich: A. Kolomiyets, M. Dremlyuga, K. Myaskov, V. Kireiko, V. Zubysky, einen originellen Repertoirefundus für die pädagogische und konzertante Praxis schufen, zu dem Miniaturstücke, mehrstimmige Werke, groß angelegte Werke, Sonaten und Konzerte gehören.

Ein bedeutendes Ereignis in der Geschichte der volkstümlichen Instrumentalkunst war die Gründung der ersten Fakultät für Volksinstrumente und der Abteilung für Akkordeon und Akkordeon in der Ukraine an der Nationalen Musikakademie P. I. Tschaikowsky im Jahr 2013. Als Ergebnis der Umstrukturierungsprozesse wurde die erste Abteilung für Volksinstrumente in der Weltgeschichte in drei unabhängige Abteilungen aufgeteilt.

Die Akkordeonlehrer und die Akkordeonabteilung verbinden erfolgreich pädagogische und wissenschaftlich-methodische Arbeit mit Konzerttätigkeit. Der erste Leiter war ein hochgebildeter Musiker, Doktor der Kunstgeschichte, Professor, geehrter Künstler der Ukraine, Akademiestmitglied des MAI MA Davydov. Heute wird die Abteilung von der Professorin und Volkskünstlerin der Ukraine E. I. Cherkazova geleitet.

Lehrer und Studenten des Fachbereichs nehmen aktiv am Akkordeonorchester "Grand Accordeon" (künstlerischer Leiter und Dirigent

⁷⁰Так само.

⁷¹Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-banduri/>

- Volkskünstler der Ukraine, Professor E. I. Cherkazova) und Akkordeonorchester (künstlerischer Leiter und Dirigent - geehrter Künstler der Ukraine, Professor Y. S. Franz) teil. Darüber hinaus nehmen die Studenten aktiv an internationalen und gesamtukrainischen Wettbewerben, kreativen Berichten und Meisterkursen teil und halten auf wissenschaftlichen und praktischen Konferenzen verschiedener Ebenen Vorträge zu Problemen der Musikpädagogik, Theorie, Methodik und Aufführung.

Fakultät für Geschichte und Theorie, Komposition und ausländische Studenten.

Die Abteilung für Komposition, Instrumentation und Musik- und Informationstechnologie ist eine der bedeutendsten Abteilungen der nach PI Tschaikowsky benannten NAU, deren Aktivitäten auf die Ausbildung professioneller Komponisten ausgerichtet sind. Der Unterricht in der Fachrichtung - kompositorische Kreativität - basiert auf einem System von Meisterkursen und kreativen Workshops, in denen die Studenten einzigartiges Wissen und einzigartige kreative Kommunikation mit herausragenden Meistern der modernen ukrainischen Kompositionskunst erhalten. Die Dozenten des Fachbereichs sind führende Komponisten des Landes, die über Berufserfahrung sowie künstlerische und gesellschaftliche Autorität verfügen und deren schöpferische Tätigkeit in der Welt breite Anerkennung gefunden hat. Hier entstanden und entstehen leistungsfähige kreative Schulen führender Professoren des Fachbereichs:

L. M. Revutskyi, B. M. Lyatoshynskyi, A. Ya. Shtogarenko, M. V. Dremlyuga, V. D. Kireika, I. F. Karabyts, L. M. Kolodub, G. I. Lyashenko, Yu. Ya. Ishchenko, E. F. Stankovycha, M. M. Skoryk, L. V. Dychko, O. V. Kostina, A. O. Havrylets, I. V. Shcherbakov und andere.⁷²

Seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts hat der Fachbereich erfolgreiche Arbeit bei der Ausbildung von Studenten aus verschiedenen Ländern der Welt geleistet, nämlich: Brasilien, Venezuela, Vietnam, Ecuador, Irak, Iran, Kanada, China, Libanon, Mongolei, Serbien, Kroatien.

Lehrende und Studierende des Fachbereichs nehmen an Festivals und Konzerten teil und sind Jurymitglieder bei verschiedenen Musikwettbewerben und Wettbewerbskommissionen. Darüber hinaus vertreten sie den Fachbereich auf internationalen wissenschaftlichen Konferenzen und halten Vorträge zu Themen, die für die moderne Musik relevant sind. Die Lehrkräfte sorgen dafür, dass die Studierenden elektronische und elektroakustische Musik schreiben, und leiten Konzerte und Meisterkurse für elektroakustische Musik.

⁷²Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.

URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-kompozitsiyi-instrumentovki-ta-muzichno-informatsijnih-tehnologij-2/>

Die Geschichte der Abteilung ist verbunden mit den Namen von R. M. Glyer, B. M. Lyatoshynskiy, L. M. Revutskiy, G. P. Taranov, A. Ya. Shtogarenko, M. V. Dremlyuga, V. D. Kireika, P. I. Maiborody, G. I. Maiborody, A. D. Filipenka, I. N. Shamo, O. I. Bilasha, L. V. Dychko, I. F. Karabytsia, E. F. Stankovycha, A. L. Zagaykevich und andere.

Die Abteilung für Theorie und Geschichte der Musikaufführung wurde im Oktober 2006 eingerichtet. Die Abteilung wird von Viktor Hryhorovych Moskalenko geleitet, Doktor der Kunstgeschichte, Professor, bekannter Spezialist für musikalische Interpretation und Analyse von Musikwerken. Die Mitglieder des Lehrstuhls sind Berater bei der Vorbereitung von Doktorarbeiten und betreuen Doktoranden im Bereich der musikalischen Aufführung.

Die Abteilung für Alte Musik wurde im Jahr 2000 auf Initiative der Koryphäe der ukrainischen Musikwissenschaft, N. O. Gerasimova-Persidska, gegründet, die eine grundlegend neue Strategie entwickelte: eine untrennbare Verbindung zwischen Theorie und Praxis, die eine intensive und fruchtbare Entwicklung beider Bereiche gewährleistet. Während der 20-jährigen Tätigkeit der Lehrkräfte der Abteilung wurde eine ganze Reihe von Forschern und Interpreten der alten ukrainischen und westeuropäischen Musik hervorgebracht.

Die Hauptrichtung der Tätigkeit der Abteilung ist das Studium der europäischen, einschließlich der ukrainischen, Musik von der Neuzeit bis zum Barock und Klassizismus. Lehrer und Studenten führen aktive Archiv- und Forschungsarbeiten durch, studieren den einstimmigen Kirchengesang der Ukraine des 16. bis 18. Jahrhunderts, die ukrainische Musik des Mittelalters und der frühen Neuzeit, musikalische byzantinische Studien, und auch die Musik der Neuzeit wird erforscht.

Wir möchten darauf hinweisen, dass das Herzstück der Abteilung die Cembaloklasse ist, die 1994 von S. Shabaltina gegründet wurde. Seitdem hat sich eine leistungsfähige Cembaloschule gebildet, die in der Ukraine und darüber hinaus bekannt ist. Die Orgelklasse, die 1971 von Professor A. Kotlyarevskiy am Kiewer Konservatorium gegründet wurde, hat ebenfalls eine lange Tradition.

Die Lehrkräfte des Fachbereichs beteiligen sich aktiv an wissenschaftlichen und pädagogischen Aktivitäten, sind Organisatoren internationaler Konferenzen, halten öffentliche Vorträge und geben Meisterkurse, nehmen an wissenschaftlichen und pädagogischen Projekten teil. Die Abteilung veröffentlicht Sammlungen des "Wissenschaftlichen Bulletins der nach P. I. Tschaiowsky benannten NAU: Alte Musik - eine moderne Sicht".⁷³

⁷³Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-starovinnoyi-muziki/>

Die Abteilung für Theorie und Kulturgeschichte wurde 1998 an der nach P. I. Tschaikowsky benannten Nationalen Medizinischen Universität eingerichtet. Die Abteilung wurde von den Professoren S. Tyshko und T. Humenyuk gegründet. Die Entstehung des Fachbereichs ist auf die Umstrukturierung des Konservatoriums in eine Akademie sowie auf die Einführung kultureller Disziplinen in das Hochschulsystem zurückzuführen.

Heute ist der Fachbereich für Theorie und Geschichte der Kultur ein wichtiges strukturelles Zentrum der kulturellen Bildung in der Ukraine. Führende Lehrkräfte des Fachbereichs bilden Postgraduierte, Doktoranden und Doktorandinnen aus. Die Lehrkräfte des Fachbereichs bieten auch fachliche und wissenschaftliche Programme der Exekutivfakultäten der Akademie mit originellen Lehrveranstaltungen an und betreuen die Magisterarbeiten der Studenten.

Die Abteilung für Weltmusikgeschichte wurde 2015 gegründet. Während ihres Bestehens hat die Abteilung zahlreiche wissenschaftliche und künstlerische Projekte organisiert. Insbesondere wurde dank der Initiative der Abteilung im Mai 2019 das Kunstforum "Europäischer Frühling an der Akademie" gegründet und das groß angelegte internationale wissenschaftliche und kreative Projekt "Poulenc-Fest" umgesetzt. Unter den von der Abteilung veranstalteten Konferenzen sind die internationalen wissenschaftlichen Lesungen "The problem of "feedback" in the modern course of music history: "Theorie und Praxis" (2017) sowie die jährlichen internationalen wissenschaftlichen Konferenzen, die den Jubiläums- und Gedenkdaten eines jeden Kalenderjahres gewidmet sind.⁷⁴

Gleichzeitig sollte anerkannt werden, dass die Abteilung den Studenten, Doktoranden und Praktikanten der Akademie ein breites Spektrum an musikgeschichtlichen Disziplinen anbietet. Eine beträchtliche Anzahl von Kursen von Originalautoren an der Abteilung ermöglicht es jedem, seinen eigenen Weg des Lernens über die Musikkultur der Vergangenheit und Gegenwart zu wählen. Ein wichtiger Vektor der Arbeit der Abteilung wird von den Disziplinen bestimmt, die die Fähigkeit bilden, sich im modernen Medienraum frei zu bewegen, und die mit den musikkritischen und redaktionellen Sphären eines Fachmusikers verbunden sind.⁷⁵

Die Abteilung für Musiktheorie wurde offiziell 1934 gegründet, aber ihre Geschichte begann eigentlich mit der Gründung des Kiewer Konservatoriums im Jahr 1913. B. Yavorskyi, S. Protopopov, G. Lyubomirskyi, A. Butskoi, A. Alshwang, V. Zukkerman und V. Zolotaryov standen an den Anfängen der Abteilung. Die fortschrittliche Schule der Solfeggio- und Harmonielehre wurde jedoch von F. Aerova, einer Schülerin

⁷⁴Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-istoriyi-svitovoyi-muziki/>

⁷⁵Так само.

von L. Revutskyi, B. Lyatoshynskyi, V. Kosenko und G. Veriovka gegründet. Die führenden Positionen in der Tätigkeit der Abteilung wurden von bekannten Komponisten, den Professoren B. Lyatoshynskyi (erster Leiter seit 1934), L. Revutskyi (Leiter der Abteilung für Musiktheorie und Komposition seit 1948) und M. Vilinskyi (Leiter der Abteilung für Musiktheorie seit 1949) besetzt. In den Jahren 1959-1963 und 1969-1992 wurde die Abteilung von Professor N. Horyukhina geleitet. Seit 1992 wird der Fachbereich von Professor I. Kotlyarevskyi geleitet. Sein Nachfolger im Jahr 2007 war Professor I. Piaskovskyi. Von 2012 bis heute wird die Abteilung von Professor I. Kokhanyk geleitet.⁷⁶

Eine wichtige Errungenschaft der Abteilung ist die Umstrukturierung der traditionellen Studiengänge, die es ermöglichte, ein neues Konzept der grundlegenden musiktheoretischen Ausbildung zu schaffen. Seit den 1980er Jahren hat sich die Abteilung zu einem organisatorischen Zentrum für die Durchführung großer internationaler und gesamtukrainischer wissenschaftlicher und theoretischer Konferenzen entwickelt. Die Lehrkräfte des Fachbereichs betreuen Master-, Kandidaten- und Doktorarbeiten von Studenten, sind als offizielle Gegner bei Abwehrmaßnahmen tätig, nehmen an internationalen Konferenzen und Symposien, kulturellen und künstlerischen Projekten und Meisterkursen teil und haben Veröffentlichungen in Scopus und Web of Science.

Die Abteilung für die Geschichte der ukrainischen Musik und musikalischen Folklore wurde 1989 von Wissenschaftlern der Kiewer Schule für Musikwissenschaft gegründet: M. Grinchenko, P. Kozytzkyi, M. Verikyvskyi, A. Olhovskiy, O. Shreyer-Tkachenko, L. Yefremova, O. Malozyomova. Die Abteilung wurde vom Akademiemitglied der Akademie der Künste der Ukraine und Doktor der Kunstgeschichte, Professor I. Lyashenko, geleitet. Unter seiner Leitung wurde ein Programm für die Entwicklung ukrainischer Musikstudien entwickelt, auf dessen Grundlage später, 1995, das Zentrum für ukrainische Musikstudien unter der Schirmherrschaft der Internationalen Vereinigung für ukrainische Studien gegründet wurde.⁷⁷

Die neue Etappe in der Tätigkeit der Abteilung (1999-2020) ist mit dem Namen des herausragenden modernen Komponisten, Volkskünstlers der Ukraine, Preisträgers des Taras-Schewtschenko-Nationalpreises, Helden der Ukraine, Akademiemitglieds der Akademie der Künste der Ukraine, Kandidaten der Kunstgeschichte, Professor M. Skoryk verbunden. Dank seiner vielseitigen Tätigkeit erhielt die Arbeit des wissenschaftlich-pädagogischen Teams eine neue Richtung, insbesondere die Entwicklung der historisch-theoretischen Forschung der ukrainischen Musik und der

⁷⁶Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-teoriyi-muziki/>

⁷⁷Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-istoriyi-ukrayinskoyi-muziki-ta-muzichnoyi-folkloristiki/>

modernen kompositorischen Praxis gemäß den wissenschaftlichen und künstlerisch-ästhetischen Anforderungen von heute. Heute wird die Abteilung von dem Doktor der Kunstwissenschaften, Professor und Träger des M. Lysenko-Preises, M. Kopyts, geleitet.⁷⁸

Der Lehrkörper erforscht die Entwicklung der nationalen Musikkunst und vermeidet dabei ideologische Klischees über die Geschichte der ukrainischen Musik. Die ehemaligen "weißen Flecken" erhalten allmählich konkrete und reale Umrisse, herausragende und wenig bekannte ukrainische Komponisten kehren aus der Vergessenheit zurück, Archivmaterial - Dokumente, Briefe, Memoiren - wird in den wissenschaftlichen Verkehr gebracht.⁷⁹

In der nach P. I. Tschaikowsky benannten Einrichtung der NMAU gibt es künstlerische Kollektive, die auf der Grundlage von Fachabteilungen arbeiten. Sie werden von bekannten Musikern und Künstlern in der Ukraine und im Ausland geleitet.

Das Studentensinfonieorchester unter der Leitung des verdienten Künstlers der Ukraine, Professor Ihor Palkin, ist eine Basis für zukünftige Dirigenten und Interpreten, um zu üben und Auftrittserfahrung zu sammeln. Im Jahr 2005 trat das Orchester zum ersten Mal mit großem Erfolg beim renommierten Jugendfestival "Young Euro Classic" auf. Im Jahr 2015 wurde das studentische Sinfonieorchester zum zweiten Mal zum Jugendfestival in Berlin eingeladen, wo es die Sinfonie Nr. 2 von Pjotr Tschaikowsky, das Violinkonzert mit Orchester von Jewgeni Stankowjtsch und ein sinfonisches Werk des Akademie-Absolventen Andriy Merkhel aufführte.⁸⁰

Viele bekannte Musiker arbeiteten mit der Gruppe zusammen, insbesondere Mykhailo Bank und Vadym Rudenko, Yuriy Kot, Antony Baryshevskyi, Bohdana Pivnenko, Dmytro Tkachenko, Oleksiy Hryniuk, und andere.

Das studentische Kammerorchester unter der Leitung des Kandidaten für Kunstgeschichte und verdienten Künstlers der Ukraine, Professor Ihor Andrievsky, wurde 1969 von dem berühmten ukrainischen Geiger Oleksandr Kravchuk gegründet. 1978 erhielt das Ensemble in Paris die "Goldene Schallplatte" für die Aufführung und Einspielung von Kantaten von J. S. Bach, und 1982 wurde es Preisträger des Allukrainischen Wettbewerbs für Kammermusikensembles. Im Jahr 2006 unternahm das Orchester eine erfolgreiche Tournee in China, 2009 und 2010 in Polen und 2013 in Kuwait. Das studentische Kammerorchester ist auch ständiger Teilnehmer der jährlichen Internationalen Osterversammlung "Spiritualität verbindet die Ukraine".⁸¹

⁷⁸Так само.

⁷⁹Так само.

⁸⁰Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/nauka/tvorchi-kolektivi/>

⁸¹Так само.

Das nach P. I. Tschaikowski benannte *Blasorchester* der Ukrainischen Staatlichen Universität wurde in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts von Wilhelm Jablonsky gegründet. Heute wird das Kollektiv von dem bekannten ukrainischen Popkünstler Wolodymyr Sydorchenko geleitet. Das Orchester nimmt aktiv an kreativen Veranstaltungen an der Akademie und darüber hinaus teil. Die Konzerttätigkeit des Kollektivs zeugt von einem hohen Leistungsniveau und der Repräsentativität des Konzertrepertoires, das groß angelegte Werke, virtuose Stücke und Begleitungen für Solisten-Instrumentalisten und Solisten-Vokalisten umfasst. Berichte über Auftritte des Kollektivs im Großen und Kleinen Saal der Akademie sowie im ukrainischen Fernsehen und Radio zeugen von der professionellen Kompetenz und den Bühnenfähigkeiten der Künstler.

Das Orchester für Volksinstrumente, dessen künstlerischer Leiter der verdiente Künstler der Ukraine, Professor Andriy Ivanysch, ist, wurde 1930 in der nach M. V. Lysenko benannten Abteilung für Volksinstrumente des Kiewer Instituts für Musik und Theater gegründet. Das Orchester ist Preisträger von gesamtukrainischen und internationalen Wettbewerben, Kritiken und Festivals, insbesondere des Internationalen Musikfestivals "Faj" in Teheran (Iran, 2003, 2004, 2005).⁸² Die Aufführung von Werken in- und ausländischer Komponisten ermöglicht die Ausbildung von Fähigkeiten und Fertigkeiten des kollektiven Spiels, entwickelt das analytische Denken und schult den künstlerischen und ästhetischen Geschmack der Schüler.

Das Orchester der Akkordeonisten, das unter der Leitung des Verdienten Künstschaftenden der Ukraine, Professor Yosyp Frantz, arbeitet, wurde 1987 gegründet. Sein Gründer war eine herausragende Persönlichkeit der ukrainischen Volksmusikultur, der Komponist und Lehrer Ihor Marchenko. Im Jahr 2002 wurde das Orchester zum Diplomaten des Internationalen Musikvideowettbewerbs in den Vereinigten Staaten von Amerika (New York) ernannt. Das Repertoire des Kollektivs umfasst Werke moderner ukrainischer und ausländischer Komponisten, klassische Werke, die für ein Akkordeonorchester übersetzt wurden, Bearbeitungen von Volksliedern sowie Stücke aus dem Folk- und Pop-Repertoire.

Das Akkordeonorchester "GRAND ACCORDEON" arbeitet unter der Leitung der Volkskünstlerin der Ukraine, Professor Yevgenia Cherkazova. Die Gruppe, die sich aus Studenten und Absolventen der Akkordeonklasse von Professor Jewgenia Tscherkasowa zusammensetzt, wurde 1997 als Ensemblegruppe gegründet. Im Jahr 2013 wurde auf der Grundlage des Ensembles eine Orchesterguppe gegründet. Während seines Bestehens trat das Orchester mehrmals im Kolonnadensaal der Nationalen Philharmonie der Ukraine (benannt nach M. V. Lysenko), im Großen und Kleinen Saal der

⁸²Так само.

Ukrainischen Staatlichen Universität (benannt nach P. I. Tschaikowski), im Haus der Wissenschaftler der Akademie der Wissenschaften der Ukraine, im Nationalmuseum (benannt nach T. G. Schewtschenko) und in vielen musikalischen Bildungseinrichtungen der Ukraine auf. Darüber hinaus nahm das Kollektiv an internationalen und gesamtukrainischen Festivals und Festivalwettbewerben teil, insbesondere an folgenden: Internationale Festivals: "Delphi Games" (Kiew, 2013), "ArtFest" (Lemberg, 2014), "Trinity Bells" (Tallinn, 2015), "Assordeon Art" (Ost-Sarajewo, Bosnien und Herzegowina, 2015), Internationale Osterversammlung-2015 "Spiritualität vereint die Ukraine", "KyivAccordeonFest" (2010 -2017, jährliches Festival), "Archikids" (Kiew, 2017) und andere.⁸³

Die Bandurakapelle unter der Leitung des Volkskünstlers der Ukraine Andriy Kozachka wurde 1953 von dem Verdienten Künstler der Ukraine Volodymyr Kabachka gegründet. In verschiedenen Perioden ihrer Gründung wurde die Bandura-Kapelle von bekannten Musikern und Lehrern geleitet, die versuchten, hochprofessionelle Interpreten für das Team zu gewinnen, das Repertoire zu erweitern und aufzufüllen und die Bandura-Kunst in der Ukraine und darüber hinaus anzubieten. Im Repertoire der kollektiven Verarbeitung von ukrainischen Volksliedern, Werke in- und ausländischer Komponisten verschiedener Stile und kreativer Richtungen.

Die Kapelle der Banduristen der NMAU, die nach P. I. Tschaikowsky benannt ist, ist eine Art kreatives Labor, in dem die Studenten Dirigierübungen absolvieren, das Kollektiv ist eine Plattform für die Anerkennung von Studentenarbeiten, deren Instrumentierung sie im praktischen Unterricht unter der Anleitung erfahrener Lehrer vornehmen. Die Banduristen nehmen aktiv an internationalen und gesamtukrainischen Wettbewerben und Festivals teil, treten in den Konzertprogrammen der Nationalen Philharmonie der Ukraine und in den Konzertsälen der regionalen Zentren der Ukraine auf.

Der nach P. I. Tschaikowski benannte *Studentenchor* der Nationalen Akademie der Künste der Ukraine unter der Leitung des Helden der Ukraine, Volkskünstlers der Ukraine, Preisträgers des Taras-Schewtschenko-Nationalpreises der Ukraine und Akademiemitglieds der Nationalen Akademie der Künste der Ukraine, Professor Jewhen Sawtschuk, geht auf das Jahr 1913 zurück. In den mehr als 100 Jahren seines Bestehens wurde der Studentenchor von in der Ukraine und im Ausland bekannten Chorleitern geleitet, insbesondere von O. Koshyts, K. Stetsenko, P. Honcharov, G. Veryevka, P. Muravskyi, O. Tarasenko und G. Horbatenko.

Das Repertoire des Studentenchors umfasst A-cappella-Werke und Werke in Begleitung klassischer Komponisten verschiedener Stile und Epochen. Dazu gehören auch Bearbeitungen von ukrainischen Volksliedern und Liedern brüderlicher Nationen, Werke klassischer westeuropäischer

⁸³Так само.

Komponisten und moderner Autoren. Das Team nimmt aktiv am kulturellen Leben der Hauptstadt und verschiedener Regionen der Ukraine teil, gibt Konzerte in westeuropäischen Ländern, gewinnt Preise bei Festivals und Chorwettbewerben und tritt in renommierten Konzertsälen in aller Welt auf. Die Mitglieder des Studentenchors behandeln die Chorpartituren von M. Berezovskyi, D. Bortnyanskyi, A. Vedel, Werke von M. Lysenko, K. Stetsenko und O. Koshyts mit großer Ehrfurcht und Respekt.

In Anbetracht dessen ist es erwähnenswert, dass die nach P. I. Tschaikowski benannte Nationale Musikakademie der Ukraine eine führende Bildungseinrichtung in der Ukraine und den Mitgliedstaaten der Europäischen Union ist. Der Bildungsprozess an der Akademie wird von herausragenden Musikern, Musikkritikern und Wissenschaftlern an 5 Fakultäten und 27 Abteilungen durchgeführt. Die Mitarbeiter der Akademie unterhalten weitreichende internationale Beziehungen zu vielen ausländischen musikalischen Bildungseinrichtungen und Kulturzentren in Europa und arbeiten erfolgreich mit Kunsthochschulen in der Ukraine zusammen.

Dank weltberühmter Musiker, die Absolventen des Konservatoriums sind, wurden Musikkünstler, Aufführungs-, Kompositions- und wissenschaftliche Schulen gegründet. Die nach P. I. Tschaikowsky benannte NMAU ist Mitglied der Europäischen Vereinigung der Konservatorien, Musikakademien und Musikhochschulen. Das hohe Ausbildungsniveau der Spezialisten wird durch ihre schöpferischen Leistungen, ihre Siege bei internationalen Wettbewerben, ihre rege Konzerttätigkeit und ihre erfolgreiche Lehrtätigkeit bestätigt.

Der Lehrkörper der nach P. I. Tschaikowski benannten NAU bietet eine qualitativ hochwertige Ausbildung hochqualifizierter Fachleute im Bereich der Kultur und Kunst. Die Dekoration der NMAU nach P. I. Tschaikowsky benannt, gibt es künstlerische Gruppen von Musikern und Künstlern in der Ukraine und im Ausland bekannt geführt.

Shetelya Natalia,
Doktor der pädagogischen Wissenschaften, Dozent,
Rektor der kommunalen Hochschuleinrichtung
"Akademie für Kultur und Kunst"
des Regionalrates von Transkarpatien,
Verdienter Kulturschaffender der Ukraine.
Ukraine, Uzhgorod.

**BERUFSAUSBILDUNG VON FACHLEUTEN IM BEREICH
"KULTUR UND KUNST" IN DER ÖFFENTLICHEN
HOCHSCHULE "AKADEMIE FÜR KULTUR UND KUNST" DES
TRANSKARPATISCHEN REGIONALRATS**

Transkarpatien ist eine einzigartige Region der Ukraine, in der die nationale Identität jeder Nation, die die Geschichte und die Traditionen dieser Region geschaffen hat, in der Einheit der Verwirklichung einer idealen Gesellschaft zum Ausdruck kommt. Darüber hinaus ist Transkarpatien zur Verkörperung der Stabilität, des geistigen Wachstums, der gegenseitigen Unterstützung im Streben nach Europäizität in den Beziehungen und Verhältnissen, der Einhaltung des religiösen Respekts und der internationalen Einheit bei der Umsetzung kultureller Projekte und kreativer Ideen im Bereich der regionalen Wohlfahrt geworden.

Für die Studienanwärter, die an den spezialisierten Abteilungen der kommunalen Hochschuleinrichtung "Akademie für Kultur und Kunst" des Regionalrats Transkarpatien studieren, wurden stufenweise Lehrpläne für die Beherrschung allgemeiner wissenschaftlicher, pädagogisch-methodischer und ausführender Disziplinen entwickelt, die Inhalte der Wahlfächer und Lehrpläne vereinbart, die darauf abzielen, fachliche, persönlichkeitsorientierte, methodische und ausführende Kompetenzen bei den zukünftigen Fachleuten des Bereichs "Kultur und Kunst" zu bilden.

Die kommunale Hochschuleinrichtung "Akademie für Kultur und Kunst" des Regionalrats der Unterkarpaten verfügt über kreative Teams, die ständig an fast allen kulturellen, pädagogischen und künstlerischen Veranstaltungen in der Stadt und der Region teilnehmen.

In den letzten Jahren haben sich in der Akademie viele erfreuliche Veränderungen vollzogen. Der Bildungs- und Erziehungsprozess hat sich belebt, die materielle und technische Basis der Einrichtung wurde deutlich gestärkt, und die Siege von kreativen Teams und einzelnen Künstlern bei regionalen, gesamtukrainischen und internationalen Wettbewerben, Kinder- und Jugendkunstwettbewerben und -festivals haben deutlich zugenommen. Die sprudelnde Energie und der Enthusiasmus des kreativen Teams von Lehrern und Schülern der Einrichtung fesselt und ruft bei den Bürgern

aufrichtigen Respekt und respektvolle Haltung gegenüber den kreativen Leistungen der Einrichtung hervor.

Am 5. November 2019 beginnt eine neue Geschichte der Akademie, denn durch den Beschluss des Regionalrates der Unterkarpaten wurde die Einrichtung in "Institut für Kultur und Kunst" umbenannt, und durch den Beschluss des Regionalrates der Unterkarpaten Nr. 638 vom 28.07.2022 wurde die kommunale Hochschuleinrichtung "Akademie für Kultur und Kunst" des Regionalrates der Unterkarpaten gegründet.⁸⁴

Heute wird der Bildungsprozess an der Akademie durch die folgenden Fachbereiche gewährleistet: "Musikalische Kunst", "Management soziokultureller Aktivitäten", "Szenische Kunst", "Choreographie", "Information, Bibliothek und Archivwesen". Zu den wissenschaftlichen und pädagogischen Fachkräften mit wissenschaftlichem Abschluss zählen kulturelle und künstlerische Persönlichkeiten, die an ihrem Hauptarbeitsplatz in einer Hochschuleinrichtung tätig sind und deren pädagogische Tätigkeit gemäß dem Lehrplan die individuelle Arbeit an der Beherrschung künstlerischer Fertigkeiten beinhaltet und sich unmittelbar auf die Ausbildung der beruflichen Fähigkeiten künftiger Fachkräfte auswirkt.

Der Bildungsprozess an der Akademie bietet mehr als 100 Lehrkräften mit umfangreicher Berufserfahrung und Liebe zu ihrem Beruf, darunter: 3 Doktoren der Wissenschaften, 3 Professoren, 20 außerordentliche Professoren, 20 Kandidaten der Wissenschaften, 16 Lehrer, die den Ehrentitel "Verdienter Kulturschaffender der Ukraine" tragen, 6 Lehrer, die den Ehrentitel "Verdienter Künstler der Ukraine" TRAGEN, 3 Lehrer, die den Ehrentitel "Volkskünstler der Ukraine" tragen, 1 Lehrer, der mit dem Titel "Exzellenz in der Bildung der Ukraine" AUSGEZEICHNET wurde und 70 Lehrer der höchsten Kategorie.⁸⁵

In den Jahren des Bestehens der Akademie haben etwa zehntausend Spezialisten ihre Ausbildung abgeschlossen. Wir sind stolz auf die Absolventen, die durch ihren Einsatz für Kultur, Kunst, Bildung und Wissenschaft zu Volkskünstlern der Ukraine, Verdienten Künstlern der Ukraine, Verdienten Kulturschaffenden der Ukraine, Doktoren der Wissenschaft usw. wurden. Sie sind immer dort, wo hohe Kompetenz und Spiritualität gefragt sind, ohne die Kultur überhaupt nicht denkbar ist.

Die Akademie führt heute ein reges, kreatives Leben. Den Lehrkräften und Studenten stehen moderne, geräumige und gut ausgestattete Räumlichkeiten zur Verfügung, darunter Computerklassenräume, eine Sporthalle mit Umkleideräumen und Duschen, eine Bibliothek mit einem Lesesaal, der mit Computern ausgestattet ist, eine Aula, ein Theatersaal, 5 Tanzsäle, 35 Klassen für Einzelunterricht und ein Tonstudio. Die Akademie ist an das World Wide Web angeschlossen. Kreativteams werden mit

⁸⁴URL: https://institute-culture.uz.ua/ua/strategia_rozvitku

⁸⁵URL: <https://institute-culture.uz.ua/ua/normatyvni-dokumenty>

Bühnenkostümen ausgestattet. Neben dem Bildungsgebäude befindet sich ein modernes, auf den neuesten Stand gebrachtes Studentenwohnheim.

Die Professoren und Dozenten der Fachbereiche bemühen sich, das erworbene Wissen und die erworbenen Erfahrungen für die Ausbildung zukünftiger Fachleute im Bereich "Kultur und Kunst" zu einer positiven Einstellung gegenüber dem kulturellen Erbe verschiedener Völker zu machen, die die Vielfalt des soziokulturellen und volksliedhaften Mosaiks der Ukraine, der soziokulturellen, musikalisch-performativen, choreographischen Traditionen und Besonderheiten des kulturellen und künstlerischen Raums der Region Transkarpatien wiedergeben.

Das Rektorat der Akademie war das erste unter den Kunstinstitutionen der Ukraine, das die Einführung der dualen Ausbildung in den Bildungsprozess vorschlug, als eine flexible Form der Organisation der Berufsausbildung, die eine koordinierte Interaktion von Bildungs- und kreativ-produktiven Aktivitäten für die Ausbildung von qualifiziertem Personal beinhaltet. Wir betrachten die duale Ausbildung als eine Form der Bildung, bei der die Ausbildung von Einzelpersonen an Hochschulen mit der Ausbildung an Arbeitsplätzen, Institutionen und Organisationen kombiniert wird, um eine bestimmte Qualifikation zu erwerben. Daher sind die Studenten der Akademie bereit für eine kreative Zusammenarbeit mit Kunstgruppen und Kunstinstitutionen verschiedener Akkreditierungsstufen.

Da die Kunst einer der konservativsten und fortschrittlichsten Bereiche menschlicher Tätigkeit ist, sind Künstler die ersten, die auf Veränderungen in Gesellschaft, Politik, Religion und Wissenschaft reagieren. Und ihre Werke sind in der Regel der Zeit voraus und setzen Trends in vielen Lebensbereichen. Allerdings bleiben ganze Branchen bei der Verbreitung ihrer eigenen Inhalte extrem orthodox.

Ein weiterer wichtiger Tätigkeitsbereich des Lehrkörpers der Bildungseinrichtung ist die Einführung des Projekts zur Erlangung von Doppeldiplomen nach europäischem Modell, das Beschäftigungsmöglichkeiten für künftige Fachkräfte im Bereich "Kultur und Kunst" in der Ukraine und in den Mitgliedstaaten der Europäischen Union bietet.

Ein wichtiges Ergebnis der wissenschaftlichen Tätigkeit war die Veröffentlichung der gedruckten Massenmedien "Scientific Notes Series: Pädagogische Wissenschaften" des Transkarpatischen Ungarischen Instituts, das nach Ferenc Rakotsi II. benannt ist, und der Kommunalen Hochschuleinrichtung "Akademie der Kultur und Künste" des Transkarpatischen Regionalrats, die eine erfolgreiche staatliche Registrierung im Justizministerium der Ukraine durchlief und in die Liste der wissenschaftlichen Fachpublikationen der Kategorie aufgenommen wurde.

Die wissenschaftliche Sammlung ist für Wissenschaftler, Lehrkräfte, Doktoranden und Studenten bestimmt. In der Publikation "Wissenschaftliche Notizen. Reihe: Pädagogische Wissenschaften" werden Forschungsergebnisse zu einem breiten Spektrum von Problemen vorgestellt. Die Sammlung zielt darauf ab, moderne Trends im Studium der Geschichte der Bildung, Kunstgeschichte, Pädagogik und Psychologie aufzuzeigen. Das Hauptziel der Publikation besteht darin, vor allem jungen Wissenschaftlern die Möglichkeit zu geben, die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung in pädagogischen Bereichen zu veröffentlichen.

Die Sammlung ist in den internationalen wissenschaftlichen Datenbanken Google Scholar, WorldCat und in der nach W. I. Wernadskij benannten Nationalbibliothek der Ukraine registriert, die Publikationen sind mit einer digitalen Objektkennung (DOI) versehen.

Gemäß diesem Ansatz und in Übereinstimmung mit dem "Konzept der Ausbildung von Fachkräften in der dualen Form der Bildung", das vom Ministerkabinett der Ukraine am 19. September 2018 genehmigt wurde, hat der pädagogische Teil der Akademie ein Kunstprojekt entwickelt und genehmigt, das es ermöglicht, den Bildungs- und Kreativprozess zu modernisieren und künftige Fachkräfte im Bereich "Kultur und Kunst" zur Teilnahme an kreativen Projekten und künstlerischen Veranstaltungen der kulturellen und pädagogischen Richtung zu motivieren.

Die Ermutigung der Bewerber, die künstlerische Idee des Projekts aktiv umzusetzen, wird ihnen Vertrauen in ihre Fähigkeiten geben, Möglichkeiten für persönliches Wachstum aufzeigen, den Kreis der Kommunikation sowohl in Bezug auf den professionellen als auch den informellen Charakter der Beziehungen zwischen den Teilnehmern, den Organisatoren und den eingeladenen Personen erweitern: Künstler, Sänger, Komponisten, Leiter nationaler Kulturgesellschaften, Kreativteams, Bildungseinrichtungen mit künstlerischer und ästhetischer Ausrichtung usw. Für jetzt, wird die persönliche Erfahrung zu bereichern und, vielleicht, definieren den Kreis dessen, was für ihre berufliche Entwicklung gewünscht wird.

Es ist wertvoll, dass die pädagogische Tätigkeit der Akademie als ein System von konsequent organisierten kulturellen und künstlerischen Projekten funktioniert, die eine Reihe von zielgerichteten wissenschaftlich-praktischen und konzertanten Aktivitäten darstellen, die durch eine einzige musikalische und künstlerische Idee vereint sind. Es ist wertvoll, dass das kulturelle und künstlerische Projekt als ein vielschichtiger Prozess und eine besondere Sphäre der zwischenmenschlichen kreativen Interaktion wahrgenommen wird. Bei der Umsetzung eines jeden Projekts werden die potenziellen Fähigkeiten der am Bildungsprozess Beteiligten kombiniert, um das gesetzte Ziel zu erreichen. So bietet die Besonderheit kultureller und

künstlerischer Projekte die Möglichkeit, ukrainische Aufführungstraditionen zu bewahren und moderne Musik an verschiedenen Konzertorten in Form von Solokonzerten oder separaten Konzertaufführungen zu popularisieren.

Es ist wertvoll, dass die Lehrkräfte und Studenten der Akademie an Projekten teilnehmen, die zur Schaffung eines sozialen Dialogs mit den Mitteln der Kunst beitragen und den Austausch kreativer Erfahrungen zwischen Künstlern aus verschiedenen Regionen der Ukraine anregen. Die Themen dieser Projekte sind sehr vielfältig, es sind Workshops, Seminare, Präsentationen von Nationaltrachten, Foren der kreativen Jugend, moderne Projekte werden auch präsentiert - Drama-Festivals, Kunstveranstaltungen.

Das kreative Projekt "Er wählte den Kampf und die Arbeit für das Leben" wurde am 16. Februar 2023 von Studenten der Akademie zu Ehren des berühmten ukrainischen Komponisten, Pianisten, Musikkritikers, Lehrers und Dirigenten Vasyl Oleksandrovych Barvynskyi, eines bedeutenden Vertreters der ukrainischen Musikkultur des 20. Jahrhunderts, vorgestellt. Vasyl Barvynskyi ist eine bedeutende Figur in der ukrainischen Kultur, er ist der Autor von bekannten musikalischen Werken - "Ukrainische Rhapsodie", die Kantate "Testament" zu den Worten von T. Schewtschenko, Ouvertüren zur Oper "Oh, geh nicht, Hrytsya, und an der vechernitsa", eine beträchtliche Anzahl von Werken der Klavier-, Streicher-, Vokal-Gattungen und musikalische Werke.

Studentische Musiker: Veronika Varfolomeeva, Nika Beresh, Anastasia Zelyk, Angelina Deyak, Anastasia Gusti, Nataliya Vatrana, Angelina Leta nahmen unter der Leitung der Musiklehrerin Maria Volodymyrivna Martyniuk aktiv an der Suche teil. Sie sammelten interessante Informationen über den Komponisten, die pädagogischen, musikwissenschaftlichen und konzertanten Aktivitäten eines prominenten Ukrainers und ließen sich auch seine sozialen und politischen Ansichten und Überzeugungen nicht entgehen, für die Vasyl Barvynskyi während seines zehnjährigen Aufenthalts in den Lagern in Mordowien den Preis zahlte. Im Verlauf der Erzählung zeigten die Schüler Fotos, auf denen denkwürdige Momente aus dem Leben und Werk des Komponisten eingraviert waren.

Zum Anhören und Anschauen wurden den Schülern Videoaufnahmen von Werken des Komponisten angeboten, darunter: "Song of Songs", "Suite für Cello und Klavier", Romanze "Spring Again", Klavierstück "Song". Die Schüler teilten bereitwillig ihre Eindrücke vom Hören der Werke von V. Barvynskyi und vom Kennenlernen seines kreativen Erbes mit.

In der heutigen Zeit ist es wichtig, der Öffentlichkeit die Wahrheit über Vasyl Barvynskyi zu sagen, der wegen seiner ukrainischen Position zum Gefangenen des totalitären sowjetischen Systems wurde und dessen gesamtes Schaffen von den feindlichen Behörden brutal zerstört wurde. Doch weder die mordovianischen Lager noch die verbrannten Manuskripte

haben den Künstler gebrochen. Er war der Ukraine bis zum Ende treu ergeben. Deshalb spüren junge Menschen die Zähigkeit von Generationen in einer starken Jugendreserve, die in ihrem Schaffen die Bereitschaft zeigt, das Vaterland und ihre eigene Freiheit zu verteidigen. In Anlehnung an Barvinskyi zeigt die heutige Generation den ukrainischen Charakter - friedlich und unbesiegt.

Das dem Andenken an Kobzar gewidmete kreative Projekt wurde zum Beweis dafür, dass es in der Geschichte jeder Literatur Werke gibt, die die magische Gabe der Unsterblichkeit besitzen. Zu diesen Meisterwerken gehört die Poesie des Großen Kobzar, die seine Zeitgenossen lehrte, das Unrecht gegen Menschen und Völker zu erkennen und zu verurteilen. Taras' magisch überzeugende Werke sind durchdrungen von dem Glauben an die Unzerstörbarkeit des Menschen, dass er sich niemals mit dem Unrecht abfinden wird. Es ist der unbesiegbare Wunsch, Ungerechtigkeit zu bekämpfen, alles für eine bessere Zukunft der nächsten Generationen zu tun, der die Menschen in der modernen Welt wirklich fasziniert. Zu seinen Lebzeiten hat Taras Schewtschenko viele Werke geschrieben, in denen wir die historischen und sozialen Ereignisse im Leben der Ukraine und unseres Volkes nachvollziehen können.

Die Erinnerung an Taras... Sie hat immer gelebt und wird unter den Menschen leben. Schewtschenko ist unsere Seele, unsere Weisheit, unsere Stärke. Welches Unglück und welche Prüfungen auch immer unser Volk heimsuchen, es wird durchhalten, wenn Taras Schewtschenko und sein "Testament" bei ihm sind.

In der 75-jährigen Geschichte der Akademie für Kultur und Kunst hat sich eine stabile, reiche Tradition der Ehrung von Taras Hryhorovych Shevchenko entwickelt. Lehrende und Studierende enthüllen die Gestalt des herausragenden ukrainischen Dichters, Prosaschriftstellers, Dramatikers, Künstlers, politischen und öffentlichen Akteurs immer wieder auf kreative und neue Weise, fungieren als Initiatoren, Organisatoren und Teilnehmer verschiedener künstlerischer und patriotischer Aktionen zu Ehren von T. G. Schewtschenko. Ja, anlässlich des 208. Jahrestages der Geburt von T. G. Schewtschenko im Jahr 2022 haben Lehrkräfte, Studiengruppenleiter und Bibliothekare der Akademie eine Reihe von kulturellen Veranstaltungen durchgeführt, darunter: die persönliche Ausstellung "Die Größe von Schewtschenko", das literarische Mosaik "Der Name Kobzarew sei für immer geheiligt", "Offenes Mikrofon", Dichterlesungen: "Kämpfe, kämpfe - Gott wird dir helfen! " sq. Theatralische Veranstaltungen, Teilnahme der Schüler an "Kunstveranstaltungen im Leuchtturm" ("Alles wird in den Herzen von Taras leben" - künstlerische Worte, Musik, Malerei).⁸⁶

Im Jahr 2023 startete die Akademie die erste Runde des 13. Internationalen Taras-Schewtschenko-Sprach- und Literaturwettbewerbs für

⁸⁶URL: https://institute-culture.uz.ua/ua/stratelia_rozvitku

Schüler und Studenten, an dem 15 Studenten der Abteilung für berufliche Vor-Hochschulbildung teilnahmen. Den Wettbewerbsteilnehmern werden zwei äußerst interessante Themen für ihre schriftlichen Arbeiten angeboten - Reflexionen: "Die Bedeutung von Taras Schewtschenkos Spruch "In seinem Haus ist Wahrheit, Kraft und Wille" und seine Projektion auf die Moderne"; "Liebe deine Ukraine... ". Beide Themen wurden von den Schülern durch das Prisma von Schewtschenkos Unterstützung für die Ukraine beleuchtet, wobei sie darüber nachdachten, wie Schewtschenkos Vision von Staatlichkeit von den modernen Ukrainern umgesetzt wird, ob sich das Testament des großen Genies erfüllt, ob die Ukraine die Schönheit ist, die T. G. Schewtschenko so zärtlich gepriesen hat?

Praktikum von Lehrern und Studenten an den Fachbereichen der nach Jan Dlugosz benannten Universität für Geistes- und Naturwissenschaften (Jan-Dlugosz-Akademie) in Częstochowa (Polen), mit der die Akademie gerade ein Kooperationsabkommen im Rahmen des ERASMUS+-Programms unterzeichnet hat, einem Programm der internationalen Zusammenarbeit der Europäischen Union mit anderen Ländern der Welt in den Bereichen Bildung, Jugend und Sport.

Das Programm zielt darauf ab, die schulische, berufliche und persönliche Entwicklung der Bürgerinnen und Bürger der Europäischen Union und darüber hinaus zu unterstützen, um zu nachhaltigem Wachstum, zur Qualität der Arbeitsplätze und zum sozialen Zusammenhalt beizutragen, Innovationen zu entwickeln und die europäische Identität und aktive Bürgerschaft zu stärken.

Das Programm unterstützt pädagogische und akademische Mobilitätsmöglichkeiten in der Jugendbildung, Projekte und Partnerschaften, die Entwicklung von Strategien und Kooperationen, professionelle Netzwerke und offene Ressourcen. Das Treffen des Rektors der Akademie mit der Rektorin der nach Jan Dluhosh benannten Universität für Geistes- und Naturwissenschaften. Letztere stellte ihre Bildungseinrichtung vor und betonte die Tatsache, dass fünftausend Studenten aus Polen und anderen Ländern der Welt an spezialisierten Fakultäten studieren: Philologie und Geschichte, Mathematik und Naturwissenschaften, Pädagogik und Kunst. Zum Lehrkörper gehören mehr als 650 hochqualifizierte Wissenschaftler. Die Universität verfügt über ein Career Bureau, moderne Unterrichtsräume, Labors, eine Bibliothek, einen Sportkomplex und Studentenwohnheime.

Die akademische Mobilität bietet den Teilnehmern am Bildungsprozess (Studierenden und Lehrkräften) die Möglichkeit, an einer Hochschule oder einer wissenschaftlichen Einrichtung auf dem Gebiet der Ukraine oder außerhalb ihrer Grenzen zu studieren, zu lehren, Praktika zu absolvieren und wissenschaftliche Tätigkeiten durchzuführen (Artikel 1 des ukrainischen Gesetzes "Über die Hochschulbildung"). Die Hauptziele der

akademischen Mobilität sind: Integration der Ukraine in den Europäischen Hochschulraum und den Europäischen Forschungsraum; Austausch von bewährten Praktiken und Erfahrungen in den Bereichen Bildung und Wissenschaft; Modernisierung des Bildungssystems; Digitalisierung von Bildung und Verwaltung; Verbesserung der Qualität der Bildung und der Effektivität der wissenschaftlichen Forschung; Steigerung der Wettbewerbsfähigkeit der Bildungs- und Wissenschaftsgemeinschaft der Ukraine; Entwicklung beruflicher Fähigkeiten und persönlicher Qualitäten der Teilnehmer an der akademischen Mobilität; Vertiefung der Zusammenarbeit mit internationalen Partnern in den Bereichen Bildung und Wissenschaft; Förderung sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Beziehungen und Verbindungen mit anderen Ländern.

Die Hauptaufgaben der akademischen Mobilität von Hochschulstudenten sind: Erhöhung des Niveaus der theoretischen und praktischen Ausbildung, Durchführung von Forschungsarbeiten unter Verwendung moderner Geräte und Technologien, Beherrschung der neuesten Forschungsmethoden, Sammeln von Erfahrungen bei der Durchführung von Forschungsarbeiten und der Umsetzung ihrer Ergebnisse; Sammeln von Berufserfahrungen in der pädagogischen und industriellen Praxis; die Möglichkeit für einen Hochschulstudenten, gleichzeitig zwei Dokumente über die Hochschulbildung mit Anhängen des in den Partnerhochschulen etablierten Modells und Informationen über das bestehende System zur Bewertung der Bildungsleistungen von Hochschulstudenten zu erhalten; Erhöhung des Niveaus der Fremdsprachenkenntnisse; Stärkung der Integration von Bildung und Wissenschaft, Entwicklung weiterer wissenschaftlicher Forschung, Vertiefung der Kenntnisse über die nationalen Kulturen anderer Länder sowie Verbreitung von Kenntnissen über die Sprache, Kultur, Bildung und Wissenschaft der Ukraine; Förderung der sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Beziehungen und Verbindungen mit anderen Ländern.

Eine Gruppe von Studenten der choreografischen Abteilung studierte am Pryashiv-Konservatorium, das nach Kardoš der Slowakischen Republik benannt ist, im Rahmen der entsprechenden Kooperationsvereinbarung, die von den Leitern der beiden Bildungseinrichtungen unterzeichnet wurde. Dieses Dokument ermöglichte es den Lehrkräften, auf dem Gebiet der wissenschaftlichen und methodischen Arbeit zusammenzuarbeiten, um die Effizienz und Effektivität des Bildungsprozesses zu steigern, und den Studierenden, neue Kenntnisse und Fähigkeiten gemäß den vereinbarten Programmen der Parteien zu erwerben.

Das Lehrpersonal der Akademie legt daher großen Wert auf die Schaffung eines einheitlichen globalen Bildungsraums durch die Konvergenz der Ansätze verschiedener Länder bei der Organisation von

Bildungs- und Lernprozessen. Es ist der offene Bildungsraum, der die Mobilität der Studierenden und des Lehrpersonals der Bildungseinrichtung fördern wird.

Der Akademische Rat arbeitet in der Akademie, in dessen Sitzungen solche aktuellen Themen behandelt werden, wie: Verabschiedung von Verordnungen und anderen Regelungsdokumenten, die die Tätigkeit der Akademie regeln, Verabschiedung der Hauptbereiche der Arbeit der Abteilungen, Organisation von Praktiken, Überwachung der Qualität der Bildungsdienstleistungen, wissenschaftliche Arbeit der wissenschaftlichen und pädagogischen Mitarbeiter und der Studenten, Organisation von Maßnahmen zur Verbesserung der Qualifikationen der wissenschaftlichen und pädagogischen Mitarbeiter, Aufbau der Zusammenarbeit mit anderen Hochschulen, Verabschiedung von Dokumenten zur Sicherstellung der Arbeit des Zulassungsausschusses, Arbeit der studentischen Selbstverwaltungsorgane, Teilnahme von kreativen Teams und Studenten an gesamtukrainischen und internationalen Wettbewerben, Informations- und Werbestrategie, Bibliotheksarbeit und viele andere wichtige Themen.

Laut Lehrplan absolvieren die Studierenden der Abteilung für berufliche Vorbildung folgende Praktiken: pädagogische Praxis, pädagogische Praxis, Praxis der Arbeit mit einem Chor (Orchester), Aufführungspraxis (diese Praktiken werden an der Akademie ohne Unterbrechung des Studiums nach dem Stundenplan durchgeführt) und Vordiplompraxis, die mit einer Unterbrechung des Studiums an bestimmten Standorten stattfindet.

Studierende der Fachrichtungen "Management soziokultureller Aktivitäten", "Information, Bibliothek und Archiv" und "Szenische Kunst" sammeln praktische Erfahrungen in Praktikumsstunden. Die Studierenden der Fachrichtung "Choreografie" absolvieren ein pädagogisches Praktikum in einem Kinderchoreografiestudio, in dem künftige Choreografielehrer die Möglichkeit haben, ihre ersten Klassen zu leiten, interessante Produktionsnummern aufzuführen und Erfahrungen im Umgang mit Kindern verschiedener Altersgruppen zu sammeln.

Ein logischer Übergang vom akademischen Bereich ist das Vordiplomspraktikum, das den Studierenden eine Reihe von Aufgaben stellt: theoretische Kenntnisse, praktische Fähigkeiten und Fertigkeiten zu festigen und kreativ anzuwenden, sich in den Tätigkeitsbedingungen einer bestimmten Kultureinrichtung zu verwirklichen, ihre berufliche Initiative und öffentliche Tätigkeit zu entwickeln, die Kultur der Unternehmenskommunikation zu entdecken usw. In der Praxis entsteht ein ganzheitliches Bewusstsein für die Inhalte des künftigen Berufs, das sich auf der Grundlage des eigenen praktischen Handelns unter Anleitung erfahrener Fachleute aus dem Bereich Kultur und Kunst bildet. Die Praxis trägt dazu bei, eine realistische Einstellung zum gewählten Beruf zu entwickeln.

Die Hauptbereiche der Informationstätigkeit der Akademie zielen darauf ab, die Informationen auf der offiziellen Website der Einrichtung ständig zu aktualisieren; zeitnahe Aktualisierung der offiziellen Seite der Akademie in den sozialen Netzwerken Facebook und Instagram, die als Informationsplattform für junge Studenten und Bewerber positioniert sind und das Studentenleben, Möglichkeiten für akademischen Austausch und Praktika, Ankündigungen und andere für junge Menschen relevante Informationen hervorheben. Darüber hinaus wurden die Ergebnisse kreativer Aktivitäten auf dem offiziellen YouTube-Kanal der Akademie präsentiert; aktive Zusammenarbeit mit führenden regionalen Massenmedien in Bezug auf die Berichterstattung über die Aktivitäten der Akademie; um das Image der Akademie zu verbessern, wurde eine Reihe von Werbevideos erstellt, die in sozialen Netzwerken und Massenmedien verbreitet werden; Im Laufe des Jahres wurde der TV-Kanal "KiM Media" in Betrieb genommen, dessen Programme regelmäßig auf der offiziellen Seite der kommunalen Hochschuleinrichtung "Akademie für Kultur und Kunst" des Regionalrats von Transkarpatien und im sozialen Netzwerk Facebook ausgestrahlt wurden.

Die Studenten der Akademie nehmen aktiv an künstlerischen Aktivitäten teil. Junge Menschen entwickeln ihre kreativen Fähigkeiten durch die Teilnahme an künstlerischen Gruppen, darunter ein beispielhafter Chor, ein Vokalensemble, ein Instrumentalensemble "Subito", ein klassisches Tanzensemble "Inspiration", ein Folkloreensemble "Maky", eine choreographische Gruppe "Vitrazh", ein Klavierquartett "AdLibitum" und andere kreative Gruppen.

Der Modellchor der Akademie, der von Andriy Ivanovich Tazinger geleitet wird, ist ein wichtiger Teil des Ausbildungsprozesses für zukünftige Chorleiter. Die Konzert- und Kreativitätigkeit des Studentenchors ist vielfältig in ihren Formen. Dazu gehören die Vorbereitung von Programmen für staatliche Prüfungen, kreative Teamberichte, die Teilnahme an Wettbewerben in der Ukraine und im Ausland. Der Chor arbeitet daran, die Volks- und Liedtraditionen der Region Transkarpatien sowie die besten Beispiele ukrainischer und ausländischer Chorkunst zu bewahren. Das Repertoire des Chores umfasst Werke verschiedener Genres, Komponisten aus verschiedenen Ländern, Epochen und Stilen. Lieder ukrainischer und transkarpatischer Komponisten, Chorminiaturen, Bearbeitungen ukrainischer und transkarpatischer Volkslieder sowie moderne Kompositionen wecken stets großes Interesse beim Publikum.

Das Vokalensemble der Akademie repräsentiert die Bildungseinrichtung auf lebendige Weise in der Region und im Ausland. Das Kollektiv präsentierte erfolgreich Beispiele der Folklore in Kroatien, Bosnien und Herzegowina, Polen, der Tschechischen Republik und Italien. Die Studenten sind Teilnehmer an regionalen, gesamtukrainischen und

internationalen Festivals. Authentische Beispiele sind auf gesamtukrainischen Festivals vertreten, wie z. B.: Vasyllia-Fest, Palachinta-Fest, Medovukha-Fest, Sakura-Fest, Bobovshchenske grono, usw.⁸⁷

Ein Vokalensemble ist ein Team, in dem junge Menschen ihre kreativen Fähigkeiten und ihr inneres musikalisches Potenzial entwickeln. In den Vokalensembleklassen lernen die Schüler alle Feinheiten des Gesangs, des Schauspiels und der Bühnenkunst kennen. Verschiedene moderne Unterrichtsmethoden ermöglichen es, das Potenzial und die Persönlichkeit eines jeden Schülers zu entwickeln und Vertrauen in sich selbst und die eigene Stimme zu schaffen.

Das Instrumentalensemble "Subito" umfasst eine Reihe von Instrumenten: Geige, Gitarre, Kontrabass, Klavier, Akkordeon, Schlaginstrumente. Leiter des Ensembles ist Yevhen Volodymyrovych Tsanko. Das Ensemble nimmt aktiv an verschiedenen Veranstaltungen der Institution teil und beteiligt sich an internationalen, gesamtukrainischen und regionalen Veranstaltungen. Das Repertoire des Instrumentalensembles "Subito" umfasst die Werke moderner ausländischer Komponisten, die von seinem Leiter arrangiert und instrumentiert wurden. Das Hauptziel dieses Kollektivs ist die Entwicklung der kreativen Fähigkeiten der Schüler, die Ausbildung des künstlerischen Geschmacks und die emotionale Reaktion auf Werke der Musikkunst.

Das klassische Tanzensemble "Inspiration" wurde von Ljudmila Viktoriwna Jarowa, einer verdienten Kulturschaffenden der Ukraine, gegründet. Das Repertoire der Gruppe umfasst viele choreografische Nummern, darunter: "Love in the Rain", "Dance of the Blue Bird", "Holiday Waltz", arabischer Tanz aus dem Ballett "Bayadere", "On Ivan, on Kupala", "Cranes". Das Ensemble nimmt an Konzertveranstaltungen der Institution, der Stadt und der Region teil.⁸⁸

Folklore-Volkensemble "Mohnblumen" - Preisträger des 1. Preises, Grand Prix vieler internationaler, gesamtukrainischer und regionaler Folklore-Musikfestivals. Die Reisen des Teams nach Rumänien, Ungarn, Polen, in die Slowakei, nach Kroatien, Bosnien-Herzegowina und Italien waren stets sehr erfolgreich. Die Mitglieder des Folklore-Volkensembles "Mohnblumen" verzaubern die Zuhörer mit einem klaren latotonalen System und der reichen Harmonie, dem Rhythmus und der Klangfarbe der Volksinstrumente, der Melodie und der Vielfalt der Genres der Volksmusik. Sie motivieren die Zuhörer, unbewusst in eine ungewohnte, aber intuitiv verständliche Welt der musikalischen Sprache einzutauchen.

Das Choreografiekollektiv "Stained Glass" präsentiert verschiedene Genres der choreografischen Kunst. Im Laufe der Jahre seines Bestehens hat das Kollektiv Preise bei internationalen und gesamtukrainischen

⁸⁷URL: <https://akim.uz.ua/ua/zrazkovyj-hor-studentiv>

⁸⁸URL: <https://akim.uz.ua/ua/ansambl-narodnyh-instrumentiv-vseukrayinski-zahody>

Wettbewerben gewonnen. Darüber hinaus nimmt das Ensemble aktiv am kulturellen und künstlerischen Leben der Region, der Ukraine und des Auslands teil. Im Jahr 2022 traten die Mitglieder des Ensembles erfolgreich beim Internationalen Festival der Beskiden-Kultur in Wisla (Polen) auf.

Die Besonderheit der choreografischen Kunst besteht darin, dass die Jugendlichen ihre Kleidung, ihre choreografischen Fähigkeiten und ihr schauspielerisches Können durch die Schaffung von Bildern in verschiedenen choreografischen Kompositionen, Theaternummern, Sketchen und Musicals präsentieren. Jede Nummer ist ein Feuerwerk an kreativen Gedanken, das sich in eine kleine Aufführung mit einer interessanten Handlung und einem kostümierten Bild verwandelt. Während des Unterrichts entwickeln die Schüler künstlerische und kreative, schauspielerische und plastische Fähigkeiten, musikalisches Gehör, Sinn für Stil, Rhythmus und Komposition, die Fähigkeit zu improvisieren und kreativ zu denken. Im Choreografieunterricht können die Jugendlichen eigenständig Skizzen und Kompositionen entwerfen und diese zum Leben erwecken.

Das Klavierquartett "AdLibitum" unter der Leitung von Tetyana Vasylyvna Batryna ist Preisträger europäischer, internationaler und gesamtukrainischer Wettbewerbe. Das Kollektiv gewann den 1. Preis beim renommierten europäischen Wettbewerb GOLDENTIMETALENT. Das Team besteht aus echten Fachleuten, erfahrenen Lehrern, kreativen Persönlichkeiten und Gleichgesinnten, die stets aktiv und kreativ auf der Suche sind, sich selbst weiterentwickeln und die Autorität der Bildungseinrichtung stärken.⁸⁹

Die Teilnahme von jugendlichen Schülern an Kunstgruppen erweitert das künstlerische und kulturelle Bewusstsein junger Menschen, fördert ihre stilistische und interpretatorische Freiheit. Je größer das kulturelle Interessengebiet und die Vielfalt der Hobbys der Bewerber sind, desto besser ist die Möglichkeit, eine andere Kultur kennenzulernen und durch Musik, Gesang und Tanz ihre Originalität und Einzigartigkeit, ihre Bereitschaft zur Veränderung, Umgestaltung und Verbesserung des musikalischen und kulturellen Geschmacks zu vermitteln.

Die besondere Aufmerksamkeit von Lehrern und Schülern gilt der Wiederbelebung und Bewahrung nationaler Traditionen, Bräuche und Zeremonien, der Popularisierung ukrainischer Volkslieder und authentischer choreografischer Produktionen. Alle kulturellen und künstlerischen Veranstaltungen zielen darauf ab, alle Bereiche der kulturellen und erzieherischen Tätigkeit, die Entwicklung der kreativen Fähigkeiten, die volkstümliche Amateurkunst, die Bewahrung des nationalen Kulturerbes hervorzuheben und das weitere Wachstum der Rolle des geistigen Bereichs im Leben der Ukrainer zu gewährleisten. Darüber hinaus führen Lehrer und Studenten Arbeiten durch, die auf die Konsolidierung und Entwicklung der

⁸⁹URL: <https://akim.ua/ua/fortepiannyj-kvartet-vykladachiv-ad-libitum>

ukrainischen Nation, die Feier von Feiertagen nach dem nationalen Kalender und das Gedenken an denkwürdige Daten, die Bildung von künstlerischen und ästhetischen Geschmack, die Entwicklung von Folklore und Ethnographie in den Genres Musik, Gesang und Chor, Bühne, choreographische Kunst.

Mit ihrer Kreativität zollen die Leiter und Teilnehmer der Kreativteams den Streitkräften der Ukraine und allen Ukrainern Tribut, die im wichtigsten Moment der Verteidigung unseres Landes keine Angst hatten und sich für ihr Vaterland geopfert haben, die sich täglich bemühten und bemühen, unseren Sieg näher zu bringen, insbesondere den Studenten der Akademie, die ebenfalls ihre staatsbürgerliche Pflicht gegenüber dem Vaterland erfüllten und mit Würde den Kampfdienst in den Reihen der Streitkräfte der Ukraine leisteten und leisten.

FOR AUTHOR USE ONLY

Ovcharenko Natalia
Doktor der pädagogischen Wissenschaften, Professor,
Leiter der Abteilung für Musikwissenschaft,
Instrumental- und Choreografieausbildung,
Staatliche Pädagogische Universität Kryvyi Rih.
Ukraine, Kryvyi Rih.

MUSIKALISCHE KUNSTPÄDAGOGIK ALS GEGENSTAND WISSENSCHAFTLICHER FORSCHUNG

Die Erneuerung und Verbesserung der weltweiten Musikerziehung hängt weitgehend von der Entwicklung wissenschaftlicher Erkenntnisse über die Pädagogik der Musikkunst ab, die für die Aufführung und die pädagogische Ausbildung moderner Musiker verschiedener Berufe unerlässlich ist. Es ist bekannt, dass jede Art von Musikkunst untrennbar mit ihrer musikalischen und pädagogischen Besonderheit verbunden ist. Hinter jedem herausragenden Künstler steht ein Lehrer, der nicht nur das "Handwerk" weitergegeben hat, sondern auch die Kreativität, die künstlerische Suche, die Herangehensweise eines Autors an die Schaffung oder Aufführung von Kunstwerken inspiriert hat. In diesem Zusammenhang kann man getrennt von Instrumental-, Gesangs-, Dirigier- und anderen Komponenten der musikalischen Kunstpädagogik sprechen, die jeweils über die Methoden des Unterrichts einer bestimmten Kunstform hinausgehen, da sie ihre eigene wissenschaftliche Grundlage haben, die auf kulturhistorischer, theoretischer und methodischer Tradition beruht.

Gleichzeitig erfordert die wissenschaftliche Erkenntnis im Bereich der Musikpädagogik moderne wissenschaftliche Ansätze zur Begründung gemeinsamer theoretisch-methodischer, technologischer Grundlagen, die die Gesetze, Gesetzmäßigkeiten und Prinzipien der musikalischen Erziehung, Bildung und der Entwicklung der Persönlichkeit des Schülers verallgemeinern, die dem Verständnis der verschiedenen Arten von Musikkunst innewohnen.

Im ukrainischen Wissenschaftsraum gibt es Werke, die dem Studium der konzeptionellen Grundlagen der musikalischen und pädagogischen Wissenschaft und Bildung gewidmet sind, darunter die grundlegenden Werke von Wissenschaftlern wie: O. Mykhailychenko "Grundlagen der allgemeinen und musikalischen Pädagogik: Theorie und Geschichte" (2009), O. Oleksiuk "Musikalische Pädagogik" (Oleksiuk, 2006), G. Padalka "Kunstpädagogik" (Padalka, 2010), O. Rostovsky "Musikpädagogik" (2008) und "Theorie und Methodik der Musikerziehung" (Rostovsky, 2011), O. Rudnytska "Pädagogik: Allgemeine und künstlerische Pädagogik" (Rudnytska, 2002), T. Smirnova (Smirnova, 2021), V. Cherkasov "Theorie und Methodik der Musikerziehung" (Cherkasov, 2011) und andere.

Gleichzeitig besteht die Notwendigkeit, den wissenschaftlichen Bereich zu erforschen, der die Methodik des Erlernens des Phänomens der Musikpädagogik, ihren Gegenstand, ihr Subjekt, ihre Aufgaben, ihren begrifflichen und terminologischen Apparat, die pädagogischen und künstlerischen Gesetze, Gesetzmäßigkeiten und Prinzipien, die für die Musikpädagogik grundlegend sind, unter Berücksichtigung der Besonderheiten ihrer verschiedenen Arten offenlegt und einen allgemeinen methodischen Ansatz zum Verständnis jeder ihrer Arten bietet.

Wissenschaftliche Grundlagen der musikalischen Kunstpädagogik

Die Bestimmung der theoretischen Grundlagen der Pädagogik der musikalischen Kunst hängt in hohem Maße von der Kenntnis des phänomenologischen Wesens der Pädagogik ab. So wird der Begriff "Pädagogik" im ukrainischen pädagogischen Wörterbuch als Wissenschaft von der Bildung und Erziehung der jüngeren Generationen interpretiert⁹⁰), und der Begriff "Kunst" im Wörterbuch der musikalischen Terminologie, das eine Interpretation der ukrainischen musikalischen Terminologie liefert und 1930 veröffentlicht und 2008 neu aufgelegt wurde, besagt, dass "Kunst" Fertigkeit, Geschicklichkeit, Wissenschaft ist (10). Verschiedene Arten von Kunst, wie insbesondere die "Gesangskunst" und die "Dirigierkunst", werden als Gesangskunst und Dirigierkunst betrachtet. Nach O. Rudnytska gilt der Begriff "Pädagogik" als Wissenschaft, die das Wesen, die Gesetzmäßigkeiten, die Prinzipien, die Methoden und die Organisationsformen des pädagogischen Prozesses als Mittel der Persönlichkeitsentwicklung und der Reproduktion der menschlichen Kultur während des Generationswechsels untersucht.⁹¹

Eine wertvolle wissenschaftliche Errungenschaft des Wissenschaftlers ist die Veranschaulichung der Etappen der Bildung der pädagogischen Wissenschaft, die in vollem Umfang auf die Pädagogik der musikalischen Kunst zutrifft, wie z.B.: praktische Bedürfnisse des Transfers von sozialer Erfahrung, Abgrenzung der gesammelten Erfahrung nach Bildungsbereichen, die Entstehung spezifischer Methoden (Technologien), theoretisches Verständnis des methodischen Wissens, Systematisierung des theoretischen Wissens in den allgemeinen Grundlagen der Pädagogik, Methodologie der Begründung von Theorie und Praxis.⁹²

O. Rudnytska betont die Bedeutung der Identifizierung der gemeinsamen Muster der Persönlichkeitsbildung durch die Kunst und skizziert die Anforderungen an die Kunstpädagogik, in der "die Erfassung und Erklärung der Besonderheiten der künstlerischen und pädagogischen Prozesse mit den ursprünglichen theoretischen Bestimmungen der allgemeinen Pädagogik korreliert werden müssen", sowie das Fehlen

⁹⁰ Гончаренко, С. У. Сучасний український словник. Київ: Либідь. 1996.

⁹¹ Рудницька, О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Київ. 2002.

⁹² Так само.

verallgemeinernder Arbeiten zu den Problemen der Kunstpädagogik. Die Pädagogik der musikalischen Kunst ist keine Ausnahme, deren wissenschaftliche Kenntnis theoretische und methodologische Verallgemeinerungen in Richtung der Entwicklung moderner wissenschaftlicher Erkenntnisse erfordert.

Von der historischen Praxis zum theoretischen Verständnis untersucht O. Otych die Kunstpädagogik und definiert sie als einen eigenständigen Zweig der pädagogischen Wissenschaft, der "die ästhetischen und ethischen Prinzipien der Persönlichkeitsbildung, ihre allgemeine und berufliche Entwicklung mit Hilfe verschiedener Arten von Kunst (Theaterpädagogik, Museumspädagogik, etc.) entwickelt".⁹³

Zum Bereich der wissenschaftlichen Erkenntnisse der Kunstpädagogik zählt der Autor die wissenschaftliche Untermauerung der didaktischen, erzieherischen und entwicklungsfördernden Potenziale der Kunst und die Erforschung der historischen und theoretischen Grundlagen ihrer Funktionsweise in der Bildung. Der Wissenschaftler kommt wie O. Rudnytska zu dem Schluss, dass die Kunstpädagogik trotz ihrer tausendjährigen Geschichte als Bildungsphänomen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts noch kein ernsthaftes wissenschaftliches Verständnis und keine tiefgehende theoretische Begründung erlangt hätte.

Das wissenschaftliche Werk von H. Padalka zur Kunstpädagogik ist der Entwicklung der wissenschaftlichen Meinung über die Theorie und die Methoden der Kunsterziehung, der Klärung der Probleme der Methodologie der Kunsterziehung, der grundlegenden Probleme und pädagogischen Bedingungen, der modernen Inhalte und Methoden der Kunsterziehung gewidmet.⁹⁴

Der Wissenschaftler wendet sich nicht nur einer, sondern einem Komplex von künstlerischen Disziplinen zu, die in höheren und weiterführenden Bildungseinrichtungen unterrichtet werden. Es ist natürlich, dass sich die Aufmerksamkeit des Wissenschaftlers auf die Kunsterziehung richtet, deren Modernisierung von der Entwicklung der Kunstpädagogik abhängt, und zwar: die Identifizierung der Funktionen der Kunsterziehung, die Verkörperung des humanitären Paradigmas, die Probleme der künstlerischen Erkenntnis, die Erreichung der Integrität des Bildungsprozesses und seiner ästhetischen Orientierung und kulturellen Relevanz, die Richtung der Individualisierung der Kunsterziehung und des Bewusstseins der Wahrnehmung künstlerischer Werke, und - die Methodik der Kunsterziehung und die Einführung der modularen Bildungstechnologie im Bereich der Künstler bestimmter Disziplinen. Zu den vielversprechenden Richtungen der Entwicklung der Kunstpädagogik zählt H. Padalka zu Recht:

⁹³ Отыч О. Педагогіка мистецтва: від історичної практики до теоретичного осмислення. Рідна школа. 6, 2010. С. 14-19.

⁹⁴ Падалка, Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України. 2010.

eine Veränderung der gesellschaftlichen Situation, die sich auf die Ausrichtung und den Charakter der Kunsterziehung auswirkt; die Entwicklung des wissenschaftlichen und methodischen Denkens im Bereich der Kunsterziehung; die Anhäufung praktischer Erfahrungen; die theoretische Begründung von inhaltlichen und strukturellen Neuerungen in der Kunsterziehung; die Bestimmung des Verhältnisses zwischen innovativen Prozessen und traditionellen Ansätzen im Bildungsprozess in künstlerischen Disziplinen usw.⁹⁵

Die Anforderungen der modernen ukrainischen Gesellschaft führten zur Entwicklung wissenschaftlicher musikalischer und pädagogischer Kenntnisse, um die Qualität des Ausbildungsprozesses der zukünftigen Lehrer zu verbessern, was sich in pädagogischen und methodischen Veröffentlichungen niederschlug. Zu diesen wissenschaftlichen Arbeiten gehört auch O. Mykhailychenkos Studienführer für Musikstudenten über die Grundlagen der allgemeinen und musikalischen Pädagogik, in dem der Wissenschaftler die theoretischen und historischen Aspekte konkretisiert.⁹⁶

O. Mykhailychenko definiert vier historische Etappen der Entstehung und Entwicklung der musikalischen Erziehung von Kindern und Jugendlichen in der Ukraine: die erste ist historisch-synkretistisch (von der Antike bis zum 11. Jahrhundert und der Jahrhundertwende), die durch den synkretistischen Einfluss musikalischer Phänomene auf die Menschen gekennzeichnet ist; die zweite ist orthodox-säkularisiert (XI.-XIX. Jahrhundert), die durch den Einfluss eines Kultnetzes musikalischer Zentren und professioneller musikalischer Bildung und Erziehung gekennzeichnet ist, die einen weltlichen Charakter hatte; die dritte ist die inhaltliche Bestimmung (60-90 Jahre des 19. Jahrhunderts), die durch die Bildung des Bewusstseins der fortgeschrittenen ukrainischen Intelligenz, das Auftauchen der ersten Organisationsformen, die Definition des Inhalts, der Hauptaufgaben der musikalischen Erziehung gekennzeichnet ist, die auf einer bestimmten wissenschaftlichen und methodischen Basis beruhte, die bis zum Ende des 19. Jahrhunderts systematisch wurde; die vierte ist pädagogisch orientiert (begann Ende des 19. Jahrhunderts), die durch die systematische musikalische und ästhetische Erziehung der Kinder und Jugendlichen der Ukraine gekennzeichnet ist. O. Mykhailychenko bezeichnet den Gegenstand der Musikpädagogik als Organisationsformen, Methoden, Mittel und andere Merkmale der musikalischen Bildung und Erziehung, die den integralen Prozess der Bildung der Musikerpersönlichkeit gemäß den Gesetzen und Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung der allgemeinen Pädagogik ausmachen.

⁹⁵Так само.

⁹⁶ Михайличенко, О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія: Навчальний посібник. Суми: вид. "Козацький вал", 2009.

Die Musikpädagogik ist ein eigenständiger wissenschaftlicher Wissenszweig, der seinen eigenen wissenschaftlichen Raum hat und Bestandteil der allgemeinen Pädagogik ist, da die Wege ihrer Entwicklung ähnlich sind, stellt O. Oleksyuk in seinem grundlegenden Werk "Musikpädagogik" zu Recht fest, ihre Hauptaufgabe besteht nach Ansicht des Wissenschaftlers darin, die innovative Ausrichtung der Musikpädagogik zu vertiefen, Modelle der Musikpädagogik zu finden, die der aktuellen Kultur und Zivilisation angemessen sind.⁹⁷

Hinsichtlich der Definition des Objekts und des Subjekts der Musikpädagogik kommt der Wissenschaftler zu dem Schluss, dass das Objekt des spezifizierten wissenschaftlichen Bereichs der ganzheitliche Prozess des Lernens, der Erziehung und der Entwicklung der Persönlichkeit mit Hilfe der musikalischen Kunst ist, und das Subjekt sind die Inhalte und Organisationsformen des musikpädagogischen Prozesses als Faktor der Persönlichkeitsentwicklung. Der Wissenschaftler spezifiziert den Gegenstand der musikpädagogischen Praxis, der die reale Interaktion der Teilnehmer des musikpädagogischen Prozesses ist, und der Gegenstand sind die Methoden der Interaktion, die durch ihre Ziele und Inhalte bestimmt werden.

Als wissenschaftliche Erkenntnisse und integralen Bestandteil der Musikpädagogik betrachtete O. Rostovsky die Theorie und Methodik der Musikerziehung. Ausgehend von der Untersuchung der Errungenschaften der europäischen und nationalen Musikpädagogik in der historischen Dimension zeigte der Wissenschaftler die Hauptrichtungen der Entwicklung der modernen Musikpädagogik, Muster und Prinzipien sowie die Haupttendenzen der Entwicklung der Massenmusikerziehung zu Beginn des 21. Unter den bedeutenden Errungenschaften des Werkes ist die Analyse der führenden pädagogischen Ideen ukrainischer Musiker und Pädagogen hervorzuheben, wie z.B.:

V. Verkhovynts, M. Leontovych, S. Lyudkevich, K. Stetsenko, B. Yavorsky und die Darstellung der Grundlagen der Methodik der musikalischen und pädagogischen Arbeit mit Schülern. O. Rostovsky, ein Verfechter des ukrainischen Konzepts der Musikerziehung, führt die Stärkung der Rolle der Musikerziehung bei der Entwicklung der Spiritualität des Individuums, die Ausrichtung der Musikpädagogik des 21. Jahrhunderts, die Aussichten für die Entwicklung der Musikerziehung in der Ukraine, die harmonische Entwicklung des Kindes, die schöpferische Nutzung der Errungenschaften der nationalen und internationalen Pädagogik, die Zuweisung des Musikunterrichts zu einem effektiven Zentrum im pädagogischen System, die Aktualisierung der Inhalte der schulischen Musikerziehung mit dem Schwerpunkt auf der Entdeckung von Gedanken, Gefühlen, Erfahrungen in den Kindern, die Bildung einer wertvollen Einstellung zur Kunst und zur Realität.

⁹⁷ Олексюк О. Музична педагогіка: Навчальний посібник. Київ: КНУКіМ, 2006.

Ein grundlegendes und modernes Werk auf dem Gebiet der Theorie und Methodik der Musikpädagogik ist das Werk von W. Tscherkassow "Theorie und Methodik der Musikpädagogik", in dem Wissenschaftler die langjährigen Erfahrungen von Forschern und praktizierenden Lehrern auf dem Gebiet der musikpädagogischen Ausbildung zusammenfassen und untermauern und ein integriertes Hochschulfach vorstellen, das Wissen aus psychologisch-pädagogischen und fachlichen Disziplinen akkumuliert, einen eigenen kategorialen Apparat und seine Besonderheiten hat und verschiedene Aspekte der Theorie und Methodik der Musikpädagogik abdeckt.⁹⁸

Das pädagogische Werk von T. Smirnova "Musikpädagogik und Psychologie der höheren Schule" zielt auf die Verbesserung der beruflichen Tätigkeit eines Lehrers der musikalischen Disziplinen ab, wobei die Wissenschaftlerin die Musikpädagogik der höheren Schule als einen "Zweig der pädagogischen Wissenschaft" betrachtet, der "pädagogische Gesetzmäßigkeiten, Prinzipien, Technologien der Organisation und Durchführung der Ausbildung von Musikstudenten, ihre Ausbildung, Erziehung, Entwicklung mit dem Ziel der Intensivierung der beruflichen Ausbildung für musikpädagogische, musikausführende Tätigkeiten" untersucht.⁹⁹ Der Wissenschaftler definiert das Ziel der Musikpädagogik einer höheren Schule - die Bildung des wissenschaftlichen pädagogischen Denkens der Persönlichkeit eines Masterstudenten (Postgraduierten) und der musikpädagogischen Kompetenz, und zum Thema des angegebenen Bereichs bezieht er sich auf "Gesetzmäßigkeiten, Prinzipien der Organisation des musikpädagogischen Prozesses, den Zweck, den Inhalt, die Formen, die Methoden, die Mittel der Einbeziehung der Studenten in die musikalische (künstlerische) Erfahrung der Menschheit, ihre kulturellen Werte, die Schaffung von Bedingungen für den schöpferischen Selbsta Ausdruck, die Kommunikation der Persönlichkeit des Studenten, seine Erziehung, Ausbildung und Entwicklung im Prozess der höheren musikalischen Bildung".¹⁰⁰

Bei der Bestimmung des Objekts und des Subjekts der Musikpädagogik ist es wichtig, den Zweck der genannten wissenschaftlichen Erkenntnisse zu verstehen, der in der wissenschaftlichen Begründung des Prozesses der Aneignung der Musikkultur durch den Menschen durch den Erwerb der musikalischen Bildung besteht. Die Pädagogik der musikalischen Kunst zielt darauf ab, den Wert eines solchen Prozesses aufzuzeigen und das schöpferische Potenzial eines Individuums in seinem Dialog mit der Musik zu identifizieren und zu vervielfachen, künstlerische "Fertigkeiten" als Ergebnis des unzweifelhaften Einflusses der

⁹⁸ Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2014.

⁹⁹ Смірнова, Т. А. Музична педагогіка і психологія вищої школи. Харків: Лідер, 2021.

¹⁰⁰ Так само.

musikalischen Kunst auf die höheren Nervenprozesse einer Person zu erwerben und das pädagogische Instrumentarium zur Beherrschung einer bestimmten Art von musikalischer Kunst zu bestimmen. Die Beherrschung der künstlerischen "Fertigkeit" wird durch die persönliche Beherrschung der festgelegten Inhalte der musikalischen Bildung ermöglicht, die die Aneignung der Errungenschaften der weltweiten und nationalen kulturellen Tradition in der Musikkunst, ihrer theoretischen und praktischen Grundlagen beinhaltet. In diesem Zusammenhang sind das Kennenlernen, die Interpretation und die schöpferische Aufführung von Musikwerken herausragender Komponisten der Vergangenheit und Gegenwart verschiedener Länder, die Kenntnis ihres Lebens- und Schaffensweges, das Verständnis der Grundlagen des musikalischen Denkens und Sprechens und seiner dramatischen Entwicklung notwendig.

Die Ausbildung eines Schülers in einer bestimmten musikalischen Kunstform ist heute sinnvollerweise mit dem Prozess der Aneignung kultureller Kompetenz verbunden, die als praktische Grundlage für die Bildung der musikalischen Kultur und damit der allgemeinen Kultur gilt. Gegenstand der musikalischen Kunstpädagogik ist daher der Prozess der Bildung der musikalischen Kultur einer schöpferischen Persönlichkeit in künstlerischen (musikalischen) Bildungseinrichtungen, die zum praktischen Musizieren, zur schöpferischen Verkörperung musikalischer Kunstwerke in Übereinstimmung mit einem breiten kulturellen Kontext fähig ist. Der Gegenstand der musikalischen Kunstpädagogik sind pädagogische Bedingungen, Inhalte, Formen, Methoden, Mittel, pädagogische und musikalische Technologien, Methoden der musikalischen Bildung, Bildung der beruflichen und persönlichen Qualitäten eines Individuums.

In allen Epochen spielte der Lehrer die entscheidende Rolle bei der Aneignung des Inhalts der musikalischen Ausbildung und einer bestimmten Art von Musikkunst durch die Schüler. Er analysiert, verallgemeinert, wählt und implementiert wirksame traditionelle und innovative Formen, Methoden, Mittel und musikalische und pädagogische Technologien für die Aneignung der gewählten Art von Musikkunst durch die Schüler, sieht ihre Perspektive bei der Aneignung der Kunst der instrumentalen, vokalen und dirigistischen Darbietung und - was am wichtigsten ist - bei der persönlichen Entwicklung und Bildung der Musikkultur.

Heutzutage ist ein Musiklehrer, der Schüler in der Kunst der Musik unterrichtet, ständig auf der Suche nach modernen Ansätzen zur Verbesserung des Bildungsprozesses der jungen Generation, deren Interessen mit innovativen Formen und Methoden des Lernens, Methoden und Technologien der musikalischen Bildung, Erziehung und Entwicklung verbunden sind. So haben beispielsweise die Informations- und Computertechnologien die Idee der Musikkunstpädagogik, die bis vor kurzem das Verständnis und die Vermittlung der Musikkunst nur im direkten

Kontakt mit dem Lehrer (Ausbilder) vermittelte, völlig umgestoßen. Die heutige Realität zeigt, dass der Unterricht in jeder Art von musikalischer Kunst, aber auch die musikalische Ausbildung durch Fernunterricht erfolgen kann, selbst wenn Lehrer und Schüler in verschiedenen Ländern leben. Der Einsatz von Informations- und Computertechnologien bietet die Möglichkeit, herausragende Interpreten der Länder, verschiedene Interpretationen musikalischer Werke, Merkmale von Aufführungs- und musikpädagogischen Schulen der Welt, Meisterklassen berühmter Lehrer-Musiker kennen zu lernen.

Gesetze und Grundsätze der Musikerziehung

Die Entwicklung wissenschaftlicher Erkenntnisse in der Musikpädagogik hängt weitgehend von der Identifizierung von Gesetzen und Prinzipien der musikalischen Erziehung ab, die auf innerlich bestimmten Zusammenhängen objektiver Phänomene des Bildungserwerbs des Schülers in einer bestimmten Art von Musikkunst beruhen. Die musikalisch-praktische und musikpädagogische Vervollkommnung des Schülers setzt die Berücksichtigung der Gesetze und Prinzipien eines solchen Prozesses voraus, die ihrerseits auf philosophischen, pädagogischen und künstlerischen Gesetzen beruhen. Die Kenntnis dieser Gesetze ermöglicht es, den Prozess der Musikerziehung produktiver und handhabbarer zu gestalten (Abb. 1).

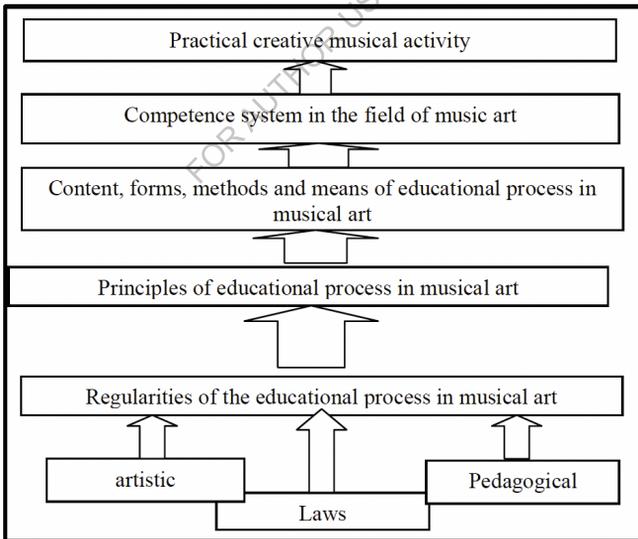


Abb. 1. Determinismus der Gesetze, Gesetzmäßigkeiten, Prinzipien des Bildungsprozesses in der Musikkunst

Um die wissenschaftlichen Kenntnisse über die Pädagogik der musikalischen Kunst zu verbessern und dementsprechend den

Bildungsprozess in der musikalischen Kunst zu optimieren, ist es notwendig, die Gesetze des universellen Zusammenhangs in Betracht zu ziehen: das Gesetz der Determination - alle Subjekte, Prozesse stehen in verschiedenen deterministischen Verbindungen, Beziehungen; das Gesetz der aufsteigenden und absteigenden Entwicklung, das den Weg der Verbesserung oder den Weg der Verarmung, der Verminderung vorsieht; das Gesetz der Kausalität - das Auftreten einer neuen Qualität hat immer einen Grund, ein Phänomen führt notwendigerweise zu einem anderen; die Gesetze der Dialektik - das Gesetz der Einheit und des Kampfes der Gegensätze, das Gesetz des Übergangs quantitativer Veränderungen in qualitative, das Gesetz der Negation und die Kunstphilosophie - Musik ist eine Art von Kunst, die eine Beziehung zu ihrem Eidos hat - das intuitiv gegebene und sinnvolle Wesen des Phänomens, der sinnvolle Begriff des Subjekts; und Logos - eine Art, die Wirklichkeit zu betrachten, eine Methode, ihre semantischen Elemente zu kombinieren (entdeckt von O. Losev).

Um die Bedeutung der pädagogischen Gesetze zu umreißen, stellt S. Honcharenko fest, dass bereits Sokrates ein pädagogisches Gesetz benutzte: Die Entstehung des Denkens eines Schülers hängt vom Dialog ab, den der Lehrer organisiert.¹⁰¹

In der Pädagogik der musikalischen Kunst ist es wichtig, die Gesetze des Lernens zu berücksichtigen, die der Wissenschaftler bei der Analyse der wissenschaftlichen Arbeiten von R. Lado untersucht hat. Es handelt sich um die folgenden pädagogischen Gesetze: Verbindungen: Wenn zwei psychologische Handlungen miteinander verbunden sind, führt die Wiederholung einer von ihnen zum Auftreten oder zur Konsolidierung der zweiten; Training: Je intensiver das Training, desto besser wird die entsprechende Reaktion erlernt; Intensität: Je intensiver die Reaktion trainiert wird, desto besser wird sie erlernt; Assimilation: Jeder neue Reiz hat die Eigenschaft, eine Reaktion hervorzurufen; Ergebnisse: Eine Reaktion (Feedback), die mit einem günstigen Ergebnis einhergeht, wird festgelegt.¹⁰²

Die moderne Kunsterziehung basiert auf den in der ukrainischen wissenschaftlichen Forschung definierten pädagogischen Gesetzen, die auf den Gesetzen und Prinzipien des Unterrichts und der Erziehung im Bereich der Kunstpädagogik beruhen, wie insbesondere: die soziale Bedingtheit des Ziels, des Inhalts und der Methoden des Unterrichts und der Erziehung, die den objektiven Prozess des Einflusses der sozialen Beziehungen, der sozialen Ordnung auf die Bildung aller Elemente der Erziehung und der Bildung offenbart; die Bildungs- und Entwicklungsausbildung, die die Beziehung zwischen dem Besitz von Wissen, den Methoden der Tätigkeit

¹⁰¹ Гончаренко С. У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення Рівне: Волинські обереги. 2012.

¹⁰² Так само.

und der umfassenden Entwicklung der Persönlichkeit offenbart; Konditionierung der Erziehung und Bildung durch die Art der Tätigkeit, die die Beziehung zwischen den Methoden der Organisation der Erziehung, der Tätigkeit des Einzelnen und den Ergebnissen der Erziehung und Bildung offenbart; Einheit und Integrität des pädagogischen Prozesses, die die Notwendigkeit einer harmonischen Einheit der rationalen, emotionalen, sinnvollen, operativen, motivierenden Komponenten des pädagogischen Prozesses offenbart; die Einheit und Wechselbeziehung von Theorie und Praxis der Erziehung, die die Notwendigkeit der Einheit von theoretischen und praktischen Kenntnissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten offenbart.¹⁰³

Um die Gesetzmäßigkeiten und Prinzipien des Bildungsprozesses in der Musikkunst zu bestimmen, muss man die spezifischen Gesetze des Funktionierens der Kunst berücksichtigen, und zwar diejenigen, die in der Pädagogik der Musikkunst unmittelbar zu berücksichtigen sind: das Gesetz der "ästhetischen Reaktion" (entdeckt von L. Vygotsky), grundlegend für emotional-prozessuale, axiologische Arten der künstlerischen Tätigkeit eines Spezialisten: die Entwicklung eines Affekts geht in entgegengesetzte Richtungen bis zu seiner Selbstzerstörung am Endpunkt, der mit dem Begriff der "Katharsis" - Reinigung - verbunden ist; Ein Kunstwerk kann eine kathartische Explosion hervorrufen, die die Überwindung eines starken Gefühls und die Möglichkeit, es zu erleben, bewirkt; das Gesetz der "ästhetischen Resonanz", das für die axiologische, kulturologische und hermeneutische Tätigkeit grundlegend ist: Ein Kunstwerk "geschieht", wenn seine Gesamtheit und die Elemente, aus denen es besteht, miteinander interagieren, sich gegenseitig erregen und eine wiederholte Verstärkung des ästhetischen "Klangs" jedes einzelnen von ihnen und aller zusammen bewirken. Das Gesetz der "ästhetischen Resonanz" evoziert und erregt das künstlerische Denken, die schöpferische Phantasie. Durch die wiederholte Verstärkung des "Klangs" jedes einzelnen Elements eines Musikwerks dehnt die ästhetische Resonanz ihre Wirkung auf das "Thema" des Werks (den vom Autor festgelegten Sinn) aus - die Elemente des Ganzen, das "Thema" selbst muss aus dem Ganzen erwachsen. Die musikalische Form existiert immer nur als eine Art Prozess; das Wesen der Musik ist die Intonation, d.h. ein bewusster Klang, dem der Geist vorausgeht, als eine Art Output in Momenten der "Erleuchtung", die in der Materie, der Energie verkörpert ist (entdeckt von B. Asaf'ev). Ein hochkünstlerisches Werk zeichnet sich durch ein unerschöpfliches Spektrum der Offenlegung der künstlerischen Bedeutung durch die Offenlegung der Rolle eines jeden Elements aus, das die Schaffung einer neuen Qualität des Ganzen beeinflusst; das Gesetz der Abhängigkeit von der Vollendung der primären Bildsprache, die Poetik der

¹⁰³ Михайличенко О. В. Музыкальная педагогика как отрасль педагогической науки и теория музыкального учебно-воспитательного процесса. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. Суми : СумДПУ ім. А. Макаренка. 2010.

Gestaltung (entdeckt von M. Kagan), die Folgendes vorsieht: der künstlerisch-schöpferische Prozess ähnelt dem Embryo eines Lebewesens, der in sich selbst in umgekehrter Form die gesamte Struktur des Organismus enthalten muss, der aus ihm erwächst; der künstlerische "Embryo" kann zu einem vollwertigen Organismus heranwachsen, wenn die qualitative Originalität des letzteren potenziell in ihm vorhanden ist.

Jedes pädagogische oder künstlerische Gesetz hat bestimmte Regelmäßigkeiten. Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Gesetz und Regelmäßigkeit konzentriert sich S. Sysoeva auf die Auffassung, dass der Unterschied zwischen Gesetz und Regelmäßigkeit darin besteht, dass das Gesetz als konkret-universelles Gesetz fungiert und die Regelmäßigkeit eine partielle Form seiner Feststellung ist, die eine bestimmte regelmäßige Beziehung beleuchtet.¹⁰⁴

Die Bestimmung der Regelmäßigkeiten des Bildungsprozesses in der Musikunst ist mit der Frage ihrer Klassifizierung verbunden. In der pädagogischen Wissenschaft werden am häufigsten Klassifizierungen von Regelmäßigkeiten mit den folgenden Merkmalen verwendet: allgemeine didaktische und zufällige, die umfassen: soziologische, physiologische, kommunikative, organisatorische; Regelmäßigkeiten der Ausbildungsziele, Regelmäßigkeiten der Ausbildungsinhalte, Regelmäßigkeiten der Technologien, Formen und Methoden der Ausbildung, Regelmäßigkeiten des Einsatzes von Lehrmitteln, Regelmäßigkeiten des Systems der Kontrolle und Bewertung der Ausbildungsergebnisse; objektive und subjektive; Regelmäßigkeiten verwandter Wissenschaften, die sich spezifisch in der Pädagogik widerspiegeln; eigentümlich ausgedrückte Regelmäßigkeiten der Didaktik; eigene Regelmäßigkeiten der Lehrmethoden dieses Faches, die nur dieser Wissenschaft eigen sind;¹⁰⁵ didaktische, epistemologische, soziologische, psychologische, organisatorische.¹⁰⁶

Die Untersuchung einer solchen Frage gab uns die Gelegenheit festzustellen, dass es immer noch keine Einstimmigkeit bei dem Versuch der Wissenschaftler gibt, ein einziges, kohärentes und logisches System von Gesetzen zu schaffen.

V. Galuzynskyi, M. Yevtukh, die den Prozess der Ausbildung und Erziehung zukünftiger Fachkräfte untersuchten, schlugen die folgenden didaktischen Muster vor: Der Prozess der Bildung der Persönlichkeit eines Schülers ist einheitlich und wechselseitig bestimmt; Bildung, Ausbildung und Erziehung von Schülern, ihre Umwandlung in Fachkräfte ist ein historisch bedingter sozialer Prozess; allgemeine und spezifische Merkmale der Bildung und Erziehung von Schülern bilden eine einzige Einheit, die die

¹⁰⁴ Сисюева С. О. Основи педагогічної творчості : підручник. Київ : Міленіум, 2006.

¹⁰⁵ Гончаренко С. У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення Рівне: Волинські обереги. 2012.

¹⁰⁶ Підласий І. П. Практична педагогіка, або Три технології : інтерактивний підручник для педагогів ринкової ситеми освіти. Київ: Слово. 2004.

Wirksamkeit der Ergebnisse gewährleistet; die Interaktion zwischen einem Lehrer und einem Schüler ist ein wechselseitig bestimmter und voneinander abhängiger Prozess.¹⁰⁷

Allgemeine didaktische Regelmäßigkeiten werden vernünftigerweise als grundlegend für den pädagogischen Prozess angesehen, sie sind durch dauerhafte Beziehungen zwischen Objekten und Subjekten des Bildungsprozesses gekennzeichnet. Wie bereits erwähnt, gibt es jedoch auch zufällige Beziehungen zwischen Phänomenen und Objekten, die von den Besonderheiten der Aktivitäten der Subjekte abhängen. Ausgehend von den allgemeinen didaktischen Gesetzen des pädagogischen Prozesses haben die Wissenschaftler im Bereich der Musikpädagogik Ende des 20. und zu Beginn des 21: soziologisch - die Abhängigkeit der Effektivität der Erziehung und Ausbildung von der Kombination der Anforderungen und der Achtung der Persönlichkeit jedes Schülers sowie der Einhaltung der gesetzlichen Bestimmungen über die Rechte des Schülers; kommunikativ - die Abhängigkeit der ästhetischen Entwicklung der Kinder von der Art der Interaktion zwischen dem Lehrer und den Schülern; physiologisch - die Abhängigkeit der Ergebnisse von der anatomischen und morphologischen Entwicklung des Organismus des Schülers; organisatorisch - die Abhängigkeit der Ergebnisse von der Arbeitsfähigkeit der Schüler, dem Gesundheitszustand, dem Zeitplan, der Tageszeit und den Wetterbedingungen; psychologisch - die Abhängigkeit der Ergebnisse von den Interessen der Schüler am Musikunterricht, den Altersmerkmalen der Schüler, dem Zustand der Aufmerksamkeit, dem Niveau der Gedächtnisentwicklung.

Bei der Untersuchung des Problems der Musikpädagogik als Bereich der pädagogischen Wissenschaft und der Theorie des musikalischen Bildungsprozesses stellt O. Mykhailychenko die folgenden Gesetzmäßigkeiten des musikalischen Bildungsprozesses: die Einheit und Wechselwirkung von musikalischer Bildung und allgemeiner Persönlichkeitsentwicklung; die Verbindung zwischen dem Niveau der musikalischen Entwicklung und der Art ihrer praktischen musikalischen und schöpferischen Tätigkeit; die Einheit des allgemeinen Ziels der Persönlichkeitsbildung und der spezifischen musikalischen und pädagogischen Aufgaben; die Einheit der Prozesse der musikalischen Bildung und der musikalischen Selbsterziehung; die Abhängigkeit der musikalischen Bildung von der allgemeinen Entwicklung der Musikkultur und den materiellen Möglichkeiten der Gesellschaft; die Verbindung

¹⁰⁷ Галузинський В. М., Свтух М. Б. Педагогіка: теорія та історія: навчальний посібник Київ : Вища школа. 1995.

zwischen den individuellen Fähigkeiten und der Art der pädagogischen Einflüsse.¹⁰⁸

Auf der Grundlage der Analyse der wissenschaftlichen Literatur über die Klassifizierung der Muster des Bildungsprozesses in der Musikkunst wie folgt: allgemeine didaktische und spezifische. Zu den allgemeinen didaktischen Gesetzmäßigkeiten gehören: die Konditionierung der Inhalte, Formen, Methoden, Mittel des Unterrichts und der Erziehung durch die sozioökonomischen Anforderungen und Möglichkeiten der modernen Gesellschaft und die Errungenschaften der nationalen und weltweiten Wissenschaft und Kultur; die Einheit des Ziels, des Bildungsprozesses und seines Ergebnisses; der Determinismus der Lern-, Erziehungs- und Entwicklungsprozesse; die Beziehung zwischen dem Umfang und der Qualität der Inhalte von Bildung und Erziehung.

Zu den spezifischen Gesetzmäßigkeiten gehören u.a.: die Interdependenz der geistigen, psychologischen und physiologischen Fähigkeiten eines Individuums im Prozess der Erlangung einer musikalischen Ausbildung; der Zusammenhang zwischen der motivierten und wertschätzenden Einstellung des Individuums zur Musikerziehung und der Art des künstlerischen und ästhetischen Einflusses der Musikkunst.

Wir werden die allgemeinen didaktischen Gesetze unserer Studie begründen:

- die Konditionierung der Inhalte, Formen, Methoden und Mittel der Bildung und Erziehung durch die sozioökonomischen Anforderungen und Möglichkeiten der modernen Gesellschaft und die Errungenschaften der nationalen und weltweiten Wissenschaft und Kultur. Die Regelmäßigkeit offenbart den Zusammenhang zwischen Bildung und der sozioökonomischen Basis der Gesellschaft, ihren nationalen und weltweiten wissenschaftlichen und kulturellen Errungenschaften. In Übereinstimmung mit den modernen politischen und wirtschaftlichen Bedingungen und der Notwendigkeit der modernen Gesellschaft, einen einheitlichen Bildungsraum zu schaffen, erfordert die nationale Bildung, insbesondere die Kunst, die Bildung einer neuen kulturellen Persönlichkeit, die mit den Errungenschaften der Wissenschaft und Kunst der Welt vertraut und in der Lage ist, sich auf dem globalen Arbeitsmarkt zu behaupten. Daher sollten die Inhalte, Formen, Methoden und Mittel der musikalischen Kunstpädagogik die Innovationen der nationalen und weltweiten Wissenschaft und Kultur vollständig widerspiegeln. Zusätzlich zu den Forderungen der Gesellschaft, den Inhalt der Formen, Methoden und Mittel der Musikpädagogik zu aktualisieren und zu modernisieren, muss es eine materielle Basis der Gesellschaft selbst geben, um solche Bedingungen zu

¹⁰⁸ Михайличенко О. В. Музыкальная педагогика как отрасль педагогической науки и теория музыкального учебно-воспитательного процесса. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика.. Суми : СумДПУ ім. А. Макаренка. 2010.

gewährleisten, die sich auf das zukünftige Arbeitsangebot in dem Beruf und ein für den Lebensunterhalt ausreichendes Gehalt beziehen, sowie eine moderne materielle und technische Unterstützung des Bildungsprozesses: Musikinstrumente, ein Tonaufnahmestudio, Tonverstärkerausrüstung, Computer, das Internet und andere;

- die Beziehung zwischen dem Ziel, dem Bildungsprozess und seinem Ergebnis. Die Regelmäßigkeit spiegelt die Einheit des Ziels und des Ergebnisses des Bildungsprozesses wider, was die Ausrichtung des Inhalts, der Formen, der Methoden, der Mittel, des Systems der Kontrolle und der Bewertung der Bildung auf ein positives Ergebnis beinhaltet. Das Ziel des Bildungsprozesses in der Musikkunst ist: die Bildung der musikalischen Kultur eines Individuums, das über ein System musikalischer Kompetenzen und eine entwickelte Fähigkeit zur praktischen musikalischen Tätigkeit verfügt;

- Determinismus der Bildungs-, Erziehungs- und Entwicklungsprozesse. Die Regelmäßigkeit spiegelt deterministische Verbindungen zwischen den Prozessen des Lernens, der Erziehung und der Persönlichkeitsentwicklung wider. Die Berücksichtigung einer solchen Regelmäßigkeit im Bildungsprozess beinhaltet die Anwendung antizipatorischer Lernmethoden, was sich auf die Bildung universeller menschlicher, universeller kultureller, künstlerischer und musikalischer Werte, die Entwicklung der kreativen Fähigkeiten der Schüler und ihre persönliche Entwicklung auswirkt. Im Gegenzug wird der Lernprozess unter Berücksichtigung des Niveaus der Erziehung der allgemeinen und musikalischen Kultur einer Person und des bestehenden Niveaus der Persönlichkeitsentwicklung durchgeführt;

- Beziehung zwischen dem Umfang und der Qualität des Inhalts der Bildung und Ausbildung. Die Regelmäßigkeit spiegelt die Abhängigkeit des Niveaus der Bildung der Musikkultur, des Systems der musikalischen Kompetenzen, des Besitzes einer praktischen Art der musikalischen Tätigkeit eines Individuums von der Wechselbeziehung zwischen dem Umfang, der die Anzahl der Studienstunden (gemäß dem Lehrplan) umfasst, die dem Studium der Bildungsfächer und dem Inhalt der Bildungsprogramme und Disziplinen gewidmet sind, die den Inhalt der musikalischen Bildung gewährleisten, und der Qualität des Inhalts, die subjektive und objektive Faktoren umfasst. Zu den objektiven Faktoren gehören: die Bereitstellung des Bildungsprozesses durch hochprofessionelle Lehrer (Dozenten), die materielle Basis der Bildungseinrichtung. Zu den subjektiven Faktoren gehören: berufliche und persönliche Eigenschaften von Lehrern und Schülern sowie die Art der pädagogischen und persönlichen Interaktion "Lehrer-Schüler", "Schüler-Schüler", "Lehrer-Lehrer".

Auf der Grundlage der entdeckten Gesetze der Philosophie, der pädagogischen und künstlerischen Gesetze werden wir die spezifischen

Gesetzmäßigkeiten des Bildungsprozesses in der Musikkunst begründen, wie z.B:

- die Einheit der geistigen, psychologischen und physiologischen Fähigkeiten eines Individuums bei der Erlangung einer musikalischen Ausbildung. Die Regelmäßigkeit spiegelt die Abhängigkeit der geistigen, psychologischen und physiologischen Merkmale des Individuums im Prozess des Verstehens und Erlernens der Musikkunst wider. Die Feststellung einer solchen Interdependenz setzt voraus, dass im Bildungsprozess der Musikkunst die Altersmerkmale des Schülers, die kognitiven Bildungsfähigkeiten des Individuums: die Entwicklung der emotionalen, intellektuellen, willensmäßigen Bereiche, der allgemeinen, musikalischen und gesangspädagogischen Fähigkeiten; die physiologischen Fähigkeiten und der Gesundheitszustand des Exekutivapparats; das Vorhandensein natürlicher musikalischer Daten: Rhythmusgefühl, musikalisches Gehör (Tonhöhe, melodisch, harmonisch, klanglich, polyphon usw.), Gedächtnis, emotionale Reaktion auf Musik usw. berücksichtigt werden. In Anbetracht der Tatsache, dass der Lehrer im Prozess der Musikerziehung im Einzelunterricht die Möglichkeit hat, kognitive, psychologische und physiologische Fähigkeiten zu bestimmen: Belastung und Ausdauer des Aufführungsapparates, Verständnis der künstlerischen Bedeutung und der emotionalen Wahrnehmung von Musik, analytische Wahrnehmung des Textes eines Musikwerkes, Interpretation und Aufführung von Musik; künstlerische Reflexion; Analyse, Synthese, Verallgemeinerung und Erlernen der Grundlagen der musikalischen Darbietung; Erreichen eines Ziels, Anleitung des Prozesses der Selbstvervollkommnung, usw. Es ist notwendig, die grundlegende Rolle der gegenseitigen Abhängigkeit der geistigen, psychologischen und physiologischen Fähigkeiten des Schülers beim Erlernen der Musikkunst und der erfolgreichen Erlangung einer musikalischen Ausbildung zu beachten;

- den Zusammenhang zwischen der motivierten und wertschätzenden Einstellung des Individuums zur Musikerziehung und der Art des künstlerischen und ästhetischen Einflusses der Musikkunst. Die Regelmäßigkeit spiegelt den Zusammenhang zwischen dem künstlerischen und ästhetischen Einfluss der Musikkunst und dem Prozess der Bildung von Werten der Musikkunst beim Schüler wider. So ist die motivierte Werthaltung eines Individuums zur musikalischen Erziehung mit dem Vorhandensein von Sinn, Zielen, Motiven, Interessen, Bedürfnissen verbunden, was wiederum von der Stärke des künstlerischen Einflusses der Musikkunst auf eine Person abhängt, von ihrer Befriedigung durch die Art der musikalischen Tätigkeit, die eine breite Palette von Gefühlen, Gedanken hervorruft, die durch ein emotional-figuratives Feld von psychologischen und künstlerischen Bedeutungen vereint sind. Im Prozess der künstlerischen

Kommunikation mit den künstlerischen Bildern der Musik spürt der Schüler deren tiefgreifende transformierende Wirkung, die in der Lage ist, die Weltanschauung zu verändern, zu inspirieren, zu genießen, spirituell zu läutern, usw. Kunstwerte: Schönheit eines Musikwerks, Melodie, Harmonie, Perfektion der Interpretation und Darbietung eines Musikwerks, künstlerisches Bild usw;

- beeinflussen die Bildung ästhetischer Ideale und des Geschmacks im Menschen, erfüllen sein Leben mit Schönheit und Helligkeit der Weltwahrnehmung, führen zum Verständnis und zur Umwertung von Lebensansichten. Der Wert der musikalischen Kunstpädagogik liegt vor allem darin, dass sie den Weg zur Bedeutung und Schönheit der musikalischen Kunst aufzeigt und lehrt, diese mit Hilfe bestimmter Formen, Methoden und Mittel anderen zu vermitteln. Musikalische Werke haben einen bedeutenden Einfluss auf die Bildung einer individuellen Werthaltung zur musikalischen Bildung, deren Vermittlung ein entwickeltes schöpferisches Denken, eine künstlerische und figurative Wahrnehmung, das Bedürfnis nach einem ständigen Dialog mit der Kunst, ein gewisses Niveau an musikalischen und darstellerischen Kenntnissen und Fähigkeiten voraussetzt.

Die aufgedeckten allgemeinen didaktischen und spezifischen Gesetzmäßigkeiten der Musikerziehung ermöglichen es, die Prinzipien der professionellen Musikerziehung zu umreißen und zu begründen, deren Definition die Bildung einer hochgeistigen, auf dem Gebiet der musikalischen Kunst kompetenten Persönlichkeit beeinflusst, die in der Lage ist, berufliche Aufgaben erfolgreich zu erfüllen. Die Einhaltung der Grundsätze schafft die Voraussetzungen für eine effektive berufliche Tätigkeit und verringert die Möglichkeit negativer Ergebnisse.

In den Studien moderner Wissenschaftler werden Systeme allgemeiner didaktischer und spezifischer Prinzipien entwickelt, die darauf abzielen, das Niveau der beruflichen Ausbildung von Spezialisten zu erhöhen. Diesen Systemen ist gemeinsam, dass sie auf ein nützliches Ergebnis abzielen, das eine erzieherische, bildende und entwicklungsfördernde Wirkung hat, und dass sie sich auf allgemein anerkannte didaktische Grundsätze stützen. In Anbetracht der Notwendigkeit, die moderne Ausbildung von Fachleuten im Bereich der Berufspädagogik zu aktualisieren, definieren die Wissenschaftler didaktische Prinzipien: Systematik, Integrativität, Differenzierung, Kontinuität, Universalität, Einheit von Sozialisierung und Professionalisierung des Individuums, Modularität, berufliche Periodisierung, Phasierung, Demokratisierung, Humanisierung usw. Tensifizierung, berufliche Mobilität, Stabilität und Dynamik.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Гончаренко С. У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення Рівне : Волинські обереги, 2012. 192 с.

S. Honcharenko skizzierte und begründete die typischsten von ihnen: das Prinzip der beruflichen Mobilität, das Prinzip der Modularität der Bildung, das Prinzip der Schaffung einer Umgebung, das Prinzip der Computerisierung des pädagogischen Prozesses, das polytechnische Prinzip, das Prinzip der Verbindung von Lernen und produktiver Arbeit der Studenten, das Prinzip der Modellierung der beruflichen Tätigkeit im Bildungsprozess, das Prinzip der wirtschaftlichen Zweckmäßigkeit, die Wahl eines grundlegenden, systembildenden Prinzips, die Anzahl der Prinzipien.

Auf der Grundlage der Analyse wissenschaftlicher Arbeiten stellt O. Rudnytska fest, dass es in der pädagogischen Wissenschaft verschiedene Systeme von Prinzipien gibt, die zwischen fünf und mehreren Dutzend Namen haben und sich auf die Auswahl des Inhalts des Lehrmaterials, die Organisation des pädagogischen Prozesses, die Notwendigkeit der Berücksichtigung der psychologischen Mechanismen des Lernens von Wissen und Methoden der Aktivität beziehen.¹¹⁰

In wissenschaftlichen Arbeiten werden die Prinzipien manchmal paarweise betrachtet: Bewusstsein und Lernaktivität, Wissenschaftlichkeit und Zugänglichkeit, Systematik und Konsistenz. Es gibt jedoch eine Vielzahl von Meinungen über die Zweckmäßigkeit und Unmöglichkeit der paarweisen Darstellung einiger Grundsätze. Auf der Grundlage des modernen Bildungsparadigmas ist das Prinzip der Entwicklungs- und Bildungsausbildung das systemweite Prinzip, das mit dem Prinzip der soziokulturellen und natürlichen Konditionierung der Ausbildung verbunden ist, und für die berufliche Ausbildung - mit dem Prinzip der Fundamentalität und der beruflichen Orientierung.¹¹¹

In der modernen Berufsausbildung finden aktiv integrative Prozesse statt, in deren Rahmen neue Technologien für die Berufsausbildung von Fachkräften auf der Grundlage der Integration von Bildungs- und Erziehungsprinzipien geschaffen werden. Deshalb hebt S. Vitvytska die folgenden Prinzipien der Ausbildung eines Spezialisten in der modernen Hochschulbildung heraus: Humanisierung der Bildung - die Priorität der Aufgaben der Selbstverwirklichung der Persönlichkeit des Studenten, die Schaffung von Bedingungen für die Manifestation von Begabungen und Talenten; die Bildung einer humanen Persönlichkeit, aufrichtig, menschlich, wohlwollend; die wissenschaftliche, weltliche Natur der Bildung, die Einheit des Nationalen und Universellen; Demokratisierung der Bildung; Vorrang des geistigen und moralischen Bewusstseins bei den Bildungs- und Erziehungsinhalten; Verbindung von Aktivität, Selbsttätigkeit und schöpferischer Initiative der Schüler mit der anspruchsvollen Anleitung

¹¹⁰ Рудницька, О. П. Педагогіка: загальна та місцевська. Київ. 2002.

¹¹¹ Так само.

durch den Lehrer; Berücksichtigung individueller, altersspezifischer Merkmale der Schüler im Bildungsprozess.¹¹²

Die allgemeinen Prinzipien der Didaktik sind grundlegend für die Berufsausbildung zukünftiger Lehrer, einschließlich der Musiklehrer. In den wissenschaftlichen Studien von O. Mykhailchenko, G. Padalka, O. Rudnytska und anderen wurden Systeme allgemeiner didaktischer und spezifischer Prinzipien der Kunsterziehung entwickelt und begründet. So wird in den Forschungen von O. Rudnytska festgestellt, dass die Ursprünge der Bildung von Prinzipien als bestimmte pädagogische Richtlinien in der jahrhundertealten Praxis des Unterrichts und der Erziehung, in historischen Erfahrungen und Erkenntnissen berühmter Lehrer zu suchen sind. Die Wissenschaftlerin schlägt vor, in der praktischen Tätigkeit die Prinzipien anzuwenden, die in den Positionen des neuen pädagogischen Denkens "eine Art algorithmische Instruktion" sein können: 1) das Prinzip der Vervollständigung des pädagogischen Handelns durch die pädagogische Einwirkung in der pädagogischen Einwirkung; 2) das Prinzip der Diversifizierung der Arten und Formen der Schüleraktivität in der Organisation der pädagogischen Interaktion; 3) das Prinzip der Abhängigkeit der Entwicklung der persönlichen Qualitäten von der Schaffung der pädagogischen Situationen; 4) das Prinzip der emotionalen Sättigung des Bildungsprozesses; 5) das Prinzip der Förderung des kreativen Selbstausdrucks.¹¹³

Systeme spezifischer Prinzipien im Bereich der Musikerziehung, die auf allgemeinen didaktischen Anforderungen beruhen, fanden ihre Rechtfertigung in den Studien von: H. Padalky: Prinzipien der Integrität; kulturelle Kompatibilität; ästhetische Orientierung; Individualisierung; Reflexionen; O. Mykhailchenko: Prinzipien der Verbindung der musikalischen Erziehung mit der nationalen Kultur; die Einheit von musikalischer Erziehung und allgemeiner künstlerischer und ästhetischer Entwicklung der Persönlichkeit; interdisziplinäre Verbindungen; Verbindung der musikalischen Erziehung mit dem Leben; Kombination von außerschulischen und außerunterrichtlichen Aktivitäten und andere.

Die Pädagogik der musikalischen Kunst als wissenschaftliches Wissensgebiet offenbart die grundlegenden allgemeinen didaktischen Prinzipien der Musikerziehung, unter denen die häufigsten Prinzipien sind: Humanisierung, Wissenschaftlichkeit, Systematik, Traditionalität und Innovation, Gradualität und Konsistenz, Integrativität, Vielseitigkeit und Kontinuität usw.

Ausgehend von den allgemeinen didaktischen Grundsätzen der Musikerziehung ist es notwendig, spezifische Grundsätze für die Ausbildung

¹¹²Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи : підручник за модульно-рейтинговою системою. Київ : Центр учбової літератури. 2022.

¹¹³Рудницька, О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Київ. 2002.

in den verschiedenen musikalischen Tätigkeitsbereichen zu definieren: Instrumental- und Gesangsunterricht, Dirigieren, Musikwissenschaft usw.

Die Forschungsarbeit von I. Topchieva zum Beispiel untersucht die Methode der Vorbereitung von Studenten auf die Arbeit mit Kinderchören unter Verwendung heuristischer Lehrmethoden. Die Dirigier- und Chorausbildung künftiger Musiklehrer sollte, wie die Autorin anmerkt, auf bestimmten Grundsätzen beruhen: kulturelle Angemessenheit, intersubjektive Beziehungen, musikalisch-kreative Ausrichtung auf das Erreichen von Spitzenleistungen, künstlerische und darstellerische Interpretation von Chorwerken, Rückgriff auf berufliche Erfahrung.¹¹⁴

Konzentrieren wir uns zum Beispiel auf die spezifischen Grundsätze der Gesangspädagogik. So gilt es in der Gesangspädagogik als Grundgedanke, dass der Gesangsunterricht auf der Grundlage folgender Prinzipien erfolgen sollte: Einheit von Kunst und Technik; Allmählichkeit und Konsequenz bei der Beherrschung der Gesangkunst; individueller Ansatz. Die Wissenschaftler haben die folgenden didaktischen und methodischen Prinzipien der Stimmproduktion entdeckt: Brust-Bauch-Atmung, hohe Stimmlage; Empfindung des Haupt- und des Thoraxresonators, wobei die Rolle des einen oder des anderen überwiegt; freie und leicht abgesenkte Position des Kehlkopfes; Entspannung der Muskeln des Kehldeckels (Artikulationsapparates); sie sind grundlegend für die moderne Gesangsleistung. Die Forscher des 21. Jahrhunderts ergänzen das System der Prinzipien in der Gesangspädagogik durch solche Prinzipien wie: musikalische und künstlerische Erziehung der Persönlichkeit; Entwicklung des stimmlichen Gehörs; individueller Ansatz; Nachahmung der künstlerischen Tradition des Lehrers; Wissenschaft und Konsequenz; Repertoireprogrammierung; umfassende Lösung von musikalischen und pädagogischen Aufgaben auf der Grundlage von Forschung und pädagogischen Aktivitäten.

V. Antoniuk, der Autor des Lehrbuchs "Vocal Pedagogy", konzentriert sich auf drei Hauptprinzipien, die im Laufe der Jahre entwickelt wurden und die jeder Lehrer befolgen muss, nämlich: 1) die Notwendigkeit einer individuellen Herangehensweise an jeden Schüler; 2) die Einheit von künstlerischer und technischer Entwicklung und 3) Allmählichkeit und Konsequenz. Gleichzeitig hält es der Wissenschaftler für zweckmäßig, folgende Punkte zu beachten: Stimmbildung und Berücksichtigung der Besonderheiten der Nerventätigkeit des Schülers, Bestimmung des natürlichen Stimmtyps, Anwendung von Methoden zur Entwicklung der stimmlichen Resonanz, Beseitigung von Muskelverspannungen. Um die stimmlichen Qualitäten zu verbessern, führt V. Antonyuk die Anforderungen an den Gesangsunterricht aus, der ständig und beharrlich am stimmlichen

¹¹⁴Топчієва І. О. Підготовка майбутніх учителів музики до керівництва дитячими хоровими колективами із застосуванням евристичних методів навчання : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ. 2013.

Gehör, der Gesangsatmung, der Beseitigung von Fehlern im Klang der Gesangsstimme, der Auswahl von Übungen, Vokalisationen und künstlerischem Repertoire arbeiten sollte.¹¹⁵

In seinem Werk "Grundlagen der Gesangspädagogik" betont auch H. Stakhevich die Bedeutung der genannten Gesangsprinzipien und stellt fest, dass das Prinzip der Einheit von künstlerischer und stimmtechnischer Entwicklung eine solche Voraussetzung ist, dass der Vortrag eine emotionale Ladung, Ausdruckskraft und Beziehung zum musikalischen Text trägt. Das zweite Prinzip ist die schrittweise und konsequente Beherrschung der gesanglichen Fähigkeiten, d.h. die allmähliche Erhöhung der Belastung des Stimmapparates. Der dritte Grundsatz ist nicht minder wichtig: die individuelle Herangehensweise unter Berücksichtigung der Besonderheiten des Stimmapparats des Schülers. Der Wissenschaftler fügt den Grundsatz der kontinuierlichen Verbesserung hinzu, der das System vervollständigt, auf dem der Prozess der Stimmbildung beruht.¹¹⁶

In der Studie von L. Vasylenko wurde eine Reihe von Prinzipien aufgedeckt, deren Anwendung es erlaubt, den Prozess der Ausbildung der stimmlich-methodischen Fähigkeiten der Schüler in den Positionen der Zweckmäßigkeit, der Notwendigkeit, der Effizienz und des Erfolgs zu halten. Der Wissenschaftler bezieht sich auf den Kreis dieser Prinzipien: das Prinzip der Kontextualität; das Prinzip der Orientierung; das Prinzip der individuellen Herangehensweise; das Prinzip des Interesses; das Prinzip des Bewusstseins; das Prinzip der Perspektive; das Prinzip der Allmählichkeit, Konsistenz und Kontinuität; das Prinzip der Einheit von künstlerischer und technischer Entwicklung; das Prinzip der vokal-auditiven Repräsentation des Klangbildes; das Prinzip des Bewusstseins für die Besonderheiten der vokal-methodischen Aktivität; das Prinzip der theoretischen Vorhersage (Modellierung) des gesamten Entwicklungseffekts der Gesangsausbildung; das Prinzip der kreativen Aktivität.¹¹⁷

Li Chunpeng zufolge basiert die Methode zur Ausbildung der stimmlichen Kompetenz künftiger Berufsmusiker auf den theoretischen Grundlagen methodischer Ansätze. So beinhaltet beispielsweise die Umsetzung eines integrativ-ganzheitlichen Ansatzes in der Forschung die folgenden Anforderungen: Konzentration auf ein gesellschaftlich bedeutsames Ergebnis, Interaktion aller Komponenten des kreativen Prozesses, Interaktion verschiedener künstlerischer Disziplinen; ein akmeologisch-prognostischer Ansatz erfordert die Umsetzung des Prinzips: Ausrichtung der Berufsausbildung auf die höchsten Ergebnisse; der kreative Ansatz beinhaltet die Einhaltung der Anforderung - die Ausrichtung des

¹¹⁵ Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. Київ: ЗАТ "Віпол". 2007.

¹¹⁶ Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка. 2002.

¹¹⁷ Василенко Л. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва. Психолого-педагогічні науки, 1, 2015. С. 119-125.

Ziels, des Inhalts, der Formen, der Methoden der Ausbildung auf die kreative Entwicklung des Einzelnen.¹¹⁸

Die Forschungen von Chen Ding sind der Ausbildung der stimmlichen Fähigkeiten des zukünftigen Musiklehrers in den Traditionen Chinas und der Ukraine gewidmet. Diese Ausbildung basiert auf pädagogischen Grundsätzen: Einheit von künstlerischer und technischer Entwicklung, Konzentrität, Einhaltung der Ästhetik der Anwendung, Nutzung der aktiven Praxis, nationale Sicherheit und wissenschaftliche Gültigkeit. Der Autor fasst die pädagogischen Prinzipien und die (konzentrischen) gesanglichen Prinzipien in einer Gruppe zusammen.¹¹⁹

Die Analyse der modernen Arbeiten hat ergeben, dass die Grundprinzipien der Stimmbildung in den wissenschaftlichen Arbeiten ukrainischer und ausländischer Wissenschaftler ausführlich dargestellt sind. Es ist jedoch notwendig, sie durch spezifische Prinzipien der Stimmbildung zu ergänzen, wie z.B.: Vielfalt der Arten und Formen der stimmlichen und gesangspädagogischen Aktivitäten, Kulturalisierung und Axiologisierung der Stimmbildung; psychophysiologische Bedingung der Stimmbildung; semiotische Orientierung und Interpretation des Textes der Gesangsarbeit; Berücksichtigung der stimmlichen und pädagogischen Erfahrung; schöpferische Gesangsleistung.

Das Prinzip der Vielfalt der Arten und Formen vokaldarstellerischer und gesangspädagogischer Tätigkeit, das das führende ist, basiert auf den Anforderungen der modernen Gesellschaft, die auf die Bildung eines wettbewerbsfähigen Spezialisten abzielt, der in der Lage ist, eine breite Palette vokaldarstellerischer und gesangspädagogischer Funktionen am Arbeitsplatz zu erfüllen. Die Ausübung dieser Funktionen erfordert vom Lehrer die Beherrschung verschiedener Komponenten (Typen) der Struktur der Gesangstätigkeit: motivational-wertvoll, informativ-kognitiv, vokal-technologisch, künstlerisch-interpretativ, aktiv-kreativ. Die Umsetzung des Prinzips erfordert die Schaffung geeigneter organisatorischer und methodischer Bedingungen für die Berufsausbildung zukünftiger Fachkräfte, nämlich: die Einführung der Grundlagen der stimmlich-exekutiven und stimmlich-pädagogischen Tätigkeit in den Inhalt einer solchen Ausbildung unter Berücksichtigung aller Komponenten der skizzierten Struktur.

Das Prinzip der Kulturalisierung und Axiologisierung der Gesangsausbildung besagt, dass die Inhalte, Formen, Methoden und Mittel der Berufsausbildung eines Spezialisten für Gesangstätigkeit auf kulturellen und axiologischen Prinzipien beruhen sollten. Die Umsetzung dieses Prinzips beinhaltet: die Vertrautmachung der zukünftigen Spezialisten mit

¹¹⁸ Чуньпен Лі. Методика формування вокальної компетентності майбутніх учителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ. 2013.

¹¹⁹ Чен Дін. Формування вокальних навичок майбутнього вчителя музики на традиціях Китаю та України : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. 2013. Київ.

den Gesangs- und Aufführungsschulen verschiedener Länder; die Verwendung eines vielfältigen, genreübergreifenden und persönlich orientierten Repertoires, das auf den Traditionen der italienischen und nationalen Gesangsschulen basiert, sowie das Bewusstsein und die Werte der weltweiten und ukrainischen Vokalkunst und Gesangspädagogik. Unter den Bedingungen der mehrstufigen Gesangsausbildung eines Spezialisten ist das Gesangsrepertoire ein wichtiger Bestandteil der Inhalte der Gesangsausbildung von Junior-Bachelor, Bachelor und Master. Der Inhalt der Ausbildung sollte eine stilistische und genremäßige Palette des Gesangs- und Aufführungsrepertoires umfassen, die die Bildung kultureller und axiologischer Kompetenzen der zukünftigen Spezialisten gewährleistet. Die Berücksichtigung des Prinzips wirkt sich auf die Beherrschung der Grundlagen der Gesangsdarbietung und der Gesangstechnik aus und bietet Möglichkeiten nicht nur für die berufliche Entwicklung des künftigen Spezialisten, sondern auch für die persönliche Entwicklung.

Das Prinzip der psychophysiologischen Konditionierung der Stimmbildung spiegelt die Konditionierung der Effektivität der Stimmbildung, -erziehung und -entwicklung durch die psychophysiologischen Fähigkeiten des Schülers wider. Die Umsetzung des Prinzips beinhaltet die Berücksichtigung in den Inhalt der Berufsausbildung, Bildungsprogramme das bestehende Niveau der Kunsterziehung, Stimmbildung von Studenten, die eine Bildungseinrichtung, ihr Alter und natürlichen stimmlichen Fähigkeiten eingegeben haben: Stimmtyp, seine Stärke, Timbre, Reichweite, Ausdauer, stimmliche Gehör, Entwicklung der Gesang Atem, Gefühl einer hohen Gesangsposition, Position des Kehlkopfes, Merkmale des Artikulationsapparates, usw., die die Wahl der Methoden des Bildungsprozesses, Repertoire, Volumen stimmliche Belastung beeinflusst.

Der Erfolg des Bildungsprozesses, der Klang des Musikinstruments, das die menschliche Stimme ist, hängt weitgehend von der emotionalen Verfassung des Einzelnen im Prozess der Beherrschung der stimmlichen und pädagogischen Aktivitäten ab. Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang das Niveau der professionellen und persönlichen "Lehrer-Schüler"-Interaktion. Die Schaffung eines angenehmen emotionalen Klimas, einer Atmosphäre des gegenseitigen Verständnisses und der Konfliktfreiheit in den einzelnen Unterrichtsstunden in der Gesangsklasse, in den Lehr-Labor-Methoden der Stimmproduktion, im Prozess der Prüfung und des Leistungsnachweises, bei Wettbewerbs- oder Konzertauftritten, trägt immer noch zu einer besseren Aneignung der gesanglichen und pädagogischen Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten, zu einer positiven emotionalen Erfahrung und zur Bildung der Motivation der Schüler für diese Art von Tätigkeit bei. Die Einhaltung des Prinzips beinhaltet die Einführung von

Technologien zur Steigerung des Niveaus der emotionalen Wahrnehmung und der künstlerischen Leistung von Vokalmusikstudenten.

Das Prinzip der semiotischen Orientierung und Interpretation des Textes eines Vokalwerkes. Die Zweckmäßigkeit der Anwendung des skizzierten Prinzips liegt in der Ausbildung der theoretischen und künstlerischen Kenntnisse und praktischen Fähigkeiten der Studierenden zur systematischen Analyse der musikalischen Sprache des Werkes, zur Interpretation des Textes und zum allmählichen Verständnis seiner Bedeutung. Dieses Prinzip wird unter der Bedingung der Ausbildung einer semiotisch-hermeneutischen Kompetenz bei den Studierenden umgesetzt, die die Aktualisierung von Kenntnissen der Kulturwissenschaften, der Kunstgeschichte, der Musiktheorie und der Analyse musikalischer Formen erfordert, um eine semiotisch-hermeneutische Analyse eines musikalischen (vokalen) Werkes durchzuführen, die den Weg zur Interpretation einer Aufführung, zum sinnvollen Verständnis von Vokalmusik und zum Bewusstsein ihres Wertes darstellt.

Das Prinzip der Berücksichtigung der gesanglichen und pädagogischen Erfahrung besteht in der Notwendigkeit, die globale gesangspädagogische (gesangsmethodische) Erfahrung bei den Inhalten der Gesangsausbildung und ihrer praktischen Beherrschung durch die künftigen Fachkräfte zu berücksichtigen. Die Umsetzung eines solchen Prinzips beinhaltet die Intensivierung zielgerichteter pädagogischer Maßnahmen, um die Studenten mit den Gesangstechniken herausragender Gesangspädagogen vertraut zu machen und sie zu beherrschen; die Analyse von Meisterkursen von Sängern von Weltrang; die Beherrschung innovativer Technologien der Gesangsausbildung, -erziehung und -entwicklung. Die Einführung des Prinzips, gesangspädagogische Erfahrungen in den Prozess der Gesangsausbildung einzubeziehen, wirkt sich auf die Bildung einer wertvollen Einstellung der Studenten zur gesangspädagogischen Tätigkeit aus.

Das Prinzip der schöpferischen Leistung ist eine Anforderung, den Bildungsprozess auf die Entwicklung der stimmlichen und schöpferischen Fähigkeiten eines Schülers auszurichten, der nicht nur zu einer perfekten stimmlichen und technischen Leistung, sondern auch zu einer künstlerischen und kreativen Leistung fähig ist. Die Umsetzung dieses Prinzips erfordert die Nutzung der Ergebnisse der Aufführungsanalyse eines musikalischen Werkes, was eine Möglichkeit ist, die Bedeutung eines Gesangswerkes zu identifizieren und zu interpretieren, die Wiedergeburt der Gesangsstufe und die Bestimmung der wahren Intonation der Stimme. Im Laufe dieser Tätigkeit müssen die Studenten die Methoden und Techniken der künstlerischen Sprache bei der Arbeit an der stimmlichen Intonation beherrschen, die Technik der Melodeklamation bei der Entwicklung der Ausdruckskraft der stimmlichen Sprache beherrschen, künstlerische und

bühnenmäßige Techniken des Ausdrucks von Charakteremotionen anwenden, die auf die Verwirklichung der stimmlichen und darstellerischen Fähigkeiten gerichtet sind.

Die theoretischen und praktischen Grundlagen der Pädagogik der Tonkunst als gesamtes wissenschaftliches Wissen werden in Zukunft durch die pädagogischen Errungenschaften bestimmter Arten der Tonkunst ergänzt und bereichert. Auf der Grundlage der aufgedeckten Gesetzmäßigkeiten und Prinzipien des Bildungsprozesses in der Musikkunst ist es ratsam, die Inhalte, Formen, Methoden, Werkzeuge, Technologien, Methoden der musikalischen Bildung, Erziehung und Entwicklung zu aktualisieren. Wir haben ein Fach aus der pädagogischen Disziplin "Pädagogik der musikalischen Kunst" entwickelt, das für den Unterricht an Musikhochschulen und musikpädagogischen Einrichtungen sowie in Weiterbildungskursen für Lehrkräfte allgemeinbildender Schulen und für Lehrkräfte an Einrichtungen der Kunsterziehung angeboten wird.

Block 1. Musikalische Kunstpädagogik als moderner integrativer Wissenschaftszweig.

Thema 1.1. Wissenschaftliches und künstlerisches Phänomen der musikalischen Kunstpädagogik und der musikalischen und musikpädagogischen Erziehung. Objekt, Subjekt, Aufgabe, begrifflicher und terminologischer Apparat der musikalischen Kunstpädagogik. Die Struktur der Disziplin.

Thema 1.2. Theoretische Grundlagen der musikalischen Kunstpädagogik (nach Arten).

Thema 2.1. Philosophische, allgemeine wissenschaftliche, spezifische wissenschaftliche und technologische Ebenen der Methodik der Musikkunstpädagogik und der musikpädagogischen Erziehung.

Block 2. Praktische Grundlagen der musikalischen Kunstpädagogik.

Thema 2.1. Pädagogische Bedingungen, Inhalte, Formen, Methoden, Mittel der musikalischen Kunstpädagogik.

Thema 2.2. Methoden und Technologien der Musikerziehung (nach Arten)

Thema 2.3. Die Besonderheiten der wissenschaftlichen Forschung auf dem Gebiet der Musikkunstpädagogik.

Das angegebene Fach wird für die Vorbereitung von Meistern der Musikkunst angeboten, da es ein ausgebildetes Niveau der musikalischen Kompetenz eines Spezialisten, die Fähigkeit zum kritischen Denken, zur Verallgemeinerung und zur Durchführung einer qualifizierten Masterforschung im Bereich der Musikkunstpädagogik erfordert.

Bei der Untersuchung der aktuellen Problematik der heutigen Musikpädagogik im Hinblick auf die Berücksichtigung der Pädagogik der Tonkunst als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung wurde festgestellt, dass sich der genannte Kunstzweig in einem Prozess der Herausbildung

befindet. Sein integrales wissenschaftliches Wissen besteht aus separaten Komponenten, die die Pädagogik der verschiedenen Arten der musikalischen Kunst sind.

Auf der Grundlage der wissenschaftlichen Erkenntnisse der Philosophie über die Gesetzmäßigkeiten der Phänomene und das Vorhandensein von Gesetzen in ihrer Entstehung und Entwicklung wurden die Beziehungen zwischen den Gesetzmäßigkeiten der Musikerziehung und den philosophischen, künstlerischen und pädagogischen Gesetzen aufgedeckt und in allgemeine didaktische Gesetzmäßigkeiten eingeteilt, zu denen gehören: die Bedingtheit der Inhalte, Formen, Methoden, Mittel der Bildung und Erziehung durch die sozioökonomischen Erfordernisse und Möglichkeiten der modernen Gesellschaft und die Errungenschaften der nationalen und weltweiten Wissenschaft und Kultur; die Einheit des Ziels, des Bildungsprozesses und seines Ergebnisses; der Determinismus der Lern-, Erziehungs- und Entwicklungsprozesse; die Beziehung zwischen dem Umfang und der Qualität der Bildungs- und Ausbildungsinhalte; spezifische Gesetzmäßigkeiten, wie: Interdependenz der geistigen, psychologischen und physiologischen Fähigkeiten eines Individuums im Prozess der Erlangung einer musikalischen Ausbildung; der Zusammenhang zwischen der motivierten und wertschätzenden Einstellung des Individuums zur Musikerziehung und der Art des künstlerischen und ästhetischen Einflusses der Musikkunst.

Die Pädagogik der musikalischen Kunst als wissenschaftlicher Zweig zeigt die grundlegenden allgemeinen didaktischen Prinzipien der Musikerziehung auf, wie z.B.: Humanisierung, Wissenschaftlichkeit, Systematik, Traditionalität und Innovation, Gradualität und Konsistenz, Integrativität, Vielseitigkeit und Kontinuität. Die Definition spezifischer Prinzipien für die Ausbildung in den verschiedenen Arten der Musikkunst, insbesondere Instrumental-, Gesangs- und Dirigierunterricht, ist auf die wichtigen Probleme zurückzuführen, die von der modernen Musikpädagogik untersucht werden. Entsprechend den Forschungsergebnissen werden die Prinzipien der Gesangsausbildung konkretisiert, wie z.B.: Vielfalt der Arten und Formen der gesanglichen und gesangspädagogischen Tätigkeit, Kulturalisierung und Axiologisierung der Gesangsausbildung; psychophysiologische Bedingung der Gesangsausbildung; semiotische Orientierung und Interpretation des Textes der Gesangsarbeit; Berücksichtigung der gesanglichen und pädagogischen Erfahrung; kreative Gesangsleistung.

Es werden Perspektiven für die Umsetzung moderner wissenschaftlicher Ansätze zur Begründung gemeinsamer theoretischer, methodischer und technologischer Grundlagen der Musikkunstpädagogik gesehen, die sich auf die aufgedeckten philosophischen, künstlerischen und pädagogischen Gesetze stützen, die für das Verständnis und die

Beherrschung verschiedener Arten von Musikkunst notwendig sind, sowie auf begründete spezifische Gesetzmäßigkeiten und Prinzipien der Musikkunstausbildung.

FOR AUTHOR USE ONLY

Vyshpynska Yaryna
Kandidat der Pädagogischen Wissenschaften,
Außerordentlicher Professor der Abteilung
der Musik bei Juri Fedkowitsch
Nationale Universität Czernowitz.
Ukraine, Czernowitz.

MUSIK- UND LANDESKUNDE IM RAHMEN DER AUSBILDUNG DES MUSIKALISCHEN UND PÄDAGOGISCHEN WERDEGANGS DES ZUKÜNFTIGEN MUSIKPÄDAGOGEN

Bei der Erörterung des Niveaus der Professionalität des zukünftigen Musikpädagogen und der Etappen seiner Ausbildung in der musikpädagogischen Hochschuleinrichtung ist es wichtig, die Vielschichtigkeit dieses Phänomens hervorzuheben, die auf dem Profil der musikalischen Leistung und den musikpädagogischen Entwicklungswegen beruht, um die professionelle Beherrschung eines Hochschulstudenten im Prozess der Verbesserung seiner Fähigkeiten, Fertigkeiten und Kenntnisse zu erreichen. Ein komplexer Ansatz im Zusammenhang mit der Ausbildung eines zukünftigen Spezialisten ist unbestreitbar. Die Akkumulation, Bestätigung und Modifizierung des musikalischen und pädagogischen Entwicklungsweges in seiner Berufsausbildung beinhaltet das Eintauchen in die Probleme der musikalischen und regionalen Studien, die ihn tief mit dem Studium der Kunstgeschichte, der historisch-pädagogischen und ethnographischen Werke und der Verbesserung des Niveaus der musikalischen und darstellerischen Kompetenzen verbinden. Ohne praktische Fertigkeiten kann man nicht über das Niveau der Beherrschung und der Freiheit bei der Interpretation eines musikalischen Textes und seiner Präsentation vor einem Schülerpublikum sprechen. Der künftige Musikpädagoge muss in seiner Tätigkeit musikalische Darbietung und musikpädagogisches Wissen miteinander verbinden. Die Nutzung der musikalischen Landeskunde und der Musik- und Landeskunde als Instrument zur Verbesserung des beruflichen Niveaus eines künftigen Musikpädagogen ist ein wichtiges Instrument im Rahmen der Entwicklung seines musikalischen und pädagogischen Werdegangs, um einen Komplex von beruflichen und fachlichen Kompetenzen aufzubauen und zu entwickeln.

Dies wird vor dem Hintergrund der militärischen Aggression der Russischen Föderation relevant, die die nationale Bildungsgemeinschaft noch mehr auf die Bedeutung der Einführung des Prinzips des Ukraine-Zentrismus in den Unterricht aller Disziplinen und das Eintauchen der zukünftigen Musikpädagogen in das Studium der regionalen Besonderheiten der Bildung der Musikkultur der Region konzentriert. Die landeskundliche

Komponente erweitert nicht nur das Spektrum der künstlerischen Studien, sondern trägt auch dazu bei, die Freiheit beim Aufbau einer Mosaikstruktur von Beziehungen zwischen den Fächern zu erreichen, die heute ein wichtiger Bestandteil der Berufsausbildung eines Musikpädagogen sind.

Regionale Studien über die soziale und kulturelle Entwicklung der Bukowina, die Entstehung der Musikkunst und des säkularen Umfelds bei der Bildung von Bildungstraditionen der interkulturellen Interaktion sind ein grundlegendes und prägendes Merkmal der Region Bukowina. Dies zeigt sich in den Aktivitäten berühmter Künstler und Lehrer, kultureller und öffentlicher Persönlichkeiten, Komponisten und Künstler, Dichter und Schriftsteller, Politiker und öffentlicher Führungskräfte, deren ehrgeizige Projekte auf die Unterstützung und Entwicklung gutnachbarlicher Beziehungen in der Gesellschaft abzielten. Durch die Kunst und die Aktivitäten der nationalen Musik- und Kulturvereine fand der internationale Dialog statt. Die Aufgabe der Zeitgenossen besteht darin, die historisch gewachsene Tradition der interkulturellen Interaktion in der Bukowina wiederzubeleben. Dazu sollen pädagogische, künstlerische, soziale und kulturelle Zentren beitragen: Schulen, Einrichtungen der musikalischen Fach- und Hochschulausbildung, Museen, Bibliotheken, Institute und kulturelle Nationalgesellschaften der Region. Das künstlerische Potenzial der Bukowina ist die Grundlage für die Entwicklung innovativer Möglichkeiten bei der Bildung von Forschungs-, Aktivitäts- und praktischen Aufführungskomponenten in der Ausbildung eines zukünftigen Musikpädagogen, wobei die musikalische und lokale Wissenskomponente eine wichtige Rolle im Prozess der Bildung des musikalisch-pädagogischen Werdegangs eines Studenten der höheren Bildung spielt.

Analyse der jüngsten Forschungen und Veröffentlichungen. Der Inhalt historischer Forschungen über den soziopolitischen und kulturpädagogischen Kontext der Entstehung der musikalischen Bildung in Bukowina, der Bildung und Pädagogik in der Region ist ein wichtiger Aspekt der Musik- und Heimatkunde. Sie dient als Bezugspunkt für die Reproduktion und wahrheitsgetreue Analyse jener künstlerischen und pädagogischen Bedürfnisse, die sich zu verschiedenen Zeiten der Entwicklung der Region herausgebildet haben. Dies bildet das Forschungsinteresse moderner Wissenschaftler und ist die Grundlage für weiterführende historisch-pädagogische und kunstwissenschaftliche Studien. Die Thematik ist äußerst breit und vielfältig. An erster Stelle möchten wir den Kreis der modernen Wissenschaftler nennen, die sich mit den historischen, pädagogischen und künstlerischen Aspekten des Phänomens Bukowina befassen. Unter ihnen können wir hervorheben: V. Akatrini (Pädagogische Ideen und berufliche Aktivitäten der Familie Mandyschewski in der zweiten Hälfte des 19. und 20. Kapliencko-Ilyuk (Musikalische Kunst von Bukovyna: stilistische Paradigmen der

Komponistenarbeit des XIX-XXI Jahrhunderts); Ya. Vyshpynska (Melnychuk) (Entstehung und Entwicklung der musikalischen Bildung in Bukovyna am Ende des 18. - Anfang des 20. Jahrhunderts); G. Postevka (Entwicklung der musikalischen Bildung und Erziehung in Bukovyna in der Zwischenkriegszeit (1918-1940). In diesem Zusammenhang sind berühmte Historiker und Pädagogen der Vergangenheit und Gegenwart der Region zu erwähnen, die sich mit der Entwicklung der Bildung und Kultur in Bukowyna befasst haben: W. Botuschanskij, S. Kanjuk, I. Karbulyzkij, L. Kobyljanska, O. Makowej, D. Penischkewytsch, I. Petrjuk, L. Platasch, O. Pop Owytsch, H. Filiptschuk, S. Smal-Stotskij usw. Darüber hinaus gibt es eine breite Palette von Forschern der Musikgeschichte der Bukowina, darunter: K. Demochko, P. Zheljesko, O. Zalutsky, A. Kushnirenko, A. Mikulich, A. Norst, H. Onchul, O. Tkachuk, I. Yaroshenko.

Die Musik- und Regionalstudien an der Musikfakultät der Juri-Fedkowitsch-Tscherniwzi-Nationaluniversität begannen im Jahr 2000. Damals wurde das Wahlfach "Musikalische Regionalstudien" offiziell in den Lehrplan der Hochschulstudenten aufgenommen, dessen Entwickler der außerordentliche Professor der Musikfakultät Oleksandr Zalutskyi war. Diese Idee wurde vom Gründer des Fachbereichs, dem Volkskünstler der Ukraine, Professor Andrii Kushnirenko, unterstützt. Wichtig wurde die "gezielte Ausbildung von Hochschulstudenten eines nachhaltigen Interesses an der Musikkultur ihrer Region als Bestandteil der nationalen Musikkultur, die Vertiefung und Erweiterung des theoretischen Wissens, die Aktivierung und Einbeziehung in das Studium und die Analyse von regionalem Musik- und lokalem Geschichtsmaterial mit dem Ziel seiner effektiven Anwendung in der Praxis in außerschulischen Bildungseinrichtungen".¹²⁰

Dadurch wurden die Richtungen der Interaktion, der Koordinierung und der angemessenen Vorbereitung der Studenten des Fachbereichs Musik auf Musik- und Regionalstudien definitiv festgelegt. O. Zalutskyi entwickelte einen Schritt-für-Schritt-Plan für die Umsetzung der Aufgaben des Fachbereichs. Die jungen Menschen wurden mit dem wertvollen musikalischen Material der Bukowiner Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts vertraut gemacht.

Dies ist die Zeit der Rückkehr vergessener und wenig bekannter Namen der Musikkunst der Region zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 20. Jahrhunderts: Karol Mikuli, Sydor Vorobkiewicz, Cyprian Porumbescu, Tudor Flondor, Eusebius Mandychevskyi. Über einen langen Zeitraum (2003-2018) veröffentlichte O. Zalutskyi 10 Handbücher und Lehrbücher mit pädagogischem und methodischem Charakter, die unter dem gemeinsamen Namen "Musikalische Lokalgeschichte von Bukovyna"

¹²⁰Робоча програма навчальної дисципліни "Музичне краєзнавство". Освітньо-професійна програма Музичне мистецтво. Розробник Вишнівська Я. М. Чернівці, 2022. С. 3. URL: http://www.music.chnu.edu.ua/res/music/40edumeth/20workprog/025bak/prg_039_muz_krayeznavstvo.pdf

zusammengefasst sind. Studenten und Liebhaber der Musikkultur der Region erhielten äußerst wertvolle Publikationen: wissenschaftliche Untersuchungen der ersten Forscher der Musikkunst der Bukowina und der Aktivitäten des "Vereins zur Förderung der Musikkunst in der Bukowina" von A. Mikulich, A. Norst, A. Grzymali; eine Sammlung von Rezensionen und Artikeln aus bukowinischen und ukrainischen Zeitschriften über die Konzert- und Aufführungstätigkeit des staatlich ausgezeichneten Bukowinischen Gesangs- und Tanzensembles der Ukraine seit Anfang der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts und bis in die 2000er Jahre; Nachdrucke von Notenausgaben von Musikwerken bukowinischer Komponisten des 19: S. Vorobkevich, K. Mikuli, Yevsevia und George Mandychevsky, Cyprian Porumbescu, Tudor Flondor, Kostiantyn Shandra, Stefan Nosievich; Beschreibung und Erforschung der schöpferischen, pädagogischen, kompositorischen und administrativen Tätigkeit des Direktors der Sekundarschule Nr. 1 in Czernowitz Yu. Gina; Werke des Autors und Bearbeitungen von Volksliedern des Musikers und Pädagogen Vasyly Protsyuk aus Bukovyna.

Die regionale Musikwissenschaft ist eine Disziplin, die sich auf Beispiele musikalischen Materials konzentriert, das die historische und kulturelle Tradition der Region "organisch mit der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft verbindet".¹²¹ stützt sich auf wissenschaftliche Forschung, um die Merkmale des regionalen und gesamtukrainischen Prozesses der "Bildung und Entwicklung der geistigen Kultur und des immateriellen Erbes des ukrainischen Volkes" zu bestimmen.¹²²

Die regionale Musikgeschichte ermöglicht es, die Globalität der gesamteuropäischen Prozesse der Herausbildung kultureller und künstlerischer Strömungen und Stile zu analysieren und zu untersuchen, indem das Vergleichsprinzip am Beispiel des kreativen Erbes der Komponisten der Bukowina angewendet wird. Dies wird besonders deutlich, wenn man die musikalischen Werke von Eusebius Mandychevsky hört, dessen Musik, die die Tradition von Brahms' Faszination für das Volksliedschaffen aufgenommen hat, tiefe nationale Wurzeln hat: Der Komponist webt auf subtile Weise die Melodie rumänischer und deutscher Lieder und Hymnen, den Rhythmus von Volkstänzen in die kammerinstrumentalen Werke ein, setzt sie in Beziehung zueinander und orchestriert sie nach dem Kanon des harmonischen Systems, verwendet die neuesten Kombinationen von Instrumentalklang und Koloristik des Chorklangs und setzt gekonnt polyphone Beispiele der polyphonen

¹²¹Змістовий складник формальної професійної освіти вчителів музичного мистецтва (I освітній рівень) : монографія / ПНПУ імені В. Г. Короленка ; Н. В. Сулаєва, Г. С. Левченко, О. О. Лобач та ін. К. : Талком, 2020. С. 195.

¹²² Вишпінська Я. М. Красзнавча складова формування музично-освітніх та методичних засад у професійній підготовці майбутнього музиканта-педагога. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 3 / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, О. А. Біда, Н. І. Шетеля та ін. Ужгород : Видавництво "Код", 2023. С. 88.

Formation in der orchestralen und vokal-choralen Präsentation ein. Wir berücksichtigen die kompetente Meinung des Doktors der Kunstgeschichte Yu. Kapliencko-Ilyuk, der feststellt, dass Mandyschewskijs schöpferische Beziehung zu J. Brahms "auch das Wesen des Werks des Komponisten aus Bukowina beeinflusste. J. Brahms ermutigte seinen Kollegen, die Traditionen der klassischen Musik und der Romantik und vor allem die Quellen der slawischen Volksmusik, insbesondere ihre Melodien, zu studieren".¹²³

Wichtig ist, dass der Komponist eine beträchtliche Anzahl von geistlichen Zyklen von Kirchenliturgien in griechischer, rumänischer und altslawischer Sprache sowie Messen auf der Grundlage traditioneller lateinischer Texte schuf. Von Jugend an war es sein Wunsch, die Kirchenmusik zu reformieren, in der die von ukrainischen Komponisten - Bortnyansky, Berezovsky, Vedel - entwickelte slawische Tradition der Chorpolyphonie und des Partes-Gesangs mit dem instrumentalen Reichtum der Orchesterornamentik und dem Klang der verschiedenen Orchestergruppen organisch verbunden werden sollte. "Mandyschewsky wollte die musikalische Begleitung der Liturgie in der orthodoxen Kirche wirklich reformieren: Instrumente sollten dort erklingen, und der Chor sollte nur auf Griechisch singen".¹²⁴

"Der Komponist schrieb zwölf Liturgien für die orthodoxe Kirche und zwei Messen für die römisch-katholische Kirche, von denen eine verschollen ist", so Dietmar Friesenegger. Indem er Musik für die orthodoxe Kirche schrieb, wollte er auf diese Weise eine Brücke zur westeuropäischen Musik schlagen. In einem der Briefe berichtet der 20-jährige Eusebius seinem Vater, einem orthodoxen Priester, von seinen ehrgeizigen und, man könnte sagen, "nicht-orthodoxen" Plänen. Die Kirche solle Instrumente verwenden und die Tonalität der lateinischen Liturgie übernehmen, die altslawischen und rumänischen Sprachen sollten abgeschafft werden, der Chor solle nur noch auf Griechisch singen. Es ist davon auszugehen, dass der Vater auf diese Idee seines Sohnes negativ reagierte".¹²⁵

Es muss betont werden, dass die schöpferische Gestalt von Jewsei Mandyschewski eine wunderbare Kombination aus dem Genie eines Komponisten verkörpert, der nach den Modellen des europäischen Stils ausgebildet und erzogen wurde und sein Leben lang die Liebe zu seiner Heimatstadt Czernowitz in sich trug. Er ist zu Recht ein Komponist, der mit seinen kammersymphonischen Meisterwerken "die ethnische, sprachliche

¹²³Каплинко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стилєві парадигми композиторської творчості XIX-XXI ст.: монографія. Чернівці : Букрек, 2020. С. 199.

¹²⁴Фещук Н. Визнаний Брамсом, забутий Буковиною...// Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/71280>

¹²⁵Фещук Н. Визнаний Брамсом, забутий Буковиною...// Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/71280>

und religiöse Vielfalt des ehemaligen Herzogtums Bukowina widerspiegelt",¹²⁶

Das Dirigieren und die Durchführung musikalischer und regionaler Studien ist ein wichtiger Faktor bei der Gestaltung der musikalischen und pädagogischen Laufbahn des zukünftigen Musikpädagogen. Die Lehrkräfte und Studenten des Fachbereichs Musik sind aktiv an den Konzert- und Festivalprojekten der Regionalen Philharmonie Czernowitz beteiligt, die mit der Wiederbelebung der Musikkunst in Bukowina verbunden sind. Ein gutes Beispiel dafür ist die Durchführung des Mandychevskyi-Festivals in Czernowitz, das 2017 ins Leben gerufen wurde. Hier wurde zum ersten Mal seit mehr als 100 Jahren die Originalmusik von Jewseviy Mandychevsky gespielt. Möglich wurde dies dank der musikwissenschaftlichen Forschung von Dietmar Friesenegger, einem Amerikaner österreichischer Herkunft, der die verlorenen Partituren der Kammer- und Orchesterwerke des Komponisten in den Beständen der wissenschaftlichen Bibliothek der Juri-Fedkowitz-Nationaluniversität Czernowitz fand.

Bei der Arbeit in den Archiven und der wissenschaftlichen Bibliothek der nach D. Friesenegger benannten ChNU traf Y. Fedkovich in Czernowitz auf Gleichgesinnte und Freunde. In erster Linie sind dies die künstlerischen Leiter des Akademischen Symphonieorchesters und des Kammerchors der Regionalen Philharmonie Czernowitz, J. Sozanskyi, N. Seleznyova und O. Zalutskyi, denen die Forscherin "für wertvolle Ratschläge und Unterstützung" dankbar ist.¹²⁷

Unsere Zeitgenossen J. Sozanskyi und der Pianist M. Suk, die das musikalische Genie von Mandyschewski betrachten, äußern sich sehr positiv über den Stil seiner Kantate "Die Macht der Harmonie" oder "Die Herrschaft der Harmonie", die der Komponist aus der Bukowina im Alter von 16 Jahren während seines Studiums an der Musikschule "Gesellschaft zur Förderung der Musikkunst in der Bukowina" schuf. "Diese Kantate ist sehr reichhaltig und schön. Man kann darin etwas von den Komponisten Mendelssohn und Bruckner hören... Sie verbindet symphonische und kammermusikalische Elemente, weshalb die Kantate einen so attraktiven Charakter hat. Der Pianist Mykola Suk gibt zu, dass er von dem Werk beeindruckt war, insbesondere von der Art und Weise, wie der Komponist hier Stimmen und verschiedene Instrumente kombiniert hat. Dadurch klingt die Kantate sehr modern, obwohl sie schon vor so vielen Jahren geschrieben wurde." ¹²⁸

¹²⁶Фрізенеггер Д. Гака, Нью-Йорк, 24 квітня 2017 року. Передмова до серії. Музика в Чернівцях - друге відкриття. С. ii з книги: Свєсєвій Мандичєвський. Кантата з нагоди святкування 50-річного ювілею Вищої православної реальної школи в Чернівцях (1913). Чернівці, 2017. Вид.: Книги XXI. 96 с.

¹²⁷ Фрізенеггер Д. Гака, Нью-Йорк, 24 квітня 2017 року. Передмова до серії. Музика в Чернівцях - друге відкриття. С. ii з книги: Свєсєвій Мандичєвський. Кантата з нагоди святкування 50-річного ювілею Вищої православної реальної школи в Чернівцях (1913). Чернівці, 2017. Вид.: Книги XXI. 96 с.

¹²⁸Фещук Н. Визнаний Брамсом, забутий Буковиною...// Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/71280>

Nach den Reaktionen der Zuhörer im Saal, die die Konzerte des Mandychevskyi-Festes 2017 besuchten, stellen wir fest, dass die professionelle Auswertung und Vorbereitung der Konzertprogramme durch die Gruppen und Solisten des D. Hnatyuk Chors auf einem sehr hohen Leistungsniveau stattfand. Es war nicht nur notwendig, die Ideen der kammerinfonischen und vokal-chorischen Werke von Mandychevsky zu verstehen und umzusetzen, sondern auch deren audiovisuelle Wiedergabe vorzubereiten, die in deutscher Sprache aufgeführt wurde. Der Einsatz eines Projektors und die Übersetzung der Kantatentexte ins Ukrainische, die mit dem Spiel des Orchesters, dem Gesang der Solisten und des Chors synchronisiert wurden, trugen zur Ausstrahlung und zum Kontakt der Wahrnehmung von Ye bei. Mandychevsky's Musik.

Es war eine sehr erfolgreiche Idee, Konzerte mit geistlicher Musik von E. Mandytschewski an heiligen Orten zu veranstalten - in der römisch-katholischen Kirche der Erhöhung des Heiligen Kreuzes und in der orthodoxen Kirche der Heiligen Paraskevi von Serbska in Czernowitz, wo Teile der Liturgie und der Messe in C-Dur vom Kirchenchor und dem Akademischen Kammerchor "Czernowitz" unter der Leitung von N. Selezneva aufgeführt wurden. Mit einer Rede über das musikalische Schaffen unserer Landsleute und die Entwicklung des künstlerischen Lebens von Czernowitz im 19. Es sprach der außerordentliche Professor des Fachbereichs Musik O. V. Zalutsky.

Das nächste Festival, das im August 2019 stattfindet, bietet den Fans von E. Mandytschewski eine weitere Überraschung - eine Live-Aufführung und Aufnahme der ersten Liturgie in rumänischer Sprache, die der Komponist 1880 in Wien geschrieben hat, durch den akademischen Chor "Czernowitz". Ebenfalls auf der CD zu hören ist eine Aufnahme mehrerer Nummern aus der Liturgie, arrangiert für Klavier zu vier Händen, die E. Mandychevsky für sich selbst und seine Schwester Kateryna, eine Musiklehrerin am Frauenlyzeum in Czernowitz, geschrieben hat. Wahrscheinlich, so schlussfolgert D. Friesenegger, "war es ein ungewöhnliches Projekt für Mandychevsky".¹²⁹

Wir nehmen an, dass es ein gewisser Protest des Komponisten gegenüber seinem Vater war, der ihn in seinem Wunsch, die Kirchenmusik für die orthodoxe Kirche zu reformieren, nicht unterstützte.

Bei der Untersuchung des musikalischen Stils von Mandytschewski stellt der Doktor der Kunstgeschichte Yu. Kapliencko-Ilyuk fest, dass "die monumentalen Werke des Komponisten sich durch ihr besonderes

¹²⁹У Чернівцях записали диск із церковною музикою Євсевія Мандичевського // Молодий буковинець. 21.08.2019 р. URL: https://molbuk.ua/chernovtsy_news/179983-u-chernivcyakh-zapysaly-dysk-iz-cerkovnoyu-muzykoyu-yevseviya-mandychevskogo.html

Können und ihre Beliebtheit auszeichnen, insbesondere die Kantaten "Die Macht der Harmonie" und "Im Buchenwald".¹³⁰

In seinem ersten großen Werk, *The Power of Harmony*, demonstrierte E. Mandychevskyi "das Talent der Instrumentation, harmonisches Denken und kontrapunktische Fähigkeiten, Kenntnis der Natur der menschlichen Stimme. Der Erfolg dieser frühen Kantate gab dem Komponisten den Anstoß zu weiteren schöpferischen Leistungen und Erfolgen".¹³¹

Die Frische des musikalischen Denkens und die Fähigkeit, sein Wissen in der Praxis anzuwenden, indem er Vokal- und Chorkompositionen im volkstümlichen und klassischen Stil, Kammer- und Orchestermusik schuf, Ye. Laut D. Friesenegger wollte er "die Gelegenheit wahrnehmen, den Traum zu verwirklichen, sein Berufsleben der kompositorischen Tätigkeit in einzigartigen Werken zu widmen".¹³²

Aber die Besonderheit seiner Forschungs- und Lehrtätigkeit trug nicht viel dazu bei, außerdem, wie D. Friesenegger andeutet, "hatte Mandychevsky, während er einem solchen Genie wie Brahms half, vielleicht keine Pläne, seine eigene Karriere als Komponist zu verfolgen".¹³³

Mandychevsky war ein "anerkannter Musikwissenschaftler, Musikkritiker, Forscher, Verleger und Popularisierer des schöpferischen Erbes von Komponisten - JS Bach, J. Haydn, V. A. Mozart, L. Beethoven, F. Schubert, K. Cherny, A. Bruckner, J. Brahms, J. Strauss und anderen. In den ersten Jahren seines Aufenthalts in Wien veröffentlichte er das Buch "New Beethoveniana" nach dem Willen eines seiner ersten Lehrer - H. Nottebom.¹³⁴

Übrigens, in den Beständen der wissenschaftlichen Bibliothek der ChNU, die nach Yu. Fedkovichs Noten der Klaviersonaten von L. Beethoven, herausgegeben von E. Mandychevsky, erschienen in Wien Ende des 19. "Jahrhunderts in Wien veröffentlicht wurden. Wie europäische Forscher feststellen, ist E. Mandychevskyi der Sammler der weltweit bedeutendsten Sammlungen von Musikmanuskripten".¹³⁵

Mandychevskyis Faszination für Volkslieder trug dazu bei, dass aus der Sammlung eines berühmten Volkskundlers und Lehrers der Region, O. Vojevidi, geniale Bearbeitungen rumänischer Volkslieder der Bukowina für das Klavier entstanden. Diese Sammlung wurde in Rumänien anlässlich des 100. Geburtstags von E. Mandychevsky neu aufgelegt und von dem

¹³⁰Капліенко-Люк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стиллові парадигми композиторської творчості XIX-XXI ст.: монографія. Чернівці : Букрек, 2020. С. 202.

¹³¹ Капліенко-Люк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стиллові парадигми композиторської творчості XIX-XXI ст.: монографія. Чернівці : Букрек, 2020. С. 208.

¹³² Фрізенеггер Д. Родина справа: Євсей Мандичевський і його "Шкільна кантата" з книги: Євсей Мандичевський. Кантата з нагоди святкування 50-річного ювілею Вищої православної реальної школи в Чернівцях (1913). Чернівці, 2017. Вид.: Книги XXI. 96 с.

¹³³Фешук Н. Визнання Брамсом, забутий Буковинцю...// Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/71280>

¹³⁴Капліенко-Люк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стиллові парадигми композиторської творчості XIX-XXI ст.: монографія. Чернівці : Букрек, 2020. С. 200.

¹³⁵ Капліенко-Люк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стиллові парадигми композиторської творчості XIX-XXI ст.: монографія. Чернівці : Букрек, 2020. С. 200.

bekanntem Musikwissenschaftler L. Roussu zur Veröffentlichung vorbereitet. Sie enthielt 20 originelle Bearbeitungen von Volksliedern, bei denen der gesungene und volkstümliche poetische Text von Mandychevsky für das Klavier bearbeitet wurde. Wie L. Roussu bemerkt, neigt Mandychevskys "Harmonisierung für das Klavier im Allgemeinen dazu, sich dem Inhalt anzupassen, den das rumänische Lied ausdrückt. Und hier, wie auch in ihren anderen Bearbeitungen, gibt es eine Tendenz, bestimmte Verfahren der chromatischen Harmonie anzuwenden, die manchmal das modale Gleichgewicht des Liedes zu stören drohen. Aber die Akkordfolge ist interessant und lebendig und beweist mit ihrer großen Einfachheit die zuverlässige Hand des Meisters".¹³⁶

Generell ist die Gestalt von E. Mandyczewski und seiner gesamten Familie für Bukowina von Bedeutung. Er, seine Eltern, Brüder und Schwestern haben in der Geschichte der Region deutliche Spuren hinterlassen. Wie V. Akatrini feststellt, "ragt die Familie Mandyczewski unter den Intellektuellen des 19. Jahrhunderts und den Persönlichkeiten des Musiklebens von Bukowina heraus".¹³⁷

"Wenn man das kulturelle Leben von Czernowitz (und der gesamten Bukowina-Region) im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert bewertet und dabei die Familie Mandyczewski nicht erwähnt, ist das eine Sünde gegen die Wahrheit selbst".¹³⁸

Bukowina schenkte uns einen weiteren herausragenden Komponisten, Nachfolger und Schüler von F. Chopin - Karol Mikuli. Im August 2021 fand ein Konzert im Rahmen des IV. Mandychevskiy-Festes statt, das dem 200. Jahrestag der Geburt des ersten professionellen Komponisten von Bukovyna gewidmet war. Diese Veranstaltung "verband das Format einer Konzertaufführung mit einer literarisch-künstlerischen Präsentation musikwissenschaftlicher und musikwissenschaftlich-lokalhistorischer Materialien, die dem Leben und Werk von Karol Mikuli (1821-1897) gewidmet waren. Yaryna Vyshpynska, außerordentliche Professorin der Abteilung für Musik, Kandidatin der pädagogischen Wissenschaften, war die Organisatorin und Moderatorin des Konzert-Vortrags.

Die Klavier- und Kammergesangswerke von Karol Mikuli und Frideric Chopin wurden von geehrten Künstlern der Ukraine und Künstlern der Philharmonie Lilia Kholomenyuk, Volodymyr Fisyuk, Bohdana Zaytseva-Cheban, Yulia Sozanska, Daniela Palamaryuk, Yulia Kozlovska, Yaryna Vyshpynska aufgeführt. Die Zuhörer genossen die musikalische Interpretation der Klavierwerke von K. Mikuli, dessen Werk auf den Traditionen des romantischen Stils und der Volksliedkultur der Völker von

¹³⁶Rusu Liviu. Eusebie Mandicevski. Note biografice. S. 35. din cartea: Cîntece populare din colecția Voevidca armonizate de Eusebie Mandicevski. Supliment de revista "Muzica" Nr. 8.

¹³⁷Acatrini Vladimir. Familia Mandicevski în contextul vieții muzicale a Bucovinei. P. 52. Glasul Bucovinei. Revistă trimestrială de istorie și cultură. Cernăuți - București. 2017, Nr. 1. Anul XXIV. Nr. 93. P. 52-65.

¹³⁸Пожарук Н. Подібного імені не знайти. // Чернівці. 10.08.2017. С. 8.

Bukowina basiert. Die Unterstützung des künstlerischen Intrigenspiels beruhte nicht nur auf den darstellerischen Fähigkeiten der Künstler, dem einfachen Stil der Gestaltung und Kommentierung der Werke von Karol Mikuli, der lebendigen Kommunikation, sondern auch auf der medialen Präsentation, die von Yaryna Vyshpynska in Zusammenarbeit mit den Mitgliedern der studentischen Forschungsgruppe des Fachbereichs Musik "Musikalische Ortskundige" - Tetyana Chepurnyak und Maria Kmet - vorbereitet wurde.

Es ist erfreulich festzustellen, dass die Wiederbelebung des Formats der künstlerischen und literarischen Kommunikation mit den Zuhörern in den Aktivitäten der nationalen Musikvereine von Bukowina im 19. Jahrhundert, der Lebens- und Schaffenszeit von Karol Mikuli, Tradition hatte. Der Vorschlag der Organisatoren des Mandytshewski-Festes in Czernowitz, einen Konzervortrag zu veranstalten, hat daher einmal mehr die Wirksamkeit der gewählten Form der Präsentation und der Vorstellung des musikalischen Erbes der Künstler der Region Bukowina bewiesen".¹³⁹

Die Selbstständigkeit der schöpferischen Gestalt von Karol Mikuli im sozialen und kulturellen Leben von Bukowina und Galizien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Wunsch der Lehrenden und Studierenden der Musikfakultät der ChN-Universität, noch einmal zu den Seiten des musikalischen Werks des Komponisten zurückzukehren, führte dazu, dass am 25. Mai 2022 im Kulturzentrum "Vernisage" in Czernowitz ein Wohltätigkeitskonzert mit Klavier- und Vokalmusik stattfand, das dem Gedenken an eine herausragende musikalische und öffentliche Persönlichkeit, einen Folkloristen und Pianisten gewidmet war. Der weltberühmte Lehrer und Komponist Karol Mikuli. Die Organisatoren der Veranstaltung waren der Leiter des Fachbereichs Musik, außerordentlicher Professor Vadym Lisovy, sowie die Koordinatoren des Projekts "Künstlerische Leier von Bukovyna" - Volkskünstler der Ukraine, Professor Ivan Derda und außerordentlicher Professor Iryna Bodnaruk. Mit der Veranstaltung wurde der Beschluss des Regionalrats von Czernowitz umgesetzt, das Jahr 2022 zum Jahr der ukrainischen klassischen und geistlichen Musik in unserer Region auszurufen.

Karol Mikuli, ein herausragender Künstler und Schüler des genialen Frideric Chopin, leistete einen bedeutenden Beitrag zur Entstehung und Entwicklung der Musikkultur in Bukowyna. Wissenschaftler behaupten, dass das Werk dieses Künstlers international ist, da er in der Region Bukowina geboren wurde, wo die Einflüsse der ukrainischen, moldawischen, rumänischen und westeuropäischen Kultur eng miteinander verwoben waren.

¹³⁹ До 200-річчя від дня народження Кароля Мікулі. URL: [http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data\[15688\]\[news_id\]=15809](http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data[15688][news_id]=15809)

Unter den Werken von Karol Mikuli, die den Zuhörern präsentiert wurden, befanden sich bekannte Mazurken in A-Dur aus dem Zyklus "Zehn Stücke für Klavier" op. 24 und Chorus aus dem Zyklus "48 Rumänische Nationalarien" sowie das noch nicht populäre Präludium und Alla Rumana aus dem Zyklus "Zehn Stücke für Klavier" op. 24, Andante mit Variationen für Klavier zu 4 Händen. Die eigentliche "Weltpremiere" war die Aufführung von Karol Mikulis Vokalwerken nach Gedichten der deutschen Dichter J. Goethe, H. Heine, J. von Eichendorff, J. Tsedlitz, H. von Fallersleben, E. Heibel. Diese einzigartige Seite des Werkes von Karol Mikuli ist durch die modernen Medien nicht ausreichend abgedeckt, so dass sie für die Studierenden und Lehrenden des Fachbereichs Musik ein sehr wertvolles Gut darstellt.¹⁴⁰

Es ist erwähnenswert, dass das künstlerische Projekt des CHOF "Mandychevskiy-Fest" an Bekanntheit gewonnen hat und eine Fortsetzung erfährt. In diesem Jahr, 2023, werden in Czernowitz vom 1. bis 8. September zum fünften Mal die Ideen des Mandychevskiy-Festes umgesetzt, und die Musik der Bukowina und ukrainischer Komponisten aus dem Inland und der Diaspora wird immer zu hören sein. Über das Format der Konzertveranstaltungen hinaus planen die Organisatoren die Durchführung der 1. musikwissenschaftlichen und -praktischen Konferenz der Bukowina zum Thema: "Moderne Probleme der Koordination und Kommunikation der Musikkultur der Bukowina durch das Prisma der Analyse der Aktivitäten des "Vereins zur Förderung der Musikkunst in der Bukowina". Dies wird eine Gelegenheit zur kritischen Analyse und zum konstruktiven Dialog bieten, um die pädagogische und künstlerische Zusammenarbeit zwischen den Musikinstitutionen und den Institutionen und Kollektiven der künstlerischen und darstellenden Künste der Region zu intensivieren, die seit langem für die Umsetzung des Slogans "Gemeinsame Anstrengungen" bekannt ist, um große und einzigartige künstlerische Projekte zu realisieren. Übrigens möchte ich ein Zitat aus dem Werk von D. Friesenegger über den Charakter von Czernowitz und das Familienunternehmen der Familie Mandychevsky verwenden: "Tag für Tag an jenen Werten arbeiten, die verbinden, nicht trennen, und immer wieder den Stolz niederschlagen und die Armen in ihre Schranken weisen".¹⁴¹

Die Analyse des Konzert- und Aufführungslebens in Czernowitz im 19. J. Sozansky kommt zu dem Schluss, dass "wir hier eine der schönsten Seiten unserer Region aufschlagen - die Kultur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Bei der Lektüre der Veröffentlichungen jener Jahre stellt er fest, dass es in Czernowitz sehr starke Interpreten gab. Denn eine Kantate

¹⁴⁰ З Буквиною у серці.

URL: [http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data\[15688\]\[news_id\]=16517](http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data[15688][news_id]=16517)

¹⁴¹ Фрізенеггер Д. Родина справа: Євсей Мандичевський і його "Шкільна кантата" з книги: Євсей Мандичевський. Кантата з нагоди святкування 50-річного ювілею Вищої православної реальної школи в Чернівцях (1913). Чернівці, 2017. Вид. : Книги XXI. 96 с.

wie "Die Macht der Harmonie" erforderte einen sehr professionellen Chor und ein Orchester. Und das Musikleben tobte viel aktiver als heute. Da die Bukowina Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie war, gab es eine direkte Verbindung mit Wien, und so hatten talentierte Musiker die Möglichkeit, in Wien zu studieren. Und wie wir am Beispiel von Mandyschewski sehen können, brachen die Kontakte zur Bukowina nicht ab.¹⁴²

Erleichtert wurde dies natürlich durch die Aktivitäten der Musikvereine der Region, insbesondere des "Vereins zur Förderung der Musikkunst in der Bukowina" in Czernowitz. Dank seiner Tätigkeit entstanden: eine Musikschule, die "die Aufgabe hatte, für den ständigen und talentierten Nachwuchs der Gesellschaft zu sorgen",¹⁴³ Kammer- und Sinfonieorchester, Männer- und Frauenchöre. Wie die Autoren des Sammelbandes "Geschichte der musikalischen Kultur und Bildung von Bukovyna" A. Kushnirenko, O. Zalutskyi, Ya. Vyshpynska bemerken, arbeitete diese Gesellschaft "mit Weltberühmtheiten wie Anton Rubinshtein, J. Schmidt, S. Krushelnytska, M. Mentsynskyi, O. Rusnak und anderen zusammen, die ihre Ankunft in Bukovyna organisierten, bei Bedarf musikalische Unterstützung für Konzerte leisteten, die das überregionale und internationale Zusammenwirken von begabten Sängern und Musikern aktivierten und zum Wachstum seiner Autorität und seines Respekts bei der Bevölkerung und den Behörden beitrugen".¹⁴⁴

Es lohnt sich, der Meinung von Ya. Vyshpynska zuzustimmen, dass "die lokale Wissenskomponente der Bildung von musikpädagogischen und methodischen Grundlagen in der Berufsausbildung eines zukünftigen Musikpädagogen unmöglich ist, ohne das allgemeine Bild der Entwicklung der Musikkunst im nationalen und weltweiten Kontext zu konstruieren und wiederzugeben".¹⁴⁵

Die Einbeziehung von Inhalten der regionalen Musik und der lokalen Geschichte in die Entwicklung von musikpädagogischen Spezialkursen und Disziplinen der praktischen Aufführungspraxis wird zur Bereicherung der inhaltlichen Linie der professionellen Disziplinen beitragen. "Sie wird die Entwicklung von Forschungskompetenzen bei den Studierenden fördern, eine Grundlage für das Studium und die Erforschung der Musikkultur auf der Grundlage historischer, künstlerischer, ethnographischer und empirischer Studien im Bereich der musik- und regionalwissenschaftlichen

¹⁴²Фешук Н. Визначений Брамсом, забутий Буковиною...// Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/71280>

¹⁴³Музичне краєзнавство Буковини : Хрестоматія. Навч. посібник до курсу "Музичне краєзнавство". Вип. 3. / Укл.: О. В. Залуцький. Переклад з німецької: Чебан Г. І. Чернівці : Рута, 2004. С. 34

¹⁴⁴Кушніренко А. М., Залуцький О. В., Вишпінська Я. М. Історія музичної культури й освіти Буковини : навч. посібник. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. С. 47.

¹⁴⁵Вишпінська Я. М. Краєзнавча складова формування музично-освітніх та методичних засад у професійній підготовці майбутнього музиканта-педагога. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 3 / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, О. А. Біда, Н. І. Шетеля та ін. Ужгород : Видавництво "Код". 2023. С. 88.

Forschung schaffen und die Originalität des Bildungs- und Berufsprogramms gewährleisten".¹⁴⁶

Der Rückgriff auf die Musik- und Landeskunde bei der Gestaltung des musikalischen und pädagogischen Werdegangs des künftigen Fachmanns schafft die Voraussetzungen für eine vertiefte nationale und patriotische Erziehung der jungen Menschen. Die Tendenzen der Regionalisierung der Gesellschaft, die in der modernen Periode der militärischen Aggression der Russischen Föderation relevant wurden, "machen es notwendig, regionale und nationale Besonderheiten bei der Ausbildung von Spezialisten zu berücksichtigen, die die musikalische Kultur und Folklore ihrer Heimat und der dort lebenden Völker gut kennen müssen, sowie die Einführung einer regionalen Komponente in die Lehrpläne der Universitäten und Schulen".¹⁴⁷

Indem sie mit musik- und heimatgeschichtlichem Material aufwachsen, erwerben die künftigen Musikpädagogen Eigenschaften von hoher Kompetenz: Sie schätzen und popularisieren die Musikkultur der Region, erwerben Fähigkeiten in der Recherche und Forschung, bilden moralische und patriotische Überzeugungen aus, verbessern die Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten, lernen, kreativ und außerhalb der Norm zu denken, korrigieren ihre eigene musikalische und interpretatorische Tätigkeit, erreichen ein professionelles Niveau in den Bereichen der persönlichen beruflichen Entwicklung.

O. Zalutsky weist darauf hin, dass dank "der Verwendung des Materials der musikalischen Landeskunde in Schulen und Universitäten seine pädagogische Bedeutung aktualisiert wird. In Übereinstimmung mit den Grundsätzen der Transparenz und Zugänglichkeit in der Bildung unterstützt es die Verbindung von Zeit und Generationen, gewährleistet die Kontinuität in der Entwicklung der Musikkultur der Region, zieht die künstlerische Kreativität an, fördert die Entwicklung der kreativen intellektuellen Qualitäten des Einzelnen, bewahrt die Erinnerung an das musikalische Erbe der Region und fördert die Liebe zum Mutterland. Das ist der besondere und unübertroffene Wert der musikalischen Lokalgeschichte".¹⁴⁸

Trotz allem, so stellt O. Zalutsky fest, "sind die theoretischen und wissenschaftlich-methodischen Grundlagen der musik- und heimatkundlichen Arbeit an der Universität noch nicht entwickelt, was sich negativ auf die Ausbildung von hochqualifizierten, kreativ arbeitenden

¹⁴⁶ Вишнінська Я. М. Музично-красназничий компонент як складова підготовки майбутніх фахівців музично-освітнього і мистецького спрямування. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 199 / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2021. С. 87.

¹⁴⁷ Залудський О. Музичне красназство в підготовці майбутнього вчителя музики. Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 99. Педагогіка та психологія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2000. С. 48.

¹⁴⁸ Залудський О. Музичне красназство в підготовці майбутнього вчителя музики. Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 99. Педагогіка та психологія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2000. С. 49.

Музикlehrern auswirkt. Dies ist einer der Gründe für das unzureichend hohe Niveau der Musik- und Heimatkundearbeit in der Schule".¹⁴⁹

Um den Bildungsprozess in Richtung der Erhaltung und Vermehrung von Musik und Heimatkunde zu verändern und zu optimieren, nutzt die Musikabteilung der ChN Universität folgende Formen und Methoden der sozialadaptiven, professionellen, musikpädagogischen und musiklokalwissenschaftlichen Arbeit mit Studierenden der höheren Bildung. Das sind: pädagogische und lokalgeschichtliche Arbeitsräume, musik- und lokalgeschichtliche Veranstaltungen, Kunstkolloquien und musikalische und pädagogische Veranstaltungen mit der Teilnahme von bekannten Persönlichkeiten und Schriftstellern unserer Zeit; die Initiierung der Idee, die künstlerischen Projekte "Musikalische Bukowina" und "Künstlerische Leier von Bukowina" durchzuführen, in deren Rahmen eine ganze Reihe von Forschungs-, kreativen und musikalischen und darstellenden Aktivitäten sowohl von wissenschaftlichen und pädagogischen Mitarbeitern als auch von studentischen Jugendlichen stattfinden. Bei der Umsetzung der Bildungspolitik des Faches "Musikalische Lokalgeschichte" während des Studiums des Kurses bemühen wir uns, die Vorstellungen der modernen Jugend über Inhalt, Charakter und künstlerisches Leben von Bukowyna und Czernowitz in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu erweitern und zu bereichern. Nicht weniger wichtig ist die Musikkultur von Bukowyna in der Zwischenkriegszeit, am Ende des Zusammenbruchs der ehemaligen Sowjetunion und der Unabhängigkeit der Ukraine. Die Behandlung historischer Epochen und die Fähigkeit, sich in problematischen Aspekten zurechtzufinden, vermittelt den jungen Menschen beruflich bedeutsame Kenntnisse und Fähigkeiten. Die Schüler besuchen auch Ausstellungen, Kunstausstellungen und Präsentationen in den regionalen Heimat- und Kunstmuseen von Czernowitz und in der wissenschaftlichen Bibliothek der ChNU, wo sie das Schaffen von Künstlern der künstlerischen, poetischen und musikalischen Künste von Bukowyna kennen lernen können.

Darüber hinaus werden offene Vorlesungen und Seminare sowohl für Studieninteressierte als auch für Lehrkräfte im Rahmen von Fortbildungskursen an der ChN-Universität für Lehrkräfte in Czernowitz und der Region veranstaltet.¹⁵⁰ Nähere Informationen finden Sie auf der Website des Fachbereichs Musik der Jurij-Fedkowsch-Universität.¹⁵¹

– Die folgenden Veranstaltungen des zweiten Semesters 2022-2023 waren von Bedeutung. Sie wurden von der studentischen wissenschaftlichen Gruppe "Musikalische Lokalgeschichte", von Lehrenden und Studierenden

¹⁴⁹Залудський О. Музичне краєзнавство в підготовці майбутнього вчителя музики. Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 99. Педагогіка та психологія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2000. С. 49.

¹⁵⁰Курси підвищення кваліфікації.

URL: [http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data\[15688\]\[news_id\]=14627](http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data[15688][news_id]=14627)

¹⁵¹Відкрита online-лекція "Музично-культурна комунікація в етнокультурному вимірі. Феномен Буковини". URL: [http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data\[15688\]\[news_id\]=12869](http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data[15688][news_id]=12869)

der Hochschule im Rahmen des Studiums der Disziplin "Musikalische Lokalgeschichte" organisiert:

- Musik- und Heimatkundeveranstaltung "Von der Legende zur Wahrheit", die dem literarischen Werk des Bukowiner Schriftstellers und Heimatforschers Giorhiy Bota gewidmet ist (22. März 2023);

- die Veranstaltung "Musikalische und lokale Studien des Fachbereichs Musik der ChNU" unter Beteiligung des Abgeordneten des Regionalrats von Czernowitz, Mitglied des Nationalen Verbands für lokale Studien der Ukraine Oleksandr Shkuridin (13. Juni 2023);

- Besuch des Zeichensaals im Regionalmuseum für Regionalgeschichte in Czernowitz zum Thema: "Bleistift, Pinsel und Feder", anlässlich des 155. Geburtstags von Augusta Kokhanovskaya, der ersten Künstlerin der Region, deren Leben und Werk eng mit dem multikulturellen Umfeld von Czernowitz an der Wende vom 19. zum 20.

- gemeinsam mit den Preisträgern die Eröffnung der Ausstellung des Historischen und Heimatmuseums der Bucovina (Sucava, Rumänien), die dem 170. Geburtstag der Komponistin Cipriana Porumbescu gewidmet ist, im Regionalen Heimatmuseum von Czernowitz (17. Juli 2023) zu besuchen.¹⁵²

Anfang Juli fanden außerdem wichtige interkulturelle Veranstaltungen statt - die Abhaltung des Internationalen Ukrainisch-Rumänisch-Moldauischen Wirtschaftsforums am 6. und 7. Juli 2023, auf dem Vertreter der Behörden, der Wirtschaftsstrukturen, des Bildungswesens und der Kultur der Nachbarstaaten die praktischen Aspekte der Handels- und Wirtschaftszusammenarbeit zwischen den drei Ländern erörterten und Podiumsdiskussionen über die Erörterung dringender Probleme der Entwicklung der Grenzgebiete und Investitionen in die Infrastruktur des europäischen Verkehrsnetzes abhielten.¹⁵³

Am 7. Juli fand im Rahmen der Aktivitäten des Forums ein runder Tisch an der Jurij-Fedkowjtsch-Nationaluniversität zum Thema statt: "Grenzüberschreitende Zusammenarbeit von Hochschuleinrichtungen der Ukraine, Rumäniens und der Republik Moldau" statt, bei dem konkrete Vorschläge zur Steigerung der Effektivität der bildungsübergreifenden Zusammenarbeit zwischen den Hochschuleinrichtungen und Berufsbildungseinrichtungen unserer Länder gemacht wurden.¹⁵⁴

Vom 7. bis 9. Juli 2023 fand in Czernowitz das XXXIV. Internationale Festival "Bukowiner Begegnungen" statt, dessen Motto die Vereinigung der

¹⁵²Олівцем, пензлем і пером...URL:

Чернівецький обласний краєзнавчий музей / CzernowitzRegionalMuseum

¹⁵³Чернівецька обласна військова адміністрація. Міжнародний Українсько-Румунсько-Молдовський форум. URL:

<https://www.facebook.com/100064703977676/posts/pfbid02FauJhkW5XhAH2SxByuGKaHa4QeD8BYZcGagq7UuJtgVWifdcBFgZxKsHPuq3bTnd/>

¹⁵⁴Глибина і щирість обговорення перспектив взаємодії. URL:

<https://www.chnu.edu.ua/novyny/aktualni-novyny/hlybyna-i-shchyrist-obhovorennia-perspektyv-vzaiemodii/>

Analyse der Unterschiede zwischen dem Wesen der Volksmusik der Rumänen und der Ukrainer werden die Prozesse der gegenseitigen Beeinflussung auf der Grundlage der musikalischen Tradition der Völker der Bukowina äußerst wichtig. Der Erforscher der Entwicklung der musikalischen Bildung in der Bukowina, Ya. Melnychuk, betont, dass "die autochthone Bevölkerung der Region - Ukrainer und Rumänen - eine reiche Musikkultur besaß und ihre nationalen Musikgattungen entwickelte und pflegte, die ihren Lebensstil, ihre Kultur, ihren ethnischen Charakter, ihr musikalisches Temperament und ihren Charakter vollständig widerspiegeln".¹⁵⁸

In der populärwissenschaftlichen Untersuchung des deutschen Forschers der Musikkultur von Bukowina in der Zeit von 1775 bis 1862, Adalbert Mikulich, heißt es, dass "die Volksmusik von Bukowina natürlich der Ausgangspunkt für die Bildung der Musikkunst der Region ist".¹⁵⁹

"Bei der Charakterisierung der nationalen Merkmale der Musikkunst von Rumänen und Ukrainern weist A. Mikulich zutreffend darauf hin, dass die Musikkultur beider Volksgruppen am stärksten von der territorialen Beschaffenheit ihres Wohnsitzes, dem nationalen Temperament, das sich in der tonalen Struktur von Liedern und Tänzen, Rhythmen, musikalischen Gattungen und nationalen Instrumenten ausdrückt, beeinflusst wurde, die in der musikalischen Tradition der Völker entstanden sind, tiefe Wurzeln, die bis zu den Fundamenten der nationalen und kulturellen Strukturen reichten, die Migrationsprozesse zweier ethnischer Gruppen, ihre Zugehörigkeit zu verschiedenen Sprachgruppen und vor allem zu den gegensätzlichen Musiktraditionen, die in den Ländern des Ostens und in der Ukraine vorherrschten - all dies schuf die nationalen Besonderheiten der Musikkunst der Rumänen und Ukrainer der Bukowina zu jener Zeit.¹⁶⁰

Musik, Gesang und Tanz, die das geistige Wesen der Menschen widerspiegeln, wurden zu kommunikativen Mitteln, die offen für neue Einflüsse und Anleihen waren. Dank Volkssängern und Lautengruppen, Musikern aus der Bevölkerung von Poslen zu Beginn des 19. Jahrhunderts und den Traditionen des Kirchengesangs lernte die multinationale Bevölkerung von Bukowina, die kulturellen und religiösen Besonderheiten der Völker der Region zu respektieren. Die Erfahrungen und Gesetze des friedlichen Zusammenlebens in einer einzigen Gemeinschaft sind zum Markenzeichen der Bukowina geworden, wovon die wissenschaftliche und volkstümliche Literatur, die Zeitschriften und die brieflichen

¹⁵⁸Мельничук Я. М. Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII - початок XX століття). Дисертація на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. Спеціальність 13.00.01 - загальна педагогіка та історія педагогіки. Рукопис. Чернівці, 2009. С. 23.

¹⁵⁹Музичне краєзнавство Буковини : Хрестоматія. Навч. посібник до курсу "Музичне краєзнавство". Вип. 3. / Укл.: О. В. Залудький. Переклад з німецької: Чебан Г. І. Чернівці : Рута, 2004. С. 4.

¹⁶⁰Мельничук Я. М. Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII - початок XX століття). Дисертація на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. Спеціальність 13.00.01 - загальна педагогіка та історія педагогіки. Рукопис. Чернівці, 2009. С. 24.

Hinterlassenschaften vieler berühmter Persönlichkeiten der Kunst und Kultur der Bukowina im 19. und 20.

Die wichtigste wissenschaftliche Studie über die Besonderheiten der Entwicklung der Musikkunst in der Bukowina ist die Monographie des modernen Kunstkritikers, Arztes und Professors Yu. Kapliencko-Ilyuk "Musikalische Kunst der Bukowina. Stilistische Paradigmen des Komponistenschaffens des XIX-XXI Jahrhunderts. Czernowitz, 2020". Die Monographie untersucht den Prozess der Entstehung und Entwicklung der professionellen Musik in der Bukowina, die in der Zeit vom 19. bis 21. Jahrhundert stattfand. Es wird ein breites Spektrum von Problemen im Zusammenhang mit dem theoretischen Verständnis der Kategorien Stil und Polystilistik vorgestellt und ein allgemeiner Überblick über die Entwicklung der Musikkunst in der Bukowina geboten: die historischen Bedingungen der Entwicklung der Kunst in der Bukowina werden hervorgehoben; die Quellen der Bildung der professionellen Kunst in der Bukowina wurden offengelegt: Arten des musikalischen und gesanglichen Schaffens der Bukowiner, Besonderheiten der Tanz- und Instrumentalmusik; die Musikkultur der Bukowina vom 19. bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts wird charakterisiert; es wird eine Einschätzung der Tätigkeit der Vertreter der Musikkunst in der Bukowina gegeben; stilistische Paradigmen der Komponistenschule der Bukowina werden aufgezeigt. Große Aufmerksamkeit wird in der Monographie der Analyse des Stils der bukowinischen Komponisten des 20. und frühen 21. Jahrhunderts gewidmet - Yosyp Elgiser, Yuriy Gina, Andrii Kushnirenko und Leonid Zatulovskiy.¹⁶¹

Das volkstümliche Liedgut der Region ist einer der wichtigsten Bestandteile für das Verständnis der Kultur, der Traditionen und des ethnischen Charakters der Völker der Bukowina. Daher stimmen wir mit der von O. Zalutskyi geäußerten Meinung über die Notwendigkeit überein, eine folkloristisch-ethnographische Praxis für die Studenten der Musikabteilung einzuführen, die "ein wichtiges integratives Bindeglied ist, das pädagogische, praktische und unabhängige Aktivitäten der Studenten verbindet. So wird im Rahmen der pädagogischen Praxis die theoretische und praktische Ausbildung des zukünftigen Lehrers getestet. Darüber hinaus ist die folkloristische und ethnografische Praxis der Studenten eine weitere großartige Gelegenheit, an wissenschaftlichen Forschungsarbeiten teilzunehmen, Fähigkeiten und Kommunikationsfähigkeiten mit verschiedenen Kategorien der Bevölkerung unterschiedlichen sozialen Status und Alters, individuellen Persönlichkeiten zu erwerben, um die Perlen der Volksmusik, Riten, Bräuche usw. maximal zu identifizieren und zu reproduzieren. Der einzige Nachteil dieses Prozesses ist laut O. Zalutskyi, dass er nur von kurzer Dauer ist. Der Lehrer stellt fest, dass es notwendig ist,

¹⁶¹Вітання з виходом монографії!

URL:[http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data\[15688\]\[news_id\]=13964](http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data[15688][news_id]=13964)

die Herangehensweise an eine so wichtige und notwendige Tätigkeit für den zukünftigen Lehrer zu ändern. Zuerst erfordert dies eine klare Organisation der selbstständigen Arbeit der Schüler mit speziell für sie festgelegten Aufgaben. Jeder Student der Fachrichtung "Musikpädagogik und -erziehung" sollte auf eine aktive, kreative, systematische und selbständige Arbeit am Studium der Musikkultur, Kunst und Folklore seines Heimatlandes ausgerichtet sein.¹⁶²

Eine Bestätigung für das Interesse der Antragsteller an der Popularisierung der musikalischen Folklore der Völker von Bukowina ist die Teilnahme unserer studentischen Folkloregruppen des Fachbereichs Musik an Konzertauftritten auf der Plattform des internationalen multiethnischen Festivals "Bukowina Meetings" in den Jahren 2021 und 2023. Es handelt sich um das Folklore-Vokalensemble "Bukowynotschka" (Leiterin: J. Wyschpinska), das Vokaltrio "Zolota Krynytsia" (Leiterin: H. Postewka) und das Volksmusikorchester (Leiter: W. Bondarenko).

In der gegenwärtigen Phase der Organisation der pädagogischen Praxis der Studenten an der Musikfakultät der ChN National University findet die Durchdringung des Prinzips der Musik- und Heimatkunde in die Organisation der einführenden, pädagogischen und aufführungspädagogischen Praxis statt, die auf der Ausarbeitung der Werke von Komponisten und Interpreten aus Bukovyna basiert. Gemäß dem Gesamtprogramm der pädagogischen Praxis wird den Preisträgern vorgeschlagen, "das Material der regionalen Musik und der lokalen Geschichte im Rahmen der musikalischen Bildungs- und Konzerttätigkeit in den Kunstgrundschulen zu verwenden". Ausführlichere Informationen über die Struktur des Ausbildungskurses "Musikalische Heimatkunde" für Studenten der Musikfakultät der ChN-Universität finden Sie in dem Artikel von Ya. Vyshpinska "Musikalische Ortskunde als Bestandteil der Bildung der musikalisch-pädagogischen und methodischen Grundlagen in der Berufsausbildung eines zukünftigen Musikpädagogen". Proceedings. Reihe: Pädagogische Wissenschaften. Ausgabe 3 / Hrsg.: V. F. Cherkasov, O. A. Bida, N. I. Shetel und andere. Uzhhorod: Verlag "Code". 2023. P. 86-93.

Wenn wir den Einfluss der Musik- und Heimatkunde auf die Gestaltung des musikalischen und pädagogischen Werdegangs eines zukünftigen Musikpädagogen skizzieren, stellen wir fest, dass sie sowohl die allgemeinen musikwissenschaftlichen und musikwissenschaftlichen Orientierungen eines Spezialisten erheblich vertiefen als auch die praktische Seite der Verbesserung seiner musikalischen Darstellungs- und Interpretationsfähigkeiten stärken. Dank der umfassenden Aktion und Aktivierung der wissenschaftlichen und forschenden Fähigkeiten, der Einbeziehung einer bedeutenden Reihe von Faktoren - Teilnahme der

¹⁶²Залудський О. В. Деякі аспекти підготовки сучасного вчителя до музично-красознавчої діяльності. Мат-ли Міжнародної науково-практичної конференції. 25-26 лютого 2003 р., Ужгород. С. 85.

Schülerjugend an Kunstprojekten, musikalischen und heimatkundlichen Aktivitäten und Veranstaltungen, Besuche von Kunst-, kunst- und heimatkundlichen Ausstellungen auf der Grundlage der Aktivitäten von Heimat- und Kunstmuseen und Büchersammlungen, Erforschung von Manuskripten und Dokumenten aus den Beständen des Regionalarchivs Czernowitz, die Teilnahme an Konzerten, die Beteiligung der Preisträger an der Abfassung von wissenschaftlichen Artikeln, Kurs- und Masterarbeiten, die dem Schaffen von Komponisten und Interpreten aus Bukowina gewidmet sind, schaffen ein einzigartiges Modell der beruflichen und fachlichen Kompetenzen, die für die erfolgreiche Umsetzung des musikpädagogischen Weges der Ausbildung eines künftigen Musiklehrers an einer Universität erforderlich sind.

Darüber hinaus sammeln die Preisträger Erfahrungen in der interkulturellen Kommunikation und Möglichkeiten der zwischenmenschlichen Entwicklung und Zusammenarbeit auf der Grundlage der Aktivitäten künstlerischer Gruppen, der Organisation von Konzerten und Wohltätigkeitsveranstaltungen im Rahmen von musikalischen Aufführungen und Projektaktivitäten. Auf diese Weise entsteht ein allgemeines Bild des Aufbaus eines umfassenden Ansatzes für die musikalischen und pädagogischen Aktivitäten des zukünftigen Spezialisten, dessen Erfahrungen und Kenntnisse auf der Plattform der musikalischen und lokalen Studien, der Musik der Komponisten der Region und folkloristischen Erkundungen basieren, wobei der Wunsch der Bewerber nach unabhängigen Forschungsaktivitäten voll unterstützt wird. Die Prinzipien des Historismus, der kulturellen Kreativität, der Systematik, der Perspektive und der Bedeutung interkultureller und interethnischer Merkmale bei der Gestaltung des künstlerischen Raums der Bukowina-Region werden zu Prioritäten im Prozess der musik- und heimatkundlichen Forschung. Die Möglichkeit, die Kultur und die Traditionen der Völker der Bukowina durch Besuche in den Nachbarländern - Rumänien, Polen, Moldawien - kennenzulernen, und die Teilnahme der Preisträger an internationalen Austauschprogrammen und Kunstfestivals tragen dazu bei, ihr historisches, kulturelles und künstlerisches Erbe zu reproduzieren und zu würdigen sowie die Rolle der Nationsbildung und der patriotischen Erziehung zu erkennen. Dies trägt dazu bei, sowohl allgemeine als auch spezielle Richtungen bei der Durchführung von Musik- und Regionalstudien auszubalancieren, die als Grundlage für die Ausbildung eines Spezialisten in Musikpädagogik, Theorie und Methodik dienen.

Hlazunova Iryna

Kandidat der pädagogischen

Wissenschaften, außerordentlicher Professor der Philosophischen Fakultät,
benannt nach

Anatoly Avdievsky, Staatliche Universität namens

nach Mykhailo Drahomanova

Rat der transkarpatischen Regiona.

Ukraine, Kiew.

BLENDED LEARNING UND AUSLÄNDISCHE ERFAHRUNGEN MIT DESSEN EINSATZ IN DER PÄDAGOGISCHEN PRAXIS

Die gezielte Integration von Elementen des elektronischen und des traditionellen Lernens, die Entstehung neuer Formen der Organisation des Bildungsprozesses ist eine wichtige Voraussetzung und treibende Kraft der Bildungsreform. In der Weltweiten Erklärung zur Hochschulbildung für das 21: Approaches and Practical Actions (UNESCO, 1998) wird die dringende Notwendigkeit betont, die Modelle der Hochschulbildung durch den Einsatz von Informations- und Kommunikationstechnologien zu diversifizieren.

Das moderne Bildungsparadigma bestimmt die Suche nach und die Einführung von innovativen Ansätzen für die Organisation des Bildungsprozesses unter Berücksichtigung neuer Formen der Bildung. Eine dieser Formen ist das Blended Learning. Die American Society for Education and Development (Amerikanische Gesellschaft für Bildung und Entwicklung) hat Blended Learning als einen der beliebtesten Bildungstrends und als vielversprechende Strategie für die Verbreitung von Wissen im digitalen Zeitalter anerkannt.¹⁶³

Gleichzeitig gibt es in der modernen wissenschaftlichen Literatur kein etabliertes Verständnis dieses Phänomens, was es schwierig macht, die charakteristischen Merkmale und Ebenen der praktischen Umsetzung von Blended Learning unter den Bedingungen der Reform des inländischen Bildungssystems zu bestimmen. Um diese Frage zu klären, ist es notwendig, sich mit den ausländischen Erfahrungen bei der Anwendung dieser Form der Bildung in der pädagogischen Praxis vertraut zu machen.

Ziel des Artikels ist es, die charakteristischen Merkmale und das Niveau der praktischen Umsetzung von Blended Learning in der Praxis von Bildungseinrichtungen im Ausland zu ermitteln.

Die vom Europäischen Musikrat (EMC) eingesetzte Arbeitsgruppe für Musikerziehung zur Untersuchung und Umsetzung des Seouler Programms hat dieses Programm 2010 in der Bonner Erklärung beschrieben (Adri de Vugt, o.J., S. 19; Emergency safeguarding of the Syrian cultural heritage,

¹⁶³ Rooney J. E., "Blending learning opportunities to enhance educational programming and meetings". Association Management, Bd. 55(5), 2003. P. 26-32.

o.J.). Diesem Programm zufolge sollte der Schwerpunkt der musikalischen Bildung auf Zugänglichkeit und Qualität liegen (Erklärung zur musikalischen Bildung). Die Zugänglichkeit und Qualität der Bildung ist in die Idee des Blended Learning eingebettet - es ist eine Mischung aus den besten Eigenschaften zweier Umgebungen: Bildung und Information und Kommunikation. Es hat sich gezeigt, dass Online-Klassen das Potenzial haben, die Isolation des Lernens zu vermeiden und das soziokulturelle Umfeld zu verbreiten, das bisher im Bildungsprozess fehlte. Ohne ihre Integration kann es kein kohärentes Lernen geben.¹⁶⁴

Der Einsatz von Blended Learning wurde durch die Unangemessenheit des traditionellen Lernens für die heutigen Anforderungen (N. Girya, Ya. Sikora), die zunehmende Passivität der Studenten (Y. Sikora), den Mangel an Live-Kommunikation im Fernunterricht (I. Kravchenko, I. Stolyarenko), das Bedürfnis der Studenten nach persönlichem Kontakt mit den Lehrern, um den Mangel an Anweisungen und Erklärungen zu kompensieren, die Entwicklung von Kommunikationsfähigkeiten und die Fähigkeit, Erfahrungen auf andere zu übertragen, sowie das Bedürfnis nach sozialen Interaktionen (S. Higgins, A. Prasetyo, S. Putro, M. Soylu, I. Wirawan); fehlende Ausbildung von obligatorischen Elementen der kognitiven Aktivität bei den Schülern (hohe Motivation, entwickelte Fähigkeiten zur unabhängigen Arbeit, Selbstorganisation und Selbstdisziplin (I. Stolyarenko)).¹⁶⁵

Die Frage der Entwicklung des Musikunterrichts in verschiedenen Ländern wurde von Wissenschaftlern wie: S. Bobrakov, V. Braynin, R. Neumann, Ya. Kushka, A. Mukasheva, N. Ovcharenko, M. Plyasova, O. Rostovsky, A. Surkina, Jing Liu, und andere. Das EVEDMUS-Projekt widmet sich der Erfassung der Musiklehrerausbildung in Europa und Lateinamerika und stellt verschiedene Bedingungen und Gründe vor, die dem System zur Erlangung musikalischer und pädagogischer Kenntnisse zugrunde liegen (A web site analysis of music teacher education in Europe, 2007). Diese Forschung wurde an der Malmö Academy of Music, Lund University (Schweden) unter der Leitung von Dr. Gunnar Heilil durchgeführt. Das Projekt läuft im Rahmen des Alpha-Programms, einem Kooperationsprogramm zwischen Hochschuleinrichtungen der Europäischen Union und Lateinamerikas (A web site analysis of music teacher education in Europe, 2007).

Unter den heutigen Bedingungen wurde dieses Programm ausgeweitet (unter Berücksichtigung der Quarantänezeit aufgrund der Ausbreitung des

¹⁶⁴ Андреев О. О. Педагогичні аспекти відкритого дистанційного навчання: монографія / О. О. Андреев, К. Л. Бутайчук, Н. О. Каліненко, В. М. Кухаренко та ін. // За ред. О. О. Андреева, В. М. Кухаренка ХНАДУ, Харків: "Міськдрук", 2013. 212 с.

¹⁶⁵ Столяренко І. С. Особливості організації змішаного навчання у підготовці майбутніх учителів інформатики / І. С. Столяренко // Інформаційні технології в освіті. 2015. Вип. 25. С. 138-147. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/itvo_2015_25_13

Coronavirus (COVID - 19) in verschiedenen Ländern). Blended Learning, das diese Probleme angeht, wurde in den USA, Saudi-Arabien und Südafrika eingeführt, wo die Nachfrage nach allgemeiner und beruflicher Bildung gestiegen ist, was die Notwendigkeit mit sich brachte, mehr Studenten anzuziehen, ohne die Kosten für Ressourcen zu erhöhen (R. Alebaikan, K. Gray, A. Impes, H. Johannes, A. Othman, P. Padayachee, C. Pislaru, J. Tobin, S. Troudi). Erleichtert wurde dies durch die finanzielle und wirtschaftliche Lage in diesen Ländern.

Das Bedürfnis der Studenten, Familie, Arbeit und Studium zu vereinbaren, ist eine soziale Voraussetzung für die Einführung einer gemischten Form der Ausbildung (C. Dziuban, J. Hartman, P. Moskal, C. Procter).

In Neuseeland bietet die Massey University (Massey University) seit 1964 verschiedene Studienmöglichkeiten an, darunter auch ein gemischtes System. Im Jahr 1998 führte die University of Central Florida (UCF) das Konzept der "Blended Courses" ein. In der Pressemitteilung der interaktiven Lernzentren für Wirtschaftsausbildung des Unternehmens EPIC in Atlanta heißt es, dass das Konzept des "Blended Learning" 1999 eingeführt wurde. Seit 2001 wird dieses Konzept als "neue Phrase" verwendet, um ein neues Bildungsphänomen in der Unternehmens- und akademischen Kultur zu bezeichnen (J. Lamb); als eine Fusion für die Zukunft (J. Reay); Fusion von Lehrmethoden oder Mitteln zur Gruppierung und Bereitstellung von Bildungsmaterial für den Hörer auf verschiedenen Medien (Singh & Reed); der Prozess und das Ergebnis der Kombination der Technologien von elektronischen und schriftlichen Aufgaben, Anweisungen im Bildungsprozess (J. Reay); als "Fernunterrichtsmethode", die innovative Technologien (High-Tech - Fernsehen, Internet und Low-Tech - Voice-Mail oder Telefonkonferenz) mit traditionellen Technologien kombiniert (J. Smith); das Konzept der "Vermischung" von E-Learning und Präsenzunterricht (Rossett & Sheldon).

Blended Learning (seine Definition) wurde 2005 von K. Bonk und C. Graham in der Publikation "Handbook of Blended Learning", die 2006 neu aufgelegt wurde, als eine Kombination aus traditionellem Lernen (Präsenzunterricht) und Online-Lernen (computervermittelter Unterricht) formuliert.¹⁶⁶

Nachdem die Forscher K. Grehman, S. Allens und D. Jure die Definition des Begriffs "Blended Learning" systematisiert hatten, teilten sie diese in drei Gruppen ein. Zur ersten gehörten Studien, in denen Blended Learning als eine Fusion von Lehrmethoden oder Mitteln zur Gruppierung und Bereitstellung von Lehrmaterial für die Schüler auf verschiedenen Medien betrachtet wurde (Bersin & Associates, 2003; Orey, 2002; Singh &

¹⁶⁶ Bonk C., Graham C. Handbook of blended learning: Global perspectives, local designs // San Francisco, CA: Pfeiffer Publishing, 2005. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://mypage.iu.edu/~cjbbonk/toc_section_intros2.pdf

Reed, 2001; Thomson, 2002). Zur zweiten Gruppe gehören wissenschaftliche Arbeiten, in denen Blended Learning als eine Reihe von Formen der Organisation des Bildungsprozesses verstanden wurde (Driscoll, 2002; House, 2002; Rossett, 2002). Die dritte Gruppe sind Arbeiten, in denen Blended Learning als Prozess und Ergebnis der Nutzung von Technologien zur Kombination von elektronischen und schriftlichen Aufgaben im Bildungsprozess betrachtet wurde (Reay, 2001; Sands, 2002; Young, 2002, Ward & LaBranche, 2003; Rooney, 2003).¹⁶⁷

In diesen Definitionen liegt das Hauptaugenmerk auf den technologischen Aspekten der Organisation von Bildungsaktivitäten mit Hilfe der neuesten Technologien und nicht auf dem pädagogischen Potenzial der integrierten Bildungsinteraktion. Mit der Entwicklung von Netzwerk- und digitalen Technologien hat sich auch der Vektor der Forschung zum Problem des Blended Learning verändert.

Seit 2004 sind in der wissenschaftlichen Literatur Arbeiten erschienen, in denen sich der Schwerpunkt von technologischen auf personenorientierte und umweltbezogene Aspekte verlagert hat. Es war das Bewusstsein für die Variabilität integrierter, hybrider Bildungsumgebungen, ihre Offenheit, Zugänglichkeit, Flexibilität und Anpassungsfähigkeit, die Vielzahl von Strategien, Ebenen und Modellen, die für die Weiterentwicklung der Theorie des Blended Learning, die Identifizierung ihrer Komponenten und Ebenen der Umsetzung im Bildungsprozess sorgten.

Wir betrachten Blended Learning als ein synergetisches Konzept (ein System von Ideen, Theorien, Modellen, Ebenen, Methoden und Mitteln zur Organisation von Bildungsaktivitäten), das durch eine neue Vision des Prozesses und der Wirksamkeit des Lernens gekennzeichnet ist. Gegenwärtig bringt die pädagogische Interaktion eine radikale Veränderung der Rollen der am Bildungsprozess beteiligten Personen mit sich: Der Lehrer erhält den Status eines Kurators der Bildungsinhalte, eines Vermittlers auf dem Weg zum Erwerb einer individuellen Bildungserfahrung durch den Schüler in einer speziell organisierten Bildungsumgebung, die die besten Aspekte der zwischenmenschlichen und virtuellen pädagogischen Interaktion integriert.

Die Begriffe "integriertes Lernen", "hybrides Lernen", "kombiniertes Lernen", "multimethodisches Lernen" und "offenes Lernen" tauchten ebenfalls auf, um den Prozess des gemischten Lernens zu bezeichnen (bis 2005). Das Vorhandensein einer solchen Vielfalt führt jedoch nicht zu einem inhaltlichen Konflikt.

Wenn man die Erfahrungen bei der Umsetzung von Blended Learning beleuchten will, muss man die charakteristischen Merkmale seiner Hauptkomponenten berücksichtigen. Der Lehrer ist eine der wichtigsten

¹⁶⁷ J. R. Young. "Hybrider" Unterricht soll die Kluft zwischen traditionellem und Online-Unterricht überwinden". Chronicle of Higher Education, Bd. 48 (28), 2002. P. 33-34.

Komponenten dieses Prozesses. Die Besonderheit des Blended Learning erfordert vom Lehrer (Lehrer-Ausbilder, Lehrer-Berater, Moderator, Coach, Tutor usw.) die Entwicklung spezifischer Kompetenzen: die Fähigkeit, moderne Technologien und Software zu nutzen, Fertigkeiten im Umgang mit Internet-Ressourcen zu besitzen, die Logik der Erstellung und Nutzung elektronischer Tests zu verstehen, traditionellen Unterricht zu leiten, den Inhalt von Präsenz- und E-Learning-Aktivitäten klar zu erklären, Möglichkeiten der Computernutzung, der Informationssuche, des Bestehens von Tests, der Nutzung von Referenzen zu demonstrieren (A. Othman, C. Pislaru, A. Impes) usw. Darüber hinaus muss er über die Fähigkeit verfügen, die Bildungsaktivitäten der Schüler im Klassenzimmer und aus der Ferne zu verwalten. M. Bowler und A. Raiker definieren die Funktionen eines Lehrers unter den Bedingungen des gemischten Lernens:

- * Organisatorisches - Zugang zu Materialien und Diskussionen, Steuerung von Bildungsaktivitäten durch Festlegung von Regeln, Zeitlimits für die Erledigung von Aufgaben usw.;

- * Intellektuell - die Fähigkeit, theoretische Punkte zu erklären, Schüler zu einer sinnvollen Wahrnehmung von Informationen zu aktivieren, indem man Diskussionen, Debatten, Umfragen organisiert, Projektaktivitäten unterstützt und eine motivierte Bewertung der Bildungsergebnisse durchführt.

- * Technisch-evaluativ - die Fähigkeit, wirksame Lernsoftware zu organisieren, elektronische Tests zu erstellen und zu verwenden, zu demonstrieren, wie man einen Computer benutzt, nach Informationen sucht, Tests besteht, Links nutzt usw.

Schauen wir uns die einzelnen Funktionen genauer an. Die organisatorische Funktion besteht darin, dass die Notwendigkeit, den Umfang und die Qualität der Unterrichtsinhalte auf die Anforderungen einer bestimmten Gruppe von Studenten (Kurs, Fachrichtung) abzustimmen, vom Lehrer ein klares organisatorisches und methodisches Instrumentarium für die Präsentation des Materials und eine strenge Auswahl der Hilfsmittel verlangt. Vorbereitung wissenschaftlicher Diskussionen, runder Tische mit Festlegung von Regeln für deren Durchführung usw. Die Anpassung der Schüler an die Besonderheiten der einen oder anderen Unterrichtsform ermöglicht es ihnen, sich im Voraus auf die entsprechende Tätigkeit vorzubereiten, um schnell die Bereitschaft für die Arbeit unter bestimmten Bedingungen zu entwickeln.

Intellektuelle Funktion bedeutet die größtmögliche Beachtung solcher pädagogischer Richtlinien wie: Betrachtung künstlerischer Werke durch den Lehrer vor dem Hintergrund ästhetischer und philosophischer Verallgemeinerungen, sozialer Phänomene, historischer und biografischer Informationen; der Vektor des Kunstunterrichts zielt darauf ab, das geistige Wesen künstlerischer Bilder umfassend zu erfassen sowie die Schüler zu

ermutigen, sich künstlerische Kenntnisse anzueignen, ihren eigenen künstlerischen Horizont zu erweitern, das Bewusstsein im Bereich der Kunst zu schärfen.

Technische Auswertungsfunktion. Nachdem die Lernenden Aufgaben abgeschlossen haben, kann der Lehrer die Anzahl der abgeschlossenen Aufgaben sehen, die benotet werden müssen, sowie die Anzahl der Lernenden, die ihre Arbeit noch nicht abgegeben haben (Aufgaben sind noch fällig). Es besteht die Möglichkeit, die Noten für die aktuelle oder alle Aufgaben in das CSV-Format oder in eine Datei in Google Sheets zu kopieren. Die Lehrkraft kann in den Modus der Überprüfung der Arbeiten der Schüler und ihrer individuellen Bewertung wechseln. Sie können jede eingereichte Arbeit ansehen, ggf. direkt im Text der Arbeit kommentieren, sie bewerten und einen privaten Kommentar zu dieser Arbeit schreiben. Sie können auch ein Archiv mit Kommentaren erstellen, das für alle Kurse und Aufgaben kopiert werden kann.

Eine der wichtigsten Komponenten des gemischten Lernens sind die Lernenden, d. h. ein sehr breites Publikum, sowohl in Bezug auf das Alter, die Studienrichtung als auch den sozialen Status. Wie K. Vignare feststellte, ist die Zufriedenheit mit dem Prozess des Blended Learning bei Studierenden im Alter von 25 Jahren und älter deutlicher ausgeprägt (Hartman, Moskal & Dziuban, 2005).¹⁶⁸

Der Beginn eines "neuen Standards" in der Bildung im Allgemeinen, nach Ansicht von Wissenschaftlern wie: O. Pasichnyk, Yu. Yelfimova, H. Chushak, O. Shinarovska, A. Donets, kann die Situation sein, in die Bildungseinrichtungen verschiedener Stufen (und in allen Teilen der Welt) geraten sind. Sie unterscheiden vier Phasen dieses Prozesses: schneller erzwungener Übergang zum Fernunterricht, längerer Übergang, Schaffung der Grundlagen der "neuen Norm", Umsetzung der "neuen Norm".

Die erste Phase des ZVO ist bereits vorbei. Es war ein Übergang zum Fernunterricht: unkoordiniert, chaotisch, mit dem Einsatz sehr unterschiedlicher Mittel und Technologien - Zoom, Viber, Telefonkommunikation, Fernsehen usw. Jetzt befinden wir uns in der zweiten Phase - einem längeren Transit, der in verschiedenen Staaten die folgenden gemeinsamen Merkmale aufweist:

- Schaffung eigener Lernmanagementsysteme oder Verbreitung bestehender Systeme, Vereinfachung des Zugangs zu diesen Systemen für Bildungseinrichtungen (z. B. können ukrainische Bildungseinrichtungen GSuite for Education oder Office 365 Education kostenlos erhalten);
- landesweite Fernseh- und Radioprogramme (in China wurde z. B. ein eigener Fernsehkanal speziell für Bildungszwecke eingerichtet);

¹⁶⁸ Dziuban, C., Hartman, J., Moskal, P., Sorg, S., & Truman, B. Three ALN modalities: Eine institutionelle Perspektive. In J. Bourne & J. C. Moore (Eds.), *Elements of Quality Online Education: Into the Mainstream 2004*. (S. 127-148). Needham, MA: Sloan Center für Online-Ausbildung.

- Vereinbarungen mit Anbietern von Internet- oder digitalen Diensten, um die Zahlung für deren Dienste zu stornieren oder zu reduzieren;
- Online-Kurse / Fernunterricht für Mitarbeiter von Hochschulen;
- Schaffung von Online-Gemeinschaften von Praktikern für den Austausch von Materialien, Ressourcen und gegenseitiger Unterstützung;
- Schaffung staatlicher digitaler Plattformen für einen vereinfachten Zugang zu hochwertigen Bildungsmaterialien, Ressourcen und Praktiken im Bildungsbereich (in der Ukraine wurden beispielsweise die gesamtukrainische Online-Schule und der Lernpass geschaffen. Eine Bildungsplattform für Kinder, Jugendliche, Erzieher und Eltern);
- finanzielle Unterstützung für Studenten, um ihnen die für den Fernunterricht erforderlichen Geräte zur Verfügung zu stellen;
- Unterstützung innovativer Methoden zur Erzielung von Bildungsergebnissen und deren Bewertung, einschließlich Änderungen bei staatlichen Prüfungen, der Verteidigung von Diplomarbeiten usw. (in vielen Ländern wurde auf das E-Portfolio-Format umgestellt, das zuvor kaum verwendet wurde).

In Schweden beispielsweise hat die Regierung in dieser Phase die Mittel für die Ausbildung aufgestockt, damit die Menschen einen neuen Beruf erlernen und sich auf den Austritt aus der Quarantäne vorbereiten können. Die dritte Phase kommt allmählich - die Schaffung der Grundlagen für die "neue Norm". Hier richten sich viele Erwartungen an die Regierungen der Bundesstaaten. Durchdachte strategische Entscheidungen in dieser Phase sind sehr wichtig, denn in der nächsten Phase, der vierten Phase, warten wir auf die Umsetzung der "neuen Norm", die sich vor unseren Augen herausbildet.

Blended Learning wurde aktiv in Hochschuleinrichtungen eingeführt, so dass sich die überwiegende Mehrheit der Forschungsarbeiten und sonstigen Veröffentlichungen zu diesem Thema auf die Hochschulbildung bezieht. Blended Learning im Bereich der Musikpädagogik weist eine zusätzliche Besonderheit auf. In vielen Ländern wurde die professionelle musikpädagogische Ausbildung als etwas angesehen, das nicht aus der Ferne angeboten werden kann. In den letzten Jahren gibt es jedoch immer mehr Beispiele und Belege dafür, dass die gemischte Ausbildung an musikpädagogischen Hochschuleinrichtungen viele Vorteile gegenüber der "traditionellen" Ausbildung hat.

So verwenden beispielsweise viele Universitäten das "Self-mixing"-Modell. Dabei handelt es sich um ein solches Modell des gemischten Lernens oder das "a-la-carte-Modell", bei dem einzelne Online-Kurse zusätzlich zum Präsenzstudium "abgeholt" werden. Bei diesem Modell können die Kurse vorübergehend in das Fernunterrichtsformat verlegt werden, und die übrigen Kurse des Bildungsprogramms werden von den Studierenden persönlich bewältigt.

Die Selbstmischung macht den Bildungsprozess flexibler, die Zuhörer können Kurse mit höherer Komplexität belegen oder im Gegenteil den vorherigen Stoff nach dem vereinbarten Zeitplan nachholen. Gleichzeitig erfordert dieses Format mehr Selbstdisziplin und Motivation von den Lernenden oder Lernenden.¹⁶⁹

Nach diesem Modell belegen die Studierenden einen oder mehrere Online-Kurse zusätzlich zu den regulären Kursen. Bildungssuchende können diese Kurse sowohl in Bildungseinrichtungen als auch außerhalb von ihnen belegen.

Beispiel: Quakertown (QCSD) in Pennsylvania bietet Schülern die Möglichkeit, einen oder mehrere Online-Kurse zu belegen. Sie können einen einführenden Online-Kurs absolvieren, bevor sie sich einschreiben. Die Kurse sind asynchron, d. h., die Lernenden können daran arbeiten, wann immer sie wollen, und zwar tagsüber. Die QCSD hat "Cyber Lounges" eingerichtet, in denen die Lernenden Online-Kurse direkt in der Bildungseinrichtung belegen können.

Ständige Mitglieder des Online Learning Consortium: University of Pennsylvania; University of Florida; Dartmouth College; University of Massachusetts at Amherst; Central Washington University; University of Central Florida; Miami University in Ohio; University of Illinois; Oregon State University; University of Chicago; Michigan State University; University of Memphis.

Ausländische Universitäten setzen das Format der gemischten Ausbildung ein, um eine rationellere Verwendung der finanziellen Beiträge und der materiellen und technischen Ressourcen zu erreichen, wobei das Hauptziel dieser Form der Ausbildung - die Verbesserung der Qualität der Ausbildung aufgrund der Flexibilität und der Verfügbarkeit der Kurse - erhalten bleibt.

Die eingesetzten Instrumente sind vielfältig: An der Stanford University wurden 2011 drei Online-Kurse eingeführt, die für die Studierenden kostenlos sind. An der Universität studieren 160 000 Studenten aus 190 Ländern; am Clayton Christen Institute (Kalifornien, USA) werden ständig neue Blended-Learning-Modelle entwickelt, die den Wünschen der Studenten Rechnung tragen (Rotationsmodell, wechselnde Stationen, wechselnde Labore, Flipped Learning, personalisiertes Modell, flexibles Modell, selbst gemischtes Modell, virtuell angereichertes Modell).

Modell der Stationsrotation. Die Schüler arbeiten und wechseln die "Stationen" im Unterricht. Es gibt mindestens eine Aufgabe, die online durchgeführt wird. Die Schüler besuchen alle "Stationen" während einer Sitzung.

¹⁶⁹Рашевська Н. В. Змішане навчання як психолого-педагогічна проблема /Н. В. Рашевська //Вісник Черкаського університету. Випуск 191. Частина IV. Серія "Педагогічні науки", 2010. С. 89-96.

Modell der Laborrotation. Einen festen Zeitplan zu haben. Eines der Labore bietet Online-Schulungen an. Erweiterung der Labore für andere Unterrichtsformen.

Das Modell des umgekehrten Lernens (Flipped Model). Planung von außerschulischen Aktivitäten. Die Aneignung des theoretischen Materials erfolgt in einem individuellen Tempo. Die Arbeit im Klassenzimmer basiert auf aktiven Lernmethoden. Die Rolle des Lehrers ändert sich - er übernimmt die Rolle eines Ausbilders oder Beraters.

Personalisiertes Modell (Individuelles Rotationsmodell). Ausarbeitung eines individuellen Studienplans für jeden Schüler. Der Schüler durchläuft nur die "Stationen", die in seinem personalisierten Ausbildungsprogramm vorgesehen sind. Während der Ausbildung bietet der Lehrer Unterstützung und kann die Grenzen des Wissens des Schülers klären oder erweitern.¹⁷⁰

Flexibles Modell (Flex-Modell). Die Hauptaktivität ist online. Der Schüler hat sein eigenes Gerät und arbeitet in verschiedenen Unterrichtsräumen. Mobilität der Schüler und Orientierung an ihren eigenen Bedürfnissen (der Schüler entscheidet selbst, welche Kurse er zu welcher Zeit besucht). Die Verfügbarkeit eines individuellen, flexiblen Ausbildungsplans, der sich je nach Bedarf ändert; zwei Personen unterrichten - ein Lehrer und ein Assistent (es können auch mehrere sein).

Selbstlernmodell Prometheus. Das Modell basiert auf der selbständigen Wahl eines Online-Kurses durch den Studenten, den er als Ergänzung zu den traditionellen Kursen belegen möchte. Die Ausbildung erfolgt vollständig online im individuellen Modus, zu Hause oder auf der Grundlage eines Computerkurses.

Virtuell angereichertes Modell (Enriched Virtual Model). Ein oder mehrere Kurse - online, zu Hause oder an einer Universität. Arbeit unter Anleitung eines Lehrers (je nach Bedarf). Das Lernen ist nicht vollständig individualisiert.

An der University of British Columbia (Kanada), die über Erfahrungen mit der Einführung von E-Learning in Europa, den USA und Kanada verfügt, gibt es sechs Modelle des Blended Learning:

1. Modell "Face-to-Face-Driver". Elektronisches Lernen wird als Ergänzung zum Hauptprogramm eingesetzt und bietet Zugang zu elektronischen Materialien im Computerklassenzimmer und -labor.

2. "Rotations"-Modell. Die Studienzeit wird zwischen individuellem E-Learning und Präsenzunterricht mit einem Lehrer aufgeteilt.

¹⁷⁰ Осадча К. П., Осадчий В. В. Аналіз досвіду змішаного навчання в іноземних закладах вищої освіти. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. № 60. 2021. С. 410-420.

3. "Flex"-Modell. Der größte Teil des Lernens findet in einer elektronischen Lernumgebung statt, aber die Studierenden erhalten die notwendige persönliche Unterstützung durch einen Lehrer.

4. Modell "Online-Labor". Die Ausbildung findet in einem Online-Labor statt. Die Schüler werden von technischen Mitarbeitern und Lehrern online unterstützt.

5. Modell "Selbstmischung". Die Studierenden wählen selbständig zusätzliche Kurse zum Hauptstudium. Dieses Modell ist für amerikanische Hochschulen traditionell.

6. Modell "OnlineDriver". Die Schüler lernen in einer elektronischen Umgebung online. Die Treffen mit dem Lehrer finden in regelmäßigen Abständen statt. Persönliche Konsultationen, Gespräche und Prüfungen werden als obligatorisch angesehen.¹⁷¹

Die betrachteten Modelle werden selten in ihrer reinen Form verwendet, in der Regel hängt es von der Situation und den Bedingungen des Lernens, von der Zielgruppe, dem Wissensstand und den Zielen ab. Daher beinhaltet jedes Modell die Entwicklung eines Anwendungsszenarios für die Verteilung von Rollen, didaktischen Zielen und Ressourcen.

Die Forscher weisen auf die Vorteile des Blended Learning hin. Dies ist das Vorhandensein einer interaktiven Komponente, die das Lernen von Angesicht zu Angesicht ergänzt; Möglichkeiten für gemeinsames Lernen, da Studierende und Lehrkräfte jederzeit und von jedem Ort aus gemeinsam an Projekten arbeiten können; Möglichkeiten des interkulturellen Austauschs, da eine solche Ausbildung es Studierenden, Lehrkräften und Forschern aus verschiedenen Ländern ermöglicht, im Rahmen eines Projekts zu interagieren und die kulturellen Besonderheiten ihrer Länder kennenzulernen; außerdem wird Bildung erschwinglich, da man nicht aus der Stadt hinausgehen muss, um eine qualitativ hochwertige Ausbildung zu erhalten; Übereinstimmung einer solchen Ausbildung mit den Bedürfnissen eines modernen Studierenden, der von Kindheit an mit Informationstechnologien vertraut ist; Flexibilität, Zugänglichkeit, Unabhängigkeit der Studierenden.¹⁷²

Die ausländische Methodik des Blended Learning unterscheidet sich von den finanziell begründeten Ansätzen (M. Chester) in Bezug auf den Einsatz der Smartboard-Technologie (die Möglichkeit des Zugangs zu digitalen und traditionellen Inhalten durch die Verwendung von Smartphones während des Unterrichts); Rocketship-Strategien (eine beträchtliche Anzahl von individuellen Aufgaben wird in Online-Klassenzimmern durchgeführt), individuelle Modelle (One-to-One-Modelle) (Verwendung von tragbaren elektronischen Geräten (Laptop oder

¹⁷¹Так само.

¹⁷²Мукан Н. В. Неперервна педагогічна освіта вчителів загальноосвітніх шкіл: професійне становлення та розвиток (на матеріалах Великої Британії, Канади, США): [монографія] / Н. В. Мукан. Львів: вид-во Нац. ун-ту Львівська політехніка, 2010. 284 с.

Tablet) durch jeden Schüler in der Klasse und außerhalb des Klassenzimmers Arbeit).

Die Wiki-Technologie (T. Jungmann, D. May) wird als ein leistungsfähiges Instrument des gemischten Lernens an ausländischen Universitäten definiert, das die Organisation einer besonderen Art der Unterstützung für aktives, gemeinsames, reflektierendes Arbeiten und selbstständiges Lernen durch den Einsatz von Web 2.0-Anwendungen ermöglicht. Ein wesentliches Merkmal ist die Betonung des bedeutenden Potenzials von Cloud-Technologien.

Microsoft bietet Lösungen für die Organisation von Fernunterricht und Blended Learning mit Hilfe seiner Cloud-Dienste und Softwareprodukte an. Ausführliche Informationen über die Angebote des Unternehmens können auf Ukrainisch im Bereich der Microsoft 365 Education Website nachgelesen werden.¹⁷³

Das Basispaket ist für Bildungseinrichtungen kostenlos. Ja, Lehrer und Schüler können die beliebten Programme Outlook, Word, Excel, PowerPoint, OneNote und eine Reihe von Diensten nutzen, darunter OneDrive, MS Teams, Forms. Die Kombination solcher Dienste schafft einen Raum für die Organisation von gemischtem Lernen. Die Software ermöglicht die Nutzung von E-Mails und Kalendern (Outlook), die Arbeit mit Texten (Word) und Tabellenkalkulationen (Excel), die Erstellung von Präsentationen (PowerPoint) sowie die Erstellung und Organisation von Notizen (OneNote). Cloud-Dienste bieten die Möglichkeit, in einer virtuellen Umgebung zusammenzuarbeiten. One Drive ermöglicht die Speicherung und Organisation von Dateien, Forms - Erstellung von elektronischen Formularen für Umfragen und Tests. Besondere Aufmerksamkeit sollte dem Dienst MS Teams gewidmet werden, der eine breite Palette von Funktionen für virtuelle Klassen mit Videokommunikation, Chat, Klassenplan, Bewertungsprotokoll, Erstellung von Aufgaben, Einzel- und Gruppenanrufen, Zusammenarbeit mit auf OneDrive gespeicherten Dokumenten, Arbeit in Gruppen und vieles mehr bietet. Wir führen nicht alle Möglichkeiten auf, da sie auf der Website des Unternehmens ausführlich erläutert werden.

Das Problem der Bestimmung der Vor- und Nachteile des gemischten Lernens ist ziemlich umstritten. Der idealisierte Prozess des gemischten Lernens ermöglicht es, alle Vorteile des traditionellen Präsenzunterrichts beizubehalten und sie mit den Vorteilen des Online-Lernens (Konsistenz, Verfügbarkeit, Flexibilität, Unmittelbarkeit, Interaktivität, Anpassungsfähigkeit, unbegrenzter Raum usw.) zu ergänzen. Die realen Bedingungen für die Umsetzung von Blended Learning erlauben es jedoch nicht immer, die Vorteile voll auszuschöpfen. In diesem Zusammenhang

¹⁷³Бахмат Н. В. Використання хмарних сервісів у навчально-виховному процесі вищої школи. Молодь і ринок. № 5, 2014. С. 45-49.

treten Probleme auf, die nicht wirklich Probleme des Blended Learning sind, sondern Probleme der Unvereinbarkeit der Bildungseinrichtung mit den heutigen Anforderungen.

Bei der Abwägung der Vor- und Nachteile einer solchen Ausbildung sollten daher nicht die subjektiven Faktoren im Vordergrund stehen, sondern die Kriterien für die Wirksamkeit der Ausbildung, d. h. die Zufriedenheit der Studierenden mit dem Prozess und dem Ergebnis der Ausbildung, die Übereinstimmung der Prozesse und Ergebnisse der Ausbildung mit den Bedürfnissen der Bildungseinrichtung, die Verfügbarkeit der Ausbildung und die Wirksamkeit (Amortisation) der Kosten.¹⁷⁴

In Übereinstimmung mit dem oben Gesagten stellen wir fest, dass die Analyse von Veröffentlichungen über die Einführung von gemischtem Lernen in Hochschuleinrichtungen die unbestreitbare Tatsache offenbart, dass die Einbeziehung erheblicher finanzieller Ressourcen (für die Schaffung einer drahtlosen Infrastruktur, den Kauf von Software, die Aktualisierung der Ausrüstung, die Umschulung von Verwaltungs- und Lehrpersonal) in der Einführungsphase hauptsächlich für Bildungseinrichtungen mit einem vernachlässigten Zustand der materiellen, technischen und personellen Unterstützung erforderlich ist. Aber auch unter diesen Bedingungen sind die Kosten für den Einsatz von Blended Learning in der Zukunft stark reduziert.¹⁷⁵

Im Zusammenhang mit der Verbreitung des Fernunterrichts Ende der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts begann die Bewegung für offene Bildungsressourcen (Bildungsressourcen im offenen Online-Zugang), die unter der Schirmherrschaft der UNESCO steht. Derzeit gibt es viele verschiedene, fertige und qualitativ hochwertige Ressourcen (in englischer Sprache), die öffentlich zugänglich sind.

Im europäischen Raum gibt es den Europäischen Rahmen für digitale Kompetenz für Pädagogen, der 22 Kompetenzen beschreibt, die in sechs Bereiche digitaler Kompetenz von Pädagogen unterteilt sind: berufliches Engagement (Nutzung digitaler Technologien für Kommunikation, Zusammenarbeit und berufliche Entwicklung); digitale Ressourcen (Suche, Erstellung und Austausch digitaler Ressourcen); Lehren und Lernen (Verwaltung von Arbeits- und Bildungsprozessen und deren Organisation mit Hilfe digitaler Technologien); Bewertung (Nutzung digitaler Technologien, um Schüler in das Lernen einzubeziehen); Förderung der digitalen Kompetenz von Schülern und Studenten (Schaffung von Möglichkeiten für künftige Fachkräfte, digitale Technologien für

¹⁷⁴Биков В. Ю. Теоретико-методологічні засади моделювання навчального середовища сучасних педагогічних систем. Інформаційні технології і засоби навчання, 2005. С. 5-15. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/3583/1/1.pdf>.

¹⁷⁵ Рекомендації щодо впровадження змішаного навчання у закладах фахової передвищої та вищої освіти. Міністерство освіти і науки України. 58 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/2020/zmyshene%20navchannya/zmishanavchannia-bookletspreads-2.pdf>

Kommunikation, Erstellung von Inhalten, Entwicklung und Problemlösung zu nutzen).

Die Analyse der obigen Ausführungen ermöglichte es uns, die konzeptionellen Grundsätze des Blended Learning zu unterscheiden: Erstens kann es nur im Rahmen der institutionellen Bildung (formales Bildungsprogramm) umgesetzt werden; zweitens wird es unter Aufsicht des Lehrers unter Bedingungen durchgeführt, bei denen ein Teil der pädagogischen Interaktion im Klassenzimmer im Prozess der direkten Kommunikation (von Angesicht zu Angesicht) stattfindet und der andere Teil in einer vermittelten virtuellen Umgebung (es kann sich um Einzel- oder Gruppenarbeit im Klassenzimmer oder um die eigenständige Bearbeitung von Materialien aus der Ferne, z. B. zu Hause, handeln), was wiederum den Schülern die Möglichkeit gibt, Zeit, Ort, Weg und/oder Tempo des Lernens bis zu einem gewissen Grad zu bestimmen; drittens sollte im Prozess einer solchen pädagogischen Interaktion eine neue individuelle kognitive Erfahrung des Schülers entstehen, bei der sich die Komponenten des traditionellen und des interaktiven Online-Lernens gegenseitig ergänzen.

Die Interpretation des Konzepts des "Blended Learning" in der wissenschaftlichen Literatur lässt Rückschlüsse auf die dynamischen inhaltlichen Veränderungen zu, die in den letzten Jahrzehnten stattgefunden haben. Die Entwicklung dieses Konzepts begann mit den technologischen Aspekten der Kombination von Präsenz-, Fern- und elektronischem Lernen, wobei deren Komponenten und Mittel kombiniert wurden. Heute hat sich das Wesen des Blended Learning deutlich vertieft und wird meist als innovatives pädagogisches Synergiekonzept verstanden, das ein leistungsfähiges Arsenal von Strategien und Ebenen der Organisation der pädagogischen Zusammenarbeit in einem studierendenzentrierten Bildungsumfeld auf der Grundlage der Integration von direkter und computervermittelter pädagogischer Interaktion kombiniert.

Weitere Forschungsperspektiven ergeben sich aus der Untersuchung der positiven Erfahrungen mit der Organisation des gemischten Lernens unter Verwendung adaptiver Technologien und der Individualisierung des Lernens, der Einführung eines Modells des Bildungsprozesses, das flexibel auf die Herausforderungen der Zeit reagieren kann.

Kateryna Onyshchenko
CKandidat der Kunstgeschichte,
Außerordentlicher Professor der Abteilung für musikalische Kunst
Kommunale Hochschuleinrichtung
"Akademie für Kultur und Kunst"
Transkarpatischer Regionalrat
Ukraine, Uzhgorod

MUSIKALISCHE WIEDERHOLUNG ALS KULTURELLES UND KÜNSTLERISCHES UNIVERSAL

Im Komplex der wissenschaftlichen Probleme der modernen intertextuellen Transformationen wird das Problem des Überdenkens der elementaren Bestandteile der kulturellen Metamoderne insbesondere am Beispiel der musikalischen Wiederholung als Grundlage der Formgebung skizziert. Codes sind bestimmte Stereotypen des Bewusstseins; ein System von Ideen, das einen so großen Komplex von intellektuellen, emotionalen und sensorischen Informationen umfasst, dass sie alle gleichzeitig nur durch einen unbewussten Akt aktiviert werden können. In diesem Stadium bilden Codes, ihre Bestandteile, Mechanismen der Bildung und "Entschlüsselung" eine riesige Schicht der verschiedensten Wissenschaften: von der Linguistik über die Psychologie bis hin zu Marketingstrategien. Und in diesem Sinne ist die Wiederholung in der Musik ein Bezugspunkt für die Bildung von Stereotypen sowohl für professionelle als auch für Massensegmente der musikalischen Kreativität.

Die musikalische Wiederholung unterliegt dem wissenschaftlichen Verständnis im System der kulturellen Codes und Symbole, insbesondere durch das System der binären Oppositionen "Wiederholung-Kontrast", "Information-Entropie", "elementar-entwickelt", usw. Die Stufen der Erkenntnis sind die Strukturierung der Funktionen der musikalischen Wiederholung in Richtung des Aufbaus kultureller Codes und die Darstellung der verschiedenen Abstufungen des semantischen Gehalts der Wiederholung als musikalisches und kulturelles Universal.

Die Struktur der Codes hat drei Ebenen: biologische, psychologische und kulturelle. Die Symbolik der musikalischen Wiederholung ist so stark, dass sie diese gesamte Vertikale durchdringt. Auf der biologischen Ebene handelt es sich um die Kontraktion des Herzens und der Atmung, die sich, bildlich gesprochen, in einer doppelten Größe im Regime abwechselnder starker und schwacher Schicksale abspielen. In der Kulturpsychologie hat die musikalische Wiederholung ein großes semantisches Spektrum. Die Wurzeln der psychologischen Wirkung der Wiederholung liegen in der magisch-religiösen und motorischen Funktion der Musik, die auf den alten synkretistischen Schichten der Folklore beruht. Im 20. Jahrhundert fand

dieses Prinzip der psychologischen Beeinflussung seine Verkörperung im musikalischen Minimalismus, der die Errungenschaften der akademischen Musik und die psychedelische, religiös-meditative Zuschreibung synthetisierte. Relativ schnell verlässt der Minimalismus die akademische Musikszene und geht in die Filmmusik über. Die für ihn charakteristischen Elemente fließen jedoch allmählich über die Massengattungen in das kulturelle Kontinuum der Metamoderne ein.

Das weiteste Feld für die Untersuchung der musikalischen Wiederholung als kultureller Code ist natürlich ihre kulturelle Ebene. Hier hat die Wiederholung eine tektonische und gleichzeitig eine atomare Funktion. Atomarität bezieht sich auf ihre "Allgegenwärtigkeit". Die Wiederholung durchdringt die Musik in der gleichen Weise, wie Wasserstoffatome überall im Universum zu finden sind: Sie fungiert sowohl als Prinzip der musikalischen Entwicklung als auch als semantische Technik (einschließlich Ostinato) und als konstruktives (formatives) Element.

"Was fällt hier als erstes ins Auge? - Die Wiederholung! Es scheint kindlich einfach zu sein. Was ist der einfachste Weg, um Sichtbarkeit zu erreichen? - Durch Wiederholung. Alle Formbildung beruht darauf, alle musikalischen Formen sind auf diesem Prinzip aufgebaut" - schreibt A. Webern in seinen "Vorlesungen über Musik". So wie die Wiederholung der Bezugspunkt für musikalische Strukturen ist, so ist die volksmusikalische Kreativität der Bezugspunkt für die Entwicklung der professionellen Musik.

Skizzieren wir die wichtigsten Funktionen der Wiederholung in der professionellen Musik, die wir in der Dissertation des Kandidaten¹⁷⁶ formuliert haben.

1. Metro-rhythmische Wiederholung. Die primäre, organisierende Rolle des Rhythmus ist ein Axiom. Etablierte Prinzipien, in denen diese Funktion zum Ausdruck kommt, sind Metrum, Takt, musikalische (und poetische) Größe; darüber hinaus gibt es typisierte rhythmische Figuren der Melodie oder der Begleitung von Tänzen und Liedern, die den Status von Gattungsmerkmalen erlangt haben (zum Beispiel das melodisch-rhythmische Muster der Mazurka, die charakteristische Begleitung der Polonaise). Mit gewissen Einschränkungen (aufgrund der wichtigen Rolle von Intonationsformeln und anderen musikalischen Mitteln - z. B. Tempo, Aufführungstechniken), aber wir schließen Zeichen anderer Formen organisierter Bewegung in dieselbe Kategorie ein: charakteristische rhythmische Merkmale des Marsches, sanfter ritueller Marsch, Wiegenlied.

2. Rhythmisch-intonatorische Wiederholung, wenn die wiederholte Intonationsformel in Verbindung mit der rhythmischen eine Einheit bildet und den gleichen Wert für den musikalischen Prozess hat. Diese Art der

¹⁷⁶Онищенко К. М. Остинато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції. 17.00.03. Національна музична академія ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. 199 с.

Wiederholung entwickelte sich in der professionellen kompositorischen Kreativität und wurde zur Grundlage für die Entwicklung der Variationsform.

3. Vertikale Projektion von Wiederholungen. Sein Wesen liegt in polyphonen Techniken, die Wiederholung nach der Art der Nachahmung, Kanon, im 17. Jahrhundert - Fugen enthalten.

4. Wiederholung der Intonation "aus der Ferne". Die Dominanz dieser Funktion ist charakteristisch für die professionelle Musik in den Phasen, in denen musikalische Intonationen mit einer bestimmten semantischen Ladung in das Werk eingeführt werden oder diese im Prozess der Schaffung eines musikalischen Werks erwerben. In diesem Fall erlangt die Wiederholung eine eigenständige Bedeutung und bildet in Verbindung mit dem entgegengesetzten Prinzip des Kontrasts die figurative Bedeutung der Musik.

5. Ostinative Wiederholung, deren Merkmal je nach dem gegebenen spezifischen Kontext alle oben genannten Arten von Wiederholungen annehmen kann.

Die Wiederholung ist eine sequentielle Präsentation eines oder mehrerer Elemente der musikalischen Sprache zwei- oder mehrmals (auch nach neuem musikalischen Material), die in erster Linie eine konstruktive (formative) Funktion hat.

Die lehrbuchmäßige Entgegensetzung der Begriffe "Wiederholung - Kontrast" für die Musikwissenschaft geht davon aus, dass es unmöglich ist, weder Wiederholung noch Kontrast in ihrer reinen Form anzuwenden. Dies würde zu einer Absurdität führen: Das Prinzip der absoluten Wiederholung ergibt eine unendliche Anzahl von Wiederholungen, und das Prinzip des absoluten Kontrasts ergibt ein sich unendlich veränderndes Klanggewebe, das vom Bewusstsein nicht wahrgenommen wird. Dennoch gibt es in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts Phänomene, deren innere Dominanz den reinen Manifestationen von Wiederholung und Kontrast nahe kommt.

Es ist auch möglich, die musikalische Wiederholung als einen kulturellen Code durch den Gegensatz "Entropie - Information" und seine Extrapolation auf die Gesetze der musikalischen Ontologie zu betrachten. Zeichnet man die Hauptrichtungen einer solchen Studie auf, kommt man zu einem paradoxen, aber zugleich aufschlussreichen Ergebnis. Entropie (Kontrast) - Chaos, Information (Wiederholung) - Ordentlichkeit. Wenn die Anwendung eines jeden von ihnen in seiner reinen Form aus der Sicht der musikalischen Form absurd ist, dann kann aus der Sicht der kulturellen Kodierung die Wiederholung in ihrer reinen Form die Überwindung der Absurdität sein. Diese Perspektive ergibt sich, weil die Kategorie des kulturellen Codes notwendigerweise den menschlichen Faktor einschließt: Mit jeder neuen Wiederholung von musikalischem Material, das sich nicht verändert, verändert sich die Person, die dieses musikalische Material

schafft, aufführt oder wahrnimmt. Daher kommt der musikalischen Wiederholung die entscheidende Bedeutung eines Durchbruchs durch die Absurdität zu: Menschliche Zustände können sich vor dem Hintergrund des unveränderlichen musikalischen Materials verändern, bis sie in die gewünschte Resonanz mit der Welt treten. Die Anzahl der notwendigen Wiederholungen und ihre Streuung oder umgekehrt ihre zeitliche Konzentration hängt von einem inneren menschlichen oder gesellschaftlichen Bedürfnis ab.

Im 20. und 21. Jahrhundert kehrte die Wiederholung, nachdem sie ihre semantische und kulturelle Schichtung abgestreift hatte, als ursprüngliches, magisch-religiöses und rhythmischorganisatorisches Element in die akademische und musikalische Massenkultur zurück. Die magisch-religiöse und organisatorisch-motorische Natur der Wiederholung ist die ursprüngliche Grundlage für die Entwicklung der Musikunst. Der unbewusste Wunsch nach ihrer Reproduktion bestimmt die Entstehung der Minimal Music mit ihrer repetitiven, statischen Wiederholung als wichtigstes und einziges musikalisches Mittel als Gestaltungselement. Darüber hinaus führt das 20. Jahrhundert die Interpretation der musikalischen Wiederholung als Bild für das Funktionieren von Mechanismen ein, wenn wir im 21. Jahrhundert weitermachen - dann kann die Wiederholung auch als Analogie zur Replikation über das Internet, mit Hilfe von Tonaufnahmetechnologien usw. betrachtet werden.

"Die Suche nach spirituellen Orientierungspunkten führt die Menschheit zu vereinheitlichenden Prinzipien. Im 20. Jahrhundert beobachten wir eine Situation, in der "die Sphäre des kulturell Unbewussten sich als kritisch unübersichtlich erweist und das erlebende Bewusstsein nicht in der Lage ist, die ursprünglichen Bedeutungen und Archetypen zu erreichen". Dann wird der globale Reset der semantischen Verbindungen des Kultur-Unbewussten und der Rückzug auf archaische Anfänge zum Heilmittel für die kommende Krise. Die "nackten" schützenden Matrizen (Ur-Ideen) binden dann das Material wieder an sich, aber nicht das, was vorher da war, sondern ein qualitativ anderes, das die gesamte Erfahrung des vorangegangenen Kulturzyklus in verdichteter Form enthält"¹⁷⁷. Für die Musikkultur sind solche primären Bedeutungen ihre magisch-religiösen und organisatorisch-motorischen Funktionen. Daher kann die Vorherrschaft der Wiederholung in der Musikkultur als Attribut einer Art "Nullpunkt" bezeichnet werden, an dem sich Kultur und Zivilisation seit mindestens einigen Jahrzehnten befinden. Ein Beweis für die Existenz des "Nullpunkts", des Anfangsstadiums von etwas, ist das Auftauchen von Begriffen wie "virtuelle Realität" oder "künstliche Intelligenz" im Informationsraum. Indem die Menschheit von Menschen geschaffene Phänomene mit einer fiktiven, imaginären Selbständigkeit ausstattet, zeigt sie eine Pseudo-

¹⁷⁷Так само.

Entwicklung, eine Nachahmung des intellektuellen Fortschritts, denn künstliche und virtuelle Dinge, wie hoch entwickelt sie auch sein mögen, haben eine reproduktive, keine kreative Funktion. Auf diese Weise schafft die Wiederholung selbst einen kulturellen Code, denn sie verkörpert im Hintergrund den (Null-)Prozess des Wartens auf einen Impuls, der neue semantische Matrizen aufbauen wird.

Der musikalische Begriff "Ostinato" tauchte in der Theorie erst ab dem 18. Jahrhundert auf: Im musikalischen Umfeld wurde das Wesen der entsprechenden technischen Technik im Vergleich zu anderen verstanden, und ihre Verwendung wurde willkürlich, nicht angewandt. Das Ostinato als Bestandteil des musikalischen Vokabulars erfordert bestimmte Bedingungen für seine Verwendung - die Symbolik des Kontextes, die ausgeprägte Assoziativität des Denkens. Der künstlerische Charakter des Ostinato unterscheidet sich grundlegend von anderen Arten der Wiederholung, die eine angewandte oder konstruktive Genese haben. Ostinato - in der Barockzeit "hartnäckiger, anhaltender" Bass - sollte schon nach der Logik seines Namens einen Gegensatz enthalten, daher ist die Ostinatoform Ausdruck des Gegensatzes zweier Anfänge mit einer leitenden über konstruktiven bildsemantischen Funktion.

Im 20. und 21. Jahrhundert erhält das Ostinato im Zusammenhang mit der Diversifizierung der Musiksprache eine neue Bedeutung. Die Form der Variationen über eine ausgehaltene Stimme (meist Bass) bleibt zwar relevant, ist aber bei weitem nicht die einzige Richtung, in der die ostinate Wiederholung eine führende Rolle spielt. Die Fähigkeit des Ostinatos, komplexe psychologische Bilder zu verkörpern, macht es äußerst populär und hebt es auf eine neue Ebene der Verwendung.

Die Interpretation eines bestimmten Systems von Wiederholungen als ostinat ergibt sich aus der Analyse eines wechselseitigen Prozesses, der in zwei Richtungen verläuft. Einerseits wird ein sich wiederholendes sekundäres Element in der Unterordnung der Komponenten eines musikalischen Werks (ein Detail der Textur, der Begleitung usw.) zu einem Ostinato, wenn es in diesem speziellen Werk die Bedeutung eines Symbols hat. Eine ähnliche Bedeutung kann auf jeder Ebene der musikalischen Semantik gebildet werden: von der Ebene der Gattungsmerkmale bis hin zum figurativen und assoziativen System dieses speziellen Werks. Andererseits erhält die Wiederholung, wenn sie keine angewandte, konstruktive Bedeutung hat, sondern als Mittel dient, um zusätzliche Aufmerksamkeit auf diese spezifische Intonation, den Rhythmus, die Klangfarbe oder andere musikalische Elemente zu lenken, den Charakter eines Ostinato in der wörtlichen Übersetzung dieses Wortes. Dieser Prozess vollzieht sich auf zwei Arten: 1) durch die Steigerung der Informativität und damit die Symbolisierung der konstruktiven Wiederholung; 2) durch die nicht-konstruktive Wiederholung einzelner Elemente.

Die beiden Möglichkeiten, das Ostinato als Element der Musiksprache zu gestalten, schließen sich nicht gegenseitig aus. Dies gilt vor allem für die erste - den Prozess der Symbolisierung: Wenn man eine nicht anwendbare Wiederholung daraus entfernt, dann bedeutet dies in der Tat, dass man die Wiederholung insgesamt entfernt, was a priori unmöglich ist. Eine andere Sache ist die Wiederholung als eine Art der Semantisierung von musikalischem Material: diese Handlung ist bereits ein Element des Symbolbildungsprozesses. Dieser Prozess kann durch den strukturalistischen Begriff der Konnotation charakterisiert werden, wenn die Wiederholung als konstruktives Element der Konstruktion eines musikalischen Werks, das auf die beiden oben beschriebenen Arten informativ angereichert wird, zu einem Ostinato wird.

Das Ostinato ist eine künstlerische Technik mit einem außergewöhnlichen semantischen und konstruktiven Potenzial. Unter Berücksichtigung der Besonderheiten des Ostinatos als musikalische Objektivierung bestimmter Ideen und Symbole, der Besonderheiten des Konzepts und der Besonderheiten des Ostinatos entsteht als Ergebnis einer eingehenden Analyse die Theorie des Ostinatos, eine kraftvolle Manifestation des musikalischen Denkens des 20.

Die Definitionen von Wiederholung und Ostinato müssen in einem breiten historischen und theoretischen Kontext betrachtet werden. Ausgehend von den theoretischen Konzepten der Musikwissenschaft und der Analyse musikalischer Werke werden das Ostinato vor dem 20. Jahrhundert und das Ostinato in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts als historisch bedingte Phänomene dargestellt, die entsprechend dem Kontext der musikalischen Entwicklung ihrer Epoche ein besonderes System von Wiederholungen darstellen. Die Theorie des Ostinato als besondere Art der Wiederholung ist das Ergebnis der Erforschung des Prozesses der Umwandlung von Wiederholung in Ostinato. Semantische und konstruktive Merkmale sind wie eine technische Technik, die in einem bestimmten künstlerischen Kontext zum wichtigsten konstruktiven und ästhetischen Faktor wird und mit semantischer Mehrdeutigkeit, Polyphonie der Bedeutungen gesättigt ist.

Beim Aufbau eines theoretischen Konzepts ist die Reinkarnation eines bestimmten Systems von Ostinato-Wiederholungen ein zweiseitiger und wechselseitiger Prozess. Ein wiederholtes Element eines Musikstücks (ein Detail einer Textur, einer Begleitung usw.) wird zu einem Ostinato, wenn es in diesem bestimmten Stück die Bedeutung eines Symbols erhält. Dieser Prozess lässt sich am besten durch die Analyse von Beispielen aus dem musikalischen Schaffen aufzeigen, in denen eine solche Umwandlung stattgefunden hat. Die Stärkung der ikonischen, symbolischen Rolle der repetitiven Komponente in der akademischen Musik und der Popmusik des 20. Jahrhunderts ist auf die Anreicherung der Informativität durch

Hinzufügen bestimmter semantischer Kontexte zurückzuführen. Eine solche semantische Anreicherung ergibt sich aus dem figurativ-semantischen Widerspruch, der durch das wiederholte Element eingeführt wird. Andererseits trägt bereits die Tatsache der vermehrten Wiederholung zur Semantisierung des wiederholten musikalischen Materials bei. Bei dieser Variante der Ostinatobildung setzt sich das Prinzip der Wiederholung gegenüber dem Prinzip des Kontrasts durch, absorbiert und verdrängt es. Zwei Methoden der Ostinatobildung finden sich sowohl auf der Ebene des gesamten Werkes, das auf dem Ostinato aufgebaut ist, als auch auf der Ebene der ostinaten Abschnitte von Nicht-Ostinato-Formen.

Die Aktualisierung des Ostinatismus in der Musik der letzten Jahrzehnte ist auf mehrere Hauptfaktoren zurückzuführen. Es handelt sich um eine bedeutende Stärkung der Linearität, der Polyphonie als Faktor des musikalischen Denkens, die nicht nur der Polyphonie der Stimmen als konstruktives Merkmal, sondern auch der Polyphonie der Bedeutungen und Widersprüche als philosophischem Kontext der Musikästhetik weite Möglichkeiten eröffnet. Andererseits ist das Ostinato in modernen bildassoziativen Vorstellungen untrennbar mit der synkretistischen Lied-Tanz-Wiederholung verbunden, deren magisch-religiöser und organisatorisch-motorischer Charakter eine Inspirationsquelle für Komponisten vieler Stile und Musikrichtungen dieser Epoche war. Ein wichtiger Faktor für die Stärkung der Rolle des Ostinato ist auch der Wunsch nach einer abstrakten, verallgemeinerten Reflexion der Ideen von Bewegung und Statik, die durch verschiedene Arten von Ostinato-Konstruktionen verkörpert werden, bei denen das Prinzip des Kontrasts von untergeordneter Bedeutung ist.

Eine klare musikalische Tendenz, die direkt mit dem Ostinato verbunden ist, ist der Minimalismus, dessen Haupttechnik die Wiederholung ist. Die repetitive Wiederholung ist eine konzentrierte Verkörperung des Ostinatnost, eine der letzten Innovationen, die aus der Entwicklung der musikalischen Ideen der Postmoderne entstanden sind. Minimalistische Repetitivität ist eine Rückkehr zu archaischen Ursprüngen, ein Eintauchen in den Prozess des Klangs und des Hörens, selbstwertig und vektorlos. Dies ist eine bewusste Wiederbelebung der magischen und religiösen Funktion der folkloristischen Ur-Wiederholung als Mittel zur Entfremdung von den Realitäten des turbulenten modernen Lebens. Das einzige musikalische Mittel, die endlose ostinat Wiederholung, die die ursprüngliche Einfachheit verkündet, scheint einen bestimmten Zeitzyklus auf sich selbst zu schließen und zu archaischen Primitiven zurückzukehren.

Wenn wir die vier Hauptfunktionen des Ostinatos - Simultankontrast - Idee der Bewegung - Idee der Statik - Wiederholbarkeit - kategorisieren, sehen wir, dass der Träger dieser Funktionen ein spezielles System von Wiederholungen ist, das in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts weit

verbreitet ist. In der Praxis kann die Umsetzung dieser Funktionen als konstruktiv-semantische Modelle definiert werden, da sie symbolische, figurative Ladung und spezifische formale Merkmale kombinieren. So wird der Simultankontrast mit der Polyphonie assoziiert, einer linearen Art der Konstruktion eines musikalischen Gefüges, bei der bei der Verwendung einer ostinat wiederholten Stimme ein figurativ-semantischer Widerspruch zu anderen musikalischen Komponenten besteht, die Polyostinazität ist oft vorhanden. Die Funktion der rhythmischen Energie ist die hellste und offensichtlich auch die am weitesten verbreitete unter den Verkörperungen von Ostinatnost. Die schnelle, dynamische Aufführung von monotonen, hellen und kurzen rhythmischen oder rhythmischintonalen Strukturen mit einer kleinen Bandbreite durchdringt sowohl die akademische als auch die musikalische Massenkultur. Ein Zeichen für die Funktion der Statik ist ein abwechslungsreiches langsames Ostinato, das charakteristisch ist für die Verkörperung von Bildern einer eingefrorenen, gefesselten Zeit, einer manchmal tragischen Erstarrung. Die Repetitivität als Manifestation der Ostentativität hat nicht nur ästhetische und konstruktive, sondern auch philosophische Bedeutung und ist als Manifestation des Minimalismus eines der kulturellen Symbole der zweiten Hälfte des 20. und des beginnenden 21.

In den Werken der akademischen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts werden alle vier Ostinatofunktionen anschaulich dargestellt, oft in gleichzeitiger Kombination. Wenn das Ostinato mit nicht-polyphonen, nicht-ostinaten Formen, insbesondere Sonate und Konzert, kombiniert wird, werden die Ostinato-Techniken meist mit den dynamischsten Teilen des Werks, nämlich dem ersten oder letzten Teil, verbunden; in einem Teil - mit einem Höhepunkt. In diesen Beispielen besteht die Funktion des Ostinatos in der Akkumulation rhythmischer Energie, es gibt auch einen gleichzeitigen Kontrast, der jedoch die Beweglichkeit der rhythmischen Energie des Ostinatos nicht unterbricht. In dem Werk, dessen Name auf die traditionelle Gattung des Ostinatos verweist, gibt es vor dem Hintergrund der Variationsform vielmehr ein "Bild des Ostinatos", das sich in einer gleichmäßigen rhythmischen Pulsation ausdrückt, die ebenfalls die Funktion des Ostinatos als Träger rhythmischer Energie darstellt.

In Werken, in denen das Ostinato das Grundprinzip der Formstruktur ist - mit Ausnahme der Wiederholbarkeit -, gibt es fast immer einen Simultankontrast; rhythmische Energie in Verbindung mit Polyostinatismus und Simultankontrast; verschiedene Arten von Statik in Variationen der Ostinato-Textur und bei der Verkörperung der Ästhetik der verlangsamten Zeit; die repetitive Technik des Subtrahierens und Addierens von Dauern ist ebenfalls präsent.

Das Ostinato ist im Gegensatz zur Wiederholung ein nicht-stereotypes Phänomen, so dass in der Musik des letzten Jahrhunderts jede Wiederholung, die nicht durch ein Genre oder eine konstruktive Zuordnung bestimmt ist,

dem Ostinato in seiner lexikalisch-semantischen Bedeutung nahe kommt. Wie die Analyse des Ostinatos in Musikwerken zeigt, können die verschiedenen Funktionen des Ostinatos in der Praxis sowohl getrennt voneinander existieren als auch zusammenwirken.

Im 20. Jahrhundert dringt das Ostinato sogar in solche Musikrichtungen vor, die auf den ersten Blick nicht mit ihm in Verbindung gebracht werden. Eine solche Richtung ist vor allem die Spektralmusik. Unter den Werken, die ostinate Konstruktionen aufweisen, werden wir "Vortex Temporum" ("Wirbelwind der Zeit") für Klavier und fünf Instrumente (Violine, Viola, Cello, Flöte und Klarinette) von Gérard Grisé (1946-1998) analysieren. Es handelt sich um eines der letzten Werke des Komponisten, das in den Jahren 1994-1996 entstand. J. Griset ist ein anerkannter Führer und Ideologe und somit der konsequenteste Vertreter des Spektralismus. Nach seinem Tod hat keiner seiner Schüler die Traditionen der Spektralmusik in ihrer reinen Form weitergeführt, die Errungenschaften dieser Richtung wurden in Werken anderer Musikstile und -richtungen verwendet.

Die Spektralmusik, die als eine der Spielarten der Sonoristik bezeichnet wird, entstand in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Widerspruch zum seriellen System, das auf der Ratio-Kultur beruht. Zu ihren Vertretern gehören neben J. Griset auch T. Murai, R. Tessier, M. Levinas, Y. Dufour, und auch Interpreten schlossen sich periodisch der Gruppe der Komponisten-Spektralist an. Viele Vertreter der Spektralmusik stammten aus der Kompositionsklasse von O. Messian, der das kreative Streben junger Musiker sehr schätzte. Der französische Musikwissenschaftler P.-A. Castanet definiert die wichtigsten Tendenzen der Ästhetik des Spektralismus wie folgt: 1) Schaffung origineller, einzigartiger Klänge, die das traditionelle Denken destabilisieren; Systematisierung paradoxer Kombinationen und Verbindungen; Arbeit mit klanglichen Größenordnungen (Mikro-Makro-Verbindungen auf der Ebene der Form); Verwendung der Elektroakustik als wissenschaftliche Grundlage für die Arbeit mit Klang.¹⁷⁸ Einen wichtigen Platz in der Arbeit an seriellen Werken nahmen vorbereitende Tätigkeiten für das eigentliche Musikschaffen ein, nämlich das Studium und die Analyse von Klangspektrogrammen, die wissenschaftliche Formulierung der entdeckten Gesetzmäßigkeiten.

Trotz des weit verbreiteten Einsatzes von Elektronik im vorkompositorischen Prozess haben die Komponisten des Spektralismus praktisch keine elektronischen Instrumente verwendet. Die charakteristischste Neuerung der spektralistischen Komponisten ist die instrumentale Synthese, eine Art Projektion elektronischer Musiktechniken

¹⁷⁸ Castanet P. A. Musiquesspectrales nature organiqueetmateriauxsonores au 20e siècle//Dissonanz, №20, Mai, 1989. P. 4-9.

auf die traditionellen Instrumente eines Symphonieorchesters. Das Ergebnis der Spektralanalyse, d. h. die Hauptmerkmale des Spektrogramms des ausgewählten Klangs, wird zur Grundlage einer unkonventionellen Orchestrierung, bei der jedes Instrument eine der Obertöne des modellierten Spektrums wiedergibt. So geht dem Werk "Vortex Temporum" eine sehr detaillierte "Anleitung" für die Ausführenden voraus, die sich über fünf Seiten erstreckt. Sie beschreibt die kleinsten Nuancen der Aufführung, angefangen bei den Merkmalen der Lautstärke und endend mit den Merkmalen der Instrumentenstimmung. Zum Beispiel gibt es vier Töne, die einen Viertelton tiefer als die Hauptskala gestimmt werden müssen. Dies sollte am Tag vor dem Konzert geschehen und kurz vor dem Konzert noch einmal überprüft werden.

Es gibt auch eine große Anzahl von Erklärungen zu verschiedenen Zeichen - Viertelöne, Glissandi, Akzente usw. Indem sie jeden Klang als einen lebenden Organismus betrachten, der sich in ständiger Bewegung und Entwicklung befindet, schaffen die Komponisten-Spektralistern einen Formenstrom, der die Fluidität der zäsurlosen Entwicklung darstellt.

Pour l'accord du piano, procéder comme suit. accorder le piano normalement la veille du concert sauf quatre notes accordées un quart de ton plus bas.

To tune the piano proceed as follows: the day before the concert tune the piano normally except for four notes tuned a quarter-tone lower.

*pour La = 440 Hz, La \flat = 427,5 Hz
pour La = 442 Hz, La \flat = 429,4 Hz*

for A = 440 Hz, A \flat = 427,5 Hz
for A = 442 Hz, A \flat = 429,4 Hz



Dans la partition ces hauteurs sont notées:

In the score these pitches are notated:



Accorder et vérifier à nouveau peu avant le concert.

Shortly before the concert, tune and check again.

Bei einem so innovativen Ansatz für die Komposition der Form ist die Wahrnehmung des Zuhörers jedoch recht leicht zu orientieren. Die Wahrnehmung von Musik ist aktiv, die Entwicklung ist meist vorhersehbar. "Es scheint mir wichtig zu sein - so J. Griset -, eine gewisse Vorhersehbarkeit für den Hörer zu schaffen, die es seit den Tagen der tonalen Musik nicht mehr gegeben hat. Alle linearen Abweichungen, "Katastrophen", alle Arten

von Formationen, die entstehen, machen keinen Sinn, wenn sie nicht auf eine relativ vorhersehbare Basis gestellt werden".¹⁷⁹

Vielen Werken Grisés ist ein ausführliches Autorenprogramm mit detaillierten Erläuterungen zu den ästhetischen und konstruktiven Merkmalen des Werks vorangestellt. "Die Abschaffung des Materials zugunsten der reinen Dauer ist mein langjähriger Traum", schreibt Gris  im Programmheft zu "Vortex Temporum". "Vortex Temporum" ist nur eine Geschichte von Arpeggien in Raum und Zeit, jenseits unseres H rfensters..." (hier und unten alle Zitate zu "Vortex Temporum" aus). Anschließend erklärt der Komponist die Prinzipien und Merkmale der Struktur der Klangpalette und der Form. "Vortex Temporum" ist ein Werk aus drei Teilen, die der Autor als Sätze bezeichnet. Der erste Satz offenbart die Zeit, die als triumphierend bezeichnet wird, die Zeit der Artikulation, des Rhythmus und des menschlichen Atems. Der erste Abschnitt - etwa das erste Drittel der elfminutigen Komposition - ist auf einem abwechslungsreichen rhythmischen Ostinato von Sechzehnteln aufgebaut. Ihre energetische Bewegung geht allmählich in ein diskretes Ostinato über, das sich dann vollständig in andere Arten von spektraler Variation auflöst. So gibt es im Er ffnungsabschnitt des ersten Teils ein Ostinato, das gleichzeitig zwei Funktionen erfüllt: ein rhythmisches Ostinato, dessen Funktion darin besteht, Bewegung auszudrücken (im Klavier, in der Flöte und in der Klarinette), und einen gleichzeitigen Kontrast, der in einer Art Opposition zwischen "zwisehernden" Sechzehnteln und Pedalen und energetischen Ausbrüchen in den Streichern besteht.

Beispiel 1

J. Gris t "Vortex Temporum" Teil 1

¹⁷⁹G rard Grisey : *despect ralisme for malis au spectralis mehistoricis *, Paris, Richard Masse, La Revue musicale. 1991. n  421-424.

Variation und bildet eine quasi-serielle Abfolge: H-Es-a-as1-b-cl-fis-a-C. Die Bassstimme des zweiten Teils hat also eine eigene wellenförmige Entwicklung.

Der Höhepunkt des zweiten Teils von "Vortex Temporum" ist gleichzeitig der Höhepunkt des gesamten Werks. Seine Verortung in der zeitlichen Dimension des Werks liegt ungefähr in dessen Mitte, ebenso wie die Mitte des zweiten Teils selbst. Die Dauer der drei Teile zusammen beträgt 40:45 (ohne das abschließende Zwischenspiel, das nach Aussage des Autors nichts mit dem musikalischen Material des Werks zu tun hat, sondern nur eine bestimmte Stimmung beim Hörer erzeugen soll - 38:44), die Kulminationszone befindet sich nach den 17. Minuten und dauert etwa eine Minute. Auf dem Höhepunkt werden die Akkorde in der Klavierstimme tenuto gespielt, mit einem hellen Übergang in die Oberstimme des fis2-Klangs, d. h. die Spitze der Noten mit einem Viertelton nach unten.

Beispiel 2.

J. Griset "Vortex Temporum" Teil 2

(Höhepunkt)

The image shows a musical score for 'Vortex Temporum' Part 2, specifically the peak (Höhepunkt). The score is arranged in a system with staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Voice (Voc.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pc.). A large, stylized wave graphic is overlaid on the score, with a peak labeled '3' and a trough labeled '1'. The wave starts at measure 110, peaks at measure 115, and ends at measure 120. The piano part shows a tenuto chord at the peak of the wave. There are also some handwritten notes in French on the Viola and Violoncello staves.

So wird in dem Werk von J. Griset "Vortex Temporum" mit Hilfe der ostinaten Dramaturgie die Idee des Autors, sich entlang verschiedener Arten der zeitlichen Organisation zu bewegen, verkörpert. Und der zweite Teil des Stücks, in dem laut dem Komponisten "eine spiralförmige und kontinuierliche Bewegung, die sich aufrollt", eine Art statischer Höhepunkt des Zyklus ist. Durch verschiedene Arten von Ostinato, durch eine Kombination seiner verschiedenen Funktionen - Bewegung, Statik, Simultankontrast - werden Zeitkonstanten in Menschen (Zeit der Sprache und der Atmung), Walen (Spektralzeit der Schlafrhythmen) und Vögeln oder

Insekten (Zeit wird auf die äußerste Grenze reduziert, Umriss verschwinden) realisiert.

Alle Wissenschaftszweige kommen immer wieder auf das Problem des Elementaren zurück, weil es gleichzeitig einfach und komplex ist. Dies gilt auch für die humanitären Wissenschaften. "Es scheint, als gäbe es nichts Einfacheres als die Wiedergabe der Geschichte - man muss nur "das Einfachste" nehmen und Widersprüche darin finden, und die Wahrheit in der Hand haben! "Und doch hat der menschliche Verstand seit mehr als 2000 Jahren vergeblich versucht, sie zu begreifen, während die Analyse von viel sinnvolleren Formen zumindest annähernd erfolgreich war. Warum ist das so? Weil ein entwickelter Körper leichter zu studieren ist als eine Zelle des Körpers" (Marx)".¹⁸⁰

Akzentuierung eines verwandten Problems: "Der Fortschritt der Wissenschaft hat jetzt einen Wendepunkt erreicht... Zeit, Raum, Materie, Substanz, Struktur, Modell, Funktion - alles muss neu interpretiert werden. Was nützt es, von einer mechanischen Erklärung zu sprechen, wenn man nicht weiß, was mit Mechanik gemeint ist? ... Wenn die Wissenschaft nicht zu einer Anhäufung von Ad-hoc-Hypothesen verkommen will, sollte sie philosophischer werden und eine strenge Kritik an ihren eigenen Grundlagen üben".¹⁸¹

In dieser Richtung kann die Umdeutung eines so atomaren Phänomens wie der musikalischen Wiederholung, auch in der Rolle eines kulturellen Codes, den Platz eines Ausgangspunktes, eines verallgemeinernden Codes von Codes (Procode) einnehmen, zu einem Mittel werden, um "jede kulturelle und biologische Tatsache in denselben Erzeugungsmechanismus zu bringen"¹⁸² und somit den Platz eines kulturellen und künstlerischen Universums einnehmen.

¹⁸⁰Grisey G. Vortex Temporum I, II, III (1994-1996) [Электронный ресурс] /Programme du Festival Musica 96. Режим доступа до ресурсу: <http://brahms.ircam.fr/works/work/8977>.

¹⁸¹Уайтхед А. Избранные работы по философии : пер. с англ.. М., 1990. 717 с.

¹⁸²Так само.

Hasniuk Veronika,
Kandidat der pädagogischen Wissenschaften, außerordentlicher
Professor,
Leiter der Abteilung für Musikalische Kunst
der kommunalen Hochschuleinrichtung
"Akademie für Kultur und Kunst"
des Regionalrates von Transkarpatien.
Ukraine, Uzhgorod.

Zavadska Tetiana,
Stellvertretender Dekan der Fakultät
der Künste, benannt nach Anatoly Avdievsky
der pädagogischen und methodischen Arbeit, Professor
der Abteilung für Kunstpädagogik und Klavierspiel
der Ukrainischen Staatlichen Universität
benannt nach Mykhailo Drahomanov.
Ukraine, Kiew.

METHODISCHE KULTUR DER GESANGSSTUDENTEN: STRUKTUR, KRITERIENSYSTEM, INDIKATOREN UND AUSBILDUNGSNIVEAUS

Die methodische Kultur ist ein wichtiges Wesensmerkmal der beruflichen Tätigkeit der künftigen Musikfachleute, deren Ausbildung Möglichkeiten zur erfolgreichen Selbstverwirklichung schafft, zum Erwerb von Methoden der Interaktion mit der Umwelt, zur Erfahrung im Lösen und Bewältigen pädagogischer Situationen beiträgt. Ein wichtiger Bestandteil der Berufsausbildung von Hochschulstudenten mit dem Hauptfach "Musikalische Kunst" ist die Berufsausbildung, deren qualitativer Inhalt sich in der gebildeten stimmlich-performativen und methodischen Kultur des zukünftigen Spezialisten der musikalischen Kunst verwirklicht, die die Richtung der beruflichen Tätigkeit bestimmt, dank derer nicht nur die Bildung, sondern auch die weitere Selbstentwicklung eines Profis stattfindet.

Das Problem der Vorbereitung der Studenten auf die berufliche Tätigkeit wird in den Studien von M. Davydov¹⁸³, O. Dubaseniuk¹⁸⁴, L. Kaidalova¹⁸⁵ und anderen dargestellt. Die allgemeine Phänomenologie der Lehrerkultur wird in den Arbeiten von H. Filipchuk¹⁸⁶, V. Lola¹⁸⁷, T.

¹⁸³ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) / М. Давидов. К.: Музична Україна, 2004. 240 с.

¹⁸⁴ Дубасениук О. А. Професійна педагогічна освіта: інноваційні технології та методики: моногр. / за ред. О. А. Дубасениук. Житомир: Видво ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 564 с.

¹⁸⁵ Кайдалова, Л. Г. Професійна діяльність як основа підготовки майбутніх фахівців у вищих навчальних закладах. Проблеми інженерно-педагогічної освіти. 2011. С. 30-31.

¹⁸⁶ Філіпчук Г. Г. Філософія екологічної освіти сталого розвитку :[монографія] / Г. Г. Філіпчук. Чернівці : Зелена Буковина, 2012. 460 с.

¹⁸⁷ Лола В. Г. Технологічна культура вчителя: сутність і модель формування / В. Г. Лола. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2013. 166 с.

Nikolaychuk¹⁸⁸ und anderen reflektiert. Die didaktische Kultur von A. Plaksin¹⁸⁹ und die ästhetische Kultur von L. Garbuzenko¹⁹⁰, die intellektuelle Kultur von M. Bondar¹⁹¹, K. Tambovska¹⁹² wurden untersucht. Die Herausbildung der methodischen Kultur des zukünftigen Spezialisten der Musikkunst im Prozess der Gesangsausbildung bedarf jedoch einer detaillierten Begründung und Analyse, da diese Aspekte noch unzureichend untersucht sind.

Die Analyse der wissenschaftlichen und methodischen Literatur und der praktischen Erfahrung zeigt, dass es Widersprüche zwischen diesen beiden gibt:

1) die wachsenden Anforderungen an die methodische Kultur zukünftiger Musikfachleute und die unzureichende praktische Bereitschaft von Hochschulabsolventen, innovative methodische Aufgaben selbständig zu lösen;

2) die Notwendigkeit, innovative Programme, moderne Methoden und Technologien in den Bildungsprozess der Hochschuleinrichtungen einzuführen, und der Konservatismus der Lehrkräfte, die künftige Spezialisten in der Musikkunst ausbilden.

Die Lösung dieser Widersprüche erfordert Veränderungen im Prozess der Berufsausbildung von Kunsthochschulstudenten, die Suche nach neuen Methoden, Lernformen und -mitteln, Internetressourcen usw.

Ziel dieser Untersuchung ist es, die Komponentenstruktur der methodischen Kultur von Gesangsstudenten an Kunsthochschulen darzustellen und die Diagnoseinstrumente zur Überprüfung des Niveaus ihrer Ausbildung zu konkretisieren. Der Gegenstand der Studie ist der Prozess der Berufsausbildung von Studienbewerbern. Der Gegenstand der Studie ist die methodische Kultur von Gesangsstudenten an Kunsthochschulen.

In Übereinstimmung mit dem Zweck der Studie wurden folgende Aufgaben gelöst:

1. Identifizierung des Wesens des Phänomens der methodischen Kultur des zukünftigen Spezialisten in der Musikkunst.

¹⁸⁸ Ніколайчук Т. А. Методична культура - передумова виникнення нових ідей у педагогічній науці та практиці. Розвиток методичної культури педагога як напрям випереджувальної освіти: тематичний збірник праць / упоряд. А. А. Волосюк; за заг. ред. М. О. Люшина. Рівне: РОШПО, 2014. 23 с.

¹⁸⁹ Плаксін А. А. Дидактична культура як науковий феномен, його структура та сутнісні характеристики / А. А. Плаксін // Освітлогія, *Oswiatologia*. № 4. 2015. С. 126-130.

¹⁹⁰ Гарбузенко Л. Система навчальних завдань для формування художньо-естетичної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя. № 12, 2015. С. 137-143.

¹⁹¹ Бондар М. В. Інтелектуальна культура особистості: історико-дефінітивний аналіз // Спец. випуск №60. Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОН України, Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки. Київ-Вінниця, 2009. С. 45-51.

¹⁹² Тамбовська К. В. Інтелектуальна культура й інтелектуальний розвиток фахівця як стратегічна мета якісної педагогічної освіти / К. В. Тамбовська // Педагогіка вищої та середньої школи. 2014. Вип. 42. С. 208-213.

2. Entwicklung und theoretische Untermauerung der Komponentenstruktur der methodischen Kultur von Gesangsstudenten an Kunsthochschulen.

3. Bestimmung von Kriterien, Indikatoren und Festlegung von Niveaus der Bildung der methodischen Kultur von Studenten-Sängern von Institutionen der höheren Kunstausbildung.

Die Analyse der wissenschaftlichen Quellen über das Wesen der methodischen Kultur des zukünftigen Fachmanns in der Musikkunst lässt uns feststellen, dass es sich um eine integrative persönliche Bildung handelt, die eine dialektische Einheit des Wertverhältnisses zu den in- und ausländischen Erfahrungen der gesangspädagogischen Tätigkeit, der Kompetenz im Bereich der Gesangspädagogik, der stimmlichen Vortragsfähigkeit und der Fähigkeit der schöpferischen Selbstverwirklichung in der gesangspädagogischen Tätigkeit darstellt. Die spezifizierte ganzheitlich-persönliche Bildung charakterisiert die Tätigkeitsmethoden der Hochschulabsolventen auf der Grundlage der erworbenen theoretischen Kenntnisse, der gebildeten Fähigkeiten und der Erfahrung der methodischen Tätigkeit für eine adäquate Selbstverwirklichung in der zukünftigen beruflichen Tätigkeit. Das heißt, dass die zukünftigen Spezialisten in der Musikkunst mit einer gebildeten methodischen Kultur bereit sein sollten, vokal-performative und vokal-pädagogische Aufgaben zu lösen, konstruktive Beziehungen in der Bildungsumgebung zu schaffen. Wir halten es für angebracht, darauf hinzuweisen, dass der Begriff "gebildet" nur für einen bestimmten Zeitraum der beruflichen Tätigkeit des Lehrers eine fertige Handlungsform annehmen kann, da die pädagogischen Technologien ständig aktualisiert werden und sich dementsprechend auch die Kriterien für das Niveau ihres Verständnisses und ihrer Beherrschung ändern. Für ein tieferes Verständnis des Wesens der methodischen Kultur der Hochschulabsolventen, der zukünftigen Spezialisten der Musikkunst, ist es notwendig, eine strukturelle und inhaltliche Analyse der genannten Ausbildung durchzuführen, ihre strukturellen Komponenten zu identifizieren und ihren Inhalt zu analysieren.

Nachdem wir uns mit den bestehenden Modellen der methodischen Kultur von N. Nikula und O. Pavlenko vertraut gemacht haben, werden wir versuchen, die verarbeiteten Informationen mit unserer eigenen wissenschaftlichen Position zu verbinden. Im Prozess der Synthese wurde die Struktur der methodischen Kultur von Hochschulabsolventen - zukünftigen Spezialisten in der Musikkunst - entwickelt, die vier strukturelle Komponenten enthält. Darunter sind die folgenden: motivierend-notwendig, kognitiv, technologisch und kontrollierend-korrektiv. Jede dieser Komponenten enthält mehrere inhaltliche Elemente. Betrachten wir jede von ihnen im Detail:

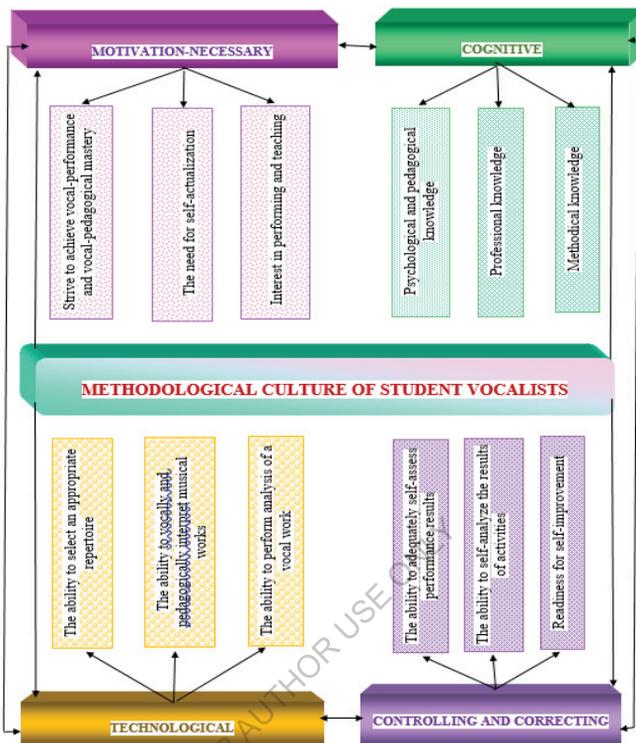


Abb. 1. Die Struktur der methodischen Kultur von Studenten-Sängern
Die Motivations-Bedürfnis-Komponente der methodischen Kultur von Hochschulstudenten sieht das Vorhandensein von Bedürfnissen vor, die bestimmte Interessen, Wünsche und das spezifische Ziel der Entwicklung stabiler Werte zukünftiger Musikspezialisten bestimmen (das Bedürfnis nach ständiger Selbstverbesserung, der Wunsch nach Selbstverwirklichung, Selbstverwirklichung, der Wunsch nach Identität, nach dem Kennenlernen seiner selbst und der Welt im Allgemeinen). Die Grundlage jeder Tätigkeit ist die Motivation, deshalb glauben wir, dass die genannte Komponente die Grundlage für die Bildung der methodischen Kultur der zukünftigen Spezialisten ist. Die motivierende und notwendige Komponente der methodischen Kultur spiegelt den ganzen Reichtum der Persönlichkeitseinstellungen wider, die die stimmliche und pädagogische Tätigkeit gewährleisten:

- das Streben nach stimmlicher und gesangspädagogischer Beherrschung (setzt nicht nur ein hohes Maß an stimmlicher Leistung, sondern auch Vertrautheit mit der Pädagogik der Gesangskunst voraus),

- Interesse an darstellenden und lehrenden Tätigkeiten (setzt Interesse an der Arbeit vor Publikum mit Konzerten, Auftritten, als Entertainer oder Dozent, Organisator und Teilnehmer einer kollektiven künstlerischen Veranstaltung voraus,

- Streben nach Kreativität bei der Lösung von pädagogischen Situationen),

- das Bedürfnis nach Selbstverwirklichung (setzt den Wunsch nach harmonischer Entfaltung und Verwirklichung des persönlichen Potenzials in der gesanglichen und gesangspädagogischen Tätigkeit voraus).

Die Grundlage der Motivationskomponente ist also das Bewusstsein für die Bedeutung der gesanglichen und gesangspädagogischen Tätigkeit einer Fachkraft für Musik, der Wunsch, sich persönlich und beruflich im Bereich der Kunsterziehung zu entwickeln.

Die kognitive Komponente der methodischen Kultur der Studenten wird durch die Notwendigkeit bestimmt, systemisches Wissen im Bereich der Kunsterziehung zu akkumulieren, das die theoretische und methodische Grundlage für die effektive Tätigkeit eines zukünftigen Spezialisten darstellt. Die determinierte Komponente der methodischen Kultur spiegelt eine Reihe von Vorstellungen über die zukünftige gesangspädagogische Tätigkeit wider und manifestiert sich in der Fähigkeit, die notwendigen Informationen wahrzunehmen, zu interpretieren, wiederzugeben und zu nutzen, um verschiedene praktische Aufgaben im Beruf zu lösen. Die Integrität und eigentümliche Synkretizität der zukünftigen Berufstätigkeit erfordert, dass die Studierenden ein ausreichend breites Spektrum an beruflichen Kompetenzen beherrschen.

Der Kern der kognitiven Komponente ist:

- psychologisch-pädagogische Kenntnisse (Kenntnisse in Pädagogik und Psychologie helfen den Studierenden, innovative Formen, Methoden und Mittel zur Organisation des Bildungsprozesses unter den Bedingungen einer elementaren spezialisierten Kunstbildungseinrichtung und einer Hochschuleinrichtung zu beherrschen),

- Berufliche Kenntnisse (Kenntnisse der Gesangs- und Vortragsausbildung zur Gewährleistung der künstlerischen und darstellerischen Entwicklung),

- methodische Kenntnisse (Kenntnis der Grundlagen der Methode der Ausbildung, Entwicklung und des Schutzes der Kinderstimme und der Erwachsenenstimme für die Ausbildung der Bereitschaft für die Gesangsausbildung und die Ausbildung der Studenten der primären spezialisierten Kunstbildungseinrichtungen und der Studenten der höheren Bildungseinrichtungen).

Die technologische Komponente der methodischen Kultur der Schüler umfasst Methoden, Formen und Techniken traditioneller und innovativer Technologien der gesangspädagogischen Tätigkeit. Die Komponenten der

technologischer Komponente der methodischen Kultur sind die folgenden Elemente:

- die Fähigkeit, ein angemessenes pädagogisches und künstlerisches Repertoire auszuwählen (setzt eine qualifizierte Auswahl des gesanglichen und didaktischen Materials voraus, das zur umfassenden Ausbildung der stimmlichen, technischen und künstlerischen Fähigkeiten des Einzelnen im Rahmen des Unterrichts beiträgt),

- die Fähigkeit zur gesangspädagogischen Interpretation von Musikwerken (setzt die Organisation einer effektiven pädagogischen Kommunikation in Bezug auf die kreative Bearbeitung von Gesangswerken voraus: Interpretation von Werken verschiedener Genres, Stile, Richtungen sowie pädagogische Korrektur der Interpretation je nach Aufgabenstellung),

- die Fähigkeit, eine Analyse eines Vokalwerks durchzuführen (setzt die Anwendung von Fachwissen, die Anwendung analytischer Fähigkeiten, die Bewertung verschiedener musikalischer und theoretischer Konzepte unter dem Gesichtspunkt der Analyse von Vokalwerken, die Beurteilung des künstlerischen Werts und der Bedeutung eines Vokalwerks voraus).

Der Inhalt der kontrollierenden und korrigierenden Komponente der methodischen Kultur der Schüler besteht ebenfalls aus mehreren Elementen:

- die Fähigkeit zur Selbstanalyse und angemessenen Selbsteinschätzung der Ergebnisse von Aktivitäten (ein zielgerichteter Prozess der Selbstwahrnehmung durch Schüler als Gesangslehrer, der auf Selbsterkenntnis beruht und durch Selbstkontrolle erfolgt,

- Selbstdiagnose und Verständnis von Schwierigkeiten im Prozess der pädagogischen Praxis),

- Bereitschaft zur Selbstverbesserung (setzt die Suche und Analyse der beruflichen Entwicklung auf der Grundlage einer internen Motivation voraus).

Die kontrollierend-korrigierende Komponente übernimmt die Funktionen des Vergleichens und Korrigierens von gesangspädagogischen Handlungen. Die Studierenden haben die Möglichkeit, die Ergebnisse ihrer eigenen Aktivitäten zu bewerten und die gewonnenen Erfahrungen mit der methodischen Arbeit eines Gesangslehrers zu reflektieren.

Die Struktur zukünftiger Spezialisten in der Musikkunst wird daher durch die Einheit von funktionalen Komponenten gebildet - motivierende und notwendige, kognitive, technologische und kontrollierende Komponenten, die zu einer angemessenen Selbstverwirklichung in der zukünftigen beruflichen Tätigkeit beitragen werden.

Bei der Auswahl der Kriterien und Indikatoren für die Ausbildung der methodischen Kultur von Gesangsstudenten wurde davon ausgegangen, dass sie die Besonderheiten der methodischen Kultur des zukünftigen Spezialisten in der Musikkunst als Gesamtbildung, in der Einheit und Verbindung der strukturellen Komponenten widerspiegeln sollten. In

Übereinstimmung mit der Struktur der methodischen Kultur von Gesangsstudenten heben wir motivierende, intellektuelle, operative und ergebniskorrigierende Kriterien hervor, die es ermöglichen, das Niveau der Bildung der methodischen Kultur von Studenten im Prozess der Berufsausbildung zu bestimmen.

Das Motivationskriterium der methodischen Kultur der Studenten ist gekennzeichnet durch beruflich bedeutsame Bedürfnisse nach beruflichem Wachstum, die Möglichkeit, den eigenen Status zu erhöhen, gebildete methodische Haltungen in Bezug auf die gesangspädagogische Tätigkeit; das Interesse an der Lösung methodischer Aufgaben. Indikatoren des Motivationskriteriums der Bildung der methodischen Kultur der Studenten sind: methodische Orientierung der Studenten; Streben nach effektiver Beherrschung der Methode der Gesangsausbildung und -erziehung. Diagnoseinstrument: Umfrage.

Das intellektuelle Kriterium der methodischen Kultur charakterisiert den Grad der Aneignung von psychologischem und pädagogischem, fachlichem und methodischem Wissen durch die Studenten. Dieses Kriterium wird anhand folgender Indikatoren gemessen: Grad der Aneignung des pädagogischen und theoretisch-methodischen Wissenssystems; Grad der Bildung des Wissenssystems über Theorie und Praxis der Stimmbildung und -erziehung. Als Diagnoseinstrumente sind vorgesehen: Fragebögen, schriftliche Diagnosearbeiten.

Das operationelle Kriterium der methodischen Kultur der Studenten charakterisiert die Fähigkeit, den Thesaurus des Wissens im Prozess der Lösung methodischer Aufgaben zu nutzen. Indikatoren des Kriteriums sind: der Grad der qualifizierten Orientierung im gesangspädagogischen Repertoire; die Fähigkeit, musikalische Werke stimmlich und pädagogisch zu interpretieren; die Beherrschung der Fähigkeiten zur stimmlichen und pädagogischen Analyse des Werks. Als Diagnosemittel dienen ein Fragebogen und Beobachtungen während der pädagogischen / wissenschaftlich-pädagogischen (Assistenz-)Praxis.

Das ergebniskorrigierende Kriterium der methodischen Kultur der Studierenden charakterisiert die Fähigkeit zur Selbstanalyse und Selbstbewertung der eigenen gesangspädagogischen Tätigkeit und anderer, und bestimmt auch die Offenlegung von Entwicklungsressourcen durch Selbstverbesserung. Indikatoren des Kriteriums sind: die Fähigkeit, die Ergebnisse der gesangspädagogischen Tätigkeit auf der Grundlage der Selbstanalyse angemessen zu bewerten; die Fähigkeit, den Verlauf und das Ergebnis der gesangspädagogischen Tätigkeit zu bewerten; die Fähigkeit, technische und interpretatorische Fehler zu analysieren. Als Diagnosemittel wird ein Fragebogen verwendet.

Die Entwicklung und Diagnose von Kriterien und Indikatoren der methodischen Kultur von Gesangsschülern steht in direktem

Zusammenhang mit der Festlegung der Stufen ihrer Ausbildung. Ausgehend von der Logik der Forschung halten wir es für zweckmäßig, drei Ebenen der Ausbildung der methodischen Kultur zu unterscheiden: reproduktiv, konstruktiv und kreativ. Das Instrumentarium zur Bestimmung des Ausbildungsniveaus jedes der Indikatoren der festgelegten Kriterien für die Ausbildung der methodischen Kultur von Gesangsstudenten ist: Beobachtung, Umfrage, Durchführung praktischer, kreativer, unabhängiger Aufgaben.

Lassen Sie uns das Wesen jeder Stufe der Bildung der methodischen Kultur von Studenten - Sängern - zukünftigen Spezialisten in der Musikkunst genauer umreißen.

Die Reproduktionsstufe der Bildung (60-74 Punkte) ist gekennzeichnet durch:

- nach dem Motivationskriterium: ein unbedeutender Grad der Orientierung der Schüler an methodischer Tätigkeit im Prozess der Berufsausbildung; mangelndes nachhaltiges Interesse an Auftritts- und Unterrichtstätigkeiten; ein durchschnittliches Niveau des Bedürfnisses, gesangliche Leistungen und gesangspädagogische Fähigkeiten zu erreichen;

- nach dem intellektuellen Kriterium: der durchschnittliche Grad der Ausbildung von integrativen psychologischen und pädagogischen (Pädagogik, Psychologie, Physiologie), fachlichen (Geschichte der ausländischen und inländischen Musik, Geschichte der Gesangskunst, Solfeggio, Harmonielehre), methodischen (Methodik der Ausbildung für die gesangliche Qualifikation) Kenntnissen und Fähigkeiten; durchschnittliches Niveau der allgemeinen intellektuellen Entwicklung auf dem Gebiet der Gesangsdarbietung und der Gesangspädagogik, schwache Gelehrsamkeit und die Fähigkeit, die Gesangskunst emotional wahrzunehmen; das erste Maß der Bildung des Systems von Kenntnissen über die Theorie und Praxis der Stimmbildung und -erziehung für das Verständnis der Prinzipien der Arbeit mit Kinder- und Erwachsenenstimmen;

- nach dem operativen Kriterium: die Unfähigkeit, vokaldidaktisches Material für die umfassende Ausbildung der technischen und künstlerischen Fähigkeiten des Einzelnen im Rahmen der Gesangsausbildung zusammenzustellen (nur mit Hilfe eines Lehrers); geringe Fähigkeit zur vokalen und pädagogischen Interpretation musikalischer Werke (nur auf der Grundlage von vorgefertigten Beschreibungsmustern); Unfähigkeit, ein Gesangsstück zu analysieren und schwierige Stellen zu erkennen;

- nach dem Kriterium der Ergebniskorrektur: unzureichende Bewertung der Ergebnisse der gesangspädagogischen Tätigkeit, ineffektive Organisation der pädagogischen Kommunikation in Bezug auf die kreative Ausarbeitung des Autorentextes eines Gesangswerkes; nicht emotionale Wiedergabe des emotionalen und figurativen Inhalts eines Gesangswerkes;

ein zufriedenstellendes Niveau der Fähigkeit, persönliche technische und interpretatorische Mängel zu analysieren.

Die konstruktive Ebene der Bildung (75-89 Punkte) ist gekennzeichnet durch:

- nach dem Motivationskriterium: ein ausreichendes Maß an Konzentration der Studierenden auf die methodische Tätigkeit im Prozess der Berufsausbildung; ein hinreichend stabiles Interesse an der darstellenden und unterrichtenden Tätigkeit; ein ausreichendes Niveau der gesanglichen Leistung und der gesangspädagogischen Fähigkeiten;

- nach dem intellektuellen Kriterium: meist ausreichender und nach einigen Aspekten durchschnittlicher Grad der Ausbildung von integrativen psychologisch-pädagogischen (Pädagogik, Psychologie, Physiologie), fachlichen (Geschichte der ausländischen und inländischen Musik, Geschichte der Gesangskunst, Solfeggio, Harmonielehre), methodischen (Methodik der Ausbildung für die Qualifikation "Gesang") Kenntnissen und Fertigkeiten, deren Einsatz im Prozess der gesangspädagogischen Tätigkeit, dank eines ausreichenden Niveaus der allgemeinen intellektuellen Entwicklung auf dem Gebiet der Gesangsdarbietung und der Gesangspädagogik, der Fähigkeit, die Gesangskunst emotional wahrzunehmen, sind diese Studenten in der Lage, das gelernte Material in Standardsituationen anzuwenden, zu analysieren, die wichtigsten Verbindungen und Abhängigkeiten zwischen Phänomenen und Fakten herzustellen, Schlussfolgerungen zu ziehen; der Grad der Ausbildung des Wissenssystems über die Theorie und Praxis der Stimmbildung und -erziehung dieser Masterstudenten ist ausreichend, um die Prinzipien der Arbeit mit Kinder- und Erwachsenenstimmen zu verstehen;

- nach dem operationalen Kriterium: Die Masterstudierenden sind in der Lage, gesangsdidaktisches Material für die komplexe Ausbildung der stimmtechnischen und künstlerischen Fähigkeiten des Individuums im Prozess der Stimmbildung zu erarbeiten; im Prozess der gesangspädagogischen Interpretation musikalischer Werke zeigen sie die Fähigkeit, künstlerische Informationen zu analysieren und zu systematisieren, bekannte Fakten mit selbständiger und korrekter Argumentation zu nutzen;

- nach dem Kriterium der Ergebniskorrektur: angemessene Bewertung der Ergebnisse der gesangspädagogischen Tätigkeit, produktive Gestaltung der pädagogischen Kommunikation in Bezug auf die schöpferische Ausarbeitung des Autorentextes eines Gesangswerkes; zeigen Initiative im Prozess der verbalen Übertragung des emotionalen und figurativen Inhalts eines Gesangswerkes; sind in der Lage, persönliche technische und interpretatorische Mängel zu analysieren, benötigen aber gleichzeitig kleinere Korrekturen durch den Lehrer.

Die kreative Stufe der Ausbildung (90-100 Punkte) ist gekennzeichnet durch:

- nach dem Motivationskriterium: ein hohes Maß an Orientierung der Gesangsstudenten an der methodischen Tätigkeit im Prozess der Berufsausbildung; ein maximal ausgedrücktes Interesse an der Auftritts- und Unterrichtstätigkeit; ein hohes Niveau der gesanglichen Leistung und der gesangspädagogischen Fähigkeiten;

- nach dem intellektuellen Kriterium: tiefe und systematische psychologisch-pädagogische (Pädagogik, Psychologie, Physiologie), fachliche (Geschichte der ausländischen und inländischen Musik, Geschichte der Gesangskunst, Solfeggio, Harmonielehre), methodische (Methodik der Ausbildung durch Qualifikation (Gesang)) Kenntnisse, die Masterstudenten sind in der Lage, sie anzuwenden, um kreative Aufgaben im Prozess der gesangspädagogischen Tätigkeit zu erfüllen, dank eines hohen Niveaus der allgemeinen intellektuellen Entwicklung auf dem Gebiet der Gesangsdarbietung und der Gesangspädagogik die Fähigkeit, das gelernte Material in verschiedenen Situationen begründet anzuwenden, zu analysieren, die wesentlichsten Verbindungen und Abhängigkeiten zwischen Phänomenen, Tatsachen herzustellen, Schlussfolgerungen zu ziehen; der Grad der Ausbildung des Wissenssystems über die Theorie und Praxis der Stimmbildung und -erziehung dieser Gesangsschüler erlaubt es, Probleme im Prozess der Arbeit mit Kinder- und Erwachsenenstimmen zu erkennen und zu lösen;

- nach dem operationalen Kriterium: es fällt den Gesangsschülern nicht schwer, vokaldidaktisches Material für die komplexe Ausbildung vokaltechnischer und künstlerischer Fähigkeiten des Individuums im Prozess der Stimmbildung auszuwählen; bei der vokalpädagogischen Interpretation von Musikwerken künstlerische Informationen selbständig zu analysieren und zu systematisieren;

- nach dem Kriterium der Ergebniskorrektur: berufspädagogische Gelehrsamkeit und die Fähigkeit, die Ergebnisse der gesangspädagogischen Tätigkeit angemessen zu bewerten, die pädagogische Kommunikation über die schöpferische Bearbeitung des Autorentextes eines Gesangswerkes zeitnah zu organisieren; proaktiv im Prozess der verbalen Übertragung des emotionalen und figurativen Inhalts eines Gesangswerkes; fähig, technische und interpretatorische Mängel selbständig zu analysieren.

Abschließend stellen wir fest, dass die vorgeschlagenen Kriterien (motivationale, intellektuelle, operative, ergebniskorrigierende) für die Diagnose der Ausbildung der methodischen Kultur von Gesangsschülern eine objektive Bewertung ihres Niveaus ermöglichen sowie die Feststellung, welche methodischen Kenntnisse, Fertigkeiten, Fähigkeiten und Fertigkeiten vertieft und entwickelt werden müssen. Die durchgeführte Untersuchung deckt nicht alle Aspekte des angesprochenen Problems ab. Die weitere

Erforschung besteht in der Entwicklung einer diagnostischen Methodik zur Identifizierung des Ausbildungsstandes der methodischen Kultur von Gesangstudenten an höheren Kunstbildungseinrichtungen.

FOR AUTHOR USE ONLY

Tainel Elvira
Ph.D. (Pädagogische Wissenschaften), Professor
der Abteilung für Musik und Kunst der Fakultät für Kultur und
Kunst

Nationale Iwan-Franko-Universität Lwiw
Ukraine, Lwiw.

Zhigal Zoryana
Ph.D. (Pädagogische Wissenschaften), Außerordentlicher Professor
der Abteilung für Musik und Kunst der Fakultät für Kultur und Kunst
Nationale Iwan-Franko-Universität Lwiw.
Ukraine, Lwiw.

INNOVATIVE METHODEN UND TECHNOLOGIEN IN DER ALLGEMEINEN MUSIKERZIEHUNG

Allgemeine Kunsterziehung verbindet harmonisch Lernen, Bildung und Persönlichkeitsentwicklung; sie soll in den Schülern den Wunsch und die Fähigkeit zur künstlerischen und kreativen Selbstverwirklichung ausbilden, sie auf die aktive Teilnahme am soziokulturellen Leben, auf weitere künstlerische Selbsterziehung und geistige Selbstvervollkommnung vorbereiten. Kunsterziehung ist ein Vermittler zwischen gesellschaftlich bedeutsamen kulturellen Werten und persönlichen Werten eines Menschen, die seine weltanschaulichen Orientierungen bestimmen, künstlerische Interessen und Bedürfnisse, ästhetischen Geschmack und Ideale definieren.

Die Erfüllung der Aufgaben im Bereich der Musikerziehung der jüngeren Generation der weiterführenden Schulen erfordert ein ernsthaftes Augenmerk auf die Ausbildung derjenigen, die morgen in die Schule kommen werden, die dazu berufen sind, das Feuer der Liebe zur Musik im Herzen jedes Kindes zu entfachen - die Musiklehrer. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass eine umfassende und perfekte musikalische und ästhetische Ausbildung von Musiklehrern der Schlüssel zur Hebung der Musikkultur der Massen ist.

Auch die Ansichten über den Musiklehrer, der sich ständig neues Wissen aneignen und verallgemeinern, über die neuesten Technologien und Methoden verfügen und in der Lage sein muss, diese so zu vermitteln, dass die Schüler Kenntnisse erwerben und musikalische Fähigkeiten entwickeln, die sie im Leben nutzen können, ändern sich heute erheblich. Deshalb gewinnt die Frage der Lehrerausbildung für innovatives pädagogisches Handeln besonders an Bedeutung.

Dem Problem der Ausbildung von Lehrern für die Durchführung von Musikunterricht wird in den Arbeiten von Wissenschaftlern große Aufmerksamkeit geschenkt: N. Anishchenko, O. Apraksina, I. Gadalova, A. Bolgarskyi, A. Vereshchagina, Z. Zhofchak, V. Kovaliv, I. Luzhny, L. Masol

, O. Oleksyuk, G. Padalka, E. Pecherska, T. Reisenkind, O. Rostovsky, O. Rudnytska, E. Tainel, L. Khlebnykova.

Die folgenden Wissenschaftler befassen sich in ihren Arbeiten mit den wissenschaftlichen Grundlagen der pädagogischen Innovation: K. Angelovski, V. Bepalko, I. Bekh, L. Vashchenko, L. Danylenko, O. Pometun, O. Popova, M. Potashnyk, V. Khymynets, N. Yusufbekova.

Das Ziel dieser Studie ist es, die Anforderungen an die Persönlichkeit eines modernen Musiklehrers zu analysieren. Eine theoretische Analyse der innovativen Lerntechnologien, die im Musikunterricht eingesetzt werden.

Moderne Studien über den Stand der Berufsausbildung von Lehrern belegen unbestreitbar die Notwendigkeit, das ukrainische System der pädagogischen Ausbildung zu reformieren. Es wurde deutlich, dass die Schule in der modernen sozio-pädagogischen Situation neue wissenschaftlich fundierte Konzepte, Paradigmen und Methoden der Bildung benötigt, die in der Lage sind, die Schüler auf das Leben in einer Gesellschaft mit einem neuen politischen und sozio-ökonomischen System vorzubereiten.

Ein moderner Lehrer muss bereit sein, neue pädagogische Technologien und ihre Anwendung im Bildungsprozess, d. h. bei innovativen pädagogischen Aktivitäten, wahrzunehmen und zu übernehmen. Die Fähigkeiten des Lehrers, sein berufliches Niveau, seine technologische und innovative Kultur und damit die Wirksamkeit des Bildungsprozesses hängen von der Fähigkeit ab, die Möglichkeiten und Vorteile der pädagogischen Innovationen richtig zu erkennen und optimal zu kombinieren.

In der modernen pädagogischen Literatur wird dieser Begriff immer häufiger zusammen mit dem Konzept der "Novation" (vom lateinischen novatio) verwendet, das als "Innovation", als "Aktualisierung, Veränderung", "Innovation im Bereich der Technik, der Technologie, der Arbeitsorganisation und des Managements, die auf der Nutzung der Wissenschaft und der besten Erfahrungen beruhen, sowie die Nutzung dieser Innovationen in einer Vielzahl von Branchen und Tätigkeitsbereichen" interpretiert wird.¹⁹³

Pädagogische Innovationen sind gegenwärtig bedeutende und systemische Neuerungen, die auf der Grundlage verschiedener Initiativen und Innovationen entstehen, die für die Entwicklung der Bildung vielversprechend sind und sich positiv auf ihre Entwicklung auswirken. Sie zeichnen sich durch neue Ideen, Aktionen oder angepasste Ideen aus, oder solche, für die die Zeit für die Umsetzung gekommen ist.

Im Allgemeinen sind Innovationen in der Pädagogik Ideen, Ansätze, Methoden, Technologien, Elemente des pädagogischen Prozesses, die die

¹⁹³Даниленко Л. І. Теоретичні аспекти освітньої інноватики // Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи: Зб. наук. пр. К., 2001. Вип. 5. С. 62.

fortschrittlichen Prinzipien der Entstehung, Entwicklung und Umsetzung von wirksamen Innovationen in der Praxis tragen.

Betrachtet man psychologische und pädagogische Innovationen als neu geschaffene oder verbesserte Technologien, so ist festzustellen, dass sie Umfang, Struktur und Qualität des pädagogischen Prozesses erheblich verändern.

Innovation in der Pädagogik ist ein komplexer und langfristiger Prozess, der von vielen Faktoren beeinflusst wird. Bei all dem kommt dem Lehrer, der pädagogische Innovationen akzeptieren und umsetzen muss, eine wichtige Rolle zu. Der Erfolg von Innovationen hängt von ihm, von seiner Einstellung ab. Wenn der Lehrer die Neuerungen nicht akzeptiert, werden sie nicht erfolgreich sein.

Die innovative pädagogische Tätigkeit bezieht sich auf die schöpferische Ebene der Lehrertätigkeit, im Gegensatz zur reproduktiv-imitativen, suchend-exekutiven Ebene, in deren Folge neue Bildungstechnologien entstehen und die Inhalte, Formen und Methoden des Unterrichts und der Erziehung aktualisiert werden. Innovationsträger sind kreative, tatkräftige Menschen, die beruflich fähig und materiell daran interessiert sind, innovative Veränderungen vorzunehmen, Neues zu beherrschen und umzusetzen.

Natürlich wird ein Lehrer nicht als Innovator geboren, er wird es. Schließlich ist der Prozess der Vorbereitung der Lehrer auf innovative Aktivitäten ein bestimmter Prozess, eine Handlungsstrategie, die auf der psychologischen Bereitschaft der Lehrer, der demokratischen Lebensweise des Lehrkörpers, der Initiative und der loyalen Haltung gegenüber Innovationen der Mehrheit der Teilnehmer am Bildungsprozess beruht.

Eine wichtige Voraussetzung für die Einführung von Innovationen in die Praxis eines bestimmten Fachmanns ist sein Forschungsinteresse an den Phänomenen der beruflichen Realität, die für ihn problematisch geworden sind und zu inneren Spannungen geführt haben, die ihn zwingen, auf eine neue Art zu denken und zu handeln. Die Lehrkräfte sind nicht immer ausreichend über die bestehenden Konzepte der Musikpädagogik informiert, sie sind sich des Wesens der einen oder anderen Innovation in diesem Bereich nicht ausreichend bewusst.

Die Geschichte des Bildungsprozesses ist ein Wechselspiel von Traditionen und Innovationen. Jede Innovation kann nur aus einer gut etablierten Tradition entstehen. Innovative Aktivitäten stimulieren innovative Veränderungen in der traditionellen pädagogischen Praxis mit dem Ziel, ein besseres Bildungsergebnis zu erzielen.

Ein Merkmal des modernen Bildungssystems der Ukraine ist die Koexistenz zweier Strategien: traditionell und innovativ.

Die traditionelle Bildung ist auf die Erhaltung und Reproduktion der Kultur ausgerichtet und sorgt für Stabilität in der Gesellschaft, vor allem

durch die Reproduktionstätigkeit der Schüler, die Ausbildung exekutiver Fähigkeiten, die Entwicklung von Aufmerksamkeit und Gedächtnis.

Innovative Ausbildung - stimuliert innovative Veränderungen in der Kultur und im sozialen Umfeld; konzentriert sich auf die Ausbildung der individuellen Bereitschaft für dynamische Veränderungen in der Gesellschaft durch die Entwicklung von Kreativität, verschiedenen Formen des Denkens sowie der Fähigkeit zur Zusammenarbeit mit anderen Menschen. Die besonderen Merkmale des innovativen Lernens sind die Offenheit für die Zukunft, die Fähigkeit zur Vorhersage auf der Grundlage einer Neubewertung der Werte und die Bereitschaft, in neuen Situationen konstruktiv zu handeln.

Die Priorität innovativer Prozesse, die heute in der musikalischen und pädagogischen Ausbildung stattfinden, ist der Wechsel von kontemplativ-kognitiven Ansätzen zu aktiven, wertekognitiven Ansätzen, der Wechsel des funktionalen Lernparadigmas zu einem kreativen Paradigma, in dem der Lehrer die Möglichkeit erhält, das künstlerische Bewusstsein (Bewusstsein für die Welt der Kultur und sich selbst in ihr) frei zu entwickeln.

Die allgemeine (in allgemeinen Bildungseinrichtungen) und die professionelle (in speziellen Musikeinrichtungen) musikalische Ausbildung war und ist ein wesentlicher Bestandteil der ästhetischen Erziehung der jungen Generation. Eine der wichtigsten Aufgaben der modernen Erziehung ist die geistige Entwicklung des Individuums. Die musikalische Kunst, dank derer die persönlichen Eigenschaften und kreativen Fähigkeiten der Schüler entwickelt werden, soll zur Lösung dieser Aufgabe beitragen.

Die Analyse der pädagogischen Tätigkeit von Musiklehrern zeigt, dass sie sich der Notwendigkeit bewusst sind, neue Elemente in ihre Arbeit im Unterricht einzubringen, aber schlecht auf die Selbstverwirklichung in diesem Bereich vorbereitet sind. Experimentellen Studien zufolge (O. Kozlova, N. Klokar, L. Podymova usw.) haben die meisten Lehrer gewisse Schwierigkeiten bei der Umsetzung pädagogischer Innovationen.

Zu den Faktoren, die die Innovationstätigkeit einschränken, gehören die Kombination innovativer Programme mit bestehenden Lehrplänen und Programmen, der Bedarf an neuen Lehrbüchern und Programmen, ein neuer Typus von Lehrer-Innovator, usw. Ein weiterer Faktor, der die innovative Tätigkeit des Lehrers während des Musikunterrichts einschränkt, ist die unzureichende methodische Vorbereitung. Die methodische Literatur empfiehlt dem Lehrer in der Regel nur einen Weg zur Lösung des Problems und beraubt ihn damit der Möglichkeit einer variablen, kreativen Problemlösung.

Bei der innovativen Tätigkeit ist auch die Fähigkeit des Lehrers wichtig, das Wesen der Innovation selbst reflexiv und kreativ zu verstehen: mit welchem wissenschaftlichen oder künstlerischen Wissensgebiet diese Innovation verbunden ist (Musikpsychologie, Aufführungstheorie,

Musikwissenschaft usw.) und welche Aspekte der Musikerziehung sie verbessern soll, um

In der gegenwärtigen Phase hat der Lehrer neue Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung in der beruflichen Tätigkeit, zur Aktivierung von innovativen Aktivitäten. Dies wird durch bestimmte Umstände erleichtert, von denen die folgenden wichtig sind: die Beseitigung von Beschränkungen für die berufliche Tätigkeit, die Bereitstellung von Freiheit bei der Auslegung von Bildungsprogrammen zum Thema "Musikalische Kunst" und bei der Verwendung von Formen und Methoden der musikalischen Erziehung von Schülern.

Wir betrachten die allgemeine musikalische Ausbildung, die die Schüler am ZNZ erhalten, und interessieren uns daher für die Aktivitäten der Musiklehrer, d. h. für die Methoden, die sie in ihrer pädagogischen Tätigkeit anwenden. Bei der Auswahl dieser Methoden sollten Musiklehrer die Gestaltung und Entwicklung der nationalen Musikausbildung nicht vergessen. Deshalb müssen einige Formen und Methoden verbessert werden, damit sie in der gegenwärtigen Entwicklungsphase der allgemeinen Musikerziehung verwendet werden können - was auch als pädagogische Innovation betrachtet wird.

Wir wollen einige innovative pädagogische Methoden und Technologien erwähnen, die von Musiklehrern beim Unterrichten der jungen Generation eingesetzt werden. So trägt die personenorientierte musikalische Bildung und Erziehung zur musikalischen Entwicklung und Selbstentfaltung der Persönlichkeit des Schülers auf der Grundlage seiner individuellen Eigenschaften als Wissenssubjekt bei. Für die praktische Umsetzung persönlich orientierter Technologien der musikalischen Bildung und Erziehung (diese Begriffe sind untrennbar miteinander verbunden) ist es notwendig, jedem Schüler auf der Grundlage seiner musikalischen Fähigkeiten, Neigungen, Interessen, Wertorientierungen und subjektiven Erfahrungen die Möglichkeit zu geben, sich in musikalischen und kognitiven Aktivitäten zu verwirklichen. Damit das Kind seine musikalischen Fähigkeiten und sein Bildungspotenzial besser entfalten kann und sich gleichzeitig im Unterricht wohlfühlt, ist es ratsam, Aufgaben unterschiedlichen Niveaus zu verwenden. Eine differenzierte Herangehensweise ist der Hauptbestandteil eines personenorientierten Unterrichts. Die Gestaltung des Musikunterrichts sollte auf Dialogen, nachahmenden Rollenspielen, der Inszenierung von musikalischem Material, Diskussionen und kreativen Aufgaben beruhen. Musikalisches Lehrmaterial sollte in Charakter und Stil vielfältig sein und den Inhalt der objektiven Erfahrung des Schülers widerspiegeln. Es ist notwendig, Bedingungen für die Kreativität der Schüler sowohl in individuellen als auch in kollektiven Formen der musikalischen Aktivität zu schaffen.

Das Problem der persönlichen Eigenschaften und Möglichkeiten der Schüler und deren Berücksichtigung im Bildungsprozess ist nicht neu. Der Beginn der theoretischen Ebene der Entwicklung eines persönlich orientierten Ansatzes im Bildungsprozess wird mit dem großen Lehrer Konstantin Dmytrovyeh Ushinsky in Verbindung gebracht. Er war davon überzeugt, dass Bildung, die sich verbessert, die Grenzen der menschlichen Fähigkeiten erweitern kann. Die wichtigste Voraussetzung für die erfolgreiche Erziehung eines Kindes ist die Berücksichtigung seines Alters und seiner psychologischen Eigenschaften. Allgemeine Empfehlungen in der Erziehung führen nicht zum Erfolg, da Kinder von Natur aus individuell sind. Ushynskyi hat die Idee der Umsetzung eines persönlich orientierten Ansatzes unter den Bedingungen der kollektiven Arbeit der Klasse, die in unserer Schule immer noch akzeptabel ist, sowie die Idee der Kombination von kollektiven und individuellen Formen der pädagogischen Arbeit von Schülern in der Klasse. In seinen Schriften gab er eine psychologische und didaktische Begründung für diese Kombination. Der Wissenschaftler schenkte der gemeinsamen Arbeit besondere Aufmerksamkeit, wenn der Schüler daran teilnimmt, seine Mitschüler sieht und hört. Er behauptete, dass gemeinsame pädagogische Aktivitäten eine solche Atmosphäre schaffen, in der es leicht ist, Fakten und Gedanken zu lernen. Um das Lernen besser zu organisieren, schlug der Didaktiker vor, Kinder mit denselben Eigenschaften in kleinen Gruppen zusammenzufassen. Die Aufteilung der Klasse in zwei Gruppen, von denen eine stärker ist als die andere, sei nicht nur nicht schädlich, sondern sogar nützlich, wenn der Lehrer es versteht, während er mit einer Gruppe allein arbeitet, der anderen eine interessante unabhängige Aufgabe zu stellen.

Bei den Methoden des interaktiven Lernens im Musikunterricht hat der Lehrer die Möglichkeit, die Kinder in aktive kreative Aktivitäten einzubeziehen. Ihre Anwendung hängt sowohl vom Thema als auch von den pädagogischen Informationen der spezifischen Lektionen, Begriffen und Konzepten ab, die gemeistert werden müssen. Das Wesen des interaktiven Lernens besteht darin, dass der Lernprozess unter den Bedingungen einer ständigen, aktiven Interaktion aller Schüler stattfindet. Es handelt sich um gemeinsames Lernen, gegenseitiges Lernen (kollektives, gruppenweises, kooperatives Lernen), bei dem der Schüler und der Lehrer gleichberechtigte, gleichwertige Lernsubjekte sind. Es trägt wirksam zur Bildung von Werten, Fähigkeiten und Fertigkeiten sowie zur Schaffung einer Atmosphäre der Zusammenarbeit und Interaktion bei und ermöglicht es dem Lehrer, zu einem echten Leiter des Kinderteams zu werden. Insbesondere können die folgenden interaktiven Methoden und Spiele unterschieden werden: "Entscheidungsbaum", "Brainstorming", "Musikalische Dominosteine", "Frage-Antwort", Projektmethode, visuelle Modelle (Schemata), usw. Die interaktiven Projekttechnologien im Bereich der allgemeinen

Kunsterziehung sind von den Methodikern noch nicht ausreichend entwickelt worden, obwohl sie für den Prozess der Aneignung künstlerischer Werte äußerst wichtig sind und in der Schulpraxis durchaus üblich sind. Der Begriff "Bildungsprojekt" bezeichnet eine Form der Organisation von Schüleraktivitäten, die auf ein praktisches Ergebnis abzielen, d. h. es handelt sich um eine Technologie und ein didaktisches Instrument zugleich, das zur Ausbildung von Selbständigkeit als Persönlichkeitsqualität, selbsterzieherischen Kompetenzen sowie der Erfahrung einer konstruktiven sozialen Interaktion beiträgt.

Die Entwicklung von Erfolgserlebnissen ist ohne das Spiel nicht möglich, denn das Spiel ist der Funke, der das Feuer der Intelligenz entfacht. Ein Spiel, an dem ein Kind teilnimmt, ist die Kreativität einer kleinen Persönlichkeit. Jedes Kind ist zur Kreativität fähig, hat bestimmte Begabungen, die sich unter günstigen Bedingungen in Fähigkeiten verwandeln. Von ihnen hängt die erfolgreiche Durchführung der gewählten Tätigkeit ab. Deshalb verwende ich in meiner Arbeit die Methode des phantasievollen und spielerischen Einstiegs, der phantasievolle und spielerische Situationen beinhaltet, die Wiedergeburt, die Stärkung der Phantasie, der Vorstellungskraft erfordern. Ich betrachte das Spiel als eine wirksame Form und gleichzeitig als eine interaktive Methode zur besseren Aufnahme des Inhalts von Bildungsaktivitäten durch die Schüler. Dramatisierungsspiele, Improvisationen usw. sind hier angebracht, d. h. wir lernen, "ein Lied zu spielen", "sich einen Klang vorzustellen", "Musik zu zeichnen". Beispiele hierfür sind die Spiele: "Auf die Stille hören!", "Fadensingen", "Singen in der Phantasie", "Spielen von imaginären Musikinstrumenten" und andere.

Es bietet sich an, das Prinzip des phantasievollen und spielerischen Einstiegs in die Musik in musikalischen Rollenspielen und Improvisationen anzuwenden. Bei Geschichten-Rollenspielen sind die Kinder gleichzeitig Dramaturgen, Regisseure, Dekorateure und Schauspieler.

Die Durchführung von Projekten im Musikunterricht ist davon überzeugt, dass die Arbeit an ihnen das kritische Denken der Schüler entwickelt, die Bereitschaft und Fähigkeit zur selbständigen Aneignung kultureller und geistiger Werte, eine aktive, selbständige und proaktive Haltung beim Lernen, die Fähigkeit zu ästhetischen Erfahrungen und Einfühlungsvermögen ausbildet, ein Bedürfnis nach Kommunikation mit Meisterwerken der Kunst schafft, entwickelt ein ästhetisches Urteilsvermögen, die Fähigkeit, die eigene Meinung zu vertreten, Kunstwerke kritisch zu bewerten, die Fähigkeit, das erworbene kulturelle, kunstgeschichtliche und ästhetische Wissen im Prozess der zwischenmenschlichen Kommunikation anzuwenden, trägt zur Beherrschung der Techniken des reflektierenden Denkens bei, fördert die aktive Teilnahme an künstlerischen und kreativen Aktivitäten, die

Interpretation von Kunstwerken, die Selbstentfaltung. Mit Hilfe interaktiver Lernmethoden kann der Lehrer das Wissen der Kinder schnell und qualitativ überprüfen, es ist interessant, ein neues Thema zu beginnen, und das Spiel zu nutzen, um die Lektion zusammenzufassen. Interaktive Lernmethoden beruhen also auf einem schülerzentrierten Ansatz, der es ermöglicht, das Wissen und die Erfahrungen aller Schulungsteilnehmer zu aktualisieren und auszutauschen. Interaktives Lernen ist eine Form der kognitiven Aktivität, deren spezifischer Zweck es ist, angenehme Lernbedingungen zu schaffen, in denen jeder Schüler seinen Erfolg spürt und die Möglichkeit hat, seine Fähigkeiten zu entfalten. Bei diesem Ansatz erscheinen die Komponenten des pädagogischen Prozesses im Lichte ihrer menschenbildenden Funktion, was bedeutet, dass die Schule und die Lehrer die Persönlichkeit des Kindes respektieren, ihm vertrauen, seine persönlichen Wünsche und Interessen akzeptieren und die günstigsten Bedingungen für die Entdeckung und Entwicklung seiner Fähigkeiten und Begabungen schaffen. Interaktives Lernen gewährleistet die erfolgreiche Entwicklung der kognitiven, intellektuellen, kreativen, geistigen und körperlichen Fähigkeiten der Kinder.

Interaktives Lernen entwickelt umfassend eine ganze Reihe von individuellen kreativen Fähigkeiten. Diese Fähigkeiten sind motivational (Wunsch nach kreativen Leistungen, Emotionalität, Entdeckerfreude), intellektuell-logisch (Analyse, Vergleich), intellektuell-heuristisch (Fantasie, Generierung von Ideen und Hypothesen, assoziatives Denken, kritisches Denken), kommunikativ (Nutzung der kreativen Erfahrung anderer, Verteidigung der eigenen Ideen, Kooperation, Fähigkeit zur Konfliktvermeidung und Selbstorganisation (rationale Planung der eigenen Aktivitäten, Selbstkontrolle, Fleiß).

Auch der Einsatz von Computerinformationstechnologien im Unterricht trägt zu einer umfassenden und harmonischen Entwicklung der Persönlichkeit des Kindes bei. Im Musikunterricht werden Computerkenntnisse harmonisch mit Musik, bildender Kunst und Literatur kombiniert, und als Ergebnis dieser Kombination entstehen einzigartige kreative Richtungen (Computerzeichnen, Malen, Grafik, dekoratives Design usw.).

Das Kennenlernen der gesamten Palette moderner Medien und die Einbeziehung der Schüler in künstlerische und kreative Aktivitäten in diesem Bereich, insbesondere durch den Einsatz von grafischen, musikalischen und animierten Computereditoren im Unterrichtsprozess, eröffnet neue Horizonte für die künstlerische und kreative Selbstverwirklichung des Einzelnen.

Die Anwendung im Kunstunterricht trägt dazu bei, das Interesse am Fach zu steigern, das dargebotene Material schneller und intensiver wahrzunehmen, die Aufmerksamkeit zu konzentrieren, alle Arten des

Gedächtnisses einzubeziehen: visuell, auditiv, motorisch, assoziativ, die Motivation zum Lernen zu steigern, und bei der Präsentation ihrer Projekte sammeln die Schüler Erfahrungen im öffentlichen Reden.

Die medienpädagogischen Technologien als Bestandteil der Schulbildung zielen auf die Ausbildung von Medienkompetenz bei den Schülern und die Vorbereitung auf eine effektive Tätigkeit im modernen Medienraum ab. Künstlerische und pädagogische Medientechnologien beinhalten eine Kombination aus künstlerischen Werten und Mitteln der Massenkommunikation und bauen auf den ästhetischen Aspekten der Sprache von Medientexten auf. Sie stimulieren die kreative Selbstverwirklichung des Einzelnen im Bereich der Medien (Fotografie, Tonaufnahmen, Computergrafik, Video, Webdesign usw.).

Der Einfluss der Medien auf die geistige Welt eines Menschen ist umfassend und äußerst mächtig, denn jede Information, die über die Kanäle der Massenmedien verbreitet wird, zielt auf die maximale Erregung von Emotionen, Gefühlen und Assoziationen ab und wirkt gleichzeitig auf das Bewusstsein und das Unterbewusstsein.

Der Einsatz von Informationstechnologien trägt zur Vertiefung der im Musikunterricht erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten bei, die zur Schaffung eigener kreativer Werke anregen, dem Musiklehrer erlauben, die künstlerische und kreative Entwicklung des Schülers zu steuern, Fachwissen im Prozess der Persönlichkeitsbildung in der Musik zu bilden und die Möglichkeiten moderner Lehrmittel zu nutzen.

Musikalische Kunst, die über ein starkes Kommunikationspotential zwischenmenschlicher, spiritueller und kreativer Kommunikation verfügt, kann zu einem wirksamen Mittel der psycho-emotionalen Korrektur und der Überwindung von Kriegstraumata sowohl bei Kindern als auch bei Erwachsenen werden. Die Zweckmäßigkeit der Behandlung der genannten Themen wird auch durch die Tatsache unterstrichen, dass der künftige Musikpädagoge bei Kriegsende mit einem Arsenal an Kenntnissen und Handlungsmethoden ausgestattet sein sollte, um das posttraumatische Syndrom, das mit den Kriegskräutern verbunden ist, mit Hilfe der Kunst zu überwinden. Und dies gilt nicht nur für die Studierenden, auch für Fachkräfte im Bildungsbereich ist ein emotionales Burnout vor dem Hintergrund des Krieges charakteristisch, verursacht durch eine erhebliche emotionale und intellektuelle Belastung. Die Zugehörigkeit der Kunsttherapie zum Phänomen der Kommunikation und die Bedeutung ihrer Anwendung in der heimischen pädagogischen Theorie und Praxis wurde von Ivan Zyazyun zu Recht hervorgehoben, indem er betonte, dass sie "...die Umsetzung der wichtigsten Funktionen der Erziehung ermöglicht: psychotherapeutisch,

korrigierend, diagnostisch, entwicklungsfördernd, erzieherisch, psychoprophylaktisch, rehabilitierend, etc.¹⁹⁴

O. Donchenko weist auf die humanistische und fachlich-persönliche Ausrichtung der Kunsttherapie in der Bildung hin und betont, dass diese die rationalen Formen der Bewältigung der pädagogischen Bildungsinhalte ergänzt, die emotional-sinnliche Sphäre entwickelt und jedem Teilnehmer am Bildungsprozess stabile moralische Leitlinien bietet. Der Wissenschaftler unterstreicht: "...indem sie pädagogische und universelle Werte vermittelt, offenbart die Kunsttherapie die Einzigartigkeit des Individuums, das mit einer einzigartigen subjektiven Erfahrung in Bezug auf die Beziehung zwischen den persönlichen Fähigkeiten und Bedürfnissen und den Anforderungen der beruflichen Tätigkeit ausgestattet ist, und aktiviert gleichzeitig die Reflexivität, die Initiative, das Bewusstsein, die Unabhängigkeit und den Wunsch nach Selbstvervollkommnung des zukünftigen Spezialisten".¹⁹⁵

Daher ist es wichtig, kunsttherapeutische Technologien (in unserem Fall Musiktherapie) einzusetzen, die die Übertragung von Informationen durch verschiedene Arten von Kunst gewährleisten. Die Besonderheit der beruflichen Tätigkeit eines Musiklehrers wird durch die Tatsache bestimmt, dass "ein moderner Spezialist auf dem Gebiet der Kunsterziehung nicht nur ein professioneller Musiker sein muss, sondern auch ein geistiger und kreativer Mensch, der über die Mittel verfügt, sich selbst und die Welt um sich herum zu erkennen".¹⁹⁶

Der Kunstunterricht in der Schule hat erhebliche Reserven für die Regulierung und Selbstregulierung des psychophysiologischen Zustands der Schüler. Man sollte sich immer vor Augen halten, dass Farben und Töne lebendige Energie sind, und dass künstlerische Werke ein erhebliches Energiepotenzial haben, die Fähigkeit, bestimmte emotionale Zustände hervorzurufen. Mit Hilfe komplexer emotogener Technologien kann der Lehrer verschiedene Formen des Selbstaustauschs der Schüler anregen, nonverbale Kommunikationsfähigkeiten entwickeln (Mimik, Pantomime, "Musik der Gesten und Bewegungen - plastische Intonation"), mentale Zustände korrigieren, Entspannung fördern, präventive Maßnahmen zur Stärkung der körperlichen, geistigen und seelischen Gesundheit "I" durchführen.

Das Singen bietet enorme Möglichkeiten für den Einsatz in der Kunsttherapie. Beim Singen wird die Arbeit der inneren Organe durch aktive

¹⁹⁴Жигаль З. Педагогічні інновації в теорії та практиці загального музичного виховання // Молодь і ринок. Дрогобич: Коло, 2006. С. 17.

¹⁹⁵Аристова Л. С. Інноваційні технології викладання інтегрованих курсів освітньої галузі "Мистецтво". Луганськ : Луганський національний ун-т імені Тараса Шевченка, 2012. 259 с. (Серія "Педагогічні науки" Вісник). С. 37.

¹⁹⁶Растрюгіна А., Дьомін С., Дьомін К. Вокально-хоровий спів як арттерапевтичний засіб у професійній підготовці майбутніх педагогів-музикантів. Internationale wissenschaftliche Konferenz "Un tocco di scienza e arte": Science Bulletin, 2021. С. 11-22

Bewegungen des Brustkorbs, des Zwerchfells und der Presse sowie durch Schwingungsvorgänge während der Phonation stimuliert. Im Prozess der vokal-choralen Aktivität werden also die spezifischen Merkmale des vokal-choralen Gesangs als musiktherapeutisches Mittel bewusst, und es wird ein tiefes Verständnis für die Eigenschaften der Stimme als Musikinstrument und den Mechanismus der Bildung von musikalisch-sängerischen Klängen und deren Auswirkungen auf die Psyche und den physischen Körper einer Person erworben.¹⁹⁷

Vokal- und Chorgesang wirkt sich nicht nur auf den psychisch-emotionalen Zustand einer Person aus, sondern führt auch zu bestimmten physischen Veränderungen im Körper von Interpreten und Zuhörern. Zunächst gibt es Veränderungen im Gehörapparat der Interpreten, dank der Entwicklung des harmonischen Gehörs werden Klänge wahrgenommen, die vorher nicht wahrgenommen wurden. Im Laufe der weiteren Ausbildung kommt es zu Veränderungen im Stimmapparat, wenn die Interpreten die Fähigkeit erlangen, zuvor unerreichbare Töne zu erzeugen. Solche Veränderungen führen nicht nur zur Erholung, sondern auch zur Selbstverbesserung des menschlichen Körpers.¹⁹⁸

Man beachte, dass die Hauptstrategie der kunsttherapeutischen Tätigkeit des Lehrers nicht in der Behandlung von Pathologien besteht, sondern in der Vorbeugung möglicher Abweichungen, in der Verwirklichung der präventiven Funktionen der Kunstpädagogik, und zwar nicht nur unter außergewöhnlichen Umständen, sondern auch unter den natürlichen Bedingungen des Bildungsprozesses.

In seinem Unterricht bildet der Lehrer verschiedene Kompetenzen der Schüler aus und bereitet sie auf das Leben vor. Und die neuen Methoden, die er im Unterricht einsetzt, können ihm helfen, sein Ziel zu erreichen. Beim Unterrichten der musikalischen Kunst werden neben den allgemeinen didaktischen Lehrmethoden (verbal, visuell, praktisch, Kontrolle usw.) auch spezielle (spezifische) Lehrmethoden eingesetzt. Die Methode der relativen Solmisation ist eine der wirksamsten Methoden zur Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten von Kindern.

Gegenwärtig ist in vielen Ländern der Welt die Methode zur Entwicklung musikalischer Fähigkeiten, die auf der Anpassung der relativen Methode der Solmisation und der nationalen musikalischen Kinderfolklore beruht, bereits entwickelt und erfolgreich in die Praxis umgesetzt worden. Das berühmteste in diesem Sinne ist das ungarische musikpädagogische Konzept, das unter der Leitung des Volkskundlers und Pädagogen Z. Kodai im 20. Jahrhundert entstanden ist und das eine Reihe von nationalen Adaptionsmöglichkeiten hat, auch in der Ukraine, insbesondere in der

¹⁹⁷Пометун О. І. та ін. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. посібник. К. : А.С.К., 2004. 192 с. С. 14.

¹⁹⁸ Так само. С. 18-19.

westlichen Region. Er ist es, der von uns als pädagogische Innovation betrachtet wird.

Lehrbücher und methodische Handbücher, die die wichtigsten Etappen der musikalischen Grundschulausbildung nach der Methode der relativen Solmisation in verschiedenen Ländern aufzeigen, sind bei Musiklehrern sehr beliebt. Ihre Autoren sind: in Estland - H. Kaljuste, in Litauen - E. Balchytyis, in Lettland - A. Silinsh, in der Russischen Föderation - P. Weiss, G. Ryhina, in Moldawien - V. Popov, in Armenien - Yu. Yuzbashyan, in Weißrussland - V. Kovaliv. In der Ukraine arbeiteten A. Vereshchagina, Z. Zhofchak, L. Bilas, E. Tainel und andere an dem Problem der Verwendung der relativen Solmisation auf der Grundlage der musikalischen Folklore ukrainischer Kinder in Sekundarschulen.

Ausgangspunkt der pädagogischen Tätigkeit von 3. Kodai war die Überzeugung, dass die von ihm und B. Bartok entdeckten Schätze des alten bäuerlichen Volksliedes zum Eigentum der ganzen Nation werden sollten. Auf Initiative von Yoga wird das Singen als Pflichtfach in den weiterführenden Schulen eingeführt, Schulen mit vertieftem Musikstudium werden geschaffen. Kodays musikalische und pädagogische Ansichten, die in der Praxis umgesetzt wurden, führten allmählich zur Schaffung eines besonderen methodischen Konzepts, das heute außerhalb Ungarns weithin bekannt ist. Dieses System umfasst Kindergärten, Schulen, pädagogische Hochschulen und höhere Bildungseinrichtungen und gewährleistet die Kontinuität der Arbeit. Betrachten wir nun die wichtigsten Bestimmungen dieses Konzepts.

Die Ausgangslage des pädagogischen Konzepts 3. Kodai war die Überzeugung, dass die Volksmusik die Grundlage der musikalischen Kultur der Nation und damit der musikalischen Bildung werden sollte. Bildung wird nur dann gründlich sein, wenn sie aus der einheimischen nationalen Kultur erwächst. Deshalb legte er bei der musikalischen Erziehung das Hauptaugenmerk auf die Bekanntmachung mit den Schätzen der Volkslieder. Der Pädagoge betrachtet das Volkslied als die musikalische Muttersprache des Kindes, die ebenso wie die verbale Muttersprache so früh wie möglich beherrscht werden sollte.

Natürlich wurde der Chorgesang zum Hauptbestandteil des Musikunterrichts an der Schule, dem 3. Kodai eine definierende und universelle Bedeutung gab. Erstens sollte der Chorgesang die Ausbildung des musikalischen Gehörs, der musikalischen Wahrnehmung, der musikalischen Ideen im Prozess der aktiven musikalischen Tätigkeit gewährleisten; zweitens die menschliche Stimme. Dieses am leichtesten zugängliche und beste "Instrument" sollte alle Schüler in ein aktives Musikleben einbeziehen. Der Lehrer war der Meinung, dass wahre Musikkultur nur durch aktiven Musikunterricht erreicht werden kann. Die Praxis des Musizierens kann zur Grundlage der musikalischen Erziehung

werden und so zu einem wirklichen Erleben und Verstehen von Musik führen. Nur das Singen kann das Gehör für die Tonhöhe entwickeln, das die Grundlage der Musikalität ist. Deshalb hielt Kodai es für unangebracht, ihn in der Anfangsphase des Instrumentalunterrichts einzusetzen. Er führt es erst ab der 3. bis 4. Klasse einer Gesamtschule ein, im selben Alter lernen die Schüler auch die Lieder anderer Nationen kennen.¹⁹⁹

Die Methode der relativen Solmisation ist die effektivste innovative Aktivität eines Musiklehrers, die aus folgenden Themen besteht:

1. Zur Geschichte der Anwendung der relativen Methode der Solmisation in der in- und ausländischen Musikpädagogik.

- die Geschichte der Entstehung der Solmisation im 11. Jahrhundert;
- methodische Arbeit von Guido d'Arezzo;
- die Rolle der relativen und absoluten Solmisation in der Weltgeschichte der musikalischen Bildung;

- die Bedeutung der relativen und absoluten Psalmierung in der Ausbildung der allgemeinen Musikpädagogik in der Ukraine;

- nationale Quellen der Methode der relativen Solmisation.

2. Inhalt und Bestandteile der Methode der relativen Solmisation.

- Nationale musikalische Kinderfolklore als Grundlage für die Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten von Kindern;

- Anwendung von Elementen der Methode der relativen Solmisation bei verschiedenen Arten von musikalischen Aktivitäten;

- die Verwendung von Handzeichen als visuelle Darstellung, die assoziative Vorstellungen über die Höhe der Stufen der Ordnung verstärkt;

- die Verwendung der konstituierenden Namen der Stufen der Skala nach der Methode der relativen Solmisation;

- Bewusstsein für die Reihenfolge des Studiums der Schritte des Auftrags;

- die Verwendung von Namen von Rhythmus-Silben und Pausen als wirksame Methode zur Entwicklung eines Rhythmusgefühls;

- Kenntnis der Reihenfolge, in der Rhythmus- und Pausenkompositionen nach der Methode der relativen Solmisation untersucht werden;

- die Verwendung einer vereinfachten Notation in der Anfangsphase der musikalischen Entwicklung von Schulkindern im Musikunterricht.

3. Untersuchung der Methode zur Anwendung der Methode der relativen Solmisation.

- Vertrautheit mit der methodischen Literatur, die adaptive Möglichkeiten für die Anwendung der Methode der relativen Solmisation in der ukrainischen Schule aufzeigt;

¹⁹⁹ Тайнелъ Е. Теорія та практика загального музичного виховання за методом відносної сольмізації (Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів). Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка: 2007. 392 с. С. 18-19.

- methodischer Ansatz und Vorbereitungsphasen für die Anwendung der einzelnen Komponenten der Methode der relativen Solmisation;
- methodische Erarbeitung von Unterrichtsnotizen nach der Methode der relativen Solmisation.

4. Praktische Aneignung der relativen Methode der Solmisation in der Praxis der musikalisch-ästhetischen Tätigkeit eines Musiklehrers einer Sekundarschule.

- Beherrschung der Anwendung der Komponenten der Methode der relativen Solmisation.
- Vorbereitungsphasen für die Durchführung verschiedener Arten von Aktivitäten.
- praktische Anwendung der Methode der relativen Solmisation im Musikunterricht einer Sekundarschule mit jüngeren Schülern.
- Analyse des Unterrichts "Musikalische Kunst" von Lehrern, die die Methode der relativen Solmisation in ihrer Arbeit verwenden.

Bei der Betrachtung der wissenschaftlichen Ansätze zum Problem der Innovation in der Bildung und der Charakterisierung der innovativen Technologien der Musikerziehung im Besonderen wurde festgestellt, dass die Nutzung dieser Technologien durch Musiklehrer in allgemeinen Bildungseinrichtungen zu gründlicheren und schnelleren Ergebnissen in der allgemeinen Musikerziehung führt.

Indem er sich an pädagogischen Innovationen orientiert, sich verschiedene Technologien für den Unterricht seines Fachs aneignet und sie in seiner Arbeit anwendet, verwirklicht sich der Lehrer in seiner beruflichen Tätigkeit und erwirbt die Fähigkeit, unabhängig nach Innovationen zu suchen.

Bulgarga Tatjana
PhD, Außerordentlicher Professor,
Alecu Russo Staatliche Universität Balti,
Republik Moldau.
Moldawien, Baltikum.

UMSETZUNG VON INNOVATIONEN IN DER KÜNSTLERISCHEN AUSBILDUNG

Die nachhaltige Untersuchung der Praxis in der künstlerischen Ausbildung in der Republik Moldau zeigt sehr überzeugend, dass es eine erhebliche Diskrepanz zwischen künstlerischer Theorie und Praxis gibt, die das Management der Umsetzung einer innovativen Praxis, der Ausbildung durch Innovation, negativ beeinflusst.

Im Bereich der Persönlichkeitsbildung durch Kunst stellen wir fest, dass die Praxis dem spezifischen technologischen Bedarf für die Prozesse der Rezeption-Verständnis-Schöpfung von Kunstwerken nicht gerecht wird. In diesem Bildungsbereich erhält der Ansatz zur Optimierung der Theorie-Praxis-Beziehung zusätzliche lehrreiche, formative und künstlerische Entwicklungswerte aufgrund der Prinzipien der Schöpfung/Rekreation/Rezeption künstlerischer Produkte, die besagen, dass das Kunstwerk als solches nur im Prozess seiner Interpretation/Visualisierung/Hörens existiert - ein Prozess, der die geistige Handlung des Autors der Schöpfung, die konventionell als theoretisch betrachtet wird, mit der Handlung der Rezeption integriert und gleichzeitig als praktisch betrachtet wird.

Die folgenden Kriterien werden als Effizienzkriterien bezeichnet:

1. Methodisch (geplant und durchgeführt unter Berücksichtigung der Anwendung von Technologien und Effizienzstrategien);
2. Psychologisch (unter Berücksichtigung der psychischen Faktoren, des inneren Inhalts der Persönlichkeit);
3. Physiologisch (Schüler-Subjekt-Objekt/Bildungsobjekt ist ein Wesen, das mit geistigen/seelischen Fähigkeiten, aber auch mit körperlichen Fähigkeiten ausgestattet ist, was die Förderung einer binomischen Bildungspolitik mit einer effizienten Verbindung beider Existenzformen impliziert);
4. Pädagogisch (Anwendung moderner Prinzipien und Technologien für ein effizientes Management des pädagogisch-formativen Prozesses);
5. Ästhetik (alle kognitiv-formativen Schritte, die auf der Grundlage von klassischem und zeitgenössischem Wissen durchzuführen sind);

6. Praxeologisch (die didaktischen Handlungen des Lehrers und die künstlerischen Handlungen des Schülers sind methodisch zu instrumentieren und zu begründen und mit einem hohen praktischen Effekt umzusetzen);

7. Axiologisch (Bildung ist wertorientiert und integriert);

8. Soziologisch (die künstlerische Ausbildung ist ein Mikrosystem der Gesellschaft, zu der der Mensch gehört und die sein Bildungsziel und -ideal bestimmt).

Auf der Grundlage der oben hervorgehobenen Kriterien kommen wir zu dem Schluss, dass die Bildung / voruniversitäre Bildung (voruniversitärer und universitärer Rahmen) in der Republik Moldau, wenn wir uns auf das Ganze beziehen, Aspekte bescheinigt, die noch ineffizient zu kapitalisieren sind. Die Verwirklichung des Investitionsprogramms, aber auch des applikativ-praktischen Programms, unter Berücksichtigung der untersuchten Faktoren, führt unweigerlich zur Minimierung des Abstands zwischen der Theorie und der Praxis des Zielbereichs. In diesem Sinne zielen wir darauf ab, den Prozess der Umsetzung des Konzepts der künstlerischen Effizienz deutlich zu optimieren, indem wir eine progressive Vision fördern, die darin besteht, bei den Praktikern nicht nur einen rezeptiven praxeologischen Stil, sondern auch eine formative und innovative Praxeologie zu kultivieren.

In unseren Ausführungen gehen wir von der Tatsache aus, dass sich die künstlerische Tätigkeit durch ihre ontologische Besonderheit stark von anderen menschlichen Tätigkeiten unterscheidet, die es erfordert, die Möglichkeiten und offensichtlichen Herausforderungen bei der Manifestation des individuellen Potenzials des Schülers zu berücksichtigen, ein Akt, der sich durch die Umsetzung theoretischer Vorgaben in praktische Handlungen unbestreitbar durch das Vorhandensein von emotional-affektiven Reaktionen, durch das Erleben von Projekten und logistischen Karten der Aktion ausdrückt, wobei nicht nur auf Anreize von außen gewartet wird, sondern durch die Stärkung der Absichten und künstlerischen Entscheidungen des Schülers - Subjekte der Bildung.

Ausgehend von solchen bildungsphilosophischen Perspektiven erkennen wir gut, dass zum Beispiel der Akt der musikalischen Wahrnehmung des Hörers kein rein künstlerischer oder rein musikalischer Vorstellungsakt ist. Die Tätigkeit des Akteurs des Rezeptionsprozesses, die mit diesem Bereich zusammenhängt, ist also eine Handlung mit einem größeren Wirkungsradius, die als musikalisch-künstlerische Handlung bezeichnet wird. Aus diesen Gründen ist der Begriff "*künstlerisch*" keine künstliche Ergänzung zum Wort "*musikalisch*", sondern stellt einen Inhalt mit einer integrierten, einzigartigen Bedeutung dar.

Gegenwärtig wird im Umfeld von Theoretikern und Praktikern die Frage immer drängender: Was sind die Voraussetzungen und Kriterien für die Wirksamkeit der kulturellen Bildung? In gewisser Weise. Aus der Perspektive einer effizienten künstlerischen Bildung wird der Imperativ

eines Überdenkens der Taxonomie der Bildungsziele vorangetrieben. Es ist daher logisch, eine solche Anforderung an die Theorie und Praxeologie der künstlerischen Bildung, die sich aus dem Inhalt des Theorie-Praxis-Verhältnisses (Konzeptualisierung und Realisierung) ableitet, grundsätzlich zu untersuchen.

Unter Berücksichtigung der oben dargelegten konzeptionellen Ansätze muss jede Schulstunde, jeder Zyklus von Fächern in der Kunsterziehung die Ebenen des Lernens betonen, nämlich: die Kenntnis von Phänomenen (Was ist das?), den Erwerb von Wissen und neuen Fähigkeiten (Was soll ich tun?), die Leistung durch Übertragung des Erlernten in neue Situationen (Wie soll ich es tun?), die Bewertung / Selbstbewertung von Erfolgsvariablen (Wie wirksam ist die Aktion?).

Die musikalisch-künstlerische Tätigkeit - im Allgemeinen als spezifischer Bildungsbereich konzipiert -, die darauf ausgerichtet ist, die Qualität der gleichnamigen Aktion zu steigern, sowie das gesamte System der künstlerischen Ausbildung werden durch fünf praxeologische Prinzipien geregelt, die der Stärkung des Konzepts der Effizienz der nationalen künstlerischen Ausbildung zugrunde liegen, und nicht nur das.

Das Prinzip der *proaktiven Persönlichkeitsbildung*, das als Führungsinstrument für das Selbstmanagement und die Selbstverbesserung konzipiert ist, wird erreicht durch: Gestaltung, Entscheidung, Option, Initiative, Unabhängigkeit, innere Unabhängigkeit.

Allgemein gesprochen ist Proaktivität eine definierende Eigenschaft des Menschen und hat eine regulierende Funktion für alle geistigen Handlungen (intern) und Verhaltensweisen (extern), die sich in ständiger Dynamik und Entwicklung befinden. Diese Eigenschaft ist keine einfache Reaktion auf innere oder äußere Anreize, sondern eine Haltung, die sich in der Übernahme eigener Initiativen manifestiert, eine ganzheitliche Eigenschaft, die von der Person bewusst geformt und realisiert wird.

Proaktivität ist das Ergebnis eines Systems von Aktivitäten, die auf der Grundlage der Wahl von Operationen und günstigen Bedingungen gelenkt und gefördert werden und darauf abzielen, den Ausbildungsprozess durch innere Veränderungen zu rationalisieren. Proaktivität hat nicht notwendigerweise einen äußeren Ausdruck, sondern, im Gegenteil, der erholsame Wert der Handlung, die auf der Grundlage dieser Qualität durchgeführt wird, besteht in der Stimulierung einiger verinnerlichter Verhaltensweisen (B. F. Skinner).

Das Prinzip der Wertzentrierung des künstlerischen Handelns (auf Aktivitäten/Handlung, nützlich/nützlich, künstlerisches Bild, Kreativität) bildet die einstellungsmäßig-konzeptionelle Grundlage des Schülers für die geistig-künstlerischen Errungenschaften und die praktischen Errungenschaften; es beinhaltet die Neudimensionierung der persönlichen, einstellungs- und verhaltensbezogenen Faktoren, die für die Bereicherung

des intimen Universums, für die Kultivierung einer Pädagogik des Selbst verantwortlich sind.

Die Psychologie bestätigt, dass die Ziele durch die Eigenschaft der Person, sich von innen nach außen auszubreiten, offenbart werden, für deren Erreichung der Akteur des Prozesses alle Anstrengungen in seiner Tätigkeit unternimmt, für die er die inneren Tendenzen vorschreibt, die dazu bestimmt sind, die wertvollen Gipfelsituationen in den Bereichen hoher Spiritualität und Kreativität zu erobern. Im Zusammenhang mit makrosystemischen Prozessen könnte man die persönliche Orientierung als ein Win-Win-Paradigma (S. Covey) bezeichnen, das den Gewinn widerspiegelt, den der Student aus der Gesellschaft zieht, und das angibt, was er selbst den anderen anbietet. Ein solches Paradigma der Schülerorientierung ist ein ideales Modell der Bildung. In der Realität gibt es jedoch häufig gegenteilige Fälle, nämlich dann, wenn die Person danach strebt, so viel wie möglich von den gesellschaftlichen Institutionen zu profitieren und gleichzeitig so wenig wie möglich eigene Quellen zu verbrauchen, die letztlich nach dem Paradigma Gewinn - Misserfolg gewählt werden.

Das Prinzip der *künstlerischen Einführung* erfordert die Herstellung einer effizienten Korrelation zwischen individueller und künstlerischer Umgebung durch die bewusste Rezeption/Verständnis/Interpretation der künstlerischen Botschaft und der ästhetischen Essenz des Kunstwerks durch die Heranwachsenden sowie durch die Gestaltung von persönlichen Karten. Die Einführung der Person in künstlerische Inhalte wird durch ihr zutiefst spezifisches Verhalten bestätigt, das durch den Begriff der "absichtlichen Handlungshaltung" ausgedrückt wird. Dieses Prinzip steigert die Effizienz des Prozesses der theoretischen und praktischen Kenntnis der Kunst, da die beiden Bestandteile des Prinzips das Potenzial und die Energien des Schülers sowohl durch die Verinnerlichung als auch durch die Veräußerung künstlerischer Materialien bündeln. Die Kraft des nominierten Prinzips steigt proportional zur Zunahme der Verbindungsintensität, und dies verstärkt die Prozesse der künstlerischen Einführung des Schülers, die über das Niveau seiner spezifischen Leistung aussagen. Das Prinzip der Einführung wirkt sich nicht nur positiv auf die Bildungsakteure (Lehrer/Schüler/Student) aus, sondern auch auf die Dimension der Öffnung des Lehrplans für Kunstdisziplinen.

Das Prinzip der *Schöpfung und der Kreativität* ist die erbauliche Bedingung für die Erschaffung des Schönen und des Guten und für die Selbsterschaffung des eigenen Ichs, die Ausarbeitung des persönlichen Ideals, die "Eroberung" des eigenen intimen Universums.

Das künstlerische Schaffen und die Kreativität sind so auszurichten, dass das Wort / die Intonation und alles, was mit diesen kommunikativen Faktoren zusammenhängt, ein ständiges Ziel haben, ihr Paradigma zu ändern mit der Tendenz, vom Begriff, der Bedeutung zur künstlerischen Erfahrung

zu gelangen. Die Aufmerksamkeit und das Bemühen des Schülers müssen permanent auf die individuellen Besonderheiten, Bestandteile des Kunstobjekts / Malerei, Musik, Choreographie / mit der künstlerischen Ergänzung ausgerichtet sein, denn letztere macht das aus, was wir gewöhnlich mit den Begriffen: typisch, charakteristisch, originell bezeichnen.

Das Prinzip des *künstlerischen Erfolgs* schreibt den Ursachen und Ergebnissen der Bildung einen allgemeinen und universellen Charakter vor.

Die Einbeziehung von Erfolgssituationen in den Erziehungsprozess, die durch das methodische Prisma der zuvor dargelegten Prinzipien konzipiert und instrumentiert werden, könnte auf die direkteste Art und Weise zum Fortschritt und zur Effizienz des Handelns des Heranwachsenden beitragen, nur wenn und unter der Voraussetzung, dass der Erfolg sowohl als Bedingung als auch als Ziel der künstlerischen Erziehung betrachtet wird, was den Aspekt der Endgültigkeit impliziert, wobei letztere durch Erwartungen, Ziele, Projekte unterstützt wird - all das zwingt uns, die bewusst und intelligent gezeichneten Pläne zu verwirklichen.

Die praxeologischen Prinzipien sowie die Gesetze der Existenz und der Aktivierung sind unserer Meinung nach keine amorphen, unveränderlichen Postulate, sondern inhärente Bilder von sich verändernden Ereignissen/Tatsachen/Dingen, die ständig für eine Reformierung, Wiederherstellung verfügbar sind. Der Prüfstein bei der Auseinandersetzung mit den benannten Prinzipien ist, dass die Wirksamkeit des Funktionierens jedes Prinzips von den Positionen der Verbindung der theoretischen Positionen / Ansätze mit ihren praktischen Auswirkungen untersucht wird.

Die Ergebnisse unserer Forschung orientieren sich an der Effizienz der externen Faktoren des Bildungsprozesses und der Faktoren, die mit den Humanressourcen zusammenhängen, insbesondere an der Effektivität des musikalisch-künstlerischen Handelns des Schülers/Studenten und der Dynamik der beruflichen Kompetenz des Lehrers. Die beiden Komponenten des Bildungsprozesses können aufgrund des Funktionierens des Systems des Prinzips der proaktiven Persönlichkeitserziehung effektiv zusammenhängen, daher haben wir versucht, Antworten auf die Frage zu entwickeln, *was stattfindet und weniger auf die Frage, wie es stattfindet*, in welchem Prozess die musikalisch-künstlerische Handlung des Schülers/Studenten und die Dynamik der beruflichen Kompetenz des Lehrers, die nach dem Prinzip der Proaktivität und anderen vier Prinzipien, die oben dargelegt wurden, realisiert werden, das Objekt der Integration der theoretischen Ansätze und der praktischen Implementierungen sein können.

Um die vorgestellten theoretischen Annahmen zu validieren, haben wir die Umsetzung in verschiedenen Richtungen experimentell durchgeführt.

Die erste Richtung setzt das Niveau der Proaktivität des Schülers/der Schülerin in den Stadien des Entwurfs, der Organisation und der Realisierung der künstlerischen Aktion in Bezug auf die Interventionen des pädagogisch-pädagogischen Umfelds um, die durch Hinweise des Lehrers/der Lehrerin, der Autoren des Lehrbuchs und anderer manageriell-praxeologischer Dispositionen zum Ausdruck kommen. Die Schüler der experimentellen Klassen werden darin geschult, eine Reihe von Aufgaben in verschiedenen Arten von künstlerischen Handlungen zu bewältigen, um das Niveau der Unabhängigkeit und Initiative zu demonstrieren, indem sie die Fähigkeit zeigen, das Ziel voranzutreiben und ihre eigenen Schritte der künstlerischen Handlungen zu entwerfen:

- Beschreibung des Aktionswegs (auf Entwurfsebene);
- Hervorhebung der Haupt- und Nebenaktionsschritte;
- Vorhersehbarkeit möglicher Fehler und Festlegung von Maßnahmen, um diese aus dem Prozess auszuschließen;
- die die Art und den Charakter der durchzuführenden Operationen bestimmen;
- Fremde zu erwarten;
- Hervorhebung der zuvor erworbenen Erfahrungspunkte;
- Festlegung der Art und des Inhalts der Maßnahme in der Anfangsphase und Vorwegnahme möglicher Interventionen im Verlauf der Maßnahme;
- Dokumentation der internen und externen Ressourcen, die an dem Prozess beteiligt sind.

Die zweite Richtung des pädagogischen Experiments bezieht sich auf die Untersuchung der Fähigkeiten der Schüler/Studenten, verhaltenskünstlerische Wertparadigmen von Empfänger → Wertschätzer zu registrieren. Auf der Grundlage der experimentellen Konzeption ist es wichtig, Wertübertragungen vorzunehmen: vom Zustand der Abhängigkeit → zum Zustand der Unabhängigkeit → und dann zum Zustand der inneren Unabhängigkeit, was bedeutet, dass man dazu neigt, das Verhaltensparadigma zu ändern, das direkt mit der Fähigkeit verbunden ist, externe künstlerische Einflüsse zu beherrschen und interne Errungenschaften effektiv zu nutzen.

Die dritte Richtung der experimentellen Studie ist der Überprüfung der Auswirkungen der Öffnung des Schülers/Studenten für den Geist, für das Intime durch das Künstlerische gewidmet. Der Wechsel des Paradigmas wird geschätzt: Empfänger (Leser, Zuhörer, Beobachter) → Künstler - Künstler.

Die vierte Richtung, in dieser Reihenfolge der Ideen, ist der Dokumentation des Grades der effizienten Verbindung zwischen den Umgebungen gewidmet: instruktiv-pädagogisch ↔ individuell ↔ künstlerisch, was sich auf die jeweiligen Beziehungen bezieht: Lehrer ↔

Schüler / Student; Schüler / Student ↔ künstlerische Inhalte. Die genannten Formeln führen uns natürlich zu den Situationsbeziehungen: theoretische Ansätze ↔ praktische Leistungen; kreatives Handeln ↔ Ausbildung / Veränderung.

Die fünfte Richtung des pädagogischen Experiments beschränkt sich auf die Demonstration der Rolle des persönlichen und öffentlichen Erfolges in der Effizienz des künstlerischen Handelns des Schülers als grundlegender praxeologischer Faktor bei der Förderung einer qualitativen Bildung und Ausbildung.

Als grundlegender und integrativer praxeologischer Gegenstand des experimentellen Programms muss das künstlerische Handeln des Schülers/Studenten und das didaktische Handeln des Lehrers mit allen Formen, Gattungen, konstituierenden Elementen, der Natur und der Spezifik ihres Betriebs dienen.

Im Programm der experimentellen Studie müssen die folgenden Persönlichkeitsmerkmale berücksichtigt werden:

- Einstellungsorientierungen, die im Wesentlichen einen Zustand des Rückzugs / der Selbstorientierung darstellen;
- autonomer, vollständiger Wille, mit vollen Gefühlen;
- Organisationskultur;
- der Grad der Manifestation von Unabhängigkeit und Initiative;
- das Gefühl für den Wert;
- erfolgreiche Situation.

Um eine gute pädagogisch-didaktische Praxis in allen Bereichen, vor allem aber in denen, die sich auf die Besonderheit der Manifestation durch Kunst beziehen, zu verwirklichen, hielten wir es für angebracht, eine Reihe von praxeologischen Modellen zu entwickeln, die zur konzeptionellen Neuorientierung der Praktiker beitragen würden. Die fraglichen Modelle konzentrieren sich auf die Hauptgesetze des effizienten Funktionierens der Komponenten des künstlerischen Handelns. Jedes Modell beinhaltet die Methoden einer guten Entwicklung, zeigt die möglichen positiven oder negativen Auswirkungen des angestrebten Modells auf, und jedes Modell hebt die Ergebnisse hervor, die die Akteure des pädagogischen Prozesses erwarten können.

Beziehungsmodell: Aktion - qualitative Veränderung. Positive Möglichkeiten des Modells.

Argumente. Der Schüler, der in künstlerische Handlungen eingeweiht ist, meditiert, erlebt tiefe oder weniger tiefe Gefühle, die jedoch vor den Augen anderer verborgen sind. Die Person ist der einzige Beobachter und Bewerter der inneren Phänomene. Er und nur er akzeptiert oder lehnt ab, überschätzt oder unterschätzt die "Verhaltensweisen", die er von den Kunstwerken erhält und die sich ereignen könnten, die aber vorerst in einem Zustand der Erwartung, in einer stillschweigenden Form, verharren. Der

gestalterisch-entwickelnde Einfluss auf den Akteur des Prozesses unterscheidet sich in keiner Weise, je nach den im Prozess eingesetzten Mitteln, von anderen Verhaltensweisen.

- Der Schüler braucht, vor allem im künstlerischen und kreativen Bereich, einen Rückzugsort, um alle Vor- und Nachteile der von außen und innen kommenden Reize abzuwägen;

- Als Selbstbeobachter hat der Schüler Zugang zu allem, was in den inneren Räumen geschieht, die einem externen Beobachter in vielerlei Hinsicht verschlossen sind;

- Das Modell des idealisierten Verhaltens ist eine für den Bereich des künstlerischen Schaffens spezifische Methode, die den Schüler auf die Identifizierung von Werten und die Vorwegnahme von musikalisch-künstlerischen Ereignissen vorbereitet, ohne dass er äußere Handlungen vornimmt;

- die Kapitalisierung des Modells, in ausgewogenen Bereichen, führt (sollte führen!) zur musikalisch-künstlerischen Unabhängigkeit und inneren Unabhängigkeit des Schülers;

- Das Modell des idealisierten Verhaltens, das im Inneren der Person gebildet/konstruiert wurde, verschwindet nicht spurlos, sondern wird im Gegenteil rigoros in den nachfolgenden Verhaltensweisen angewendet, die durch äußere Handlungen erzeugt werden;

- Schüler, die die offensichtlichen Fähigkeiten des angestrebten Modells beherrschen, zeigen in der Regel hohe Leistungen im Bereich des musikalisch-künstlerischen Schaffens.

Negative Möglichkeiten des Modells:

- Die Fähigkeiten der Schüler haben kein Feld, auf dem sie sich entfalten können, oder sie sind getarnt und werden von Lehrern, Kollegen und Eltern nicht direkt beobachtet;

- die idealisierten musikalisch-künstlerischen Verhaltensweisen werden mit großen Schwierigkeiten von äußeren Faktoren gesteuert und bewertet;

- Die Unmöglichkeit, den Lehrer in die stillschweigenden Verhaltensprozesse einzubeziehen, führt dazu, dass dieses Modell dem Schicksal überlassen oder ganz aus dem Bildungsumfeld ausgeschlossen wird.

- Schüler, die bereit sind, in der Praxis das Modell des idealisierten Verhaltens ohne situativen Transfer anzuwenden, erleiden Niederlagen, werden von den Umständen nicht akzeptiert.

Für das musikalische Handeln ist das zielgerichtete Verhalten von unschätzbare Bedeutung, denn es ermöglicht dem Schüler, die Fähigkeit zu entwickeln, selbst zu entscheiden und Verantwortung für seine Leistungen zu übernehmen.

Das Problem der Verbindung von Bildungstheorie und -praxis ist ein Schlüsselthema der Pädagogik. Das Desiderat des Gleichgewichts zwischen dem bildungstheoretischen und dem bildungspraktischen Umfeld besteht nicht darin, die traditionellen Handlungen zu frustrieren/auszulösen, sondern sie auf qualitative Veränderungen und Fortschritte auszurichten.

Im Moment verfügt das institutionalisierte Bildungssystem nicht über die Quellen, die speziell für die praktische Umsetzung der theoretischen Ansätze vorgesehen sind, es sei denn, es handelt sich um die Weiterbildung der Lehrer für die Fachkurse.

Deshalb ist der Forscher von heute verpflichtet, nicht nur konsequente Forschungsarbeit zu leisten, sondern auch ihre Ergebnisse in das pädagogisch-praktische Umfeld zu investieren.

Faktoren, die die Beziehung positiv beeinflussen: Theorie - Praxis:

- das Niveau der pädagogischen Erfahrung;
- Spezialisierung (Lehrer für Musik und Choreographie, Lehrer für Musik und Grundschulunterricht, Lehrer für Grundschulunterricht, Lehrer für Musik und Chor, Lehrer für Musik und Musikinstrumente usw.);
- bezogen auf die Studienebene (Kunst-/Musikschule, Gymnasium, Fakultät);
- kreativer Geist (nachgewiesene oder mögliche Leistungen, unterdurchschnittliche, durchschnittliche, überdurchschnittliche Begabung, motivierte, orientierte Aktivierung, "multiple Intelligenz" (Gardner, 1983).
- individuelle Variable;
- soziale Variablen

Die Schule ist eine besondere soziale Welt für Kinder, in der sie sich mit Gleichaltrigen, mit dem Lehrer und den Lerndisziplinen auseinandersetzen. Es hat viele und unterschiedliche Fragen und wartet auf Antworten. Es hat viele und unterschiedliche Fragen und wartet auf Antworten. Die erwarteten Antworten zu bekommen, erhöht das Bestreben zu wissen, immer auf der Suche zu sein und unbekannte Phänomene zu entdecken. Wenn die Notwendigkeit, selbständig und kreativ zu handeln, in den schulischen Fächern angebracht ist, so ist diese Notwendigkeit umso mehr in den künstlerischen Fächern (Musik, Malerei, Choreographie usw.) zu spüren.

Um das kontinuierliche Bemühen des Schülers zu fördern, das sich proaktiv, selbständig und erfolgreich manifestiert, reicht eine *rezeptive* pädagogische Praxeologie nicht aus, die sich darauf beschränkt, dass der Lehrer versucht, die in der Fachliteratur, in Leitfäden, Lehrplänen usw. dargestellten theoretischen und methodischen Ansätze in die Praxis umzusetzen. Die moderne Pädagogik, insbesondere die künstlerische, benötigt dringend eine *innovative Praxeologie*, die im Gegensatz zur rezeptiven Praxeologie nicht die groben theoretischen und methodischen Ansätze übernimmt, sondern den Praktiker dazu verpflichtet, aus den

verfügbaren Quellen nur die Ideen der wahrgenommenen Essenzen zu sammeln, um später den Schülern mit neuen Handlungsoptionen zu begegnen. Eine solche Praxeologie wird mehr als nur ein praktischer Akt, denn sie versetzt den Lehrer in die Rolle eines Zwischenmanagers zwischen Theorie und Praxis. In dieser Hypostase entspricht der Praktiker voll und ganz den praxeologischen Anforderungen, die sich auf die Besonderheiten der logistischen Gestaltung und Durchführung der künstlerischen Aktion reduzieren.

Die Herausforderung, eine *formative* und *innovative Praxeologie* in der künstlerischen Ausbildung zu implementieren, ist keine Laune des Augenblicks und keine rein theoretische Forderung, sondern eine lebenswichtige und praktische Notwendigkeit, die darauf abzielt, alle Humanressourcen zu mobilisieren, um sowohl die integrative und professionelle Vision der Lehrkräfte als auch die direkte Verantwortung für die Qualität ihres täglichen Handelns mit den Akteuren der Ausbildung zu verändern.

1) *das Ziel des künstlerischen Handelns des Schülers*: proaktiv zu handeln, mit Willen und maximaler Initiative zu handeln;

2) *individuelle Qualitäten des Schülers/Studenten, übertragbar auf den proaktiven Stil.*

Künstlerische Tätigkeit: Chancen und Herausforderungen

Wenn wir uns auf die Bildung der Persönlichkeit durch die Kunst beziehen, stellen wir fest, dass die Praxis dieser Bildungsrichtung bei weitem nicht den technologischen Anforderungen entspricht, die für Prozesse des Wahrnehmens-Verstehens-Schaffens von Kunstwerken spezifisch sind. In diesem Bildungsbereich erhält der Ansatz zur Optimierung des Theorie-Praxis-Berichts eine lehrende, formative und zusätzliche künstlerische Entwicklungsvalenz aufgrund des Prinzips der Schöpfung/Erschaffung/Wahrnehmung künstlerischer Produkte, das besagt, dass das Kunstwerk selbst nur im Interpretieren/Betrachten/Hören existiert - ein Prozess, der die schöpferische mentale Handlung des Autors umfasst, die üblicherweise als theoretisch betrachtet wird, mit der Handlung der Wahrnehmung, die auch als praktisch betrachtet wird. Der Prozess der künstlerischen Wahrnehmung in lehrenden und bildenden Handlungen wird mit der erzieherischen Handlung selbst identifiziert. In diesem Prozess ruht ein erhebliches Gewicht auf dem partizipativen Zustand, der zur Gestaltung, Entwicklung und Bewertung/Selbstbewertung führt (durch die Vorgabe individueller Verhaltenskarten, die Vorwegnahme praktischer Handlungen, die Variation von Operationen, die Durchführung von Aufgaben durch die Wahl der optimalen Lösungsvarianten) und die Dynamik der professionellen Kompetenz der Lehrer, um allmählich den theoretischen Gestaltungsprozess und die praktische Betätigung zu erreichen, durch die Identifizierung von Bildungsinhalten und wertvollen Handlungen, die Diagnose der

individuellen Ressourcen, die Planung, die Bildung von Hypothesen, die sequenzielle und abschließende Bewertung.

In der Literatur wird die Handlung als praktischer Akt einer Tätigkeit betrachtet. Es gibt aber auch die Meinung, dass die Handlung nicht nur auf die praktische Sphäre reduziert wird, sondern auch die Sphäre der Gestaltung/Planung einschließt, d. h. das, was in mentaler (theoretischer) Hinsicht geschieht. Mit anderen Worten, allein die Tatsache, den Zweck der Handlung voranzutreiben, die Absicht, den Fortschritt der Realisierung zu projizieren, stellt einen Handlungsschritt dar. In diesem Sinne überschreitet die Handlung die Grenzen einer eigentlichen Tätigkeit mit ihren traditionellen Bestandteilen: Zweck, Motive, Operationen usw.

Das künstlerische Handeln des Schülers stellt ein Verhaltens-Mikrosystem dar, das durch die pädagogischen Stimuli (Prinzipien, Methoden, Techniken) aktiviert (mobilisiert/eingesetzt) wird, um die Anstrengung kontinuierlich zu steigern und dem Schüler zu helfen, sich in die Anstrengungskurve einzuschreiben (I. Radu und M. Ionescu). Pädagogische Beherrschung beinhaltet in diesem Sinne die gezielte Stimulierung der Einstellung des Schülers/Studenten zu den pädagogischen und sozialen Verpflichtungen, zum Grad der Introspektion der Ziele und zur Motivationssphäre. Die systemische Ausrichtung der Persönlichkeit auf das Ergebnis, begleitet von Prozessen der Veränderung und Erneuerung der eigenen Werte, muss kontinuierlich durch die Persönlichkeitsfaktoren unterstützt werden: Intelligenz, Initiativegeist, Ausdauer, autonomer Wille, erhöhte künstlerische Fähigkeiten, schöpferische Phantasie, Emotionalität, Verantwortung.

In der Arbeit mit Kindern wird den Aspekten, die sich auf den praktischen Bereich des Handelns der Schüler beziehen, ein erhebliches Gewicht beigemessen: Audio-Video, Wahrnehmung-Interpretation, Wahrnehmungsspiel/Choreographie (vokal-chorische Interpretation, vokal-instrumentales Musizieren, Aufführen von Tanzbewegungen, Aufführen/Kreieren des Musikspiels usw.). In der Arbeit mit Schülern im Jugendalter, mit gewöhnlichen Schülern mit Handlungen praktischer Natur, wird ein besonderes Gewicht auf die Handlungen theoretischer Natur gelegt: Projektion/Antizipation, Hypothesenbildung, Analyse, Verallgemeinerung usw. Die künstlerische Botschaft bietet dem konkreten Menschen vielfältige Möglichkeiten, seine Gefühle zu variieren. Die Fähigkeit zu variieren hängt vom Grad der Manifestation der Proaktivität ab. Der proaktive Mensch schafft aus einem einfachen Gefühl eine Reihe von neuen Gefühlen und Bedeutungen, eine Reihe von zusammengesetzten Gefühlen, die er zu einer grundlegenden Bedeutung bringt und umgekehrt, während der reaktive Mensch dazu neigt, die Bedeutungen zu trivialisieren und sich eher für eine Reihe von Bedeutungen entscheidet, die zum Gelernten gehören.

Die darstellende Kraft einer Person in den Bereichen der Kunst, und nicht nur dort, ist diejenige der Operationalisierung mit der Freiheit, zwischen Stimulus (theoretisch/praktisch S) und Reaktion (theoretisch/praktisch R) Gefühle oder Werte, persönliche Entscheidungen oder die Umstände zu wählen - unverzichtbare Aspekte des Modells der künstlerischen Proaktivität.

Wenn man sich dem Konzept der Evaluierung des Bildungserfolgs nähert, der als eine wesentliche Bedingung angesehen wird, ist es notwendig, den Erfolg in einer integrierten/synthetischen Weise zu betrachten, d.h. als ein System, in dem die Evaluierung jedes Teils, jeder Unterteilung des Systems es ermöglichen würde, die Gültigkeit der Leistung des gesamten Systems festzustellen.

Der integrierte Erfolg in der Kunsterziehung beschränkt sich nicht nur auf die Stunde auf dem Stundenplan, sondern dieser Erfolg erfordert ein wesentliches Attribut des Systems - die ständige Weiterbildung, die die Bewertung der Leistung des Schülers/Studenten im Anschluss an die Aktivitäten sowohl innerhalb des Lehrplans als auch außerhalb des Lehrplans (Chor, Orchester, Folklore-/Choreografie-Ensemble usw.) beinhaltet.

In der Literatur finden sich sowohl Anhänger der Evaluation des Erfolgs von Schülern/Studenten in großem Umfang als auch Anhänger der Idee, dass die Evaluation des Erfolgs aus pädagogischer Sicht kein sinnvolles Ergebnis bringen würde. Solche konzeptionellen Divergenzen zur Frage des Schulerfolgs sind in der folgenden Tabelle zusammengefasst:

Die hemmenden Faktoren des künstlerischen Handelns Externe Faktoren:

1. Die theoretischen Untersuchungen, Schlussfolgerungen und methodischen Empfehlungen, die in Form von Dissertationen, Artikeln, Aufsätzen und anderen Materialien mit theoretisch-praxeologischem Charakter vorgelegt werden, sind in der Praxis, vor allem aber unter Laborbedingungen, nicht ausreichend validiert.

2. Ein großer Teil der Forschungen im Bereich der Ausbildung und der künstlerischen Erziehung ist zu weit von den Problemen der Lehrer und Praktiker entfernt. Diese Distanzierung führt zu einer Entfremdung zwischen den beiden Bereichen (Theorie und Praxis), die parallel zueinander funktionieren und nur einen geringen Prozentsatz an Berührungspunkten aufweisen.

3. Die Homogenisierung des künstlerischen Systems durch die Entwicklung von Handbüchern, Lehrplänen und methodischen Leitfäden ohne alternative Projekte führt dazu, dass sich der Lehrer in das Alltägliche/Empirische und Normative zurückzieht und damit zu wenig Möglichkeiten für Innovation und Veränderung bietet.

4. Einige Theorien werden auf der Grundlage der Begrifflichkeit anderer, an die Pädagogik angrenzender Wissenschaften entwickelt und harmonisieren nicht immer mit ihrem Gegenstand.

5. Das Vorhandensein einer spezifischen Mentalität der Praktiker, um die traditionellen Einleger/Akkumulationen zu bewahren und äußeren Einflüssen zu widerstehen.

6. Das Bildungsumfeld ist in geringem Maße für externe Beobachter (Gesellschaft, Eltern, zuständige Verwaltungsstellen usw.) offen, was Defizite bei der Erkennung der tatsächlichen Situation und beim rechtzeitigen Eingreifen mit sich bringt.

7. Die Bewertung der Qualität der Handlungen der Schüler/Studenten, die auch das Ergebnis der pädagogischen Investitionen des Lehrers einschließt, wird vom Lehrer selbst vorgenommen, was auf eine geringe Objektivität bei der Bewertung und Selbstevaluierung hindeutet.

8. Die Verantwortung des Lehrers für den schulischen Erfolg, vor allem aber für das außerschulische Verhalten der Schüler/Studenten, ist minimal.

Interne Faktoren:

1. Mangelnde Kontinuität in Bezug auf die Weiterentwicklung der Arbeitsziele für die Gestaltung und Umsetzung des A. A. Vieles von dem, was geplant oder projiziert wird, wird nicht realisiert, und das Wenige, das realisiert wird, wird nicht einer kritischen Prüfung vertikal und horizontal unterzogen, um konkrete Schritte zu unternehmen, um eine Bildung des Wandels in der Qualität zu fördern.

2. Die Absichten und Bemühungen von Schülern/Studenten/Lehrern um Qualitätsveränderungen werden oft nicht durch relevante Faktoren unterstützt/angetrieben, weder materiell noch moralisch.

3. Die Hervorhebung der Veränderungsstrategien/Politiken einer kleinen Anzahl von Schülern/Studenten mit besonderen Fähigkeiten zum Nachteil der gesamten Schul-/Hochschulstichprobe stellt ein erzieherisches Verbrechen dar.

4. Das Vorhandensein des Drangs des Lehrers/Praktizierenden, sich die Ergebnisse und Erfolge seiner Schüler zu eigen zu machen und sie als Vorteile für seinen eigenen Erfolg zu qualifizieren. Ein solcher charismatischer Stil überschattet die Lehrer-Schüler-Beziehung.

5. Das Unterrichts-/Bildungsumfeld ist monopolisiert, was dafür spricht, dass die Schüler/Studenten/Eltern keine Alternativen haben, auch nicht bei der Wahl der Schule/Fakultät, insbesondere in ländlichen Gegenden, und dass sie die Wahl der Studienfächer nicht wahrnehmen. Zu diesem Zweck ist es notwendig, eine Liste von Wahlfächern und freiwilligen außerschulischen Aktivitäten zu erstellen, die der Schüler/Student nutzen könnte. Die Möglichkeiten der künstlerischen Ausbildung in diesem Kapitel sind beträchtlich.

6. In der heutigen Kunsterziehung wird die Frage/Problematik der Prüfung modernistischer Praktiken und ihrer weiten Verbreitung in der unterrichtlich-pädagogischen Umgebung (MIE) nicht einmal in einem praxeologischen Sinne gestellt.

7. Die schwachen Initiativen einiger Lehrer-Praktiker zur Förderung einer sich verändernden Bildung werden von den Kollegen der Zunft als provokativ bezeichnet, als Störung des Prozesses, der "ruhig und ohne Erschütterung" abläuft.

8. Die Form der Selbstverbesserung des Praktikers durch den Aufstieg in den Lehrerberuf stellt zwar einen beträchtlichen Hebel in der Dynamik der beruflichen Kompetenz dar, rettet aber die Situation nicht, weil die geschriebenen und zur Bewertung vorgelegten Arbeiten oft nicht mehr als einige Abschriften aus Profilquellen darstellen, ohne von Materialien/Argumenten aus der persönlichen pädagogischen Praxis des Lehrers begleitet zu werden.

Der Praktiker übernimmt eine große gestalterische Verantwortung, denn er entwickelt sich als Erzieher und Manager des interdisziplinären Prozesses (Pädagogik, Psychologie, Philosophie, Musikwissenschaft, Ästhetik). Die didaktischen, erzieherischen und verwaltungstechnischen Fähigkeiten des Lehrers werden in die Tat umgesetzt, bzw. die curricularen Strategien, die sich auf die gesellschaftlichen Anforderungen an die Bildung beziehen, auf die Bildung. Ausgehend von den Verpflichtungen und Verantwortlichkeiten, die der Praktiker für die erzieherische Sache übernimmt, werden wir im Folgenden die wichtigsten Rollen festlegen, die ein Lehrer-Praktiker erfüllen muss:

Erstens: Lassen Sie es sein:

- Beobachter und Vermittler von intermediären Prozessen (individuelles Umfeld ↔ künstlerisches Umfeld ↔ lehrend-pädagogisches/soziales Umfeld);

- Produzent von Ideen und kognitiv-formativen Botschaften;

- Koordinator von Einzel- und Gruppenaktionen/-situationen;

- Gestalter von Aktionen, Strategien, Programmen und Plänen (E. Joița, 2000);

- Experimentator von Ideen, individuellen und kollektiven Hypothesen;

- Informationsquelle, Verhaltensmodell, Träger von Werten (E. Joița, 2000);

Zweitens, Verantwortung zu übernehmen:

- die betriebswirtschaftliche Ausrichtung der Persönlichkeit;

- Initiierung einer Vielzahl von Ideen, Hypothesen, Projekten und Aktionsplänen;

- vernünftige Entscheidungen zu treffen, künstlerische Verhaltenskarten zu erstellen und anzunehmen;

- die Wahl der Inhalte und Strategien, der intellektuellen Ressourcen entsprechend dem erforderlichen Aufwand;
- differenzierte Führung mit Betätigungsvorgängen;
- Hemmung von nicht-wertvollen Faktoren/Komponenten von AAaE/S;
- Renovierung von Organisationsformen, Zielen und Techniken zur Beeinflussung der Gebildeten;
- Sicherstellung der interdisziplinären Integration (zwischen Pädagogik, mit formativ-erzieherischen Funktionen).

Die Neuerungen, die in der Entwicklung der Musikkultur und -erziehung von einer Periode zur anderen auftraten und sich durchsetzten, wurden und werden durch wissenschaftliche und künstlerische Errungenschaften, durch die Bereicherung der Wissensmöglichkeiten und die Aufwertung von Erfahrungen und Errungenschaften sowohl im Bereich der Musikdidaktik als auch des Musikschaffens und der Interpretationskunst bestimmt.

Die Perspektiven, die vor allem in der letzten Hälfte des Jahrhunderts betrachtet wurden, zielten auf eine bessere Kenntnis der physischen und psychischen Besonderheiten des Kindes, seiner Wahrnehmungsfähigkeit und seiner auditiven, visuellen und kinästhetischen Fähigkeiten sowie der von den Fachleuten verfolgten grundlegenden Ziele ab:

- Lehrpersonal und Forscher;
- waren und bleiben die Verbesserung der Beiträge der Musik zur ästhetischen und ethischen Erziehung der Kinder, zur Entwicklung ihrer Sensibilität und Intelligenz, mit anderen Worten, zur Bildung und harmonischen Entwicklung der kindlichen Persönlichkeit.

In diesem Sinne haben die Studien einiger Spezialisten aus den verschiedenen Bereichen der Bildungsforschung gezeigt, dass die Ausübung der Musik, insbesondere durch das Vorspielen, in erheblichem Maße dazu beiträgt, die intellektuellen Fähigkeiten der Schüler zu steigern, insbesondere die Aufmerksamkeit und die Konzentrationsfähigkeit, aber auch die Sensibilität und sogar die Ausschöpfung ihres kreativen Potenzials. Der gesamte wissenschaftliche Ansatz ist in einer natürlichen Harmonisierung der Werte der Tradition der Musikerziehung mit den inhaltlichen und didaktischen Neuerungen der letzten Jahre gedacht; gleichzeitig wird er klar, überzeugend und oft mit einem warmen Geist präsentiert, der die Leidenschaft der Autoren für die Erziehung und die Liebe zu Kindern zeigt, die die Ausdruckskraft der Musik entdecken und verstehen wollen.

Die ästhetische Erziehung ist ein wesentlicher Bestandteil der Bildung, weil sie darauf abzielt, die Sensibilität, die Empfänglichkeit des Menschen für nicht-pragmatische, alternative Aspekte der Existenz zu formen. Die Ästhetik stellt eine andere, eine höhere und besondere Form der

Strukturierung der objektiven Welt und des Imaginären dar. Durch die ästhetische Erziehung erhält das Kind Zugang zu einer anderen Form der Organisation, der Verklärung des Daseins, der Überwindung intellektuell-rationalistischer oder utilitaristischer Routinen.

In der bekannten Bedürfnishierarchie von Abraham Maslow steht die Befriedigung der ästhetischen Bedürfnisse an der Spitze der Pyramide und definiert im Wesentlichen das Menschsein und die Spiritualität: Der vollständige Mensch ist also derjenige, der gebildet ist und unter ästhetischen Aspekten lebt.

Die formale ästhetische Bildung wird in besonderer Weise durch die für die sieben Künste spezifischen Disziplinen erreicht. Unter diesen, insbesondere in der künstlerischen Ausbildung, wird der musikalischen Ausbildung besondere Aufmerksamkeit geschenkt, die in der Grundschule oder sogar in der frühen Kindheit beginnt und in der Mittelstufe und im Gymnasium fortgesetzt wird.

Die zeitgenössische Pädagogik braucht eine innovative Praxeologie, die im Gegensatz zur rezeptiven Praxeologie nicht die rohen theoretisch-methodischen Ansätze übernimmt, sondern den Praktiker dazu zwingt, aus den zur Verfügung gestellten Quellen nur die Ideen der wahrgenommenen Essenzen zu sammeln, damit sie später mit neuen Handlungsoptionen zu den Schülern kommen.

Eine solche Praxeologie wird mehr als ein praktischer Akt, denn sie versetzt den Lehrer in die Rolle eines Managers mit einer Zwischenfunktion zwischen Theorie und Praxis. In dieser Haltung entspricht der Praktiker voll und ganz den praxeologischen Anforderungen, die sich auf das Spezifische der Gestaltung und logistischen Umsetzung der künstlerischen Aktion reduzieren.

Die angestrebte Umsetzung einer formativ-innovativen Praxeologie in der nationalen künstlerischen Ausbildung ist weder eine Laune des Augenblicks noch ein rein theoretischer Ansatz, sondern eine vitale, praktische Notwendigkeit, die darauf abzielt, alle Humanressourcen zu mobilisieren, um sowohl die integrative Vision-Professionalität des Lehrpersonals als auch seine direkte Verantwortung für die Qualität der Handlungen, die Tag für Tag mit den Akteuren des Ausbildungsprozesses unternommen werden, zu verändern.

Wir sagen dies, indem wir uns auf die Realität stützen, mit der sich die Praxis der künstlerischen Ausbildung in Musik-/Kunstschulen für Kinder, Kunstgymnasien und Universitätsfakultäten mit künstlerischem Profil derzeit konfrontiert sieht. Umfassende Felduntersuchungen zum genannten Thema bestätigen unsere zuvor formulierten Annahmen, dass:

a) Die Praxis ist im Gegensatz zur Theorie ein lebendiger, beweglicher Prozess, der oft eine feindliche Tendenz zur Veränderung aufweist;

b) Die Dynamik einer postmodernen pädagogischen Theorie braucht unbestreitbar eine funktionell innovative Praxeologie;

c) Die aktuellen Bildungstechnologien gehen von einem organisierten System aus, in dem die Komponenten integriert eingesetzt werden können und müssen;

d) die Korrelation der Ergebnisse unserer Forschung mit den Ergebnissen der aktuellen Forschung zeigt, dass Veränderungsstrategien, die sich nur auf begabte/begabte Schüler/Studenten konzentrieren, das Problem nicht vollständig lösen, da sie der gesamten Stichprobe im Bildungsprozess gleiche Chancen bieten müssen.

Die in diesem Zusammenhang getroffenen Maßnahmen schließen bestimmte vorhersehbare Risiken nicht aus, wie z. B.:

a) das geringe Maß an Verantwortungsbewusstsein und Haltung, das einige Führungskräfte und Lehrer gegenüber den Zielen des Programms für experimentelle Forschung und die Umsetzung der angestrebten Praxeologie an den Tag legen könnten;

b) das Vorhandensein von Lücken in der logistischen Absicherung, die für den unterrichtlich-pädagogischen Prozess in Kunstschulen erforderlich ist;

c) Das Niveau der beruflichen Leistung der Lehrkräfte, das geringe Interesse an Veränderungsmaßnahmen im Bildungswesen, wird zunächst nicht überall das Bewusstsein für die Prioritäten des Übergangs von der traditionellen Praxeologie zur formativ-innovativen gewährleisten;

d) der Zugang des Praktikers zu theoretisch-methodischen Materialien, Lehrplänen/Handbüchern und deren Bewertung, um erfolgreich eine qualitative Ausbildung und Veränderung zu erreichen.

Aus der Analyse der absehbaren Risiken ergibt sich die Notwendigkeit für die Praktiker, die künstlerische Bildung nicht mehr als sekundäres Phänomen zu betrachten, sondern als eine kulturelle Priorität der Gesellschaft europäischen Typs. In diesem Zusammenhang wurden Anstrengungen unternommen, um die universitären und voruniversitären Faktoren zu bekräftigen, um die prognostizierten Veränderungen zu erreichen.

Wenn wir von innovativer Praxeologie sprechen, denken wir an die Reform der Pädagogik als Wissenschaft und als humanistische Praxis, die als offenes System konstituiert ist, was bedeutet, dass ihr vorrangiges Ziel darin besteht, die Bildungsprinzipien zu überarbeiten und neu zu konzeptualisieren; durch ihre konstitutiven Konstrukte, die Ausbildung (Lehren, Lernen, Kognition) und die Erziehung (Ausbildung, Entwicklung, Veränderung), die sich als Managementwissenschaft behauptet und durch ihre beiden Rollen auf ein qualitatives, effektives und progressives Bildungshandeln besteht (V. Babii, T. Bularga, 2015).

Um eine dynamische Beziehung zwischen theoretischen Ansätzen und erfolgreichen praktischen Anwendungen von wissenschaftlich-epistemologischen Ansätzen herzustellen, bedarf es einer optimalen Zusammenarbeit zwischen theoretischen Ansammlungen und Innovationen in der Bildungspraxis. Qualitative Verbindungen zwischen Praxeologie und Theorie können nicht von sich aus die gewünschten Veränderungen im Bildungsprozess bewirken. Aber die pädagogische Praxis und ihr Studium, die Praxeologie, stellen für die Erziehungswissenschaften nicht nur eine der drei Wissensquellen in der pädagogischen Forschung dar, sondern auch eine bedeutende erkenntnistheoretische Grundlage, die zur Lösung der Probleme der Pädagogik beitragen kann, insbesondere zur Optimierung des Verhältnisses von Theorie und pädagogischer Praxis.

Wir sehen eine solche effektive Verbindung und Zusammenarbeit zwischen Theorie und Praxis aus kollaborativen Positionen sowohl horizontal (die aktiv-applikative Empfänglichkeit der Praktiker für wissenschaftliche Ansätze und Ausarbeitungen einerseits und die systemische und kontinuierliche Valorisierung der innovativen Erfahrungen der Praktiker andererseits) als auch vertikal, was bedeutet, dass der innovative Praktiker aus den theoretischen Ausarbeitungen nicht alles im Detail übernimmt, sondern nur die wesentlichen Ideen, um sie von seinen eigenen Positionen aus anzuwenden, wobei diese von anderen Optionen des Akteurs des Veränderungsprozesses durch praktische Innovation begleitet werden.

Der Ansatz der Optimierung des Theorie-Praxis-Verhältnisses erhält zusätzliche lehrreiche, formative und künstlerische Entwicklungsvalenz aufgrund der Prinzipien der Schöpfung/Erschaffung/Rezeption künstlerischer Produkte, die besagen, dass das Kunstwerk als solches nur im Prozess seiner Interpretation/Visualisierung/Hörerschaft existiert - einem Prozess, der die geistige Handlung des Autors der Schöpfung, die üblicherweise als theoretisch betrachtet wird, mit der Handlung der Rezeption verbindet und gleichzeitig als praktisch betrachtet wird.

Der Prozess der künstlerischen Rezeption innerhalb der lehrend-bildenden Handlungen wird mit der pädagogischen Handlung selbst identifiziert. In diesem Prozess kommt dem partizipativen Status des Schülers/Studenten bei der Gestaltung, Umsetzung und Bewertung/Selbstbewertung (durch die Vorgabe individueller Verhaltenskarten, die Vorwegnahme praktischer Handlungen, die Variation von Operationen, die Bewältigung von Aufgaben durch die Wahl optimaler Lösungsvarianten) und der Dynamik der professionellen Kompetenz des Lehrpersonals bei der schrittweisen Umsetzung des Prozesses der Gestaltung (theoretisch) und der Handlung (praktisch) durch die Identifizierung von Bildungsinhalten und wertvollen Handlungen, die Diagnose individueller

Ressourcen, die Planung, die Bildung von Hypothesen, die sequenzielle und abschließende Bewertung ein erhebliches Gewicht zu.

Wir sind davon überzeugt, dass sich die künstlerische Tätigkeit aufgrund ihrer ontologischen Besonderheit stark von anderen menschlichen Tätigkeiten unterscheidet, was die Berücksichtigung der Möglichkeiten und offensichtlichen Herausforderungen bei der Manifestation des individuellen Potenzials des Schülers/Studenten erfordert, ein Akt, der durch die Umsetzung der theoretischen Vorgaben in praktische Handlungen zum Ausdruck kommt, die unbestreitbar durch das Vorhandensein von emotional-affektiven Reaktionen, durch das Leben der Projekte und logistischen Karten der Aktion (V. Babii, 2010), nicht nur durch das Warten auf die Anreize von außen, sondern durch die Stärkung der eigenen künstlerischen Absichten und Entscheidungen des Schülers/der Schülerin - Subjekte der Bildung.

In der künstlerischen Aktion ist der Ansatz der Person jedoch eine Realisierung mit der Absicht einer rein künstlerischen Manifestation. Sie entsteht in einer komplexen Haltung von Schöpfer, Darsteller, Zuhörer, Zuschauer, Leser; sie integriert das Bild realer Phänomene und subjektiver Ideen; sie versucht, sich durch das Produkt und als Produkt der jeweiligen Kunst zu manifestieren: Musik, bildende Kunst, Choreographie usw. Der Schüler oder Student, der in den künstlerischen Prozess einer bestimmten Kunst involviert ist, ruft gleichzeitig andere Künste auf, um das für den jeweiligen Bereich spezifische künstlerische Bild zu vervollständigen. Die Tätigkeit des Akteurs des Rezeptionsprozesses, die mit diesem Bereich zusammenhängt, ist also eine Handlung mit einem breiteren Wirkungsbereich, die als musikalisch-künstlerische Handlung bezeichnet wird. Aus diesen Gründen ist der Begriff "künstlerisch" keine künstliche Ergänzung zum Wort "musikalisch", sondern stellt einen Inhalt mit einer integrierten, einzigartigen Bedeutung dar.

Angesichts der Tatsache, dass die künstlerische Aktion (AA) ein grundlegender Bestandteil des Gleichgewichts zwischen Theorie und Praxis ist, halten wir es für angebracht, den Begriff der Aktion zu definieren. Aktion ist ein Wort lateinischen Ursprungs mit der Bedeutung "acsio", was "tun", "handeln" bedeutet. Im DEX wird die Handlung als "der Akt des Handelns, eine Tätigkeit, die unternommen wird, um ein Ziel zu erreichen" beschrieben. Ausgehend von der Essenz des benannten Begriffs werden wir präzisieren, dass sich seine Hauptbedeutung auf das Phänomen des Handelns reduziert, aber nicht auf den Willen des Zufalls, sondern auf das Erreichen eines bestimmten Ziels. Im Zusammenhang mit dem Ansatz des Handelns in der Erziehung stellt sich die Frage: "Was ist die Dimension des Handlungsprozesses?" In der Literatur wird das Handeln als praktischer Akt einer Tätigkeit behandelt. Es gibt aber auch die Meinung, dass die Handlung nicht nur auf den praktischen Bereich reduziert wird, sondern auch den

Bereich der Gestaltung/Planung einschließt, was in mentaler (theoretischer) Hinsicht geschieht. Mit anderen Worten: Schon das Vorantreiben des Handlungszwecks, die Absicht, den Weg der Verwirklichung zu gestalten, ist ein Handlungsschritt. In diesem Sinne überschreitet die Handlung die Grenzen der eigentlichen Aktivität mit ihren traditionellen Bestandteilen: Zweck, Gründe, Operationen usw.

Die künstlerische Aktion des Schülers ist ein Verhaltens-Mikrosystem, das durch pädagogische Stimuli (Prinzipien, Methoden, Techniken) aktiviert (mobilisiert/ eingesetzt) wird, um die Anstrengung kontinuierlich zu erhöhen und dem Schüler zu helfen, sich in die Anstrengungskurve einzufügen (I. Radu und M. Ionescu). Die pädagogische Beherrschung impliziert in diesem Sinne die gezielte Stimulierung der Einstellung des Schülers zu den pädagogischen und sozialen Verpflichtungen, zum Grad der Introspektion der Ziele und der Motivationssphäre. Die systemische Ausrichtung der Persönlichkeit auf das Ergebnis, begleitet von Prozessen der Veränderung und Innovation der eigenen Werte, muss kontinuierlich durch Persönlichkeitsfaktoren unterstützt werden: Intelligenz, Initiative, Ausdauer, autonomer Wille, erhöhte künstlerische Fähigkeiten, kreative Phantasie, Emotionalität, Verantwortung.

Im vorliegenden Kapitel wurden sowohl die Aspekte berücksichtigt, die mit der theoretischen Sphäre (des Designs) der AA zusammenhängen, als auch ihre praktische Sphäre im Realisierungsprozess. Die Konzentration auf den einen oder anderen Bereich der AA hängt weitgehend vom Alter der Schulzeit ab. So werden in der Arbeit mit den Schülern der kleinen Klassen die Aspekte, die mit der praktischen Sphäre des Handelns der Schüler zusammenhängen, ein erhebliches Gewicht haben: Audio-Video, Wahrnehmung-Interpretation, Wahrnehmung-Spiel/Choreographie (vokal-chorische Interpretation, vokal-instrumentale Musik, Aufführung von Tanzbewegungen, Aufführung/Kreation von musikalischen Spielen, usw.). Bei der Arbeit mit Schülern im jugendlichen Alter, mit normalen Schülern mit praktischen Handlungen, wird ein besonderes Gewicht auf die theoretischen Handlungen gelegt: Entwurf / Antizipation, Hypothesenbildung, Analyse, Verallgemeinerung, etc.

Die Beziehung zwischen Stimulus, Reaktion und Verhalten wird im Rahmen der AA vor allem auf die Erzielung eines kurzen Verbindungseffekts hin getestet, was zu Lasten der Tendenz geht, die verschiedenen Ursachen zu variieren, die wir im Rahmen der Erziehung oft nicht einmal in Betracht ziehen. Die künstlerische Botschaft bietet dem konkreten Menschen vielfältige Möglichkeiten, seine Gefühle zu variieren. Die Fähigkeit zu variieren hängt vom Grad der Manifestation der Proaktivität ab. Der proaktive Mensch schafft aus einem einfachen Gefühl eine Reihe von neuen Gefühlen und Bedeutungen, eine Reihe von

zusammengesetzten Gefühlen, die er zu einem grundlegenden Sinn bringt und umgekehrt, während der reaktive Mensch zu einer Trivialisierung, einer Verharmlosung von Bedeutungen neigt und sich eher für eine Reihe von Bedeutungen entscheidet, die zum Gelernten gehören. Die wirksame Kraft einer Person im Bereich der Kunst, und nicht nur dort, besteht darin, mit der Freiheit zu operieren, zwischen Stimulus (S theoretisch / praktisch) und Response (R theoretisch / praktisch) Gefühle oder Werte, persönliche Entscheidungen oder Umstände zu wählen - unverzichtbare Aspekte des künstlerischen Proaktivitätsmodells.

In der Anfangsphase haben wir nicht die Absicht, insbesondere die Kadenzen der AA-Effizienz hervorzuheben, obwohl wir es nicht versäumen werden, die Rolle der einen oder anderen Art von praktischer Aktion bei der Steigerung der Qualität des Bildungs-/Ausbildungsprozesses zu betonen. Hier sind die erwarteten Ziele in der Theorie bescheiden, da das Hauptaugenmerk auf der Entwicklung von Technologien/Techniken zur gezielten Steuerung der Arbeitsprozesse der Elemente einer Maßnahme liegt. Wichtig ist die Neukonzeptionierung musikalisch-künstlerischer Handlungen, die als integratives Phänomen zwischen Theorie und Praxis, zwischen Lehrer und Schüler, zwischen Entwurf und Umsetzung, zwischen Reiz-Zweck und Reiz-Reaktions-Verhalten behandelt wird.

Auf allen praxeologischen Stufen bleiben als Grundlage 5 Prinzipien der Effizienz, die aus der Perspektive einer qualitativen Bildung neu konzeptualisiert und methodisch instrumentiert werden:

- das Prinzip der Proaktivität ("Sein" und "Wissen");
- das Prinzip der Wertorientierung ("frei sein in der Option");
- das Prinzip der künstlerischen Einführung ("offen sein für die Wahrheit", das Vorhandensein des Zustands der "Offenheit für die Schönheit, für die Intimität");
- das Prinzip der Schöpfung und der Kreativität ("erfinderisch sein", das Vorhandensein des Zustands des "Erlöschens in der Neuheit");
- das Prinzip des persönlichen Erfolgs ("ständiges Streben nach Veränderung in einer neuen Qualität").

Die Effizienz der künstlerischen Handlungen der Schüler, die als theoretische Grundlage die genannten Prinzipien haben, wird durch das Prisma der III Stufen der Erreichung der Ziele der Umsetzung der innovativ-künstlerischen Praxeologie untersucht, die auf den folgenden Stufen der Erreichung basiert:

1. Die theoretische Ebene, die dazu dient, die Chancen und Risiken der theoretischen Ausarbeitungen im Bereich der künstlerischen Bildung aufzuzeigen, die im Laufe der Zeit durchgeführt wurden;
2. Die kognitiv-proximale Ebene führt uns zu einer Aktivität der Identifizierung und Überschneidung des Inhalts von Studienhandbüchern, Leitfäden, methodischen Empfehlungen und anderen Materialien mit

didaktischer Deckungsfunktion einerseits und ihrer Verbindung mit dem Inhalt theoretischer Ansätze andererseits;

3. Die praxeologische Ebene, die von Anfang an die Untersuchung des praktischen Erfolgs sowohl derjenigen, die ausgebildet werden, als auch derjenigen, die den eigentlichen Ausbildungsprozess leiten, hervorhebt.

Jedes der drei oben genannten Niveaus verbindet seinen Inhalt mit der Skala der anderen 8 Niveaus der künstlerischen Ausbildung, wobei die folgenden Aspekte berücksichtigt werden:

- 1) Inhalt;
- 2) Einstellung / Motivation;
- 3) Entwurf;
- 4) Modellierung;
- 5) Erwartung;
- 6) Realisierung;
- 7) Bewertung;
- 8) Zustimmung / Ablehnung.

Die Bestimmung des Niveaus der künstlerischen Leistung ermöglicht es, den Umsetzungsprozess auf bestimmte Faktoren der Effizienz sowohl des künstlerischen Handelns des Schülers/Studenten als auch des Handelns des Lehrers zu konzentrieren.

Wir haben uns zum Ziel gesetzt, die formativ-pädagogische Tätigkeit des Praktikers unter dem Gesichtspunkt mehrerer Positionen zu untersuchen, die im Zusammenhang mit dem Prozess der Umsetzung innovativer Praxeologie ein bedeutendes Gewicht haben, nämlich - die Überprüfung der Beziehung zwischen den Variablen: Professionalität und pädagogische Kompetenz, Beherrschung und kontinuierliche Selbstverbesserung.

Auf der Grundlage dieser Aussagen haben wir die folgenden praxeologischen Korrelationen festgestellt:

- der Grad der Beherrschung von Technologien durch den Lehrer-Praktiker, um einen operativen und qualitativen Handlungsstil zu fördern;
- die Dimension der Förderung der Selbständigkeit des Schülers/Studenten bei der effizienten Gestaltung und Durchführung von AA;
- den Grad der Anwendung des Modells der indirekten Einflussnahme.

Unter den vorhersehbaren Risiken, die wir in der Praxis des Lehrens-Lernens-Evaluierens erwarten können, könnten wir als Risiken, die für den Prozess der Umsetzung einer innovativen Praxeologie offen bleiben, die Operationalisierung von drei Variablen mit einem konsekutiven und spezifischen Bereich künstlerischen Handelns hervorheben: Entwurf - Organisation - Realisierung.

Das menschliche Handeln, zum Teil auch das künstlerische Handeln, bleibt, wie oben erwähnt, das Bindeglied zwischen Theorie und Praxis, was uns zwingt, die begleitenden Faktoren aus der Perspektive einer effektiven

Praxeologie zu beleuchten. Unter den Faktoren, die das künstlerische Handeln begleiten, werden wir aufzeigen:

- die Interventionen der so genannten positiven Faktoren, die einen erleichternden Einfluss haben, und der so genannten Faktoren, die einen negativen Einfluss haben. Sicher ist, dass jeder dieser Faktoren von Fall zu Fall sowohl einen positiven als auch einen negativen Einfluss haben kann: die Ausrichtung auf die Elemente des Prozesses der künstlerischen Einfühlung des Schülers/Studenten; das Hineinversetzen in die Rolle eines anderen, auch in künstlerische Rollen; die Überschneidung der eigenen Gefühle mit den Gefühlen anderer; die intime Offenheit in Bezug auf Bedeutungen, künstlerische Ideen usw.

- Motivation der Effektivität des künstlerischen Handelns, ausgedrückt durch den Motiv-Stimulus: Nachahmung, Praxis, Verwirklichung nach dem Modell oder den von außen vorgefertigten "Landkarten", Erholung, Veränderung, Dynamik, Aktivismus, Entscheidungsfreiheit, Ergreifen von Initiativen, Selbstmanagement;

- ein motivierender Erfolg, der auf dem Prinzip der Stimulierung, Organisation und Verwirklichung der künstlerischen Handlungen der Schüler beruht;

- Motive und Werte, die in der künstlerischen Tätigkeit begriffen sind und wie folgt spezifiziert werden:

- a. das Motiv der "stillschweigenden Beeinflussung" (W. Jordan) mit der Bedeutung der Beeinflussung des Schülers durch die Art und Weise des "Seins", des Ausstrahlens dessen, was man ist, des Hörens und Verstehens von Kunst, des Erschaffens, des Interpretierens - alles unter Anregung des Vernunftfaktors: "stillschweigende Beeinflussung";

- b. der Grund für "dauerhafte Befriedigung" (St. R. Covey) ist eine ursprüngliche Notwendigkeit im Zusammenhang mit künstlerischer Tätigkeit. Dieser Grund gibt der Person Widerstandskraft, Charakterstärke bei der wiederholten Wiederaufnahme der Handlung;

- c. der Grund für den künstlerischen Transfer auf andere Tätigkeitsbereiche;

- künstlerische Kommunikation, die durch spezifische Mittel der Sprache, der Musik und anderer Künste erreicht wird (Intonation, poetische Verbalisierung, Pantomime, rhythmische/tänzerische Bewegungen);

- externe und interne Stimulation;

- das reale und das ideale Ergebnis (Wirkung);

- Bewertung und Selbstbeurteilung des eigenen Verhaltens und des Verhaltens anderer.

Während der künstlerischen Aktionen stellen wir die folgenden Beziehungen fest:

- a) *Lehrer - Schüler*. Diese Formel impliziert die Beziehung der Interaktion (Inter + Aktion), in der, unabhängig von den Ebenen der

Investitionen in das System der Aktion der einzelnen Ressourcen, der Prozess aufgrund des kompensatorischen Gesetzes stattfindet. Die Macht der Beeinflussung eines Teils (des Lehrers durch den Schüler oder umgekehrt) liegt in der Stärke/Macht der Tendenzen und den realen Möglichkeiten jedes Akteurs, der Situation entsprechend zu handeln. Die erzieherische/bildende Situation wird von den Akteuren selbst geschaffen, die die Handlung initiieren. Die Situation ist ein objektiv-subjektiver Zustand, der eintritt, sobald wir zu handeln beginnen. Die Lehrer-Schüler-Beziehung ist stark von Empathie geprägt.

Die Gestaltung und Improvisation / Wiederherstellung / Neuausrichtung der Situation in Richtung einer qualitativen Entwicklung der Aktion des Schülers ist eine grundlegende Voraussetzung im Konzept der Modellierung einer effizienten künstlerischen Aktion.

b) *Schüler - Kunst*. Auf dieser Beziehungsebene liegt der Schwerpunkt auf dem Paradigma der qualitativen Persönlichkeitsveränderung. Qualität ist immer das Ergebnis einer Reihe von Veränderungen, obwohl nicht jede Veränderung notwendigerweise zu einer neuen Qualität führt, sondern nur die positive Veränderung.

Der Schüler, der zu einer reaktiven Manifestation, zu einem negativen Verhalten neigt, kann nicht auf eine qualitative Veränderung im erwarteten Bereich setzen.

Der Effekt der Veränderung ist das Ergebnis einer einzelnen Handlung oder eines ganzen Systems von Handlungen. Die qualitative Veränderung des auf ethisch-künstlerische Werte ausgerichteten Verhaltens wird durch die "Schüler-Kunst"-Beziehung ermöglicht.

c) *Theorie - Praxis*. Das Problem des Verhältnisses von Bildungstheorie und -praxis ist ein Schlüsselthema der Pädagogik. Das Desiderat des Gleichgewichts zwischen dem pädagogisch-theoretischen und dem pädagogisch-praktischen Umfeld besteht darin, die traditionellen Handlungen nicht zu frustrieren/auszulösen, sondern sie auf qualitative Veränderungen und Fortschritte auszurichten. Derzeit verfügt das institutionalisierte Bildungssystem nicht über die Quellen, die speziell für die Umsetzung der theoretischen Ansätze in die Praxis vorgesehen sind, es sei denn, es handelt sich um die Ausbildung von Lehrern in speziellen Kursen. Daher ist der Forscher von heute verpflichtet, nicht nur konsequente Forschung zu betreiben, sondern auch ihre Ergebnisse in das pädagogisch-praktische Umfeld zu investieren.

Wir haben von Anfang an darauf hingewiesen, dass die wirksame Entwicklung der künstlerischen Handlung und das Erreichen eines gewünschten Ergebnisses nur nach der Beachtung einiger stufenweise durchgeführter Schritte erfolgen kann.

Daher sollte in der ersten Phase der Frage-Stimulus gesetzt werden, der sowohl von innen heraus entstehen als auch von außen kommen kann.

Als Frage-Stimulus kann zum Beispiel eine provokative Information dienen: "Was ist das?", in einer Warnsituation auftreten.

In der zweiten Phase wäre eine Reflexion des Gesprächspartners erforderlich, indem er die von innen oder außen erhaltenen Impulse analysiert und einige vorläufige Erklärungen mit hypothetischem Charakter liefert.

Die dritte Stufe beschränkt sich auf die Annahme oder Ablehnung des von außen kommenden Reizes durch den Befragten, indem er das Projekt der Handlung beibehält oder sogar endgültig aus dem mentalen Feld ausschließt.

In der vierten Phase wird die Entscheidung getroffen und das praktische Aktionsprojekt ausgearbeitet.

Die fünfte Stufe sollte aus logischen Gründen ganz der Verwirklichung der tatsächlichen Handlung durch reale Effekte gewidmet sein: Intonation, Rhythmus, Verbalisierung, Zeichnung, Schematisierung, usw.

Die sechste Phase ist natürlich der Bewertung und Selbsteinschätzung der Ergebnisse der Aktion, der Dokumentation der negativen Vorfälle und der Analyse der Ursachen, die diese Vorfälle verursacht haben, vorbehalten.

Vermittlung des Lehrers.

Der Praktiker übernimmt eine große gestalterische Verantwortung, da er sich als Erzieher und Manager des interdisziplinären Prozesses (Pädagogik, Psychologie, Philosophie, Musikwissenschaft, Ästhetik) entwickelt. Die didaktischen, erzieherischen und verwaltungstechnischen Fähigkeiten des Lehrers werden in die Tat umgesetzt, bzw. die curricularen Strategien, die mit den gesellschaftlichen Anforderungen an die Bildung verbunden sind, auf die Bildung übertragen. Ausgehend von den Verpflichtungen und Verantwortlichkeiten, die der Praktiker für die erzieherische Sache übernimmt, werden wir im Folgenden die wichtigsten Rollen festlegen, die ein Lehrer-Praktiker erfüllen muss:

Erstens: Lassen Sie es sein:

- Beobachter und Vermittler von intermediären Prozessen (individuelles Umfeld ↔ künstlerisches Umfeld ↔ lehrend-pädagogisches/soziales Umfeld);

- Produzent von Ideen und kognitiv-formativen Botschaften;

- Koordinator von Einzel- und Gruppenaktionen/-situationen;

- Gestalter von Aktionen, Strategien, Programmen und Plänen (E.

Joița, 2000);

- Experimentator von Ideen, individuellen und kollektiven Hypothesen;

- Informationsquelle, Verhaltensmodell, Träger von Werten (E.

Joița, 2000);

Zweitens: Verantwortung übernehmen:

- die betriebswirtschaftliche Ausrichtung der Persönlichkeit;
- die Initiierung verschiedener Ideen, Hypothesen, Projekte und Aktionspläne;
- vernünftige Entscheidungen zu treffen, künstlerische Verhaltenskarten zu erstellen und anzunehmen;
- die Wahl der Inhalte und Strategien, der intellektuellen Ressourcen entsprechend dem erforderlichen Aufwand;
- differenzierte Führung mit Betätigungsvorgängen;
- Hemmung nicht-wertvoller Faktoren/Bestandteile des künstlerischen Handelns des Schülers;
- Renovierung von Organisationsformen, Zielen und Techniken zur Beeinflussung der Gebildeten;
- Sicherstellung der interdisziplinären Integration (zwischen Pädagogik, mit formativ-erzieherischen Funktionen).

Pädagogische Aufgaben

Im Rahmen der Vermittlungsfunktionen des Praktikers im Prozess müssen die pädagogischen Rollen identifiziert und gestaffelt werden, die sich auf die Erreichung der Ziele einer interaktiven Bildung beziehen und die sich auf das folgende Gewünschte konzentrieren müssen:

- aus jedem Kunstwerk eine Umgebung zu schaffen, in der der Schüler/Student die künstlerischen Momente als eine Aufführung seiner Seele erleben kann;
- die Schüler/Studenten zu ermutigen, phantasievolle Übertragungen von einer Kunst auf eine andere vorzunehmen;
- durch die Kunst Situationen der Offenheit gegenüber sich selbst und gegenüber anderen zu schaffen;
- den Einfallsreichtum, die Flexibilität und die Konvergenz der Schüler/Studenten bei der Gestaltung/Organisation und Umsetzung künstlerischer Aktionen zu fördern;
- ein kompetenter Manager zu sein, nicht nur in Bezug auf die Einleitung/Förderung kognitiv-didaktischer Aufgaben, sondern auch in Bezug auf die Modellierung des Prozesses ihrer effektiven Umsetzung;
- die Form und den Inhalt des Kunstunterrichts und des außerschulischen Unterrichts effizient zu organisieren und zu strukturieren;
- durch eigenes Handeln wertvolle künstlerische Erfahrungen vorzuleben;
- die Schüler zu Verallgemeinerungen und unabhängigen Schlussfolgerungen zu drängen (L. Arceajnicova, 1987);

Psychologische Rollen

Wir reduzieren sie auf die Entwicklung der spezifischen mentalen Komponenten des Schülers/Studenten, die durch künstlerische Stimuli beeinflusst werden. In diesem Zusammenhang muss der Lehrer seine Tätigkeit darauf ausrichten:

- Stimulierung spezieller und allgemeiner künstlerischer Fähigkeiten;
- die Wertorientierung des Denkens;
- die Verinnerlichung des Werks, das Hören der Musik selbst;
- den Rückzug nach der Audition;
- den Geist der Forschung zu fördern;
- den Geist der Beobachtung zu kultivieren;
- die Entwicklung eines autonomen Willens;
- Anregung der kognitiven Neugier, besonderes Interesse an künstlerischen Aktivitäten;
- Orientierung an einer intrinsischen Motivation für die Kunst;
- die hohe Bewertung des Wunsches zu kommunizieren, zu debattieren, Kunstwerke verbal zu interpretieren;
- Stimulierung der Tendenz zum Ergebnis "Dominanz in den Beziehungen zu den Kollegen" (C. Crețu, 1997);
- die "intensive emotionale Erfahrungen" unterstützen (C. Crețu, 1997).

Musikwissenschaftliche und ästhetische Rollen

Diese Gruppe von Aufgaben besteht in der Bildung/Entwicklung von Werthaltungen bei den Schülern/Studenten, die auf die aktive Wahrnehmung von Kunstwerken mit reichem und vielfältigem Inhalt, originell in Form und Stil, ausgerichtet sind. Ausgehend von diesen Zielen ist die Lehrkraft verpflichtet,:

- die Entwicklung der allgemeinen Fähigkeit des Zuhörens, die Aneignung eines künstlerischen Gehörs für die Klänge der Welt, das Entschlüsseln ihrer Bedeutung/Stimme (I. Gagim, 2004);
- das intellektuell-künstlerische Universum des Schülers/Studenten auf die menschlichen Werte auszurichten, die sich im Inhalt der Botschaften der populären Musik und der Werke der Komponisten widerspiegeln;
- auf der Wahrnehmungsebene des Schülers die Fähigkeit zu entwickeln, die Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung des künstlerischen Diskurses als virtuelle und reale Verhaltensumgebung zu begreifen;
- sich geistig mit der Dramaturgie zu identifizieren, indem man die Motivation/individuellen Gründe mit den künstlerischen Gründen verbindet;
- die künstlerischen Codes zu erschließen, mit deren Hilfe die Schöpfer von Musikwerken den Hörer beeinflussen;

Um eine effiziente interdisziplinäre Einmischung zu gewährleisten, ist es notwendig, die Rolle des Pädagogen-Praxeologen in den folgenden Richtungen hervorzuheben:

- a) proaktive Zentrierung, erreicht durch:
 - Erstellung von Landkarten für wahrnehmendes, interperzeptives und kreatives Verhalten;

- die Art und Weise der Wahrnehmung, Aufbewahrung, Sicherung, Verteilung, Wahrnehmung und Anwendung geistiger Errungenschaften;
- Verwaltung des Zeitbudgets für eine effiziente Rationalisierung der künstlerischen Aktionen;

- Koordinieren, Leiten, Beraten der Phasen der Planung und Organisation/Realisierung von Aktionen der Schüler/Studenten;

b) Wertzentrierung auf:

- Ausrichtung auf die Identifizierung des ästhetischen Sinns des künstlerischen Schaffens;

- Komposition und Improvisation in Einzel- und Gruppenarbeit;

- schnelles und qualitatives Lernen von Musik;

- eine proaktive Sprache zu pflegen;

- vielfältige Interessen zu pflegen;

- künstlerische Fähigkeiten;

- Bewertung und kritische Selbstevaluierung;

- die Übertragung der Effizienz (G. Väideanu) des Lehrers vom künstlerischen Umfeld auf das individuelle Umfeld;

c) den Schwerpunkt auf die Einführung in die Kunst durch:

- das bewusste Eindringen in die Geheimnisse der künstlerischen Botschaft, die einfühlende Wahrnehmung;

- die Motivation, sich selbst und andere in den Modellen des ästhetischen und moralischen Verhaltens zu erkennen;

- die Möglichkeiten der horizontalen und vertikalen Integration in künstlerische Aktivitäten bieten;

- die Kultivierung der Gewohnheit, die sich auf das Win-Win-Verhaltensparadigma (S. Covey) im Ansatz eines manifestierten autonomen Willens konzentriert;

d) Konzentration auf Kreativität/Schöpfung durch:

- vernünftige und originelle Meinungen zu formulieren;

- selbständiges Lösen von Problemen/Fragen/Anregungen;

- Entwicklung einer mehrdimensionalen künstlerischen Vorstellungskraft;

- Verantwortlichkeit für Urteile, offene Ideen für Diskussionen;

- die optimale Wahl zwischen den lancierten Ideen im Verhältnis zum wahrgenommenen künstlerischen Material;

- die Abgrenzung des Wesentlichen vom Sekundären, des Wertvollen vom Vergänglichen;

- Gewährleistung des Gleichgewichts zwischen: intuitiv-logisch, empirisch-theoretisch, emotional-rational;

e) die Ausrichtung des künstlerischen Handelns auf die Elemente der zeitlichen Formen:

- das musikalische Tempo als Phänomen "Musik - Situation in der Zeit", das durch Reflexionsoperationen realisiert wird;

- natürlich (der Schüler führt die Bewegungen mit einer Geschwindigkeit aus, die der charakteristischen Orientierung der gegebenen Zeit entspricht, falls keine anderen aktivierenden Faktoren beteiligt sind, mit einem Tempo innerhalb der Grenzen einer durchschnittlichen Geschwindigkeit);

- Verlangsamung (der Schüler bezieht in sein Handeln alles ein, was er sieht: Notentexte, Tabellen, Instrument, Tastatur, Finger, Hand), alles, was er hört: verbale Hinweise, Melodien, Rhythmen, Harmonien;

- Beschleunigung (Notentexte mit relativ kleinen Werten bedeuten eine große Energietransaktion für die Phantasie und die Empfindungen, Wahrnehmungen des Schülers, was die Beschleunigung des musikalischen Tempos anregt).

Zum Abschluss dieses Kapitels erwähnen wir, dass der Unterricht und der außerschulische Unterricht aus einer Reihe von Handlungen bestehen, die den Wert eines *aktionalen Ereignisses* haben sollten, für das das Vorhandensein von charakteristisch ist:

- aufkommende und exogene Stimuli;
- Inhalt der Maßnahme selbst;
- Dramaturgie der Handlung: Einleitung, Exposition, Durchführung, Reprise, Schluss;
- Motivation-Zweck, Motivationen-Zwecke;
- Entwicklungsumgebungen: *Erziehungs- und* Ausbildungsumgebungen, ausgedrückt durch formativen Druck, Abhängigkeit; *individuelle* Umgebungen, ausgedrückt durch Wahlfreiheit, Unabhängigkeit; *künstlerische* Umgebungen, unterstützt durch qualitative Veränderungen, Inter-
Unabhängigkeit;
- die Fähigkeit, bestimmte strenge Grundsätze zu befolgen;
- eine praktische Auswirkung auf die Identifizierung der Persönlichkeit des Kindes und die korrekte geschlechtliche Selbstidentifizierung haben können.

Wir verstehen die Rolle der Musik in der menschlichen Existenz nicht als eine Art von Aktivität, die durch Referenzverben erklärt werden kann: wahrnehmen, interpretieren, komponieren, verstehen, assoziieren, meditieren, fühlen, usw., sondern indem wir in den philosophischen Sinn der Musik als Prinzip+Stimulus (P+S) der Antwort (R) auf die Fragen, die von innen/außen kommen, eindringen. Das Eindringen in die Elemente der musikalischen Sprache, die Modellierung dieses musikalischen Materials, das sehr spezifisch, um nicht zu sagen rätselhaft ist, bildet die Ebene der allmählichen Öffnung des Schülers/Studenten für die Tiefen des Inhalts. Die Erklärung, die Dechiffrierung (Hermeneutik) der musikalisch-künstlerischen Tiefen ist mit der Ebene der künstlerischen Einführung, der "allgemeinen Seelenöffnung" (G. Bălan, 1975) verbunden.

Das Bewusstsein ist der Faktor, der zur Bildung des Zustands + S (Stimulus) beiträgt, mit der Bedeutung "fordern", und zwar beharrlich. Es bedeutet, nicht willkürlich zu "fordern", sondern sich bewusst zu machen, was notwendig ist, d.h. zu "wissen", was man braucht. Die Öffnung des Ichs für die Musik bedeutet also nicht künstlerische Wahrnehmung, die als tatsächliche Handlung verstanden wird, sondern eine ständige Suche und Wiederentdeckung des Ichs in den wahrgenommenen musikalischen Phänomenen.

Unter den Prinzipien, die wesentlich zur effektiven Ausrichtung von Organisationsansätzen in der Musikpädagogik beitragen, heben wir hervor: das Prinzip der künstlerischen Einführung und der Wertzentrierung.

Die Ausrichtung auf das Prinzip des Lernens durch Handeln ist einer der Faktoren der Offenheit für Musik. Die Zentrierung des Lernens auf das Handlungsprinzip würde nur die Hälfte des Weges ausmachen, nämlich die des überwundenen Prinzips der bewussten und aktiven Beteiligung der Schüler/Studenten an den Lernprozessen. Die zweite Hälfte des dynamischen Weges, der auf dem Prinzip der Offenheit für die Kunst/für sich selbst/für die Welt beruht, besteht in der Modellierung der Persönlichkeit durch proaktives Handeln, das zur Grundlage für die Effizienz des Bildungsprozesses wird.

Bei der Untersuchung des Phänomens der Offenheit von Schülern/Studenten gegenüber wurden die folgenden Abhängigkeiten berücksichtigt:

- Wissensüberlastung wirkt sich auf die Behaltensrate von Erfahrungen und Verhaltensweisen aus;
- Mit der Zunahme des Volumens des Materials nimmt der Rückhalteanteil ab (I. Radu, 1999);
- Mechanisches Lernen ist gleichbedeutend mit dem Vergessen des auf intuitive, nicht logische Weise erworbenen Wissens;
- die exponentielle Anhäufung von Informationen erfordert eine ständige Anreicherung und Erneuerung des Wissens (I. Radu, 1999);
- Vergleich der Gefühle, die im Moment hervorgerufen werden, mit denen der Apperzeption;
- Beibehaltung des Gedenkens an die Empfangenen;
- Verinnerlichung der Wirkungen von Musikklängen;
- die Systematisierung der musikalischen Intonationen;
- Differenzierung von Melodien, Harmonien, Rhythmen, Klangfarben des musikalischen Schaffens;
- Hervorhebung der charakteristischen Intonationen;
- Stilisierung des Charakters und des künstlerischen Inhalts;
- die Identifizierung des Inhalts des musikalischen Diskurses im Sinne einer real-metaphorischen Bildsprache;
- originelle Phantasie;

- die Zerlegung des Ganzen in Mikrostrukturen mit einem Sinn für Wesentlichkeit;
- eine Synthese mit dem Anspruch der Globalisierung;
- die Konzentration auf Werte und die Orientierung an Werten;
- Selbststimulation durch die Nutzung neuer Repräsentationen und durch die Erweiterung des Einflussbereichs des musikalisch-künstlerischen Umfelds und des bestehenden Umfelds;
- Erleben durch emotionales "Sehen" und "Hören" der musikalischen Botschaft als "man selbst", als ein anderer;
- das Bewusstsein für persönliche und andere Erfolge und Misserfolge durch das Studium der künstlerischen Botschaft, die als besonderer Umweltanreiz konzipiert ist;
- die spirituell-künstlerische Erfahrung, das intime Universum und seine Verbesserung stehen der Musik und der Rezeption-Interpretation-musikalischen Kreation ständig offen (I. Gagim, 2004);
- nahe der Reflexion;
- die Evokation von Erfahrungstatsachen, die mit der aktuellen musikalischen Botschaft übereinstimmen;
- neue Ideen in Bezug auf den Inhalt der wahrgenommenen/interpretierten musikalischen Kreation hervorrufen;
- Kritik an den Verhältnissen, am unbefriedigenden, nicht verwertbaren musikalisch-künstlerischen Umfeld;
- Zustimmung oder Ablehnung von AA-Faktoren;
- Bewertung und Selbstevaluierung;
- die Messung der individuellen Ressourcen und die Schätzung der Energie, der Kraft, die für eine kontinuierliche Dynamik der Anstrengung notwendig ist.

Abschließend wird in diesem Kapitel erwähnt, dass die Kursstunden und die außerschulischen Stunden aus einer Reihe von Handlungen bestehen, die den Wert eines Handlungsereignisses haben müssen, für das die Anwesenheit charakteristisch ist:

- neu auftretende(r), exogene(r) Stimulus(e);
- den Inhalt der Maßnahme selbst;
- die Dramaturgie der Handlung: Einleitung, Darstellung, Entwicklung, Höhepunkt, Hälfte, Schluss;
- Motivation-Zweck, Motivation-Ziele;
- Entwicklungsumgebungen: lehrend-erzieherisch, ausgedrückt durch formativen Druck, Zustand der Abhängigkeit; individuell, ausgedrückt durch die Freiheit der Wahl, den unabhängigen Zustand; künstlerisch, unterstützt durch qualitative Veränderungen, intra-unabhängiger Status;
- die Fähigkeit, bestimmte Grundsätze strikt zu befolgen;
- Endgültige Entscheidungen mit praktischer Wirkung.

Wissenschaftliche Ausgabe.

Aktuelle Fragen der allgemeinen Musikpädagogik
Monographie herausgegeben von Prof. Volodymyr
Cherkasov. Zusammengestellt von Prof.

Mykhailychenko O.V.

Deutschland. LAP LAMBERT Akademisch
Verlag, 2023. 205 с.

Die Anzahl der konventionellen Druckbögen beträgt
13,0.

Актуальні питання загальної музичної
педагогіки:

Монографія за редакцією проф. Черкасова В. Ф.
Упорядник проф. Михайличенко О.В. Бо Басен,
Німеччина / Deutschland. LAP LAMBERT

Akademisch

Verlag, 2023. 205 с.

Кількість умовних друкаських аркушів 13.0.

FOR AUTHOR USE ONLY

**More
Books!**



yes
I want morebooks!

Buy your books fast and straightforward online - at one of world's fastest growing online book stores! Environmentally sound due to Print-on-Demand technologies.

Buy your books online at
www.morebooks.shop

Kaufen Sie Ihre Bücher schnell und unkompliziert online – auf einer der am schnellsten wachsenden Buchhandelsplattformen weltweit! Dank Print-On-Demand umwelt- und ressourcenschonend produziert.

Bücher schneller online kaufen
www.morebooks.shop



info@omniscrptum.com
www.omniscrptum.com

OMNIScriptum



FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY