

Olga Oleksjuk (Hrsg.)

**Synergie der Kultur bei der
Entfaltung des individuellen
Potenzials**

Monographie

FOR AUTHOR USE ONLY

AV Akademikerverlag

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

Publisher:

AV Akademikerverlag

is a trademark of

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

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

Printed at: see last page

ISBN: 978-3-639-47883-9

Copyright © 2022 Dodo Books Indian Ocean Ltd. and OmniScriptum S.R.L

Publishing group

FOR AUTHOR USE ONLY

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

**Die Synergie der Kultur
in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
*bearbeitete Monographie
Prof. Olga Oleksjuk*

**Синергія культури
у розвитку духовного потенціалу
особистості**
*монографія за редакцією
проф. Олексюк Ольги*

AV Akademikerverlag - 2022

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen: bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk. Chisinau/ Republic of Moldova: Akademikerverlag, 223 p.

In der nach Borys Grinchenko benannten Sammelmonographie von Professoren, außerordentlichen Professoren und Doktoranden der Kiewer Universität werden Forschungsfragen zu Bildungs- und Kunstproblemen im Zusammenhang mit der Entwicklung der Spiritualität des Einzelnen vorgestellt. Besonderes Augenmerk wird auf das synergetische Merkmal der Entwicklung von Kultur und Kunst im modernen Bildungsraum gelegt.

Für Lehrende und Studierende künstlerischer Fachrichtungen an Hochschulen.

Синергія культури у розвитку духовного потенціалу особистості: монографія за редакцією проф. Олексюк Ольги. Chisinau/ Republic of Moldova: Akademikerverlag, 223 p.

У колективній монографії професорів, доцентів та аспірантів Київського університету імені Бориса Грінченка викладаються питання досліджень проблем освіти та мистецтва в контексті розвитку духовності особистості. Особлива увага звернена на синергетичну особливість розвитку культури та мистецтва в сучасному освітньому просторі.

Для викладачів та студентів мистецьких спеціальностей вищих закладів освіти.

ISBN 978-3-639-47883-9

© AV Akademikerverlag, 2022.

Inhalt

Opanasiuk Oleksandr	
Musikalische Rhetorik und Kultur: semantische Aspekte, Paradigmenwechsel in der Kultur der ukunft.....	4
Oleksjuk Olga	
Heuristik der Kategorien der Ästhetik in den Inhalten der höheren Musikausbildung.....	33
Lihus Olha	
Musikstil- und Genrekategorien in Musikunterrichtsstudios des XX - frühen XXI Jahrhunderts.....	51
Kulish Mariia	
Ein interpretatives Modell von Klavierausgaben Oleksandr Ziloti.....	71
Romanenko Anastasiia	
Die Kreativität eines Musikers im Kontext mnemonischer Kulturwissenschaften.....	94
Kostiuk Natalia, Bench Olga	
Konzeptionelle Ansätze zur künstlerischen Weiterbildung.....	115
Zavalko Kateryna	
Interpretationskultur eines Musikers: ein theoretischer und methodologischer Ansatz.....	133
Malakhova Margarita	
Entwicklung der instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten der Schüler im pädagogischen Ensemble.....	155
Rakhmanova Oksana	
Besonderheiten der Ausbildung eines angehenden Musiklehrers zur Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern.....	176
Datsenko Mariia	
Wertorientierungen in der Entwicklung des kreativen Potentials des zukünftigen Musiklehrers.....	203

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Opanasiuk Oleksandr
Doctor of Art Criticism
Professor at the Department of Musicology
and Music Education
at the Borys Hrinchenko Kyiv University

**MUSIKALISCHE RHETORIK UND KULTUR:
SEMANTISCHE ASPEKTE, PARADIGMENWECHSEL IN DER
KULTUR DER ZUKUNFT**

In der Wissenschaft gibt es nicht wenige Fälle, in denen der Inhalt von Phänomenen, die in einer bestimmten Kultur entstanden sind und auf konzeptioneller Ebene definiert wurden, in einer anderen historischen Periode oder einer anderen Kultur notiert wird.

Ein Beispiel ist der Impressionismus, der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in der europäischen Kunst aufkam. Vladyslav Tatarkevych bemerkt die impressionistischen Aspekte der spätantiken Kultur.¹

Імпресіоністичні тенденції відзначають у візантійському й середньовічному мистецтві.

Barock und Romantik werden als Stilrichtungen der europäischen Kunst des XVI–XVIII und XIX. Jahrhunderts positioniert. Vladyslav Tatarkevich spricht im Zusammenhang mit hellenistischer Kunst über dieselben Stile; Der polnische Philosoph stellt auch fest, dass seine Entwicklung „der Richtung folgte, verschiedene Formen und viele Stile in der Kunst zuzulassen, die Richtung des Pluralismus“, was auch für die europäische Kunst des XX und XXI Jahrhunderts charakteristisch ist.²

Die Theorie der "Sprachspiele" des XX Jahrhunderts. hat Analogien in der Philosophie der alten Stoiker und der Philosophie des Augustinus im Mittelalter. Die europäische Affekttheorie des XVII–XVIII Jahrhunderts. dem der Begriff „Rasse“ in der altindischen Philosophie und Ästhetik vorausgeht.

Sie können viele ähnliche Beispiele mit anderen Phänomenen anführen. Uns interessieren aber die Gründe für die skizzierten Momente. In diesem Zusammenhang stellen wir Folgendes fest.

Zunächst sind die grundlegenden Umstände des Daseins hervorzuheben, deren Inhalt durch die antike These ausgedrückt wird: „Alles ist

¹ Татаркевич В. Античная эстетика / Перевод с польского А. П. Ермилова; предисловие А. Сикоры. Москва : Искусство, 1977. С. 58, 66, 205, 259.

² Там само. С. 258, 313, 319.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

in allem und durch alles“. Bezüglich der künstlerischen Ebene lässt sich sagen, dass in einem bestimmten Kulturraum verschiedene Phänomene gleichzeitig existieren, aber irgendwann eines von ihnen relevant wird, was seine Entstehung und Entwicklung bestimmt. Es ist offensichtlich, dass es in solchen Fällen notwendig ist, die substanzielle Existenz der Phänomene und ihre mögliche Projektion in ein bestimmtes kulturelles Kontinuum vorauszusehen.

Ein zum Leben erwecktes Phänomen kann reaktualisiert werden; es tritt normalerweise auf, nachdem der vorherige Impuls entfaltet wurde, oder im Zusammenhang mit der Entwicklung einer anderen Kultur. Dies erklärt die Umstände, wenn dasselbe Phänomen in der Wissenschaft und in verschiedenen Kulturen mehrere Definitionen (Begriffe, Konzepte) haben kann, obwohl ihre tiefe Grundlage der Archetyp oder die semantische Substanz des Protophänomens ist.

Das Folgende bezieht sich auf einen Sonderfall, in dem es notwendig ist, das tiefe Wesen des Phänomens und die Projektion der kulturellen Existenz aus einer solchen Perspektive zu aktualisieren. Dieser Moment führt zur Erschöpfung des Schwungs der Entwicklung des Phänomens und zum Wunsch, die Tiefe seines Wesens zu erfassen, was auf die eine oder andere Weise die Reaktualisierung des entsprechenden Protophänomens beinhaltet. Gleichzeitig muss man verstehen, dass ein solcher Moment möglicherweise nicht eintritt, und dann geht das Phänomen in die Gedächtnisphase der Existenz über; die Möglichkeit seiner Reliquie ist nicht ausgeschlossen.

Es ist auch notwendig, Bemühungen zu beachten, die Bedeutung eines bestimmten Phänomens auf einen viel größeren Zeitraum der kulturellen Entwicklung zu übertragen, wie dies bei der Theorie der Moderne-Postmoderne der Fall ist. Die semantischen Aspekte der Moderne wurden nicht nur zur Grundlage für die Definition der Postmoderne, sondern auch für die Unterteilung der Weltgeschichte in drei Perioden: „Vormoderne“ – von der Urwelt bis zum Mittelalter; "Modernity" ("modern") - die Ära des New Age; "Postmoderne" ("postmodern") - die Zeit nach der Moderne oder die Kultur des letzten Drittels des XX-XXI Jahrhunderts.³

Es liegt auf der Hand, dass in den skizzierten Fällen (wie auch allgemein) vom kulturellen Hintergrund ausgegangen werden muss; denn die Kultur bestimmt die Ursachen und Formen der Aktualisierung bestimmter Phänomene und die entsprechende inhaltliche Betonung. Mit anderen Worten,

³ Опанасюк О. П. Модернізм і постмодернізм: об'єктивація змісту явищ (культурологічний аспект) // Часопис Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. 2021. № 3–4. С. 99–118.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

die zum Leben erweckten Phänomene gehören zum Raum einer bestimmten Kultur und, wie Aristoteles sagt, zu ihrem Ort.⁴

In dieser Publikation wird die musikalische Rhetorik im Zusammenhang mit der Aktualisierung des tiefen Wesens dieses Phänomens und der Korrelation der zukünftigen Entwicklung der Musikkunst mit einer neuen Kultur betrachtet, deren Inhalt unserer Meinung nach die Spiritualität bestimmen wird. Gleichzeitig bedarf es einer historischen Auseinandersetzung mit der musikalischen Rhetorik, da ein solcher Abschnitt es ermöglicht, ihre prozedurale Existenz zu analysieren und die sinnvollen Aspekte der zukünftigen Entwicklung der Musikkultur auf spiritueller Basis zu bestimmen.

Üblicherweise wird der Begriff „Rhetorik“ im Kontext der altgriechischen Redekunst definiert, eloquent und überzeugend über Phänomene und Dinge zu sprechen. "Rhetorik (griechisch *ῥητορικὴ τέχνη*...; lateinisch *rhetorica*...) ist die Wissenschaft der Beredsamkeit, die Kunst der Rede"⁵.

"Rhetorik (griechisch *ῥητορικὴ* - Redekunst) - 1) Wissenschaft der Beredsamkeit ..."⁶

In der Musik hat dieser Begriff eine ähnliche Bedeutung, der oft eine Präzisierung des Anwendungsbereichs der Prinzipien der Rhetorik hinzugefügt wird: "Musikalische Rhetorik ist ein System musikalischer Techniken, die auf Rhetorik basieren - die Wissenschaft der Redekunst ... Das Wichtigste Aufgaben der Eloquenz - lehren, erregen - wurden auch auf die Musik ausgedehnt".⁷

Gleichzeitig ist es offensichtlich, dass die Rede des Sprechers vom Ziel und der Aufgabe bestimmt wird, dh von der Technologie, den Zuhörern seine Überzeugungen zu vermitteln. Dies wird durch die Dynamik des rhetorischen Prozesses bestätigt, der vier Phasen umfasste: 1) *inventio* (Suche) des Materials; 2) *dispositio* (Platzierung), *elaboratio* (Entwicklung) von Material; 3) *elocutio* (verbaler Ausdruck), d.h. angemessene semantische Akzentuierung, Dekoration (*decoratio*) des Materials); 4) *pronuntiatio*, *actio* (Verkündigung) oder Ausführung (Ausführung) von entsprechend modelliertem Material.⁸

⁴ Аристотель. Физика // Аристотель. Сочинения : в 4 томах. Т. 3 / Вступительная статья и примечания И. Д. Рожанский. Москва : Мысль, 1981. С. 124–125, 131–132.

⁵ Філософський енциклопедичний словник / Голова редколегії В. І. Шинкарук. Київ : Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАНУ, 2002. С. 551.

⁶ Словник іншомовних слів / Укладчі: С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. Київ : Наукова думка, 2000. С. 504.

⁷ Музыкальный энциклопедический словарь / Главный редактор Г. В. Келдыш. Москва : Советская энциклопедия, 1990. С. 464.

⁸ Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. Москва : Музыка, 1983. С. 7..

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Damit gewinnt der Begriff der Intention der (musikalischen) Rhetorik Bedeutung – die sinnvolle Lenkung der Aufmerksamkeit des Sprechers oder Musikers auf ein bestimmtes Phänomen, dessen Inhalt sie auszudrücken suchen und dem sich die lexikalische und musikalische Technik unterordnen soll .

Wenn wir zu einer noch höheren Ebene der Verallgemeinerung gehen – dem Wesen der Phänomene, können wir der These zustimmen: „...keine Dinge und Phänomene der manifestierten Welt, wie das Universum selbst, offensichtlich auch Kultur, Metakultur und Kunst und Kultur zu ihnen gehörende künstlerische Phänomene können außerhalb der Intentionalität nicht existieren.“⁹

Aber was gibt uns dieses Zitat im Zusammenhang mit der Definition der tiefen Bedeutung von Rhetorik? Erstens aktualisiert es die Position, nach der die Existenz von Phänomenen durch die binäre Struktur verschiedener semantischer Aspekte bestimmt wird: phänomenologisch und physikalisch, innerlich und äußerlich, allgemein und endgültig, -spezifisch usw. Das zweite ist, dass jede Kreativität, jeder Ausdruck in der Kunst bestimmter Bilder beinhaltet die Übertragung (Projektion) des Inhalts der höheren Ebene der Existenz (phänomenologisch, intern, allgemein) auf die niedrigere (physisch), extern, spezifisch). Es liegt auf der Hand, dass eine solche Praxis auch Rhetorik beinhaltet, also die Technik des Umgangs mit dem relevanten Material.

Auf diese Weise aktualisieren wir das Prinzip der Existenz von Phänomenen und Bildern in der Kunst; sie können nicht außerhalb der Absicht, außerhalb der Technologie ihres Ausdrucks existieren, die die Modulation (Komposition) und Interpretation des Kunstwerks betrifft. Es liegt auf der Hand, dass dieses Prinzip und diese Technologien in verschiedenen Kulturen unterschiedliche Formen annehmen und bestimmten gesellschaftlichen Regelungen unterliegen können. Daher kann sich auch der Begriff „Rhetorik“ verändern, wobei seine inhaltliche Tiefe (Substrat) in jedem Fall unverändert bleibt.

Da wir die Rhetorik im Kontext der altgriechischen Eloquenztheorie betrachtet haben, wollen wir fünf Richtungen der Entwicklung der Musikästhetik des antiken Griechenlands beachten: medizinische (magische), kosmologische, sozialpädagogische, eng spezialisierte, musiktheoretische (Musiktheorie).¹⁰

Konzentrieren wir uns auf die letzten beiden Positionen, da sie in direktem Zusammenhang mit der musikalischen Praxis stehen, die zur Grundlage

⁹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія. 3-є видання. Київ : Освіта України, 2020. С. 215.

¹⁰ Музична естетика античного світу / Вступний нарис і збірка текстів О. Ф. Лосева. Київ : Музична Україна, 1974. С. 5–6.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

der Entwicklung der europäischen Musikkultur wurde. Eine eng spezialisierte Richtung betrifft die Frage, wie und mit welchen musikalischen Ausdrucksmitteln ein bestimmtes Ziel beim Spielen eines Instruments oder beim Singen erreicht werden kann. Die Musiktheorie oder Musiktheorie bestimmt das Verständnis und die Definition der relevanten musikalisch-strukturellen Komponenten.

Im Artikel „Musik und Rhetorik“ erwähnt Hartmut Krones die Studie des italienischen Theoretikers und Komponisten Marchetto da Padova „Pomerium in arte musicae mensuratae“, 1325 und hebt folgende Aspekte seiner Abhandlung hervor: „... (Marchetto. - O. O.) verglich den „Schatten der Schönheit der Harmonie“ („colores ad pulcritudinem consonantiarum“) in der Musik mit dem „rhetorischen Schatten der Schönheit eines Satzes“ („colores rhetorici ad pulcritudinem sententiarum“ in der Grammatik; die koloristische Wirkung der Konsonanz kann seiner Meinung nach mit rhetorischen Mitteln verglichen werden, die der Sprache Schönheit verleihen, um die Ausdrucksbedeutung des Textes (in der Vokalmusik) entsprechend zu verstehen“.¹¹

Diesen Texten können Sie zustimmen. Gleichzeitig muss gesagt werden, dass in der europäischen Musik schon zu Beginn ihrer Entwicklung und insbesondere im frühen Mittelalter (gregorianischer Choral, Organum, frühe polyphone Formen) Musiktheoretiker (die meist auch Theologen waren) die musikalische Ausdrucksmittel im Kontext der von ihnen definierten philosophischen und religiösen Kanons. Das heißt, jene Prinzipien, die eine Modellierung spiritueller musikalischer Bilder ermöglichen könnten.

Eine interessante Ergänzung zum Gesagten sind die Anweisungen des italienischen Theoretikers und Komponisten Josepho Tsarlino zum Einsatz von Dissonanzen in der Musik. In der Abhandlung „Herstellung der Harmonie“ („Le istituzioni armoniche“, 1558) notiert er: „Obwohl jedes Stück und jeder Kontrapunkt – und um es mit einem Wort auszudrücken – jede Harmonie hauptsächlich und in erster Linie aus Konsonanzen besteht, für größere Schönheit und Angenehmheit werden zweitens manchmal auch Dissonanzen verwendet. Sie sind zwar von sich aus nicht so angenehm für das Ohr, aber wenn sie richtig und nach unseren Anweisungen platziert werden, werden sie so gut wahrgenommen, dass sie nicht nur das Gehör nicht beleidigen, sondern sogar große Freude und Freude bereiten.“¹²

¹¹ Кронес Г. Музыка й риторика (Music and rhetoric). *Українська музика*. 2019/1 (31). С. 102.

¹² Цитується за: Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Ленинград : Музыка, 1985. С. 8–9.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

So existierte im Mittelalter und in der Renaissance die Praxis, die musikalischen Ausdrucksmittel zur Bewältigung bestimmter Aufgaben auszuwählen, obwohl damals der Begriff "musikalische Rhetorik" noch keine entsprechende Bedeutung erlangt hatte (Die Forderung nach der Aktualisierung musikalischer Rhetorik und Modellierung musikalischer Werke auf der Grundlage ihrer Prinzipien entsteht in der europäischen Kultur an der Grenze des 16.–17. Jahrhunderts). Gleichzeitig ist es offensichtlich, dass eine solche Praxis in der Kunst viel früher existierte – in alten Kulturen, und tatsächlich – sie hat immer existiert. Eine andere Frage ist die Art und Weise ihrer Existenz, deren Inhalt und Form immer von historischen Gegebenheiten und einer bestimmten Kultur bestimmt werden.

Musikalische Rhetorik und angewandte und künstlerische Prinzipien des Musizierens

Im Zusammenhang mit dem Gesagten ist es notwendig, zwei grundlegende Grundlagen der Musikkunst zu beachten - angewandte (utilitaristische, utilitaristische) und künstlerische Prinzipien des Musizierens. Die erste beinhaltet wohldefinierte Praktiken (Musizieren), die darauf abzielen, ein bestimmtes Ziel zu erreichen: eine Person zu heilen, zu ordnen, die Natur zu beeinflussen usw. Das zweite, künstlerische Prinzip wird durch die Praxis bestimmt, wenn beim Musizieren dem künstlerischen Ausdruck der Vorzug gegeben wird. Musikalische Bilder werden daher nach den subjektiven Intentionen des Komponisten und Interpreten modelliert: im Kontext der Entstehung einer bestimmten Musik oder im Kontext der Interpretation eines bestehenden Werks.

In diesem Fall bleibt die Glaubwürdigkeit dessen, was geschaffen wurde, fraglich. Wenn die musikalische Modellierung in angewandten Formen dieses Problem ausschließt (da die Ergebnisse einer solchen Praxis immer eindeutig sind), dann ist es offensichtlich, dass die künstlerische Perspektive Fragen nach der Authentizität des Ausgedrückten aufwirft - im Sinne des Erkennens der Wahrheit und des Wesens zu sein. Es ist auch offensichtlich, dass solche Musik von verschiedenen Rezipienten unterschiedlich wahrgenommen werden kann (und wird).

Wenn wir die historische Entwicklung der Musik im Kontext angewandter und künstlerischer Prinzipien des Musizierens betrachten, stoßen wir auf eine interessante Tatsache: Meistens sind es Jahrtausende! - Die Musik wurde ausschließlich angewendet. Folgende Aussagen des russischen Musiktheoretikers Yuri Kholopov bestätigen das Gesagte:

„Wenn man durch die Schritte der Phylogenie der Musik zurückgeht, kann man feststellen, dass Musik (?) als Nicht-Kunst die früheste sein wird. Zum Beispiel eine gesungene Lesung eines epischen Gedichts oder eines Kulttextes.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Schon das Wort „Musik“ enthält recht alte Anweisungen bezüglich der genetischen Vorstufe... „μουσική“ bedeutet „musikalisch“, was sich auf die olympischen Musen (Musen) bezieht, impliziert τέχνη – Geschicklichkeit, Handwerk, Kunst. Darüber hinaus bedeutet das Wort "Musen" (μοῦσαι) wörtlich "Denker" ... konkret beschäftigen sich Musen-Handwerker mit Lyrik ... Epos, Geschichte, tan Diese, Hymnen, Komödie, sogar Astronomie, aber überhaupt nicht "Musik" (nach heutigem Verständnis der Bedeutung dieses Wortes. - O. O.). Und (ganz klar) das Wort „Musik“ selbst ist kein eigenständiges Substantiv, sondern ein Hilfsadjektiv, während „Tekhne“ – Können – keine erhabenen, spirituellen, „ästhetischen“ Implikationen enthält: Brei kochen oder Stiefel nähen ist dasselbe "Technik" im Lebensprozess wie das Bilden einer Statue einer schönen Göttin".¹³

Auf der anderen Seite können wir über künstlerischen Ausdruck in der Musik nur im Kontext der dritten und vierten Periode der Bildung der Kultur des antiken Griechenlands (hellenistisch, III-I Jahrhunderte. zu n. ist.; kaiserlich oder hellenisch) gnostisch-römisch, I–V Jahrhunderte n. Chr.) und hauptsächlich – XIV–XXI Jahrhunderte. Europäische Kultur.¹⁴

Alte Musik basierte lange Zeit auf den Prinzipien des angewandten Musizierens. Die Situation begann sich in den III-I Jahrhunderte. zu n. ist., als Harmonikisten (Anhänger von Pythagoras) die Positionen von Kanonisten (Anhänger von Aristoxenus) leugneten. Das folgende Zitat definiert die Merkmale der antiken Kunst, deren Inhalt von den Pythagoräern vertreten wurde: „Erstens kennt die pythagoräische Lehre von der musikalischen Katharsis keine rein ästhetische („uneigennützig“) Katharsis ... Hier finden wir ein ganzes System der Askese, in das neben Post, Gebet, Wahrsagerei etc. auch die Musik einbezogen ist. Also Gedichte, Musik, Medizin, Magie sind aus pythagoreischer Sicht ein und dieselbe praktische Lebenstätigkeit... - zweitens ist klar, dass diese allgemeine musikalisch-kathartische Wirkung nicht mit reiner Moral gleichgesetzt werden kann. Die Katharsis bei den Pythagoräern umfasst den ganzen Menschen, nicht nur seine Moral ... Drittens sehen wir in der pythagoräischen Katharsis klar seine natürliche, natürliche, rein physiologische Natur.“¹⁵

Wenn die Kanonisten (Pythagoras, weitgehend Plato) von der Position ausgingen, die Musik auf der numerischen und musikalisch-auditiven Ebene zu

¹³ Холопов Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия. Вопросы философии. 1993. № 4. С. 107–108.

¹⁴ Радциг С. И. История древнегреческой литературы: Учебник для филологических факультетов университетов. Москва : Высшая школа, 1982. С. 19.

¹⁵ Музична естетика античного світу / Вступний нарис і зібрання текстів О. Ф. Лосева. Київ : Музична Україна, 1974. С. 10.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

regulieren, einschließlich des Einflusses der Musik auf das menschliche Bewusstsein, dann die Harmonikisten (Aristoksen, gewissermaßen sein Lehrer Aristoteles) glaubte, dass das Kriterium für die Bestimmung des Inhalts von Musik die Stärke des Eindrucks sein sollte, den sie hervorruft, dh visuelle, auditive und künstlerische Prinzipien der Musikkunst. „...beginnend mit Aristoxenus können wir über die Existenz zweier entgegengesetzter Richtungen in der antiken Musiktheorie und -ästhetik sprechen: Pythagoreisch und Aristoxenisch. Der Gegensatz dieser Richtungen bezüglich der Interpretation des Wesens der Musik wurde bereits in der Antike erkannt. Es ist kein Zufall, dass Aristoxens Anhänger "Harmoniker" und Vertreter der pythagoräischen Schule "Kanonik" genannt wurden.¹⁶

Der Streit zwischen den Kanonikern und den Akkordeons endete mit dem Sieg des letzteren, was dementsprechend die Perspektive der weiteren Entwicklung der antiken Musik bestimmte (in hellenistischer, III-I Jahrhundert v. Chr., und hellenistisch-römischer, I-V Jahrhunderte n. Chr. Perioden), geprägt von einer unaufhörlichen Bewegung hin zu verschiedenen Arten von Komplikationen, Raffinesse, Zusammenstellungen, letztendlich - zu Degradation und Niedergang.

Noch bezeichnender für angewandtes Musizieren ist eine Praxis in der alten indischen Musikkultur. In diesem Fall müssen die Konzepte „Raga“, „Tala“, „Mantra“, „Svara“, „Rasa“ berücksichtigt werden.

Ein Raga ist definiert als "...eine musikalische Formel, die aus 5-7, selten 9... Svaras besteht, auf deren Grundlage eine musikalische Komposition im Prozess der Aufführung wächst... Wie es in Matangas Abhandlung "Brihaddeshi" heißt: : Ein Raga ist eine Klangkomposition, die aus melodischen Bewegungen besteht und die Herzen der Menschen berühren kann". Ragas wurden unter Berücksichtigung aller Formen der sozialen Aktivität der Indianer entwickelt. Ragas existierten auch für die intellektuelle und spirituelle Entwicklung einer Person.

Tala ist als Methode der zeitlichen Organisation von Musik positioniert, als rhythmischer Zyklus, der den Inhalt einer musikalischen Komposition bestimmt. Dabei sind eine Vielzahl von rhythmischen Formeln und das Prinzip der Auswahl von rhythmischen Formeln wichtig, nach denen die entsprechende Musikkomposition modelliert wird.

Mantra. Normalerweise bedeutet dieses Wort einen Zauber, einen Befehl. In der alten indischen Philosophie ist ein Mantra ein heiliger Klang, ein Gebet, eine Beschwörung, bei der die Texte der Veden verwendet wurden.

¹⁶ Шестаков В. П. История музыкальной эстетики от Античности до XVIII века. Издание 3-е изд. Москва : Издательство ЛКИ, 2012. С. 42.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Vergleicht man dieses Konzept mit der Praxis des Yoga – Asanas (bestimmte Körperhaltungen zur Meditation), dann kann man eine tiefere Bedeutung entdecken. Schließlich wurde das Singen von Mantras oft mit den entsprechenden Posen kombiniert. Derart konfigurierte Körperteile bilden bestimmte Zonen, die das Fließen der psychischen Energie ermöglichen. Gleichzeitig wird die Absicht solcher Handlungen durch Mantras bestimmt.

Ergänzen wir das obige mit der folgenden Definition: „Mantra ist ein kurzer (von 1 bis 100 Silben) psychotechnischer Text in Sanskrit, der dazu bestimmt ist, den Klangkanal der Bedeutungsbildung und bewussten Aktivität zu kontrollieren. Der Begriff wird als „Sparwerkzeug“ für den Geist interpretiert, also als Sprachwerkzeug zur Steuerung des Geistes und der Aufmerksamkeit.¹⁷

Daher ist es nicht schwer zu verstehen, dass in der alten indischen Musik nicht nur musikalische Rhetorik existierte, sondern die grundlegende Grundlage ihrer Kultur war. Darüber hinaus sollte die Rhetorik eines solchen Plans als spirituelle musikalische Rhetorik positioniert werden. Dies wird durch das obige Zitat über die Fähigkeit von Raga bestätigt, „die Herzen der Menschen zu malen“. Gleichzeitig liegt der Weg zur spirituellen musikalischen Rhetorik in der altindischen Musik ausschließlich auf der Ebene des musikalischen Lernens und der Swara-Operation.

Streit. Dieses Konzept kann auf unterschiedliche Weise definiert werden und verschiedene semantische Aspekte implizieren: „mentale Qualität des tonalen Intervalls“ und „Klang“, unter Berücksichtigung seiner semantischen und energetischen Natur.¹⁸

Die Bedeutung des Begriffs "Swara" für die indische Musik ist jedoch äußerst wichtig, und es geht in erster Linie darum, die innere Kraft des Klangs zu beherrschen. Denn nur so eröffnet sich einem Musiker der Weg zur wirklichen Leistung (Musizieren). In diesem Fall ist der Titel des Abschnitts in Raghava Menons Buch "Der Weg zu Raga": "Svara oder nichts" in diesem Fall bezeichnend. Das heißt, ohne die Beherrschung der inneren Kraft des Klangs ist die Musik eines solchen Interpreten wenig wert.

Dem Gesagten fügen wir die Argumentation eines herausragenden indischen Musikers des 20. Jahrhunderts hinzu. Ravi Shankara: "...Klang hat einen göttlichen Ursprung - Nada Brahma." Das ist in der Tat der Grund, warum

¹⁷ Индийская философия: энциклопедия / Ответственный редактор М. Т. Степанянц; Институт философии РАН. Москва : Восточная литература, 2009. С. 508.

¹⁸ Дева Б. Чайтанья. Индийская музыка / Перевод с английского Е. М. Гороховник. Вступительная статья и комментарии Дж. К. Михайлова. Москва : Музыка, 1982. С. 205.; Менон Рагхава Р. Звуки индийской музыки: Путь к раге / Перевод с английского и комментарии А. М. Дубянского. Москва : Музыка, 1982. С. 64.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

das Verständnis von musikalischem... Klang und der Erwerb musikalischer Erfahrung Schritte in der Selbsterkenntnis sind... es gibt zwei Arten von Klängen: eine, die aus den Schwingungen des Äthers entsteht, die höchste oder reinster himmlischer Raum, und der andere - aus den Vibrationen der Luft, geboren in den unteren Schichten der Atmosphäre, näher an der Erde platziert ... Unmanifestierter Klang ... Dies ist der innere Klang, den sie überall um sich herum zu hören versuchen ... Musikalische Klänge spiegeln die entsprechenden Modelle von Weltuniversalen wider».¹⁹

Gleiches gilt für die Praxis des Musikunterrichts. Die Beherrschung von Swara öffnet nur den Weg zum Lernen. Gleichzeitig ist die Ausbildung spirituellen Kanons untergeordnet und umfasst die folgenden Stufen der spirituellen Entwicklung: "Brahmacharya - Studentenzeit, Grihastha - Haushälterzeit, Vanaprastha - Einsiedler ..., Sannyasa - der Grad, der es einem ermöglicht, ein Einsiedler zu werden die Welt».²⁰

Wettrennen. In der alten indischen Philosophie wurde der Theorie der "Rasse" viel Aufmerksamkeit geschenkt. Dieses Konzept findet sich in der Abhandlung des legendären Weisen Bharata „Natya-Shastra“ („Doktrin der dramatischen Kunst“, 2 Kunst". Im Allgemeinen liegt die Anzahl der Haupt-Rasas im Bereich von 7–9.²¹

"... Mittelalterliche indische Theoretiker zählen neun Rasas: Liebe, Traurigkeit, Freude, Wut, Heldentum, Angst, Überraschung, Ekel, Befriedigung." Die Encyclopedia of Indian Philosophy weist auf acht Rasas hin: „Natya-Shastra“ unterscheidet acht „ästhetische Emotionen“: „liebend“, „heroisch“, „Wut“, „abstoßend“, „komisch“, „Überraschung“, „Trauer“, „Schrecken“.²²

Pavlo Grintzer, ein Erforscher der altindischen Literatur, bemerkt: „Indem er die Natur der „Rasse“ und die Bedingungen für ihre Manifestation analysierte, unterschied Bharata 49 Zustände (bhāva), die das menschliche Leben bestimmen. Unter diesen Zuständen wählte er acht aus, die am stabilsten und bedeutsamsten sind, acht sogenannte permanente mentale Komplexe (sthāyī-bhāva): Liebe (rati), Freude (hāsa), Trauer (çoka), Wut (krodha), Mut (utsāha), Angst (bhaya), Ekel (jugupsā) und Staunen (vismaya). Diese acht Komplexe

¹⁹ Шанкар Р. Моя музыка – моя жизнь / Перевод с английского и предисловие Т. Е. Морозовой, Е. М. Морозовой, комментарии Т. Е. Морозовой. Москва : ИКАР, 2005. С. 20–21.

²⁰ Менон Рагхава Р. Звуки индийской музыки: Путь к раге / Перевод с английского и комментарии А. М. Дубянского. Москва : Музыка, 1982. С. 26, 71–72.

²¹ Там само. С. 65.

²² Индийская философия: энциклопедия / Ответственный редактор М. Т. Степанянц; Институт философии РАН. Москва : Восточная литература, 2009. С. 682.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

entstehen laut Bharata im Menschen unter dem Einfluss der Ereignisse des täglichen Lebens. Und selbst wenn sich diese Komplexe nicht direkt manifestieren, werden sie als potentielle emotionale Impulse im Unterbewusstsein gespeichert".²³

Achten wir in diesem Zitat auf die Zahl 49. Wenn wir die 7 Hauptpsychozentren einer Person (Chakren) sowie das Siebenprinzip (Unterteilung jeder Einheit in sieben) berücksichtigen, kann argumentiert werden, dass die Nummer sieben selbst bestimmt die Anzahl der Haupttrennen (Gefühle). Vor allem, da die ziemlich alte Praxis des Singens von Mantras in bestimmten Asanas beinhaltet, sich auf die Psychozentren einer Person zu konzentrieren.

In den betrachteten Phänomenen Raga, Tala, Mantra, Swara ist die musikalische Praxis durch klar definierte Bedeutungen, Bilder, Aufführungsmethoden usw. Es ist offensichtlich, dass jeweils (bei jedem Musizieren) diejenigen Komponenten ausgewählt wurden, die zur Erreichung des vorgegebenen Ziels beigetragen haben. Das heißt, wir können von musikalischer Rhetorik sprechen, deren Inhalt das angewandte Ausdrucksprinzip bestimmt. Gleichzeitig betonen wir noch einmal, dass, wenn wir die Unterordnung der altindischen Musik unter spirituelle Kanons berücksichtigen, eine solche Rhetorik als spirituelle musikalische Rhetorik positioniert werden sollte.

Wir betonen aus zwei Gründen die altindische Philosophie und Musikästhetik. Der erste ist darauf zurückzuführen, dass heute andere Beispiele antiker Kunst unbekannt sind, in denen das angewandte Prinzip so sorgfältig entwickelt und definiert wurde. Der zweite Grund betrifft den aktuellen Stand der europäischen Musik, deren zukünftige mögliche Entwicklung wir mit spiritueller Musikhretorik assoziieren. Diese Frage ist Gegenstand des letzten Punktes dieses Beitrags. Lassen Sie uns zunächst den Diskurs über die Funktionsweise von Musik in alten Kulturen fortsetzen.

Wir wissen, dass es in alten Kulturen künstlerische Artefakte (und oft auch Gebrauchsgegenstände) nicht außerhalb des entsprechenden semantischen Programms gab, das bewusst in sie investiert wurde, was auch die entsprechende Strukturierung mentaler Energie beinhaltet. Musik war eine aktive Form, um bestimmte psychologische Zustände zu erreichen, sie gab einem Menschen die Möglichkeit, über das gewöhnliche Bewusstsein hinaus in die subtile Welt zu gehen, mit den Wesen dieser Welt (Geister, Engel) zu kommunizieren und Handlungen in der subtilen Dimension auszuführen die zu einer erfolgreichen

²³ Гринцер П. А. Теория эстетического восприятия («раса») в древнеиндийской поэтике // Вопросы литературы. 1966. № 2. С. 135–136.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Jagd, Behandlung, Beeinflussung von Naturphänomenen usw. beitragen würden. Es ist offensichtlich, dass alle diese Fälle durch magische Praxis verursacht werden, in der die Musik fast den wichtigsten Platz einnahm. Es ist auch offensichtlich, dass eine solche Praxis eine bestimmte musikalische Technologie (bedingt – Rhetorik) beinhaltet, die es ermöglichte, genau definierte Aufgaben zu erfüllen.

Wenn wir uns älteren Zivilisationen zuwenden, werden wir dasselbe sehen. Die Legenden über Atlantis beziehen sich auf eine Kultur mit extrem fortschrittlicher Wissenschaft. Dies gilt für Astronomie, Astrologie, Architektur, Bildhauerei; Stattdessen waren Kunst - insbesondere Musik und Malerei - nicht nur angewandte Formen, sondern auch wenig entwickelt (selbst in Bezug auf die angewandten Formen der Musik der alten Kulturen Ägyptens, Chinas und insbesondere Indiens).²⁴

Musikalische Rhetorik im Kontext der Entwicklung der europäischen Musikkultur

Wenden wir uns nun der europäischen Kultur zu und gehen wir der Frage nach, wie musikalische Rhetorik mit der Bildung ihrer künstlerischen Ebene zusammenhängt. Zunächst einmal stellen wir fest, dass sich seine Kunst von der Kunst aller früheren Kulturen und jener Kulturen unterscheidet, die mit ihr im modernen Kulturraum koexistieren. Und dieser Unterschied liegt in der Dominanz des künstlerischen Prinzips, Weltbilder auszudrücken. Gleichzeitig ist der künstlerische Ausdruck bestimmt von der Fantasie, der Fiktion, also der sprachlich-künstlerischen Grundlage.

Hryhorij Gachev spricht bei dieser Gelegenheit über das Prinzip des Geschichtenerzählens, das für die europäische Kultur prägend wird. Darüber hinaus betrifft diese Geschichte die künstlerische Perspektive bei der Betrachtung und dem Ausdruck des Inhalts von Phänomenen. Er vergleicht die Besonderheiten des künstlerischen Ausdrucks in der antiken Kultur mit der europäischen Kultur und stellt fest: "... wenn die primäre Grundlage der vorherigen Stufe der verbalen Kreativität eine echte kreative Aktion war, die vom Kollektiv als Ganzes geschaffen wurde, jetzt (in der Mitte – ныо-виччи. - O.O.) haben wir eine Geschichte vor uns. Es enthält die Handlung wie gefilmt. Aber das ist nicht mehr eine Handlung, die von Menschen selbst als dessen aktive Subjekte ausgetragen werden kann, sondern eine Handlung, die von

²⁴ Рерих Н. К. Предание об Атлантиде // Рерих Н. К. Семь великих тайн космоса: Сочинения. Москва : Эксмо, 2004. С. 659–674.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Wesenskräften über eine Person ausgetragen wird ... „Ästhetisches Leistungsmanagement ist in die Sphäre der Kontemplation gerückt“.²⁵

Und es bewegte sich nicht nur in der Sphäre der Kontemplation, sondern auch in den figurativen Merkmalen der Kontemplation und des Erzählens. Wenn die synkretistische Aktivität der antiken Kultur hauptsächlich vom angewandten Prinzip geleitet wird, basiert das narrative Prinzip in der europäischen Kultur auf der narrativen Praxis. Gleichzeitig „...da die ästhetische Tätigkeit in den Bereich des Bewusstseins verlegt wird, entsteht dort ein ästhetisches Objekt. Sein Baustein ist die Fantasie, der Mut zur Fiktion.“ Die „neue Art des künstlerischen Schaffens“ beinhaltet also die Reproduktion des Lebens („göttliche oder menschliche Komödie“) „mit Hilfe der Phantasie“.²⁶

Dazu fügt Hryhoriy Gachev hinzu, dass "... die Aktivität des Bewusstseins, die Kraft der Fantasie überhaupt kein Problem für die Antike waren, und Aristoteles lobt die Tragiker nicht für den Mut zur Fantasie, sondern für die Treue zur Natur, für die Einheit des Ganzen... Dort (in der antiken Kunst - O. O.) war die Einheit des Ganzen wie durch die Einheit des Geschehens, der Handlung gegeben. Hier (in der neuen Art, - O.O.) wird die Hauptidee der Einheit zu einer durchgehenden Idee, und die Handlung wird in einzelne Gemälde, Episoden unterteilt ..." . Das Gesagte bedeutet eigentlich, dass das künstlerische Prinzip (in der europäischen Kultur) nicht nur die Art des Ausdrucks von Reflexionen, sondern auch die Dramaturgie der künstlerischen Komposition und Kreativität insgesamt unterordnet.

Wenn wir uns die Dynamik der Entstehung europäischer Musik ansehen, können wir Folgendes sagen. Während des Mittelalters, teilweise während der Renaissance, wurden die Attribute der europäischen Kultur gebildet, einschließlich der Attributionsebene ihrer künstlerischen Rolle. Es lohnt sich auch, über die christliche Dogmatik nachzudenken, die Unterhaltungsaktivitäten leugnete. Es wurden nur religiöse Themen empfohlen, die die figurative Palette der Kunst bestimmten. Und sogar künstlerische Fiktion, daher das künstlerische Prinzip des Geschichtenerzählens in der Kunst bis ins 14. Jahrhundert, konzentrierten sich hauptsächlich auf religiöse Themen.

Gleichzeitig betonen wir noch einmal die Dominanz des Storytelling-Prinzips in der europäischen Kultur: Die Absicht, die Zuhörer mit Geschichten über das Leiden und die Auferstehung Christi, über das ewige Leben, über die Verachtung dieser Welt und ähnliche Bilder zu beeindrucken, bestimmte den Inhalt solcher Kunst.

²⁵ Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. 1. Москва : Искусство, 1972. С. 89.

²⁶ Там само. – С. 88–90.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Oben wurde auf den Artikel „Musik und Rhetorik“ von Hartmut Krones eingegangen, in dem er Marchetto von Padua erwähnt und auf den Vergleich von Harmonienüancen mit rhetorischen Aspekten des italienischen Frührenaissance-Theoretikers hinweist. Es ist offensichtlich, dass ähnliche Absichten in der europäischen Musik des XIV Jahrhunderts bestehen. kann bedingt mit musikalischer Rhetorik korreliert werden, da sich letztere im XVII-XVIII Jahrhundert aktiv zu entwickeln beginnt. Aber auch in diesem Fall können wir von den künstlerischen Prinzipien der europäischen Musik sprechen, was durch den Versuch angezeigt wird, den „Schatten der Schönheit der Harmonie“ in der Musik mit dem „rhetorischen Schatten der Schönheit eines Satzes“ in der Grammatik zu vergleichen (das vollständige Zitat finden Sie im ersten Absatz unseres Artikels).²⁷

Jetzt werden wir uns mit der Frage befassen: "Was hat die Entwicklung der musikalischen Rhetorik des XVII bis XVIII. Jahrhunderts verursacht? und wie ist dieses Phänomen in den folgenden Jahrhunderten europäischer Musikkultur zu verorten?".

Religiöse Kanons verhinderten die aktive Entwicklung des künstlerischen Ausdrucks in der europäischen Musik des Mittelalters und der Renaissance. Und erst mit der Wiederbelebung der antiken Kunst (als Ausdrucksform verschiedener Sphären der gesellschaftlichen Existenz), mit der Bildung einer Absicht zum logischen Diskurs (logische Erklärung und Rechtfertigung bestimmter Ideen) ändert sich die Situation radikal, was dazu beitrug aktive Entwicklung eines neuen (künstlerischen Plans) der Kunst.

Zur gleichen Zeit an der Grenze des XVI-XVII Jahrhunderts. Die europäische Musik stand vor den Problemen der musikalischen Begleitung antiker Tragödien, des Ausdrucks echter und vielfältiger menschlicher Gefühle in der Musik, wozu sie nicht in der Lage war und die viele Jahrhunderte lang nicht Gegenstand ihrer künstlerischen Entwicklung war. Und es ist kein Zufall, dass die Lösung dieser Aufgabe mit Hilfe der Rhetorik möglich wurde – der Kunst, über verschiedene Dinge eloquent und überzeugend zu sprechen.

So im XVII Jahrhundert Die europäische Musik ist auf dem Weg, aktiv nach Figuren in der Musik zu suchen, die verschiedene Gefühle und Bilder ausdrücken könnten. Darüber hinaus wurden die Prinzipien der Komposition und Entwicklung von musikalischem Material oft mit verbalen Kanons korreliert. Johann Matteson empfiehlt direkt, musikalische "Denkfiguren" mit der Rhetorik

²⁷ У Європейській культурі музична риторика як наука отримує теоретичне обґрунтування у XVII – першій половині XVIII ст. в працях Йоганна Готфріда Вальтера, Йоганна Маттезона, Йоганна Ніколауса Форкеля, Йоганна Адольфа Шайбе та інших.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

(mit den Prinzipien des Gedankenausdrucks in der Rhetorik) zu vergleichen, indem er Figuren oder Ornamente aus der Redekunst verwendet.²⁸

Entscheidend für die Tonkunst wird daher die Abstimmung der Musik mit der Redekunst. Der Musiker musste bestimmte musikalische und rhetorische Figuren gemäß den Regeln der Rhetorik kennen und in der Praxis (in musikalischen Kompositionen) anwenden. Darüber hinaus wurden diese Figuren nach dem Prinzip des musikalischen Ausdrucks verschiedenster sprachlicher und inhaltlicher Konstruktionen, Bilder, Handlungsstränge etc. modelliert. Ein klares Beispiel für diese Praxis ist die Musik von Johann Sebastian Bach; Zahlreiche Werkstudien beziehen sich nicht nur auf die Werke selbst, sondern auch auf die musikalische Rhetorik.²⁹

In den XVII-XVIII Jahrhunderten. in der europäischen Musikkultur entwickelt sich die musikalische Rhetorik parallel zur Affekttheorie. Tatsächlich sind dies zwei miteinander verbundene Konzepte und Phänomene, die sich gegenseitig ergänzten. Die musikalische Rhetorik ging davon aus, dass sie eine Praxis entwickelte, mit deren Hilfe Musik einen Menschen angemessen beeinflussen und ihm einen bestimmten Affekt (von lat. „affectus“ – Erregung, Stimmung, Leidenschaft) zufügen konnte. Das heißt, so komplex oder inhaltsreich die rhetorischen Figuren auch waren und wie die musikalischen Werke auf die eine oder andere Weise komponiert waren, es kam immer auf die Kunst an, ein bestimmtes Gefühl (Affekt) in einem Menschen hervorzurufen.

Obwohl der Einfluss der Musik auf das menschliche Bewusstsein der Menschheit seit der Antike bekannt ist, obwohl die europäische Musik dieses Wissen (Affektwissen) sozusagen wiederentdeckt hat, ist es offensichtlich, dass die Affekttheorie einen ähnlichen Inhalt der Affekttheorie widerspiegelt Rasse in der altindischen Philosophie und Musikästhetik. War die zweite aber den angewandten Formen des Musizierens untergeordnet, weitgehend der Spiritualität, so richtete sich die europäische Musikhretorik primär auf die figurative Ebene der realen Welt.

Wenn wir das Praktikum der musikalischen Rhetorik des XVII bis XVIII Jahrhunderts berücksichtigen, das für die Strukturierung des kreativen Prozesses sorgte, zeigen sich recht interessante Momente. Die musikalische Rhetorik entwickelte nicht nur musikalisch-rhetorische Figuren, sondern

²⁸ Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister (1739). Faks. Kassel–Basely, 1954. P. 242.

²⁹ Друскин Я. С. О риторических приемах в музыке И. С. Баха. Санкт-Петербург : Северный олень, 1995. 134 с.; Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. Москва : Музыка, 1983. 77 с.; Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха. Москва : Классика-XXI, 2013. 112 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

bestimmte auch die Struktur des Prozesses, um die am besten geeigneten Figuren zur Modellierung eines bestimmten Bildes zu finden. Der Prozess selbst umfasste vier Stufen oder Phasen: 1) Suche nach Material (inventio); 2) Materialplatzierung (Disposition); 3) verbaler Ausdruck oder semantische Betonung, Ausschmückung des Materials (Sprechweise, Dekoration); 4) Ankündigung, Ausführung (Pronuntiatio, Aktion, Ausführung) des entsprechend modellierten Materials.

Es ist offensichtlich, dass in diesem Prozess die Position wichtig ist – Verkündigung (pronuntiatio, actio) oder Ausführung (Execution). Das bedeutet, dass die so gewählte oder konstruierte musikalische (melodisch-rhythmische) Struktur, die proklamiert oder entsprechend in das musikalische Material gestellt wurde, mit bestimmten semantischen und expressiven Werten ausgestattet wurde.

Vergleicht man diesen Aspekt gleichzeitig mit dem künstlerischen Ausdruck in der Musik, wird uns klar, was genau verkündet wurde, das heißt, was von einer solchen Verkündigung verlangt wurde. Es liegt auf der Hand, dass es jedes Mal notwendig war, eine neue Perspektive in der Anwendung musikalischer und rhetorischer Figuren und ihrer Komposition zu finden, so dass diese Perspektive (der Affekt, der in einem bestimmten Musikstück zum Ausdruck kommt) einen angemessenen Einfluss auf die Musik haben konnte menschliches Bewusstsein.

Und das ist kein Zufall, denn das künstlerische Prinzip und die entsprechenden Ausdrucksformen könnten außerhalb der Suche nach Neuem nicht existieren! Berücksichtigt man darüber hinaus das künstlerische Ausdrucksprinzip, so liegt es auf der Hand, dass sich hier die Rhetorik auf jene Komponenten konzentriert, die es erlauben, die relevanten künstlerischen Aspekte im Kunstwerk bestmöglich und überzeugend zu definieren. Und das bedeutet, dass sie (musikalische Rhetorik im Besonderen und europäische Musik im Allgemeinen) ständig etwas entdecken musste – in Bezug auf den künstlerischen Ausdruck, um eine neue Perspektive für die Visualisierung eines künstlerischen Bildes zu finden. Denn nur so kann die Aufmerksamkeit des Rezipienten (Hörers) sowohl auf ein bestimmtes künstlerisches Bild als auch auf das entsprechende Musikstück beschränkt bleiben.

Da das künstlerische Prinzip auf dem Gebiet der Kunst für die europäische Kultur entscheidend war, erklärt dies den Umstand, dass die Entwicklung der europäischen Musik von der Praxis bestimmt wurde, unterschiedlichste Weltbilder und menschliche Gefühle zu verwirklichen und auszudrücken. Der antike griechische Philosoph Protagoras sagte einmal, dass „der Mensch das Maß aller Dinge ist ...“. Und so entwickelte sich die europäische Musik in den folgenden Jahrhunderten, indem sie verschiedene

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

menschliche Bilder und Gefühle "maß" und sie mit Hilfe spezifischer musikalischer und rhetorischer Figuren ausdrückte. Darüber hinaus entwickelte es sich aktiv im Kontext des künstlerischen Prinzips des Bildausdrucks.

Ende des 18. Jahrhunderts der Prozess der Beherrschung musikalischer und rhetorischer Figuren ist abgeschlossen. Im XIX Jahrhundert Die europäische Musik stand vor einer weiteren Aufgabe – der Vertiefung eines solchen Ausdrucks. Es war notwendig, nicht nach musikalischen und rhetorischen Figuren zu suchen, sondern nach demselben Prinzip nach neuen Ausdrucksmitteln, neuen Gestaltungsprinzipien zu suchen, die im Allgemeinen dazu beitragen, die Tiefe der Bilder, die Vielfalt ihres Inhalts und ihre Semantik zum Ausdruck zu bringen Konfiguration (entsprechend der gleichen vielfältigen inhaltlichen Konfiguration realer Weltbilder) .

Und dieser Aspekt erklärt die Richtung der Romantik zur dynamischen Entwicklung der musikalischen Ausdrucksmittel: die Komplikation der Tonalität, die Sättigung melodischer und harmonischer Ebenen mit Chromatiken, Veränderungen, plötzlichen Modulationen, tonalen Nebeneinanderstellungen usw.

Dem Gesagten ist folgendes hinzuzufügen. Wie nie zuvor bot die europäische Musik Kunstformen, die den Sinn des Lebens zum Ausdruck bringen und komplexe Fragen der Existenz beantworten sollten. Bis zu einem gewissen Grad können wir von der Entstehung der Musikkunst sprechen, die für den Künstler zu einem spezifischen Mittel wurde, um die Welt und sich selbst kennenzulernen. Die historische Entstehung der europäischen Musik weist eine klare Linie dieser Entwicklung auf und schlägt einen Weg von allgemeinen Ausdrucksformen der semantischen und emotionalen Gefühlssphäre in gregorianischen Gesängen bis hin zur Schaffung origineller und unverwechselbarer künstlerischer Kompositionen.

Musikalische Rhetorik: Ein Paradigmenwechsel in der zukünftigen Kultur

In den XX–XXI Jahrhunderten. Die europäische Musik erreicht ein Niveau, das ihr die Möglichkeit gibt, ein künstlerisches Bild verschiedener inhaltlicher Konfigurationen auszudrücken. Gleichzeitig verliert die Suche nach Neuheiten, neuen künstlerischen Ausdrucksmitteln an Bedeutung. Denn im künstlerischen Sinne ist schon alles offen; das künstlerische Ausdruckspotential der europäischen Musik ist erschöpft. Doch was bleibt und was wird für die moderne Musikkultur relevant?

In den 1830er Jahren erklärt Georg Hegel in „Vorlesungen über die Ästhetik“ am Ende des zweiten Teils dieser Arbeit, wie die Perspektive der Entwicklung der künstlerischen Kultur sein kann, nachdem sie ihre Attribute erkannt hat:

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

„Aber wenn uns die Kunst die in ihrem Begriff enthaltenen wesentlichen Weltanschauungen und die in diesen Anschauungen enthaltenen Inhalte umfassend offenbart hat, dann hat sie sich von dieser Bestimmung des jeweils einem besonderen Volk, einer besonderen Zeit zugewiesenen Inhalts befreit. Das wahre Bedürfnis in ihr wird nur geweckt und aktiviert mit dem Bedürfnis, gegen jenen Inhalt zurückzukehren, der bisher allein die Bedeutungsstelle innehatte...

In diesem Aufbruch der Kunst über ihre Grenzen hinaus ist es auch eine Rückkehr des Menschen zu sich selbst, ein Aufsteigen zum eigenen Gefühl, dank dem die Kunst sich jeder starken Begrenzung durch einen bestimmten Inhalts- und Interpretationskreis verweigert und ihr neuer Heiliger Humanus wird - die Tiefe und Höhe der menschlichen Seele, universell in Freuden und Leiden, in Sehnsüchten, Taten und Schicksalen".³⁰

In unserer Theorie des Intentionalismus von Kultur und Kunst wird die prozessuale Existenz der europäischen Kultur durch die vierfache Entwicklungsstruktur bestimmt: die symbolische Periode (Mittelalter, Renaissance, V-XVI Jahrhundert); Klassik (Neuzeit, Aufklärung, 17.–18. Jahrhundert); Romantik (Kultur des 19. Jahrhunderts); Absichtsperiode (Kultur des späten 19. bis 21. Jahrhunderts).³¹

Der Inhalt des letzteren wird durch absichtliche Reflexion bestimmt - "figurative und inhaltliche Fokussierung (der Kultur) auf die kulturellen und künstlerischen Attribute und Bedeutungen, die in früheren Perioden gebildet wurden, deren Zweck die Analyse (Forschung) der perfekten Existenz ist, das Verständnis der phänomenologischen Ebene kultureller Formation und Projektion möglicher neuer Entwicklungen".³²

Von hier aus können Sie zu einem Schluss kommen. In der Tat, der lange Weg der künstlerischen Entwicklung der europäischen Musik im XX-XXI Jahrhundert. es endet Gleichzeitig sind ihre großen Leistungen in der Schaffung verschiedener Kompositionen und die gleichen Leistungen in der Fähigkeit, verschiedene Weltbilder auszudrücken, unserer Meinung nach eine vorbereitende Stufe für eine musikalische Praxis, die nicht auf die Außenwelt, nicht auf den Ausdruck gerichtet ist der Hektik der sich wandelnden Welt und auf der Erkenntnis des Menschen selbst und dem Erreichen der entsprechenden Seinsebene.

³⁰ Цитується за: Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4-х томах. Т. 2 / Перевод с немецкого; под редакцией с предисловием М. Лифшица. Москва : Искусство, 1969. С. 316, 318.

³¹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія. 3-є видання. Київ : Освіта України, 2020. С. 154.

³² Там само. С. 224.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Das Gesagte verschärft die Frage nach dem Wesen musikalischer Rhetorik. Es ist eine Sache, diesen Begriff in den Kontext des sozialen Lebens des antiken Griechenlands oder der entsprechenden künstlerischen Ausdruckstechniken in der europäischen Musik des XVII-XVIII Phänomen.

Hier ist es notwendig, auf angewandte und künstlerische Ausdrucksprinzipien in der Kunst zurückzugreifen. Durch die Unterordnung angewandter Formen des Musizierens unter bestimmte Aufgaben, durch den Einsatz von Musik in konkret definierten Lebenssituationen haben diese Formen nicht an Bedeutung verloren und sind nicht zurückgegangen. Tatsächlich könnten sie Jahrhunderte und Jahrtausende lang existieren (und existierten). Und erst der Niedergang einer bestimmten Kultur stoppte ihr Funktionieren. Stattdessen kann die Relevanz künstlerischer Formen des Musizierens nur die Suche nach Neuem sicherstellen. Aber wenn letzteres heute seine Bedeutung verliert, wie sollte die Weiterentwicklung der Musikkunst aussehen?

In der modernen Kultur wird dieses Problem besonders akut, und es wird nicht nur durch die Erschöpfung des künstlerischen Ausdrucks verursacht, sondern auch durch das Verwischen der Grenzen in der Interpretation des Wesens der Kunst. Bestätigt wird dies durch die „Freizügigkeit“ in der modernen Kunst, in deren Rahmen die Position verteidigt wird, wonach jegliche Kunstformen unabhängig von ihrem künstlerischen Wert als autark gelten.

Seit der europäischen Kultur im 19. Jahrhundert seine Eigenschaften offenbart, sein Potenzial für die künstlerische Modellierung musikalischer Phänomene erkannt hat, ist es nicht schwer, die Bedeutung seiner Entwicklung im 20.-21. Jahrhundert zu verstehen. Während dieser Zeit entwickelte sich seine Formation und wird sich auf der Ebene der Postexistenz weiter entwickeln, mit möglichen Relikten bestimmter kultureller und künstlerischer Phänomene, die in der Vergangenheit entstanden sind. In Bezug auf den künstlerischen Ausdruck bedeutet dies, dass sich die europäische Musik an die Peripherie künstlerisch modellierter Bilder und an die gleiche Peripherie im Gebrauch musikalischer Ausdrucksmittel bewegt.

Genau das beobachten wir in der letzten (gewollten) Periode der Herausbildung der europäischen Kultur, in der sich Neo-Stile, Post-Stile, Polystilistiken, Quasi-Phänomene verbreiteten, die meist mit ihren Prototypen früherer Perioden verwandt sind. seine (Kultur-)Entwicklung.

Auf der Grundlage des oben Gesagten ist es offensichtlich, dass sich die musikalische Rhetorik in der letzten (beabsichtigten) Periode ähnlich entwickeln wird. Das heißt, es wird der absichtlichen Reflexion der Kultur untergeordnet, wird an die Peripherie des künstlerischen Ausdrucks rücken, auf verschiedene Arten kultureller und künstlerischer Zusammenstellungen, Zerstörungen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

zurückgreifen, deren Zweck die Analyse (Forschung) der real existierenden Musikkultur ist .

Wie George Hegel zu Recht feststellt, überschreitet die Kunst in dieser Zeit „ihre Grenzen“, wendet sich „gegen den bisher allein bedeutsamen Inhalt“ (negativer Aspekt) und sucht nach Antworten auf verschiedene Fragen in sich selbst (positiver Aspekt). Es ist offensichtlich, dass die zweite Position Absichten bezüglich der Entwicklung der Kunst ausdrückt, deren Inhalt wir mit spiritueller Suche und neuer Kultur verbinden. Aber was wird es sein? Aber wie wird ein Mensch in dieser Kultur sein?

Seit mehr als einem Jahrzehnt gibt es Diskussionen über das Ende des Fischezeitalters und den Beginn des Wassermannzeitalters. Trotz der unterschiedlichen Lesarten hinsichtlich der zeitlichen Grenzen dieser Megaphänomene ist es unangebracht, die radikalen Veränderungen in der Natur der Weltkultur anzuzweifeln. Gleichzeitig interessiert uns die Frage nach den charakteristischen Merkmalen des Wassermannzeitalters. Hier einige Zitate dazu:

„Wassermann – ein Luftzeichen – repräsentiert einen Menschen, bedeutet also Denken, Wissen. Das Zeitalter des Wassermanns wird ein Zeitalter des Wissens sein, aber nicht des ausgetrockneten Wissens der Intellektuellen... Das Symbol des Wassermanns ist ein alter Mann, der Wasser aus einem Gefäß gießt. Dieser alte Mann ist Weisheit... Das Wissen des Wassermanns ist Wissen, das Leben bringt, Leben erweckt“,³³

„... Wassermann-Bewusstsein enthält ein Beispiel für Ganzheitlichkeit (die Philosophie der Ganzheit) – den Wunsch, die Menschheit zu vereinen. Zum Beispiel wurde der Holismus zu einem Modell für die Medizin, die Grundlage für die Schaffung einer Weltgemeinschaft und dafür, wie wir uns selbst konstruieren: Körper/Geist/Seele. Ganzheitlichkeit wurde zu einem neuen Impuls für die Seele. Derzeit leben wir zwischen zwei Epochen – der Ära der Fische, dem Zeitalter der Trennung – und der Ära des Wassermanns, dem Zeitalter der Einheit und Ganzheitlichkeit“,³⁴

"... (Ära des Wassermanns. - O. O.) bringt eine neue Dialektik der wahren Entdeckung des inneren "Ich", des göttlichen Gastes von uns allen, und gleichzeitig die Nechtvigheit, dieses innere "Ich" zu erkennen in allen

³³ Айванхов М. Водолей и пришествие Золотого Века. Книга первая. Москва : Просвета, 2009. С. 7–8.

³⁴ Керолайн Мисс. Загадки астрології. Цитується за: Брейден Г. 2012: Время великих перемен / Перевод с английского Е. Беловой. Москва : Эксмо, 2010. С. 59.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Menschen und der Natur selbst: es wird die Dialektik des Individuums und des Kosmos sein".³⁵

Таким чином можна стверджувати, що основою нової культури та напругу розвитку людини в Еру Водоля буде *духовність*.

Wenden wir uns noch einmal Atlantis zu. Tatsache ist, dass nach Überlieferungen und Legenden für die Bewohner dieser Zivilisation Telepathie, Psychometrie, Psychokinese (Telekinese), Behandlung nach der Methode der Bioenergietherapie gemeinsame Phänomene waren.³⁶

Daher ist es nicht schwer zu verstehen, warum Musik und Malerei bei den Atlantern so schlecht entwickelt waren. Denn was der Künstler in einem Werk sagen möchte, in dem das Prinzip des künstlerischen Ausdrucks vorherrscht, wird ein anderer sofort verstehen (dank der Abstimmung seines Bewusstseins auf solche Objekte). Darüber hinaus wird unter solchen Bedingungen eine Person mit entwickelten höheren Siddhas (Siddhas - Kräften) die tiefen Grundlagen der figurativen Leinwand eines künstlerischen Bildes fühlen und verstehen, während dieser Aspekt für Künstler der europäischen künstlerischen Tradition meist auf der Ebene von bleiben wird ihr Unterbewusstsein.

Berücksichtigt man das spiralförmige Daseinsprinzip, so ist davon auszugehen, dass sich ein Mensch in einer neuen Kultur ähnlich wie bei den Atlantern (und überhaupt bei alten Kulturen) in Richtung übersinnlicher Fähigkeiten, der quantitativen und qualitativen, entwickeln wird Indikatoren dafür werden nur wachsen.

Unter Berücksichtigung der Umsetzung der attributiven Ebene der europäischen Kultur, der Vollständigkeit der künstlerischen Modellierung musikalischer Phänomene, können wir von einem Paradigmenwechsel der "musikalischen Rhetorik" in der modernen und insbesondere der zukünftigen Kultur sprechen. Unter der Annahme, dass die Entwicklung von Mensch und Kunst in der neuen Kultur von spirituellen Suchen bestimmt wird, ist es logisch, sinnvolle Veränderungen in diesem Paradigma mit Spiritualität zu korrelieren. Daher gibt es Gründe, das Konzept der "spirituellen musikalischen Rhetorik" vorzuschlagen.

Gleichzeitig halten wir es für angebracht, die Frage nach Konzepten ähnlich der Rhetorik in anderen Kulturen zu betrachten. Es ist offensichtlich, dass es solche Konzepte gibt. Da die altindische Musik heute, wie oben erwähnt,

³⁵ Хоуэлл Э. О. Астрология как инструмент психоанализа / Перевод с английского И. И. Малковой. Санкт-Петербург : ИГ Весь, 2010. С. 251.

³⁶ Рерих Н. К. Предание об Атлантиде // Рерих Н. К. Семь великих тайн космоса: Сочинения. Москва : Эксмо, 2004. С. 661–662.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

ein unübertroffenes Beispiel antiker Kunst ist, in der das angewandte Prinzip sorgfältig entwickelt und durch das spirituelle Prinzip bedingt ist, wenden wir uns der altindischen Philosophie und Musikästhetik zu.

„Abhinaya“ ist ein Konzept, das „ein System von Prinzipien zur Verkörperung eines Bildes im Tanz“ bedeutet. Obwohl sich dieses Konzept auf Tanz bezieht (denken wir an den Synkretismus der Kunst im alten Indien, der die Kombination von Singen, Spielen eines Musikinstruments, Tanz und Gesten beinhaltet), weist es auf dasselbe hin wie Rhetorik - die Technologie, ein Bild zu verkörpern in Musik.³⁷

"Dhyana murti" ist ein Konzept, das "ein mental konstruiertes Bild eines Raga, das in der Meditation verwendet wird" bedeutet. Wie wir sehen können, ist bei diesem Konzept auch die Konstruktion des Bildes entscheidend, dh das Ziel, der Prozess und die Technologie zum Erreichen des gewünschten Ergebnisses werden vorausgesetzt.³⁸

In der altindischen Philosophie und Musikästhetik gibt es einen inhaltlich ähnlichen Begriff wie die Rhetorik. Dies ist das Konzept von „Sadhana“; es hat viele semantische Bedeutungen und beinhaltet im Allgemeinen "das Erreichen des Ziels". In Bezug auf Musik bedeutet „Sadhana ständige Arbeit daran, die spirituelle Essenz des musikalischen Klangs zu erreichen, Swara im Prozess der inneren Selbstverbesserung zu meistern“.³⁹

"Das Konzept von Sadhana wird auch allgemein bei der Anwendung aller Methoden verwendet, die zur Entwicklung psychischer Fähigkeiten (Siddha) führen." Es sollte hinzugefügt werden, dass im Hinduismus und Buddhismus das Wort „sadhana“ auf spirituelle Praxis hinweist; gleichzeitig bedeutet es auch ein Mittel / eine Methode, um ein solches Ziel zu erreichen.⁴⁰

Im Folgenden geht es um die Perspektive künstlerischen Ausdrucks in der Musik im Kontext von Spiritualität. Diese Frage ist sehr wichtig für die Ontologie der musikalischen Rhetorik und der Musik im Allgemeinen. Aus der Geschichte der europäischen Musik, deren Entwicklung das Werk unzähliger Komponisten darstellt, wissen wir, wie vielfältig dieser Prozess in thematischen, figurativen und ideologischen Aspekten ist. Gleichzeitig rechtfertigt sich auch

³⁷ Дева Б. Чайтанья. Индийская музыка / Перевод с английского Е. М. Гороховник. Вступительная статья и комментарии Дж. К. Михайлова. Москва : Музыка, 1982. С. 195.

³⁸ Там само. С. 200.

³⁹ Менон Рагхава Р. Звуки индийской музыки: Путь к раге / Перевод с английского и комментарии А. М. Дубянского. Москва : Музыка, 1982. С. 70.

⁴⁰ Arte, Vaman Hivram. The Practical Sanskrit English Dictionary. Shiralkar & Co., Book-Sellers &c. &c. Budhwar Peth. 1890. P. 979.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

hier die Wahrheit, dass jede Komplexität auf einen oder mehrere Indikatoren reduziert werden kann.

Wir haben bereits die Affekttheorie betrachtet, in deren Rahmen sich auch die musikalische Rhetorik entwickelt hat. Die Aufgabe letzterer war nicht nur die Suche (Entdeckung) melodischer und rhythmischer Strukturen und der Prinzipien ihrer Anwendung in der Musik, sondern - als oberstes Ziel - die Erzielung des entsprechenden Affekts. Diese Position zeugt von einer Verallgemeinerung, die die verschiedenen bildinhaltlichen Ebenen auf einen Indikator reduziert – den Affekt.

Hinzu kommt die von uns geteilte Aussage, dass die Werke des Künstlers im Allgemeinen im Sinne von Variationen desselben Themas aufzufassen sind. Das heißt, trotz der vielfältigen thematischen und figurativen Gestaltung der Werke verfolgt der Künstler gewissermaßen ein oder mehrere Ziele.

Dies wird durch zahlreiche Definitionen der künstlerischen Kreativität im Zusammenhang mit einem bestimmten figurativen Typus bestätigt. Paul Verlaine beispielsweise wird als herausragender Lyriker bezeichnet; Im Allgemeinen entspricht seine Poesie den Texten der symbolistischen Richtung. William Shakespeare ist in erster Linie ein Tragiker. Die Musik von Johann Sebastian Bach lässt sich in einen dramatischen, etwas tragischen Kontext stellen. In einem seiner Briefe (an Witold Gulevich: Sierre, 13.XI.1925) schreibt Rainer Rilke, er habe sein ganzes Leben über dasselbe geschrieben - über Elegie.⁴¹

In solchen Fällen weisen Psychologen auf eine dominante Emotion hin, die den Werken verschiedener Künstler zugrunde liegt. Insbesondere: „...Beethoven gehört zum erregbaren oder hemmungslosen Typ, und ziemlich stark, aber scharf unausgeglichen... Das Thema von Beethovens Werken ist vor allem das Thema des Heldentums, seine Werke sind vom Pathos durchtränkt Kampf, ein unbeugsamer Siegeswille“; "Der Versuch, seine Sehnsucht auszuströmen ... Kraft daraus zu schöpfen, um sie zu überwinden, brachte keine positiven Ergebnisse ... sein (Anatolia Lyadova. - O.O.) schwaches Nervensystem konnte einem anhaltenden kreativen Stress nicht standhalten. Daher... eine Vorliebe für kleine musikalische Formen... die meisten Klavierstücke Ljadows haben keine Programmtitel (Etüden, Präludien, Intermezzi, Kanons, Fugen...). Programmwerke sind ziemlich selten...

⁴¹Рільке Р. М. До Вітольда Гулевича // Рільке Р. М. Темні плачі: Поетичні твори : у 2 т. Т. 2. Упорядкування, примітки Б. Щавурський. Німецькою мовою з паралельним українським перекладом. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. С. 408–409.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Bezeichnenderweise wird unter den Namen der Stücke nur eine Emotion angedeutet, und die ist asthenisch („Leiden“ Nr. 1 aus „Zwei Skizzen für Klavier“, Opus 17)“.⁴²

Anhand dieser Beispiele können wir also nicht nur von dominanten Bildern sprechen, sondern auch vom Hauptthema (Hauptaffekt) im Werk des Künstlers.

Um das Wesen der Spiritualität zu verstehen, ist es gleichzeitig notwendig, sich mit der Frage der spirituellen und künstlerischen Kreativität zu befassen. Was passiert bei der spirituellen Kreativität eines Menschen – im Sinne der spirituellen Arbeit eines Menschen an sich selbst? Nehmen wir an, ein Mönch oder ein Mystiker, der sich auf den Weg der aktiven spirituellen Entwicklung begeben hat? Tatsächlich kämpfen sie mit ihren Mängeln. Oft wird dieser Kampf von verschiedenen negativen Bildern begleitet, die in ihrem Geist auftauchen, einschließlich solcher, die auf der physischen Ebene vor ihren Augen erscheinen können.⁴³

Aber derjenige, der diese Negativität überwindet, erreicht eine höhere Daseinsebene und kann die entsprechenden spirituellen Bilder nicht nur beobachten, sondern auch ähnliche erschaffen.

So sagt die alte Tradition, die sich in der Kunst weitgehend des angewandten Ausdrucksprinzips bediente: „Musik ist keine Unterhaltung, sondern der glückselige Zustand eines Menschen, der kein Ziel erreicht, sondern bereits erreicht hat und daher bekommt Vergnügen, intellektuell und ethisch selbstgefällig sein“.⁴⁴

Es ist offensichtlich, dass wir in diesem Fall von einem Zustand der spirituellen Entwicklung sprechen, wenn Unvollkommenheiten überwunden sind, die es einem Menschen ermöglichen, „intellektuell und ethisch selbstzufrieden zu sein“.

Ähnliche Fälle finden sich auch in der europäischen Tradition des künstlerischen Ausdrucks von Weltbildern, aber sie sind ziemlich wenige. Hier ist ein Beispiel für die Charakterisierung der spirituellen Ebene, die Ludwig Beethoven erreicht und was Teresa Brunswick sagt: „... Am nächsten Morgen trafen wir uns im Park. Er sagte mir: „Ich schreibe jetzt eine Oper. Der

⁴² Блинова М. П. Музыкальное творчество и закономерности нервной деятельности. Ленинград : Музыка, 1974. С. 87, 91, 92, 93–95.

⁴³ Щоб перекопатися в правдивості сказаного, достатньо ознайомитися з життям відомих святих та їхньою духовною боротьбою, яка визначається і як духотворчість.

⁴⁴ Музична естетика античного світу / Вступний нарис і збірка текстів О. Ф. Лосева. Київ : Музична Україна, 1974. С. 33.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Hauptprotagonist ist in mir, vor mir, wohin ich auch gehe... Dies ist das erste Mal, dass ich auf solche Gipfel steige. Licht, Reinheit, Klarheit überall..."⁴⁵

Es ist nicht schwer zu verstehen, dass Beethoven von der psychischen Sphäre spricht, die immer in ihm ist und in der er den Weg zu Licht, Reinheit und Klarheit gefunden hat.

Wenn das angewandte Prinzip klar definierte und entwickelte Kanons hatte und im Falle der religiösen Praxis auch eine tausendjährige Tradition der menschlichen spirituellen Entwicklung ist, dann ist es offensichtlich, dass in solchen Fällen Subjektivität unwahrscheinlich war. Darüber hinaus bezeugten das letztendliche Ziel und der Zweck einer solchen Arbeit an sich die Wirksamkeit bestimmter Praktiken.

Andererseits sieht im künstlerischen Ausdruck alles umgekehrt aus: Subjektivität ist der dominierende Faktor, der es unmöglich macht, die Spiritualität künstlerischer Arbeiten objektiv eindeutig zu definieren. Außerdem wird der spirituelle Kampf, den die Spiritualität religiöser Praktiken impliziert, durch den Kampf mit künstlerischem Material ersetzt. Und es endet nicht immer mit positiven Folgen. Das heißt, der Künstler überwindet das Material, ordnet es sich unter, schafft auf seiner Grundlage ein Kunstwerk, und gleichzeitig bleibt die Frage der geistigen Kreativität sozusagen auf dem zweiten oder sogar fernen Plan.

Indikativ ist hier der Test der University of Minnesota MMRI, bei dem anhand von 10 Skalen (psychische Probleme im Zusammenhang mit bestimmten Beschwerden), die psychophysiologische Wirkung der bekanntesten europäischen Musikwerke auf eine Person ermittelt wird. 1. Skala – Hypochondrie. Sein Inhalt wird "laut Forschern" durch Musikwerke ausgedrückt: Georges Bizet-Rodion Shchedrin, "Carmen Suite"; Serhii Rachmaninov, Etüdenmalerei in A-Moll, Opus 39, Nr. 2; Arthur Oenegger, Fünfte Symphonie, Teil III. Die 2. Skala ist Depression. Sein Inhalt wird durch Musikwerke ausgedrückt: Pjotr Tschaikowsky, Sechste Symphonie, Finale; Serhiy Rakhmaninov, Musikalisches Moment h-Moll, Opus 16, Nr. 3. 6. Tonleiter – Paranoia. Ihr Inhalt drückt sich in musikalischen Werken aus: Ferenc Liszt, Symphonische Dichtung „Präludien“; Richard Wagner, Pilgerweg aus der Tannhäuser-Oper; Maurice Ravel, „Bolero“.⁴⁶

⁴⁵ Роллан Р. Музыкально-историческое наследие : в 8 выпусках. Выпуск 5. Бетховен. Великие творческие эпохи. От «Героической» до «Аппassionаты». Жизнь Бетховена / Перевод с французского ; редакция, составление и комментарии В. Брянцева. Москва : Музыка, 1990. С. 34.

⁴⁶ Цитується за: Шабутін С. В., Хміль С. В., Шабутіна І. В. Зцілення музикою. Тренопіль : Підручники і посібники, 2006. С. 102–112.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Gleichzeitig zeugen diese Beispiele von der Konzentration der Künstler auf die angedeuteten Sphären, die von den Komponisten nicht in allen Fällen überwunden wurden.

Oben haben wir über die sieben wichtigsten Psychozentren einer Person gesprochen. Und auch, dass Yogis in bestimmten Asanas oft Mantras singen und sich dabei auf eines der Psychozentren konzentrieren. Dasselbe gilt für die Arbeit des Künstlers. In diesem Zusammenhang stellen wir ein Zitat aus unserer Monographie vor, in der dieses Thema ausführlich analysiert wird. Trotz der vielfältigen Themen und bildlichen Gestaltung der musikalischen Werke der folgenden Komponisten drücken sie im Allgemeinen den Inhalt aus und gehören zu den folgenden Psychozentren (Chakren):

"...Die Musik von Johann Sebastian Bach, Olivier Messiaen konzentriert sich fast vollständig auf die positiven Sphären der siebten (sa-ha-s-ra-ra), teilweise der sechsten (ajna) Zentren. Die dritte Periode der Arbeit von Alexander Skryabin ist gekennzeichnet durch die Aktivierung der positiv-negativen Sphären des siebten und sechsten Chakras, die jedoch von den negativen Impulsen des zweiten (Svadhithana) Chakra überschattet werden. Die Musik von Pjotr Tschaikowsky konzentriert sich weitgehend auf die positive Sphäre des vierten (anachat) und die positiv-negative Sphäre des zweiten Chakras, beide werden jedoch von den Impulsen der negativen Sphären des zweiten Chakras überschattet. Die Musik Ludwig van Beethovens aktiviert die positiven Sphären des sechsten und siebten Zentrums. Die Musik von Modest Mussorgsky konzentriert sich auf die positiven, positiv-negativen Sphären des zweiten (Svadhithana), teilweise des ersten und dritten (Muladhara, Manipura) Chakras. Schwere Rockmusik ist eher auf die negativen Sphären des ersten und zweiten Zentrums (muladhara, sva-dhithana) ausgerichtet. Die Aktivitäten von Neofaschisten, mafioso Clans und ähnlichen Personengruppen konzentrieren sich mental auf die gleiche negativ projizierte Ebene (psychoplastisch). Alle Volkstanzmusik aktiviert die positiven Impulse des dritten Zentrums (Manipura, Solarplexus).⁴⁷

Dieses Zitat konzentriert sich auf die skizzierten Momente, die schwierig und für eine Person, die mit den Besonderheiten von Psychozentren nicht vertraut ist, kaum wahrnehmbar sind. Vielmehr - für eine Person, bei der die Entwicklung höherer Zentren - Siddhas - zu ihrer Fixierung nicht ausreicht, also - zur Identifizierung von Psychobildern, die bestimmte Musikwerke oder die Arbeit des Künstlers im Allgemeinen verkörpern. In solchen Fällen lassen wir

⁴⁷ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія. 3-є видання. Київ : Освіта України, 2020. С. 401.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

uns normalerweise von Assoziationen, Vorlieben oder Abneigungen gegen bestimmte Musikstücke leiten; es kann als ein unterbewusstes Gefühl jener Bereiche angesehen werden, die für eine Person mit entwickelten Siddhas verständlich und bewusst sind. Trotz brillanter Musik, origineller und origineller Bilder ist es in bestimmten Fällen (im Zusammenhang mit bestimmten Musikwerken) problematisch, über Spiritualität zu sprechen.

Daher stellt sich die Frage: "Was ist Spiritualität?". Und in welchem Zusammenhang sollten wir über Spiritualität in der europäischen Musik (unter Berücksichtigung des künstlerischen Prinzips ihres Ausdrucks) und insbesondere in der zukünftigen Kultur sprechen?

Es ist offensichtlich, dass das Gute als Grundlage der Spiritualität angesehen werden sollte. In Anbetracht der Komplexität dieses Themas, dessen Behandlung einer gründlichen Analyse bedarf, möchten wir nur anmerken, dass wir im Kontext des künstlerischen Ausdrucks indirekt über Spiritualität sprechen können. Das heißt, die Spiritualität musikalischer Werke kann beurteilt werden auf der Grundlage von: 1) heiligen Genres und religiösen Werken, die durch spirituelle Themen und entsprechende Bilder bestimmt werden; 2) Werke, in denen Spiritualität auf allgemeiner Ebene zum Ausdruck kommt, was die spirituelle Suche des Helden, heilige Themen, spirituelle Bilder im weitesten Sinne des Wortes usw. umfassen kann.

Es ist nicht schwer zu verstehen, dass in beiden Fällen die Identifizierung der Spiritualität musikalischer Werke relativ sein wird. Auch geistliche Gattungen und entsprechende Themen können die Spiritualität der Werke nicht eindeutig bezeugen, da ihr Inhalt von der Subjektivität des künstlerischen Ausdrucks bestimmt wird. In diesem Fall ist die Aussage von Igor Strawinsky über die Essenz einiger Messen von Wolfgang Mozart bezeichnend: "...Ihr Erscheinen (Strawinskys Messe. - O.O.) wurde teilweise durch einige von Mozarts Messen angeregt... Nachdem ich diese Rokoko-Opern-Süßigkeiten verloren hatte der Sünde wurde mir klar, dass ich seine Messe schreiben musste, und zwar die echte".⁴⁸

Beachten wir auch Igor Strawinskys Argumentation über Kirchenmusik: „... Kirchenmusik ohne Religion ist fast immer trivial. Es kann langweilig sein. Kirchenmusik kann auch langweilig sein – von Huckbald bis Haydn –, aber sie ist nicht trivial. (Natürlich gibt es jetzt auch triviale Kirchenmusik, aber die hat nicht wirklich etwas mit der Kirche zu tun und ist auch nicht dafür bestimmt.)".⁴⁹

⁴⁸ Стравинский И. Ф. Диалоги. Ленинград : Музыка, 1971. С. 275.

⁴⁹ Там само. С. 276.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Es geht um die religiöse Praxis, also um die Messe als angewandte Form des geistlichen Gottesdienstes. Und es ist diese Form oder dieses angewandte Prinzip, das verhindert, dass Musik trivial wird. Es liegt auf der Hand, dass in solchen Fällen musikalische Rhetorik als spirituelle musikalische Rhetorik positioniert werden kann.

Gleichzeitig in der europäischen Musik des 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Es ist möglich, auf der Grundlage spiritueller musikalischer Rhetorik recht interessante Tatsachen über die Modellierung musikalischer Kompositionen aufzuzeigen. Obwohl sie noch nicht vollständig in den Kontext dieses Paradigmas gestellt werden können, können die folgenden Beispiele mit den Sprossen der neuen Kunst der zukünftigen neuen Kultur in Verbindung gebracht werden. Zunächst meinen wir den französischen Komponisten Olivier Messiaen und den estnischen Komponisten Arvo Pärt.

Es reicht aus, sich mit den theoretischen Werken "Technique de mon language musical" ("Technique de mon language musical", 1942), "Abhandlung über Rhythmus, Farbe und Ornithologie" ("Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie", 1949–1992), so dass Zweifel an Olivier Messiaens Festhalten an den Prinzipien der spirituellen musikalischen Rhetorik verschwinden. Natürlich überwindet der französische Komponist die Subjektivität des Ausdrucks nicht vollständig. Entscheidend für seine musikalische Poetik sind jedoch: 1) spirituelle, religiöse Themen und spirituelle Bilder der Musik; 2) angemessene Auswahl musikalischer Artefakte (Musikfragmente), musikalischer Ausdrucksmittel, thematischer Materialien, Genres, formschöpferischer Komponenten aus der europäischen und Ihrer Musikkultur; 3) ihre konzeptionelle Verallgemeinerung im Kontext der vom Komponisten definierten spirituellen Aufgaben und Ziele; 4) Modellierung musikalischer Kompositionen auf der Grundlage von Zusammenstellungen ausgewählter musikalischer Momente und spiritueller Grundlagen der Musik.⁵⁰

Fügen wir dem noch eine wichtige Nuance hinzu: Olivier Messiaens Musik zielt nicht auf die umgebende Welt mit ihren vielfältigen, dramatischen, tragischen, genrehaften etc. Bildern. Tatsächlich schließt sie solche Bilder aus und konzentriert sich stattdessen auf die Oberwelt, deren Bedeutung Messiaen in seinen Werken auszudrücken versucht.

⁵⁰ Опанасюк О. П. Доба Мессіана лише тільки починається // Українське музикознавство : науково-методичний збірник. Випуск 41 / Упорядкування М. Д. Копиця, Б. М. Шабетнік. Київ : НМАУ, 2015. С. 222–240; Опанасюк О. П. «Техніка моєї музичної мови» Олів'є Мессіана в контексті інтенції зачарованості «неможливостями» // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : Міленіум, 2015. Випуск II (5). С. 120–127.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Auch das von Arv Pärt geprägte Tintinnabuli-System (Kompositionstechnik) lässt sich weitgehend mit der spirituellen musikalischen Rhetorik in Verbindung bringen. Beachten wir die spirituellen Gattungen und spirituellen Themen vieler Werke Pärts, die Orientierung an der alten musikalischen orthodoxen Liturgie, die Auswahl der notwendigen musikalischen Ausdrucksmittel, die sich auch in den Gestaltungsprinzipien widerspiegeln.⁵¹

Gleichzeitig ist im Kontext des Gesagten die Frage logisch: "Was kann die Objektivität der Bestimmung des Wesens musikalischer Werke einschließlich ihres spirituellen Gehalts gewährleisten?". Es ist offensichtlich, dass Objektivität eine Analyse und Untersuchung der Relevanz von Musik nicht nur für einen bestimmten emotionalen oder psychologischen Zustand, sondern auch für ein bestimmtes Chakra einer Person, seine positiven oder negativen Aspekte sowie (was davon abgeleitet ist) liefern kann. die Bedeutung dieser Werke. "... Das Geheimnis, die heilenden Möglichkeiten der Musik zu nutzen, liegt darin, zu verstehen, welche Verbindungen zwischen dem Chakrensystem und der physischen Energie sowie den subtilen Aspekten unserer Energien bestehen".⁵²

Obwohl dies eine entfernte Perspektive auf die Entwicklung der Musik ist, besteht kein Zweifel daran, dass spirituelle musikalische Rhetorik darauf ausgelegt ist, das spirituell angewandte Prinzip umzusetzen. Es muss auch berücksichtigt werden: 1) die aktive Wiederbelebung alter angewandter Musikformen, in denen es sich um eine besondere Art handelt, die Welt und den Menschen kennenzulernen; 2) die Entwicklung außersinnlicher Fähigkeiten von Menschen, deren quantitative und qualitative Indikatoren in Zukunft zunehmen werden; 3) Verbesserung technischer Geräte zur Messung des psychoenergetischen Niveaus musikalischer Kompositionen". Es entsteht eine neue musikalische Ontologie, die auf der Absicht basiert, das tiefe Wesen des Menschen zu verstehen.

In diesem Fall ist Hazrat Inayat Khans Charakterisierung der altindischen Musik bezeichnend, in der "... nicht nur der Klangpegel berücksichtigt wurde, sondern auch seine Natur und sein Charakter analysiert wurden, fast wie in der Alchemie ...". Und auch: "...Die Wissenschaft der

⁵¹ Детальніше про принципи компонування музичних творів Арво Пярта йдеться в нашій статті: Опанасюк О. П. Іntenціонально-культурологічні аспекти стилю tintinnabuli й творчості Арво Пярта // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво : науковий збірник. Випуск 2. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 12–26.

⁵² Эндриус Т. Сакральные звуки. Книга о преобразующем воздействии Музыки и Слова / Перевод с английского Ю. Б. Барер. Санкт-Петербург : Будущее Земли, 2004. С. 52.

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

indischen Musik stammt aus drei Quellen: Mathematik, Astrologie und Philosophie... Ein bedeutender Teil der geheimen Kraft, die die Hindus in der Musik entdeckten, wurde aus der astrologischen Wissenschaft gewonnen... diejenigen, die gelernt haben die alchemie der schwingungen könnte mit hilfe von musik wunder wirken".⁵³

Gleichzeitig lässt sich argumentieren, dass ein solcher Wunderplan den Inhalt der antiken angewandten Formen des Musizierens bestimmte. Und ist es nicht ein Wunder, wenn ein Mensch mit Hilfe von Musik Probleme und Unvollkommenheiten überwindet und die Ebene der spirituellen Kreativität (einschließlich der spirituellen Kreativität in der Musik) erreicht und, wie die alte Tradition sagt, "intellektuell und ethisch selbstzufrieden" ist?

Oleksjuk Olga

Leiter der Abteilung für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der
Borys-Hrinchenko-Universität Kiew, Doktor der Pädagogischen
Wissenschaften, Professor, Leiter der Wissenschaftlichen Schule zu Problemen
der Persönlichkeitsspiritualität im System der Kunsterziehung.

HEURISTIK DER KATEGORIEN DER ÄSTHETIK IN DEN INHALTEN DER HÖHEREN MUSIKAUSBILDUNG

Im Interpretationsraum gibt es ein System von normativen und regulatorischen Mechanismen, die die schöpferische Aktivität des Interpreten auf die Verwirklichung seiner spirituellen und schöpferischen Kräfte lenken. Zu den wichtigsten normativen und regulatorischen Mechanismen zählen: Musikalischer und ästhetischer Thesaurus, ästhetischer Geschmack, Ideal, Wertorientierungen und Weltbildrichtlinien.

Unser Konzept betont die Notwendigkeit, einen musikalisch-ästhetischen Thesaurus eines Musikers-Performers zu akkumulieren, der Folgendes umfasst: Wissen über das Wesen ästhetischer Kategorien im Bereich der Musik (ästhetischer kategorial-konzeptioneller Fundus); Kenntnis der Ausdrucksmöglichkeiten musikalischer Mittel bei der Enthüllung ästhetischer Kategorien; Kenntnis von Genres und Arten der Musikkunst; Kenntnis von Arten musikalischer Formen und kompositorischer Gesetzmäßigkeiten eines Musikwerkes; Kenntnis nationaler Stiltraditionen in der Musikkunst; der emotionale und ästhetische Fundus, gebildet durch die Wahrnehmungserfahrung musikalischer Texte, und der assoziative Fundus als System assoziativer

⁵³ Хан Х. И. Мистицизм звука. Сборник / Перевод с английского А. Михалковича. Москва : Сфера, 1997. С. 116, 126–128.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Verknüpfungen. Die Reflexion der wichtigsten stilistischen, gattungs- und formbildenden Merkmale der Musiksprache erfolgt durch die Beherrschung des ästhetischen kategorialen und begrifflichen Fundus, der die Kenntnis grundlegender, fundamentaler Kategorien umfasst (diese umfassen nach den meisten ästhetischen Begriffen die das Erhabene und das Niedrige, das Schöne und das Hässliche, das Tragische und das Komische) und kategoriale Konzepte zur ästhetischen Analyse musikalischer Werke (künstlerischer Inhalt, künstlerische Form, künstlerisches Bild, künstlerischer Stil, künstlerisches Thema, künstlerische Idee, Komposition, Struktur, Rhythmus)., etc.).

Die Hauptaufgabe der bewertenden und kritischen Fähigkeit des ästhetischen Geschmacks und des Ideals im Interpretationsprozess besteht darin, Harmonie in die Bewusstseinsstruktur zu bringen, das Werk vom ästhetischen Maßstab aus zu verstehen, die eigenen idealen Absichten dem optimalen Ausdruck anzupassen von wesentlichen Kräften.

Ästhetische Analyse ist ein Weg, das bewertende Bewusstsein immer wieder auf den sinnlich-semantischen Zusammenhang zu richten. Im Mittelpunkt der ästhetischen Analyse eines musikalischen Werkes steht ein differenzierter Umgang mit den ästhetischen Qualitäten des Werkes, das Erfassen seines wertvollen und bedeutungsvollen Wesens, das Bewerten eines ästhetischen und künstlerischen Objektes nach den wichtigsten objektiven ästhetischen Kriterien Originalität, Kunstfertigkeit, Geschicklichkeit, sowie nach individuellem subjektiven Eindruck, geistig-sinnliche, Geschmacksurteile, wertorientierte Ansichten. Die ästhetische Analyse eines musikalischen Werkes erfordert daher ein hohes Maß an Mobilisierung der emotionalen, intellektuellen und willensmäßigen Fähigkeiten der Musikerpersönlichkeit. Als eine der Formen des verbalen Verhaltens eines zukünftigen Spezialisten ermöglicht die ästhetische Analyse eines Musikstücks, ästhetisches Denken nicht nur mit Worten, Bildern, Illustrationen zu interpretieren, sondern auch mit der Illusion von Worten, dem Charme von Bildern, der Unmöglichkeit, Illustrationen zu vermitteln.⁵⁴

Aus dem Konsens des Musikalischen und des Philosophisch-Ästhetischen entsteht die Philosophie der „ästhetischen Koexistenz“ (M. Bakhtin).⁵⁵

Die ästhetische Auseinandersetzung mit einem Musikstück wird durch die Mobilisierung und Formung der genannten wesentlichen spirituellen Kräfte zu einem Mittel der kreativen Selbstverwirklichung eines Individuums.

⁵⁴ Олексюк О. М. Розвиток духовного потенціалу особистості у постнекласичній мистецькій освіті : монографія. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. 268 с.

⁵⁵ Бахтин М.М. Эстетическое наследие и современность: межвуз, сборник науч. Трудов. Москва : Искусство, 1979. 456 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Wir gehen davon aus, dass: a) die ästhetische Richtung in der Musik sich in ihrem Informationsmaterial selbst offenbart; b) den ästhetischen Wert von Musik zu kennen und zu verstehen ist vielfältig und hängt von der Vollständigkeit der musikalischen Wahrnehmung der Schüler ab; c) die Basis einer vollen Wahrnehmung eines musikalischen Werkes in einem künstlerisch-kreativen Team ist Diskretion. Es ist eine wichtige Voraussetzung in der Methode, musikalische und auditive Fähigkeiten zu entwickeln, ich habe alle Arten von mentalen, logischen Operationen, die das Prinzip der Zerlegung des Ganzen in Teile verwenden.

Der Kommunikationsprozess und sein Ergebnis hängen oft von der Modalität sprachlicher Äußerungen ab, von denen eine der Varianten ist, der Kommunikation einen humorvollen Ton zu verleihen, sie trägt zum Aufbau zwischenmenschlicher Kontakte bei, erleichtert den Ausweg aus Konfliktsituationen, -gibt einige Informalität für die sprachliche Interaktion von Subjekten.

Die Wahrnehmung des Comics ist in erster Linie mit der sinnlichen Bewusstseinsphäre verbunden, in der die objektive Realität des Sujets reflektiert und transformiert wird. Der Sinn für das Komische als eine der Kategorien der Ästhetik verwirklicht sich im Zusammenspiel mit der Natur und dem sozialen Umfeld und formt sich im Prozess der Bildung und Erziehung.

Leider ist die Kenntnis des Comics; seine Natur mit akademischen Mitteln - wir im Rahmen der Lehre - eine sehr schwierige Aufgabe, da diese Natur einen heuristischen Charakter hat, und die sprachlichen Mittel des Komischen subjektiv, einzigartig sind, das Ergebnis der freien kreativen Tätigkeit des Einzelnen sind, gewollt, kontextuell und situativ bedingt - all dies beweist ihre Zugehörigkeit zur Sprache, und nicht die Sprache als System objektiv existierender, sozial fixierter Zeichen, die Begriffsinhalt und typischen Klang korrelieren. Daher ist die Ideenbildung über das Comic als Kategorie der Ästhetik einerseits und als wirksames Mittel der „Belebung“ – mündlicher und schriftlicher sprachlicher Äußerungen andererseits mit Hilfe der Immersion in die möglich Stoff eines musikalischen Werkes.

Lassen Sie uns näher auf die psychologischen Merkmale der Wahrnehmung des Comics durch Studenten von Musikhochschulen eingehen.

Es ist wichtig zu beachten, dass die Wahrnehmung und das Verständnis des Comics durch die Wechselwirkung der emotionalen Sphäre der Psyche des Individuums mit seinen intellektuellen Fähigkeiten bestimmt werden. Die Fähigkeit, Elemente der komischen Sprache angemessen wahrzunehmen und zu verwenden, ist eine der Komponenten der kommunikativen Kompetenz einer Person, die als eine Reihe von kommunikativen Fähigkeiten und Eigenschaften einer Person definiert ist, die es ihr ermöglichen, diskursive Aktivitäten

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

durchzuführen. Darüber hinaus enthält der Comic ein ästhetisches Potential, dessen Verwirklichung zum einen durch die Persönlichkeit des Lehrers durch den Einsatz humoristischer Elemente in seiner beruflichen Tätigkeit und zum anderen durch die Texte musikalischer Werke erfolgt.

Wie eine Reihe anderer Konzepte allgemeiner philosophischer Natur ist das Komische aufgrund seines interdisziplinären Charakters schwer unter eine einzige Definition zu bringen, die sowohl Philosophen als auch Psychologen zufriedenstellt, das Potenzial dieser Kategorie der Ästhetik basiert auf Forschungsergebnissen in verschiedenen Wissensgebiete.

Die Schwierigkeit, sich ein Bild von Comic zu bilden, liegt aus unserer Sicht darin, dass einerseits das Interesse am Phänomen Humor stabil ist, andererseits dessen Wahrnehmung bei den Studierenden oft nicht decken sich mit dem künstlerischen Denken der Autoren komischer Texte. Solche Schwierigkeiten erklären sich aus der Tatsache, dass sich die Aufmerksamkeit der Schüler während der Analyse der Werke hauptsächlich auf die äußeren und einfachsten Formen der Manifestation des Comics konzentriert und es kein tiefes Bewusstsein und eine Unterscheidung der Techniken der satirischen Darstellung gibt, Schattierungen von Humor, semantische und stilistische Dualität der Texte. Versuche, den Inhalt isoliert von der Form zu betrachten und sich nur auf die ideologische Analyse zu konzentrieren, werden wahrscheinlich nicht zur effektiven Bildung von Ideen über das Comic als ästhetisches Phänomen beitragen. Sie werden dazu führen, dass Studenten wird unbewusst beginnen, die literarische Handlung mit der Realität gleichzusetzen und die Grenzen der Konvention des literarischen Textes aufzuheben.

Wir haben die heuristische und divergente Natur des Comics festgestellt, die durch den Kontext bestimmt wird. Fügen wir hinzu, dass die Probleme der adäquaten Wahrnehmung und vor allem der Reproduktion des Komischen subjektive und objektive Voraussetzungen haben. Im ersten Fall sprechen wir über die Professionalität des Lehrers, im zweiten über die Vielfalt und Vielfalt der Interpretationen der ästhetischen Natur des Comics, obwohl seine Natur aus einer Vielzahl von Bedeutungen besteht

Es ist logisch anzunehmen, dass man, wenn man Schülern den Mechanismus der Entstehung, Entwicklung und Realisierung von Widersprüchen erklärt, von dem am einfachsten zu verstehenden Modell des Comics ausgehen sollte. Wir haben festgestellt, dass im Comic ein besonderes spirituelles Potenzial vorhanden ist, das sich in der Gegenüberstellung von Widersprüchen mit moralischen Normen und Idealen verwirklicht, die den Schülern zur Verfügung stehen. Die Besonderheit eines solchen Vergleichs zeigt sich im Vergleich der Vorstellungen der Schüler über die Norm und den Autor des musikalischen Comictextes.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Es ist die axiologische Analyse eines musikalischen Werks, die es ermöglicht, die Individualität der Persönlichkeit seines Schöpfers aufzudecken, deren Gespräch (Diskussion) entscheidend wird. Die Betonung der Originalität der Position des Autors, der Unvorhersehbarkeit und Subjektivität der musikalischen Ausdrucksmittel, um einen komischen Effekt zu erzeugen, ist der Weg, der nicht nur hilft, humorvolle Schattierungen zu verstehen und zu realisieren, sondern auch komische musikalische Situationen für die Schüler selbst zu schaffen.

Es ist notwendig, einige sozial- und psychologisch-pädagogische Aspekte der Wahrnehmung des Comics zu beachten, die im Hinblick auf die zukünftige Entwicklung der Persönlichkeit des Schülers wichtig sind.

In der heutigen Informationsgesellschaft mit sich erstarkenden postmodernen Trends, einem rasanten Wandel der Lebensparadigmen, einer raschen Aktualisierung der Inhalte vieler Wissensgebiete kann ein kreativ denkender Mensch gesellschaftlichen und beruflichen Erfolg erzielen. Wir haben oben erwähnt, dass die Wahrnehmung und Wahrnehmung des Comics sowohl von der Flexibilität des Denkens des Subjekts als auch von der Entwicklung seiner emotionalen Sphäre abhängt, die für die Kreativität „verantwortlich“ sind. Daher kommt dem Erkennen von Fähigkeiten, der Bildung und Entwicklung der Wahrnehmungsfähigkeit des Komischen eine besondere pädagogische Relevanz zu.

Erinnern wir uns, dass B. Teplov, der Gründer der Schule der differentiellen Psychologie, es geschafft hat, drei Zeichen im Konzept der "Fähigkeit" zu identifizieren: 1) Fähigkeit ist "individuelle psychologische Merkmale, die eine Person von einer anderen unterscheiden"; 2) dies sind die Merkmale, die eine "Einstellung zur erfolgreichen Ausführung einer Tätigkeit" haben, 3) dieses Konzept ist nicht auf Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten beschränkt, die bereits von einer bestimmten Person entwickelt wurden.⁵⁶

Das dritte Zeichen erklärt, dass der Erfolg bei der Bildung von Ideen zum Comic bei Schülern nicht immer von ihren schulischen Leistungen abhängt.

Die Untersuchung des Prozesses der Wahrnehmung des Komischen ist mit einem weiteren grundlegenden Problem der Philosophie und Psychologie verbunden – dem Verstehen im Allgemeinen und dem Verstehen von Humor, im Besonderen. Wenn wir allgemein von Verstehen sprechen, dann können wir von seiner Definition als Erschließung wesentlicher Zusammenhänge und Beziehungen der objektiven Wirklichkeit ausgehen. Natürlich gehört zum

⁵⁶ Теплое Б.М. Избр. труды: В 2-х т, Ред.-сост., авт. вступ. ст. и коммент. Н.С.Лейтес, И.В.Равич-Щербо. Мл Педагогика, 2005. Т. 1. 328 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Prozess des Verstehens auch Denken, aber es ist wichtig, dass das erworbene Wissen einen Sinn erhält, daher ist das Wichtigste für das Verstehen die Antwort auf die Frage „Warum? Wieso den? Wie?“. Es ist klar, dass die Merkmale des Verstehens durch den Erkenntnisgegenstand selbst, in unserem Fall das Komische, bestimmt werden. Im Idealfall sollten Wahrnehmung und Verständnis zu einem Ergebnis verschmelzen – Lachen, Lächeln, positive Emotionen.

Trotz der offensichtlichen Nähe von Wahrnehmung und Verständnis kann der Unterschied zwischen ihnen dennoch deutlich werden. Der Prozess der Wahrnehmung des Comics ist verbunden mit der Vision der Widersprüchlichkeit der Situation, Bedeutungen, Bilder und Handlungen der Helden, mit der Möglichkeit unterschiedlicher Interpretationen des Beschriebenen, wenn das Missverständnis durch das Bewusstsein behoben wird der Hauptwiderspruch, der Höhepunkt der Idee des Autors, und auf einer intuitiven Ebene, schnell und emotional ohne logische \neg . daher ist sein diagnostizierbarer Indikator Lachen oder eine andere emotionale Reaktion. Mit anderen Worten, es ist unmöglich, das Komische logisch zu erklären. mehr, Sie können die Situation (Kontext) verstehen, aber mit Humor (wie sie sagen: "Ich habe den Humor nicht verstanden!").

Daher ist das Erlernen und Beherrschen der Techniken zum "Dekodieren" eines komödiantischen Textes wichtig für die Bildung des Konzepts des Comics im Unterricht, aber eine ebenso wichtige Aufgabe ist es, die Techniken der sofortigen Wahrnehmung des "Codes" zu lehren, wenn eine Dekodierung nicht erforderlich ist.

Schließlich ist es für die gleichzeitige Entwicklung aller Arten des Denkens - vom visuellen bis zum verbal-logischen - notwendig, den Schülern zu erklären, dass viele Phänomene der realen Realität eine doppelte Natur haben, die in paarigen Begriffen verankert ist: Form und Inhalt, konkret und abstrakt, Einzahl und Allgemein usw.

Der Comic als Kategorie der Ästhetik findet seine Verkörperung in der verbal ausgedrückten Idee des Autors – dem Comictext, d.h. sein äußerer Ausdruck ist die Sprache, gekleidet in mündliche oder schriftliche Form. Der Inhalt des Begriffs "Text" ist recht weit gefasst und umfasst verschiedene Arten, einschließlich des Comics, das wiederum in ironisches, satirisches, humorvolles usw. unterteilt wird.

Die Besonderheit und Qualität eines komischen Textes manifestiert sich auch in der Einhaltung der Anforderung, relevant und zugänglich zu sein, so dass es relevant sein kann, was bei einem ernsthaften Text beispielsweise nicht der Fall ist, Unlogik. Das Erfordernis der Zugänglichkeit ist eine Bedingung für das „Spiel“ des Autors mit dem Leser, d. h. der Text muss seinem Hintergrundwissen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

und seiner mentalen Verfassung entsprechen, die die mentale Operation einer angemessenen Transformation des Dargestellten gewährleisten, sonst entsteht die Situation „Ich habe den Humor nicht verstanden!“.

Die wichtigste Rolle im Inhalt eines komischen Textes spielt die besondere Ausdruckskraft, mit deren Hilfe seine direkte und umgekehrte Bedeutung gleichzeitig hervorgehoben und im Stoff des Werkes festgehalten wird mit Hilfe von Signalen von Humor, Ironie, Grotteske, etc., oder Markierungen des Comics, die die Wahrnehmung der widersprüchlichen Verschmelzung von Bedeutungen erleichtern.

Zusammenfassend stellen wir fest, dass ein Comic-Text immer eine musikalische Verkörperung hat und die Voraussetzung für die Schaffung eines Comics das Vorhandensein einer universellen Comic-Situation, eines Objekts oder einer Beziehung, einer soziokulturellen Atmosphäre des Dargestellten und als Leitfigur ist Komponente, das musikalische Spiel selbst.

Experimentelle Arbeiten mit Studierenden wurden in Vorlesungen, Seminaren und Praktika in Form von Gesprächen, Interviews, Diskussionen, Kleingruppenarbeit durchgeführt. Die den Studenten angebotene Arbeit bestand aus mehreren Abschnitten, die der Diagnose der Fähigkeit gewidmet waren, musikalische Werke unter dem Gesichtspunkt ihrer ästhetischen Ausrichtung zu analysieren.

Die erste Phase unserer Arbeit bestand darin, die Studenten mit theoretischem Wissen über das Wesen ästhetischer Kategorien und die Richtung musikalischer Ausdrucksmittel zu bewaffnen, um ihren ästhetischen Inhalt zu enthüllen. Um das Wissenssystem zu diesem Thema zu bestimmen, haben wir wissenschaftliche Entwicklungen auf dem Gebiet der Musiktheorie (S. Ship, Ya. Yakubyak usw.)

In der Anfangsphase der Arbeit empfahlen wir den Studierenden, selbstständig theoretische Literatur zu studieren, Fragen und Aufgaben für das eigenständige Studium zu stellen, um den Umfang ihres theoretischen Wissens zu erweitern. es trug zu einem schnelleren Fortschritt der Schüler beim Lernen von Informationen bei. im Unterricht wurden Elemente der kollektiven gemeinsamen Aktivität in das Gespräch eingeführt, dank derer der Wissensaustausch durchgeführt wurde. Konzentrieren Sie sich während des Unterrichts systematisch auf den Inhalt von Konzepten wie Stil, Genre, Intonation, Richtung musikalischer Ausdrucksmittel, ästhetische Bewertung, ästhetische Kategorien, die eine notwendige theoretische Grundlage für die analytischen Aktivitäten der Schüler darstellen.

Die von uns durchgeführten Arbeiten standen in direktem Zusammenhang mit der analytischen und synthetischen Tätigkeit der Studenten. Es umfasste Aktionen (Auswahl, Verständnis, Synthese), die darauf abzielten,

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

die Logik der Entwicklung des musikalischen Materials, die Besonderheiten der Ausdrucksmittel und ihren Fokus auf die Enthüllung der ästhetischen Bedeutung des Werks zu verstehen und das analysierte Phänomen vom ästhetischen Standpunkt aus zu bewerten Ideal.

An dieser Stelle haben wir die Ideen der bewussten Wahrnehmung eines Musikstücks verlassen, die für die moderne Psychologie führend sind, in der die informationstechnisch bedeutsamsten Elemente des Musikklangs ausgewählt und in einer einzigen logischen Kette verbunden werden. Ausgehend von dieser Position ging ich im Arbeitsprozess von einer gewissen Selektivität aus – Auswahl solcher Intonationen in einem Musikwerk, in denen sich sein ästhetisches Wesen am deutlichsten ausdrückt. Wir haben ein Fragen- und Aufgabensystem für die selbstständige Arbeit entwickelt, um ihre analytische Aktivität zu aktivieren. Alle Fragen und Aufgaben spiegelten die Besonderheiten der ästhetischen Natur von Musik wider und zielten darauf ab, die Intonationssensibilität der Schüler zu formen. Die verstärkte Aufmerksamkeit der Studierenden für den visuellen und informativen Musikstil bedingte das Bedürfnis nach einem subtil differenzierten Hören, das in Symbiose mit emotionaler Sensibilität Einblick in das Wesen des Werkes gibt. Daher die verstärkte Aufmerksamkeit für die darstellerische Klangseite des Werks, die die Möglichkeit eröffnet, solche Methoden der Arbeit am Werk wie Aktivierung der künstlerischen Darbietung der Schüler, Interpretation, musikalische Improvisation, Variation der Aufführungsmittel (z die artikulatorische Seite der Darbietung).

All dies trägt zum informativen Verständnis von Ausdrucksmitteln und zur Verallgemeinerung der Intonation bei. "Verallgemeinerte Intonation", bemerkt er

V. Medushevskyi, - bewahrt die Bild- und Tonintegrität der Arbeit. Und bei der Analyse des Werkes ist es sehr wichtig, von dieser Intonationsintegrität wegzukommen, sich nicht in Details zu verlieren".⁵⁷

Der Mechanismus der intonationsplastischen Generalisierung (insbesondere der sensorischen Generalisierung nach V. Medushevskyi) wird von einer Vielzahl taktiler, visueller, gustatorischer, olfaktorischer und anderer Assoziationen begleitet. Es hilft, ein System von Zeichen mit beliebiger allgemeiner Intonation klar zu formulieren. Wir nutzten den Prozess der Intonationsverallgemeinerung, um die Erfahrung des Bewusstseins von Kategorien der Ästhetik als Standards in der Bewertungstätigkeit zu formen.

⁵⁷ Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. Москва : Композитор, 1993. 262 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Für den Begriff des Comics ist seine antagonistische Kategorie die tragische, d.h. In jeder Komödie gibt es auch einen Platz für eine bestimmte Tragödie, daher können zwei weitere obligatorische Stufen der Wahrnehmung und des Verständnisses des Comics unterschieden werden: Zuerst bekommen die Schüler ästhetisches Vergnügen durch das Eintauchen in die Natur des Comics, dann beginnen sie zu entdecken Elemente der Tragödie darin. So werden im Prozess der Verallgemeinerung der tragischen Intonation die Werke des Komponisten in verschiedenen Stilrichtungen, die zum Repertoire des Kollektivs gehören (A. Corelli, H. Händel, P. Tschaikowsky,

K. Dominchen). Auf dieser Grundlage – dem Zeichensystem – wurde die Intonation selbst übertragen. Im Prozess der gemeinsamen kollektiven analytischen Tätigkeit suchten wir eine unabhängige Formulierung der Gemeinsamkeit der Meinungen der Schüler. Gleichzeitig wurde der ästhetische Kontext des Werks wichtig, bei der Verallgemeinerung der Intonation wurde das Hauptaugenmerk nicht auf einzelne Ausdrucksmittel gelegt, sondern auf ihr Zusammenspiel im Rahmen des Ganzen. Aus Sicht des Intonationsansatzes ist die ganzheitliche Erfassung des Klangs der Ausgangspunkt, um den ästhetischen Wert von Kategorien bei der Bestimmung des einen oder anderen Ausdrucksmittels zu erkennen und bedeutet damit eine Orientierung an der Synthese.

Infolgedessen wurden Intonationsverallgemeinerungen zu einem bestimmten Standard für Studenten, der bei der Bewertung des analysierten Phänomens immer präsent ist. Aufgrund der Tatsache, dass jeder Analyse - unabhängig von ihren spezifischen Aufgaben und Aspekten - immer ein Moment der Bewertung zugrunde liegt, beziehen wir sie im Prozess der gemeinsamen analytischen und synthetischen Aktivität der Studenten ständig in die Äußerung von Bewertungsurteilen ein Gesichtspunkt des tiefen ästhetischen Sinns der Inhaltsstruktur.

Die analytisch-synthetische Methode zur Bildung von Wahrnehmungserfahrung, Bewusstsein der Kategorie Ästhetik und bewertender Aktivität zeichnet sich also durch die Fähigkeit aus, eine Einheit von Erfahrung, figurativem und analytischem Denken im Kopf aufzubauen. Besonders wertvoll und effektiv wird diese Methode in einem künstlerisch-kreativen Team. Das Erkennen von Ausdrucksmitteln im Kontext kompositorischer Gesetzmäßigkeiten eröffnet die Möglichkeit, neue ästhetische Aspekte der Aufführung zu entdecken (aktiviert beispielsweise die gesellschaftliche Wahrnehmung von Musik als Prozess der sozialen Identifikation).

Verstehen des ästhetischen Inhalts der Kategorien der Ästhetik mit der Methode des Vergleichs, der Abstraktion und der Umsetzung der verbalen ästhetischen Interpretation des Werks.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Dieser Teil der studentischen Tätigkeit beinhaltet zunächst die Identifizierung der Bedeutung der Kategorien der Ästhetik, die ästhetische Position des Autors, seine Bewertung, die Entdeckung eines allgemein bedeutenden und spezifischen Werks auf dem Gebiet der Ästhetik. Das System der kreativen Aufgaben für die unabhängige Arbeit beinhaltet das Erkennen des Wunsches, die Position einer anderen Person, des Autors der Arbeit, zu fühlen und zu verstehen, die von ihr ausgedrückte Idee zu enthüllen, eine universelle und künstlerische Bewertung dieser Arbeit abzugeben. Die Methoden des Vergleichs und der Abstraktion halfen uns, diese Probleme zu lösen.

Mit der Vergleichsmethode haben wir nach dem Prinzip der „Identität“ den ästhetischen Gehalt von Werken offengelegt, die in ihrer ästhetischen Ausrichtung den in ihnen offenbarten musikalischen Bildern ähnlich sind. Basierend auf der Verallgemeinerung von Informationen und dem Vergleich verschiedener Werke fanden die Schüler gemeinsame und besondere Dinge in ihnen. Eine wichtige Rolle in diesem Prozess spielte das Prinzip der Verallgemeinerung durch das Genre, die Identifizierung allgemeiner Stilmerkmale, Unterschiede in den Elementen, die musikalische Sprache, die insgesamt einen wichtigen Moment in der Wirkung des Mechanismus der Empathie mit den Gefühlen des Autors darstellt. Als Beispiel können wir eine vergleichende Analyse des Comics am Beispiel von I. Strauss' "Polka-pizzicato" und M. Lysenkos "Humoreska" geben.

Von besonderer Bedeutung für das Verständnis ihres ästhetischen Gehalts ist die Methode des Vergleichs von Werken unterschiedlicher ästhetischer Ausrichtung musikalischer Bilder. Die Gegenüberstellung polarer Bilder nach dem Prinzip des Kontrasts lässt uns tiefer in die verallgemeinerten Intonationen in jedem Werk eindringen und stärkt gleichzeitig die assoziativen Verbindungen und die Sensibilität für alles, was den Prozess der sozialen Identifizierung ausmacht. Die Werke von V. Pidgorny "Hure, Wind, in die Ukraine" und M. Lysenko "Humoreska" wurden einer vergleichenden Analyse unterzogen. Die Abstraktion ermöglichte es den Studierenden im Vergleichsprozess, die ästhetische Position der Komponisten, die in den Werken zum Ausdruck gebrachte künstlerische Idee tief zu spüren und zu verstehen sowie jedem von ihnen eine soziale Bewertung zu geben. Aus diesem Prozess entstand das Bedürfnis, sich mit der Persönlichkeit des Komponisten und des „Helden“ des Werkes zu identifizieren. Nachdem die Studierenden den künstlerischen Denkstil des Komponisten, seine ästhetischen Tendenzen der Epoche tief durchdrungen hatten, brachten die Studierenden ihre interpretatorische Herangehensweise an die verglichenen Werke in Urteilen zum Ausdruck.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Dieser Prozess wurde durch die entwickelten kreativen Aufgaben erleichtert, zu denen die Definition der Merkmale von Stilen, Werkgenres, der ästhetischen Position der Autoren und die Begründung der Modernität der Werke unter dem Gesichtspunkt gehören, in ihnen die Idee von a zu reflektieren Gesellschaft des gegenseitigen Verständnisses zwischen den Menschen, ein Gefühl für Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit.

So interpretieren die Studierenden inhaltliche Ideen aus der Sicht von Genre, Stil, Komponist und bilden ihr Konzept als Interpretation von Ideen, Problemen im Kontext der historischen Entwicklung der Musikkultur.

Nach der Arbeit an der Bildung von Fähigkeiten zur Durchführung einer ästhetischen Analyse musikalischer Werke vom Standpunkt ihrer ästhetischen Ausrichtung führten wir eine schriftliche Analyse des Werkes „Lied über das Mutterland“ von I. Stankovich (Kantate für Chor und Orchester der ukrainischen Volksmusik) durch Instrumente).

Die Ergebnisse der Analyse zeigten den Ausbildungsstand der Fähigkeiten der ästhetischen Analyse.

Den Daten zufolge entwickelten die Schüler als Ergebnis der experimentellen Arbeit des Musikteams die Fähigkeit, den figurativen Inhalt der Arbeit zu charakterisieren, die Ausdrucksmittel, die sie am lebhaftesten offenbaren, um die während der Aufführung erlebten Erfahrungen und Gefühle zu beschreiben der Arbeit.

In geringerem Maße bildete sich die Fähigkeit heraus, Analogien zu Werken anderer Kunstgattungen zu ziehen, mit Assoziationen zu charakterisieren, die im Aufführungsprozess entstehen, die Auswirkung der kollektiven Aufführung eines Werks auf die Einstellung zu Menschen zu spüren. Dies ist ein wichtiges Ergebnis der experimentellen Arbeit, unter deren Einfluss die Studenten des experimentellen Teams die Fähigkeit zur Durchführung ästhetischer Analysen entwickelten.

Experimentelle Arbeiten bestätigten unsere Annahmen, dass die ästhetische Analyse musikalischer Werke eine wichtige Voraussetzung für die Herausbildung solcher Komponenten ästhetischer Erfahrung wie Wahrnehmungserfahrung, Bewusstsein für ästhetische Kategorien und Bewertungstätigkeit ist. Ausgeführt mit konkreten gestalterischen Aufgaben der kollektiven ästhetischen Analyse entfaltete sich diese Arbeitsform als zielgerichtete Tätigkeit des Managers. Die kreative Teilnahme des Lehrers an der ästhetischen Analyse wird durch die Fähigkeit bedingt, Methoden anzuwenden, die das ästhetische Bewusstsein der Schüler in diesem Prozess aktivieren. Die Verwendung von analytisch-synthetischen und vergleichend-vergleichenden Methoden in unserer experimentellen Arbeit verursachte qualitative

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Veränderungen in den Bildungsebenen der Fähigkeit, ästhetische Analysen durchzuführen.

Darüber hinaus äußerten die Studierenden der Experimentalgruppe die gemeinsame Meinung, dass sie ein zunehmendes Interesse an analytischen Tätigkeiten haben. Die Statements der Studenten verwiesen auch auf die Rolle der ästhetischen Analyse von Werken im kreativen und performativen Prozess des künstlerischen und kreativen Teams.

Wir gingen davon aus, dass das Problem der Erfahrungsbildung kollektivistischer, ästhetischer Beziehungen nur dank erheblicher Kommunikationsmöglichkeiten, des Einsatzes aktiver Lernmethoden weitestgehend gelöst werden kann. Der Zweck der Spezialkurse drückte sich in der Verwirklichung der Ziele der pädagogischen Ausbildung und Entwicklung, der Verwirklichung der gemeinsamen Interdependenz der Aktivitäten der Schüler aus. Jede Klasse des Spezialkurses beinhaltet neue Informationen, je nach Forschungsthema, Organisation der Assimilation von Erfahrungen der kreativen Tätigkeit und Erwerb praktischer Fertigkeiten und Fähigkeiten. So erwerben die Studierenden theoretisches Wissen und praktische Fertigkeiten in einer Sitzung. Charakteristisch für einen solchen Beruf ist der Wechsel der Tätigkeitsarten. Wir haben eine Vorlesung, ein Seminar, eine praktische Sitzung, ein Wahlfach, eine Beratung zu einer einzigen integrierten Sitzung kombiniert.

In der modernen höheren Berufsbildung verbreitet sich die Erfahrung der Durchführung integrierter Klassen, deren zwei Haupteigenschaften festgestellt werden: sowohl synthetisch als auch universell. Die erste bezieht sich auf den interdisziplinären Charakter der Bildung, die in der Praxis gelöst werden muss, und die zweite drückt sich in der Integration von Arten und Funktionen von Aktivitäten aus, deren Gesamtheit Gegenstand weiterer Studien ist. Integraler Unterricht ermöglichte es, nicht nur Bildungs-, sondern auch Forschungsaktivitäten der Schüler durchzuführen, und trug dazu bei, die Schüler intensiv in den kognitiven Prozess einzubeziehen.

Um eine Atmosphäre der Kreativität zu schaffen, den Kontakt in der Kommunikation der Schüler aufrechtzuerhalten und ihre Aufmerksamkeit zu behalten, haben wir Techniken der emotionalen Beeinflussung verwendet, die auf dem Prinzip eines positiven emotionalen Hintergrunds des Lernens basieren, das darin besteht, die Schüler zu ermutigen, begeistert, zufrieden, und selbstbewusst, seit all diesen positiven Erfahrungen, die innere Kräfte aktivieren. Wir haben herkömmlicherweise die Methoden der emotionalen Beeinflussung in strategische und taktische unterteilt. Strategische Methoden umfassen Problemsituationen, die Fragen und Aufgaben aktivieren, pädagogisch-pädagogische Spiele, Diskussionen, Dialoge, kollektive ästhetische Auseinandersetzung mit musikalischen Werken. Zu den taktischen Techniken

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

gehörten Techniken, die darauf abzielen, eine Atmosphäre des psychologischen Komforts für den Unterricht und die Präsenz des Einzelnen (Anrede der Schüler mit Namen, Lob, Ermutigung, wohlwollende Analyse der Antworten auf Fragen) und Kollektiv-Gruppen-Orientierung (Einstellung für kollektive Aktivität) zu schaffen zu Beginn der Unterrichtsstunde; Bildung des Haupttons am Ende der Unterrichtsstunde, „Entladung“ (Ruhe) während der Lektüre des Spezialkurses:

1. Auswahl an hellem, ausdrucksstarkem Unterrichtsmaterial, einschließlich Musik.
2. Gewährleistung der ästhetischen Aktivität der Schüler mit einem Komplex von Methoden und Techniken der emotionalen Wirkung mit dem Ziel, eine Atmosphäre des kreativen Dialogs und der kollektiven Kreativität im Klassenzimmer zu schaffen.
3. Der persönliche Einfluss des Lehrers: seine Freundlichkeit und Ausdruckskraft.
4. Umfangreiche Nutzung digitaler und cloudbasierter Mittel zur Beeinflussung aller Sinne.

Wie oben erwähnt, basieren strategische Methoden zur Bildung emotionaler Erfahrungen beim Lesen eines speziellen Kurses auf problembasiertem Lernen. Unserer Meinung nach bei der Bildung so wichtiger Komponenten sozialer Erfahrung wie der Erfahrung emotionaler und werthaltiger Beziehungen und der Erfahrung kreativer Aktivität, die mit der systematischen Verwendung problematischer Aufgaben, kreativer Fragen und Aufgaben verbunden sind.

Ein Gefühl der emotionalen Erhebung, die Freude am Wissen wird durch problematische Aufgaben verursacht, die auf faszinierenden Fakten, einer hellen Überlagerung von Material und Illustrationen aufbauen. Die Aktivierung der ästhetischen und kognitiven Aktivität wird durch das rechtzeitige Bewusstsein der Schüler für das Bekannte und Unbekannte erreicht, das wiederum durch den Inhalt der kommunikativen Interaktionen der Schüler bestimmt wird. Daher ist die Art, Struktur und Aktivität der kommunikativen Aktivität der Hauptfaktor für die positive Manifestation problematischer Situationen während der Lektüre des Spezialkurses. Eines der führenden Mittel zur Aktivierung ästhetischer und kognitiver Aktivität ist ein besonderer, höchst konstruktiver Moment der Gruppenwahrnehmung unter den Bedingungen des Funktionierens problematischer Situationen. Die Einbeziehung der Studierenden in verschiedene Arten gemeinsamer Aktivitäten trug zur Herausbildung der Fähigkeit und Bereitschaft bei, ihre Interessen und Neigungen mit gesellschaftlichen in Beziehung zu setzen. Im Kontext gemeinsamer kollektiver Aktivität entfaltet sich die Lösung kreativer Fragestellungen und Aufgaben zu einem kommunikativen Prozess, der von der Komplexität dieser Fragestellungen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

und Aufgaben und dem Kohärenzgrad des studentischen Handelns abhängt. Die problematische Situation verschärft sich bei unzureichendem Wissen der Studierenden. Der Prozess der Lösungsfindung wird in diesem Fall zum Dialog. Der Dialog des Spezialkurses ist der fruchtbarste Weg, um konstruktive Ideen und Lösungsansätze für Problemsituationen zu generieren. Dies gelingt jedoch nur durch die Beachtung der wichtigen Zustandskultur des Dialogs, denn „eine dialogische Seins- und Bewusstseinsform setzt eine hohe ethische Kultur voraus...“, wenn im Streit nur die gemeinsame Priorität siegt – die Gedankenhierarchie.

Von besonderer Bedeutung sind unserer Meinung nach Fragen und Aufgaben rund um das Hören musikalischer Werke. Das musikalische Material wird je nach Unterrichtsthema ausgewählt und umfasst Werke verschiedener Stilrichtungen und Genres. Es handelt sich um Werke von J. S. Bach, H. Händel, K. Gluck, F. Chopin, M. Skoryk und D. Ellington mit ausgeprägter ästhetischer Ausrichtung (Elemente aus einer symphonischen Oper, eine Miniaturklavierkomposition, Jazzkompositionen und Chorwerke). und Orchester).

Während des Unterrichts verstärkten musikalische Illustrationen theoretische Positionen. Vorbereitende Fragen und Aufgaben sollten die kreative und ästhetische Aktivität in der Wahrnehmung von Musik aktivieren. Die Einbettung des Dienstes in die musikalischen Elemente des Werkes ist ein wichtiger Faktor bei der Wahrnehmung des ästhetischen Wesens des Werkes.

So zum Beispiel beim Studium des Themas „Wir sind im Wesen der ästhetischen Kultur. Die Besonderheiten und Inhalte von „Pasakalia in C-Dur“ wurden für die Orgel von J. S. Bach verwendet. Vor dem Hören haben wir die Technik der Einführung in das Werk verwendet, die die Kreativität des Komponisten charakterisiert und insbesondere die Poesie einbezieht. Danach wurden den Studierenden konkrete Fragen gestellt, deren Antworten nach dem Hören der Arbeit diskutiert wurden:

- 1) Welches Ideal verkörpern die Bilder dieser Arbeit?
- 2) Welche ausdrucksstarken und bedeutungsvollen Elemente spezifischer Methoden dieser Arbeit helfen, die Komplexe menschlicher Zustände und Gefühle aufzudecken?

Während der gemeinsamen Diskussion der Antworten auf die Fragen wurde eine Atmosphäre der kreativen Suche geschaffen, die für das weitere Verständnis der hervorgerufenen Erfahrungen notwendig ist. Die Studierenden wandten sich bei der Analyse ihrer emotionalen Eindrücke nicht den musikalischen Ausdrucksmitteln zu, sondern erhielten gleichzeitig an konkretem musikalischem Material neue Erkenntnisse über die Richtung der Mittel zur Enthüllung des ästhetischen Inhalts eines Werkes sowie praktische Fähigkeiten

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

in der Aufführung eine ästhetische Werkanalyse unter dem Gesichtspunkt ihrer ästhetischen Orientierung.

In den Hörprozess haben wir visuelle Hilfsmittel (Reproduktionen von Gemälden) nahe am Inhalt und der emotionalen Stimmung der Musik eingebaut, die zum „Hören“ und zur Aktivierung des assoziativen Denkens beigetragen haben.

Um den Prozess des "Hörens" auf die Intonation zu aktivieren, haben wir die Technik des Eintretens in die Werke verwendet, indem wir geografische Elemente, Merkmale der persönlichen Eigenschaften des Komponisten einbezogen haben (z. B. vor dem Hören von S. Rachmaninovs Symphonie Nr. 2, Teil III).

Das Hören von Jazzkompositionen von Duke Ellington zum Thema "Wertorientierte Ausrichtung der kreativen Tätigkeit von Amateurl Künstlern" zielt darauf ab, das Wissen über Jazz, seinen tiefen ästhetischen Inhalt, seine Hauptkomponente - Improvisation - zu erweitern.

Die Problemaufgaben basieren hauptsächlich auf tief sinnigen und widersprüchlichen Aussagen prominenter Personen. Der emotionale Reiz bei der Analyse dieser Aussagen besteht darin, dass die maßgebliche Meinung klar und motiviert sein und ihr Subtext offengelegt werden muss.

Eine der effektivsten Formen experimenteller Arbeit war eine kollektive ästhetische Analyse, die auf folgenden Grundvoraussetzungen beruhte:

- 1) die ästhetische Ausrichtung des musikalischen Bildes manifestiert sich bereits im Intonationsmaterial des Werkes;
- 2) Das Verständnis des ästhetischen Wertes von Musik ist vielfältig und hängt von der Vollständigkeit der musikalischen Wahrnehmung ab;
- 3) Diskretion und Kontinuität bilden die Grundlage der vollen Wahrnehmung und Bewertung eines musikalischen Werkes.

Die experimentelle Arbeit wurde im Orchester der ukrainischen Volksinstrumente in Form von Probenklassen-Dialogen unter Berücksichtigung der folgenden Bedingungen durchgeführt:

- 1) Bewusstsein für den Dialog als Chance zur persönlichen Entwicklung und zur Lösung kollektiver künstlerischer und darstellerischer Probleme;
- 2) Dialogbereitschaft der Teammitglieder, die durch die Präsenz der eigenen Position zu gemeinsam diskutierten Themen sichergestellt wird;
- 3) Bereitschaft zur Interaktion im Bildungsdialog, um das gesetzte Ziel zu erreichen.

Die dialogische Kommunikation der Schüler wird durch den Teamleiter angeregt, der eine Haltung zum Verstehen schafft und das Ergebnis des Verstehens dem „Anderen“ mitteilt. Dies bietet die Möglichkeit des Zusammenspiels von Korrektur, Kompensation und beeinflusst dadurch die

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Tiefe des Verständnisses der ästhetischen Essenz des musikalischen Bildes. Im Verlauf einer solchen kollektiven Aktivität der Schüler gibt es ein verstärktes Hören auf die Intonation, was eine Art Vorbereitung zur Bestimmung des Systems seiner verallgemeinerten Merkmale, des Mechanismus der intonationsplastischen Verallgemeinerung (konkret-emotionale Verallgemeinerung nach V. Medushevsky) hilft, ein System von Merkmalen jeder verallgemeinerten Intonation zu bilden, um in den am meisten verallgemeinerten künstlerischen Manifestationen "das Pathos der Intonationsbeziehungen zu konzentrieren, dessen moralischer und ästhetischer Inhalt in ihrer spirituellen Bedeutung für die soziale Existenz und ihrer grundlegenden Unähnlichkeit mit dem wirklichen Menschen liegt Beziehungen".⁵⁸

Die Fähigkeit zur Verallgemeinerung ist zunächst die gleichzeitige Wahrnehmung der gesamten Intonationsentwicklung, die die Integrität und Bedeutung des Phänomens widerspiegelt, kann also als die Fähigkeit angesehen werden, die Ausdrucksmittel in einem moralisch-ästhetischen Kontext zu verstehen. Die kontextuellen Anwendungsbedingungen dieses oder jenes Elements der Musiksprache (Töne, Intervalle, Akkorde im harmonischen System usw.) sind der Ausgangspunkt für die Bestimmung der Zeichen der generalisierten Intonation, die in verdichteter Form die verkörperte ästhetische Kategorie widerspiegeln im Bild. Die stabilsten Verknüpfungsformen ästhetischer Kategorien, die als Anfangsstadium der Typisierung eines künstlerischen Bildes fungieren, erhielten durch den kategorialen Apparat der Ästhetik eine terminologische Verallgemeinerung.⁵⁹

Bei der Verallgemeinerung der Intonation des Tragischen haben wir also die Werke von Komponisten verschiedener Stilrichtungen (A. Corelli, H. Händel, P. Tschaikowsky, K. Dominchen, M. Pidgorny, V. Kosenko usw.), die zum Repertoire des Kollektivs gehörten. Die Intonation selbst wurde verallgemeinert und auf dieser Grundlage - ein Zeichensystem, das die Bedeutung des Tragischen in der Arbeit widerspiegelt. Die Analyse von V. Kosenkos Werk "Etüde "cis-Moll" bestand aus drei kreativen Aufgaben, deren Lösung von den Schülern ein hohes Maß an abstrakter Verallgemeinerung erforderte, um in den Zeichen des Tragischen nach weltanschaulicher Bedeutung zu suchen: 1) die vom Komponisten verwendeten Zeichen-Symbole des Genres zu bestimmen, um ein Gefühl hoher bürgerlicher Trauer zu offenbaren; 2) die

⁵⁸ Маркова Е.Н. Интонационность музыкального искусства: науч. обосн. и проблемы педагогики. Киев.: Муз. Україна, 1990. 181с.

⁵⁹ Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты, исследования: Сб. статей. Сост. Л.И.Дыс. К.: Муз. Україна, 1989. 181с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Intonationen hervorzuheben, die "Scherben" des Ausdrucks enthalten, die für einige Schichten der ukrainischen Folklore charakteristisch sind (Gedanken, Schreie); zu bestimmen wie sie sich auf ähnliche Beispiele westeuropäischer Musik beziehen 3) die Essenz universeller Ideen zu enthüllen, die in den tragischen Bildern des Werks verkörpert sind. Diese Aufgaben veranlassten die Schüler, aktiv der Intonationsentwicklung des Werks zuzuhören, während dessen Prozess es fand die Aufnahme moralischer und ästhetischer Informationen und die Bildung einer emotionalen und wertvollen Beziehung dazu statt.

Unter den Methoden zur Verallgemeinerung der Intonation stehen die Verallgemeinerung der thematischen Organisation und Kompositionen der Arbeit im Prozess des "Brainstormings" hervor. Es wurde ein Probeunterricht mittels "Brainstorming" durchgeführt mit vorausgehender detaillierter Vorbereitung: Begründung der kreativen Aufgaben, Bestimmung der Bedingungen der gemeinsamen Arbeit, Bildung von Gruppen und einer Expertengruppe, die Bewertungskriterien entwickelt und die besten Antworten auswählt.

Die Analyse von V. Pidgornys Werk "Bitch, wind, to Ukraine" umfasste die folgenden kreativen Aufgaben: 1) Nennen Sie die charakteristischsten Merkmale des Kompositionsstils von V. Pidgorny; 2) die ästhetische Dominanz in seiner Arbeit charakterisieren; 3) wie der stilistische Kern des Werkes des Komponisten mit der damaligen Intonationsvorstellung, mit dem modernen Nationalstil korreliert; 4) die Besonderheiten der dramaturgischen Lösung des Fantasy-Genres in den Werken von V. Pidgorny identifizieren; 5) wie das "moralische Pathos" der Musik die Fantasie der Volksmelodien in den Werken von V. Pidgorny widerspiegelt.

Ziel des „Brainstormings“ ist es, die Essenz des „moralischen Pathos“ in der Arbeit aus dem intonationsfunktionalen Ansatz herauszuarbeiten und gleichzeitig mit dem „Ausstieg“ zum Komparativ die Aufmerksamkeit auf das Aufführungs-Klang-Konzept zu lenken Analyse von Performance-Interpretationen; die besondere Zusammensetzung der sinnlichen und bildlichen Weltanschauung des ukrainischen Volkes zu enthüllen, die sich in der Intonation des Werkes widerspiegelt. Bei der Ideenfindung bedienten sich die Studierenden der Techniken der Metaphorisierung und Symbolisierung, die die Möglichkeit eröffneten, die Bedeutung des gesamten Werkes in einzelnen Intonationen zu konzentrieren (z. symbolisiert das innere Leiden eines Menschen, der zur Trennung vom Mutterland verurteilt ist). Während der Analyse richteten die Studierenden ihre Aufmerksamkeit ständig auf die Entwicklung ihrer Interpretationsversion vom Standpunkt des ästhetischen Ideals aus. Die Auswahl der besten Ideen durch die Experten wurde zu einer Art kollektiver Interpretation der Arbeit.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die Methoden des Vergleichs und der Gegenüberstellung trugen zur Bildung der Erfahrungen der Schüler mit Bewertungsaktivitäten und auf dieser Grundlage zu moralischen und ästhetischen Idealen und Vorlieben bei. Die Vergleichsmethode wurde verwendet, um eine der Arten von Verbindungen zwischen den Kategorien tragisch - erhaben, schön - tragisch, niedrig - komisch usw. zu identifizieren. Die vergleichende Analyse der Werke von V. Kosenko (Etüde in cis-Moll) und V. Pidgorny („Bogen, Wind, über die Ukraine“) wurde in Form von Spielsituationen durchgeführt und basierte auf der Verallgemeinerung melodisch- Intonationsverbindungen, in denen die Schüler gemeinsame Anzeichen für eine tragische Intonation identifizierten: ein enger Bereich melodischer Intervalle, ein allmähliches Absinken der Tonhöhe usw. Gleichzeitig bemerkten die Studenten in den Annäherungen an den Höhepunkt dieser Arbeiten den Fokus der strukturellen Entwicklung, die Komplikation der Harmonie zum Ausdruck tiefer Bedeutung - das Schöne, in dem die Fähigkeit des Helden, sich über das Gewöhnliche zu erheben Wahrheit wird offenbart. In den Argumenten der Schüler war das Bewusstsein des Patriotismus als höchster spiritueller Wert, die Wahrnehmung der Liebe zum Nächsten, zu den Menschen, zum Vaterland und zu Gott als gelebte spirituelle Intention als Prozess des Überschreitens der Grenzen des eigenen Ichs in den Raum des Universellen Harmonie (O. Kyrychuk).

Die Analyse der Werke von V. Kosenko (Etüde in cis-Moll) und V. Shumeik ("Kolomyika") ermöglichte den Vergleich polarer ästhetischer Kategorien, um ihre gemeinsame Funktion zu identifizieren - Katharsis, tiefes Eindringen in das Wesen von das Komische in der Instrumentalmusik, in ästhetische Voraussetzungen, die komische Wirkungen erzeugen. Zusammenfassend zur Intonation stellten die Studenten fest, dass die Merkmale des Comics in V. Shumeiks Werk im Voraus programmiert waren, da der Autor das Genre und die Form von Kolomyika - einem ukrainischen Volkslied - einem Tanz mit humorvollem Inhalt verwendet. Der spielerische synkopierte Rhythmus und die rhythmisch lydische Färbung der Melodie entsprechen der leicht humorvollen Natur der Kolomyika (das Zeichen des lydischen Modus scheint auf jedem kräftigen Schlag des Taktes absichtlich zurückgegeben zu werden). Durch den Vergleich der Hauptdarstellung der Themen in den Werken anhand generalisierter Informationen bestimmen die Studierenden deren Kontrast. Ein einzigartiges Ergebnis der Spielsituation war, dass die Schüler starke suggestive Impulse identifizierten, die den aufrichtigen Glauben und die Absichten der Komponisten ausdrücken. Sowohl der raffinierte Humor von „Kolomyika“ von V. Shumeik als auch die tiefe Verzweiflung von „Etüde in cis-Moll“ von V. Kosenko haben laut den Studierenden ein kathartisches Potenzial, das die innere Welt eines Menschen erleuchtet, erhebt und vergeistigt .

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Somit bestätigte die experimentelle Arbeit die heuristische Natur ästhetischer Kategorien in den Formen der vergleichenden Analyse von Komik und Tragik, der kollektiven ästhetischen Analyse, des „Brainstorming“.

Lihus Olha

PhD in Art Studies, Docent

Associate professor

Department of Musicology and Musical Education

Borys Grinchenko Kyiv University

**MUSIKSTIL- UND GENREKATEGORIEN IN
MUSIKUNTERRICHTSSTUDIOS DES XX - FRÜHEN XXI
JAHRHUNDERTS**

Stil und Genre sind zwei universelle Kategorien der Kunstgeschichte, ohne die es unmöglich ist, ein künstlerisches Phänomen oder einen künstlerischen Prozess zu kennen. Stil im allgemeinen Sinne ist eine Manifestation des Charakters des kreativen Denkens, Genre ist die Organisation des Ausdrucks dieses Charakters, verwirklicht in einer künstlerischen Arbeit. M. Aranovsky hat zu Recht darauf hingewiesen, dass Stil und Genre zur Kategorie der "ewigen" und unerschöpflichen Themen in der Kunst gehören, deren Studium nicht nur mit der Zeit nicht verliert, sondern auch an Relevanz gewinnt.⁶⁰

Die Meinung des Wissenschaftlers wird durch das Vorhandensein verschiedener Stil- und Gattungstheorien bestätigt, die im 20. die Neuinterpretation künstlerischer Traditionen der Vergangenheit, der Reichtum national-kultureller Dialoge.

Die Relevanz von Stil- und Gattungsproblemen hängt also mit der zentralen Bedeutung dieser Kategorien in der Kunst verschiedener Epochen zusammen. Darüber hinaus ergibt sich die Notwendigkeit, sich mit diesem Thema zu befassen, aus dem umstrittenen Charakter der Erforschung der theoretischen Aspekte von Stil und Genre, wobei die breite semantische Bandbreite jedes dieser Konzepte berücksichtigt wird, die ästhetische, soziokulturelle, semantische und psychologische Merkmale umfasst.

⁶⁰ Кияновська Л. О. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю. *Мистецтвознавство України: зб. наук. праць, Національна академія мистецтв України*. Київ: Муз. Україна, 2010. Вип. 11. С. 62–64

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die vielschichtige Stil- und Gattungsproblematik besteht aus ästhetischen und logischen Definitionen dieser Begriffe, Fragen der Etymologie, Genese, Funktionen, Morphologie, Stilistik und historischen Typologie, die am gründlichsten in der Ästhetik, Literatur- und Kulturwissenschaft untersucht wurden. Die theoretischen Positionen der Arbeiten von M. Bakhtin, O. Losev, A. Sokhor, S. Averintsev, M. Kagan und O. Kryvtsun, in denen diese Probleme zu unterschiedlichen Zeiten aufgeworfen wurden, bilden die allgemeine methodische Grundlage der Kunstgeschichte Analyse.

Theorien des Musikstils und -genres entwickelten sich im Laufe des 20. Jahrhunderts in zwei unterschiedlichen Bereichen: theoretisch und historisch. Zu verschiedenen Zeiten dominierte eine bestimmte Forschungsrichtung. So lässt sich bereits in einem frühen Stadium (Ende des 19. – erste Hälfte des 20. Jahrhunderts) die Entwicklung der historischen Musikwissenschaft nachvollziehen. Die damals von G. Adler, P. G. Lang und B. Yavorsky aufgestellten Konzepte der historischen Typologie musikalischer und künstlerischer Epochen bestimmten die Universalität der Stil- und Gattungskonzepte im Kontext der historischen Entwicklung der Musikkunst .

In der Mitte und zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden in der Musikwissenschaft aktiv theoretische Stil- und Gattungssysteme entwickelt, die von H. Besseler, V. Zuckerman, M. Mikhailov, A. Sokhor, E. Nazaikinskyi, M. Aranovskyi, O Sokolov, V. Medushevskyi, N. Goryukhina. Jede dieser Theorien ist ein Konzept eines Autors zur morphologischen Struktur der Musik, in dem verschiedene Eigenschaften, Merkmale und Funktionen eines Stils oder Genres in ihrem komplexen Zusammenspiel betrachtet werden.

Auf dem Weg zur Systematisierung musikalischen Wissens gibt es heute eine „kulturelle Expansion“ [Musikwissenschaft], bestimmt durch den Wunsch, das musikalische Phänomen in seiner Dynamik in der soziokulturellen Dimension zu erfahren. M. Lobanova, V. Syrov, V. Kholopova, E. Shevlyakov, L. Kiyanovska, L. Kornii, I. Kokhanyk, O. Ligus, O. Markova, V. Moskalenko, V. Sukhantseva stimmen dieser Position insbesondere zu, S. Tyshko, M. Cherkashina. Diese Wissenschaftler untersuchen methodische (O. Markova), ästhetische (V. Sukhantseva), theoretische (M. Lobanova, V. Syrov, V. Kholopova, E. Shevlyakov, I. Kokhanyk, V. Moskalenko) und historische (L. Kiyanovska, L. Kornii, O. Ligus, S. Tyshko, M. Cherkashina) Aspekte stilistischer und genrebezogener Fragen im kulturellen Kontext.⁶¹

Konzept des musikalischen Stils

⁶¹ Маркова О. М. Музикознавство та культурологія: про систематизацію музичних знань. *Культурологічні проблеми музичної україністики*. Одеса : Астропринт, 1997. Вип. 2, Часть 1. С. 5–7.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Eine Vielzahl von Werken verschiedener Größenordnungen widmet sich den Problemen des musikalischen Stils: von Monographien über das Werk von Komponisten verschiedener Epochen bis hin zu gründlichen Studien, in denen ein konzeptionelles System und eine Methode der Stilanalyse entwickelt wurden. In der Geschichte des Studiums des Musikstils werden die theoretischen Arbeiten herausragender Wissenschaftler des 20. Jahrhunderts ausgezeichnet: B. Asaf'ev, M. Mykhaïlov, S. Skrebkov, E. Nazaïkynski, N. Horyukhina und die Werke der Moderne Forscher: V. Medushevskiy, V. Syrov, V. Kholopova, S. Shevlyakova, I. Kokhanyk, V. Moskalenko, V. Sukhantseva, S. Tyshko.

Die Untersuchung des Stilproblems ist umstritten. Dieses Merkmal lässt sich in verschiedenen Forschungsstadien sowohl in theoretischer als auch historischer, systemstruktureller und typologischer Hinsicht nachweisen, wodurch die Musikstillehre in der dialektischen Einheit verschiedener wissenschaftlicher Konzepte in ihrer Widersprüchlichkeit und Komplementarität erscheint. In diesem Zusammenhang scheint die Metapher von V. Kholopova, die den Forschungsstand zum Stilproblem als „ungelöst, gelöst, unmöglich zu lösen“ charakterisierte, treffend.⁶²

O. Opanasyuk erklärt den Unterschied der wissenschaftlichen Positionen in Bezug auf den Stil, indem er einen bestimmten Aspekt wählt: prozedural (historisch) oder inhaltlich, in dem der eine oder andere Wissenschaftler das stilistische Phänomen betrachtete. Der erste Aspekt, so der Forscher, offenbart "das Wesen des Konzepts aus der Sicht variabler Komponenten, die die Bedeutung des Stils in einer bestimmten Epoche ausdrücken", und der zweite - "fixiert die Beziehung des aktuellen, momentanen Verständnisses zu frühere Bedeutungen".⁶³

Dabei lassen sich trotz der gewissen Vielfalt musikwissenschaftlicher Ansätze einige Verallgemeinerungen herausgreifen:

1. Stil ist die künstlerische Einheit von Bestandteilen. Die von Forschern verschiedener Generationen formulierte These: S. Skrebkov: „Stil in der Musik, wie auch in allen anderen Kunstformen, ist die höchste Form der künstlerischen Einheit,⁶⁴ M. Михайлов: «Стиль у мистецтві, зокрема, у музиці, є вираженням певної єдності, якою охоплено множину художніх

⁶² Холопова В. Н. К теории стиля в музыке: нерешенное, решаемое, неразрешимое. *Музыкальная академия*, 1995, № 3. С. 165–168.

⁶³ Опанасюк О. Динаміка співвідношень стилішого і астилішого початків у смисловій структурі стилішого явища. *Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 37. С. 30–36

⁶⁴ Скрєбков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва : Музыка, 1973. 448 с. С.10.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

явищ: творів одного автора або низки авторів, зокрема й сукупність творів, які належать до цілого історичного періоду»⁶⁵ und V. Syrov: "Der Kompositionsstil ist die Einheit der kreativen Prinzipien des Künstlers, die von seinen spirituellen Bedürfnissen, den historischen Bedingungen der Epoche und den Traditionen der nationalen Kultur bestimmt wird".⁶⁶

2. Stil ist ein differenziertes Phänomen. Diese axiomatische Aussage über die Besonderheit der Manifestation des Stils spiegelt sich in der Definition von B. Asafev wider: "Stil ist eine Qualität, eine Art, charakteristische Merkmale, ihre Gesamtheit und schließlich ein System von Ausdrucksmerkmalen. Nach diesen Merkmalen werden für eine Epoche, einen Stamm, eine Klasse und ihre einzelnen Vertreter charakteristische musikalische Schaffens- und Aufführungsstile sowie Stile einzelner Gruppen oder Arten musikalischer Werke unterschieden."⁶⁷

Eine ähnliche Interpretation des Stils findet sich bei E. Nazaikinskyi: „Stil ist eine Qualität, die genetisch verwandte musikalische Werke auszeichnet (die Kreativität eines Komponisten, einer Schule, einer Richtung, einer Epoche, eines Volkes), die es ermöglicht, direkt zu fühlen, zu wissen, bestimmen ihre Genese und manifestieren sich in der Gesamtheit aller ohne Ausnahme von Eigenschaften, die zu einem ganzen System um einen Komplex spezifischer Merkmale vereint sind".⁶⁸

3. Stil ist eine Reihe stabiler Merkmale. M. Mykhaylov charakterisierte diese Qualität des Stils als "Wiederholung bestimmter inhaltlicher und formaler Merkmale, die eine bestimmte Anzahl konkret-historischer Einheiten vereinen".⁶⁹

Später brachte N. Horyukhina eine ähnliche Argumentation prägnant zum Ausdruck: „Stil ist ein System stabiler Merkmale eines künstlerischen Phänomens“, das später von S. Tyshko entwickelt wurde. Laut diesem Wissenschaftler erscheint der Musikstil als "ein System stabiler Merkmale musikalischer Phänomene, ein Weg ihrer Differenzierung und Integration auf

⁶⁵ Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке : статьи и фрагменты [Сост., ред. и прим. А. Вульфсона]. Ленинград : Музыка, 1990. 288 с. 133

⁶⁶ Сыров В. Типологические аспекты композиторского стиля. *Стилевые искания в музыке 70 – 80-х годов XX века*. Ростов-на-Дону, 1994. С. 53–70.

⁶⁷ Асафьев Б. (Игорь Глебов) Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Издание 2-е. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с. С.137.

⁶⁸ Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр Владос, 2003.– 248 с. 137.С.20.

⁶⁹ Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Ленинград: Музыка, 1981. 264 с. 131. С.103.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

verschiedenen Ebenen (Individualität des Autors, Richtung und Schule, historische Epoche, nationale Besonderheit usw.), der Übergang von ihre semantischen Felder in konkrete Systeme musikalischer und expressiver Mittel".⁷⁰

4. Stil ist ein hierarchisches System intern organisierter Elemente.

Diese These wird von M. Mykhailov entschlüsselt: „Jeder Stil ist eine Einheit von organisch miteinander verbundenen Elementen in ihrer Wechselwirkung, die ein kohärentes, relativ stabiles System bilden“ und E. Nazaikinsky: Er interpretierte Stil als „objektiv-subjektiv ein System von Eigenschaften, in deren Struktur sowohl die konstituierenden Elemente höherer Ordnung als auch die ideellen und individuellen Elemente, die zum Bewusstsein des Musikers und des Hörers gehören, wichtig sind.“⁷¹

5. Intonationspezifität des Musikstils. Das anfängliche Postulat ist die Definition von B. Asaf'ev, in der Stil als die Originalität künstlerischer Merkmale interpretiert wird, die durch eine Reihe von "Intonationskonstanten" ausgedrückt wird.⁷²

In späteren Zeiten wurde dieses Stilzeichen von M. Mykhaylov bemerkt, nach dem Stil "ein System von Intonationsinvarianten" ist, V. Medushevskiy, der Stil als "ein intoniertes Weltbild" charakterisierte, V. Syrov, nach der Stil „eine lebendige Intonationsbildung im Kontext kreativer und ideologischer Parameter“ ist, und V. Moskalenko, der Stil als Prozess „musikalischer Intonation“ versteht.⁷³

6. Doppelte Essenz des Stils. Die Aussage über die Existenz dialektischer Widersprüche, die der Stilbegriff enthält. Die Forscher erkannten dieses Axiom und interpretierten es auf unterschiedliche Weise. Laut M. Mykhaylov spiegelt die Dualität des Stils das Wesen des musikalischen Denkens „mit seinem polaren Zusammentreffen eines unveränderlichen, stabilen Prinzips

⁷⁰ Тышко С. В. Национальный стиль русской оперы: теория и эволюция : дис. ... докт. искусствовед. : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство; КГК им. П. И. Чайковского. Киев, 1994. 257 с. С.15.

⁷¹ Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр Владос, 2003.– 248 с. С.38.

⁷² Асафьев Б. (Игорь Глебов) Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Издание 2-е. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с. С.139.

⁷³ Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю. *Київське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 1. С. 87–93.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

(traditionell) und einer Variante, variabel, wider (innovativ), allgemein, typisch und speziell, einmalig, individuell".⁷⁴

Ein anderes Verständnis der Dialektik des Stils wird von V. Medushevskiy gegeben, wonach der Doppelcharakter des Stils in der Kombination zweier Konzepte besteht: "Bedeutung" und "Bedeutung". Der Wissenschaftler verbindet das erste Konzept mit der direkten Bedeutung der Stilform, und das zweite, so sagt er, "kann man sich bildlich als mehrfache Widerspiegelung eines bestimmten Stils im Spiegel anderer Stile vorstellen". V. Sukhantseva interpretiert die Dualität des Stils auf der Ebene von "Existenz und Essenz". Nach ihrer Erklärung ist das Wesen des Stils ein Werk und damit eine Form und eine Sprache. Letztere, so der Forscher, fungiere als eine Art Grenze zwischen dem musikalisch Möglichen und der Tiefe, also der Essenz, die die Form des Werks „durchscheine“.⁷⁵

7. Style ist ein mehrstufiges System. Dieser von Gelehrten verschiedener Generationen einhellig anerkannte Punkt gehört zum allgemeinen Aspekt der historischen Typologie der Stile. Er offenbart die Dialektik von Individuellem, Besonderem und Allgemeinem durch die Hierarchie individueller und kollektiver (historischer oder epochaler, nationaler, Schulstile und Richtungen) Stile.

Der Begriff „Zeitstil“ oder „historischer Stil“ wurde in der Musikwissenschaft vor allem künstlerisch stilistisch interpretiert, ausgehend von den etablierten kunsthistorischen Konzepten der historischen und kulturellen Periodisierung (H. Hegel, O. Spengler, A. J. Toynbee). Die Bestätigung des Gesagten ist die Forschung von Wissenschaftlern verschiedener Generationen: B. Yavorsky, M. Mykhailo, S. Skrebkov, V. Medushevsky, N. Horyukhina, I. Kokhanyk, S. Tyshka, die sich verschiedenen künstlerischen Problemen widmen Stile. Insbesondere in der Monographie von S. Skrebkov wird die Abfolge historischer Stile als "Stadien der historischen Entwicklung" als Konzept der Typologie der Epochenstile (insgesamt fünf Stile) dargestellt. M. Mykhaylov interpretiert den Epochenstil als "die höchste Ebene der Verallgemeinerung der Merkmale einer bestimmten Reihe musikalischer Phänomene" (er unterscheidet vier Stufen).⁷⁶

Auch I. Kokhanyk neigt zu derselben Idee: „Der Stil der Epoche ist eine Sammlung aller wesentlichen Momente des künstlerischen Denksystems,

⁷⁴ Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Ленинград: Музыка, 1981. 264 с. 131. С.113.

⁷⁵ Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной к философии музыки Київ : Факт, 2000. 176 с. С.142.

⁷⁶ Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке : статьи и фрагменты [Сост., ред. и прим. А. Вульфсона]. Ленинград : Музыка, 1990. 288 с. С.230.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ästhetischer Haltungen zeitgenössischer Schulen und Strömungen, die in einer unendlichen Zahl individueller künstlerischer Konzepte verwirklicht werden und in der sozialen und künstlerischen Praxis".⁷⁷

Das Phänomen des Nationalstils als Bestandteil eines mehrstufigen hierarchischen Systems wurde in vielen musikwissenschaftlichen Arbeiten (insbesondere M. Mykhaylov, E. Nazaikinskyi, V. Medushevskyi, N. Goryukhina) erwähnt, aber seine Definition blieb lange zweideutig. Gemeinsame Ideen, die von Forschern zu verschiedenen Zeiten geäußert wurden, bezogen sich auf die Entstehung des nationalen Stils, der mit ethnischen Musik- und Sprachdialekten verbunden ist, und auf die Art des Verhältnisses von professionellen und volkstümlichen Komponenten - das Hauptkriterium für die Bildung und Entwicklung des nationalen Stils.

Eine qualitativ neue Etappe im Studium des nationalen Musikstils waren die Werke von S. Tyshko, in denen das Konzept dieses Konzepts begründet wurde, die Stadien, Trends und Funktionen der nationalen Stilbildung enthüllt wurden. Nach der Definition des Wissenschaftlers ist der Nationalstil in der Musik „die Korrektur individueller und historischer Stile unter den Bedingungen einer bestimmten nationalen Kultur und in den Prozessen der Anpassung und Generierung von Stilmerkmalen. Es basiert auf einem System der Auswahl, Akkumulation und Synthese stabiler Merkmale der Volks- und Berufsmusik des Volkes sowie der Assimilation von Elementen nicht-nationaler Musikkulturen, das den Übergang der Phänomene der nationalen Mentalität und des nationalen Spirituellen aufzeichnet Kultur in ein spezifisches System musikalischer Ausdrucksmittel.“⁷⁸

Die Tatsache des Zusammenspiels verschiedener Stilebenen wurde von Forschern verschiedener Generationen, insbesondere von M. Mykhaylov, festgestellt. „Einerseits“, schrieb er, „sind kollektive Stile das Ergebnis einer Reihe individueller kreativer Impulse, des sogenannten gemeinsamen Nenners. Gleichzeitig ist die Bedeutung der allgemeinen Trends, die den kollektiven Stilen zugrunde liegen und die Entwicklungsrichtung der persönlichen Stile bestimmen, nicht geringer (wenn nicht sogar größer). Die gleiche Idee klingt in V. Sirovs Stilkonzept an, wonach alle lebendig individuellen Qualitäten des Stils eines Komponisten durch nationale, historische, soziale und psychologische Faktoren bestimmt werden. V. Medushevsky wies auf die gegenseitige

⁷⁷ Коханик И. Н. Некоторые черты индивидуального стиля Е. Станковича (гармония как стилевой фактор). *Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля*. Вид. Київ. держ. конс. ім. П. І. Чайковського, 1993. С. 87–102.

⁷⁸ Тышко С. В. Национальный стиль русской оперы: теория и эволюция : дис. ... докт. искусствовед. : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство; КГК им. П. И. Чайковского. Киев, 1994. 257 с. С.20-21.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Beeinflussung nationaler und individueller Stile hin: „Der individuelle Stil wurde unendlich bereichert, als er die nationalen Stilmerkmale aufnahm. Im Gegenteil, der Nationalstil, der sich lebhaft manifestierte, wurde unter dem Einfluss individueller Stile spiritueller“, und V. Kholopova untersuchte, wie sich die Dialektik von "besonders" und "allgemein" auf der Ebene des individuellen Kompositionsstils manifestiert, in dem sie „Zentrum“ (die Personifizierung des Individuums) und „Peripherie“ (historischer Kontext) definierte.⁷⁹

Bei der Erforschung des Stilproblems wurde zu verschiedenen Zeiten auf die herausragende Rolle des einzelnen Stils in der Musikgeschichte hingewiesen. In der Tat ist das Phänomen jener schöpferischen Persönlichkeiten, die sich über den Stil ihrer Zeit „erhoben“ haben, deren Kreativität ihre Quintessenz war, wie zum Beispiel die Kunst von JS Bach, VA Mozart, R. Wagner, schwer zu überschätzen. In diesem Zusammenhang erklärte M. Mykhaylov, dass "die Kreativität einzelner Künstler die primäre Grundlage wird, auf der kollektive Stilebenen entstehen". Die gleiche Meinung vertritt V. Sukhantseva: "Der kreative Stil übertrifft den Stil der Ära. Es ist eine Rebellion gegen die Norm, die die kulturgeschichtliche Norm auf die Spitze treibt, verdrängt und ersetzt, wodurch der Stil der Klassik zum Stil Mozarts und Goethes wird; der Stil der Romantik wird immer wieder personifiziert - von Heine bis Wagner, von Byron bis Chopin".⁸⁰

Ein weiteres Argument für einen individuellen Kompositionsstil war die Besonderheit des musikalischen Schaffens des 20. bis 21. Jahrhunderts mit seinem innewohnenden Stilpluralismus einerseits und der synthetischen Natur künstlerischen Denkens andererseits. Vor diesem Hintergrund stellt V. Kholopova fest, dass der Stil des einzelnen Komponisten zur wichtigsten modernen Bedeutung des Begriffs "Stil" geworden ist. Diese Position wird von I. Kokhanyk geteilt, der anerkennt, dass "Stil von einer Person geschaffen wird, die Intonationen von Epochen, Zeiten und Stilen ansammelt".⁸¹

Unter den Bedingungen der postmodernen Kunstkultur ist der Individualisierungsgrad der Musik auf die Ebene eines musikalischen Werkes gestiegen. In diesem Zusammenhang betrachtete V. Kholopova die Kategorie des Stils zusammen mit der Kategorie des musikalischen Werks als ein Paar ähnlicher Ausdrucksebenen des individuellen Prinzips in der Musik. Der in ihrer

⁷⁹ Холопова В. Н. К теории стиля в музыке: нерешенное, решаемое, неразрешимое. *Музыкальная академия*, 1995, № 3. С. 165–168.

⁸⁰ Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной к философии музыки Київ : Факт, 2000. 176 с. С.136.

⁸¹ Коханик І. М. К вопросу о диалектике стилевого и внестилевого в процессе стилообразования. *Науковий вісник НМАУ. Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство*. Київ, 2004. Вип. 37. С 37– 43.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Forschung gewählte "auditiv-musikalische" wissenschaftliche Ansatz ermöglichte es, im Gegensatz zum traditionellen "notenmusikalischen" den Begriff der "Metathemen" eines individuellen Stils in Umlauf zu bringen, der intonatorisch in der Tiefe "versteckt" ist kreativer Materie, die im Text des Autors nicht definiert werden kann, sondern nur mit dem Gehör wahrzunehmen ist. V. Kholopovas Konzept der "audio-musikalischen" Analyse wirft auch das Problem des Verhältnisses von kompositorischen und darstellerischen Faktoren im "Leben" eines musikalischen Werkes auf, das im Kontext der modernen Kunst von grundlegender Bedeutung ist.

Eine ähnliche Perspektive wählte V. Moskalenko, der den kreativen Aspekt des Musikstils unter Berücksichtigung des Interpretationskriteriums untersuchte. Dieses Kriterium umfasst nach dem Verständnis des Forschers die Besonderheiten der kompositorischen und darstellerischen Kreativität sowie den eigentlichen Prozess der "musikalischen Sprache", der die Auswahl eines Komplexes musikalischer Intonationsmodelle und seine Implementierung beinhaltet das Niveau der Bildung bestimmter Intonationen unter dem Einfluss einer bestimmten psychologischen Einstellung. Auf dieser Grundlage interpretiert V. Moskalenko die Kategorie des Musikstils als „psychologisch bedingte Spezifität des musikalischen Denkens, die sich in der angemessenen systematischen Organisation musikalischer Sprachressourcen im Prozess des Schaffens, Interpretierens und Aufführens eines musikalischen Werks ausdrückt“.⁸²

Die Werke von L. Kiyanovska, N. Shvets-Savytska und M. Yarko ragen auch unter den modernen Studien zu psycho-emotionalen und physischen Faktoren des Kompositions- und Aufführungsstils heraus.

Ein umfassender Ansatz zur Untersuchung von Stilproblemen wurde von S. Shevlyakov vorgeschlagen, der das Phänomen Stil als ein sich historisch veränderndes, dynamisches System von Beziehungen zwischen den Komponenten der Musiksprache, ihren soziokulturellen Verbindungen und Resonanzen betrachtete.⁸³

Die Entwicklung des typologischen Modells des Stils von V. Sirov, das den komplexen Prozess der Stilbildung in diachroner und synchroner Perspektive sowie die von ideologischen und psychologischen Faktoren bestimmte Dynamik des Stils des Komponisten widerspiegelt, scheint fruchtbar zu sein.

⁸² Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю. *Київське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 1. С. 87–93.

⁸³ Шевляков Е. Стиль как динамичная система отношений. *Стилевые искания в музыке 70-х – 80-х годов XX века*. Ростов-на-Дону. 1994. С. 21–34.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Daher ermöglichte die Entwicklung von Grundlagenforschungen in- und ausländischer Wissenschaftler des 20. bis frühen 21. Jahrhunderts, die sich dem Stil widmeten, die theoretischen Aspekte dieses Problems herauszugreifen und zu beleuchten, zu denen die Definition des Stilbegriffs gehört Systematik charakteristischer Stilmerkmale, die hierarchische Struktur des Stils, die historische Typologie der Stile, die Tendenzen in der Entwicklung des Theoriestils im angegebenen Zeitraum.

Theoretische Aspekte der Musikgattungsforschung

Es ist unmöglich, den stilistischen Prozess zu kennen, ohne seine Genrespezifika zu studieren. Das Genre fungiert als eine Art "Katalysator" des Stils und konzentriert die charakteristischen Merkmale der Weltanschauung und des künstlerischen Denkens in verschiedenen Stadien der historischen Entwicklung. Trotz einer gewissen Stilunterordnung behält die Gattung zugleich die Bedeutung einer eigenständigen Kategorie musikalischen Denkens, die ihre unterschiedlichen Ausprägungen in konkreten musikalischen Mustern und in historischen Dynamiken festzuhalten vermag. In diesem Zusammenhang scheint die Bemerkung von G. Danuzer richtig: „Musik ist immer etwas Größeres als Genre, aber ohne Genre gibt es keine Musik“.⁸⁴

Ähnlich wie Stil ist Genre wiederum ein komplexes System disparater Elemente, die zusammenwirken und gleichzeitig semantische, syntaktische und pragmatische Ebenen verbinden.

Die Theorie des musikalischen Genres wird durch die grundlegenden Arbeiten von H. Bessler, V. Zuckerman, A. Sokhor, E. Nazaikinskyi, M. Aranovskyi, O. Sokolov, Forschungen von M. Kagan, L. Berezovchuk und L. Shapovalova repräsentiert. Die wesentlichen Bestimmungen decken das Spektrum verschiedener Charakteristika der Gattung aus inhaltlicher, polyfunktionaler, künstlerischer Typisierungs- und systemischer Sicht ab. Fast alle Forscher von Genreproblemen zielten darauf ab, ein universelles System der Genrehierarchie zu schaffen, während sie versuchten, die konstanten Parameter des Genres zu bestimmen und die wichtigsten unter ihnen hervorzuheben. Versuche, eine Gattungsformel abzuleiten, die unter verschiedenen Bedingungen ihrer Manifestation "funktionieren" würde, führten jedoch zur Entstehung verschiedener wissenschaftlicher Konzepte, die sich gegenseitig ergänzen.

Die Umstrittenheit der Frage der Genresystematisierung, ähnlich wie in der Musikstilforschung, wird durch das Fehlen einer einheitlichen Interpretation

⁸⁴ Новак А. Еволюція музичних жанрів у ХХ ст. в когнітивній інтерпретації. Поняття музичного жанру – проблеми сучасної методології та художньої практики [пер. з польськ. О. Зосім]. *Українське музикознавство* Київ, 2004. Вип. 33. С. 438–447. С.438.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

des Genrebegriffs aufgrund seiner semantischen Mehrdeutigkeit verursacht. Wie M. Kagan schreibt: „Verschiedene Interpretationen der Bedeutung dieses Begriffs hängen damit zusammen, dass sie vor allem die Fähigkeit der künstlerischen Kreativität bezeichnen, auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Ebenen der mehrdimensionalen Struktur der Kunst modifiziert zu werden. Daher unterscheiden sich Genres sowohl durch die Unterschiede der Objekte und Methoden der künstlerischen Erkenntnis als auch durch die Art der in der Kunst ausgedrückten spirituellen Zustände und durch die Art der geschaffenen visuellen Modelle sowie durch die Besonderheiten der in den Werken eingebauten formalen Konstruktionen, und schließlich durch die Besonderheit ihrer Zeichensysteme“.⁸⁵

Im Allgemeinen wird der Komplex der kategorischen Merkmale des Genres durch drei Hauptfaktoren bestimmt:

- soziokulturell, bezogen auf den sozialen Zweck des Genres;
- kommunikativ, was die Bedingungen und Funktionen seines Lebens angibt;
- immanent-musikalisch, die Besonderheiten der Komposition und Aufführungsweise, Inhalt, Form und Ausdrucksmittel abdeckt.

Die Forscher wählten den einen oder anderen Faktor als Hauptkriterium des Genres, wodurch sich drei Hauptrichtungen der Genreklassifizierung bildeten:

- soziokulturelle (H. Besseler und A. Sokhor);
- substantiv (V. Zuckerman);
- funktionell (O. Sokolov).

H. Besseler hat das Kriterium der Verbindung von Musik mit dem Alltag herausgegriffen, woraufhin er Genres in zwei Kategorien eingeteilt hat: a) „nützliche“, angewandte Genres und b) solche, die dem Hörer als künstlerisch „dargestellt“ werden und ästhetische Objekte. Die Forschung von A. Sokhor, der die Genres unter Berücksichtigung der Besonderheiten der Umgebung und der Bedingungen der Musikaufführung in vier Gruppen einteilte, steht im Einklang mit dieser Theorie. Die erste (kultische und rituelle Gattung) und die zweite (Massen- und Haushalt) Gruppe entsprechen den „nützlichen“ Gattungen von H. Besseler, die dritte (Konzertgattung) und die vierte (Musik, die im Theater erklingt) entsprechen der ersten Genre-Kategorie des deutschen Musikwissenschaftlers (Genres, die „sich präsentieren“).

V. Zuckerman unterschied zwischen primären Genres (bezogen auf die ursprünglichen Lebensbedingungen) und sekundären Genres (Genres professioneller Kreativität), der bestimmende Parameter des Genres in seinem

⁸⁵ Кaгaн М. С. Музыка в мире искусств. СПб. : «Ут», 1996. 232 с. С.111.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Konzept wurde jedoch gewählt, weil laut dem Wissenschaftler "die Inhaltsseite ist die wichtigste und tiefste unter allen." Auf dieser Grundlage unterschied V. Zuckerman Genres in drei Kategorien:

- erzählerisch und episch;
- lyrisch;
- Genres, die sich auf den Bewegungsprozess beziehen.

Das Gattungssystem von O. Sokolov scheint sich von den vorherigen zu unterscheiden, für die die Verbindung der Musik mit anderen Kunstarten oder außermusikalischen Komponenten sowie ihre praktischen und künstlerischen Funktionen im Vordergrund stehen.

Auf diese Weise teilt der Forscher die Genres in vier Gruppen ein:

- reine Musik, die nicht programmgebundene Musikwerke umfasst;
- Musik, die mit anderen Kunstformen interagiert;
- angewandte Musik für den täglichen Gebrauch;
- Angewandte Musik, die sich sowohl auf das Alltagsleben als auch auf andere Kunstarten bezieht.

Die Kategorie Musikgattung wird in allen Studien multidimensional verstanden: als hierarchisches System interagierender Teilelemente und zugleich als Element eines übergeordneten Organisationssystems. Insbesondere M. Aranovsky betrachtete das Genre als ein „außermusikalisches“ Phänomen, das an der Schnittstelle von musikalisch und „nicht-musikalisch“ steht. Der Wissenschaftler identifizierte zwei Strukturen im Gattungssystem: extern und intern. Das Äußere entspreche seiner Meinung nach der kommunikativen Funktion und drücke das ontologische Wesen der Gattung aus, während das Innere – eine „strukturell-semantische Invariante“ – ihren erkenntnistheoretischen Gehalt bestimme. M. Aranovsky beschrieb die Art der Wechselwirkung beider Strukturen wie folgt: "Das Genre kommuniziert mit der Umgebung durch seine äußere Struktur, die wiederum von dieser Umgebung beeinflusst und auf die innere Struktur übertragen werden kann".⁸⁶

Die Definition der „strukturell-semantischen Invariante“ wird von M. Aranovsky als „die Art des Inhalts, die in der Art der Struktur enthalten ist“ entschlüsselt, was das Wesen der Gattung als „Endpunkt der Typisierung“ widerspiegelt. In diesem Sinne entwickelt der Forscher die in den 1930er und frühen 20. Jahrhundert von A. Alshwang vorgebrachte Idee der „Verallgemeinerung durch Genre“ sowie das Konzept von V. Zuckerman, der Genre auch als „typed content“ interpretierte".

⁸⁶ Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке. *Музыкальный современник*. Москва : Сов. композитор, 1987. Вып. 6. С. 5–44.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

L. Shapovalova bemerkte auch die Qualität des Genres "zu typisieren", wonach Typisierung seine ästhetische Hauptfunktion ist.⁸⁷

Basierend auf den theoretischen Aussagen von O. Sokolov betrachtete der Forscher die Funktionsweise des Genres in vier Dimensionen, in denen es als Typus erscheint:

- Intonation;
- Kompositionen;
- Dramen;
- Verhältnis der künstlerischen Typen.

Infolgedessen kam L. Shapovalova zu dem Schluss, dass die Bildung und Entwicklung der Genretypisierung auf der Ebene der Intonation erfolgt, und leitete den Begriff „Genre“ ab, was „typisierte Intonation, die Fähigkeit zur Verallgemeinerung musikalischer Bilder“ bedeutet.

Das Verständnis der Gattungskategorie als System von Funktionen taucht in der Forschung von L. Berezovchuk auf. Der Forscher hob insbesondere drei Hauptfunktionen des Genres hervor - kommunikativ, normativ und axiologisch, die "mit Hilfe von mehrstufigen ikonischen Klischees die musikalische Kommunikation und den Transfer sozialer Erfahrung sicherstellen". E. Nazaikinsky stellte in der Monographie "Style and Genre in Music", die die wichtigsten Bestimmungen verschiedener Genretheorien zusammenfasst, die Legitimität des Konzepts von L. Berezovchuk in Frage, das seiner Meinung nach erhebliche Widersprüche in Bezug auf die Geschichte der Musik enthält Problem und das Prinzip systematischer Funktionen. Der Wissenschaftler wiederum hat drei Hauptfunktionen des Genres herausgegriffen: kommunikativ, tektonisch und semantisch.

Der für die moderne Wissenschaft charakteristische Trend der "Verstärkung des Historismus des Denkens", der durch den Wunsch verursacht wird, das künstlerische Phänomen in seiner Entwicklung im kulturellen Raum zu kennen, aktualisiert zunehmend die historischen Aspekte des Genres. Unter Berücksichtigung der "historischen Mobilität" dieser Kategorie, die im Laufe der Zeit verschiedene Daseinsstadien "erfährt": Geburt, Entwicklung, Untergang und Wiederbelebung (in einigen Fällen), sowie die universelle Fähigkeit der Gattung zur "Verallgemeinerung", verschiedene Epochen verbindend, tauchen erste Fragen zur historischen Gattungstypologie und Gattungsentwicklung auf. Zu verschiedenen Zeiten wurden diese Themen von B. Asaf'ev, V. Konen, M.

⁸⁷ Шаповалова Л. В. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости : дис. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 Муз. искусство. Киевская гос. консерв. им. П. И. Чайковского. Киев, 1986. 172 с. С.69.

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Aranovskyi, E. Nazaikinskyi, M. Kagan, V. Sukhantseva, S. Tyshko, M. Cherkashina, O. Ligus hervorgehoben.

Aus Sicht der historischen Typologie der Gattungen lässt sich die Evolution des musikwissenschaftlichen Denkens an der von H. Beseler zugrunde gelegten Idee einer Dichotomie von Gattungsgruppen nachvollziehen („nützliche Gattungen – Gattungen, die sind präsentiert“) und V. Zuckerman ("Primary - Secondary") - auf die von V. Konen vorgeschlagene Einteilung der Genres in drei Kategorien: "Folk - Professional - "Third Layer"", wobei der Forscher unter "Third Layer" Jazz versteht und Rockmusik unter Berücksichtigung des soziokulturellen Kontexts des 20. Jahrhunderts. M. Kagan entwickelt die Idee von V. Konens Genre-Klassifikation weiter und bezieht sich auf die „dritte Schicht“ sowie auf Musik für Radio, Fernsehen und Kino.

Auch E. Nazaikinsky ließ sich bei der Konstruktion der Gattungstypologie vom Prinzip der „Triade“ leiten, der Gattungen nach „drei gesellschaftlich bedeutsamen Formen musikalischer Existenz“ einordnete, die in historischer Zeit sukzessive übereinander geschichtet wurden. Das Hauptkriterium für die Identifizierung der Spezifität dieser Formen war ihr Bezug zum technischen Fortschritt. So ist für die erste, älteste Form, die der Forscher „synkretistisch“ nannte, „Synchronismus von Schöpfung, Verkörperung und Wahrnehmung“ charakteristisch, für die zweite, eine Form professioneller Kreativität, die ästhetische Funktion der Gattung in den Vordergrund gerückt, und in den Bedingungen der dritten, „virtuellen“ Form, die mit der elektroakustischen Umsetzung von Musik verwandt ist, erscheinen Gattungen als „autonome nominelle Objekte“, losgelöst von der Einheit von Zeit und Raum im Prozess des Aufführens und Wahrnehmens von Musik.⁸⁸

E. Nazaikinsky analysiert die Merkmale der drei Daseinsformen der Musik und kommt zu dem Schluss, dass sich die traditionellen musikwissenschaftlichen Definitionen der Gattung auf die zweite Form beziehen, die den zweiten Gattungsgruppen in den Typologien von H. Besseler, V. Zuckerman und V. Konen. Gleichzeitig erklärte der Wissenschaftler, dass innerhalb der Grenzen der zweiten Form "primäre" Genres für die gegebenen Bedingungen geboren werden können, wie insbesondere "Jahreszeiten", "Bagatell", "Seite aus dem Album", "spontan" usw.

Die letzte Bemerkung betrifft einen weiteren Schlüsselaspekt – die historische Poetik professioneller Kreativität, die die Heterogenität des Prozesses der Gattungsentwicklung im synchronen Abschnitt offenbart. Diese

⁸⁸ Назайкинський Е. В. Стиль і жанр в музиці : Учеб. посібник для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинський. – М. : Гуманіт. изд. центр Владос, 2003.– 248 с. С.129.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Heterogenität besteht darin, dass manche Gattungen ihre Entstehung in einem bestimmten historischen Stadium erfahren, andere neue Züge anhäufen, manche sich in andere Gattungsformationen verwandeln und der Rest in Vergessenheit gerät. Damit wird das Genrephänomen „Alter“ deutlich, das durch die Natur historischer Veränderungen, soziokultureller und individuell-künstlerischer Einflüsse reguliert wird.

In dieser Hinsicht unterscheidet M. Aranovsky drei Hauptstadien der Entwicklung der Gattung: Entstehung, Stabilisierung und Destabilisierung, wenn man die Entwicklung der Gattung Symphonie im 20. Jahrhundert betrachtet.⁸⁹

Ausgangspunkt des Konzepts des Wissenschaftlers war sein abgeleitetes Konzept der semantischen Invariante, also des Gattungskanons, relativ zu dem „jahrelange“ Gattungswechsel stattfinden. Darauf aufbauend identifiziert die Forscherin den Eckpfeiler der Gattungsentwicklung: von einzelnen Gattungsverkörperungen (Stadium der Formation) über den Erwerb einer „typisierten Schicht“ durch die Gattung bis hin zu einer semantischen Invariante (Genrestabilisierung) – letztlich wieder bis zur Ebene der Individualisierung, begleitet von der allmählichen Zerstörung der semantischen Invariante und der weiteren Ablehnung der typisierten Schicht (Genre-Destabilisierungsstufe).

Die Wirksamkeit dieses Konzepts ist besonders relevant aus Sicht der Musikkunst des modernen Informationszeitalters, das durch die Zerstörung traditioneller Genre-Modelle sowie das Entstehen von Genre-Hybriden gekennzeichnet ist.

Dialektik des Verhältnisses von Musikstil- und Gattungskategorien

Im Verlauf einer gründlichen Untersuchung der Konzepte von Stil und Genre standen Wissenschaftler unweigerlich vor dem Problem der Beziehung zwischen diesen Kategorien. M. Mykhaylov war einer der ersten, der dagegen verstoßen hat, laut dem „Stil ohne die Genres, durch die er zum Ausdruck kommt, nicht existieren kann. Ebenso wenig sind Genres außerhalb ihrer konkreten Umsetzung denkbar.“ Gleichzeitig betonte der Wissenschaftler die dominierende Rolle der Kategorie Stil gegenüber der Gattung, da die Funktion der Gattung "begrenzt, den führenden, allgemeineren Gesetzen der Kunstentwicklung im Allgemeinen untergeordnet" sei. Diese Maxime wurde von M. Mykhaylov unter Berücksichtigung der Regelmäßigkeit des musikhistorischen Prozesses am konzentriertesten formuliert: „Wenn die stilistische Evolution eine der Manifestationen der künstlerischen Entwicklung

⁸⁹ Арановский М. Г. Симфонические искания: проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 гг. : исследовательские очерки Ленинград : Сов. композитор, 1979. 287 с. С.5.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ist, dann ist die Evolution der Genres das Ergebnis der stilistischen Evolution».⁹⁰

Die untrennbare Verbindung zwischen Stil und Genre wurde auch von Musikwissenschaftlern der folgenden Generationen festgestellt: E. Nazaikinskyi, V. Medushevskyi, M. Lobanova, O. Samoilenko, V. Sukhantseva. So schrieb E. Nazaikinskyi: "Die Stilprobleme umfassen weitgehend alles, was mit musikalischen Genres zu tun hat."

Im Gegensatz zur Theorie von M. Mikhailov, in der der Vorrang der Kategorie Stil gegenüber der Gattung bestimmt wird, neigen die genannten Forscher jedoch dazu, Stil und Gattung als gleichwertige formbildende Universalien unterschiedlicher Verallgemeinerung zu verstehen. In ihren Schriften ist eine Tendenz deutlich erkennbar, diese korrelativen Konzepte eher auf der Ebene des Dialogs als innerhalb der Grenzen hierarchischer Abhängigkeit zu betrachten. Insbesondere das Problem des Dialogs zwischen Stil und Genre in der Musik wurde von O. Samoilenko untersucht, der die Dialogtheorie von M. Bachtin als Ausgangspunkt nahm. Nach dieser Theorie erfolgt die Entwicklung und Bereicherung der Kultur dank des dialogischen Austauschs der sogenannten "Gesprächspartner" - der Schlüsselkategorien des kreativen Prozesses, unter denen Stil und Genre tatsächlich eine besondere Rolle spielen. Basierend auf dem Konzept eines russischen Wissenschaftlers bestimmte O. Samoilenko die Art der Wechselwirkung von Musikstil und Genre analog zur Korrelation verschiedener, aber grenzwertiger Begriffe: Symbolik und Semantik, "Autoritarismus" und "Überzeugungskraft", "Ästhetik" und "ethisch".⁹¹

Das Zusammenspiel von Stil- und Gattungsprinzipien spiegelt sich auch in dem von A. Sokhor erstmals verwendeten und charakterisierten Phänomen des „Genrestils“ wider. Dieser Wissenschaftler verstand den Genrestil aus der Sicht der primären Genres und sah darin "ein System von Ausdrucksmitteln, das sich durch Originalität und innere Integrität auszeichnet (die durch die Originalität und Integrität des Inhalts bestimmt werden)".⁹²

Unter den Hauptkriterien des Genrestils hob der Forscher den für ein bestimmtes Genre charakteristischen Rhythmus, den melodischen Typ und die Texturspezifität hervor, die "sowohl durch den typischen Inhalt des Genres als

⁹⁰ Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Ленинград: Музыка, 1981. 264 с. 131. С.102.

⁹¹ Самойленко А. Стиль как музыкально-культурологическая категория в свете теории диалога М. Бахтина. *Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 37. С. 3–13.

⁹² Сохор А. Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы. *Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров*. Москва: Музыка, 1971. С. 292–310.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

auch direkt durch seinen Lebenszweck" bestimmt werden, durch den Genre-Inhalt und die Genre-Situation.

Später wurde der Begriff „Genrestil“ von Musikwissenschaftlern unterschiedlich interpretiert: von seinem Verständnis auf der Ebene der Typisierung von Gattungsinhalten, semantischen Merkmalen und Gattungslage – bis hin zur Ebene der Individualisierung der Gattung. So setzte M. Mykhaylov das Konzept des Genrestils mit "Genreinheit" gleich und stellte die Legitimität der Position von A. Sokhor in Frage. Demnach ordnete der Wissenschaftler den Gattungsstil „einer eigenen Stilsphäre zu, die die spezifischen Merkmale der Gattung mit den Merkmalen anderer, größerer Stilsysteme verbindet, von denen sie abhängt“.⁹³

Ein weiterer Unterschied zwischen der Interpretation des Genrestils (Genreinheit) durch M. Mykhaylov und A. Sokhor bestand darin, dass M. Mykhaylov versuchte, dieses Phänomen im Kontext der Arbeit des Komponisten, dh sekundärer Genres, zu erklären. Gleichzeitig betonte der Forscher die Unvermeidlichkeit des Einflusses individueller gestalterischer Ideen auf den Gattungsinhalt: „Je heller die schöpferische Individualität des Komponisten, desto stärker fällt die Individualisierung der Gattung im Sinne von „Gattungsinhalt“ aus sein.“ Umgekehrt sind genretypische Merkmale in jenen Werken stärker ausgeprägt, denen ein lebendiger Ausdruck der Persönlichkeit des Autors fehlt.“ E. Nazaikinsky äußerte ähnliche Überlegungen: „Je mehr sich eine Gattung von ihren primären Daseinsbedingungen entfernt, je intensiver sie als reflektiertes Sekundäres bewältigt wird, desto gewichtiger werden ihre rein musikalischen Manifestationen, das heißt, was genau verstanden wird ein Genrestil“.⁹⁴

Die ursprüngliche Interpretation des Genrestils wurde von Y. Sozanskyi vorgeschlagen. Er betrachtete dieses Phänomen in Relation zu den (seiner Meinung nach) synonymen Begriffen „Genre-Syntax“, „Assoziationen durch Gattung“, „Verallgemeinerung durch Gattung“, um die Elemente des semiotischen Modells der Instrumentalmusik zu systematisieren. Nach der Analyse einer großen Anzahl von Werken verschiedener Instrumentalgattungen (Symphonie, Programmouvertüre, symphonische Dichtung, Klavierminiatur) hat der Wissenschaftler "Genrestil" und "Assoziationen durch Gattungen" als zwei

⁹³ Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Ленинград: Музыка, 1981. 264 с. С.97.

⁹⁴ Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр Владос, 2003.– 248 с. С.150.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

verallgemeinernde Kategorien des hierarchischen Systems von Elementen der Semiotisches Modell.⁹⁵

Durch die Unterscheidung dieser beiden funktional nahe beieinander liegenden Konzepte bewies Yu. Bei der Formulierung der Definitionen beider Kategorien stützte sich der Forscher auf intellektuelle Erfahrungen auf dem Gebiet moderner Computertechnologien. So ist der Genrestil laut Y. Sozansky eine Reihe von Formatierungsparametern (Shaping), die auf einen Musiktext angewendet werden, um die gesamte Gruppe von Formatierungsattributen, die für ein bestimmtes Genre charakteristisch sind, auf einmal mit einer Aktion zu ändern, während Assoziationen durch Genre sind ein Fantasieprodukt des Hörers, das als Reaktion auf die wahrgenommene Struktur des Genrestils (die Struktur einer bestimmten Genresyntax) im musikalischen Werk entsteht.

In den wissenschaftlichen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte gibt es eine Tendenz, den Genrestil auf der Ebene des Individualstils zu behandeln. So hat V. Moskalenko, der die Probleme der Interpretation im Stil- und Gattungskontext untersucht, den Begriff der "gattungsschöpferischen Situation", der sich seiner Meinung nach aus dem Verständnis des Komponisten oder Interpreten des "Überpersönlichen" ergibt. Intonationspotential der entsprechenden Musikrichtung. Auf dieser Grundlage können wir sagen, dass die genreschöpferische Situation die Hauptbedingung für die Entstehung eines Genrestils ist.

In späteren Zeiten wurde das Konzept von V. Moskalenko von I. Tukova zugrunde gelegt, die das Phänomen des Genrestils im Kontext der genreschöpferischen Situation untersuchte. Bei der Analyse des Weges der historischen Entwicklung des Genres, der laut M. Aranovsky eine Bewegung von Genrevarianten zu einer Genreinvariante (permanentes Genremodell) und weiter - wiederum zu Genrevariationen darstellt, stellte der Forscher fest, dass es genau bei ist die letzte Stufe, wenn "die Einstellung zur Typisierung die Einstellung zur Individualisierung ändert", und die Bildung eines Genrestils stattfindet. Außerdem identifizierte I. Tukova die notwendigen Gründe für die Entstehung eines Genrestils:

- das Vorhandensein einer „monografischen“ Gattung im Werk des Komponisten (auf die sich der Komponist häufig bezieht), in der Gattungsinhalte und charakteristische Gattungssemantiken typisiert sind;
- die Aneignung einer „Autorenschicht“ durch die Gattung, die auf die Bedeutung dieser Gattung im Kontext der Gattungsentwicklung als Ergebnis der individuellen Schaffenskraft des Komponisten hinweist.

⁹⁵ Созанський Ю. С. Музична семіотика Текст. Львів : Сполом, 2008. 522 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

– Die Besonderheiten des Zusammenspiels von Gattung und Stil sind also maßgeblich durch die historische Entwicklung des musikalischen Denkens bestimmt. War in der Musik der Antike der Kanon stil- und gattungsbestimmend, so führte die Individualisierung des kreativen Ausdrucks mit der Zeit zum Verlust jeder Kategorie ihrer Autonomie. Das Phänomen „Genrestil“ wurde zum Höhepunkt der Verkörperung des individuellen Prinzips in den Koordinaten von Stil und Gattung.

– Die Notwendigkeit, die Stil- und Gattungsproblematik zu klassifizieren und zu systematisieren, ergab sich aus einem gewissen umstrittenen Forschungsstand zu diesen Begriffen aufgrund der Mehrdeutigkeit beider Kategorien musikalischen Denkens. Wissenschaftliche Meinungsverschiedenheiten über Stil und Gattung lassen sich in verschiedenen Stadien der Forschungsgeschichte in theoretischer, historischer, systemstruktureller und typologischer Hinsicht nachvollziehen. Im Ergebnis erscheinen beide Theorien in der dialektischen Einheit verschiedener einander ergänzender Wissenschaftskonzepte.

– Überprüfung der Studien von B. Asaf'ev, M. Mykhaylov, S. Skrebkov, L. Mazel, E. Nazaikinskyi, M. Aranovskyi, V. Medushevskyi, G. Grigorieva, V. Syrov, V. Kholopova, S. Shevlyakov, N. Horyukhina, I. Kokhanyk, V. Moskalenko, V. Sukhantseva, S. Tyshka gaben die Gelegenheit, die folgenden Hauptmerkmale der Stilcategory zusammenzufassen:

- künstlerische Einheit;
- Unterscheidung;
- Stabilität;
- systemische Integrität stilistischer Merkmale;
- die Intonationssensenz des Stils;
- die mehrstufige Natur des Stils.

Die theoretischen Konzepte des Genres, die in den Studien von H. Bessler, V. Zuckerman, A. Sokhor, E. Nazaikinskyi, M. Aranovskyi, O. Sokolov, L. Berezovchuk und L. Shapovalova hervorgehoben wurden, wurden aus den Positionen systematisiert von Sinnhaftigkeit, Polyfunktionalität, künstlerischer Typisierung und Systemintegrität.

Auf der Grundlage der Entwicklung der erwähnten Gattungsbegriffe wurden drei Hauptfaktoren formuliert, die den Komplex ihrer kategorialen Merkmale bestimmen: soziokulturelle, kommunikative, immanent-musikalische, sowie drei Hauptrichtungen der Gattungseinteilung, skizziert in Theorien, wurden identifiziert:

- H. Bessler und A. Sokhor;
- V. Zuckerman;
- O. Sokolova.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Als Ergebnis der Analyse von Werken zur historischen Typologie des Musikstils wurden die wichtigsten Funktionsebenen des Stils hervorgehoben:

- der Stil der Ära;
- nationaler Stil;
- individueller Stil.

Bei der Untersuchung der historischen Aspekte der Gattungsproblematik (historische Typologie und historische Gattungspoetik) wurde die Heterogenität des Entstehungsprozesses von Gattungen in einem synchronen Abschnitt festgestellt, wobei berücksichtigt wurde, dass manche Gattungen ihre Entstehung in einem bestimmten historischen Segment, andere häufen neue Züge an, einige verwandeln sich in neue Genreformationen, und der Rest geht in Vergessenheit. In diesem Zusammenhang wird das Konzept des Genres "Zeitalter" von M. Aranovsky hervorgehoben, in dem drei Hauptstadien der Entwicklung des Genres definiert sind: Bildung, Stabilisierung und Destabilisierung.

Trotz der unbestreitbaren Tatsache der Autonomie und Selbstgenügsamkeit jeder der beiden Kategorien war es unmöglich, das Problem ihrer Beziehung zu vermeiden, da Stil und Genre ein Paar untrennbar miteinander verbundener immanenter Facetten der Poetik darstellen, deren Wechselwirkung seit jeher besteht und ist eine Art "Fütterung" des historisch-künstlerischen Prozesses. Laut V. Sukhantseva "gibt es in der Musikkultur ein endloses Verfahren von Stil-Genre-Interaktionen, dank dessen Musik statische, versteinerte Geschichte usw. vermeidet."

Zu den Hauptaspekten dieses Problems, die zu verschiedenen Zeiten von M. Mykhaylov, A. Sokhor, E. Nazaikinskyi, V. Medushevskyi, M. Lobanova, Yu Sozanskyi, V. Moskalenko, O. Samoilenko, V. Sukhantseva untersucht wurden, I. Tukova, wurde hervorgehoben:

- hierarchische Abhängigkeit des Genres vom Stil;
- der dialogische Charakter der Koexistenz von Stil und Gattung;
- ein Phänomen des Genrestils.

Die Betrachtung und Systematisierung der theoretischen Aspekte der musikalischen Stil- und Gattungsproblematik in den Werken der Gelehrten des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts gibt Anlass zu der Feststellung, dass die moderne Musikwissenschaft an der Schwelle steht, das gesammelte Material zu verallgemeinern, zu ergänzen, und die Schaffung neuer Konzepte, die die Errungenschaften des philosophischen, ästhetischen Denkens, Entdeckungen auf dem Gebiet der Psychologie der Kreativität, den Historismus in der Interpretation stilistischer Phänomene und die Tiefe der Intonationsanalyse organisch kombinieren würden.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Kulish Mariia

graduate student of department Musical education
and Art Borys Grinchenko Kyiv University
main accompanist of Chamber Academic and Pop vocal
Institute of Art National Academy Leading Cadres

**EIN INTERPRETATIVES MODELL VON KLAVIERAUSGABEN
OLEKSANDR ZILOTI**

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts geriet ein großer Teil des Nachlasses westeuropäischer und russischer Komponisten vom 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zu Unrecht in Vergessenheit. Sowohl das wissenschaftliche als auch das aufführende Interesse an der Alten Musik und dem letzten Schlick der Zeit des Klassizismus gingen verloren. Nahezu das gesamte 19. Jahrhundert stand im Zeichen der Romantik, aber an der Schnittstelle von Vergangenheit und Zukunft, nämlich dem 19. und 20. Jahrhundert, änderten sich die gesellschaftlichen und kulturellen Ansichten erheblich. Die Gesellschaft braucht neue Kunstformen, aber eine Galaxie berühmter Musiker wie F. Busoni, O. Zilotti, K. Reineke, A. Rubbach, später S. Rachmaninov versuchte, klassischen und alten Stilen neues Leben einzuhauchen und sie attraktiv zu machen. Professionelle Darsteller und Lehrer sowie Amateure unter der auswandernden Intelligenz. Neben I. S. Bach restauriert O. Zilotti mit Hilfe seines redaktionellen Vektors kreativer und darstellender Aktivitäten die Werke westeuropäischer Meister wie K. Gluck, F. Mendelssohn, C. Saint-Saëns, M. Ravel, F. Chopin, F. Brief Und auch die Werke russischer Komponisten - P. Tschaikowsky, A. Lyadov, B. Borodin, M. Rimsky-Korsakov und Komponisten der neuen Generation - S. Rachmaninov und O. Scriabin.

Mit seinen Editionen ermöglichte Zilotti den Interpreten nicht nur, sich auszudrücken, sondern mit Hilfe dieser Werke auch die Kultur der Klangerzeugung und Phrasierung zu entwickeln. Dazu skizziert er sehr detailliert die Pedalisierung, während in den Originalversionen das Pedal fast nicht angegeben ist. Ein Beispiel dafür ist "Prelude" gis-moll von S. Rachmaninov (or. 32 Nr. 12). Zilotti lenkt auch die Aufmerksamkeit des Interpreten auf Anwendung und Dynamik. Am Anfang der Arbeit steht "Reviewed by Oleksandr Zeloti".⁹⁶

Im Gegensatz zu Rachmaninovs Text ist der Applikator in Zelotis Version viel präziser geschrieben. Er erweitert auch die dynamische Palette und schafft in diesem Werk seinen eigenen dynamischen Plan, indem er Akzente und

⁹⁶ Revised by Alexander Siloti

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Höhepunkte im Vergleich zum Originaltext verschiebt. Zu Beginn des Klimaabschnitts (ab Takt 16) reinigt er die Passagen mit Sechzehnteln, betont die harmonische Basis mit Bassakkorden und in den letzten Schlägen dieses Fragments np statt F, wohl um das Neue zu betonen Harmonie, die er im mittleren Register einführt, nämlich anstelle von H-dur, das die Subdominante zur Dur-Tonart ist (das ursprüngliche gis-moll behält Zilotti bei), schreibt er Es, das im scharfen Moll zu einer völlig neuen Farbe wird Schlüssel. So erklingt vor der direkten Annäherung an den Höhepunkt kein Moll-Akkord (in S. Rachmaninovs dis-moll, enharmonisch gleich es-moll), sondern ein Dur-Akkord, der nach Gehör die Haupttonart dominiert, aber nicht in Kreuz, sondern in B geschrieben.

Zu Beginn der Reprise, wenn das Hauptthema im Bass spielt, entfernt Zilotti unserer Meinung nach die Mitteltöne in den Akkorden, damit sich der Interpret nicht auf die pianistische Komplexität konzentrieren kann, sondern auf die Hauptmelodie und -form hören kann eine ganze musikalische Phrase. Sechs Takte vor dem Ende, im letzten Anstieg der Melodie, legt Zilotti die Verzierung anstelle eines einfachen Arpeggios an und buchstabiert sie klar in 32-Sekunden-Dauern im Septol der rechten Hand und im Sextol der linken Hand. Eine solche metrorhythmische Detaillierung ist ein charakteristisches Merkmal der Arbeit des Herausgebers Zilotti, das sich bereits beim Studium seiner Ausgaben von I. S. Bach herausstellte.

Die Fakten belegen, dass O. Zilotti nicht nur als Herausgeber, sondern auch als Lehrer ein interpretatives und klangliches Ziel für den Interpreten setzt. Eine solche Technik war besonders effektiv, wenn der Interpret zuvor Rachmaninows Original in sein Repertoire aufgenommen hatte. Dann konnte er lernen, den Klang- und Konzeptplan zu ändern, indem er seine Höreindrücke an ähnlichem musikalischem Material übte.

Ein anschauliches Beispiel für Zelotys Arbeit an den Werken von S. Rachmaninov ist unserer Meinung nach die Transkription von Vocaliz op.34 Nr. 14. Es wurde in keiner Sammlung veröffentlicht, aber während der Recherche wurde ein Manuskript dieses Stücks in den Archiven der Stanford University (Kalifornien, USA) gefunden. Auch wurde keine einzige Aufnahme der Version von Vocaliz, die O. Zeloty gehört, gefunden, weder von Künstlern früherer Generationen noch von modernen Pianisten. Zilotas redaktioneller Stil fällt sofort durch die Änderung der Haupttonalität auf. Die Vokalisierung im Original ist in cis-moll geschrieben, dieselbe Tonart wird von A. Richardson (geschrieben 1951, veröffentlicht 1956 in London von Hawkes&Son in London) und E. Wilde (veröffentlicht 1990 von Michael Rolland Davis Productions) gewählt. Ihre Varianten entstanden bereits in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dh es ist anzunehmen, dass es Zilotti war, der als erster eine Transkription für Klavier

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

dieser Vocalise schuf, die später zu einem der berühmtesten Stücke von S. Rachmaninov werden sollte, zusammen mit dem Zweiten und Dritten Klavierkonzert, Etüden - Gemälde und Romanzen.

Also schreibt Ziloti seine Revision einen Ton tiefer als das Original, also in B-Moll. Da derzeit keine moderne gedruckte Version dieser Arbeit erschienen ist, wurde es im Zuge der Recherche notwendig, eine elektronische Kopie der Archivhandschrift mit einem modernen Notationsprogramm (hinzufügen...) zu erstellen. Hinsichtlich der Gesangsdarbietung verlässt sich Ziloti nicht auf die Standardanordnung von Harmonien nach Stimmbewegungen und Untertönen, sondern auf die Bequemlichkeit der Darbietung. Es verteilt die Textur entsprechend den Fähigkeiten der Hände des Pianisten. Bei der Analyse der Partitur des Werkes wurde der Text jedoch entsprechend der Bewegung der Stimmen geschichtet, was unserer Meinung nach für die Interpretation nützlich ist, da auf diese Weise jeder einzelne Interpret die Textur nach beiden unabhängig verteilen kann ihre eigenen körperlichen Fähigkeiten und das künstlerische Image des Autors.

Auch die Pedalisierung ist im Manuskript vollständig ausgestellt, was eines der Hauptmerkmale von Zilotys redaktionellem Stil beweist. Im Gegensatz zu ihm setzt Richardson das Pedal in den ersten paar Takten und plant damit den Vektor seines Einsatzes, überlässt aber weitere Pedaländerungen dem Ermessen des Interpreten. Wildes Version hat keine Pedalmarkierungen, da es sich stilistisch um eine Jazzbehandlung handelt und daher nicht unter die allgemeinen Regeln der klassischen Pedalisierung fällt. Deshalb liegt der Wert von Ziloti's Editionen darin, dass er einen grundlegenden Pedalplan anbietet, auf dessen Grundlage es möglich ist, die Pedaltechnik während des Trainings zu üben und je nach Leistungsgeschmack eine eigene Variante der Pedalisierung zu entwickeln einzelner Pianist.

Beim weiteren Vergleich mit dem Original kommen wir zu dem Schluss, dass Ziloti im Laufe des Stücks die Taktart geändert hat. In der Originalpartitur wechselt der Takt nur 3 mal von vierstimmig auf zweistimmig, wobei der zweistimmige Abschnitt 1 bis 3 Takte dauert. Ziloti bezieht sich 4 Mal auf Änderungen, stellt aber die Dynamik und die visuellen Eigenschaften viel detaillierter dar. Ganz am Anfang setzt er das Lentamente, setzt die Achtelnote in Klammern, gibt aber die Metronomnummer nicht an. Der Herausgeber selbst lässt dafür keine Erklärung übrig. Es ist möglich, dass die Notenblätter nicht vollendet sind, aber hinsichtlich der Interpretation ist anzunehmen, dass Zilotti den Moment des anfänglichen Metrorhythmus dem Ermessen des Interpreten überlässt. Während der Arbeit am Werk muss er selbst entscheiden, in welchen Zeiträumen er Phrasierungen denkt. Außerdem gibt der Herausgeber zusätzlich *lento cantabile* an (in der Originalpartitur ist *molto cantabile* angegeben), was

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

eher ein Hinweis auf die Art der Aufführung als ausschließlich auf das Tempo ist. Der Editor setzt die letzten drei Takte im Adagio-Tempo, in dem die Achtelnote 63 Metronomschlägen entspricht. Laut Temposkala ist dieses Tempo schneller als Lento, daher ist es logisch anzunehmen, dass das Hauptthema am Anfang langsamer sein sollte. Im Verlauf der interpretativen Studie dieses Stücks schlagen wir ein Lento-Tempo vor, bei dem die Achte 53 bis 60 Schlägen des Metronoms entspricht. Diese Wahl beruht nicht nur auf mathematischen Berechnungen, sondern auch auf der natürlichen Entwicklung einer musikalischen Phrase. Nimmt man ein langsames Tempo unter 53, dann geht die Logik der Durchführung des Hauptthemas verloren, aus der im Laufe der Durchführung ein weiteres akkordisches polyphones Gefüge entsteht. Formal macht Zilotti einen "Tempobogen", der die thematische Entwicklung und Bewegung der Melodie beschreibt, die eine Beschleunigung erfordert, indem er das Tempo zu Beginn und am Ende des Stücks verlangsamt. Dies ist wahrscheinlich eine Art, den vokalen Charakter des Stücks zu betonen, da es im Original für Sopran mit Orchester geschrieben wurde.

Im Zusammenhang mit dem Tempo ist anzumerken, dass in der Originalversion im achten Takt empfohlen wird, die Bewegung der Textur zu beschleunigen, was in der Partitur *poco piu animato* (ein wenig belebend) anzeigt. Stattdessen schlägt Zilotti im Gegenteil vor, den Fluss der Melodie zu verlangsamen, indem er *poco piu ritenuto* (nach und nach verlangsamen) notiert. In der Orchesterpartitur verlangsamt sich das Tempo ebenfalls, aber später, zu Beginn der Durchführung. Allerdings gibt Zeloty in diesem Werk die Dynamik im Manuskript nur in wenigen Takten zu Beginn und vor dem Repriseschnitt an. Außerdem entfernt Zilotti in seiner Ausgabe die in der Originalpartitur angegebenen Reprises vollständig. Er ist der erste der Transkriptoren von Rachmaninovs *Vocalise*, der es als Solo-Klavierstück betrachtet, also verkürzt er die Wiederholung. Auch A. Richardson und E. Wild entfernen Wiederholungen. Vergleicht man die Fassung von A. Richardson mit der Fassung von Zeloti, stellt man fest, dass erstere zu Beginn dieselben Tempo- und Charakterempfehlungen angibt wie Zeloti - *lento*, *molto cantabile*.

Im Laufe der Analyse stellen wir fest, dass dies für seine redaktionelle Art untypisch ist, da S. Rachmaninov im Original dynamische Nuancen sehr detailliert ausschreibt, insbesondere in der Gesangsstimme. Es ist davon auszugehen, dass dies auf die wahrscheinliche Unvollständigkeit der eingereichten Überarbeitung zurückzuführen ist, da diese Arbeit, wie oben angedeutet, nicht veröffentlicht wurde. Das Manuskript selbst trägt den Verlagsstempel von Carl Fisher (Carl Fisher, New York), aber es gibt keine weiteren Notizen, sodass wir diese Überarbeitung nicht datieren können. Möglicherweise wurde das Manuskript für die Veröffentlichung vorbereitet,

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

erschien aber unter unbekanntem Umständen nie in einer gedruckten Sammlung (die einzige vollständige Sammlung von Zealtys Ausgaben, die 2003 von Carl Fischer Publishing in Kanada veröffentlicht wurde, enthielt auch Vocalise nicht). Somit hat die im Rahmen der Dissertationsforschung analysierte Vokalisierung sowohl wissenschaftliche, darstellerische als auch pädagogische Relevanz. Es kann einen ehrenvollen Platz unter den Klavierausgaben von Vocaliz einnehmen und in das Repertoire professioneller Pianisten aufgenommen werden. In Bezug auf die Klassifikation von B. Borodin, die im vorherigen Unterabschnitt für die Untersuchung der Funktionen der Ausgaben der Werke von I. S. Bach ausgewählt wurde, sollte sie der Gruppe der Verstärkungen zugeordnet werden - einer komplizierten Version des Werks, einer erweiterten Textur, erstellt in erster Linie für professionelle Interpreten und Studenten der höheren elementaren Musikschulen

Unter den Werken russischer Komponisten wandte sich Ziloti nicht nur den Kompositionen von S. Rachmaninov zu, der der jüngeren Generation angehörte, sondern auch den Werken seiner Zeitgenossen und der älteren Künstlergeneration.

Für die interpretative Analyse des Werkes des Komponisten-Suchanisten O. Ziloti wählen wir die Fantasie zum Thema „Lezginka“ aus der Oper „Dämon“ von A. Rubinstein. Wie wir in Unterabschnitt 3.2 entdeckt haben, transkribierte O. Ziloti nicht das ursprüngliche Thema selbst, sondern die von seinem Kollegen am Moskauer Konservatorium, P. Pabst, erstellte Version. Das Original „Lezginka“ ist eine symphonische Nummer im zweiten Akt der Oper, nämlich die erste der Tanznummern. Die Handlung dieser Handlung entfaltet sich rund um die Hochzeitsfeier im Schloss des georgischen Prinzen Gudal – dem Vater der Hauptfigur, Prinzessin Tamara. Die Prinzessin selbst und ihre Gäste warten auf die Ankunft des Bräutigams - Prince Synodal.

„Lezginka“ bildet einen scharfen Kontrast zu der vorangegangenen Chornummer „Am Tag des Spaßes versammelten wir uns alle“ und der letzten der Tanznummern – einem glatten Tank von Mädchen. Natürlich klingt es in der Klavieraufführung wie eine eigene Nummer, die es nicht erlaubt, es mit dem lyrischen Material der Oper zu kontrastieren. Daher sollte sich der Pianist bei der Interpretation diese Nummer als Zwischenspiel zwischen Musik mit gegensätzlichem Charakter vorstellen. Dazu sollte er nicht nur "Lezginka" selbst, sondern auch den Chor und den Tanz der Mädchen, die eine Art Bogen dafür bilden, die erforderliche Anzahl von Malen (individuell für jeden Darsteller) in seiner ursprünglichen Form anhören. Da beide Autoren der Transkriptionen, wie wir bereits festgestellt haben, Vertreter des romantischen Pianismus sind, sollte der moderne Interpret in Analogie zu den Transkriptionen von F. Liszt das Klavier als vollwertiges Orchester interpretieren. Leider können wir uns mit der

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Fassung von P. Pabst nicht vertraut machen, daher sollte sich ein Pianist, der diese Fantasie in sein Repertoire aufnehmen will, direkt an der Orchestervorlage der Oper orientieren. Somit kann die Hauptaufgabe der vorliegenden Transkription in der Beherrschung der Kunst des symphonischen Pianismus definiert werden. Um dies zu tun, werden wir die Arbeitsmethoden durch das Prisma einer nicht theoretischen Überprüfung des musikalischen Materials, sondern einer Aufführungsinterpretation beschreiben.

Das Tempo dürfte unserer Meinung nach zu Beginn etwas zurückhaltender sein als im Original. Laut Melzels Metronom sollte ein Viertel zu Beginn des Stücks in den schnellen Teilen 120 bis 140 Schlägen entsprechen, da das Tempo der schnellen Teile im Finale deutlich anziehen soll. Dieses Tempo ermöglicht es Ihnen, Klarheit in den Passagen zu bewahren und gleichzeitig die Integrität der Melodie nicht zu verlieren.

Das erste, was im gesamten Notentext auffällt, ist die große Anzahl von Akzenten (Addition...). Wenn wir uns das Original anhören, kommen wir zu dem Schluss, dass dort, wo O. Ziloti Akzente setzte, die Linie des Hauptthemas verläuft. Und da die Art der Melodie instrumental und nicht vokal ist, muss der Schwerpunkt des musikalischen Materials zusätzlich betont werden, da es in der üppigen Textur verloren gehen kann. Bitte beachten Sie, dass diese Markierung der Melodielinie nur in schnellen Teilen auftritt.

Der zweite Aspekt, auf den man sich konzentrieren sollte, ist das Vorhandensein zweier gegensätzlicher Themen. Da „Lezginka“ in der Oper ein gemischter Tanz von Jungen und Mädchen ist, vermittelt A. Rubinstein ihn mit Fragmenten des passenden Charakters. Die Partitur des Originals enthält zwei Fragmente, von denen das erste ein bedingter Mittelteil ist. In Fantasia O. Ziloti gibt es drei davon. Bitte beachten Sie, dass in der Originalfassung V. 89-133 einschließlich ein lyrischer Abschnitt ist, während in der Version von O. Ziloti dieser Thematismus in V. 105 durch die Tempoangabe Allegro unterbrochen wird und

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

dann mit V wieder zu einem langsamen Tempo zurückkehrt.

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system is titled "He c'ropo leggiero" and includes the instruction "pp con espressione" and "marcato". It features a right-hand melody with triplets and a left-hand accompaniment with a "2 Pedale." marking. The second system is titled "Allegro sempre pp leggerissimo" and shows a more rhythmic right-hand melody with triplets and a left-hand accompaniment. The score is in G major and 3/4 time.

So stellt sich O. Ziloti den Mittelteil als dreiteilige Struktur vor. Im Verlauf unserer Aufführungsarbeit an der Fantasia raten wir dem Pianisten, diese Änderung von O. Zealty wie folgt zu berücksichtigen. Die erste Interpretationsmöglichkeit besteht darin, es als scharfen Widerspruch zwischen den Fragmenten zu definieren und als Ergebnis das Allegro im Tempo aller schnellen Teile zu machen und es als schnell fließenden Impuls zu interpretieren. Die zweite Interpretationsvariante besteht darin, das schnelle Fragment als Variation des lyrischen Hauptthemas zu interpretieren, also Allegro bedingt zu machen und Allegretto non troppo zu spielen. In diesem Fall ist es notwendig, das Thema im Teil der linken Hand zusätzlich zu betonen. O. Ziloti gibt dem Ausführenden einen Hinweis, indem er das Marcato zu Beginn des langsamen Teils setzt (T.89). Außerdem verdeutlicht O. Ziloti im Allegro die Natur der Stimme der rechten Hand – semper pp leggerissimo. Damit die Textur dieses

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Fragments, das aus Intervallen besteht, gemäß den Anweisungen des Herausgebers klingt, lohnt es sich, die oberen Töne auf *f* zu üben, dann die unteren Töne separat (den Teil des ersten Fingers) und auch einzuspielen so, dass im Gegenteil der untere Ton auf *f* und der obere auf *p* liegt (diese Methode sollte nur als Übung verwendet werden, auf keinen Fall für ein Konzertergebnis). In V. 137 weicht O. Ziloti erneut von der Originalpartitur ab und zeigt ein lebhaftes Tempo an, das *con fuoco* betont wird. Dieser Charakter dauert nur bis V. 152, der unserer Meinung nach die oben betrachtete Allegro-Stimme charakterlich wiedergeben sollte.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of music. The first system is marked "Живее con fuoco" and the fourth system is marked "Медленно". The score features complex textures with multiple layers of notes and rests, including a large "8" marking above the first system. The notation is dense, with many notes and rests, and includes dynamic markings like "f" and "p".

In Fällen von Texturschichten wie in diesem Fragment erfordern die Melodielinie und der Bass zusätzliche auditive Kontrolle. Daher lohnt es sich zunächst, als Arbeitsweise die Textur zu entfernen und nur die Basslinie und die Melodie zu belassen (die Melodielinie im Text sind die Noten mit den Beruhigungen). Auf diese Weise hört der Pianist sofort das lyrische Thema, auf dem der gesamte bedingte Mittelteil aufgebaut ist, und kann das Material herausgreifen, das in der Füllung der Textur über den Triolen liegen sollte. Mit grafischen Bildern des Crescendo teilt O. Ziloti dem Interpreten mit, dass sich das Thema in diesem Fragment und in der Zukunft in der Rückkehr zum langsamen Material aktiv entwickeln sollte. Diese Zeichen wurden von O. Zilota hinzugefügt, um auf das orchestrale Original zu verweisen und die

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

wellenförmige Bewegung der Harfe und die entsprechende Klangfarbe auf dem Klavier nachzuahmen. In der Zukunft, ab Band 153, betont O. Ziloti weiterhin das Hauptthema als Flaggschiff einer anderen Textur. Wir empfehlen, die Intervalle im rechten Teil analog zum Allegro-Fragment zu bearbeiten.

The image displays a musical score for piano, organized into three systems of staves. The first system is marked "Медленно" (Ad libitum). The second system includes a "cresc." (crescendo) marking. The score features complex textures with many beamed notes and rests, typical of a harp-like sound. A large watermark "FOR AUTHOR USE" is visible across the middle of the page.

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is characterized by dense chromatic textures, particularly in the right hand. Dynamic markings include 'ppp' (pianissimo) and 'lusingando'. Performance instructions such as '8', '3', and '5' are placed above the notes. The score concludes with a '(2do)' marking in the final measure of the sixth system.

Aus V. 171, dargestellt auf der rechten Seite des Anhangs, ebenfalls erweitert von O. Ziloti gegenüber dem Original. Chromatische Passagen fügt er in der rechten Hand bei möglichst leiser Dynamik hinzu. Um Klarheit zu üben und gleichzeitig das Handgelenk so entspannt wie möglich zu halten, lohnt es sich, die Methode der Arbeit an kleinen Geräten anzuwenden, die O. Ziloti selbst seinen Schülern empfohlen hat. Sechzehntelnoten werden sehr langsam und laut gespielt und markieren jeden Finger. Wenn wir die Lautstärke für das Endergebnis entfernen, bleiben dadurch die Genauigkeit des Treffers und die

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Kontrolle über kurze Dauern erhalten. Im lyrischen Teil sowie im ersten schnellen Thema setzt O. Ziloti eine Reprise, obwohl sie nicht in der Partitur steht. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass die Transkription ein spektakuläres Werk sein sollte, das die Beherrschung verschiedener Spieltechniken mit einem geringen Grad an Entwicklung der Lezginka-Themen demonstriert.

Beim Auswendiglernen eines Werkes empfiehlt es sich, den harmonischen Plan des Notentextes möglichst genau aufzuschreiben. Das bedeutet, dass Sie an allen Stellen, wo es möglich ist, die Tonarten bestimmen, zu denen diese Akkorde gehören. Zum Beispiel steht in V. 348 – 354 der folgende harmonische Plan: F-dur – dominant zu F-dur – F-dur-f-moll – C-dur – f-moll – C-dur – c-moll – G-Dur – g-Moll – D-Dur – d-Moll – A-Dur.

Eine solche harmonische Analyse der Textur wird es dem Interpreten unserer Meinung nach ermöglichen, den Prozess des Auswendiglernens von Fantasy zu beschleunigen und sich darauf zu konzentrieren, das Bild des Werks so früh wie möglich direkt zu interpretieren. Im gesamten Werk soll „Lezginka“ aus der Perspektive eines feurigen orientalischen Tanzes mit abwechselnden männlichen und weiblichen Bildern betrachtet werden und als Beispiel für den Klang eines Sinfonieorchesters erhalten. O. Ziloti lenkt die Aufmerksamkeit des Pianisten ständig auf den scharfen Rhythmus und das System der Interaktion von starken und schwachen Schicksalen, insbesondere im Finale des Werks, wo eine Tendenz zur ständigen Beschleunigung besteht. Die Tatsachen belegen, dass es trotz der geringen Anzahl von Motiven und Abbildungen des Werks möglich ist, die von A. Rubinstein zu zeigen, sofern die Empfehlungen von O. Zilota befolgt werden, die er gemäß seinem redaktionellen Stil reichlich im Notentext verwendet Fantasia als vollwertige, virtuos wirkende Transkription für das Repertoire eines professionellen Pianisten

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Derzeit ist nur eine Aufnahme dieser Transkription von Sergii Forostiani von Father Zeal in der Jani Kirik Concert Hall in der St. John's Estonian Church in St. Petersburg am 20. April 2015 bekannt. Nach den Ergebnissen unserer Interpretationsrecherche raten wir dem Interpreten, sich mit dieser Version von „Lezginka“ vertraut zu machen, sich aber nicht ganz darauf als Vorbild zu konzentrieren. Immerhin solle er den Hörer mit einer individuellen Version der Fantasia auf der Grundlage der redaktionellen Empfehlungen von O. Zilota bekannt machen und interpretieren, „als den Aufenthaltsort der Zeit eines Werks, das objektiv existiert, wo es zu leben beginnt, einnehmen auf anderen, bereits interpretierenden, Form und Zeit“.⁹⁷

Nachdem wir das Beispiel der Transkriptionsarbeit von O. Ziloti auf das Werk eines zeitgenössischen Komponisten analysiert haben, werden wir seine Edition eines Werks eines Autors einer älteren Generation am Beispiel von A. Lyadov untersuchen. Vier russische Volkslieder ("Bylyna about birds", "Jolly"/"I danced with a mosquito", "Dance"/"Kolyada-Malyada", "Long song") wurden in der Gesamtausgabe der Zeloti-Redaktion veröffentlicht. Die Originalwerke sind ein symphonischer Zyklus von acht Bearbeitungen russischer Volkslieder für Orchester. A. Ziloti wählte daraus vier Stücke aus, die am charakteristischsten und inhaltlich gegensätzlichsten sind.

Es gibt jedoch auch eine Behandlung der Arbeit von A. Lyadov, die nicht in die allgemeine Sammlung aufgenommen und überhaupt nicht veröffentlicht wurde. Das Manuskript des Präludiums h-moll op. 11 Nr. 1 von A. Lyadova wird im Archiv der Stanford University aufbewahrt (add...). Um das Werk zu analysieren, wurde, wie im Fall von S. Rachmaninovs Vocalization, eine elektronische Version der Noten erstellt. Im Gegensatz zu Vocaliz hat die handschriftliche Version gedruckte Einfügungen, die zusammen mit dem von Zyloti selbst geschriebenen Text in die Partitur selbst eingefügt werden.

Das ausgewählte Präludium gehört in die Kategorie der Ziloti-Bearbeitungen, da das Original ebenfalls für Klavier geschrieben wurde (1886) und in op. 11 enthalten ist. Der Zyklus aus drei Werken beginnt mit dem ausgewählten Präludium, das von zwei Mazurken ("im dorischen Modus" und fis-moll) fortgesetzt wird. Daher gibt Zeloti zu Beginn der Arbeit an „überarbeitet von O. Zeloti“.⁹⁸

Zeal verändert zunächst die Stimme. Durch die Verzögerung des ersten Tons der linken Hand schichtet er Bass- und Mittelstimme, dh er bringt die Details der polyphonen Textur in die im Original geschriebene Triole ein.

⁹⁷ Кильдюшова Л. В. Феномен музыкальной интерпретации в практике фортепианного исполнительства, дисс... канд. искусствoved., Саранск, 2017. 150 с.

⁹⁸ Revised by A. Siloty

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die beigegefügte gedruckten Fragmente. Der erste von ihnen beginnt in Takt 23 und dauert 9 Takte. Es entspricht voll und ganz dem Original. Auf den ersten Blick mag es scheinen, als ob diese Teile aufgrund des Verlustes oder des unsachgemäßen Zustands der Handschrift während ihrer Restaurierung im Archiv eingefügt wurden. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass diese Fragmente im Gegenteil entstanden sind, bevor Zilotti den redaktionellen Prozess des Präludiums abgeschlossen hatte.

S. Izotova legt am Beispiel von I. S. Bachs Chromatischer Fantasie und Fuge eine Version über einen solchen Editionsstil vor, die ausschließlich Zylota gehört, als "Manuskript-Collage".⁹⁹

Fragmente aus den Originalausgaben wurden dem Notentext überlagert, den Zilotti korrigierte (oder nicht korrigierte, wie im Fall des ersten zusätzlichen Fragments im ausgewählten Präludium), indem er neues Notenmaterial in den gedruckten Text einfügte oder umgekehrt hinzufügte ein gedrucktes Fragment zum allgemeinen Manuskript. Vermutlich hat der Herausgeber auf diese Weise seine eigene Vorstellung vom Werk mit dem direkt allgemein akzeptierten Originaltext kombiniert und Zeit gespart. Diese Version des Werkes konnte jedoch nur auf die nach Zilottis eigener Aussage „überarbeiteten“ Klavieroriginale verteilt werden, da er nur in diesem Fall das bereits veröffentlichte Material verwenden konnte, das in Bezug auf Textur und Anzahl von Auszeichnungen passten voll und ganz zu seiner Klavierverarbeitung.

Kehren wir zu A. Ljadows Präludium zurück und vergleichen wir die erste Einfügung am Anfang des Stücks mit dem am Ende hinzugefügten Fragment. Es beginnt in Takt 61 und endet in Takt 72, 6 Takte vor Schluss. Sie unterscheidet sich wesentlich von der vorherigen durch das Vorhandensein handschriftlicher Notizen direkt auf dem gedruckten Text, der eine "Manuskript-Collage" darstellt. Beispielsweise ist die Basslinie in den Takten 67 und 68 teilweise geschrieben, während die Oberstimmen gedruckt bleiben. Ebenso legt Zilotti in diesen Bässen sofort den Fingersatz dar, den er zum Spielen dieser Textur empfiehlt. In Takt 70 werden alle Stimmen „von Hand“ auf das eingefügte Fragment geschrieben, zusammen mit der empfohlenen Anwendung in der Oberstimme. Die nächsten beiden Takte sind wieder gedruckter Text, der sich organisch aus dem bearbeiteten Material ergibt. Zilotti hebt den Bass um Oktaven an, während im Original die Basslinie unisono ist. Da der Herausgeber im Gegensatz zur Gesamtsammlung keine Anmerkungen oder Erläuterungen zu den Aufführungsmerkmalen hinterlässt, können wir diese Änderungen aus interpretatorischer und pianistischer Sicht nur hypothetisch erklären. Das Stück

⁹⁹ Изотова С.А. А. И. Зилоти и его роль в рецепции творчества И. С. Баха : дисс. ... канд. искусствоведения, Саратов, 2015. – 289 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ist vom Umfang her eine Miniatur, und in Zilotis Version fällt der Höhepunkt mit diesem Zwischenspiel zusammen, sodass er seine Wahl sowohl mit verstärktem Bass als auch mit Arpeggiato betont.

Ziloti trifft bis zum Ende von Prelude nicht standardmäßige redaktionelle Entscheidungen. In den letzten vier Takten wird in der Originalfassung mit Hilfe eines ausgeprägten Diminuendo ein schneller dynamischer Übergang vom Forte zum Piano geschrieben. Er ändert die Harmonie nicht, empfiehlt jedoch, das Finale vollständig auf dem Klavier zu spielen, und bekräftigt seine Wahl mit dem markierten Andante, das im Original nicht vorhanden ist. Auf diese Weise stellt Ziloti dem Dolmetscher erneut konkrete Aufgaben, für deren Erfüllung es notwendig ist, den Originaltext zu verarbeiten und Rückschlüsse auf die vorgenommenen Änderungen zu ziehen. Die Textur des Werkes ist in diesem Fall von der pianistischen Seite her nicht schwierig, aber es erlaubt Ihnen, sich auf figurative Details und die dafür notwendigen Methoden musikalischer Ausdrucksweise wie Agogik, Dynamik, Harmonik zu konzentrieren. Was die technische Komplexität anbelangt, erfordern unter den in diesem Unterabschnitt analysierten Werken natürlich S. Rachmaninows Präludium und Vokalisation mehr Übung als A. Ljadows Präludium, aber alle Werke betonen die Erfüllung der künstlerischen Absicht des Autors, die Schichtung von Texturen und die man muss die teile mal aus einem anderen blickwinkel betrachten.

Natürlich arbeitete O. Ziloti nicht nur mit Texten russischer Komponisten. Für seinen redaktionellen Prozess wählte er die prominentesten westeuropäischen Komponisten aus, darunter F. Liszt, V. A. Mozart, J. Strauss, M. Ravel, F. Chopin. Die kreative Beziehung zwischen F. Liszt und O. Ziloti dauerte persönlich nur wenige Jahre während des Praktikums und früherer separater Probespiele des jungen Künstlers. Der Unterricht bei dem herausragenden ungarischen Maestro in Weimar in den Jahren 1883-1886 hatte jedoch einen erheblichen Einfluss sowohl auf die Leistung als auch auf die persönlichen Eigenschaften von O. Zeloti: „Es gibt einige patriarchalische Beziehungen zwischen ihm und seinen Schülern; schrecklich einfach, vertraut und herzlich, überhaupt nicht an gewöhnliche, förmliche Beziehungen der Studenten zum Professor erinnernd».¹⁰⁰

Trotz der Tatsache, dass der Unterricht nur privat durchgeführt wurde, kein separates Abschlussdokument hatte und keiner Bildungseinrichtung angehörte, boten die meisten Schülerklassen bei F. Liszt eine glückliche Eintrittskarte zu kreativer musikalischer Tätigkeit in den höchsten Kreisen der damaligen Elite. Er hatte jedoch seine eigene separate Methode, die zu dieser

¹⁰⁰ А. П. Бородин, Воспоминания о Листе...61 с., 24

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Zeit keine Analoga hatte. Und Ziloti hat in den Jahren seines Praktikums (wie wir eine solche Studienzeit im modernen System der Musikausbildung nennen würden) nach solchen Anforderungen studiert. Eine davon sei die Freiheit bei der Programmwahl: "Bemerkenswert ist, dass Liszt niemanden selbst etwas fragt, sondern jedem die Wahl lässt, was er will".¹⁰¹

Laut Ziloti selbst war es den Schülern verboten, nur die Zweite Rhapsodie des Lehrers selbst mitzubringen, weil sie zu oft gespielt wurde und der Autor selbst hohe Anforderungen an dieses Stück stellte, die seiner Meinung nach niemand erfüllen konnte. Ein weiteres Merkmal von Liszts pädagogischem Stil war eine nicht zu anspruchsvolle Einstellung zur Technik, da er hauptsächlich von bereits erfahrenen Musikern besucht wurde, die bereits über eine Vorbildung und damit zumindest über ein grundlegendes technisches Niveau verfügten. A. Borodin schrieb in seinen Memoiren über Liszt folgendes Zitat: „Er achtet sehr wenig auf Technik, Fingerplatzierung usw. und konzentriert sich hauptsächlich auf die Übertragung von Ausdruck, Ausdruck»¹⁰².

Diese Worte bestätigen voll und ganz die Erinnerungen von O. Zilota selbst: „Er forderte eine poetische, nicht „Salon“-Darbietung und war empört, wenn kleine Passagen in schnellem Tempo vorgetragen wurden – er nannte dies „konservative Darbietung».¹⁰³

Immer wieder nahm er Werke seines Lehrers in sein Konzertrepertoire auf, einige davon wurden zu seinen Markenzeichen, wie Mephisto-Walzer, Totentanz, Sonate in h-Moll, Etüden. F. Liszts Etüde Des-dur „Un Sospiro“ wurde nicht nur deshalb zu einer dieser Etüden, weil sie eine der drei erhaltenen Tonaufnahmen von Zealty ist. Diese Skizze spielte auch in der Arbeit des Herausgebers Ziloti eine Rolle. Diese Transkription wird in seinem Artikel analysiert, der den Ausgaben von O. Zilota, O. Merkulov gewidmet ist, untersucht das Werk jedoch aus der Sicht eines Theoretikers. Im Zuge unserer Recherche erfolgt eine interpretative Analyse des Editorials auf Basis der eigenen Auftrittserfahrung des Autors.

Dieses Werk wurde von Zilota während seines Praktikums bei Ferenc Liszt einstudiert. Und die Verarbeitung hat er direkt im September 1931 angelegt. Zilotis Karriere als Konzertpianistin befand sich zu diesem Zeitpunkt bereits in der Endphase. Nach diesem Datum begann die pianistische Aktivität des russischen Maestro zu verblassen. Das letzte Mal, dass Zeloti auf der Bühne stand, war am 19. November 1937 – er trat auf der Bühne im Konzertsaal von

¹⁰¹ О. П. Бородин, Воспоминания о Листе...61 с., 25

¹⁰² А. П. Бородин, Воспоминания о Листе...61 с., 25

¹⁰³ А. И. Зилоти, Мои воспоминания о Листе....с.13

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Juilliard auf und spielte ein äußerst komplexes Programm: Erstes Klavierkonzert mit Orchester von P. Tschaikowsky, „Totentanz“ von F. Liszt und Fantasie "Blukach" von F. Schubert - F. Liszt.

Vor dem Text der Behandlung wird folgende Erklärung gegeben: „Ferenc Liszts Aufführung dieser Skizze unterscheidet sich erheblich von der veröffentlichten Version. Tatsächlich hat er es so stark verändert und so viele neue Details hinzugefügt, dass ich es unmöglich finde, jede einzelne Änderung so festzuhalten, wie ich es zuvor in meiner Version von Chopins Werken getan hatte»¹⁰⁴.

Wenn wir also den Text der Etüde objektiv betrachten, dann zielen die Änderungen, die Zilotti vorgenommen hat, um einzelne Darbietungen des Autors festzuhalten, darauf ab, das Stück aus pianistischer Sicht aktiver zu machen. Direkt vor dem Text der Skizze befindet sich auch ein Hinweis des Herausgebers der Sammlung „geordnet nach den Anweisungen des Autors von Oleksandr Ziloti».¹⁰⁵

Im Zuge unserer Aufführungs- und Interpretationsarbeit zum deklarierten Werk wurden folgende Änderungen entdeckt, die Zilotti als notiert nach den Improvisationsdarbietungen des Autors interpretiert. Ab den ersten Takten erweitert Zilotti die Basslinie, indem er die ersten Noten um zwei Sechzehntel verzögert und erst dann die vom Autor beabsichtigte harmonische Begleitung gibt. Er ändert die Passagen in der zweiten Hälfte der Etüde, wählt andere Töne, lässt aber Harmonie und Tonlage der Passagen unverändert. Diese Änderungen dienen der Bequemlichkeit des Pianisten. Unter Berücksichtigung des Interpretationsaspekts zeigt Zilotti in der Endfassung des Editorials seine eigene Anwendung und dynamische Veränderungen, die sich von dem als Liszts Original veröffentlichten Text unterscheiden. Wichtig ist, dass im Originaltext von F.

Der Buchstabe zeigt nicht die Applikation, die erforderlich ist, um das Kreuzen der Hände zu akzeptieren. Im Gegensatz zum Original weist Zilotti Anzeichen eines Besitzerwechsels auf. Dies ist ein Kennzeichen der pädagogischen Vision der Herausgeber von Zilotti, da jeder Interpret zu Beginn der Arbeit an einer Etüde mit der Frage konfrontiert ist, Handparts von den ersten Takten an zu platzieren. Unter dem Gesichtspunkt der Besonderheiten des Pianismus, nämlich der Koordination der Hände und der Sicherstellung der Genauigkeit beim Schlagen der richtigen Tasten, ist es wichtig, den Wechsel der

¹⁰⁴ The Alexander Ziloty Collection: Editions, Transcriptions and Arrangements for Piano Solo // Carl Fisher's edition – Canada, 2003, 288 p. , p. 186

¹⁰⁵ The Alexander Ziloty Collection: Editions, Transcriptions and Arrangements for Piano Solo // Carl Fisher's edition – Canada, 2003, 288 p. , p. 187

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Hände in der Kreuzung sofort festzulegen und zu lernen, da dies viel sein wird schwieriger, die Reihenfolge des Kreuzens der Hände während der Arbeit zu ändern. Und angesichts der Praxis führt dies zu Unsicherheiten während der Ausführung.

Zusätzlich fügt Ziloti 6 Takte hinzu, in denen er zusätzlich die Hauptmelodie der Etüde in Form eines Chorals im Moderato-Tempo präsentiert. Die Oberstimme ist mit einer Übergangapplikation vom 5. zum 4. Finger auf einer Note geschrieben. Diese Technik wird verwendet, um die Hauptstimme in den oberen Tönen in der Akkordstruktur gleichmäßig zu führen. Wichtig ist, dass das Leitmotiv der Etüde auch in einem so kleinen Raum des Notentextes in verschiedene Stimmen wandert, was für Choralphrasen charakteristisch ist. Aus werkkonzeptioneller Sicht kann dieses Fragment ein Sprungbrett für einen Repriseschnitt sein. Diese Fassung wird auch durch die vierte Pause vor dem Thema nach der vorangegangenen Fermate bestätigt. O. Ziloti weist darauf hin, dass es notwendig ist, die Illusion eines Nachtakts zu erzeugen, der einen größeren Kontrast ergibt, da die Dynamik immer zum Klavier geht. Daher ist es notwendig, solche Methoden der musikalischen Ausdruckskraft zu verwenden, mit denen Sie die Textur trotz der Monotonie der Dynamik "einfärben" können.

Angesichts der Klarstellung, die O. Ziloti vor dem Notentext macht, können wir die Version vorschlagen, dass diese Stimme von F. Liszt selbst bei einem der Konzerte hinzugefügt wurde, aber wir können dies nicht bestätigen. Auf der Aufnahme der Partie von O. Ziloti fehlt diese Änderung ebenfalls. Daher muss der Pianist bei der Arbeit an diesem Fragment sowie am gesamten Werk die interpretativen „Hinweise“ des Herausgebers verwenden, die aus seinen eigenen Aufführungsprinzipien stammen, von denen das wichtigste die Beachtung der Maske und der Schichtung beider Polyphonie ist und homophon-harmonischen Texturen.

Zukünftig manifestiert sich eine andere bereits etablierte Tendenz des redaktionellen Stils von O. Ziloti im Notentext - bei der Änderung des musikalischen Materials sollte anstelle eines bestimmten Tempos der Charakter angegeben werden, nach dem der Interpret das geeignete Tempo selbst wählen muss, seiner Meinung nach. In diesem Fall ist *Tranquillo, espressivo* [ruhig, ausdrucksvoll] angezeigt. Das ist ein Merkmal des künstlerischen Bildes, nicht das Tempo. O. Ziloti stellt also eine Interpretationsaufgabe, die weitere Form der Skizze hängt vom Erfolg ihrer Aufführung ab. Danach spielt er zwei weitere Wechsel: *Adagio* und *Meno mosso, molto tranquillo*. Solche Tempoänderungen können entweder die Form des Werks vereinheitlichen und (für den Interpreten) ein klangliches Gefühl der Ganzheit demonstrieren oder das Werk im Gegenteil in separate Fragmente teilen, was die Form und klangliche Integrität des Werks

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

zerstört. In den letzten beiden Takten der Etüde schreibt O. Ziloti Quasi improvisatione [Wie eine Improvisation].

Die gesamte Rechnung ist eine Oktave tiefer geschrieben als im Original. Aus interpretatorischer Sicht lässt der Herausgeber volle Spielfreiheit, ermöglicht es dem Pianisten, sich auf seinen eigenen Stilgeschmack und sein Hörtraining zu verlassen. Bei der Aufführungsarbeit an dieser Etüde empfehlen wir, den Satz nicht zu sehr zu verlangsamen, da er schon vorher durch eine Passagenzerlegung der Harmonik illusorisch zurückgehalten wird. Subtile Änderungen in der Dynamik, die O. Ziloti selbst angibt, können vorgenommen werden, indem man die Tasten mit unvollständiger Freigabe anschlägt, dh bei den leisesten Akkorden die physische Tastenannahme nicht unterbricht. Darüber hinaus wird der Melodie in der Oberstimme Vorrang eingeräumt, und daher ist es ratsam, in der Anwendung die Technik des lautlosen Fingerwechsels auf einer Taste zu verwenden, mit der Sie den Prozess des Aufbaus einer musikalischen Phrase steuern können.

In diesem Fall handelt es sich bei der Ausgabe von O. Zeloti nicht um ein Arrangement, sondern um eine aktualisierte und ergänzte Version, bei der der Versuch unternommen wurde, die Konzertvarianten der Aufführung seines Lehrers wiederherzustellen, die nicht im veröffentlichten Text von F enthalten waren. Liszt selbst. In seiner eigenen Audioaufnahme präsentierte O. Ziloti jedoch eine völlig andere Version dieser Skizze. Wahrscheinlich, weil die Aufnahme Anfang des letzten Jahrhunderts in den 1930er Jahren gemacht wurde, sind zu diesem Zeitpunkt nur noch 2 Minuten übrig. 46 Sekunden Etüde, obwohl die Vollversion unter Berücksichtigung der von Zilotti selbst eingeführten zusätzlichen Fragmente und des anfänglichen Tempos seiner Darbietung etwa 6 Minuten lang sein sollte. Die von O. Ziloti eingespielte Version weicht jedoch sowohl vom Original als auch von der Version des Künstlers erheblich ab. Das Hauptthema wird von ihm nur in den ersten 49 Sekunden dirigiert. In Zukunft setzt auch die Improvisation im Rahmen der Tonalität ein und webt dann in die Textur Themen aus seinen Revisionen ein, nämlich zwei Themen aus der Oper "Faust" von S. Gounod und eine Melodie aus der Suite für zwei Klaviere von S. Rachmaninov . Die erhaltene Aufnahme wurde in den 1930er Jahren in den Vereinigten Staaten mit privaten Geräten gemacht. Die Gesamtdauer der gesamten Darbietung von Zealty, aufgenommen unter diesen Bedingungen, beträgt 28 Minuten.

Allerdings sind die Ansichten über Anzahl und Repertoire der erhaltenen Tonaufnahmen nicht eindeutig. Der amerikanische

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Musikwissenschaftler Gerard Carter behauptet, dass nur zwei Werke überlebt haben: die Zweite Rhapsodie und „Blessing God Alone“ von F. Liszt.¹⁰⁶

В ході дослідження не вдалося знайти запис Другої рапсодії. Натомість, згідно виконавської манери О. Зілоті, можна зробити висновок, що запис Етюдів Des-dur належить саме йому.

O. Zilotas besondere Aufmerksamkeit für die Arbeit seines Lehrers lässt sich damit begründen, dass er neben dieser Skizze auch an „Am Ufer des Flusses“, „Engagement“, „Der Denker“, „Am See“ gearbeitet hat Valenstad“, „Surdum Corda“, „Komfort » Nr. 3. Die Tatsachen weisen darauf hin, dass O. Ziloti auch ein solches Werk von Liszt als „Blessing God Alone“ (aus dem Zyklus „Poetic and Religious Harmonies“) herausgegeben hat, da dieses Werk ebenfalls niedergeschrieben wurde und fragmentarisch bis in unsere Tage erhalten ist. Immerhin unterscheidet sich die von O. Ziloti gespielte Version vom Original und hat neue Dynamik- und Tempolösungen, die in diesem Stück des Autors nicht vorhanden sind. Im Moment wurden jedoch keine Noten dieser Ausgabe gefunden. Möglicherweise hat sich Ziloti nicht zum Ziel gesetzt, seine Version in Form einer Überarbeitung niederzuschreiben, da er wie sein Lehrer zur Improvisation neigte und in seiner Vortragsweise neue Perspektiven auf den bereits fertiggestellten Originaltext fand.

1922 erblickte dank des Verlags „Duran & Cie“ ein weiteres anschauliches Beispiel für das redaktionelle Talent von O. Zeloti das Licht der Welt. Es ist wichtig anzumerken, dass das Werk von M. Ravel selbst ein eigenständiges Beispiel des Impressionismus in der Musikkunst ist, dessen Merkmale O. Ziloti versucht, so weit wie möglich in seiner modernen Musiksprache zu verkörpern. Die Besonderheit der Arbeit von M. Ravel wird in seinem Artikel des nach ihm benannten Professors des St. Petersburger Konservatoriums wie folgt beschrieben M. Rimsky-Korsakov Valery Smirnov: „Ravels Kreativität hat einerseits die Erfahrung seiner Vorgänger imitiert und weiterentwickelt, andererseits fügen sich seine kompositorischen Erkenntnisse und seine eigenständige ästhetische Orientierung natürlich in den einzigen Strom der Suche nach neuen Mitteln ein musikalischer Ausdruckskraft, die für Zeitgenossen charakteristisch sind».¹⁰⁷

Als Vorlage diente diesmal die Nummer aus Maurice Ravels Vokalzyklus „Zwei jüdische Melodien“ („Deux mélodies hébraïques“)

¹⁰⁶ Gerard Carter, The Piano Book, Designed and printed in Australia by Wensleydale Press, Ashfield, 2008, 446 p., 369.

¹⁰⁷ Смирнов В. В. «Дафнис и Хлоя» Мориса Равеля: к истории создания «античной пасторали» / Международный журнал исследований культуры. Санкт-Петербург: Эйдос, 2018, с. 268-274. eISSN: 2079-1100. DOI: 10.24411/2079-1100-2018-00081. eLIBRARY ID: 36956164

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

„Kaddish“. Bevor Sie sich mit der musikalischen Seite befassen, müssen Sie verstehen, was das Konzept von "Kaddish" im Allgemeinen ist. Dies ist eine Doxologie in der jüdischen Liturgie. Ursprünglich wurde es am Ende der Predigt des Rabbiners ausgesprochen. Obwohl das Kaddish in verschiedenen Formen während der täglichen und Feiertagsgottesdienste in der Synagoge rezitiert wird, ist es am besten als Trauergebet bekannt, das von Trauernden während der 11-monatigen Trauerzeit und am Todestag gesprochen wird. Darüber hinaus wird Kaddish in Erinnerung an verstorbene Eltern rezitiert, und dies muss vom Sohn oder dem dem nächsten männlichen Verwandten getan werden.

Um auf die spezifische musikalische Komposition von M. Ravel zurückzukommen, ist es erwähnenswert, dass in erster Linie ein vollwertiges Konzert für Klavier und Orchester auf jüdischem Folklorematerial geschrieben werden sollte. M. Ravel selbst gab diese Idee jedoch später auf, da die Idee schwierig zu verwirklichen sei. Der Vokalzyklus für zwei jüdische Melodien entstand 1914 unter dem Eindruck einer Reise nach Zagiak-bate. Vergleicht man die Texte des Originals und der Zilotti-Ausgabe, so kann man sofort schlussfolgern, dass der Herausgeber im gesamten Werk an dem asketischen Konzept des Autors festhält. Die Gesangsmelodie wird in der Klavierfassung absolut akkurat präsentiert und systematisch auf die Stimmen beider Hände verteilt. Die Begleitung des Originals wird von Zilotti auf ein Minimum reduziert und lässt nur Oktaven und transparente Akkorde übrig. In seiner Version markiert die Begleitung nur die Harmonie und tritt völlig in den Hintergrund.

Analysiert man „Kaddish“ im Kontext rein pianistischer Feinheiten, so besteht das Hauptproblem darin, den Klang zu filtern und die Illusion von Stimmatmung in der instrumentalen Darbietung zu bewahren. A. Zilotti hat der Frage der Klangqualität immer Priorität eingeräumt, und deshalb ist dieses Stück keine Ausnahme und erfordert eine scharfe auditive Aufmerksamkeit. Da die Textur des Stücks sehr spärlich ist, ist es fast unmöglich, alle Fehler beim Aufnehmen und Entfernen von Ton zu verbergen. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass eines der Hauptmerkmale der redaktionellen Handschrift von O. Zilotti der genaue Einstieg in den Stil des ausgewählten Komponisten ist, ist es im Prozess der Interpretation notwendig, die Klangtraditionen des Stils von M. Ravel zu bewahren. Dazu sollte die Mascara unabhängig von den dynamischen Farbtönen weich, allmählich und mit obligatorischer Texturdifferenzierung sein. Basierend auf unserer Interpretationserfahrung raten wir Ihnen, die Melodielinie in den Noten selbst herauszusuchen und das Original zu analysieren und herauszufinden, welche Klänge in der Transkription von O. Zilotti der Tessitura der Stimme entsprechen.

Dieses Stück wird auch in Transkriptionen für Cello, Violine und diese Instrumente mit Orchesterbegleitung aufgeführt. Die Schwierigkeit der

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Klavierversion liegt jedoch in der Unmöglichkeit, eine "vokale" Phrase frei aufzubauen, da der Klang auf dem Klavier schnell verklingt und viel weniger anhält als auf den Streichern oder im Orchester. Daher muss ein Pianist wie kein anderer in möglichst langen Phrasen denken und die Art des Drucks, die Bereitschaft der Hand über der Tastatur verwenden. Auch Ziloti, der Lehrer, äußerte sich zu dieser Tatsache. Er wiederholte gerne, dass der zentrale Bezugspunkt des Klavierspiels der Klang ist und der Pianist daher in der Arbeit die exemplarische Version des Klangs, der im Endergebnis demonstriert werden soll, unter auditiver Kontrolle halten muss.¹⁰⁸

Und deshalb muss der Interpret bei der Arbeit an diesem Werk seinen Händen beibringen, sich „über die Tasten vorzubereiten“, um übermäßige Akzente zu vermeiden, die die musikalische Phrase verzerren.

Es gibt eine Aufnahme dieser Transkription, durchgeführt von Leonid Kogan. Wenn wir die Interpretation von L. Kogan mit dem Vokaloriginal von M. Ravel vergleichen, kann festgestellt werden, dass der Pianist bei der Ausführung der Transkription von O. Ziloti mehr rhythmische und dynamische Freiheit gibt, aber nicht über das enge Bild eines jüdischen Gedenkgebets hinausgeht. Bei der eigenen pianistischen Arbeit an diesem Werk haben wir uns auf die künstlerischen und technischen Aufgaben verlassen, die uns O. Ziloti gestellt hat, nämlich: Interpretation der Melodie als Gesangsstimme, häufiges Umschalten des Pedals, Auswahl der Oberstimme in den Akkorden beim Schichten von Harmonien, Übertragen der Melodie mit beiden Händen, um die Bewegung der musikalischen Phrase nicht durch rein technische Unannehmlichkeiten zu zerstören, und Anpassen von Tempokorrekturen im Rahmen des eingeschriebenen Temporythmus der Notentext.

Unserer Meinung nach sollte „Kaddish“ in Konzertprogrammen als Zwischenspiel zwischen lautstarken virtuosen Werken, insbesondere mit Instrumentalmelodien, eingesetzt werden. Darüber hinaus wird es das Programm, das ausschließlich aus Werken von M. Ravel besteht, erfolgreich ergänzen. In unserer Aufführungserfahrung war es eine organische Ergänzung zum Klavierzyklus „Reflection“. Wenn Sie ein Programm impressionistischer Autoren aufbauen, dann ist es angebracht, diese Behandlung von O. Ziloti mit „Sad Birds“, „Boat in the Ocean“ und „Valley of Bells“ von M. Ravel zu kombinieren, wodurch „Kaddish“ a Übergangsnummer zu "Images" (als ein und beide Notizbücher) und "Island of Joy" von C. Debussy.

So kommen wir nach der Analyse der Werkausgaben von O. Ziloti von verschiedenen Komponisten und Epochen zu folgenden Schlussfolgerungen. O.

¹⁰⁸ Barber C. Lost in the Stars. The Forgotten Career of Alexander Siloti. Lanham, Maryland and Oxford : The Scarecrow Press, 2002. 431 p.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Ziloti beschränkte sich bei der Auswahl des Materials für die Bearbeitung nicht auf die Raffinessen der Vertreter der Romantik, die bei seinen zeitgenössischen Transkriptoren beliebt war. Kostproben Alter Musik, darunter nicht nur I. S. Bach, sondern auch Werke von Klassikern, Impressionisten und natürlich Romantikern des vergangenen Jahrhunderts, bildeten die Grundlage für die Editionen. Die Aufmerksamkeit des Herausgebers wurde auf die Werke von Komponisten aus Ländern wie Deutschland, Frankreich, Ungarn, England, Österreich, Polen und Russland gelenkt. Obwohl der Löwenanteil der Ausgaben von O. Zeloti Werke von I. S. Bach sind, arbeitete er mit dem Material sowohl seiner Vorgänger als auch seiner Zeitgenossen, ohne seine Aufmerksamkeit den Werken von Komponisten der jüngeren Generation wie S. Rachmaninov und O. Skrjabin.

Im Zuge der Recherche analysierten wir die Werke von Vertretern verschiedener Autorengenerationen, Epochen und Stilrichtungen, denen sie angehören, einschließlich unveröffentlichter Werke, die nur in Form von Archivmanuskripten in der Bibliothek der University of Maryland erhalten sind, nämlich : „Vokalisierung“ von S. Rachmaninov und „Präludium“ von A. Lyadova. Es wurde festgestellt, dass die Hauptmerkmale des redaktionellen Stils von O. Zeloti in allen Ausgaben enthalten waren. Zunächst einmal ist es eine große Anzahl von Anweisungen des Herausgebers, die darauf abzielen, dem Interpreten den Weg der Interpretation so genau wie möglich aufzuzeigen, unabhängig von den pianistischen Fähigkeiten des Interpreten. Sogar das bedingte "Skript" der Pedalisierung, das der Pianist normalerweise nach eigenem Ermessen erstellt und der Herausgeber nur in Schlüsselfragmenten hervorhebt und nur den Vektor der Pedalverwendung festlegt, schreibt O. Ziloti fast in jedem Takt aus. Zweitens behält sich O. Ziloti das Recht vor, den dynamischen und agogischen Plan des Werks wesentlich zu ändern, insbesondere in den Klavier-Originalen, die als "revidiert von O. Ziloti" gekennzeichnet sind. Kleine Änderungen nimmt er auch direkt im Notentext vor, indem er eigene Fragmente hinzufügt, die wir am Beispiel der Etüde von F. Liszt, der „Vocaliza“ von S. Rachmaninov und der „Lezginka“ von A. Rubinstein schätzen konnten. Aber auch solche Eingriffe in das Material des Autors klingen ganz organisch, ohne die Intention des Komponisten zu zerstören. Der Interpret sollte sich daran erinnern, dass, obwohl alle Empfehlungen von O. Zilota darauf abzielen, den Interpretationsprozess detailliert darzustellen, sie nur ein vorgeschlagener Rahmen des „Bildes“ des Werks für den Interpreten bleiben, der diese Leinwand entsprechend mit interpretativen „Farben“ füllen muss auf seine eigene pianistische Art.

So kommen wir nach der Analyse der Werkausgaben von O. Ziloti von verschiedenen Komponisten und Epochen zu folgenden Schlussfolgerungen. O.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Ziloti beschränkte sich bei der Auswahl des Materials für die Bearbeitung nicht auf die Raffinessen der Vertreter der Romantik, die bei seinen zeitgenössischen Transkriptoren beliebt war. Kostproben Alter Musik, darunter nicht nur I. S. Bach, sondern auch Werke von Klassikern, Impressionisten und natürlich Romantikern des vergangenen Jahrhunderts, bildeten die Grundlage für die Editionen. Die Aufmerksamkeit des Herausgebers wurde auf die Werke von Komponisten aus Ländern wie Deutschland, Frankreich, Ungarn, England, Österreich, Polen und Russland gelenkt. Obwohl der Löwenanteil der Ausgaben von O. Zeloti Werke von I. S. Bach sind, arbeitete er mit dem Material sowohl seiner Vorgänger als auch seiner Zeitgenossen, ohne seine Aufmerksamkeit den Werken von Komponisten der jüngeren Generation wie S. Rachmaninov und O. Skrijabin.

Es wurde festgestellt, dass die Hauptmerkmale des redaktionellen Stils von O. Zeloti in allen Ausgaben enthalten waren. Zunächst einmal ist es eine große Anzahl von Anweisungen des Herausgebers, die darauf abzielen, dem Interpreten den Weg der Interpretation so genau wie möglich aufzuzeigen, unabhängig von den pianistischen Fähigkeiten des Interpreten. Sogar das bedingte "Skript" der Pedalisierung, das der Pianist normalerweise nach eigenem Ermessen erstellt und der Herausgeber nur in Schlüsselfragmenten hervorhebt und nur den Vektor der Pedalverwendung festlegt, schreibt O. Ziloti fast in jedem Takt aus. Zweitens behält sich O. Ziloti das Recht vor, den dynamischen und agogischen Plan des Werks wesentlich zu ändern, insbesondere in den Klavier-Originalen, die als "revidiert von O. Ziloti" gekennzeichnet sind. Kleine Änderungen nimmt er auch direkt im Notentext vor, indem er eigene Fragmente hinzufügt, die wir am Beispiel der Etüde von F. Liszt, der „Vocaliza“ von S. Rachmaninov und der „Lezginka“ von A. Rubinstein schätzen konnten. Aber auch solche Eingriffe in das Material des Autors klingen ganz organisch, ohne die Intention des Komponisten zu zerstören. Der Interpret sollte sich daran erinnern, dass, obwohl alle Empfehlungen von O. Zilota darauf abzielen, den Interpretationsprozess detailliert darzustellen, sie nur ein vorgeschlagener Rahmen des „Bildes“ des Werks für den Interpreten bleiben, der diese Leinwand entsprechend mit interpretativen „Farben“ füllen muss auf seine eigene pianistische Art.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Romanenko Anastasiia

PhD in Cultural Studies Associate Professor of
the Department of Instrumental Performance Skills
Faculty of Musical Art and Choreography of
Borys Grinchenko Kyiv University

**DIE KREATIVITÄT EINES MUSIKERS IM KONTEXT
MNEMONISCHER KULTURWISSENSCHAFTEN**

Die Erweiterung des Verständnisses der Gedächtnisarbeit, die Besonderheiten unserer Bewusstseinsarbeit und überhaupt die „Wende“ zur Erinnerung in den Geisteswissenschaften sind ein aktueller Trend in der Entwicklung des spirituellen Potentials, der Bildung der philosophischen und weltanschaulichen Grundlagen einer modernen Persönlichkeit, die Motivation ihres Verhaltens, der Prozess der Selbsterkenntnis und Selbstidentifikation.

Der Kulturwissenschaftler K. Kislyuk betont, dass die Wahrnehmung des Gedächtnisses als umfassendes Phänomen, das durch soziokulturelle Funktionen kompliziert ist, als Ergebnis der intellektuellen Evolution in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden ist: „Bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Während der Dominanz des klassischen, rationalistischen Weltbildes rückte das Gedächtnis in den Hintergrund des wissenschaftlichen Interesses. Das Gedächtnis wurde als zu emotional und räumlich und zeitlich begrenzt angesehen, daher wurde sein theoretisches Verständnis der Psychologie und Biologie überlassen.“¹⁰⁹

Dadurch, dass wir ständig mit unserer Vergangenheit in Kontakt kommen und in engem Zusammenhang mit ihr leben, haben wir den Wunsch, unsere Eindrücke und Erinnerungen, auch wenn sie diffus sind, auf verschiedene Weise zu bewahren. Wir erfassen sie auf Papier oder in Form digitaler Spuren (Blogeinträge, soziale Netzwerke etc.), sammeln sichtbare Spuren und materielle Überreste der Antike. Darüber hinaus ermöglicht Ihnen die Erinnerung, tief in die Weltanschauung von Künstlern der Vergangenheit einzutauchen. Damit rekonstruieren wir die Vergangenheit, bekräftigen also unsere „Identität“.

Menschen, Ereignisse, also „Bewertungen und Bedeutungen menschlicher Existenz“, „Zusammenhang von Ereignissen“ (nach dem Kulturwissenschaftler P. Gurevich) – all dies wird vom Erzähler in Form von

¹⁰⁹ Сучасна культурологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / К. В. Кислюк, В. А. Суковата, З. І. Алфьорова, О. В. Титар, Г. П. Ковальова / за заг. ред. К. В. Кислюка. К. : Кондор-Видавництво, 2018. 342 с. С. 167.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Erinnerungen, von ihm neu erlebt, bewahrt und ständig weitergegeben. Chagalls Bild einer Person, die sich mit zurückgewandtem Gesicht vorwärts bewegt, ist die Quintessenz des Bildes und der eigentlichen Gattung mnemotechnischer Texte. Wenn wir anfangen, von der Vergangenheit zu erzählen, ist sie als solche nicht mehr da, und es gibt auch keinen Text darüber als solchen. Daher ist die Fixierung (Erzählung, Aufzeichnung) eine bestimmte Manifestation der "lebendigen Vergangenheit", "der Wahrheit der lebendigen Erinnerung an die Vergangenheit". Durch die Erinnerung haben wir die Möglichkeit, die gesamte Erfahrung über uns selbst neu zu erleben, zu verstehen, warum und wie, und auch, was es laut dem Erzähler bedeuten und die gesammelten Erfahrungen im späteren Leben nutzen kann. Auch durch den Blick auf die Zeit können wir uns dem Individuum nähern und versuchen, ihn zu verstehen.¹¹⁰

Allerdings ist der Gedenktext nicht wie ein Foto, nicht alles auf die Sekunde unveränderte Foto gibt den realen Eindruck der Situation/des Geschehens wieder, es mag erst eine gewisse Vorstellung vom eigenen Bild geben, und daraus entsteht dann eine Erzählung es. Die Vergangenheit ist mit einer Art Schleier bedeckt, sie wird ohne Selbstbewusstsein verwischt. Wie viel von dem, was aus alten Zeiten hervorgegangen ist, ist Wahrheit, und wie viel ist ein Produkt der Fantasie der Person, die darüber erzählt / schreibt? Daher wirkt die Methodik der Gedächtnisforschung, die Methodik der Memorial Cultural Studies als Identifikation (wer bin ich?), Selbstauthentifizierung (wer bin ich wirklich?).

Kulturelle Erinnerungen sind die Reproduktion im Bewusstsein (in Gedanken, in Geschichten) von Ereignissen und Bildern der Vergangenheit sowie von jenen sozialen Handlungen, in denen sich Erinnerungen manifestieren. Die Erinnerungskultur ist eine Sammlung von sowohl verbalen als auch nonverbalen Möglichkeiten, die historische Vergangenheit der Menschheit darzustellen.¹¹¹

Die Erinnerungen der Kultur direkter Zeugen und Teilnehmer des Geschehens in einer fixierten Form, die ihre weitere Stabilität bestimmt, können im Falle ihrer Aktualisierung in die Erinnerungskultur übergehen.

Der Sozialpsychologe M. Halbwaks hat als Erster zwischen dem „autobiografischen Gedächtnis“ (persönliches Gedächtnis) und dem sozialgeschichtlichen Gedächtnis (kollektives Gedächtnis) unterschieden. Der

¹¹⁰ Гуревич П. С. Культурология : учебник для вузов. М. : Проект, 2003. 336 с.

¹¹¹ Див.: Малыгина И. В. Идентификационный ресурс культурной памяти : от «помнящей культуры» к «культуре забвения» // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. М. : Московский государственный институт культуры, 2013. № 1(10). С. 40–46.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Forscher führt das Konzept des „Frame of Reference“ ein, was aus dem Englischen übersetzt einen bestimmten Standpunkt, einen kulturellen Rahmen, eine metakommunikative Definition einer Situation, eines Ereignisses oder eines Phänomens bedeutet.

Laut Ya. Assman, einem Forscher alter Kulturen, kann Erinnerung „kommunikativ“ (relevant) und „kulturell“ sein. Hervorgehoben wird das von den Kulturwissenschaftlern Jan und Alayda Assman entwickelte Konzept des kulturellen Gedächtnisses – eine Form der Weitergabe und Modernisierung kultureller Bedeutungen, die für jede Kultur spezifisch sind. Diese Forscher betrachten „Grounded Memories“ als Inhalte des kulturellen Gedächtnisses, analysieren die Dynamik von Erinnerungen, Rekonstruktionsprozesse der Vergangenheit, Modellierung der Vergangenheit in der Gegenwart. Ihre Arbeiten berücksichtigen auch die komparativ-historischen Aspekte der Formen der Aufzeichnung, Speicherung und Weitergabe von Erinnerungen; Methoden und Prinzipien der Auswahl und Kanonisierung von Erinnerungsbildern; Besonderheiten der Erinnerungsorganisation in verschiedenen Kulturen: die Tiefe der erinnerten Vergangenheit, die Formen der Erzählungen über die Vergangenheit, die Sättigung von Ereignissen aus verschiedenen Perioden der Vergangenheit, die in der Erinnerung dargestellt werden, usw.¹¹²

A. Assman in der Arbeit „Erinnerungsräume. Formen und Transformationen des kulturellen Gedächtnisses“ reflektiert Erinnerungen wie folgt: „Erinnerungen entstehen nur, wenn die Erfahrung, auf die sie sich beziehen, abgeschlossen und in die Vergangenheit übergegangen ist“ und zitiert die Gedanken des Forschers Pierre Nore zu diesem Thema: „Erinnerung wird von für die angesprochen Zweck der Heilung, Anklage, Schutz. Erinnerung ist zu einem wichtigen Bestandteil der individuellen und kollektiven Identitätsbildung geworden und wird zum Schauplatz von Konflikten und Identifikation».¹¹³

Ukrainische Wissenschaftler (I. Golubovych, O. Dovgoplova, V. Zhadko, K. Kislyuk, L. Starodubtseva usw.) erweitern ihre Forschung auf dem Gebiet der Gedächtnisforschung (Soziologie des Gedächtnisses, Gedächtnispsychologie, Phänomenologie des Gedächtnisses). In der Ukraine werden wissenschaftliche Zentren für das Studium des Gedächtnisses gebildet - dies ist Kiew, das vor allem durch die Aktivitäten der Redaktion "Geist und Buchstabe", Odessa und Charkiw repräsentiert wird.

¹¹² Див.: Васильев А. Г. Современные memory studies и трансформация классического наследия // Диалоги со временем : память о прошлом в контексте истории / под ред. Л. П. Репиной. М. : Кругъ, 2008. С. 19–50.

¹¹³ Там само. С. 24.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die Kharkiv-Forscherin L. Starodubtseva stellte das Problem, ein neues Feld des humanitären Wissens zu bilden - mnemonische Hermeneutik der Kultur (beachten Sie, dass die Anwendung des mnemonischen Paradigmas auf das Studium der literarischen Kreativität von der deutschen Philologin Renate Lachmann vorgeschlagen wird). In ihrer Forschung untersucht L. Starodubtseva die Kulturen des alten Ägypten, Mesopotamiens, des alten Indiens, des alten Chinas, des alten Griechenlands und anderer Kulturen durch das Prisma kultureller „Mnema“ und „Amnesie“. Dieser Ansatz hilft zu verstehen, wie diese Kulturen aus dem Vergessen herauswachsen; aufblühen, sich an ihren Ursprung erinnern, nur um wieder in Vergessenheit zu geraten. Erinnern und Vergessen wirken also als kulturschaffende Mechanismen.¹¹⁴

Der Philosoph A. Bergson führt zwei unterschiedliche Zeitbegriffe ein: die eigentlich physikalische, messbare Zeit, die in Mathematik und Naturwissenschaften verwendet wird (lineare Zeit), und die Fluidität, Dauer – Echtzeit, die reine Zeit des Lebensflusses, die Zeit der Erfahrung.¹¹⁵

Zwischen diesen Zeitkonzepten klafft eine unüberwindbare Kluft. Wie unterscheidet sich die Dauer von der Zeit? Die Zeit, die als Einheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verstanden wird, verschwindet einfach: Die Vergangenheit existiert nicht mehr, die Zukunft existiert noch nicht, und die Gegenwart ist ein flüchtiger Moment, der nicht erfasst werden kann. Der Wissenschaftler nennt diese Erfahrung Zeitdauer.

Betrachten wir den Zeitbegriff von A. Bergson genauer.

Nach A. Bergson sind Dauer nicht mehr nur Momente, die sich gegenseitig ersetzen, Dauer ist die Durchdringung von Bewusstseinszuständen mit der allmählichen Bereicherung unseres Selbst (dynamische Entwicklung): „Die Summe ergibt sich aus der sukzessiven Prüfung verschiedener Elemente, aber es ist dennoch notwendig, dass jedes dieser Elemente im Gedächtnis bleibt ... es ist notwendig, dass es sozusagen auf seine Verbindung mit anderen Elementen wartet ...“ und weiter: "wenn wir Einheiten hinzufügen, operieren wir nicht auf genau diesen Elementen, weil sie für immer verschwunden sind, aber auf dieser bleibenden Linie, die sie ... im Raum hinterlassen haben, indem sie ihn durchquerten. Wenn man sich die Noten einer Melodie im Kopf eines Individuums vor Augen führt, scheinen sie zu einer einzigen Einheit zu

¹¹⁴ Стародубцева Л. В. Пам'ять і забуття в історії ідей : мнемонічна герменевтика культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Харків : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2004. 36 с.

¹¹⁵ Див.: Бергсон А. Творческая эволюция; пер. с фр. В. Флеровой, вступ. ст. И. Блауберг. М.: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. 384 с. (Канон философии)

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

verschmelzen. Ihre Gesamtheit gleicht gewissermaßen einem „Lebewesen“ mit seiner Modifikation durch ein emotionales Äquivalent. Das heißt, es gibt eine allmähliche Organisation aufeinanderfolgender Empfindungen eines Individuums, eine Einheit, die der unteilbaren Organizität während der Entfaltung einer musikalischen Phrase entspricht. So vermittelt uns eine Sternschnuppe am Himmel ein Gefühl von Mobilität: Die „Trennung zwischen dem bereisten Raum“ spiegelt sich in unserem Bewusstsein durch einen „feurigen Strich“ oder „ein absolut unteilbares Bewegungsgefühl“ wider (ein Wendepunkt, weil es bewegt sich ständig). Dauer und Bewegung befinden sich also immer in einem Prozess der kontinuierlichen Veränderung.¹¹⁶

Aber was bedeutet dann die Kontinuität der Einheit? A. Bergson, der die Möglichkeit berücksichtigt, die Einheit in beliebig viele Teile zu unterteilen, führt die Kategorie der Länge ein: „Wir bewegen uns von der vorherigen Einheit zur nächsten mit [scharfen intermittierenden] Sprüngen. Wenn wir nun diese Zahl mit Hilfe von Hälften, Vierteln, ... konstruieren, dann sind diese Einheiten, da sie zur Bildung dieser Zahl dienen, vorübergehend unteilbare Elemente ... um eine Zahl zu erhalten, ist es notwendig, unsere Aufmerksamkeit zu fixieren auf jede seiner konstituierenden Einheiten der Reihe nach».

Wir haben also eine Abfolge in Form einer durchgehenden Kette, deren Teile kollidieren, aber nicht ineinander eindringen.

Wenn es um Bewusstseinszustände geht, sind sie nicht ausgedehnt und können daher nicht nebeneinander verortet werden (Bewusstseinsstrom).

A. Bergson spricht von einem qualitativen Unterschied, nur dank ihm können Bewusstseinszustände nicht als materielle Objekte gemessen und berechnet werden: „Wir halten jede dieser aufeinanderfolgenden Empfindungen fest, um sie mit anderen zu organisieren und eine Gruppe zu bilden, die mich an eine Arie erinnert oder ein bekannter Rhythmus; aber dann zähle ich keine Geräusche, sondern beschränke mich auf die Wahrnehmung, sozusagen auf einen qualitativen Eindruck.“ Was unsere Natur nicht beherrschen, assimilieren kann, vergessen wir. Nur das Unauslöschliche, Hochwertige bleibt.

Der Forscher betont, dass das Leben einen zeitlichen und keinen räumlichen Charakter hat: "Die von unserem Bewusstsein hergestellte Synthese zwischen der realen Position und dem, was unsere Erinnerung frühere Positionen nennt, lässt diese Bilder sich gegenseitig durchdringen, ergänzen und gleichsam fortsetzen".¹¹⁷

¹¹⁶ Бергсон А. Непосредственные данные сознания : Время и свобода воли. Пер. с фр. Изд. стереотип. М. : ЛЕНАНД, 2020. 224 с. (Из наследия мировой философской мысли: история философии) С. 58–59.

¹¹⁷ Там само. С. 61.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die Entfaltung des Geschehens in der Zeit erfolgt durch die Beweglichkeit der Eindrücke in den Tiefen des individuellen Bewusstseins (das innere Selbst, das „fühlt, sich Sorgen macht“ und das Selbst, das „denkt und zögert“) und die Projektion der Zeit im Raum. Wie wir sehen können, achtet A. Bergson bei der Betrachtung der Kategorie Zeit nicht auf einen Aspekt wie ihre rein physikalische Eigenschaft. Aspekte wie Zeitqualität und Zeitquantität sind für einen Wissenschaftler wichtig. Im ersten Fall findet die Entfaltung des Ereignisses statt, im zweiten - Projektion.

Wenn der modernistische Schriftsteller M. Proust die Zeit überwindet, indem er sich der Ewigkeit durch die Schaffung eines Kunstwerks anschließt, dann kann der Künstler für den Philosophen A. Bergson der Öffentlichkeit nur etwas aus dem Gesicht des abgebildeten Individuums offenbaren, einen Teil von ihm "komplexer und widersprüchlicher Fluss des Innenlebens", aber dies ist nur ein Schatten seiner wahren Natur.

Je nach Anlass und Raum verändert sich unser Zeitgefühl: Stauchung / Dehnung. In Erinnerungen kann die Nichtlinearität der Zeit verfolgt werden - sie kann einfrieren, zurückdrehen, brechen oder sich in erstaunliche Spiralen drehen, und es ist für eine Person nicht einfach, in diesen Spiralen das Gleichgewicht zu halten.^{118, 119}

Memoirenbelege mit ihrer hohen informativen Kompaktheit, Dichte, wie Briefe (Briefe), Tagebücher, Memoiren, Autobiographien, Biographien von Musikern, geben dem Autor, dem Erzähler, die Möglichkeit, Kultur an einem Punkt des Bewußtseins zu akkumulieren, dem näher zu kommen Primärzeit durch eine Erinnerung, die "aus dem Bereich Sinneszeichen kommt".¹²⁰

Betrachten wir die Arten von mnemotechnischen Texten genauer. Briefe sind Aufzeichnungen von Ereignissen und Eindrücken, mit nur einer leichten "Verzögerung" von dem tatsächlichen Moment, in dem sie passierten und erlebt wurden. Erinnerungen sind das, was in der Erinnerung bewahrt wird, die Reproduktion in der Erinnerung dessen, was früher von ihr festgehalten wurde. Eine Erinnerung ist dasselbe wie eine Erinnerung. Eine Abhandlung ist eine nicht-fiktionale (dokumentarische, „unfiktionale“) Prosageschichte des Autors über reale historische, soziale, kulturelle usw. Ereignisse, an denen er persönlich teilgenommen oder miterlebt hat, und über herausragende Menschen,

¹¹⁸ Найдорф М. И. Лекция «Память и время как функции культуры» // Международная летняя школа «Urban Studio». 2011. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=NAV4qQp2Nq0> (08 септя 2022).

¹¹⁹ Агеева В. Оксана Забужко в «Музеї» УПА // Зеркало недели : международный общественно политический еженедельник. 2010. № 1. С. 13.

¹²⁰ Див.: Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. Перев. с франц. Е. Г. Соколова. СПб : АЛІТЕЙІЯ, 1999. 189 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

mit denen ihn das Schicksal zusammengeführt hat. Autobiographie ist eine literarische Gattung, in der eine Beschreibung des eigenen Lebens anhand von Erinnerungen präsentiert wird. Notizen sind eine literarische Gattung, die mit Reflexionen über Erfahrungen verbunden ist und die persönliche Einstellung des Autors oder Erzählers zum Beschriebenen zum Ausdruck bringen. Der Text der Notizen kann nicht in einer strengen biographischen Reihenfolge, sondern beliebig angelegt werden. Memoiren, Tagebücher und Bekenntnisse haben zwar ihre eigene Gattungsdefinition, sind aber teilweise mit der Gattung der Notizen verwandt.

Der Philosoph, Literaturkritiker M. Bakhtin im Abschnitt "Alte Biographie und Autobiographie" seiner Arbeit "Formen der Zeit und des Chronotops im Roman" verkörpert das aus der Antike erhaltene Material biographischer Natur - autobiographische und biographische Formen, die auf eine neue Art der biographischen Zeit und ein neues spezifisch konstruiertes Bild eines Menschen, der sein Leben lebt. Grundlage des platonischen Typus (Platons „Apologie des Sokrates“) ist das Chronotop (Zeitraum) – der Lebensweg eines Wahrheitssuchers, Zeit – abstrakt und mythisch. Die rhetorische Autobiographie (Biographie), vertreten durch die erste antike Autobiographie in Form einer Verteidigungsrede - die Autobiographie von Isokrates - zeichnet sich durch ein echtes Chronotop aus - die Agora (der Bereich, in dem Volksversammlungen stattfanden, d.h. kontinuierliches Erscheinen). Unter den Bedingungen der Agora gab es keinen Unterschied zwischen dem Umgang mit fremdem Leben und dem eigenen, das heißt, es gab keine Unterscheidung zwischen den antiken biographischen und autobiographischen Gesichtspunkten. Die römische Autobiographie (Biographie) wird in einem anderen realen Chronotop gebildet, dessen wesentliche Grundlage die römische (Patrizier-) Familie ist. In den reifen biographischen Formen der römisch-hellenistischen Ära beginnt die klassische öffentliche Integrität einer Person zu zerfallen und es kommt zur Differenzierung von biographischen und autobiographischen Formen.¹²¹

Середньовічну автобіографію варто розглядати як відповідь на запити життєвих обставин того часу: культу святих та повсякденної практики святості. Як зазначає дослідник автобіографії Ю. Зарецький, пам'ятаючи про досягнення вічного блаженства, людина повинна була постійно звертатися до власного «Я», порівнюючи свої вчинки та помисли із євангельськими заповідями¹²².

¹²¹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.

¹²² Зарецький Ю. Историки и автобиографии // Российский государственный гуманитарный университет. Учебно-научный центр визуальной антропологии и

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

In den XIV-XVI Jahrhunderten. Texte über das Leben von Humanisten, Künstlern und Wissenschaftlern erscheinen auf dem Territorium der italienischen Renaissance ("Brief an die Nachkommen" von F. Petrarca, "Biographie" von B. Cellini usw.). Gleichzeitig verfassen italienische Kaufleute und "Geschäftsleute" autobiografische Texte, die sich auf die Tradition der Geschäftsbuchführung beziehen (Umstände hauptsächlich der sozioökonomischen Ordnung).

Im XVI Jahrhundert eine biografisch orientierte Studie wurde in dem Werk "Biografien der berühmtesten Künstler, Bildhauer und Architekten" ("Le Vite" - italienisch) von J. Vasari durchgeführt. Darin identifizierte der Autor die Hauptmerkmale der damals bekannten künstlerischen Stile und verwendete die Methode der Stilanalyse, um die Grundlagen der Kunstgeschichte als Wissenschaft zu legen. Es war J. Vasari, der in „Le Vite“ den Begriff „Renaissance“ („Rinascita“) einführte.¹²³

Das Interesse, die Ereignisse der Vergangenheit zu bewahren und die Zeit zu kontrollieren, führte zur Entstehung von Memoiren (im 17. und 18. Jahrhundert von Frankreich aus in Europa verbreitet). "Frankreich war fast das erste, das in die ... Ära der leidenschaftlichen, akribischen, fast obsessiven Erinnerung eintrat", bemerkt K. Kislyuk.¹²⁴

Das Konzept der Autobiographie des New Age korreliert mit der Entstehung der neuen europäischen individualistischen Kultur des 18. bis 20. Jahrhunderts. ("Geständnis"¹²⁵ Zh.-Zh. Rousseau, „Aus meinem Leben. Poesie und Wahrheit“¹²⁶ Y.-V. Goethe usw.). "Gedenkzeit" (K. Kislyuk), "die große Saga der Selbstbildung" (R. Porter) mit seinen "Ego-Dokumenten" (J. Presser), Selbstbescheinigungen, Urkunden persönlicher Herkunft, Biografien endgültig in Kraft tritt.

эгоистории. 2011. URL: <http://visantrop.rsuh.ru/article.html?id=1167090> (дата обращения: 10.08.2022).

¹²³ Стефанович Д. Літописець епохи Відродження Джорджо Вазарі // Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». 2011. URL: <https://kpi.ua/vazari> (дата звернення: 10.08.2022); Эфрос А. Вазари – писатель и историк искусств // Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М. : Л. : Academia. 1933. С. 55–98.

¹²⁴ Культурологія : хрестоматія : навч. посіб. для самост. роботи та сем. занять / уклад. : К. В. Кислюк, Г. Д. Панков. К. : Кондор-Видавництво, 2017. 186 с. С. 85.

¹²⁵ Руссо Ж.-Ж. Исповедь ; перевод с французского, редактор С. С. Трубачев. СПб : Тип. братьев Пантелеевых, 1901. 512 с.

¹²⁶ Гёте И. В. Поэзия и правда: из моей жизни / пер. с нем. М. : РИПОЛ-классик, 2016. 332 с. (Серия «Librarium»)

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Aus der Perspektive des Studiums persönlicher Gedenktex-te ist es wichtig, die Zeiterfahrung des Einzelnen zu verstehen – ein komplexes Bild von Zeitbeziehungen und Gefühlen, die einen Moment aus der Vergangenheit wiederholen. Durch das Prisma der Kategorien "Zeit", "Dauer / Umfang", "Erinnerungen", "Eindrücke" werden wir die Schnittmenge der kreativen Schicksale von M. V. Lysenko und H. K. Chodorovsky betrachten. Die Quelle der Studie waren die Briefe von M. Lysenko an seine Verwandten aus dem Jahr 1868, die in russischer Sprache verfasst und mit farbenfrohen ukrainischen Sprachphrasen und Humor gesprenkelt sind, die kurze Mitteilungen über die alltäglichen Phänomene des Musikers und ihr Erscheinen in der Wahrnehmung des Lesers sind.

Zeit (lat. tempus) charakterisiert eine so grundlegende philosophische Kategorie wie das menschliche „Sein“ durch Zeitparameter, zeigt die „Unumkehrbarkeit“ aller stattfindenden Ereignisse und die Veränderung ihrer Wahrnehmungen (die drei Zeitmodi nach dem Theologen Augustinus „ die Gegenwart der Vergangenheit ist Erinnerung, die Gegenwart der Gegenwart seine unmittelbare Kontemplation, die Gegenwart der Zukunft seine Erwartung».¹²⁷

Dauer, Dauer, Dauer (lat. duratio) ist ein Attribut der Persönlichkeit selbst, also ihrer Zeit mit einem Kaleidoskop bunter Wahrnehmungen, Stimmungen und Eindrücke; lebendige, reale, konkrete Zeit als Essenz ihres Lebens (nach A. Bergson). Sie ist das Ergebnis von Durchdringung, endlosem Werden, kontinuierlichem Wechsel von Bewusstseins- und Unbewusstheitszuständen (innere Zeit). Die Dauer manifestiert sich im Gedächtnis (lat. memoria).

Konzentrieren wir uns auf zwei Formen des Gedächtnisses: freiwillig (Französisch volontaire) und unfreiwillig (Französisch involontaire), sie sind jeweils implizit und explizit.

Das erste ist das Gedächtnis für die Abfolge von Handlungen, motorische "mechanische Erinnerungsgewohnheit", unbewusst, nur eine Möglichkeit, Eindrücke festzuhalten. Ein anschauliches Beispiel für diese Form des Gedächtnisses gibt der Philosoph B. Russell in seinem Werk: „Eine Person soll sich an ein Gedicht erinnern, wenn sie es auswendig wiederholen kann, d. h. wenn sie sich eine bestimmte Gewohnheit oder einen bestimmten Mechanismus angeeignet hat ermöglicht es ihm, zuvor ausgeführte Aktionen zu wiederholen. Aber sie könnte zumindest theoretisch in der Lage sein, das Gedicht zu wiederholen, ohne sich an die früheren Male zu erinnern, als sie es zuvor gelesen

¹²⁷ Див.: Аврелій Августин. Сповідь ; перекладач Юрій Мушак. Львів : Свічадо, 2021. Книга XI, Розділ XX. 356 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

hatte. Daher beinhaltet diese Art der Erinnerung kein Bewusstsein für vergangene Ereignisse». ¹²⁸

Das zweite ist die Erinnerung an das Wahrgenommene, die Wiedergabe gespeicherter Eindrücke. Es besteht aus der episodischen (autobiografischen) Erinnerung an Ereignisse im eigenen Leben und der semantischen (spirituellen) Erinnerung an kulturelle und zivilisatorische Ereignisse. Die Betonung liegt hier auf der Analyse von Ereignissen und Bildern der Vergangenheit und dem Nachdenken darüber, also auf der Reflexion, dem „Rückblick“.

Es sind die Erinnerungen (frz. *mémoires*), die durch unwillkürliche Erinnerung erzeugt werden, die es ermöglichen, "die Vergangenheit in ihrem Wesen zu erfahren", zu wichtigen Schlussfolgerungen zu kommen, immer mehr neue Details des Falls / Ereignisses, Assoziationen, Analogien an die Oberfläche zu bringen, innere Verbindungen (Konvergenz): "Erinnerungen erscheinen ... in Form von separaten, separaten, aber visuell unterschiedlichen Momenten, die plötzlich in der Erinnerung aufblitzen, ähnlich den Standbildern eines Lauffilms». ¹²⁹

Eindruck (französischer Eindruck) ist ein Bild (Effekt) oder eine Erinnerung (Spur), die mit einem erhöhten Ton verbunden ist, einen Moment aus der Gegenwart / Vergangenheit zu erleben, der wie immer wieder erscheint; das heißt, es ist verbunden mit einem emotionalen Bewusstseins- / Bewusstlosigkeitsschub als Folge einer tiefen, lang anhaltenden (unauslöschlichen) Sinneswahrnehmung. Ein Beispiel dafür kann Swanns Eindruck sein, Venteuils Sonate in M. Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ (Buch I, „Auf Swanns Seite“) zu hören: „Diese Geige nahm mehrere hohe Töne und zog sie weiter, als ob sie in Vorfreude, so vehement, als hätte sie das Erhoffte bereits gesehen, und aus der Haut eilend bemühte sie sich, den Klang bis zu seiner Ankunft fortzusetzen, um Zeit zu haben, ihm zu begegnen, bevor sie angestrengt den Geist rief ihre restliche Kraft, damit der Weg vor ihm frei war - so halten wir die Tür fest, damit sie nicht zunagelt Und bevor Swann nachdenken und sich sagen konnte: „Das ist eine Phrase aus einer Venteuille-Sonate – die höre ich mir nicht an!“, waren all seine Erinnerungen an die Zeit, als Odette in ihn verliebt war, Erinnerungen, die ihm gerecht wurden Augenblick nach Belieben unsichtbar in die Tiefe seines Wesens, getäuscht von diesem unerwarteten Liebesstrahl aus längst vergangener Zeit, Liebe wie

¹²⁸ Рассел Б. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней : В трёх книгах. М. : Академический проект : Фонд «Мир», 2004. 1008 с. (Серия «Концепции») С. 948–949.

¹²⁹ Див.: Вершинина И. Я. «Non-fiction» с комментарием // Музыкальная академия: ежекварт. научн. и критико-публицист. журн. о музыке. М. : Композитор, 2020. № 1 (769). С. 188–192.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

auferstanden, erzitterte, brach hervor und sang, gleichgültig gegenüber seinem gegenwärtigen Unglück, ruhelos vergessene Glückshymnen». ¹³⁰

Die oben genannten Kategorien erweitern die Möglichkeiten der Erforschung der Erinnerungen von M. Lysenko mit ihren sozialpsychologischen / soziokulturellen Motiven, Fragen der Zeit, ermöglichen es, den Lebenslauf von M. V. Lysenko (1842–1912) und H. K. Chodorovsky (1853–1927), Schnittpunkt ihrer Schaffensbiographie

Zu welcher Zeit arbeiteten diese beiden außergewöhnlichen Musiker? Beide waren Vertreter der Kiewer Klaviermusikschule, deren Aktivitäten mit der Entstehung der ukrainischen Berufsmusik am Ende des 19. und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zusammenfielen.

Dauer, Fluidität der individuellen Bahn der lebensschaffenden Bewegung. Der Nachname des Pianisten Hryhori Kostyantynovych wurde in zwei Versionen wissenschaftlich verwendet: Chodorovsky-Moroz oder Moroz-Khodorovsky. ¹³¹

Er wurde im Dorf Kohnivka, heute Svichkivka, Gouvernement Poltawa, in der Familie eines Gutsbesitzers geboren. Unter der Leitung des Kapellmeisters des Gutshorchesterers lernte er ab seinem sechsten Lebensjahr Klavier spielen. Im Alter von sieben Jahren (1860) spielte er in Kiew in Anwesenheit des ukrainischen Pianisten, Komponisten und Lehrers Y. Vytvytskyi (1840–1865) unterrichtete er Klavier und Ensemble am Kiewer Institut für edle Mädchen). Er riet seinem Vater, seinem Sohn ernsthaft Musik beizubringen. Daraufhin nahm der Vater, ein leidenschaftlicher Musikfan, den Neunjährigen zum Studium nach Leipzig.

1863–1865 S. H. Chodorovsky nahm privaten Musikunterricht bei Professor L. Plaidy in Leipzig. Anschließend studierte er (1865–1869) am Leipziger Konservatorium bei I. Moscheles und K. Reineke (Klavier), M. Hauptmann und E. Richter (Musiktheorie).

In Leipzig lernte H. Chodorovsky den jungen M. Lysenko kennen und freundete sich mit ihm an, einem ukrainischen Pianisten, Lehrer, Komponisten, Dirigenten und späteren Gründer der ukrainischen Komponistenschule, der 1867–1869 ebenfalls am Leipziger Konservatorium studierte.

Korrespondenz von M. Lysenko mit seinen Verwandten als Beweis für die unbezahlbaren Erinnerungen des Künstlers, Reflexion über sich selbst und

¹³⁰ Пруст М. У пошуках утраченого часу. На Сваннову сторону : роман; пер. з франц. та примітки А. Перепаді; передмова Д. С. Наливайка. К. : Золоті ворота, 2012. 380 с. С. 299.

¹³¹ Кли́н В. Григорий Ходоровский // О музыке. К. : Музична Україна, 1985. 351 с. С. 27–32.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

seine Wahrheit, "Vorstoß in die Vergangenheit" (Brieffragmente in ukrainischer Übersetzung von A. Romanenko). M. Lysenko kommunizierte während seines kreativen Lebens in Leipzig mit der Familie von K. Chodorovsky. Offensichtlich spielte Mykola Vitaliyovych eine wichtige Rolle bei der Bildung des Weltbildes von Grigoriy Kostiantynovich.

G. Chodorovsky beschränkte sich ebenso wie M. Lysenko nicht auf die Rolle des Pianisten und Lehrers. Er bereitete und präsentierte Dutzende von Konzertprogrammen und arbeitete mehr als vierzig Jahre lang hart an der Musikschule der Kiewer Zweigstelle der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft (wie die Galaxie bekannter Musikerstudenten beweist - L. Revutskyi, K. Kvitka, O. Horovyts, L. Syrota usw.), nahm regelmäßig an Symphonie- und Quartetttreffen unter der Schirmherrschaft der Kiewer Zweigstelle der Russischen Musikakademie teil, unterrichtete am Institut für edle Mädchen und am Ende seines Jahren trat er der Organisation des Volkskonservatoriums in Sewastopol bei. Gleichzeitig trat er als Chor- und Sinfoniedirigent auf, leitete Opernproduktionen, versuchte sich als Komponist (Autor von „Ukrainian Rhapsody“, „Barcarola“, Romanzen, Walzer, Arrangements ukrainischer Volkslieder (300), Volkstänze, Herausgeber einer Sammlung ukrainischer Volkslieder A. Kotsipinsky, erschien in der Presse unter dem Pseudonym Kostiantynov).

In einem Brief an seine Verwandten vom 11. Februar / 29. Januar 1868 schreibt M. Lysenko mit einem Hauch von Nostalgie für seine Heimat: „Ich bin immer traurig und manchmal sehr traurig, Sie werden nur Spaß haben, wenn Sie zu den Chodorovskys gehen ... Chodorovsky [Senior] und ich haben sechs Monate lang "Wort von Lemberg" in zwei Hälften geschrieben ...".¹³²

Zu dieser Zeit war H. Chodorovsky erst 15 Jahre alt. Trotz des Altersunterschieds von fast 12 Jahren hörten M. Lysenko und der kleine Hrytsky gemeinsam Opern. So besuchten sie beispielsweise eine Aufführung von L. Beethovens Oper „Fidelio“. „...trotz der vermeintlichen absoluten Schlichtheit lauscht man angestrengt dem Charme der Melodie und einer solchen Orchestrierung, die nur Beethoven haben kann“, so der Eindruck der Oper, den M. Lysenko in einem Brief vom 26. Januar an seine Familie vermittelt / 14, 1868.¹³³

Sie besuchten auch Konzerte. Wir lesen über einen der Abende, an denen der Cellist K. Davydov "sein Konzert mit dem Orchester und einer Fantasie" aufführte und das Orchester erfolgreich die Aufführung der Symphonie

¹³² Лисенко Микола Віталійович. Листи; упоряд. Р.М. Скорульська; голов. ред. А.П. Лашенко. К. : Музична Україна, 2004. 680 с.

¹³³ Див.: там само.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

von H. Berlioz nach einer byronischen Handlung in M Lysenkos Brief an seine Familie vom 1. März / 18. Februar 1868: „Der kleine Chodorowski und ich standen Tausig und Dawydow Nase an Nase an der Balustrade. Der zweite Teil des Konzerts wurde von Berlioz' riesiger Symphonie "Harald in Italien" eingenommen ... Ein so erstaunlicher Eindruck hinterlässt diese erstaunliche Originalität, diese kolossale Orchestrierung und ihre Bildsprache». ¹³⁴

Leipzig im 19. Jahrhundert. beginnt sich auszudehnen und zu verwandeln. M. Lysenko erwähnt das neue, "luxuriös dekorierte" Opernhaus, den jährlichen Frühlingskarneval, wie in Venedig. Unter den Unterhaltungen gewinnt das Skaten an Popularität. In einem Brief vom 10. Januar 1868 / 30. Dezember 1867 an seine Verwandten stellt Mykola Vitaliyovych fest, dass K. Chodorovsky jeden Tag seinen Hrytsky zum Schlittschuhlaufen schickte. ¹³⁵

Nach Leipzig verbesserte H. Chodorovsky seine Fähigkeiten in Moskau (1869–1870) bei K. Klindworth und M. Rubinstein, zog dann nach St. Petersburg, wo er zwei Jahre später (1870–1872) am Konservatorium, Klasse von T. Leshetytskyi (Vertreter des Wiener Zentrums der europäischen Klaviervirtuosenschule), mit der Großen Silbermedaille. So hatte er die Möglichkeit, sowohl an den führenden Schulen für darstellende Kunst in Leipzig als auch in Wien aufgenommen zu werden. In der Überzeugung, dass die Studien fortgesetzt werden sollten, reiste G. Chodorovsky zu F. Liszt nach Weimar, wo er für den Komponisten seine „Spanische Rhapsodie“ aufführte. F. List hatte eine herzliche Haltung gegenüber dem ukrainischen Musiker. H. Chodorovsky war fast die ganze Spielzeit (1873) als Kantor in Weimar tätig. Dann folgte der Umzug ins gemütliche Leipzig, und 1873–1875 pp. Auftritte mit Konzerten in Leipzig, Magdeburg und anderen Städten Deutschlands sowie des Russischen Reiches.

1875 erhielt G. Chodorowski eine Einladung von L. Albrecht, dem Direktor der Kiewer Musikschule, eine spezielle Klavierklasse an der Schule zu leiten. Begabt, mit einer gründlichen musikalischen Ausbildung, nimmt er die Einladung an, geht in die Ukraine, nach Kiew. Was auch die Beziehung zum patriotischen Lebenscredo von M. Lysenko zeigt.

Daher spiegelte sich die Wiederbelebung der Vergangenheit von M. Lysenko und H. Chodorovsky während ihres Studiums am Leipziger Konservatorium in den Briefen von Mykola Vitaliyovych an seine Verwandten im Jahr 1868 wider. Dank der Gedenktexthe ist es möglich, in den Strom einzutauchen des Bewusstseins, Eindrücke der Künstler, und es entsteht ein Gefühl der Verschmelzung mit der Essenz des Erlebten. Darüber hinaus lässt

¹³⁴ Див.: там само.

¹³⁵ Див.: там само.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

sich die zwischenmenschliche Kommunikation, die fruchtbare Beziehung zweier prominenter Musiker vom Ende des 19. – ersten Drittel des 20. Jahrhunderts nachvollziehen.

Achten wir auf Kindheitserinnerungen, die unter Umständen die Tiefen der Gedanken des Zeitzeugen / Erzählers erschüttern können, als Interesse an erlösender Erinnerung (Erkennen des Wertes des Vergessens und Versuch, ihn in die Gegenwart zu übertragen). Schließlich sind sie oft verborgen, ungewiss im Hinblick auf die „Zerbrechlichkeit“ der Erinnerung (etwas wird ersetzt, aufgeschoben und in Reserve gehalten/Vergessen). „Wir haben keine Ahnung, was unsere Nachkommen über uns wissen müssen, um uns selbst zu verstehen“, sagt K. Kislyuk.¹³⁶

Es stellt sich die Frage: Wie kann man herausfinden, was in Vergessenheit geraten ist, dh bereits vergessen ist? Wir finden die Antwort in der Freudschen Psychoanalyse. Dieses wissenschaftliche Konzept widmet der Kindheit besondere Aufmerksamkeit, da die Eindrücke der ersten Lebensjahre eines Menschen fast vollständig dem Unbewussten angehören und in der Kindheit alle Bindungen zukünftiger innerer Konflikte entstehen, die das Wesen des Individuums bestimmen. die sich in der Dynamik seiner Beziehungen und seines Verhaltens im sozialen Umfeld manifestiert. Das heißt, wir sind praktisch durch die Bedingungen unserer Existenz bestimmt, die wir nicht ahnen, die wir nicht kennen.

In der Zeit von 1895–1896 bis 1906–1907 führten Z. Freuds Innovationen zur Entwicklung der Theorie der Psychoanalyse. Wissenschaftler haben ein Drei-Ebenen-Modell der Psyche entwickelt: unbewusst – vorbewusst – bewusst. Z. Freud erläuterte dieses Modell in seinen Vorlesungen aus „Einführung in die Psychoanalyse“ wie folgt: „Wir vergleichen das System des Unbewussten mit einem großen Flur, in dem sich wie einzelne Wesen seelische Vorgänge tummeln. Angrenzend an diese Halle ist ein weiterer Raum, schmaler, ähnlich einem Wohnzimmer, in dem auch das Bewusstsein wohnt. Aber an der Schwelle zwischen den beiden Räumen steht ein Wächter [das Vorbewusste], der jeden mentalen Vorgang einzeln untersucht, zensiert und nicht ins Wohnzimmer lässt, wenn es ihm nicht gefällt». ¹³⁷

Z. Freud interpretiert das Unbewusste als eine „erbliche“ mentale Raumsphäre, die sich „von angeborenen Instinkten ernährt, die jeden Menschen

¹³⁶ Культурологія : хрестоматія : навч. посіб. для самост. роботи та сем. занять / уклад. : К. В. Кислюк, Г. Д. Панков. К. : Кондор-Видавництво, 2017. 186 с. С. 86.

¹³⁷ Фрейд З. Введение в психоанализ : лекции. М. : Наука, 1989. 455 с. (Классики науки) (Памятники истории наук : ПИН) С. 188.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

mit der symbolischen Geschichte der gesamten Menschheit verbinden und die Ebenen der ursprünglichen „Höhle“ erreichen.¹³⁸

Im Kontext der hervorgehobenen Themen analysieren wir das Erinnerungsbuch von Volodymyr Vyacheslavovich Puhalskyi (1848–1933) „Notizen zu meinem Leben“, das als Elemente der Erinnerungskultur eine der unschätzbaren Primärquellen der Geschichte der Musikkultur der 50er–70er Jahre des 19. Jahrhunderts, Erinnerungskulturen Sie haben einen Musiker mit den höchsten Qualifikationen und einem breiten kreativen Spektrum, einen einzigartigen Träger kultureller Traditionen, einen talentierten Lehrer, den Gründer der Kiewer Klavierschule, einen Komponisten, einen Musikkritiker, einen der Gründer der höheren Musikausbildung in der Ukraine , eine Schlüsselfigur im komplexen Prozess der Umstrukturierung der Kiewer Konservatoriums in eine höhere Bildungseinrichtung - Das Kiewer Konservatorium zeigt die Ereignisse, das Leben und die Gewohnheiten der "Provinz"- und "Hauptstadt"-Leute Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Persönlichkeit des Autors selbst, der damals noch ein junger Musiker war, wird in „Notes“ ungewöhnlich reizvoll dargestellt. Seine Erinnerungen ermöglichen es, die unterbrochene Verbindung zwischen dem moralischen, ethischen und künstlerischen Wertesystem der Vergangenheit und der modernen Rezeption (Modellierung) dieser Vergangenheit wiederherzustellen.¹³⁹

Ähnlich wie das Leben des kleinen Marcel, des Helden von „Combray“ (erster Teil des ersten Bandes von M. Prousts epischem Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“), ist das Leben des jungen V. Puhalskyi offen für eine unbekannte Zukunft - gleichzeitig ist diese Zukunft bereits bekannt und erfahren, an die Vergangenheit gerichtet; die prospektive Bewegung wird der retrospektiven Bewegung überlagert. Memoirenvermächtnis des Künstlers "Notizen über mein Leben" ist eine Kulturform, die zum Leben erweckt werden kann. Bei ihm verwirklicht sich die Erinnerung als eine Substanz, die die Vergangenheit wiederbeleben kann. Dies ist eine Geschichte über Kindheit und Jugend, über seine "schöne Kindheit", durchdrungen von der Beschreibung der Gefühle eines Kindes, das in die Liebe seiner Lieben getaucht ist. Die Legierung des Erlebten in Kindheit und Jugend wird zum Ausgangsmaterial für die autobiografischen Erinnerungen des erwachsenen V. Puhalskyi.

¹³⁸ Ільчук Л. П. Психоаналітична модель художньої творчості : досвід теоретичних модифікацій : дис. ... канд. філософ. наук : спец. 09.00.08 «Естетика». К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. 187 с. С. 15.

¹³⁹ Романенко А. Р. Культура спогадів і спогади культури : мемуарна спадщина В. Пухальського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. культурології : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури (культурологія)». К. : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2018. 19 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die retrospektive Form der Memoirenerzählung erlaubt es, die Ereignisse aus einer doppelten Perspektive zu schildern: einerseits durch die Augen eines Kindes, das die Welt meist direkt und offen wahrnimmt, und andererseits durch die Augen eines Erwachsenen, dessen Lebensweisheit die Wahrnehmung des jungen Helden ergänzt und korrigiert. Die Philosophin Aida Fuentes Medina macht auf diese Besonderheit des persönlichen Textes über die Kindheit aufmerksam: „Die in die Gegenwart übertragene Erfahrung ist nichts anderes als die Erinnerung eines Erwachsenen, dessen Gefühle über das Erzählte den Filter der Zeit durchlaufen haben, der sich verändert und verändert gibt der Vergangenheit neue Gefühle und Bedeutungen.“¹⁴⁰

Z. Freud analysiert in der Arbeit "Psychopathologie des Alltagslebens" die ersten Funken-Erinnerungen, die in uns seit frühester Kindheit auftauchen. Bereits in den ersten Monaten kann der allererste Eindruck entstehen, der später zu einer lebendigen Kindheitserinnerung wird. Aber nicht alle Menschen haben diese, einige haben ihre erste Kindheitserinnerung erst im Alter von sechs bis acht Jahren. Sowohl im ersten als auch im zweiten Fall kann sich niemand an die Kindheit als eine zusammenhängende Abfolge von Ereignissen erinnern, als eine angemessene Anordnung bestimmter Momente des eigenen Lebens. Der Mechanismus des Gedächtnisses funktioniert so, dass von einem mehr oder weniger lebhaften Eindrucksbild zu einem anderen gesprungen wird, was eine erhebliche mentale Anstrengung des Individuums erfordert. Später bildet sich ein Bewusstseinsstrom aus, in dem es keine nennenswerten Lücken mehr gibt, selbst auf Kosten des erfundenen, vorgetäuschten, ein mehr oder weniger vollständiges Bild unserer Lebensgeschichte erscheint, das uns ein Gefühl der Kontrolle über unsere gibt Vergangenheit, unsere Erinnerungen.¹⁴¹

In den Erinnerungen von V. Puhalsky lassen sich die primären Impulse nachvollziehen, die zur Entwicklung der natürlichen musikalischen Fähigkeiten des Autors beitrugen und die Art seiner zukünftigen Tätigkeit bestimmten. Wolodja zeigte großes Interesse an Musik, beherrschte ständig die Kunst der Musik, die für ihn von früher Kindheit an absolut notwendig wurde. Er spielte Klavier, Geige, Orgel und tendierte zur Trompete. Eine seiner Kindheitsträume war es, sich als Stadtorchester auszugeben. Er setzte sich ans Klavier und stellte sich vor, er sei im Garten, spielte einen Teil des Repertoires des Orchesters, das im Gouverneursgarten von Minsk auftrat, und ahmte mit seinen Lippen die

¹⁴⁰ Medina Aída Fuentes. Autobiografía : infancia, memoria y olvido desde una perspectiva filosófica // Childhood & philosophy. Rio de Janeiro : Universidade do Estado do Rio de Janeiro, vol. 14, núm. 31, set.-dez. 2018, pp. 659-670 ISSN 1984-5987. P. 660. DOI: 10.12957/childphilo.2018.36060

¹⁴¹ Фрейд З. Психопатология обыденной жизни ; ред. А. К. Оголева. М. : Эксмо, 2020. 192 с. (Великие идеи)

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Trompete entsprechend ihrer Rolle im Orchester nach. Diese Improvisationen waren nicht umsonst: Einerseits trugen sie zu einer besseren Beherrschung des Klaviers bei, andererseits weckten sie das musikalische Denken der Kinder. Volodymyrs Vater, ein Musikliebhaber, gründete Blas- und Ballorchester. Wenn das Ballorchester bei Tanzabenden zu Hause spielte, verfolgte der Junge mit besonderem Interesse jedes einzelne Instrument – das Orchester zog ihn wie ein Magnet an. In Zukunft hörte V. Puhalskyi nicht nur zu - er verglich die Orchester von Minsk, Moskau, Wien, Paris und analysierte die Besonderheiten ihres Klangs.

Der wichtigste Bestandteil von V. Puhalskyis Weltanschauung war sein außergewöhnliches Gedächtnis, das von seinen Zeitgenossen als sein charakteristischstes Merkmal anerkannt wurde. Das phänomenale Gedächtnis von V. Puhalsky kann als integraler Bestandteil des Modells seiner kreativen Persönlichkeit betrachtet werden.¹⁴²

Als V. Puhalskyi acht Jahre später (um 1857) nach Minsk zurückkehrte, erkannte er alle Orte wieder, die er als einjähriges Kind besucht hatte, und die Stadt war nichts Neues für ihn. Mit einem guten Gedächtnis konnte sich der kleine Wolodja mühelos das gesamte Repertoire an Tanzmusik merken, das er im Stadtgarten von Minsk gehört hatte.

Im Winter 1866 wurde in St.-Petersburg im Mariinsky-Theater eine neue Oper von O. Serov "Rogneda" aufgeführt. Am Tag der Aufführung bat V. Puhalskyis Freund Dmytro Kaigorodov den achtzehnjährigen Volodymyr, die Musik der wichtigsten Momente der Oper für ihn nach Gehör aufzunehmen. Am Tag nach der Premiere nahm Wolodymyr aus dem Gedächtnis die Ouvertüre, einen Teil des zweiten Bildes mit den heidnischen Chören, den Tanz der Possenreißer, die Arie von Ruald, die Arie von Izyaslav „Die Mutter der Prinzessin“, Rognedas Varangianisches Lied „Das blaue Meer stöhnte“, Fragmente der Jagd, sowie die Tanzmädchen. Die aufgenommene Musik wurde einem Freund gegeben. Die reproduzierten Nummern von "Rogneda" erwiesen sich als sehr nah am Original, wie D. Kaigorodov selbst Wolodymyr viele Jahre später darüber informierte.

Es sei darauf hingewiesen, dass die Fähigkeit, sich eine große Menge an Material außergewöhnlich schnell zu merken und genau zu reproduzieren, häufig bei herausragenden Persönlichkeiten festgestellt wird, die gleichzeitig als hoch entwickeltes professionelles Gedächtnis fungieren (musikalisch - bei den Komponisten V. Mozart, O. Glazunov, D. Schostakowitsch, im Dirigenten A. Toscanini; visuell - vom Schriftsteller F. Dostojewski). Und tatsächlich sind

¹⁴² Альшванг А. Пам'яті В. В. Пухальського // Советская музыка. 1948. № 45. С. 75–76.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

"Notizen über mein Leben" selbst die Frucht von V. Puhalskyis brillantem Gedächtnis, da er nie ein Tagebuch geschrieben hat.

Offensichtlich war V. Puhalskyi mit einer besonderen Art von Gedächtnis ausgestattet, dem sogenannten "figurativen" - eidetischen Gedächtnis. Dank der gesättigten eidetischen Modalitäten (visuell, auditiv, taktil, motorisch, gustatorisch, olfaktorisch) nimmt das Individuum, selbst wenn es der Quelle des Bildes beraubt ist, weiterhin auf Kosten seiner physiologischen Basis wahr - der Resterregungen des Analysators.¹⁴³

In seinen letzten Lebensjahren (1932–1933) schrieb V. Puhalskyi in Kiew einen Band seiner Memoiren „Notizen über mein Leben (Notizen meines Lebens)“: von der Geburt bis zum Beginn des Studiums an der St. Petersburger Konservatorium. Er hatte keine Zeit, sein weiteres Leben zu beschreiben. Das Manuskript besteht aus zwei Teilen, die jeweils 208 bzw. 129 maschinengeschriebene Textseiten umfassen. Der auf diesen 337 Seiten präenterte Memoirentext ist fortlaufend, nicht in Abschnitte oder Absätze unterteilt. Auf Russisch verfasste Memoiren wurden nie ins Ukrainische übersetzt.^{144, 145}

Die Struktur der Memoiren von V. Puhalskyi umfasst einen Anfang, einen Hauptteil und einen Schluss. Elemente der Handlung (Ausstellung - Geburt, Krawatte - Treffen mit dem Komponisten S. Monyushko, Entwicklung der Ereignisse - Beherrschung des Berufs ohne systematische musikalische Ausbildung, Höhepunkt - Veränderung der Weltwahrnehmung des jungen Mannes vor dem Hintergrund des Militärs Ausbildung, Auflösung - Berufswahl als Musiker, Epilog - Aufnahme in das St. Petersburger Konservatorium) in den Erinnerungen des Künstlers sind mit der allmählichen Entwicklung der Geschichte über seine Kindheit und Jugend und der Definition von Zukunftsplänen im Finale verbunden Teil.

Memoiren "Notizen über mein Leben" von V. Puhalskyi ist ein facettenreicher Text, der verschiedene Kompositionsformen umfasst: die Geschichte des Autors, Urteil, Porträt, Beschreibungen von architektonischen und natürlichen Ensembles und Naturphänomenen, Landschaft, Kulturlandschaft von St. Petersburg, Phantom von die Metropole, Abbild des antiken Original-Kiew, Vorstellung von Orten der Erholung, Zitate aus Zeitungsartikeln, vielfältige Themenbeschreibungen, die ein typisches Merkmal der kindlichen

¹⁴³ Лурья А. Р. Потерянный и возвращенный мир. Маленькая книжка о большой памяти. П. : Питер, 2022. 352 с.

¹⁴⁴ Пухальский В. В. Записки о моей жизни. Рукопись // Государственный Дом-музей П. И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 40). 208 л.

¹⁴⁵ Пухальский В. В. Записки о моей жизни. Рукопись (продолжение) // Государственный Дом-музей П. И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 40). 129 л.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Weltanschauung erkennen lassen - Neugier, der Wunsch, die Welt in ihrer Gesamtheit zu verstehen, Reflexion des Autors, Emotionen, Erfahrungen usw.

Die Wirkung persönlicher Präsenz im Werk des Autors von Kindheits- und Jugenderinnerungen manifestiert sich in der Verbindung von kindlichem Bewusstsein und nicht-kindlicher Sprache, in der „Unwissenheit eines Kindes“ und „Allwissenheit eines Erwachsenen“, im Ausdruck eines persönlichen Standpunkts (emotionaler und bewertender Ausdruck, Ironie, Rhetorik, sogar Publizistik), Monologizität der Worte des Autors, in der minimalen Präsenz von Dialogen, in kritischen Urteilen.¹⁴⁶

In den Erinnerungen von V. Puhalskyi kristallisieren sich die semantischen Bilder von Heimat, Familie, Vater, Mutter, Weg im Wertesystem seiner Kindheit heraus.

Ein glückliches, erfolgreiches Leben eines Kindes (und später eines Erwachsenen) ist außerhalb des Heims undenkbar. Vater, Mutter und Kind bilden eine Familie – also die Seele des Hauses. Die Archetypen von Familie, Vater und Mutter strukturieren die Welt, in der die Bildung und Entwicklung des Individuums stattfindet. Laut dem Kulturwissenschaftler Y. Lotman muss man, um die Persönlichkeit zu verstehen, verstehen, dass die Geschichte „durch das Haus einer Person, durch ihr Privatleben geht“, nicht „Titel, Orden“, sondern „die Unabhängigkeit einer Person“ macht sie zu einer historischen Individualität.¹⁴⁷

Der Weg, eines der bedeutendsten Universalien der Kultur, fungiert semantisch als eine Form des spirituellen Aufstiegs, verbunden mit körperlichen und moralischen Prüfungen, symbolisiert Sehnsucht und Sehnsucht, die Suche nach dem eigenen Platz im Leben. Die Notwendigkeit, die Mängel und Probleme zu überwinden, die V. Puhalskyi innewohnten und in seinem Leben als Kind und Jugendlicher auftraten, erwies sich als die treibende Kraft im Kampf um den Erfolg bei der Arbeit an der eigenen Verkörperung Wesen.

Ungewöhnlich sind auch Manuskripte von "Notes" von V. Puhalskyi. Schließlich entstanden in der Anfangsphase die eigentlichen Memoiren des Autors - der lange und komplexe Text des ersten Bandes. Aber später versuchten die Schüler von Volodymyr Vyacheslavovych, dieses Material für die Veröffentlichung zu arrangieren, es wurde eine verkürzte Version entwickelt, aber diese Version verliert stattdessen den gesamten reflektierenden Teil des

¹⁴⁶ Степанова Н. С. Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции : автореф. дисс. на соискание уч. степени докт. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». М. : МГУ, 2013. 35 с.

¹⁴⁷ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб : Искусство, 1994. 758 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ersten Bandes – nur die Handlung der Geschichte. Die Memoiren von V. Puhalsky blieben weder vollständig noch in gekürzter Form unveröffentlicht.

Dank der Kurzfassung lässt sich jedoch die Arbeit der Redaktion nachvollziehen: Kürzung des Originaltextes; Einführung einer Reihe von Bemerkungen und Korrekturen mit Erläuterungen, die V. Puhalsky nicht liefert; Verteilung nach Unterabteilungen, Verfügbarkeit eines Einführungsartikels. Auszüge aus seinen Memoiren, insgesamt 100 maschinengeschriebene und 7 handschriftliche Seiten, wurden zur Veröffentlichung vorbereitet. Auf der Titelseite des Dokuments steht, dass das Material von P. M. Yarova zur Veröffentlichung vorbereitet wurde; die Passagen aufgegriffen, bearbeitet, notiert und in Abschnitte unterteilt und ihnen Titel gegeben, H. M. Kogan; die Einleitung wurde von A. O. Alshwang geschrieben. Übrigens haben G. Kogan und A. Alshwang mit dem maschinengeschriebenen Text von "Note" gearbeitet. Alle ihre Notizen werden darin von Hand gemacht.

Wie oben erwähnt, gelang es Wolodymyr Vyacheslavovych, einen Band Memoiren zu schreiben, wie er auf der letzten, 337. Seite der "Notizen" bezeugt: "Ende des ersten Bandes". Eine solche bewusste Unvollständigkeit der Memoiren gibt Anlass zu einem Diskurs über das Erscheinen des nächsten Bandes, falls es einen solchen gegeben hat.¹⁴⁸

V. Puhalskyi, der den Ersten Weltkrieg, die Revolutionen, den Bürgerkrieg, den ständigen Wechsel von Regimen und Behörden überstanden und überstanden hatte und bis ins hohe Alter lebte, wollte sich nicht um etwas Flüchtliges und Unbedeutendes vom Standpunkt der Ewigkeit kümmern. Die Berichterstattung seiner Kindheits- und Jugendjahre, einer entscheidenden Station seines Schaffens, in seinen Memoiren, war ein Akt der Selbsterhaltung vor der grausamen Realität, ein Akt der Rechtfertigung des Lebens: „Zweifelloso hat auch das Sowjetsystem nicht vergessen die adelige Herkunft von Volodymyr Puhalsky oder die Beteiligung seines Enkels Volodymyr Sivert (erschossen 1938) im Jahr 1917 an den Aktivitäten der monarchistischen Organisation Ostrussischer Jugendverband». ¹⁴⁹

So wurde "Notes" für Volodymyr Vyacheslavovych zu einer vom Autor überarbeiteten und "autorisierten" Version der Vergangenheit. Sein Enkel Volodymyr Alfonsovich Sievert (4. Juli 1902 – 7. Mai 1938) ist der Sohn des

¹⁴⁸ Kryvosheya Tetyana, Romanenko Anastasiia. Study of the memoir heritage of V. Puhalsky in the context of memorial cultural studies methodology // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. К. : ТОВ ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019. № 2. 489 с. С. 87–91.

¹⁴⁹ Кулик В. Пухальський і Лисенко : по два боки музики // Український інтернет-журнал «Музика». 2018. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://mus.art.co.ua/puhalskyj-i-lysenko-po-dva-boky-muzyky/> (15 серпня 2022).

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

talentierten Arztes A. K. Sievert (geb. 1872) deutscher Herkunft, der als Erster das Sievert-Kartagener-Syndrom in der Medizin beschrieb Tochter von V. V. Puhalskyi. Neben Volodymyr hatte die Familie von A. K. Sievert zwei weitere Kinder - Maria und George.¹⁵⁰

Der älteste Sohn, Volodymyr Alfonsovych, absolvierte das Erste Kiewer Gymnasium und trat in die St. Volodymyr's Kyiv University ein, wo sein Vater arbeitete, aber nicht an der medizinischen Fakultät, sondern an der juristischen Fakultät. In den Jahren 1917–1919 interessierte er sich für die Südrussische Jugendunion, eine Organisation junger Monarchisten, die sowohl gegen die Bolschewiki als auch gegen ukrainische Nationalisten war, und wurde zu einer prominenten Persönlichkeit (er war sowohl Sekretär als auch Vorstandsmitglied). 1919 wurde er zum ersten Mal verhaftet, die Gewerkschaft wurde aufgelöst. Dank der Fürsprache des Vaters wurde der Fall jedoch beigelegt. Volodymyr konnte eine höhere Ausbildung erhalten und absolvierte das Kiewer Institut für Auslandsbeziehungen. Vater 1920–1921 S. wurde Leiter der Abteilung der therapeutischen Fakultätsklinik an der medizinischen Fakultät der Universität Kiew. Die Spannungen in der Gesellschaft und die harte Arbeit in der Abteilung provozierten jedoch den frühen Tod des Vaters. Sein halbes Jahrhundert Jubiläum erlebte er nicht mehr (er starb 1921 oder 1922). Zu dieser Zeit wird Volodymyr zur Stütze der Familie, da er als Anwalt arbeitet (Marias Schwester hat es nur geschafft, einen Job als Chauffeur zu bekommen). Der bolschewistische Hammer holte den jungen Juristen ein, V. Sievert wurde erneut verhaftet (1929), nach Sibirien deportiert (1932) und erschossen (1938).

Der Moment des Wiedererlebens (Traumen und nicht nur), des Erinnerns durch Schreiben (die damit verbundene Tradition des Aufzeichnens / Verkörperns) ist wichtig. Das heißt, alles, was wir gedacht, gewünscht und gefühlt haben, womit wir gelebt haben (unsere denkwürdige Erfahrung), sogar aus der fernsten Kindheit, wird auf fast „zeitlose“ Weise (nach Aida Fuentes Medina) erzählt. Was aber tun, wenn extrem wenig Informationen in unserem Gedächtnis gespeichert sind und wir unsere Aktivitäten nur mit einer kaum wahrnehmbaren „Abstaubung“ des Erlebten durchführen? Die Antwort liegt in den Besonderheiten der Funktionsweise des Gedächtnismechanismus: „[Erinnerung] trägt etwas in die Gegenwart, das für die aktuelle Wahrnehmung nützlich ist und uns helfen wird, Entscheidungen zu treffen ... während uns das

¹⁵⁰ Очерки истории медицины. Биографические эссе / Л. П. Чурилов, Ю. И. Строев, М. С. Ахманов. СПб : СпецЛит, 2015. 447 с. С. 332–337.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

eine bewegt, hilft uns das andere zu entscheiden, wie wir es tun sollen Bewegung".¹⁵¹

Dank der so unterschiedlichen Gedenktexzte, wahrscheinlich weil die Lebensschöpfungen der Zeitzeugen so unterschiedlich waren, und jeder Text als Verkörperung der Essenz des Bewusstseins des Erzählers einzigartig und unwiederholbar wurde, können nun unterschiedliche Phänomene und Kulturbereiche entstehen neu betrachtet und in ein neues Verhältnis gesetzt werden. Die Verwendung eines Arsenal kultureller Praktiken ermöglicht es, das kulturelle Bild der Zeit, die mit Hilfe von Bildern beschriebenen Wahrheiten zu rekonstruieren, indem das Memoirenerbe des Künstlers studiert wird. Am Ende bietet es die Gelegenheit, eine Antwort auf die Frage des Philosophen J. Deleuze zu finden: Wie bewahren wir die Vergangenheit, wie sie in uns selbst existiert? Die traditionellen Problemstellungen von Wissensgebieten wie Kulturwissenschaften, Kunstgeschichte, Philosophie, Psychologie werden im Lichte des "Memorial Paradigmas", der "Auferstehung der Erinnerung", neu gedacht.

Die Erfahrung der Erinnerung wird zur Erfahrung der Interaktion mit der Zeit, das heißt, das Öffnen der Erinnerung in der Vergangenheit gibt Errungenschaften in Form von Lernergebnissen in der Zukunft, die die Erfahrung des Verstehens der Erfahrung / des Grundes für die Wahl bilden, die Deutung bestimmter Formen des Lebensverhaltens.

Kostiuk Natalia

Doctor of Arts professor of the department
of musicology Faculty of Music and Choreography
Borys Grinchenko Kyiv University

Bench Olga

Rector of the Municipal Institution of Higher Education
"Kyiv Academy of Arts"

**KONZEPTIONELLE ANSÄTZE ZUR KÜNSTLERISCHEN
WEITERBILDUNG**

Kultur, Kunst und kulturell-künstlerische Bildung, die Schaffung und Entwicklung von Wertorientierungen, Idealen, soziokulturellen und ethischen

¹⁵¹ Medina Aída Fuentes. Autobiografía : infancia, memoria y olvido desde una perspectiva filosófica // Childhood & philosophy. Rio de Janeiro : Universidade do Estado do Rio de Janeiro, vol. 14, núm. 31, set.-dez. 2018, pp. 659-670 ISSN 1984-5987. P. 661. DOI: 10.12957/childphilo.2018.36060

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Prioritäten der modernen Gesellschaft spielen auf allen Ebenen ihrer Lebenstätigkeit eine entscheidende Rolle. Denn in diesen Sphären konzentrieren sich spirituelle, religiöse, soziale und persönliche Einstellungen und Normen des individuellen, Gruppen- und Massenverhaltens. Ihre Bewahrung und ihr Wachstum von Generation zu Generation bilden einerseits den ethnisch-zivilisatorischen Raum, ausgeprägte nationale und kulturelle Dimensionen, die mit unterschiedlichem Erfolg in die Weltkultur integriert werden. Andererseits ist ihr erfolgreiches Funktionieren in jeder Phase der Eckpfeiler der Integration des Staates in den Weltraum und der Popularisierung seiner eigenen innovativen Ideen. Daher ist die Entwicklung dieses Bereichs eine der strategischen Aufgaben erfolgreicher Staatsbildung, die wiederum vom effektiven Funktionieren eines qualitativ hochwertigen und effektiven Kunstvermittlungssystems abhängt. Sie ist die Grundlage für die Geburt kreativer Ideen, spiritueller Konzepte der menschlichen und gesellschaftlichen Entwicklung, der Ausbildung zukünftiger künstlerischer Generationen und eines Publikums, das in der Lage ist, ihre Leistungen als hohe spirituelle und künstlerische Werte wahrzunehmen: "... in der Gesellschaft seit Anbeginn der XXI Jahrhundert.

Eine besondere Verantwortung im Bereich der Spiritualität fällt dem Bildungsbereich zu: Es ist notwendig, nicht nur das System der sozialen Beziehungen zu demokratisieren, sondern auch eine neue Generation ukrainischer Bürger vorzubereiten - denkende, aktive, sozial verantwortliche, kreative Menschen, die von ihnen geleitet werden universelle Werte. Die alten Vorstellungen über die Ziele und Aufgaben der Schule werden durch ein philosophisches Verständnis der Probleme der Erziehung, das Bewusstsein für den Wert der menschlichen Persönlichkeit, die Notwendigkeit, ihre Würde zu schützen, Würde, Angemessenheit der sozialen Einrichtung an die Natur ersetzt der Individualität, der Kombination natürlicher Proportionen von Sozialem und Individuellem».¹⁵²

Die Analyse des aktuellen Stands der (sowohl spezialisierten als auch pädagogischen) Bildung in der Ukraine hat gezeigt, dass es dringend erforderlich ist, die Aktivitäten bestehender Institutionen so schnell wie möglich kritisch zu überprüfen, um die Qualität ihrer Arbeit auf der Grundlage der vorhandenen Infrastruktur zu verbessern und erfolgsversprechende innovative Projekte zu schaffen. Denn heute gibt es einen Komplex ungelöster Probleme und externer

¹⁵² Давидов П.Г., Поцулко О.А. Безперервність освіти – нова філософія освітньої діяльності // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. праць / за ред. Л.Л. Товажнянського, О.Г. Романовського. Вип. 42 (46). Харків : НТУ "ХПІ", 2015. С. 134–141.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Herausforderungen, die die Modernisierung der spezialisierten Kunsterziehung und der Kunsterziehung in pädagogischen Institutionen anregen.

Zu solchen Problemen gehört die Notwendigkeit einer systematischen und systematischen Überarbeitung der Ziele, Aufgaben, Inhalte und Grundprinzipien der Kunsterziehung; die Richtungen ihrer Modernisierung auf der Grundlage der Angemessenheit der Richtung von Innovationen und des Vertrauens auf die im letzten Jahrhundert entwickelte pädagogische und methodische Grundlage; im Zusammenhang mit der bisherigen Aufgabe, die reichen Traditionen der ukrainischen Kunstpädagogik in einer Vielzahl von Fachgebieten zu bewahren; Stärkung der Struktureffizienz etc. Schließlich ist „... „kontinuierliche“ Bildung nicht als mechanischer Übergang eines Individuums von der Vorschule zur allgemeinbildenden Sekundarstufe, ... höheren (Bachelor, Master)), postgradualen Bildung (Postgraduiertenstudium, Promotionsstudium), Berufsbildung zu verstehen Entwicklung, sondern als harmonischer Prozess der zyklischen Erneuerung des Individuums in jedem der festgelegten Entwicklungsstadien. Das System der Weiterbildung soll die Angemessenheit der Bildungsinhalte an die Anforderungen der sich dynamisch formierenden und entwickelnden Informationsgesellschaft sicherstellen».¹⁵³

Ein solches Ausmaß des „Problemfeldes“ der Kunsterziehung wurde bei der Analyse der Aktivitäten der Städtischen Hochschule „Kiewer Akademie der Künste“ (im Folgenden – Bildungsministerium „KAM“) und ihrer strukturellen Abteilung – der Kiewer Kinderschule – aufgedeckt Akademie der Künste, benannt nach M. I. Chamberzhi (im Folgenden - KDAM). . Diese Institution wurde vor mehr als einem Vierteljahrhundert als experimentelle Institution gegründet, die mit erheblicher Autonomie ausgestattet war, die die Möglichkeit hatte, einzigartige Erfahrungen zu sammeln, und gleichzeitig arbeitete sie bis vor kurzem ohne eine offiziell genehmigte klare Perspektivenstrategie. Dies wies zwangsläufig auf die unmittelbare Abhängigkeit der Weiterbildung von der Entwicklung des passenden strategischen Konzeptes und dessen Unterstützung durch Leitungsgremien hin. Denn eine umfassende und detaillierte Begründung der Wege zur Erreichung der gewünschten Ergebnisse schafft eine dauerhafte Grundlage für einen Komplex von Managemententscheidungen in den Bereichen Organisation, Motivation und Steuerung künstlerischer und pädagogischer Aktivitäten. Darüber hinaus ist ein solches Konzept unter den Bedingungen des verstärkten Wettbewerbs zwischen

¹⁵³ Давидов П.Г., Поцулко О.А. Безперервність освіти – нова філософія освітньої діяльності // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. праць / за ред. Л.Л. Товажнянського, О.Г. Романовського. Вип. 42 (46). Харків : НТУ “ХПІ”, 2015. С. 134–141.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

inländischen Einrichtungen der spezialisierten/pädagogischen Kunsterziehung verschiedener Niveaus und des Eintritts ausländischer Kunsterziehungseinrichtungen in diese Wettbewerbsebene erforderlich.

Aber schon die Annäherung an die Erstellung eines solchen Konzepts ermöglicht es uns, das Fehlen notwendiger Voraussetzungen sowohl auf lokaler als auch auf staatlicher Ebene und gleichzeitig die Aussichten für seine Umsetzung aufzuzeigen. Beispielsweise hat die Anfangsphase der Reform der Aktivitäten des Ministeriums für Bildung und Kultur "KAM" gezeigt, dass es trotz der Notwendigkeit einer erheblichen Steigerung der Mobilität der Führungskräfte und der Geschwindigkeit der Anpassung an schwierige und kürzlich aggressive äußere Bedingungen reale und dauerhafte Grundlage zur Steigerung der Wirksamkeit der pädagogischen Praxis und damit - des kulturellen Bildes der Hauptstadt - der künstlerischen Infrastruktur kontinuierlicher fachlicher (und pädagogischer) Bildung. Die Entwicklung und Umsetzung der aktualisierten - in Übereinstimmung mit dringenden Forderungen - Strategie der kontinuierlichen spezialisierten Kunsterziehung wird Risiken reduzieren und die Konzentration von Ressourcen in vorrangigen Tätigkeitsbereichen auf staatlicher Ebene sicherstellen, um das Interesse an der Bildung einer eigenen leistungsfähigen und mobilen zu wecken Grundlage für eine erfolgreiche Umsetzung.

Die Zweckmäßigkeit der Entwicklung geeigneter Zentren für kontinuierliche spezialisierte künstlerische und kunstpädagogische Ausbildung in der Hauptstadt der Ukraine kann darin liegen, dass dank der Erneuerung des Bildungsumfelds und unter den Bedingungen der Dezentralisierung der Bildungsinfrastruktur ein innovatives und Es wird ein sicheres Bildungsumfeld geschaffen, in dem alle Ebenen eng zusammenwirken und in dem geprüfte und durchgängige Bildungsstandards und -programme sowie der Erwerb beruflicher Kompetenzen nach dem Prinzip der Kontinuität und Weiterentwicklung ihres Wachstums stattfinden.

Dieses Prinzip ist besonders wichtig für die harmonische Entwicklung der Persönlichkeit und steht im Einklang mit den Vorstellungen führender Wissenschaftler auf dem Gebiet der modernen pädagogischen Humanität. Zum Beispiel weist der Doktor der Pädagogischen Wissenschaften, Professor O. Oleksjuk, darauf hin, „dass die Bildung eines neuen pädagogischen Paradigmas im Einklang mit modernen philosophischen und psychologischen Fragen sowohl soziokulturelle als auch anthropologische Dimensionen artikuliert. Dies gibt uns die Möglichkeit, das Wesen spirituellen und weltanschaulichen Bewusstseins aus neuen Positionen zu reflektieren und Ansätze zu entwickeln, die für den Bildungsprozess relevant sind. Das Bestreben, die Integrität des Individuums zu verstehen, basiert die moderne pädagogische Wissenschaft auf dem allgemeinen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksiuk**

philosophischen Prinzip der inneren Verflechtung und Interdependenz von Prozessen und Phänomenen mit ihrer Umwelt».¹⁵⁴

Ein in den Bildungsprozess eingebundenes multifunktionales Zentrum für gemeinsame Kreativität und Kommunikation von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen kann bei der Umsetzung dieser Idee hilfreich sein. Es empfiehlt sich, an pädagogischer Arbeit interessierte Vertreterinnen und Vertreter der Kreativwirtschaft in die Aktivitäten eines solchen Zentrums einzubeziehen, in dem Co-Working-Spaces angeregt und verschiedene Methoden zur Förderung des Funktionierens öffentlicher Konzert- und Ausstellungsräume umgesetzt werden.

Das strategische Ziel der Umsetzung des Konzepts der kontinuierlichen spezialisierten Kunstvermittlung wird in der Verbreitung der Idee über die Wirksamkeit des Zentrums eines konstanten und dynamischen, spezialisierten und innovativen künstlerischen und pädagogischen Umfelds im nationalen und internationalen Raum gesehen. Es sollte für die Teilnehmer des Bildungsprozesses sicher und komfortabel sein und motivieren, eine Reihe von Zielen zu erreichen - die Kultivierung der Werte der ukrainischen und der Weltkultur, der traditionellen und akademischen Kunst unter den Bedingungen der Dominanz postklassischer und postmoderner Paradigmen. Der Weg dorthin ist die Ausbildung neuer Generationen von Spezialisten, die die Prinzipien des humanistischen Dienstes, der Offenheit und Inklusivität als notwendige Bedingung der modernen Stufe der zivilisatorischen Entwicklung teilen. Das Konzept der kontinuierlichen künstlerischen und pädagogischen Fachausbildung zielt auch darauf ab, den innovativen Prozess der intersektoralen und interdisziplinären Interaktion unter Einbeziehung von Vertretern der Zivilgesellschaft und der Berufsgemeinschaft, der staatlichen Behörden und der kommunalen Selbstverwaltung usw. zu fördern.

Es sei darauf hingewiesen, dass seit der Unabhängigkeitserklärung der Ukraine in diesem Bereich bereits ein gewisser Rechts- und Regulierungsrahmen entwickelt wurde, der Folgendes umfasst:

- Gesetze der Ukraine: "Über Bildung", "Über Kultur", "Über Vorschulerziehung", "Über allgemeine Sekundarschulbildung", "Über

¹⁵⁴ Oleksiuk O. and Popovych N. The Conceptual Basis for the Realization of Individual Spiritual Potential in Continuing Education // Professional Artistic Education and Culture within Modern Global Transformations / Edited by Olga Oleksiuk. Cambridge Scholars Publishing, 2018. P. 99 – 105.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

berufliche vorhochschulische Bildung", "Über Kunstlyzeum", "Über Hochschulbildung";

- Dekret des Präsidenten der Ukraine „Über Maßnahmen zur Gewährleistung einer vorrangigen Entwicklung des Bildungswesens in der Ukraine“ vom 30. September 2010;

- Anordnungen des Kulturministeriums der Ukraine: vom 20. Dezember 2017 Nr. 1433 „Konzept einer modernen Kunstschule“; vom 16.07.2018 Nr. 633 „Zur Verabschiedung methodischer Empfehlungen zur Entwicklung von Bildungsangeboten für Kunsthochschulen“;

- Verordnung des Ministeriums für Wissenschaft und Bildung der Ukraine „Verfahren für die Zulassung zur nächsten Bildungsstufe für Studenten der Fachausbildung, die eine Ausbildung gemäß übergreifenden Bildungsprogrammen erhalten“ vom 14. Januar 2019 Nr. 28; Verordnung des Kulturministeriums der Ukraine vom 16. Juli 2018 Nr. 633 „Über die Genehmigung methodischer Empfehlungen für die Entwicklung von Bildungsprogrammen für Kunstschulen“;

- Beschlüsse des Ministerkabinetts der Ukraine: vom 3. November 1993 Nr. 896 „Über das Staatliche Nationalprogramm „Bildung“ („Ukraine des XXI. Jahrhunderts“)“; vom 30. September 2020 Nr. 898 „Zu einigen Fragen der staatlichen Standards der allgemeinen Sekundarstufe II“; vom 23.12.2020 Nr. 1313 „Zur Genehmigung der Ordnung des Kunstlyzeums“;

- Der Nationale Qualifikationsrahmen gemäß dem Beschluss des Ministerkabinetts der Ukraine vom 23.11.2011 Nr. 1341 „Über die Genehmigung des Nationalen Qualifikationsrahmens“ (in der geänderten Fassung); Beschluss des Ministerkabinetts vom 29. April 2015 Nr. 266 „Über die Genehmigung der Liste der Wissens- und Fachrichtungen, für die Hochschulkandidaten ausgebildet werden.“

• In Übereinstimmung mit den Niveaus des nationalen Bildungssystems in der Ukraine basiert das System im Hinblick auf den Aufbau eines durchgehenden, kontinuierlichen künstlerischen Bildungsprozesses auch auf Gesetzen und Verordnungen in Bezug auf Grundschule, Grundschule, spezialisierte Sekundarstufe, voruniversitäre und höhere künstlerische Bildung und berücksichtigt auch die gesetzlichen Rahmenbedingungen für postgraduale Studiengänge, nämlich:

1. Vorschulerziehung: Gesetz der Ukraine „Über Vorschulerziehung“; Verordnung des Ministerkabinetts der Ukraine „Über die Genehmigung der Grundkomponente der Vorschulerziehung (staatlicher Standard der Vorschulerziehung) eine neue Reaktion“, Dekret Nr. 306 vom 12. März 2003 „Über die Genehmigung der Verordnung über die pädagogische Komplex „Vorschulische Bildungseinrichtung – Gesamtpädagogische Einrichtung“,

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

„Allgemeine Bildungseinrichtung – Vorschulische Bildungseinrichtung“ (mit Änderungen);

2. Grundschulbildung:

- Elementarstufe: Gesetz der Ukraine „Über die umfassende allgemeine Sekundarschulbildung“; Entschließung des Ministerkabinetts der Ukraine vom 30. September 2020 Nr. 898 „Zu einigen Fragen der staatlichen Standards der umfassenden allgemeinen Sekundarbildung“;

- grundlegendes Unterniveau: Gesetze der Ukraine „Über die umfassende allgemeine Sekundarschulbildung“, „Über das Kunstlyzeum“; Entschließung des Ministerkabinetts der Ukraine vom 30. September 2020 Nr. 898 „Zu einigen Fragen der staatlichen Standards der umfassenden allgemeinen Sekundarbildung“;

- vertiefende Unterebene: Gesetze der Ukraine „Über die umfassende allgemeine Sekundarschulbildung“, „Über das Kunstlyzeum“; Entschließung des Ministerkabinetts der Ukraine vom 30. September 2020 Nr. 898 „Zu einigen Fragen der staatlichen Standards der umfassenden allgemeinen Sekundarbildung“;

3. Vorhochschulbildung: Gesetze der Ukraine „Über die berufliche Vorhochschulbildung“, „Über das Kunstlyzeum“;

4. Hochschulbildung: Gesetz der Ukraine „Über die Hochschulbildung“; Verordnung des Ministeriums für Bildung und Wissenschaft der Ukraine vom 24.05.19 Nr. 725 „Über die Anerkennung des Standards der Hochschulbildung im Fachgebiet 023 „Bildende Kunst, dekorative Kunst, Restaurierung“ für das erste (Bachelor-) Niveau“; Strategie für die Entwicklung der Hochschulbildung in der Ukraine für 2021–2031;

5. postgraduale Ausbildung: das Gesetz der Ukraine „Über die berufliche Entwicklung von Arbeitnehmern“ in der Fassung des Gesetzes der Ukraine vom 5. Juli 2012 Nr. 5067-VI; Gesetzentwurf der Ukraine „Über postgraduale Bildung“; Verordnung des Kulturministeriums der Ukraine vom 12. Juli 2018 Nr. 628 „Fragen der Zertifizierung von Lehrkräften von Bildungseinrichtungen (Institutionen) im Bereich Kultur“ (in der geänderten Fassung gemäß Verordnung des Ministeriums für Kultur und Informationspolitik Nr. 354 vom 21. Mai 2021).

- Ein wichtiger Teil der Dokumente, auf deren Grundlage die Entwicklung des Konzepts der kontinuierlichen Kunstvermittlung erfolgen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

sollte, sind Satzungen und andere interne normative Dokumente der relevanten Bildungseinrichtungen.

- Trotzdem ist es heute notwendig, erhebliche Probleme und eine Reihe von Nischen im Bereich des Betriebsmanagements zu identifizieren. Einschließlich:

- Verengung des Begriffs der pädagogischen Tätigkeit spezialisierter Kunstinstitutionen, der seiner Natur nach auf Modelle von Bildungsprogrammen von Schulen für ästhetische Bildung beschränkt ist. Infolgedessen wurde der künstlerische Faktor, der in die Idee der Kontinuität in der Ausbildung neuer Berufsgenerationen eingebettet ist, nicht richtig verwirklicht (mangelnde Gründlichkeit beim Aufbau beruflicher Kompetenzen, fehlende Bewertungskriterien für Fachfächer usw.);

- die Disproportionalität der Lastenverteilung zwischen allgemeinbildendem und spezialisiertem Kunstzyklus, in der Tat – unter Vernachlässigung der künstlerischen Komponente als gleichberechtigter Bestandteil des Bildungsprozesses, die die Ungleichmäßigkeit der Bildungslast zwischen den Bereichen und die imaginäre Überlastung der Schüler entsprechend verursachte den Standards der aktuellen Hygienenormen entsprechen, die für allgemeinbildende Schulen entwickelt wurden;

- Mangel an angemessener Förderung und Unterstützung der frühen Berufswahl und der sozialen Rolle der spezialisierten Kunstausbildung aufgrund der eingeschränkten Kommunikation sowohl mit den Eltern oder anderen gesetzlichen Vertretern der Schüler als auch mit erfolgreichen Fachleuten jeder Richtung; im Allgemeinen ein geringes Maß an Kommunikation zwischen tangentialen künstlerischen und pädagogischen Umgebungen;

- erhebliche Lücken im internen System zur Sicherung der Bildungsqualität, insbesondere - das Fehlen geeigneter umfassender Bildungsprogramme;

- geringe Selbstorganisation, unabhängiges Arbeiten und Selbstkontrolle der Schüler;

- Einschränkung der Verwaltung in der Leitungsfunktion und unzureichende Ressourcen für die vollständige Umsetzung des Bildungsmodells;

- unzureichende gesetzliche Unterstützung spezialisierter Kunst- und Bildungseinrichtungen, einschließlich der sie betreffenden gesetzlichen Definitionen;

- Mangel an kompetenten professionellen Managern spezialisierter Kunsterziehung.

Zu den negativen Faktoren zählen auch bürokratische Hemmnisse in den Mechanismen und Regelungen der Budgethilfe für künstlerische und

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

pädagogische Bildungsaktivitäten, die Einschränkung von Plattformen für öffentliche Diskussionen über die Rolle, Bedeutung und den Stellenwert der künstlerischen Spezialbildung in der modernen Gesellschaft und die Mechanismen ihrer Umsetzung die von ihnen entwickelten Schlussfolgerungen in die pädagogische Praxis und in die darauf bezogenen Bereiche

Die Überprüfung von Ansätzen zur Tätigkeit der strukturellen Bereiche solcher Bildungseinrichtungen sollte sich sicherlich an der Umsetzung des Konzepts der Kontinuität und der beruflichen Entwicklung des Einzelnen in einem entsprechend bereitgestellten Umfeld orientieren. Schließlich „wird die Wahl der bildungspolitischen Prioritäten in der Ukraine bestimmt durch ... die Aktivierung der Rolle des Individuums in der Gesellschaft, die Nutzung des persönlichen Faktors bei der Entwicklung des sozialen Lebens, dh die Notwendigkeit, die Bildung zu humanisieren».¹⁵⁵

Ein obligatorischer Bestandteil dieses Prozesses sollte die Modernisierung der Bildungsumgebungen und des Prozesses selbst sein, indem sie an den aktuellen Rechtsrahmen angepasst werden, sowie Wege gefunden werden, einen Vorschlag zu seiner Verbesserung zu entwickeln. Zum Beispiel die heutigen Stärken, die durch Gesetzgebungsakte im Bereich der allgemeinen Sekundar- und Hochschulbildung (und aus der Modernisierung der spezialisierten Studienbereiche innerhalb der Ebenen der spezialisierten Sekundarbildung entlehnt sind, einzeln im Ministerium für Bildung und Kultur "KAM") seit 2018), sind:

- Umfassende Verbesserung der Qualität des Bildungsprozesses, insbesondere durch die Erhöhung der Anforderungen an die Steigerung der beruflichen Kompetenzen der Studierenden in jeder Richtung;
- Entwicklung eines regulatorischen Rahmens zur Gewährleistung des Bildungsprozesses und eines sicheren Bildungsumfelds in einer separaten Einrichtung auf der Grundlage der Systematisierung von Elementen effektiver Methoden, die in anderen Einrichtungen implementiert sind;
- Systematisierung der methodischen Arbeit mit pädagogischen Fachkräften zur Entwicklung von Methoden der Arbeit mit bestimmten Gruppen des bestehenden Studierendenkontingents und einzelnen Studierenden (nicht

¹⁵⁵ Цимбалюк Н.М. Інтеграція культурно-мистецької освіти у європейський культурний простір: основні показники та напрями розвитку // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки : Збірник наукових праць. №4 (21). Київ: Логос, 2013. С. 25-31.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

zum Kunststudium motivierte Studierende; Hochbegabte; Studierende mit Lernschwierigkeiten);

- gesetzlich verifizierte Einbeziehung der Eltern in den Bildungsprozess und Übertragung der Interaktion zwischen Eltern und pädagogischen Fachkräften auf eine professionelle und korrekte Ebene;

- ein umfassender Ansatz zur Steigerung des Interesses am Erwerb von Fähigkeiten zur Selbstorganisation, selbstständigen Arbeit und Kontrolle als Ergebnis der Vertrautmachung von Schülern und Studenten mit den Kriterien zur Bewertung von Kenntnissen in allgemeinbildenden und beruflichen Disziplinen;

- Verbesserung des psychologischen und beruflichen Mikroklimas im Lehrpersonal;

- an der Optimierung der Interaktion zwischen Lehrenden und Studierenden arbeiten;

- Sensibilisierung der Schüler für Internetsicherheit und Informationskompetenz im Zusammenhang mit der Entwicklung von Informationstechnologienetzwerken;

- systematische Untersuchung von Problemen, die bei der Verwendung von Remote-Technologien auftreten, und Umsetzung optimaler Wege zu ihrer Lösung, insbesondere - Schulung von Lehrern zur Verwendung geeigneter Tools;

- Einsatz des Vorschulbildungssystems zur Erkennung hochbegabter Kinder und ihrer frühen Professionalisierung.

Diese Liste gibt Gelegenheit zu sehen, wie wichtig Komplexität und Systematik bei der Wissensvermittlung für Kinder sind, die sich für ihre Zukunft ein künstlerisches Profil ausgesucht haben. Denn wie es im Vorwort der Sammelmonographie „Individual Spirituality in Post-nonclassical Arts Education“ heißt, „funktioniert die künstlerische Hochschulbildung derzeit als Synergie verschiedener Technologien und Formen der Informationsverarbeitung zu persönlichem professionellem Wissen im Kontext von non -linearer Dialog/Polylog. In diesem Zusammenhang kommt der Herausbildung eines neuen Modells post-nicht-klassischen Wissens durch die komplexe Multidisziplinarität von Kunst und Kunstvermittlung eine besondere Bedeutung im System der professionellen Kunstvermittlung zu. Dies erfordert ein gründliches philosophisches Verständnis des Wesens der Künste, ihrer Einzigartigkeit und Individualität, allgemeiner archetypischer Bilder, die die Menschheit vereinen, die Entwicklung relevanter theoretischer Konzepte und

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksiuk**

innovativer Technologien zur Ausbildung zukünftiger Spezialisten in Musik und Kunst für post-nicht-klassische Realitäten».¹⁵⁶

Wichtig ist, dass die Leiter des Ministeriums für Bildung und Kultur „KAM“ seit mehreren Jahren daran arbeiten, Problemsituationen vorherzusagen und in so strategisch wichtigen Bereichen wie Ressourcen, interdisziplinär, kommunikativ usw. Diese Erfahrung scheint produktiv für die Umsetzung in der Arbeit ähnlicher Bildungseinrichtungen zu sein. Ja, Folgendes wurde untereinander vereinbart:

- Normen und Prinzipien der verschiedenen Ebenen der spezialisierten Kunsterziehung;
- berufliche Kompetenzen, Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten (ihr Erwerb war das Ergebnis des Abschlusses von Bildungsprogrammen auf verschiedenen Ebenen der Fachausbildung);
- Kriterien zur Bewertung von Bildungsleistungen auf individueller Ebene im kontinuierlichen Bildungsprozess als Anregung für die Entwicklung einer künstlerischen Persönlichkeit und deren Erwerb einer bestimmten Schule;
- die Form und der Inhalt der Ausbildung und die Anforderungen der Niveauzertifizierungen, die unter Berücksichtigung der persönlichen beruflichen Dynamik der Lehramtsstudierenden durchgeführt werden.

Diese Herangehensweise an den Bildungsprozess zielte darauf ab, sicherzustellen, dass die Bildungsschüler Kontrollmaßnahmen hinsichtlich des Erfolgs bei der Beherrschung der Kompetenzen bestehen, die von den kritisch überarbeiteten und aktualisierten Bildungsprogrammen bereitgestellt werden. Es wurde davon ausgegangen, dass diese Kompetenzen, da sie jedem Bildungsniveau im gewählten Berufsfeld entsprechen, auf der letzten Stufe die Möglichkeit zur Beschäftigung und Ausübung beruflicher Tätigkeiten im Zusammenhang mit dem gewählten Berufsfeld, insbesondere dem individuellen künstlerischen, bieten Gruppe oder Unternehmen.

Achten wir auf den Komplex sinnvoller Merkmale des kontinuierlichen Bildungsprozesses, die für die erfolgreiche Umsetzung des Konzepts erforderlich sind, nämlich:

- Auf- und Ausbau der eigenen kulturgeschichtlichen Kompetenz von frühester Kindheit bis zur selbstständigen gestalterischen und beruflichen Tätigkeit, die alle Stufen der Einbindung in die relevanten Schichten menschlicher Erfahrung umfasst, von Spielaktivitäten bis zum Studium der

¹⁵⁶ Oleksiuk O. Preamble // *Individual Spirituality in Post-nonclassical Arts Education* / Edited by Olga Oleksiuk. Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. VII –IX.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Theorie und Geschichte von Kultur und Kunst verschiedene Epochen und Völker und deren Weitergabe in für die Gegenwart attraktive Formen;

- Erwerb und Vertiefung künstlerischer und praktischer Kompetenz, die durch die Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel verschiedener Kunstgattungen und den Erwerb praktischer Fertigkeiten vom ersten bis zum höchsten Niveau erfolgt;
- Kontinuierliche Ausbildung des künstlerischen Geschmacks und Arbeit an Bewertungskriterien im Prozess des Verständnisses der spirituellen, ethischen und ästhetischen Ideale der nationalen und Weltkultur.

Die Umsetzung der Inhalte der künstlerischen Weiterbildung erfolgt auf der Ebene der kindlichen Einstellung zur Kultur als wichtigste Bedingung ihrer Entwicklung, also der Persönlichkeitsentwicklung. Dementsprechend ist es notwendig, bereits in jungen Jahren die Aufmerksamkeit auf die Entwicklung des Bedürfnisses nach vollwertiger künstlerischer Kommunikation zu richten, die auf Interesse an Kunst und Lehrern basiert, die eine zugängliche (unter Berücksichtigung des Alters, der erworbenen Kompetenzen und gleichzeitig angemessenen) Ästhetik anbieten Einschätzungen künstlerischer Phänomene. Begabung, die eine notwendige Voraussetzung für die Teilnahme eines Kindes an kontinuierlicher künstlerischer Bildung ist, bestimmt unter solchen Bedingungen seine Wahrnehmung künstlerischer Tätigkeit als integralen Bestandteil des Lebens. Denn: "Künstlerische Erkenntnis ist universell: Sie fesselt einen Menschen, bezieht alle seine kognitiven Prozesse mit ein, um den Inhalt von Kunstwerken zu durchdringen (d. h. sie löst alle Verbindungen der menschlichen Psyche aus: Emotionen, Wahrnehmung, Gefühle, Fantasien, Vorstellungskraft, Assoziationen, Aufmerksamkeit, Gedächtnis), Wille, Bewegungen, Verständnis und Intelligenz usw)».¹⁵⁷

- Um die Übereinstimmung der Inhalte der kontinuierlichen Fachausbildung mit den Bedürfnissen und Herausforderungen der modernen Gesellschaft zu gewährleisten, werden Bedingungen für die ständige Aktualisierung dieser Inhalte sowie methodische Prinzipien und Technologien für die Verwaltung des Bildungsprozesses unter Änderungen der Funktionsparameter geschaffen des Bildungssystems. Lassen Sie uns betonen, dass die Bildungsinhalte eine innovative Richtung und Qualität erhalten, da das Stadium der Entfremdung zwischen dem erworbenen Wissen und seiner Nutzung in einem vollwertigen und gesellschaftlich bedeutsamen Umfeld sowie die Einführung solcher methodischer Prinzipien in die Bildungsprozess wird aktiv,

¹⁵⁷ Komarovska O. Strategies of contemporary general arts education // Individual Spirituality in Post-nonclassical Arts Education / Edited by Olga Oleksiuk. Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. 3 – 19.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

wie zum Beispiel:

- Beginn der Bildung in einem frühen Alter, Kontinuität bei der Bewältigung des Bildungsniveaus;
- ein multikultureller Ansatz, der die Einbeziehung eines möglichst breiten Spektrums künstlerischer Stilrichtungen in die Bildungsprogramme verschiedener Richtungen auf der Grundlage nationaler kultureller und künstlerischer Traditionen beinhaltet;
- sich bei der Vorbereitung von Bildungs- und Berufsausbildungsprogrammen auf das Zusammenspiel verschiedener Kunstarten zu verlassen;
- ein umfassender Ansatz für die Vermittlung künstlerischer Disziplinen mit verstärkter Anpassung der individuellen Merkmale der Studierenden an die Inhalte und Anforderungen der Bildungsprogramme sowie die Möglichkeit der Individualisierung von Ansätzen zur Bildung besonders begabter Personen.
- Daher ist der Einsatz von Modellen des individuellen Lernens und des Lernens in kleinen Gruppen auf allen Ebenen des Bildungsprozesses eine notwendige Voraussetzung für die inhaltliche Qualität der Fachbildung. Unter Berücksichtigung der Sozialisationsbedürfnisse der künstlerischen Jugend, deren Vertreter teilweise zu Introvertiertheit und sozialer Passivität neigen, werden gleichzeitig wichtige Fragen der staatsbürgerlichen und nationalpatriotischen Bildung gelöst: „Kunsterziehung ist ein Instrument, das sein erzieherisches Potential durch das Künstlerische verwirklicht und Bildungsraum.“
- Durch die Berücksichtigung dieses Faktors bleiben wichtige Bestandteile des über Jahrzehnte erprobten Bildungsmodells erhalten, das als Grundlage für die Einführung innovativer Faktoren dient. Außerdem vertieft diese Komponente die Möglichkeit, die Standards der spezialisierten Kunsterziehung und die entsprechenden professionellen Standards zu harmonisieren, deren Schaffung eine dringende Aufgabe in einem Prozess wie der Modernisierung der Inhalte der Kunsterziehung ist. Denn die in den Bildungsprogrammen der Schulen für ästhetische Bildung und künstlerisch vertiefenden Gymnasien festgelegten Inhalte gewährleisten nicht den Erwerb entsprechender Kompetenzen. Die nächste Aufgabe besteht darin, die Grundlage für eine Änderung des staatlichen Ansatzes in der künstlerischen und kunstpädagogischen Fachausbildung im Bewusstsein ihrer primären Funktion in der geistigen und kreativen Entwicklung der Nation zu schaffen. Faktoren wie:
 - Übernahme des Faktors der beruflichen Abdeckung des Schüler- und Studentenkontingents als methodische Grundlage des Bildungsprozesses;
 - Stärkung der beruflichen Mobilität der Absolventen, ihrer Wettbewerbsfähigkeit und Erweiterung ihrer Beschäftigungsmöglichkeiten

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

durch die Optimierung der hochspezialisierten Komponente von Bildungsprogrammen;

- Abstimmung der Formen und Ziele des Bildungsprozesses auf verschiedenen Altersstufen;
- Bewahrung des nationalen Modells professioneller Kunstausbildung, einschließlich der Hauptelemente seiner Struktur und grundlegender methodologischer Prinzipien als Faktoren seiner historisch bestätigten Wettbewerbsfähigkeit;
- Vertiefung der Differenzierung zwischen spezialisierter und allgemeiner ästhetischer Kunstausbildung;
- Weiterentwicklung von Kriterien zur Bewertung von Bildungsleistungen im Studium berufsbezogener Disziplinen als durchgängiges System;
- Schaffung und Erprobung von Möglichkeiten zur Popularisierung von Kunst, um Vertreter verschiedener Altersgruppen für sie zu gewinnen;
- Bereitstellung finanzieller, wirtschaftlicher und struktureller Voraussetzungen für eine ständige Adaption internationaler Erfahrungen und Integration einheimischer Errungenschaften in den universellen Kulturraum.

Gesondert hervorzuheben ist die Anregung der Personalausbildung im eigenen Umfeld spezialisierter Bildungseinrichtungen. Zunächst soll den Studierenden der Fachweiterbildung der Zugang zu Bildung auf der nächsten Stufe im Sinne des Bildungs- und Sozialaufzugs gewährleistet werden, wenn sie bestätigen, dass sie die durch die Bildungsprogramme definierten Kompetenzen erworben haben. Dadurch werden die Mängel der personellen Unterstützung des Systems der mehrstufigen Berufsausbildung überwunden und ein so bedrohlicher Faktor wie die Inkonsistenz und Vielfalt der nach Stufen getrennten Bildungsprogramme beseitigt. Dadurch ergibt sich eine nachhaltige ökonomische Rechtfertigung komplexer pädagogischer Tätigkeit im Bildungssystem, was eine überaus wichtige Errungenschaft darstellt.

Die Förderung der beruflichen Tätigkeit von Lehrern und ihrer akademischen Mobilität wird durch die Unterstützung von Praktikumspraktiken (insbesondere im Ausland) und Empfehlungen für die Veröffentlichung durchgeführter Forschungsarbeiten in Publikationen, die in den führenden szienometrischen Datenbanken enthalten sind, gestärkt. Die Interaktion zwischen Wissenschaftlern, pädagogischen und fachlichen Beiräten sowie fachspezifischen Kommissionen sollte ständig weiterentwickelt werden. Dies stimuliert direkt das Wachstum des beruflichen Potenzials von pädagogischen Fachkräften: Es findet ein gegenseitiger Austausch pädagogischer Erfahrungen zwischen Lehrern verschiedener Bildungszweige statt; erwirbt die Mobilität von Lehrern, um interaktive, individualisierte, Team- und Projektlerntechnologien zu

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

beherrschen; Im Zuge der Durchführung von Bildungsunterricht und der Verfolgung der Dynamik der Entwicklung einer kreativen Persönlichkeit werden normative Anforderungen an deren Inhalt usw. festgelegt.

Und so entsteht im Zusammenspiel unterschiedlicher Richtungen konsequent ein sicheres akademisches künstlerisches Bildungsumfeld mit einem System formalisierter und informalisierter persönlicher und allgemeinkultureller Werte, orientiert an professionellem Ethos und Praxis, qualitativ verschieden von pädagogischen Systemen, die durch getrennte Bildungsebenen abgeschlossen werden gebaut. Spezialisten mit der Fähigkeit zur kontinuierlichen beruflichen Weiterentwicklung, Selbstverbesserung, der Fähigkeit, moderne Informationsressourcen für die professionelle Kommunikation und Interaktion mit verschiedenen Zielgruppen zu nutzen, akademischer Mobilität und einer hohen Fähigkeit zur beruflichen Selbstorganisation können in diesem Umfeld studieren und arbeiten. Ein Schüler und Mitarbeiter eines solchen Systems muss zu den geistigen Errungenschaften der Nation beitragen, wie insbesondere der Doktor der Soziologie, Professor N. Tsymbalyuk, betont: „Die Kunsterziehung war und ist ein organischer, integraler und unabhängiger Teil des Phänomens der ukrainischen Kultur. Es funktioniert im Kreis solcher Organisationssysteme menschlicher Tätigkeit wie Kunst, Bildung, Kultur, fügt sich organisch in die soziokulturelle Sphäre ein und erfüllt gleichzeitig seine Hauptaufgabe - die Erziehung einer gebildeten, geistig reichen Persönlichkeit, mit eigenen, einzigartigen Mitteln».¹⁵⁸

Die oben genannten Faktoren lassen den Schluss zu, dass die Umsetzung des Konzepts der kontinuierlichen künstlerischen und künstlerisch-pädagogischen Bildung im Allgemeinen maßgeblich von der Innovationsfähigkeit des Bildungsumfelds bestimmt wird, bestimmt durch die Kombination von pädagogisch-methodischem, kreativem und wissenschaftlichem Komponenten, sowie entwickelte Infrastruktur (pädagogische, pädagogisch-methodische, wissenschaftlich-methodische, gestalterische etc. Untergliederungen). Weitere Faktoren sind die Herausbildung, Vertiefung und Popularisierung gesellschaftlich bedeutsamer Qualitätsstandards bei der Zielgruppe und die kontinuierliche Umsetzung gesellschaftlich

¹⁵⁸ Цимбалюк Н.М. Інтеграція культурно-мистецької освіти у європейський культурний простір: основні показники та напрями розвитку // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки : Збірник наукових праць. №4 (21). Київ: Логос, 2013. С. 25 – 31.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

bedeutsamer Bildungsaktivitäten mit dem Ziel, das spirituelle Potenzial der Teilnehmer am Bildungsprozess zu heben.

Diese wird den Herausforderungen der modernen kulturellen und gesellschaftlichen Situation gerecht, da sie die Umsetzung der Prinzipien der frühen Berufsorientierung, der „Bildung für alle“ und der „lebenslangen Weiterbildung“ sicherstellt; Ausbildung von hochmotivierten und wettbewerbsfähigen Spezialisten; Schaffung neuer und Verbesserung bestehender Bildungsangebote sowie Umsetzung von Kompetenzpotenzialen im Bereich Kunstpädagogik und -management in allen beteiligten Bereichen. Darüber hinaus erhält die Wirksamkeit der Schaffung und Modernisierung von Standards kontinuierlicher künstlerischer und kunstpädagogischer Ausbildung einen erheblichen Anteil an Wahrscheinlichkeit. Gleichzeitig wird eine Rückmeldung gegeben, denn die Umsetzung von Standards als eine Reihe von Normen und Anforderungen ermöglicht es, das verbindliche Minimum an Inhalten von Bildungsprogrammen zu bestimmen und anzupassen, die nur für die künstlerische Leitung eines bestimmten Bildungsniveaus gelten sowie die maximale Höhe der Bildungsbelastung von Bildungssuchenden und die Anforderungen an das Ausbildungsniveau von Absolventen.

Dementsprechend erfolgt die Organisation des Bildungsprozesses in einer entsprechend organisierten innovativen Institution auf allen Ebenen um die zentrale Achse – dem Erwerb von Erfahrungen in der eigenständigen und kreativen Lösung von spirituellen, ethischen, berufspädagogischen, kognitiven, psychologischen, kommunikativen und anderen Problemen und Aufgaben durch die Wissenserwerber, die, um es noch einmal zu betonen, von klein auf beruflich orientiert sind. Bildungsprogramme unterschiedlicher Niveaus mit klar definierter Abfolge und Reichweite von Bildungsdisziplinen werden als durchgängiges System von Elementen und Kompetenzen geschaffen, das die Ziele und Inhalte von Bildung und pädagogischen Technologien in ihrer Interdependenz und Komplementarität umfasst und synchronisiert. Ihr innovativer Charakter beeinflusst nicht nur die Entwicklung beruflicher, sondern auch informations- und kommunikativer Kompetenzen, die Fähigkeit, unter modernen sozioökonomischen Bedingungen autarke Bedingungen für die berufliche Tätigkeit zu schaffen. So wird die freie Wahl der Studienfächer, die in typischen Studiengängen zur Stärkung der Kompetenzkomponente und der bewussten Berufswahl eingeführt wurde, durch die Wahl der Studieneingangsphase – die Wahl der Studienrichtung – ersetzt. Stattdessen wird zur Steigerung der fachlichen Kompetenzen bzw. zur Erweiterung der allgemeinen beruflichen Komponente entsprechend den individuellen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Charakteristika der Bildungssuchenden eine Wahl zwischen spezialisierten Studiengängen innerhalb der Fachrichtungen angeboten.

Eine solche spezialisierte Ausrichtung von Bildungsprogrammen sieht die Einführung einer durchgängigen und konsequenten Kontrolle der Qualität der Bildung vor, basierend auf der Identifizierung nicht nur des Kompetenzniveaus bei der Bewertung von Bildungsergebnissen, sondern auch der beruflichen und sozialen Ebene - beim Studium Wirksamkeit des Bildungsprozesses. Eines der Hauptkriterien für erfolgreiches Lernen ist die Dynamik des Erwerbs der Qualitäten, die von Bildungsprogrammen bereitgestellt werden.

Ein positives Ergebnis ist, dass das oben beschriebene Bildungsumfeld vorbildlich ist, da es auf dem Prinzip der Fundamentalität und der Übereinstimmung mit den aktuellen und zukünftigen Bedürfnissen des Einzelnen, der Gesellschaft und des Staates basiert. Die persönliche Bildung in einem solchen Umfeld orientiert sich an nationalen und universellen kulturellen Werten und deren gegenseitiger Integration. Es bildet und stärkt die Berufsmotivation von Schülern schon früh durch die Teilnahme an aktiver Live-Kommunikation mit älteren Schülern und Studenten und vermeidet auf diese Weise den „Generationenkonflikt“ in der Jugendzeit, fördert das wiederholte Erleben einer „Situation von Erfolg“ und Stimulierung der Dynamik des persönlichen beruflichen Wachstums. Darüber hinaus tragen die Steigerung der Effektivität der Ausbildung und die Schaffung optimaler Bedingungen für die berufliche Selbstverwirklichung der Absolventinnen und Absolventen zur Erweiterung des Rezipientenkreises und zur Schaffung eines gesellschaftlich resonanten, attraktiven und wettbewerbswirksamen Modells spezialisierter künstlerischer Bildung bei.

Unter Berücksichtigung aller Bestandteile, ihrer Inhalte und Besonderheiten sowie der Notwendigkeit einer mobilen Reaktion auf öffentliche Anfragen ist ein solcher Bildungsprozess auf Erfolg programmiert, zudem - im Einklang mit nationalen und internationalen akademischen Traditionen - die Fähigkeit zur Selbst- regulieren und optimieren die eigenen Aktivitäten. Diese Qualität muss stark verbessert werden, um den internationalen Bildungstrends nicht nur gerecht zu werden, sondern ihnen durch die Nutzung von Anreizen eines attraktiven informationspädagogischen Umfelds im Bereich der akademischen formalen spezialisierten Kunstvermittlung sogar einen Schritt voraus zu sein. Durch die Erreichung dieses Ziels erhält die spezialisierte künstlerische Bildung die Funktion eines Garanten angemessener beruflicher und sozialer Standards in der heutigen herausfordernden Welt.

Der vorgeschlagene Ansatz ist strategisch auf die Erreichung langfristiger Ziele ausgerichtet und berücksichtigt daher die Vorhersage zukünftiger Veränderungen im kulturellen und pädagogischen Umfeld und die

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Modernisierung von Bildungseinrichtungen im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Rolle als führende Zentren geistiger und kultureller Entwicklung. Sie müssen, vor allem auf den höchsten Ebenen und vom Standpunkt eines effektiven Managements, „die treibenden Kräfte der Demokratisierung des Bildungsprozesses und der Wiederherstellung nationaler Bildungstraditionen sein. Sie müssen die Pflege der Bildungsinhalte überwachen; Reproduktion des intellektuellen und spirituellen Potenzials der Nation; die Bildung einer Persönlichkeit sowie die Entwicklung ihrer einzigartigen Individualität und Unabhängigkeit bei der Lösung von Lebensproblemen; ... durch die Entwicklung von Strategien zur Reaktualisierung philosophischen Wissens, um eine weltanschauliche und wissenschaftliche Grundlage zu schaffen, auf der die Inhalte von ... Bildung vermittelt werden können».¹⁵⁹

Antworten auf aktuelle Veränderungen spiegeln sich in definierten Personalprioritäten wider, die Mobilisierung von Ressourcen zur Lösung dringender Aufgaben, die wiederum einer langfristigen Perspektive untergeordnet werden müssen. Bei einem solchen strategischen Management im Bereich der Kunsterziehung handelt es sich um intuitive und kreative Einschätzungen der Entwicklung bestimmter (geplanter) Trends und deren Zusammenfassung auf der Grundlage der Methode der Extrapolation früher erzielter Ergebnisse oder der Ergebnisse der Entwicklung anderer Institutionen ähnlicher Art sind von besonderer Bedeutung. Ein weiterer Faktor für das Erreichen der gewünschten Ergebnisse ist die Initiierung von analytischen Foren oder Konferenzen nach zwei bis drei Jahren, wodurch die Offenheit des Monitorings für alle interessierten Parteien sichergestellt wird. Dem kommunalen und staatlichen Weiterbildungsprotektionismus kommt bei der Einwerbung von Ressourcen eine wichtige Aufgabe zu, indem er sich bei diversen Aktionen auf staatlicher und internationaler Ebene für deren Effektivität, Prestige und Wettbewerbsfähigkeit einsetzt, denn „...das ist keine reine Bildungsmaßnahme mehr Problem, weil es eine wichtige soziale und sogar allgemeine philosophische Bedeutung erlangt hat ... im Einklang mit den Trends

¹⁵⁹ Tkach M. Formation of the Professional Worldview of Future Music Teachers at Universities: A Theoretical and Methodological Analysis of the Problem // Individual Spirituality in Post-nonclassical Arts Education / Edited by Olga Oleksiuk. Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. 31–47.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

der postindustriellen Entwicklung, der Wissensökonomie, die das Paradigma der Bildung verändern».¹⁶⁰

Und schließlich ist die Reform des Managementsystems von Bildungseinrichtungen vorgesehen, insbesondere im Rahmen der Stärkung des Lobbyings für Gesetzesänderungen zur Aktualisierung der Kulturstrategie des Staatsaufbaus, der Kriterien der Arbeitseffizienz und der Schaffung effektiver Bildungszentren und Kulturpolitik mit der voraussichtlichen Skalierung ihrer Leistungen auf die nationale Ebene.

Zavalko Kateryna

Doctor of Science in Pedagogy, Associate Professor
Head of the Department of Instrumental Performance Skills
Faculty of Musical Art and Choreography of
Borys Grinchenko Kyiv University

**INTERPRETATIONS KULTUR EINES MUSIKERS: EIN
THEORETISCHER UND METHODOLOGISCHER ANSATZ**

Interpretation (von lat. Interpretatio – Erklärung, Interpretation) wird im weitesten Sinne als eine grundlegende Denkopoperation definiert, die jeder Manifestation der spirituellen Aktivität eines Menschen Bedeutung verleiht; im engeren Sinne - in symbolischer oder sinnlich-visueller Form zu objektivieren. Interpretation ist die Grundlage jedes Kommunikationsprozesses, bei dem Absichten und Handlungen von Menschen, ihre Worte und Gesten, fiktionale Werke, Musik, Kunst, Zeichensysteme interpretiert werden müssen.¹⁶¹

Interpretation ist laut G. Padalka einer der Grundbegriffe der Musikkunst. Der Wissenschaftler wies nach, dass die Beschäftigung mit dem Problem der Musikinterpretation heute viele Aspekte umfasst, die sich in verschiedenen Parametern voneinander unterscheiden - Branchenzugehörigkeit (Ästhetik, Kulturwissenschaft, Musikwissenschaft, Psychologie, Pädagogik, Soziologie), wissenschaftliche Forschungsansätze (analytisches Verstehen,

¹⁶⁰ Давидов П.Г., Поцулко О.А. Безперервність освіти – нова філософія освітньої діяльності // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. праць / за ред. Л.Л. ТОВАЖНЯНСЬКОГО, О.Г. РОМАНОВСЬКОГО. Вип. 42 (46). Харків : НТУ "ХПІ", 2015. С. 134–141.

¹⁶¹ Философский энциклопедический словарь. изд. 2-е. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 220.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

theoretische Verallgemeinerungen, praktische Beobachtungen, methodische Empfehlungen, personalisierte Reviews usw).¹⁶²

Kultur ist ein allgemeiner Begriff, der eine Vielzahl von Bedeutungen in verschiedenen Bereichen des menschlichen Lebens umfasst. Im Allgemeinen ist die Interpretation eine subjektive Interpretation aller Phänomene und Objekte, hängt jedoch genau von der Anwesenheit verschiedener kultureller Elemente im Subjekt ab. In der Kunst wird es eine künstlerische Interpretation sein, und in der Musik wird es eine musikalische Interpretation sein.

Die Relevanz einer umfassenden Untersuchung der Kategorie "Interpretationskultur" wird durch die Berufung von Forschern aus den Bereichen Philosophie (M. Bakhtin, G. Hegel, V. Dilteita usw.), Kunstgeschichte (B. Asaf'ev, M. Kornoukhov, N. Korikhalova, V. Medushevsky, V. Moskalenko, V. Kholopova usw.), Psychologie (L. Bochkaryev, L. Vygotsky, O. Leontiev, S. Rubinstein, F. Suleymanov, Yu Tsagarellita usw.), Theorie und Pädagogik der musikalischen Darbietung (V Antonyuk, O. Rudnytska, V. Kulikova, H. Padalka, H. Tsylin usw.). Die Wichtigkeit der Kombination der darstellenden und pädagogischen Komponenten wird durch die Arbeiten und Konzepte führender in- und ausländischer Wissenschaftler auf dem Gebiet der Kunsterziehung (N. Guralnyk, O. Oleksyuk, O. Rostovskyi, O. Shcholakova usw.) bestätigt.

In der „Music Encyclopedia“ wird angemerkt, dass Interpretation „...eine künstlerische Interpretation eines Musikstücks durch einen Sänger, Instrumentalisten, Dirigenten oder ein Kammerensemble im Prozess seiner Aufführung ist, die den ideologischen und figurativen Inhalt der Musik durch Ausdrucks- und Ausdrucksweisen offenbart technische Mittel darstellender Kunst»¹⁶³.

In der musikalischen Aufführung erhält der Begriff „Interpretation“ eine zusätzliche Bedeutung und bezeichnet die künstlerische Interpretation eines Werkes durch einen Musiker-Interpreten, die durch den Akt der Aufführung verwirklicht wird. Es ist bekannt, dass die Interpretationskunst zu einer Zeit eine intensive Entwicklung erlebte, als die Kreativität und Leistung des Komponisten immer mehr an Selbständigkeit gewann und der Interpret die Möglichkeit bekam, die Werke anderer Autoren zu interpretieren.¹⁶⁴

¹⁶² Падалка Г.М. Інтерпретація музики: проблемний аналіз // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Зб. наук. праць. – Вип. 6(11). К., НТУ, 2008. – С. 17.

¹⁶³ Музыкальная энциклопедия. – Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т.2. – М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1974. С. 549.

¹⁶⁴ Смирнова Е. Исполнительская интерпретация музыкального произведения (к проблеме самоконтроля) // Вестник Полоцкого государственного университета.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die Begriffe „Performance“ und „Interpretation“ sind nicht identisch. Wir stimmen der Meinung von V. Kholopova zu, dass Aufführung ein allgemeineres Konzept ist, das jede Verkörperung des Notentextes in Live-Sound vor Zuhörern impliziert. Die Interpretation hingegen ist ein Sonderfall, wenn ein Musiker, der das Werk des Meisters im öffentlichen Bewusstsein bewahren möchte, es so präsentiert, dass er seine eigene Einstellung zu seiner Bedeutung zum Ausdruck bringt. Die Aufführung ermöglicht eine einfache Wiedergabe, während die Interpretation eine individuelle Lektüre des Werks erfordert.¹⁶⁵

Wissenschaftliche Zugänge zur Theorie interpretativer Kulturforschung

Kultur ist aus heutiger Sicht eine gesellschaftlich bedeutsame schöpferische Tätigkeit, die durch eine dialektische Wechselbeziehung ihrer Prozesshaftigkeit gekennzeichnet ist, die die Bewältigung bereits vorhandener schöpferischer Produkte durch Menschen und deren Wirksamkeit (verkörpert in Normen, Werten, Traditionen) beinhaltet, Zeichen- und Symbolsysteme etc.) Reproduktion. Es geht um die Verwandlung des Erfahrungs- und Reichtums der Menschheitsgeschichte in den inneren Reichtum des Einzelnen, der den Inhalt dieses Reichtums wieder in seiner individuellen, gesellschaftlich orientierten, schöpferischen Tätigkeit verkörpert, die auf die Verwandlung der Wirklichkeit und der Person abzielt selbst.¹⁶⁶

Die Interpretationskultur steht im Einklang mit solchen Qualitäten eines Musikers wie professionelle Kultur, methodische Kultur, obwohl sie nicht direkt von diesen Konzepten bestimmt wird. Sie ist nicht identisch mit der künstlerischen Interpretation und beschränkt sich nicht auf die Interpretation eines musikalischen Werkes als Akt der Darbietung. Dies ist ein Phänomen, das verschiedene Lebensbereiche eines Kunstspezialisten durchdringt – seine kognitive Aktivität und Lebenserfahrung, seine wissenschaftliche Erkenntnis und Wahrnehmung von Kunstwerken, seine weltanschaulichen Kriterien und sein System von Wertorientierungen.¹⁶⁷

Серия А, Гуманитарные науки: научно-теоретический журнал. – 2008. – № 1. – С. 125-128.

¹⁶⁵ Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Учеб. Пособие. – СПб.: Издательство "Лань", 2014. С. 289.

¹⁶⁶ Прасолов Е.Н. Художественно-творческое развитие музыканта-исполнителя: проблема преемственности / Е.Н. Прасолов. – Тольятти: Композитор, 2009. С. 128.

¹⁶⁷ Корноухов М.Д. Интерпретационная культура как комплексно-интегративное качество будущего учителя музыки / М.Д. Корноухов // "Achievement of high school – 2013" : Тр. за IX междунар. науч. практ. конф., 17–25 November, 2013, София

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Eine tiefere Betrachtung der Definition des Begriffs „Interpretationskultur“ erfordert insbesondere die Berücksichtigung verschiedener wissenschaftlicher Ansätze, wie z. B.: hermeneutisch, axiologisch, semiotisch, kulturell und psychologisch.

**Ein hermeneutischer Ansatz zur Definition der
Interpretationskultur eines instrumentalistischen Musikers.**

Dem Begriff „Interpretation“ am nächsten steht der Begriff „Hermeneutik“. Das Wort Hermeneutik kommt aus dem Griechischen *germēneutikē* und wird mit Klärung, Deutung übersetzt.¹⁶⁸

Laut der ukrainischen pädagogischen Referenzliteratur ist Hermeneutik "die Kunst, die Bedeutung und Bedeutung von Zeichen, Theorie und allgemeinen Regeln der Textinterpretation zu verstehen und zu erfassen". Wissenschaftler sehen die Hauptaufgabe der Hermeneutik in der Konstruktion von Theorien und allgemeinen Regeln der Interpretation und des Verständnisses von Texten.¹⁶⁹

Der hermeneutische Ansatz wurde zum Gegenstand pädagogischer Forschung von Wissenschaftlern wie: A. Zakirova, I. Demakova, I. Levitska, I. Kaplunovych, E. Korobov, I. Sulima und anderen. Gleichzeitig ist festzuhalten, dass der hermeneutische Ansatz in der Pädagogik eine konzeptionell neue Stufe in der Entwicklung der Bildung insgesamt darstellt. Ihr Wesen liegt in der Fähigkeit eines Erziehers, den inneren Zusammenhang zwischen den Phänomenen der pädagogischen Realität zu verstehen und ihre Ursache-Wirkungs-Beziehungen angemessen darzustellen.¹⁷⁰

Laut A. Zakirova ist die pädagogische Hermeneutik „die Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens pädagogischen Wissens auf der Grundlage sozialer und individueller, rationaler und emotional-sinnlicher Erfahrungen, die nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in Religion, Kunst, Sprache und Volkstraditionen präsentiert werden, also in der Kultur als Ganzes».¹⁷¹

(Bulgarien) ; ред. Милко Тодоров Петков. – Том 31. Филологичні науки. Музика и живот. – София : “БялГрад-БГ” ООД 2013. – С. 56–58.

¹⁶⁸ Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации. Учебное пособие. Киев: Клякса. – 2012. С.3.

¹⁶⁹ Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України, головний ред. В.Г. Кремень. К., Юрінком Інтер, 2008. С. 132.

¹⁷⁰ Линенко А.Ф. Герменевтичний підхід у педагогіці і його принципи / А.Ф. Линенко // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. 2018. № 6. С. 56.

¹⁷¹ Закирова А.Ф. Основы педагогической герменевтики: Авторский курс лекций: Учебное пособие. – Тюмень, Изд-во Тюменского гос. унта, 2011. С.8.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Hermeneutik ist nicht nur das Verstehen beispielsweise eines Textes, sondern auch dessen Interpretation. Das heißt, hermeneutische Aktivität ist die Aktivität, jeden Text zu verstehen, Bedeutung zu finden und zu interpretieren, einschließlich musikalischer. Wie G. Ruzavin feststellt, besteht die Hauptsache für die hermeneutische Interpretation darin, mit Hilfe des Reinkarnationsprozesses in die geistige Welt des Autors des Werks einzudringen und auf dieser Grundlage seinen Inhalt angemessen zu vermitteln, dh ihn zu verstehen.¹⁷²

So betont O. Rudnytska in ihrer Interpretation des Begriffs „künstlerische und pädagogische Interpretation“ die Bedeutung des Interpretationsprozesses selbst, denn sie definiert ihn als „eine Art Interpretation einer künstlerischen Arbeit, die von der Individualität, der sozialen Zugehörigkeit abhängt und Entwicklungsstand des Faches“ liegt diesem Prozess eine gemeinsame künstlerisch-gestalterische Tätigkeit von Lehrer und Schüler zugrunde.¹⁷³

Unter Berücksichtigung der Besonderheiten der hermeneutischen Lehre stellen O. Oleksjuk und A. Koval fest, dass innerhalb der Grenzen des hermeneutischen Ansatzes zur Interpretation eines musikalischen Werkes die Methoden der Empathie, des Gefühls, der Erzählung, der Metaphorisierung und der Allegorisierung dominieren. Und sie bestimmen die Grundsätze für die Interpretation eines musikalischen Werkes, nämlich:

- das Prinzip der Priorität des Individuums im Interpretationsprozess - besonderes Augenmerk auf die subjektive Komponente des Interpretationsprozesses eines musikalischen Werkes (ohne die objektive zu verleugnen);

- das Prinzip der spirituellen Dominanz als Grundlage der Interpretation – Definition der Interpretation eines musikalischen Werkes als Prozess der Anwendung der intellektuellen und spirituellen Kräfte eines Individuums, der Verwirklichung persönlicher Emotionen, Gefühle, Bestrebungen, Ideale, Wertorientierungen und nicht nur als eine rein intellektuelle und analytische Tätigkeit;

- das Prinzip der Wertorientierung des Verstehens – Vertrauen auf universelle menschliche Werte, Normen und Ideale als Grundlage für das Verständnis der Bedeutung eines musikalischen Werkes.¹⁷⁴

¹⁷² Рuzавин Г.И. Методология научного исследования: Учеб. пособие. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 1999. С.208.

¹⁷³ Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька / О. П. Рудницька. – К.: ТОВ «Інтерпроф», 2002. С.130.

¹⁷⁴ Олексюк О. Герменевтичні принципи мистецької освіти: інтерпретаційний дискурс / О. Олексюк, А. Коваль // Освітологія. 2017. № 6. С. 139.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

I. Zemtsovsky stellt in seiner Arbeit „Apologie des Textes“ fest: „Die Arbeit mit dem Text beinhaltet keine einfache oder, sagen wir, keine unmittelbare Interpretation, sondern vor allem eine solche Verwendung im Text, die eine analytische Rückkehr von ist den Text in den Kontext. Die Analyse des Textes ist kein Selbstzweck – sie ermöglicht uns nur, weiter über den Text hinauszugehen – in diese Kultur und die Menschen, die sie geschaffen haben, in ihre Psychologie und Mentalität, in ihr Bewusstsein und Unterbewusstsein, in ihre Weltanschauung und Weltanschauung“.

Für die effektive Umsetzung der interpretativen Aktivitäten der Schüler im Instrumentalunterricht schlägt M. Kornoukhov die Verwendung eines interpretativ-textologischen Komplexes vor, der Folgendes umfasst: Motivationswert, informativ-bedeutungsvolle und künstlerisch-praktische Komponenten der klanglichen Verkörperung eines musikalischen Werks zum Studium seines Notentextes. Ein solcher Komplex kann laut dem Forscher als technologischer Apparat des textzentrischen Paradigmas als Mechanismus für die Bildung der interpretativen Kultur des zukünftigen Musiker-Instrumentalisten in der Berufsklasse fungieren.¹⁷⁵

Grundlage der gemeinsamen Tätigkeit von Lehrer und Schüler ist die hermeneutische Grundlage des Studiums („hermeneutischer Kreis“ – vom Ganzen zum Teil, vom Teil zum Ganzen) von Textinformationen. In diesem Zusammenhang ist die wichtigste Grundlage für die Bildung eines individuellen interpretativ-textologischen Komplexes eines musikalischen Werkes im Bildungsprozess unserer Meinung nach das philosophische methodologische Prinzip - die Auswahl des Allgemeinen, Besonderen und Einzigartigen im untersuchten Phänomen .

So umfasst der Prozess der Bildung des interpretativ-textologischen Komplexes eines musikalischen Werkes im Kontext des hermeneutischen Ansatzes nach M. Kornoukhov:

- primäre Selbstbeobachtung ("produktives Missverständnis");
- Aufbau des Entwicklungsprogramms (Analyse typologischer Strukturen des Notentextes);
- Entwicklung persönlicher Qualitäten und Fähigkeiten, die für den Aufbau eines technologischen Interpretationsmodells der Arbeit erforderlich sind;

¹⁷⁵ Корноухов М. Д. Интерпретация музыкального произведения - от теории к практике // Музыкальное искусство и образование. 2016. №3 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-muzykalnogo-proizvedeniya-ot-teorii-k-praktike> .

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

- die Wirkungsphase, die sich in der darstellenden Interpretation eines musikalischen Werkes ausdrückt und die den Bildungsstand interpretativer Kultur widerspiegelt.¹⁷⁶

Der hermeneutische Ansatz im System der Musikpädagogik ist heute also eine der Formen der Aktivierung der eigenständigen wertenden Haltung des Erziehungssubjekts (Student, Schüler) zu künstlerischen Bildern, um sie in einen imaginären Dialog mit der Musik zu bringen Autor des Werkes, um die persönliche Bedeutung der Kommunikation mit Musik aufzuzeigen, und provoziert auch das künstlerische Bewusstsein zur multidimensionalen kreativen Verarbeitung musikalischer Phänomene. Aus diesem Grund muss der zukünftige Musiklehrer bei der Erstellung einer Aufführungsinterpretation die Merkmale des hermeneutischen Ansatzes im Prozess der Interpretation eines Notentextes berücksichtigen.

Ein kultureller Ansatz zur Definition der Interpretationskultur eines Instrumentalisten.

In den modernen Kulturwissenschaften gibt es mehrere Schulen, die Kultur studieren.

- naturalistisch - die Besonderheiten der Kultur werden durch die Besonderheiten der natürlichen Existenz einer Person erklärt;
- psychologisch - Kultur wird als die Seele des Volkes betrachtet;
- soziologisch - erklärt Kultur in ihrer sozialen Natur und Organisation;
- axiologisch - betrachtet Kultur als eine Reihe von materiellen und kulturellen Werten;
- symbolisch - die Hauptsache dabei ist, dass Kultur mit der Verwendung von Symbolen verbunden ist.

Es ist die letzte Schule, die unserer Forschung entspricht, da die Musikkunst am stärksten durch Symbolik gekennzeichnet ist, einschließlich der Präsenz eines künstlerischen Bildes in der Interpretation.¹⁷⁷

Der kulturelle Ansatz, wie er von O. Shcholokova definiert wurde, basiert auf der Position, dass Kultur als Ganzes betrachtet wird, das sich nach besonderen Gesetzen entwickelt und funktioniert. Der wissenschaftliche Apparat der Kulturwissenschaften erlangt den Status einer „Metawissenschaft“, die uns erlaubt, Kultur im Lichte der historischen Existenz des Menschen und seiner schöpferischen Tätigkeit zu verstehen. Dabei enthält der Begriff der

¹⁷⁶ Корноухов М. Д. Интерпретация музыкального произведения - от теории к практике // Музыкальное искусство и образование. 2016. №3 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-muzykalnogo-proizvedeniya-ot-teorii-k-praktike> .

¹⁷⁷ Хоружий Г.Ф. Академічна культура: цінності та принципи освіти / Г.Ф. Хоружий. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. С.13.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

„künstlerischen Kultur“, der im pädagogischen Aspekt verwendet wird, zwei Hauptbedeutungen: das Wissen um die Kunst in all ihren Spielarten und die künstlerische und pädagogische Interpretation künstlerischer Werke. Dementsprechend kann künstlerische Kultur nicht nur als Quelle von Bildungsinhalten interpretiert werden, sondern auch als Chance für deren Gestaltung in der Kunstvermittlung und wissenschaftlichen Forschung.¹⁷⁸

Im Wesentlichen des kulturellen Ansatzes sieht Yu. Boychuk das Studium der Welt des Menschen im Kontext seiner kulturellen Existenz, insbesondere unter dem Aspekt, was die Welt für den Menschen ist, welche Bedeutung sie für ihn hat. Dies ermöglicht es, den kulturellen Reichtum der Realität, die darin verfügbaren kulturellen Programme, zu studieren. Daher glaubt er, dass der kulturelle Ansatz genau durch die objektive Beziehung eines Menschen zur Kultur, auch als Wertesystem, bestimmt wird. Denn ein Mensch trägt immer das Erbe der Kultur in sich und entwickelt sich auf der Grundlage der erlernten Elemente der Kultur; Gleichzeitig führt eine Person immer grundlegend neue Bestimmungen in die Kultur selbst ein, wird zum Schöpfer ihrer neuen Elemente.¹⁷⁹

Musikalische Kunst in der Kultur entsteht im Rahmen der allgemeinen kulturellen Kommunikation und des Dialogs der Kulturen. Dies erklärt die Verbindungen und Beziehungen, die auf der Grundlage von kulturellem Erbe und Innovationen, Kontinuität und Innovation entstehen und realisiert werden. Kontinuität ermöglicht es Ihnen also, das Einzigartige und Unnachahmliche zu bewahren, das in Traditionen verkörpert ist, und Innovation ermöglicht es, eine neue Stufe der Entwicklung von Kultur und Musikkunst zu erreichen.

Lassen Sie uns die Prinzipien des kulturellen Ansatzes zusammenfassen:

- Koexistenz, Durchdringung und Dialog der Kulturen;
- axiologische Erweiterung persönlicher Bedeutungen kultureller Phänomene;
- Aktualisierung der spirituellen Kultur als Grundlage für die Selbstverwirklichung der Persönlichkeit des zukünftigen Musiklehrers;

¹⁷⁸ Щолокова О.П. Теоретико-методичні засади культурологічної освіченості педагога-музиканта // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: матер. міжнарод. наук.-практ. конф., 16-17 жовтня 2014 р. / МОН України, Київ. ун-т ім. Б.Грінченка. – К.: Київ. ун-т ім. Б.Грінченка, 2014. – С. 96-104.

¹⁷⁹ Бойчук Ю.Д. Культурологічний і аксіологічний підходи до формування еколого-валеологічної культури студентів педагогічних навчальних закладів / Ю. Д. Бойчук // Вісник НТУУ "КПІ". – 2009. – № 3. – (Серія "Філософія. Психологія. Педагогіка"). – С. 121–125.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

- Organisation des musikpädagogischen Prozesses in einem multikulturellen Bildungsumfeld.¹⁸⁰

M. Aranovsky gibt einen bekannten und weit verbreiteten Standpunkt wieder, dass „das höchste und letzte Ziel jeder künstlerischen Arbeit die Übertragung der Einstellung zur umgebenden Welt ist, und dies ist mit der Offenlegung eines Ideensystems, eines Komplexes von verbundenen Emotionen, sowie sinnliche Zeichen dieser Außenwelt selbst, die je nach Art der Kunst mit maximaler (Malerei, Skulptur, Literatur) oder minimaler (Musik, Architektur, Ornamentik) Sicherheit bestimmt werden».¹⁸¹

Daher erweitern die Positionen des kulturellen Ansatzes die Grenzen des traditionellen Studiums künstlerischer Disziplinen durch die Aktivierung nicht nur der sinnlichen Wahrnehmung der Welt, sondern auch durch die Reproduktion der kulturellen Dialektik des Prozesses des Erkennens der Welt. Die Beherrschung der Kultur als System künstlerischer Werte ist die Entwicklung des Menschen selbst und seine Bildung als kreative Persönlichkeit, ohne die die Bildung einer interpretativen Kultur bei einem Musiker nicht gewährleistet werden kann.

Darüber hinaus werden dank des kulturellen Ansatzes kulturhistorische und ethnosoziale Werte im Bildungsprozess bewahrt und personale Kompetenzen gebildet, die intellektuelle, emotionale und moralische Komponenten beinhalten.

Ein axiologischer Ansatz zur Definition der Interpretationskultur eines instrumentalistischen Musikers.

Der axiologische Ansatz in der professionellen Kunsterziehung erlaubt besondere Mittel, die Aufmerksamkeit auf die nationale und universelle menschliche Erfahrung von emotionalen und wertorientierten Einstellungen gegenüber der Welt im Allgemeinen und dem Individuum im Besonderen zu lenken. In diesem Zusammenhang ist es angebracht, die Meinung von B. Nemensky zu zitieren, der in seinen Schriften betont, dass „Kunst nicht durch Lehren vermenschlicht, kein Rezept für richtiges Verhalten gibt, sondern den Weg für die Assimilation der menschlichen Erfahrung öffnet Bewunderung und

¹⁸⁰ Завалко К.В. Методологія формування готовності вчителя музики до інноваційної діяльності. [текст] монографія / К.В. Завалко. – К.: Центр навчальної літератури, 2014.

¹⁸¹ Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика / М.Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. // Под общ. ред. М. Арановского. – М.: Музыка, 1974. – С. 121.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Verachtung, Liebe und Hass - für die Suche nach den heute rein persönlichen Kriterien des Moralischen und Außer-moralischen». ¹⁸²

Die axiologische Funktion der modernen Kunst wird durch die semantischen Merkmale des künstlerischen Bildes (M. Kagan, L. Dorfman, D. Leontiev) realisiert, wobei das künstlerische Bild im weitesten Sinne eine Art ist, „das Leben zu reflektieren und ihm einen Sinn zu geben im Lichte der Erfahrung der Beziehung einer Person zur Realität, die aus objektiv besteht». ¹⁸³

Wir geben eine Definition aus dem philosophischen Lexikon: „Die Axiologie als eigenständiges Gebiet der philosophischen Forschung entsteht, wenn der Begriff des Seins in zwei Elemente gespalten wird: Realität und Wert als Gegenstand verschiedener menschlicher Wünsche und Bestrebungen. Die Hauptaufgabe der Axiologie besteht darin, zu zeigen, wie Wert in der allgemeinen Struktur des Seins möglich ist und in welcher Beziehung er zu den "Fakten" der Realität steht». ¹⁸⁴

L. Kondratska stellt fest, dass in der Struktur der künstlerischen und semantischen Modellierung Konzepte unterschieden werden, die sich durch Bedeutungsketten offenbaren:

- Wertorientierung (Zeichen-Archetypus → kulturhistorisches Symbol → subjektive Bedeutung des Symbols → Diskurse der subjektiven Bedeutung des Symbols als Informationsgrund);
- Form der Existenz (sakraler Raum → Raum der sakralen Kunst → Raum der Kunst → Raum der Produktion – Konsumtion des Kunstprodukts);
- Art des Künstlers (Offenbarungsführer → Kommentator → Autor → Projektinitiator).

Unter den Kriterien für die Zuverlässigkeit der künstlerischen Modellierung des Subjekts definiert der Forscher:

- Integrität (nach dem Formalisierungsprinzip der semantischen Reflexion des Archetyps in der antinomischen Einheit von Bewusstem und Unterbewusstem, Sinnlichem und Rationalem, notwendig Gegebenem und frei Reproduziertem);
- Selbstgenügsamkeit (nach dem Prinzip der Entsprechung zwischen dem wesentlichen Merkmal der Tatsache des Phänomens und seiner künstlerischen Bedeutung);

¹⁸² Неменский Б.М. Дидактика глазами художника / Б.М. Неменский // Педагогика. – 1998. – №3. – С.24.

¹⁸³ Dorfman Л.Я. Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования [Текст] / Л.Я. Dorfman. М. : Смысл, 1997. С.344.

¹⁸⁴ Философский Энциклопедический словарь. [Текст] — М., Советская Энциклопедия, 1983. С.764

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

- Subjektive Nichtbeteiligung.¹⁸⁵

Laut L. Zaks stehen Werte im Mittelpunkt der Beherrschung des kulturellen Zugangs zur Musik: „Wenn der sinnvolle Kern der spirituellen Kultur die Grundwerte des menschlichen Geistes sind (Ästhetik, Moral, Weltanschauung usw.), dann ist die Musik die Intonationsform der Existenz dieser Werte.“ Der Autor definiert fünf spirituell-kulturelle Schichten der Musik: objektive, spirituell-wertvolle (wertesemantische), kulturpsychologische, semiotische und eine besondere Schicht soziokultureller Kommunikationsformen (dazu gehören Methoden des sozialen Funktionierens).

Aus Sicht der modernen Kulturphilosophie werden drei Haupttypen von Werten definiert, die in der Musik am stärksten ausgeprägt sind: Ästhetik, Moral, Weltanschauung. Die Haupttypen von Werten sind nicht nur miteinander verbunden, sondern gehen auch ineinander über und bilden eine Synthese in einem musikalischen Kunstwerk. Gleichzeitig offenbaren Art und Zustand der Kultur den dominierenden Wert des musikalisch-figurativen Sinns bei verschiedenen Komponisten, das können sein: Moral und Weltanschauung bei J. Bach, H. Mahler, D. Schostakowitsch; Ästhetik und Perspektive bei H. Berlioz, F. Liszt, R. Wagner; Ästhetik bei F. Chopin, S. Rachmaninov, M. Ravel. Die Auswahl des vorherrschenden Wertes eines Komponistenwerkes oder einer Musikrichtung ist von allgemeiner Natur, aber dieser Prozess ist nützlich. Daher kann das Genre-Spektrum an Kreativität und genre-thematischen Präferenzen durch die dominante Bedeutung der einen oder anderen nationalen Kultur bedingt sein.

Daher ist L. Zaks der Ansicht, dass die Hinwendung zum spirituellen Wertekontext methodisch wichtig ist, nicht nur, weil er eine Vorstellung von der spirituellen Existenzumgebung der Musik gibt, sondern auch, weil „andernfalls die Forschung die Musik selbst zurückgibt, ihr Verständnis vertieft, forciert die verknüpften ideologischen und semantischen Punkte ihres spirituellen Inhalts zu erkennen, zu differenzieren und dann zu einer konkreten Einheit zu synthetisieren, bleiben in der Praxis der musikwissenschaftlichen Analyse oft nutzlos oder lösen sich in einer rein emotionalen Interpretation auf“.¹⁸⁶

Wir gehen also davon aus, dass in der Axiologie der Dialog der Kulturen wichtig ist, also der Vergleich verschiedener Kulturgüter. Dies ist besonders charakteristisch für die künstlerische Ausbildung, da ihr strategisches Hauptziel

¹⁸⁵ Кондрацька Л.А. Досвід сучасного бачення мистецтва: підготовка вчителя // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття: матер. міжнарод. наук.-практ. конф., 16-17 жовтня 2014 р. / МОН України, Київ. ун-т ім. Б.Грінченка. – К.: Київ. ун-т ім. Б.Грінченка, 2014. – С. 35.

¹⁸⁶ Закс Л. Музыка в контексте духовной культуры // Критика и музыковедение: Сб. статей. Вып. 3. Л.: Музыка, 1987. С. 47.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

darin besteht, künstlerische Kultur sowohl bei zukünftigen Musikern als auch bei Berufstätigen zu erwerben. Und die Berücksichtigung dieses besonderen Ansatzes bei der Definition der interpretativen Kultur eines Instrumentalisten liefert das Prinzip des Multikulturalismus (Multikulturalismus), und heute ist es bereits interkulturell (Verflechtung), als Mittel zur Beteiligung an kreativer kollektiver Aktivität, die die Spiritualität erfüllt einer Person mit neuen Eindrücken.

Ein semiotischer Ansatz zur Definition der Interpretationskultur eines instrumentalistischen Musikers.

Aus philosophischer Sicht ist der semiotische Ansatz, dessen Wissen seinen Ursprung nicht nur in der Philosophie, sondern auch in der Linguistik hat, universell, um die künstlerische Bedeutung von Kunstwerken zu identifizieren. Im Wesentlichen versteht man darunter die Verwendung der Linguistik der Musiksprache, die sprachliche Analyse des künstlerischen Textes. Dieser Ansatz wurde erstmals zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Musik verwendet.

In Kunstwerken werden künstlerische Bedeutungen in verschlüsselter Form präsentiert. Gleichzeitig ist Musik eine Art Phänomen, das mit anderen Kunstarten verwandt ist, aber seine eigene Besonderheit aufweist. Musikalische Probleme, zu denen auch das Problem der Bedeutungsbildung gehört, sind zwangsläufig mit der Semiotik verbunden, also mit der musikalischen Symbolik und der Struktur der Sprache (V. Sukhantseva). Die Verwendung des semiotischen Ansatzes ermöglicht Fachleuten, die Besonderheiten der Sprache musikalischer Werke zu erkennen, was zur Entschlüsselung künstlerischer Bedeutungen für ihr Verständnis beiträgt.¹⁸⁷

Semiotik ist die Wissenschaft von verschiedenen Zeichensystemen, die in Kommunikationsprozessen verwendet werden, um eine Nachricht, einschließlich aller Informationen, zu übermitteln. In dem von I. Frolov herausgegebenen philosophischen Wörterbuch wird der Begriff der Semiotik (aus dem Griechischen semeion - Zeichen) als eine Disziplin definiert, die sich mit der vergleichenden Untersuchung von Zeichensystemen befasst, nämlich: von einfacheren Signalisierungssystemen zu natürlichen Sprachen und den formalisierten Sprache der Wissenschaft.

Betrachtet man die Semiotik als Zeichensystem, so ist festzuhalten, dass sie drei Hauptrichtungen hat: Syntax, die die innere Struktur von Zeichensystemen untersucht, unabhängig davon, welche Funktionen sie erfüllen; Semantik, die Zeichensysteme als Mittel zum Ausdruck von Bedeutung

¹⁸⁷ Овчаренко Н. Семіотичний підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності / Н. Овчаренко // Педагогіка вищої та середньої школи. - 2014. - Вип. 41. - С. 248.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

untersucht; Pragmatik, deren Aufgabe es ist, das Verhältnis von Zeichensystemen zu ihren Benutzern zu untersuchen.¹⁸⁸

Der Musikwissenschaftler M. Bonfeld definiert Semiotik als "die Wissenschaft von Zeichen und Zeichensystemen, ihrer Struktur, Verbindungen, Verwendung und Beziehung zur realen Welt und Interpretieren". Der Forscher betrachtet Musik als ein ziemlich komplexes Kommunikationssystem, das keine Zeichen enthält, die den Wörtern der verbalen Sprache ähnlich sind - Elemente von Texten, aber das ein Grammatiksystem hat.

So betont M. Bonfeld, dass die Musiksprache eine künstliche Sprache darstellt, deren Verständnis durch die Offenlegung der inhaltlichen Elemente mit Hilfe eines künstlerischen Bildes als Form der Widerspiegelung der objektiven Realität erreicht wird. Gleichzeitig ergibt sich die Natur des künstlerischen Bildes aus der Offenlegung des Inhalts des Zeichensystems, das in der Musikkunst eine symbolische Bedeutung hat.¹⁸⁹

Nach dem Konzept von V. Medushevsky gibt es zwei Arten kreativer Aktivität - Erkennen und Verstehen. Die erste Methode drückt die Definition der Struktur des Notentextes, seiner visuellen Reihe, Form und äußeren Merkmale aus. Der zweite Weg bezieht sich auf das Verständnis der künstlerischen Bedeutung, des ideologischen Inhalts dieses Textes. Diese Methoden charakterisieren die interpretative Arbeit an einem musikalischen Werk und äußern sich dann in einem bestimmten Ergebnis – der Aufführungsinterpretation eines musikalischen Werkes.

Schließlich sollte der semiotische Ansatz zur instrumentalen Darbietungstätigkeit als geeignetes Maßnahmensystem betrachtet werden, das auf dem theoretischen Wissen und der praktischen Erfahrung eines Spezialisten für Musikkunst basiert und darauf abzielt, Probleme durch Analyse und Synthese von Elementen der Musiksprache zu lösen.

Ein psychologischer Ansatz zur Definition der Interpretationskultur eines Instrumentalisten.

Bemerkenswert ist, dass eine wichtige psychologische Formation, die mit dem Begriff der Interpretationskultur korreliert, der individuelle Aufführungsstil ist, der Teil der Aufführungsinterpretation ist. Die Forschung auf dem Gebiet der Psychologie des musikalischen Handelns warnt davor, dass die Einmischung des Bewusstseins in ausführende Handlungen schädlich sein kann,

¹⁸⁸ . Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. 5-е изд. М.: Политиздат, 1986. 590 с.

¹⁸⁹ Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства / М. Бонфельд. СПб.: Композитор, 2006. С.132.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

da sie unbewusst ablaufen. Spontane Aktivität kann jedoch immer noch durch Beeinflussung der Bedingungen dieser Aktivität kontrolliert werden.

Der Psychologe V. Kabrin hat ein mentales Persönlichkeitsmodell erstellt, das auf den tiefenpsychologischen Prozessen der subjektiven Erfahrung basiert, die während der "Begegnung des Menschen mit der Kultur" entstehen. Dieses Modell hat einen transkommunikativen Charakter, der durch attributive Komponenten erklärt wird:

– Prägung – ein Eindruck, der eine beeindruckende Psychotransformation charakterisiert;

- Ekstase - expansive, umfassende Erfahrung;

– Einsicht – Erleuchtung, Intuition, Klärung, Inspiration;

- Katharsis - Psychoenergetisch akzentuierte Transformation.

Der Autor weist also auf psychoemotionale Zustände verschiedener Arten von Erfahrungen hin, die bei einer Person während der Wahrnehmung von Informationen, einschließlich musikalischer Informationen, auftreten können. Zu den psychologischen Prozessen, die die Interpretationstechnik bilden, gehören die Mechanismen der Empfindungsbildung, Assoziationen, Gedächtnisnutzung und Aufmerksamkeitsressourcen.

G. Gardner begründete die Notwendigkeit, Intelligenz in Unterarten zu unterteilen, einschließlich musikalischer und emotionaler. Die Hauptkomponenten der emotionalen Intelligenz sind: Selbstbewusstsein, Selbstmanagement, soziales Bewusstsein und Beziehungsmanagement, die jeweils den Besitz spezifischer Fähigkeiten beinhalten, die den Grad der emotionalen Intelligenz bestimmen. Es sollte jedoch beachtet werden, dass diese Fähigkeiten nicht angeboren, sondern erworben sind.¹⁹⁰

Die Psychologie definiert Aufmerksamkeit als einen Prozess der selektiven Konzentration des Bewusstseins auf Objekte und Phänomene der umgebenden Welt, Handlungen, Bilder, Gedanken und Gefühle der Person selbst. Zu den Hauptmerkmalen der Aufmerksamkeit gehören: Selektivität, Verteilung, Konzentrationsfähigkeit, Konzentration, Stabilität, Lautstärke, Schaltfähigkeit. Die Aufmerksamkeit hängt auch maßgeblich von den Interessen und Bedürfnissen des Einzelnen ab.

Exekutive Aufmerksamkeit ist ein Prozess der selektiven Konzentration des Bewusstseins auf Handlungen, Bilder, Gedanken, Gefühle durch Empfindungen, Wahrnehmungen, Vorstellungskraft, Emotionen bei der Gestaltung und Umsetzung künstlerischer Interpretation. Aufmerksamkeitskonzentration und ihre Organisation sollten zu einer

¹⁹⁰Gardner, Howard (1983), *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, Basic Books,

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

natürlichen Eigenschaft eines Musiker-Interpreten werden. Dazu muss er seine Fähigkeit üben, zu fantasieren und sich die emotionale Reproduktion bestimmter Intonationen, Klänge und visueller Bilder vorzustellen. Visuelle Bilder sind Assoziationen mit visuellen Bildern, die eine wichtige Rolle spielen und dabei helfen, alle Informationen zu organisieren, die ins Gehirn gelangen.

G. Padalka glaubt, dass die Interpretation der Intuition als zentraler Bestandteil des kreativen Prozesses der Musikinterpretation die Suche nach psychologischen Hebeln ermöglicht, um das Problem der unbewussten Wahl künstlerischer Ausdrucksmittel des Interpreten zu lösen.¹⁹¹

Darüber hinaus kann die Betrachtung von Imagination und Fantasie unter einem psychologischen Aspekt eine gründliche wissenschaftliche Grundlage für die Erforschung der Besonderheiten ihrer Manifestation in interpretativen Aktivitäten liefern.

Es wird angenommen, dass der individuelle Vortragsstil für den Inhalt der Interpretation besonders wichtig ist, da die Persönlichkeit des Interpreten wichtig ist. Laut V. Kholopova sind nicht nur die erhaltene Schul- und Berufsausbildung wichtig, sondern auch persönliche und ästhetische Qualitäten. Dazu gehören: die emotionale Dominanz einer Person, die Hingabe an bestimmte künstlerische Themen und Bilder, die Fähigkeit, originell, neu, unerwartet zu sein, eine besondere künstlerische "Magnetik" zu haben - die Gabe, das Publikum mit dem Nervenkitzel der Intonation zu fesseln, die rhythmischer Druck des Temperaments.¹⁹²

In Anbetracht der zahlreichen Faktoren, die die Leistung eines Musikers, Künstlers, Regisseurs und anderer Vertreter der künstlerischen und kreativen Tätigkeit charakterisieren, betrachtet E. Gurenko das Vorhandensein künstlerischer Interpretation als das wichtigste Merkmal in der Struktur der künstlerischen Tätigkeit. „Die darstellende Kunst ist gegenüber der eigenständigen künstlerischen Tätigkeit sekundär, deren künstlerische Seite sich in Form der künstlerischen Interpretation manifestiert».¹⁹³

Künstlerische Interpretation kann als kreativer Prozess betrachtet werden, dessen Bestandteile sind: die Bildung einer ausführenden Idee und die Verwirklichung einer ausführenden Idee.

Die Aufgabe der ersten Komponente umfasst die folgenden Aktionen:

¹⁹¹ Падалка Г.М. Інтерпретація музики: проблемний аналіз // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Зб. наук. праць. – Вип. 6(11). К., НТУ, 2008. С. 20.

¹⁹² Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Учеб. Пособие. – СПб.: Издательство "Лань", 2014. С. 298

¹⁹³ Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: Философский анализ. – Новосибирск: Наука, 1982. С. 109

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

- Beherrschung des Komponisten- und Schaffens eines eigenen Aufführungskonzepts;
- Durchführung von Rekonstruktionsoperationen eines Musikwerks im Kopf des Interpreten;
- Kenntnis des Ergebnisses dieser Rekonstruktion und deren Auswertung.

Zu den Aufgaben der zweiten Komponente gehört die Umsetzung des Executive Design in folgenden Prozessen:

- a) im Prozess der Erarbeitung eines musikalischen Werkes;
- b) während des Bühnenauftritts.

Als Ergebnis der künstlerischen Interpretation eines musikalischen Werkes kommt dem szenischen Aufführungsprozess eine besondere Bedeutung zu. Hier tritt die Gesamtheit der persönlichen und beruflichen Qualitäten des Interpreten in den Vordergrund, dank derer der interne Mechanismus der künstlerischen Interpretation offenbart wird.¹⁹⁴

Laut M. Kornoukhov ist interpretative Kultur in der musikalischen und pädagogischen Bildung eine Art grundlegende, integrative Qualität, die den gesamten Komplex notwendiger Kenntnisse und Fähigkeiten umfasst, die sich nicht nur auf die Instrumental- und Aufführungsausbildung, eine Reihe verwandter musikalischer Disziplinen und beziehen andere Kunstarten, aber auch und die wichtigsten persönlichen Eigenschaften. Auf dieser Grundlage glaubt er, dass die Interpretationskultur als ein besonderer Mechanismus fungieren kann, der den zukünftigen Musiklehrer zunächst in der pädagogischen und später in der beruflichen Tätigkeit leitet und ihn nicht nur mit den erforderlichen Kenntnissen und Fähigkeiten ausstattet, sondern auch mit a Wertesystem, Kriterien für die Auswahl und Bewertung von Informationen, unterschiedliche Methoden und Wissensstände, d. h. ein ziemlich breiter methodischer Werkzeugkasten.¹⁹⁵

L. Zaks löst das Problem der Musikbeherrschung in einer Kultur, in der vom Menschen geschaffene Werte einen zentralen Platz einnehmen, und stellt Folgendes fest: „Wenn der sinnvolle Kern der spirituellen Kultur die Grundwerte des menschlichen Geistes sind (ästhetisch, moralisch, Weltanschauung), dann

¹⁹⁴ Смирнова Е. Интерпретация музыкального произведения: проблема самоконтроля // Актуальные вопросы музыкальной педагогики. Вып. 1., М.: Прогресс, 2007. – С. 94.

¹⁹⁵ . Корноухов М. Формирование интерпретационной культуры будущего учителя музыки как компонент методологии педагогики музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2015. №2 (10). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-interpretatsionnoy-kultury-buduschego-uchitelya-muzyki-kak-komponent-metodologii-pedagogiki-muzykalnogo-obrazovaniya>

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ist Musik die Intonationsform der Existenz dieser Werte, und zwar in jener höchst subjektiven Integrität und aktiven Realitätsorientierung, die eine lebendige menschliche Beziehung zur Welt ist».¹⁹⁶

Er hob fünf spirituelle und kulturelle Kontexte der Musikkunst hervor:

- Zielsetzung;
- spirituell und wertvoll (Wert und Bedeutung);
- kulturelle und psychologische;
- semiotisch;

- Soziokulturelle für Kommunikationsformen (Wege des sozialen Funktionierens).

Trotz der Tatsache, dass die Kunst des Interpreten (nach der des Komponisten) von Natur aus zweitrangig ist, tritt sie in den Vordergrund in der Bereicherung der darstellerischen (instrumentalen oder vokalen) Ausdruckskraft durch die Vielfalt der Interpretationen künstlerischer Bilder in den musikalischen Werken der Komponisten aufgrund der Immersion in verschiedenen Epochen und Stilrichtungen, was zur Interpretationskultur dieses Interpreten gehört.

Ein wichtiger Punkt im Entstehungsmechanismus der Interpretationskultur ist die Wahl der Werkzeuge, die durch die Spezifität der Interpretationsstruktur bestimmt wird, in der der explizite (sichtbarer, offener Teil) und der implizite (unsichtbarer Teil) unterschieden werden.

Der explizite Teil ist seinem Wesen nach materieller Natur und umfasst die Produkte menschlicher Aktivität, dazu gehören auch die Produkte der spirituellen Kultur. Der implizite Teil der interpretativen Kultur besteht aus Normen, Werten, Überzeugungen, Ideen, also jenen Elementen, die die tiefe Ebene der Kultur abdecken und deren Bildung dementsprechend viel länger dauert.

Das Toolkit, das für die Herausbildung der interpretativen Kultur des zukünftigen Musiklehrers verwendet wird, steht in engem Zusammenhang mit der Technologie und Lehrmethodik, die in der weiteren Forschung berücksichtigt werden.

Daraus lässt sich schließen, dass die Interpretationskultur, die einen Komplex aus persönlichen Eigenschaften und Eigenschaften, Fachwissen und Fähigkeiten synthetisiert, für einen instrumentalistischen Musiker zu einer zentralen beruflichen Qualität wird, die das Niveau und den Erfolg seiner Aufführungskompetenz bestimmt.

¹⁹⁶ Закс Л. Музыка в контексте духовной культуры // Критика и музыковедение: Сб. статей. Вып. 3. Л.: Музыка, 1987. С. 47.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

**Theoretische Grundlagen des musikalischen Denkens im Prozess
der Herausbildung der Interpretationskultur eines instrumentalistischen
Musikers**

In der Studie von V. Samitov wird das Denken eines Musiker-Performers in einer Vielzahl von Komponenten betrachtet (auditorisch-motorisches, visuell-künstlerisches, tätigkeits-prozessuales logisches Denken). Daher wird das interpretative Denken des Musiker-Performers vom Autor unter dem Gesichtspunkt der Authentizität und Genese des mentalen Denkens, der Ethik, des stilistischen Denkens als Kriterium für die Qualität der Aufführungstechnologie usw. Der Wissenschaftler kommt zu dem Schluss, dass das Denken eines Musiker-Performers eine integrale Bedingung des Entwicklungsprinzips des menschlichen Denkens im Allgemeinen ist, aber auch den spezifischen Bedingungen seiner Existenz in den evolutionären und modifizierenden Prozessen der Formation unterliegt der intellektuellen und emotionalen Aktivität einer Person als Ganzes in sozialen Beziehungen.¹⁹⁷

Musikalisches Denken wird verstanden als der Vorgang des Darstellens von Musik, der die höchste Stufe ihrer Erkenntnis darstellt. Obwohl das musikalische Denken als einzige Quelle die Empfindung hat, geht es über die sinnliche Repräsentation von Musik hinaus und ermöglicht Wissen und Vorstellungen über musikalisches Material, die nicht eine Folge seiner direkten Wahrnehmung sind. Die Besonderheit des musikalischen Denkens liegt darin, dass es mit musikalischen Bildern operiert, die eine ideale und beispielhafte Form der Reflexion von Musik im menschlichen Geist sind.¹⁹⁸

Der Begriff des musikalischen Denkens wird in mehreren Bedeutungen verwendet. Im weitesten Sinne ist es eine Möglichkeit, die Musiksprache eines bestimmten Autors (Komponisten), in einem bestimmten Musikstil und in einer bestimmten Epoche usw. zu verwenden. In der Musikpädagogik charakterisiert Denken in diesem Sinne die Fähigkeit des Schülers, die musikalische Sprache zu verwenden (die Bedeutung des Werkes zu verstehen, es in der Aufführung zu vermitteln, eine Interpretation zu schaffen und im Stil der gegebenen Musik zu improvisieren).

Musikalisches Denken wird auch als Prozess der zielgerichteten und bewussten Verarbeitung von Musik- und Klangmaterial bei der Lösung spezifischer musikalischer und künstlerischer Aufgaben, in erster Linie dem

¹⁹⁷ Самітов В. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної культури: [монографія] / В. Самітов. – Луцьк: ПрАТ “Волинська обласна друкарня”, 2011. – Вид. третє. – С.94.

¹⁹⁸ Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учеб. пособие. – СПб.: Композитор, 2008. С107.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Schaffen und Aufführen von Musik, bezeichnet. Der Begriff „Verarbeitung“ bezieht sich hier auf die psychologische Seite der Tätigkeit, nämlich: Beherrschung, Bewusstsein, mentale Transformation von Klangmaterial, motorische Anpassung des Musikerapparates (Hände, Stimme) daran usw.

Der kognitive Prozess des musikalischen Denkens umfasst den Umgang mit projektiven und gestalterischen Vorstellungsbildern, die Suche nach Möglichkeiten der Tonfixierung, ihrer motorischen und technischen Umsetzung sowie die Suche nach bildassoziativen Zusammenhängen und Kontexten musikalischer Klänge.¹⁹⁹

In ähnlicher Weise wird in der Kindermusikpädagogik die Fähigkeit des Kindes bewertet, bildlich über Musik zu sprechen, ihre Bedeutung in expressiven Darbietungen, in symbolischen Schemata oder malerischen Bildern, ja sogar in der Plastizität von Tanzbewegungen zu vermitteln.

Gemäß der dritten Bedeutung besteht die Essenz des musikalischen Denkens in einem bestimmten Prozess - der Verarbeitung, Bewertung und Schaffung neuer musikalischer Informationen, und spiegelt sich auch in der Fähigkeit wider, das Gehörte zu verstehen und zu analysieren und sich die Elemente der musikalischen Sprache mental vorzustellen und operieren sie, beurteilen Musik und ihre Klangqualität.

Bei der Interpretation des Begriffs „musikalisches Denken“ haben sich zwei deutlich unterschiedliche Ansätze herausgebildet. Der erste Ansatz kann als Nachdenken (Argumentieren) über Musik charakterisiert werden. Für den Interpreten bedeutet eine solche Position eine kritische Beurteilung der Musik wie von außen, wobei er sich hauptsächlich auf die Ressourcen der verbalen Sprache stützt.

Der zweite Ansatz kann als direktes Denken mit musikalischen Bildern und Bedeutungen oder mit anderen Worten als Denken mit Musik definiert werden.²⁰⁰

Mit diesem Ansatz tauchen die Probanden psychologisch in den inneren künstlerischen Raum musikalischer Werke ein und denken gleichzeitig in der diesen Werken innewohnenden musikalischen Sprache.

Lassen Sie uns die von N. Koptseva gegebene Definition geben: „Musikalisches Denken ist eine höhere Form des auditiven Denkens, das die Anwesenheit eines musikalischen Kunstwerks als Quelle der Klangersensibilität und des rationalen Ausdrucks der künstlerischen Idee eines Musicals beinhaltet

¹⁹⁹Старчеус М.С. Слух музыканта. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 2003. – С. 600.

²⁰⁰ Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации. Учебное пособие. Киев: Клякса. – 2012. С.34.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Kunstwerk. Das musikalische Denken des Komponisten schafft ein musikalisches Kunstwerk als Quelle der Sinnlichkeit und Rationalität, während sich das musikalische Denken des Interpreten und des Zuhörers bereits in der Gegenwart des vom Komponisten geschaffenen und in Form eines existierenden musikalischen Werkes entfaltet (Musikalischer Text).²⁰¹

Wissenschaftler unterscheiden die folgenden Funktionen des musikalischen Denkens: 1) Erkenntnistheorie; 2) ontologische; 3) methodisch; 4) kommunikativ; 5) axiologisch; 6) Ausblick.

Laut S. Polozov gehorcht das musikalische Denken als Teil des allgemeinen Denkens natürlich den Hauptgesetzen des letzteren. Gleichzeitig manifestiert sich ihre Besonderheit in der Funktionsweise musikalischer Informationseinheiten, die durch die Intonationsnatur der Musikkunst, die Bildsprache, die Semantik der Musiksprache, die kompositorische und dramaturgische Logik bestimmt werden.

Er glaubt, dass die geistige Aktivität einer Person nicht nur auf die Prozesse der Analyse und Verallgemeinerung von Sinneseindrücken reduziert wird, sondern auch mit praktischen Aktivitäten verbunden ist. Musikalisches Denken, das Wissen um die Realität, schafft eine neue Realität in Form von materiellen intellektuellen Produkten - Noten und akustischen Texten, die Eigentum der Musikkultur werden.²⁰²

Nach der Definition von K. Tarasova ist musikalisches Denken ein komplexer emotionaler sinnlich-intellektueller Lern- und Bewertungsprozess eines musikalischen Werkes. In der psychologischen und pädagogischen Literatur heißt es "intellektuelle Wahrnehmung" und "menschliche Reflexion der Musik", "Beherrschung der Musik" usw. V. Medushevskys Begriff „musikalisches Wahrnehmungsdenken“ ist am erfolgreichsten.²⁰³

Daher betrifft das musikalische Denken, das die Erkenntnis und Wiedergabe des musikalischen Daseins verwirklicht, die geistige Welt des Menschen, da sich in ihr der Prozess der Suche nach Idealen vollzieht.

²⁰¹Копцева Н.П. Музыкальное мышление композитора и процесс создания культурных ценностей / Н.Копцева, В.Лозинская // Электронный журнал «Педагогика искусства». М.: Институт художественного образования и культурологии ПАО, 2012. № 2. С. 78-85. <http://www.art-education.ru/electronic-journal/muzykalnoe-myshlenie-i-ego-funkcii>

²⁰²Полозов С.П. Музыкальное мышление как фактор формирования и развития музыкальной культуры: информационное основание // Вестн. Том. гос. ун-та. 2010. №340. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-myshlenie-kak-faktor-formirovaniya-i-razvitiya-muzykalnoy-kultury-informatsionnoe-osnovanie>

²⁰³ Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; под ред. Г.М. Цыпина. М., 2003. С. 217.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Musikalische Informationselemente, die den Inhalt des musikalischen Denkens ausmachen, bedingen sein Funktionieren, sind aber nicht der Hauptzweck seiner Tätigkeit. Wenn man die musikalische Welt kennt und erschafft, kennt sich der Mensch zuallererst selbst zur Selbstverbesserung, was bedeutet, dass er seine eigene spirituelle Welt erschafft.

L. Mazel, der in seinen Studien das Problem des musikalischen Denkens anführte, betrachtete die Bildkategorie als ihre wichtigste semantische und strukturelle Einheit. Ihm zufolge manifestiert sich musikalisches Denken in verschiedenen Stadien der Psyche, während Emotionen und Intellekt beteiligt sind, bis in die innersten Tiefen des Unterbewusstseins gehen und dann zu den Höhen des Bewusstseins aufsteigen. So stellt D. Kirnarska unter Bezugnahme auf diese Kategorie fest, dass musikalisches Denken "mit der Operation musikalischer Bilder beginnt", was L. Mazel nicht widerspricht.²⁰⁴

Daher ist eine wichtige Komponente des musikalischen Denkens die figurative Komponente, die für das Funktionieren der musikalischen Vorstellungskraft verantwortlich ist. Die Funktionen der musikalischen Imagination hängen mit der Struktur eines mentalen Interpretationsmodells zusammen, das auf einem ganzheitlichen musikalischen Bild basiert.²⁰⁵

Musikalisches Denken ist die Grundlage der Interpretationskultur eines instrumentalistischen Musikers, der mit musikalischen und intonatorischen Standardvorstellungen operiert, um eine bestimmte kreative Aufgabe zu lösen.

Wissenschaftliche Studien zur interpretativen Kultur haben gezeigt, dass sie interdisziplinärer Natur sind und durch die Auswahl relevanten Wissens bereitgestellt werden, das nur bestimmte Aspekte der Interpretation als Forschungsgegenstand reproduziert. Damit sich dieses Wissen zu einer ganzheitlichen Vision der Interpretationstätigkeit entwickeln kann, ist es notwendig, von einer einzigen Idee über das Dolmetschen als wissenschaftliches und methodisches Problem auszugehen, dessen Aufgaben sind:

- das Wesen der Interpretation als Phänomen und als Prozess zu identifizieren;
- Entwurf eines Modells zur Herausbildung einer interpretativen Kultur im Lernprozess;
- Entwicklung von Rahmenbedingungen und methodische Begleitung des Gründungsprozesses.

²⁰⁴ Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д.К. Кирнарская, Н.И. Кнященко, К.В. Тарасова и др.; под ред. Г.М. Цыпина. М., 2003. С. 231.

²⁰⁵ Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учеб. пособие. – СПб.: Композитор, 2008. С.110.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Eine tiefere Betrachtung der Definition des Begriffs „Interpretationskultur“ erfordert insbesondere die Berücksichtigung verschiedener wissenschaftlicher Ansätze, wie z. B.: hermeneutisch, axiologisch, semiotisch, kulturell und psychologisch. Daher sind die konzeptionellen Bestimmungen des hermeneutischen Ansatzes (A. Zakirova, I. Demakova, I. Levitska, I. Kaplunovych, E. Korobov, O. Oleksiuk, I. Sulima), des kulturellen Ansatzes (M. Aranovskyi, O. Boychuk, O. Shchelokov), axiologischer Ansatz (M. Kagan, L. Dorfman, L. Kondratska, D. Leontiev, B. Nemenskyi), semiotischer Ansatz (M. Bonfeld, V. Medushevsky) zur Untersuchung des Phänomens der interpretativen Kultur.

Im Laufe der Forschung wurde nachgewiesen, dass die Konstruktion einer Theorie und die Definition allgemeiner Interpretations- und Denkregeln die inneren Zusammenhänge zwischen Phänomenen verstehen, damit der Darsteller mit Hilfe des Prozesses der Reinkarnation in den Prozess der Reinkarnation eindringen kann geistigen Welt des Urhebers des Musikwerks, erfordert die Berücksichtigung des hermeneutischen Ansatzes. Der Erwerb von Wissen über Kunst in all ihren Spielarten und die musikalische Interpretation von Kunstwerken wird durch die Anwendung der Bestimmungen des kulturellen Ansatzes sichergestellt. Der Erwerb universeller und nationaler Erfahrung emotionaler und wertvoller Einstellungen zu musikalischen Werken bei der Definition von Interpretationskultur kann wiederum nicht ohne einen axiologischen Ansatz durchgeführt werden. Die Erlangung der Fähigkeit eines Musikers, die Besonderheiten der Sprache musikalischer Werke zu erkennen, um künstlerische Bilder durch Analyse und Synthese ihrer Elemente zu entschlüsseln, wird durch einen semantischen Ansatz sichergestellt.

Als kognitiver Prozess ist musikalisches Denken eine notwendige Voraussetzung für jede andere geistige Aktivität eines Musikers, da diese geistige Aktivität sein verarbeitetes Ergebnis ist. Darüber hinaus ist musikalisches Denken die Operation von Standard-Musik-Intonations-Ideen, die eine bestimmte kreative Aufgabe lösen soll.

Die Herausbildung der interpretativen Kultur eines instrumentalistischen Musikers muss die Besonderheiten des musikalischen und künstlerischen Denkens berücksichtigen. Das musikalische Denken, das die Erkenntnis und Reproduktion des musikalischen Daseins vollzieht, betrifft also die geistige Welt eines Menschen, da sich in ihr der Prozeß der Suche nach Idealen vollzieht. Musikalische Informationselemente, die den Inhalt des musikalischen Denkens ausmachen, bedingen sein Funktionieren, sind aber nicht der Hauptzweck seiner Tätigkeit.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Malakhova Margarita

Candidate of Pedagogical Sciences

Associate Professor of the Department of Instrumental Performance

Faculty of Musical Art and Choreography

Borys Grinchenko Kyiv University

**ENTWICKLUNG DER INSTRUMENTALEN UND
DARSTELLERISCHEN FÄHIGKEITEN DER SCHÜLER IM
PÄDAGOGISCHEN ENSEMBLE**

Das moderne Stadium der Entwicklung der Musikkunst in der Ukraine ist durch eine Kombination verschiedener Formen, Stile und Genres des Instrumentalspiels gekennzeichnet, was eine angemessene Ausbildung zukünftiger Instrumentalisten an Hochschulen erfordert.

Die professionelle Ausbildung angehender Instrumentalisten-Interpreten an einer klassischen Hochschule umfasst alle Glieder des Ausbildungsprozesses im jeweiligen Fachgebiet und sieht auch die Verknüpfung der Disziplinen des Instrumental-Aufführungszyklus (Sonderinstrument, Orchesterklasse, Instrumentalensemble) vor die Bildung beruflicher Kompetenzen der Studierenden. Die interdisziplinäre Beziehung dieser Ausbildungsgänge ist notwendig für die Bildung und Entwicklung instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten zukünftiger Lehrer von elementaren Kunsterziehungseinrichtungen und Solisten-Instrumentalisten, Ensemble- und Orchesterkünstlern. Die Bedeutung dieses Aspekts der Berufsausbildung von Universitätsstudenten bestimmte die Relevanz unseres Artikels.

Das Problem der Instrumental- und Aufführungsausbildung von Studenten im System der höheren künstlerischen und musikpädagogischen Ausbildung ist zum Gegenstand der Forschung von in- und ausländischen Wissenschaftlern und praktizierenden Lehrern geworden. Der künstlerische Aspekt des Soloinstrumental- und Ensemblespiels wird in den Studien von M. Davydov, I. Polska, M. Risol und anderen offenbart. Der methodische Aspekt der Orchester-Ensemble-Ausbildung von Hochschulstudenten wird in den wissenschaftlich-pädagogischen und pädagogisch-methodischen Arbeiten von V. Voyevodin, M. Golyuchek, O. Ilchenko, Zh. Klymenko, V. Labunets, V. Lapchenko hervorgehoben, T. Plyachenko, V. Fedoryshyn, M. Shumsky und andere.

Bestimmte Aspekte der Entwicklung instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten von Hochschulstudenten im pädagogischen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Ensemble bedürfen jedoch einer wissenschaftlichen Fundierung und methodischen Weiterentwicklung, die die Aufgabe unserer wissenschaftlichen Recherche bestimmt.

Die Entwicklung der instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten der Schüler im Bildungsensemble sollte in zwei Aspekten erfolgen - wissenschaftlich-methodisch und praktisch, was die Einhaltung der Prinzipien axiologischer, systemischer, Aktivitäts- und Kompetenzansätze sowie deren Verwendung erfordert Forschungsmethoden wie Analyse (der künstlerischen und wissenschaftlich-methodischen Literatur), Verallgemeinerung (Erfahrung der Orchester- und Ensembleausbildung von Instrumentalisten), Vergleich (Strukturen professioneller Fähigkeiten, deren Herausbildung in verschiedenen Instrumentalklassen erfolgt), Synthese (wissenschaftlich Theorien und praktische Erfahrungen bei der Bestimmung der Hauptbestimmungen des untersuchten Prozesses).

Um das Wesen und die Struktur instrumentaler und darstellender Fähigkeiten zu bestimmen, müssen wir die wissenschaftlichen Definitionen solcher zusammenhängender Konzepte wie "Fähigkeiten", "Wissen", "Fähigkeiten", "darstellende Fähigkeiten", "Kreativität", "Ensembleleistung" usw. analysieren .

Wissenschaftler definieren Fähigkeit als die Fähigkeit, bestimmte Handlungen richtig auszuführen, die auf der angemessenen Verwendung von Wissen und Fähigkeiten basieren, die von einer Person erworben wurden, und die Fähigkeit zur nonverbalen Kommunikation - als die kommunikative Fähigkeit eines Lehrers, die in der Verwendung besteht in der beruflichen Kommunikation optisch-kinetischer (Gestik, Mimik, Pantomime), paralinguistischer (Stimmqualität, Umfang, Tonalität) und außersprachlicher (Pausen, Lachen, Geräusche) Zeichensysteme; in der Organisation von Raum und Zeit im Kommunikationsprozess.²⁰⁶

Beachten Sie, dass die Fähigkeit zur nonverbalen Kommunikation eine beruflich notwendige Fähigkeit ist, die eine professionelle Kommunikation der instrumentalen Ensemblemitglieder während einer Konzertaufführung gewährleistet.

Aus psychologischer Sicht ist Geschicklichkeit (nach O. Skrypchenko) die Fähigkeit einer Person, erworbenes Wissen bewusst auf neue Tätigkeitsumstände adäquat anzuwenden. S. Maksimenko interpretiert Können als die Bereitschaft einer Person, basierend auf Wissen und Fähigkeiten, eine bestimmte Tätigkeit erfolgreich auszuführen. Dies ist eine Zwischenstufe zur

²⁰⁶ Соціолого-педагогічний словник / уклад. С. У. Гончаренко, В. В. Радул та ін. ; за ред. В. В. Радула. Київ : ЕксОб, 2004. С. 276 – 277.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Beherrschung einer neuen Handlungsweise nach bestimmten Regeln (Wissen). Im Trainingsprozess, der das Lösen neuer Aufgaben unter neuen Bedingungen umfasst, wird die Umwandlung einer Fähigkeit in eine Fähigkeit erreicht. Gleichzeitig ändert sich die Regel- und Orientierungsgrundlage des Handelns, und das Handeln selbst wird ohne Korrelation zur Regel (Wissen) korrekt ausgeführt. Der Prozess der Durchführung einer solchen Handlung erfolgt in Form einer automatisierten (unbewussten) mentalen Regulierung.²⁰⁷

Als Beispiel hierfür nennt T. Plyachenko die Fähigkeit, Geige zu spielen, die auf der gleichzeitigen Ausführung eines Komplexes von automatisierten und bewussten Handlungen beruht, die komplexer neurophysiologischer Natur sind: visuelle Abdeckung des Notentextes mehrere Takte voraus und gleichzeitig Wiedergabe auf dem Instrument unter Verwendung der erforderlichen Aufführungstechniken; Bewegungskoordination der rechten und linken Hand, die jeweils für Tonhöhenintonation, rationale Anwendung und Schlagtechnik, Phrasierung und Klangqualität verantwortlich sind; emotionale und bildliche Verkörperung der Idee und Kunstfertigkeit des Autors. Diese Fähigkeit (Geige spielen) wird zu einer Fähigkeit (einer automatisierten Aktion, die Bestandteil einer höheren Fähigkeit ist), wenn der Geiger die Funktionen eines Orchester- oder Ensembleleiters ausübt – er wird ein Dirigent, ein Koordinator des Handlungen einer Gruppe von Interpreten, d. h. er führt seinen Orchesterpart auf dem Instrument aus und führt gleichzeitig (ohne sein Spiel zu unterbrechen) die Hauptelemente des Dirigierens aus (Anzeigen der Einführung und des Entferns des Tons; Regulierung des Tempos und der Dynamik) des Klangs des Orchesters; sofortige Orientierung in der neuen Bühnenumgebung und unvorhersehbaren Situationen und Vermittlung bestimmter Informationen an die Interpreten durch angemessene Gestik und Mimik; Einhaltung der Regeln der Bühnenkultur und Artistik angemessene Reaktion auf Publikumsreaktionen etc).²⁰⁸

Ein derart vielschichtiges Handeln eines Instrumentalisten als Interpret und Leiter eines Ensembles gibt Anlass zu der Behauptung, dass Fähigkeiten im Vergleich zu Fähigkeiten durch eine bewusstere Art der Ausführung bestimmter Arten von Aktivitäten und die Möglichkeit des Übergangs zur Kreativität gekennzeichnet sind .

²⁰⁷ Максименко С. Д., Зайчук В. О., Клименко В. В., Папуча М. В., Соловієнко В. О. Загальна психологія : підручник / за заг. ред. С. Д. Максименка. 2-е вид. Вінниця : Нова Книга, 2004. С. 405.

²⁰⁸ Пляченко Т. М. Професійна діяльність керівника музично-інструментального колективу : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. С. 51.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Wenn wir die Ansichten von Wissenschaftlern zur Interpretation des Begriffs "Fähigkeit" zusammenfassen, müssen wir feststellen, dass er eng mit Begriffen wie "Wissen" und "Fähigkeiten" verbunden ist.

In der philosophischen Literatur wird Wissen als ein Produkt sozialer, arbeits- und geistiger Tätigkeit von Menschen definiert, das die objektiv-regulären Zusammenhänge der praktisch transformierten objektiven Welt in sprachlicher Form ideal wiedergibt. Im soziologischen und pädagogischen Wörterbuch wird Wissen als Spiegelung der objektiven Eigenschaften der Realität im Kopf einer Person interpretiert.^{209,210}

Moderne Psychologen definieren Wissen nicht nur als eine Sammlung von Informationen über die umgebende Welt, sondern auch als die Fähigkeit von Menschen, sich im System sozialer Beziehungen zurechtzufinden, in verschiedenen Lebenssituationen den Umständen entsprechend zu handeln und dieses Wissen als Teil davon festzuhalten die instrumentelle Grundlage der Tätigkeit, steht in engem Zusammenhang mit Fähigkeiten .

Fähigkeiten sind automatisierte Handlungen, die durch Wiederholung gebildet werden und sich durch einen hohen Grad an Assimilation auszeichnen, die keiner Regulierung und Kontrolle bedürfen. In der Psychologie werden Fähigkeiten als durch wiederholtes Üben verbesserte Komponenten von Fähigkeiten definiert, die sich in der automatisierten Ausführung von Handlungen manifestieren.²¹¹

Fähigkeiten zu haben, macht es einem Menschen viel leichter, seine bewussten Aufgaben auszuführen. Eine Person kann sich auch der automatisierten Komponenten von Aktionen bewusst sein, dh der Bewegungen, die eine bestimmte Aktivität ausmachen. Bei Bedarf kann sie ihre Aufmerksamkeit auf die eigentliche Technik der Ausführung von Handlungen richten (kalligraphisches Schreiben von Buchstaben oder Noten; bewusster Einsatz musikalischer und darstellender Techniken; Kontrolle über die Bewegungen von Fingern, Hand und Unterarm beim Spielen eines Musikinstruments in der richtigen Reihenfolge um die Art der Tonerzeugung, dynamische und klangliche Klangqualitäten usw. zu ändern).

Daher können wir Wissen, Fertigkeiten und Fähigkeiten als strukturelle Elemente der beruflichen Tätigkeit eines Musikers betrachten, und das Niveau

²⁰⁹ Філософія : підручник для вищої школи / за заг. ред. В. Г. Кременя, М. І. Горлача. Харків : Прапор, 2004. С. 414.

²¹⁰ Соціолого-педагогічний словник / уклад. С. У. Гончаренко, В. В. Радул та ін. ; за ред. В. В. Радула. Київ : ЕксОб, 2004. С. 84.

²¹¹ Максименко С. Д., Зайчук В. О., Клименко В. В., Папуча М. В., Соловієнко В. О. Загальна психологія : підручник / за заг. ред. С. Д. Максименка. 2-е вид. Вінниця : Нова Книга, 2004. С. 406.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ihrer Ausbildung und die Fähigkeit, sie in verschiedenen Situationen anzuwenden, bestimmen den Grad der professionellen Beherrschung eines Instrumentalisten als Lehrer und Interpret.

M. Davydov betrachtet musikalische und darstellende Fähigkeiten als freie Beherrschung eines Musikinstruments sowie als Selbstbeherrschung, die eine intonationsverständliche, interpretierte, vergeistigte, emotional helle künstlerische Verkörperung eines Musikwerks in echtem Klang während einer Pop-Performance bietet.²¹²

Die Spielfähigkeit eines Instrumentalisten wird im Alltag geformt selbstständige Arbeit an sich selbst (Aufführung eines Komplexes von Übungen, Arbeit an musikalischen Werken usw.) sowie im Prozess der Konzerttätigkeit und manifestiert sich darin als ein höheres Maß an erworbenen Fähigkeiten und interpretatorischer Kreativität.

Wissenschaftler definieren Kreativität als eine produktive menschliche Aktivität, die in der Lage ist, qualitativ neue materielle und geistige Werte von gesellschaftlicher Bedeutung zu erzeugen. Die Entfaltung des schöpferischen Tätigkeitspotentials ist eine wichtige Voraussetzung für den kulturellen Fortschritt der Gesellschaft und die menschliche Bildung. Kreativität wird auch charakterisiert als die Fähigkeit, die im Arbeitsprozess entstehende Fähigkeit eines Menschen, aus dem von der Realität bereitgestellten Material (auf der Grundlage der Kenntnis der Gesetzmäßigkeiten der objektiven Welt) eine neue Realität zu schaffen, die der Realität genügt Vielfältige soziale Bedürfnisse. Die Grundlage der Kreativität sind Kenntnisse und Erfahrungen, die eine Person im Prozess des Erkennens und praktischen Handelns erworben hat.

In verschiedenen Arten von Aktivitäten manifestiert sich Kreativität auf unterschiedliche Weise. So besteht die schöpferische Tätigkeit des Leiters/der Dirigentin einer Musikgruppe darin, Urfassungen der Interpretation musikalischer Werke zu schaffen, die durch das Arrangieren und Bearbeiten von musikalischem Material verkörpert und durch Dirigierfähigkeiten im Klang einer verwirklicht werden Orchester, Chor oder Ensemble. Kreativität zeigt sich auch in der Bildung einer nicht standardmäßigen Aufführungskomposition eines Orchesters oder Ensembles durch den Leiter, die es ermöglicht, neue, ungewöhnliche, aber interessante Klangfarbenkombinationen von

²¹² Давидов М. А. Музично-виконавська майстерність. Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів : зб. мат. Всеук. наук. конф. «Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів: історія, теорія та методи формування». Київ, 18–20 квітня 2012 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2012. С. 36.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Musikinstrumenten zu verwenden, um nicht standardmäßiges Spielen zu verwenden Techniken usw.²¹³

Der Erfolg künstlerischer und kreativer Tätigkeit hängt vom Vorhandensein natürlicher Begabungen (angeborene anatomische und physiologische Voraussetzungen für die Entwicklung von Fähigkeiten), besonderen Fähigkeiten (individuelle und psychologische Eigenschaften der Persönlichkeit, die den Erfolg der Tätigkeit bestimmen und den Unterschied in der Bewältigung bestimmen die Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten, die für seine Umsetzung erforderlich sind), Talent (Kombinationen von Fähigkeiten, die es Ihnen ermöglichen, ein Aktivitätsprodukt zu erhalten, das sich durch Originalität und Neuheit, hohe Perfektion und soziale Bedeutung auszeichnet), Genie (ein hohes Maß an Talententwicklung, das ermöglicht es Ihnen, grundlegende Veränderungen in einer bestimmten Art von Kreativität vorzunehmen).

Die Wirksamkeit der beruflichen Tätigkeit eines Musiker-Instrumentalisten bestimmt den Grad der Entwicklung seiner beruflichen und persönlichen Qualitäten. Letztere definieren wir als eine Reihe von Kompetenzmerkmalen eines Individuums, die sich im Lernprozess entwickeln, in der beruflichen Tätigkeit verbessern und deren Wirksamkeit sicherstellen. Für einen Musiker-Performer sind musikalisch-kreative Qualitäten wichtig, da sie durch das richtige Entwicklungsniveau musikalischer Fähigkeiten, musikalisch-darstellender und musikalisch-kreativer Fähigkeiten bestimmt werden. Darunter: Musikalität – die Fähigkeit, Musik emotional wahrzunehmen, zu verstehen, zu erleben und aufzuführen; musikalische Hochbegabung als höchste Manifestation musikalischer Fähigkeiten; Kreativität - die Fähigkeit zur Kreativität als höchste berufliche Freiheit, die die Variabilität der Wahl von Methoden und Mitteln zur Sicherung der Qualität des Bildungsprozesses bestimmt; Musikdarbietungsmobilität – die Fähigkeit, ein Musikinstrument (Instrumente) in verschiedenen Arten von musikpädagogischen und konzertanten Darbietungstätigkeiten unter Einhaltung der Grundsätze der solistischen Instrumental-, Ensemble- und Orchesterdarbietung frei zu verwenden; die Fähigkeit, verschiedene Darbietungsarten (Gesang, Instrumental, Dirigieren) entsprechend der Situation, Bedingungen und Aufgaben der beruflichen Tätigkeit schnell und simultan zu kombinieren; Bühnenanpassungsfähigkeit – die Fähigkeit, sich schnell in verschiedenen Bedingungen der öffentlichen Musiktätigkeit zu orientieren, was eine hohe emotionale Spannung, die Bildung von Willenskraft, die Fähigkeit, den eigenen psychophysischen Zustand zu

²¹³ Пляченко Т. М. Професійна діяльність керівника музично-інструментального колективу : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. С. 49.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

verwalten, eine schnelle Anpassung an die akustischen Bedingungen des Konzertsaals erfordert; die Fähigkeit, während einer Konzertaufführung das angemessene musikalische und darstellerische Niveau, Bühnenkultur und Artistik zu offenbaren.

Zusammenfassend zu den obigen Thesen können wir festhalten, dass wichtige Faktoren der instrumentalen und darbietenden Tätigkeit sind: 1) das Vorhandensein musikalischer Fähigkeiten (musikalisches Gehör – melodisch, harmonisch, architektonisch, Klangfarbe; musikalisches Gedächtnis; musikalisch-auditive Vorstellungskraft; Sinn für Metrorhythmus, Dynamik), agogisch usw.); 2) Kenntnis der Besonderheiten und Beachtung der Prinzipien des Soloinstrumental- und Ensemblespiels; 3) Ausbildung instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten und entsprechender fachlicher und persönlicher Qualitäten, die Fähigkeit, diese in der Arbeit mit Schülern (Studenten) und im Prozess einer konzertanten Aufführung umzusetzen.

Daher ist die berufliche Tätigkeit eines Instrumentalisten im Ausbildungsprozess und unter den Bedingungen der Proben- und Konzertarbeit ohne ausgebildete instrumentale und darstellerische Fähigkeiten nicht möglich.

Instrumental- und Spielkompetenz verstehen wir als integrative Berufs- und Persönlichkeitsbildung, die die Grundlage der Spielkompetenz eines Instrumentalisten bildet.

Die Beherrschung der instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten ist ein langer Prozess, dessen Grundlagen in der Zeit der Ausbildung des zukünftigen Instrumentalisten in einer Musikschule (Kunstschule, Musikstudio, Kinder- und Jugendkreativzentrum etc.) gelegt werden.

Die instrumentale und darstellerische Befähigung eines Instrumentalisten/einer Instrumentalistin an einer künstlerischen Hochschule beruht auf den im Rahmen der Berufsausbildung erworbenen Kenntnissen und Fähigkeiten; werden in der Klasse eines speziellen Instruments gebildet; in Orchester- und Ensembleklassen entwickeln; werden in pädagogischen (in elementaren Kunsterziehungseinrichtungen) und konzertanten (in musikkreativen Kollektiven, Konzertvereinen) Praxen etabliert und umgesetzt; während der kreativen Tätigkeit verbessern.

Wir stellen die Struktur der instrumentalen und darstellenden Fähigkeiten dar, deren Bildung im Prozess der einzelnen Klassen in der Klasse eines speziellen Instruments mit den folgenden miteinander verbundenen Komponenten durchgeführt wird:

1) die Fähigkeit, das Design, die technischen Fähigkeiten und die Eigenschaften des Klangregisters des eigenen Musikinstruments für die Entwicklung der eigenen Darbietungsfähigkeiten zu nutzen;

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

2) die Fähigkeit, eine funktionell sinnvolle Aufstellung (und ggf. Landung) zu bestimmen, die die Wirksamkeit der Gestaltung der Spieltechnik des Instrumentalisten sicherstellt;

3) Technik des Instrumentalspiels (Fingerbeweglichkeit, Koordination der Handfunktionen, Rationalität der Anwendung, Ausdruckskraft und stilistische Übereinstimmung der Schläge, dynamische Flexibilität des Spielers usw.);

4) Beherrschung musikalischer und expressiver Techniken (angemessener Einsatz verschiedener Arten der Klangerzeugung und des Klangmanagements, künstlerisch angemessene Kombination von Strichen, Klangfarbenvielfalt, logische Phrasierung, Agogik, Intonationsbilder usw.);

5) die Fähigkeit, Noten zu lesen;

6) Fähigkeit zu transponieren, Musik nach Gehör auszuwählen, Improvisation;

7) die Einheit von technischen und künstlerischen Aspekten bei der Interpretation eines musikalischen Werkes und der Schaffung eines individuellen Aufführungsstils;

8) Aufführungsmobilität und Bühnenanpassungsfähigkeit (Fähigkeit, adäquate Aufführungsmethoden und -techniken in verschiedenen Situationen anzuwenden, emotionale Stabilität, Aufführungswille, schnelle Anpassung an die akustischen Bedingungen des Konzertsaals, Verbindung von Instrumental- und Aufführungstechnik mit Artistik und Bühnenkultur).

Die Ausbildung von Instrumental- und Darbietungsfähigkeiten von Schülern im Bildungsensemble hat aufgrund der Besonderheiten des Ensemblespiels seine eigenen Besonderheiten.

I. Polska definiert die Ensembleaufführung als das Phänomen der Entstehung einer bestimmten künstlerischen Integrität eines geschlossenen Kontinuums im Prozess der konsolidierten und vereinbarten gemeinsamen Aufführung von Musik durch mehrere (von zwei bis zehn) Interpreten, deren Stimmen nicht dupliziert werden. Bei der Bildung des Ensembles als künstlerischer Gesamtorganismus hebt die Forscherin zwei Hauptkonzepte hervor: 1) Die Entstehung der Ensembleeinheit erfolgt durch gegenseitige Selbstbegrenzung des individuellen Ichs der Partner; 2) Das Entstehen von Ensembleintegrität wird durch die aktive Manifestation der persönlichen Natur jedes Ensemblemitglieds erleichtert.²¹⁴

Unter solchen Bedingungen offenbart die Ensemblekoordination die Leistungsfähigkeit jedes Teammitglieds und lenkt sie auf ein einziges

²¹⁴ Польская И. И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.03. Харьков, 2003. С. 319.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

gemeinsames Ziel. Nach I. Polska sind diese Konzepte der Ensemble-Interaktion nicht gegensätzlich, sondern ergänzen sich und stehen in einer dialektischen Einheit. Das allgemeine Konzept der Ensemble-Interaktion sollte auf der Synthese beider Trends basieren. Die Notwendigkeit, die Einheit dem Ganzen unterzuordnen, behindert nicht nur nicht, sondern fördert auch die Manifestation der künstlerischen Individualität der Partner, deren Vorhandensein Voraussetzung für die Bildung der gemeinsamen „Individualität“ des Ensembles ist.²¹⁵

Die gemeinsame Performance spiegelt die Balance des Kollektiven und des Individuell-Persönlichen wider: 1) den Prozess der emotional-psychologischen, künstlerisch-interpretativen, akustisch-auditiven, motorisch-technologischen Annäherung der Performer, das Entstehen einer korporativen Gemeinsamkeit des Hörens zwischen ihnen, Wahrnehmung, Geschmäcker, die Bildung eines ganzen Ensemble-Organismus; 2) der Prozess des kreativen Selbstausdrucks jedes Mitglieds des Ensembles, die Manifestation seiner individuellen und persönlichen Natur.

Im Instrumentalensemble agieren die Mitglieder des Teams und sein Leiter als gleichberechtigte Partner, die in der Gruppe nicht nur durch gemeinsame persönliche Qualitäten, sondern auch durch das Niveau der instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten verbunden sind, die erforderlich sind, um das Ziel einer konzertanten Aufführung zu erreichen. "Je reicher und heller die kreative Individualität der Orchesterspieler, desto reicher und heller das Orchester selbst", bemerkte M. Rizol in "Aufsätze zur Arbeit in einem Ensemble von Akkordeonisten". - Die eigene Individualität einem gemeinsamen Plan zu unterwerfen, sie in die allgemeine Richtung kollektiver Kreativität zu lenken, sich in den Gesamtklang einzufügen und dabei das eigene kreative Gesicht zu bewahren - das ist die Besonderheit und gleichzeitig die Komplexität der Position von ein Ensemblemitglied».²¹⁶

Die Entwicklung der Instrumental- und Darbietungsfähigkeiten von Universitätsstudenten erfolgt in pädagogischen Instrumentalensembles verschiedener Arten und Arten - homogen (Ensembles von Akkordeonspielern, Gitarristen, Banduristen, Geigern, Blasinstrumentenensembles usw.) und gemischt (verschiedene Folk-Instrumental-Ensembles). Ensembles, Pop, Jazz usw.), kleine Formen (bei denen jede Stimme von einem Interpreten gespielt

²¹⁵ Польская И. И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты : дис. ... д-ра искусствovedения : 17.00.03. Харьков, 2003. С. 322 – 323.

²¹⁶ Ризоль Н. И. Очерки о работе в ансамбле баянистов. Москва : Сов. композитор, 1986. С. 21.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

wird) und große Instrumentalensembles (bei denen jede Stimme von mehreren Teilnehmern gespielt wird - wie in Orchestern).

In kleinen Formen von pädagogischen Ensembles (Duette, Trios, Quartette, Quintette etc.) gilt der Grundsatz der Stimmengleichheit (eine Stimme – ein Interpret), wenn die individuellen instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten und das kreative Potenzial jedes Ensemblemitglieds berücksichtigt werden maximal manifestiert sind.

Beachten Sie, dass die Bildung von Ensemblefähigkeiten unter den Schülern auf der Grundlage individueller instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten erfolgt, die in der Klasse eines speziellen Instruments erworben wurden und unter den Bedingungen des kollektiven Musizierens aktualisiert und entwickelt werden.

Wir entdeckten gewisse Besonderheiten in der Tätigkeit des pädagogischen Instrumentalensembles. Wir sehen sie in der Tatsache, dass: ein Ensemble im musikalischen Sinne eine Organisation von Interpreten ist, die sich bewusst zum Zweck der gemeinsamen Aufführung musikalischer Werke vereinen, und der Status "Bildung" impliziert die Anwesenheit eines Lehrers, eines klaren Leiters professionelle Leitung des Musizierens und Orientierung vor allem auf die Ausbildung professioneller Kompetenzen bei Ensembleschülern. Kollektive Mitgestaltung, die gegenseitige Abhängigkeit jedes Ensemblemitglieds (Darsteller einer bestimmten Partei), die positive und kreative Atmosphäre der Zusammenarbeit, die von musikalischen Werken inspiriert ist, ist einer der Faktoren, die den starken Einfluss des Kollektivs auf den Einzelnen bestimmen, der in der Lage ist berufliche und persönliche Qualitäten anzupassen und zu verbessern, individuelle instrumentale und darstellerische Fähigkeiten zu entwickeln, die Fähigkeit, die Liebe zur Kunst und zum gewählten Beruf zu vertiefen.

Charakteristisch für das Ensemblespiel ist, dass im Prozess der gemeinsamen Aufführung musikalischer Werke die Fähigkeit zur „gemeinsam intuitiven schöpferischen Reinkarnation“ von großer Bedeutung wird. Die Fähigkeit, den Leistungsplan eines Partners und seine Stimmung einzufangen, den Gedankengang eines anderen Teammitglieds zu reflektieren und gleichzeitig seine eigene Vision anzubieten, schafft die Voraussetzungen für einen einheitlichen visuellen Plan. Die Fähigkeit zur Empathie und Mitgestaltung entsteht durch enge exekutive und persönliche Interaktion, die wiederum durch langfristige Kommunikation unter den Bedingungen praktischer Proben und Konzertauftritte entwickelt wird.

Vor diesem Hintergrund sollten der Exekutivprozess und alle seine strukturellen Elemente aus der Perspektive der sozialen Beziehungen betrachtet werden - der Einfluss des Individuums auf das Kollektiv und des Kollektivs auf

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

das Individuum, was wiederum zur Bildung studentischer spezifische berufliche Qualitäten und instrumentelle und ausführende Fähigkeiten, die der kollektiven Co-Creation innewohnen.

O. Ilchenko betonte die Kombination von Individuum und Kollektiv bei der Bildung und Entwicklung von Instrumental- und Aufführungsfähigkeiten von Studenten der Musik- und Pädagogikfachrichtung, wobei der Schwerpunkt der Arbeit in der Orchesterklasse auf der Beherrschung der Fähigkeiten des Spielens von Orchesterinstrumenten und der Bildung von Ensemblefähigkeiten lag Entwicklung von interpretativen und kreativen Qualitäten und Fähigkeiten. Der Wissenschaftler als Lehrer-Praktiker sah die Wirksamkeit der Schülersausbildung in der Orchesterklasse in der Erzielung eines hohen Leistungsniveaus durch das Bildungsorchester - der Technik des Orchesterspiels (die Technik des Ausführens von Schlägen, gleichzeitige Wiedergabe des ersten Tons), kollektive Harmoniewiedergabe, Tempowiedergabe, Nuancenwiedergabe und rationale Nutzung der dynamischen Fähigkeiten jedes Instruments und des gesamten Orchesters, Dynamik der funktionalen Beziehung von Orchesterstimmen usw).²¹⁷

Die wissenschaftliche Arbeit von V. Fedoryshyn widmet sich dem Problem der Bildung der Aufführungsfähigkeiten der Schüler im Prozess des kollektiven Musizierens. Die Grundlage der von der Forscherin vorgeschlagenen Methodik ist: die Ausbildung der Aufführungskompetenz der Schüler, die Sicherstellung einer kreativen Interaktion zwischen dem Orchesterleiter und seinen Mitgliedern einerseits und der Interaktion der Orchestermitglieder untereinander andererseits; die Ermutigung der Orchestermitglieder, gemeinsam künstlerische Probleme zu lösen, die Ausrichtung der Schüler darauf, eine Einheit zwischen dem Bewusstsein für den Inhalt eines musikalischen Werks und der Verwendung von Mitteln seiner Aufführungsinterpretation zu erreichen. Der auf solchen Prinzipien aufgebaute Prozess des kollektiven Musizierens ermöglicht laut Autor die produktive Leistungsentwicklung jedes Schülers und aktiviert die Bildung von Spielunabhängigkeit und individuellem pädagogischem Stil der Schüler.

Basierend auf der Analyse der Inhalte der pädagogischen Arbeit in pädagogischen Instrumentalgruppen haben wir spezifische Ensemblefähigkeiten identifiziert, deren Bildung und Entwicklung in der professionellen Ausbildung eines Instrumentalistenstudenten notwendig ist. Darunter: die Fähigkeit zur kollektiven Mitgestaltung und nonverbalen Kommunikation; emotionales und

²¹⁷ Ильченко А. А. Повышение эффективности обучения студентов музыкально-педагогических факультетов пединститутов в оркестровом классе : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Киев, 1980. С. 5–10.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

intuitives Empfinden eines Partners aus dem Ensemble; Synchronisation der internen metrorhythmischen Pulsation mit dem allgemeinen Klang; multifunktionale Hörsteuerung; gestrichelte und technische Mobilität; Unterordnung der exekutiven Handlungen der Mitglieder des Bildungsensembles unter die vom Lehrer formulierten kreativen Aufgaben.

Die Entwicklung der instrumental- und darstellerischen Fähigkeiten der Schüler im Bildungsensemble erfolgt mit wissenschaftlichen Ansätzen: axiologisch, systemisch, Aktivität und Kompetenz.

Die Anwendung des axiologischen Ansatzes bei der Organisation des Bildungsprozesses in pädagogischen Instrumentalensembles beruht auf der Tatsache, dass die axiologische Komponente einen besonderen Platz in der Struktur der beruflichen Tätigkeit eines Lehrers und Musikers einnimmt, da Werte sind spirituelle Phänomene, die eine persönliche Bedeutung haben und Richtlinien für menschliches Verhalten und die Gestaltung von Lebens- und Berufseinstellungen sind.

Die Axiologie wird Werttheorie genannt. Werte sind die Hauptbestandteile der Persönlichkeitsstruktur. Sie bestimmen Orientierung, Aktivität, Willen; eine Person auf bestimmte Ziele ausrichten und das Sozialverhalten von Menschen regulieren. Sie manifestieren sich in persönlichen Einstellungen (Anweisungen), Eigenschaften, Qualitäten und spiegeln die Einstellung des Individuums zur Gesellschaft, zur Natur und zu sich selbst wider.

Besondere Bedeutung erlangen Werte in der beruflichen Tätigkeit von Künstlern und Musikpädagogen sowie im Ensemblespiel, das sowohl die zielgerichtete Herausbildung von Wertorientierungen und instrumental- darstellerischen Fähigkeiten der Studierenden als auch die künstlerische und kreative Entfaltung, allgemeine Kultur und Ästhetik sicherstellt schmeckt. Aber das Wichtigste in diesem Prozess ist die kreative Kommunikation und die Bildung spiritueller Werte.

Auf dem Gebiet der Musikkunst werden in den wissenschaftlichen Arbeiten von O. Oleksjuk die wesentlichen, strukturellen und funktionalen Komponenten des spirituellen Potenzials eines Individuums gründlich erforscht, die den Inhalt des organisatorischen und methodischen Systems zur Bildung des spirituellen Potenzials offenbaren von Studenten der Musik- und Pädagogikfachrichtung und definieren die Wertprioritäten der Modernisierung der Musikausbildung in der Ukraine. Die vom Forscher betrachteten Funktionen des spirituellen Potentials des Musikerpädagogen bilden eine Struktur, in der die kommunikativ-dialogische Funktion das Gute verwirklicht, die heuristisch-kognitive Funktion der Wahrheitssuche in gemeinsamer schöpferischer Aktivität mit dem Schüler entspricht, und die wertorientierten und tätigkeitspraktischen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Funktionen zielen darauf ab, Schönheit in Modellen der künstlerischen Welt zu schaffen.²¹⁸

Pädagogische Bedingungen für die Bildung der moralischen und ästhetischen Erfahrung von Studenten kultureller Institutionen in Orchestergruppen werden in der Abschlussarbeit des Kandidaten von O. Oleksjuk begründet. Der Forscher beweist, dass der Erfolg des erwähnten Prozesses von der Aktivierung der gemeinsamen Aktivität der Studenten im künstlerisch-kreativen Team abhängt, die darauf abzielt, die Erfahrung der musikalischen Wahrnehmung zu formen, die Kategorien der Ästhetik, der Bewertung und der wertorientierten Aktivitäten in Übereinstimmung zu meistern mit folgenden pädagogischen Bedingungen: 1) Organisation der Wahrnehmung und Bewertung musikalischer Werke auf der Grundlage der Bildung musikalischer und auditiver Erfahrungen; 2) Bildung der Fähigkeit, die moralische und ästhetische Essenz der Kategorien der Ästhetik durch den Erwerb der Fähigkeiten des Vergleichs, der Gegenüberstellung, der Analyse und der Synthese im Prozess des Studiums musikalischer Werke zu assimilieren; 3) Übereinstimmung der Bildung moralischer und ästhetischer Erfahrung mit dem Charakter der professionellen Leistung der Teilnehmer künstlerischer und kreativer Kollektive. Der Autor versteht das Konzept der „moralisch-ästhetischen Erfahrung“ im Bereich der Tonkunst als ganzheitliche spirituelle Bildung, die Wahrnehmungserfahrung, Aneignung ästhetischer Kategorien, Bewertung und wertorientiertes Handeln beinhaltet.²¹⁹

Die Einhaltung des axiologischen Ansatzes im Unterricht des Bildungsensembles bestimmt die Bildung von Schülern, Teammitgliedern, positive Motivation für musikpädagogische Tätigkeit und Ensembleleistung; Erkennen des eigenen kreativen Potentials bei der Interpretation von Ensemblewerken; Aktualisierung der im Unterricht erworbenen Kompetenzen in den Berufsdisziplinen; Entwicklung der eigenen instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten mit Orientierung in der pädagogischen Tätigkeit am Berufsbild - die besten Instrumentalisten, Musikpädagogen, Leiter von Musikgruppen; Selbstentwicklung und Selbstverbesserung gemäß dem geschaffenen Ideal; Erwerb künstlerischer und ästhetischer Erfahrungen im Prozess der Wahrnehmung und Aufführung musikalischer Werke; Bildung von Allgemein- und Bühnenkultur etc.

²¹⁸ Олексюк О. М., Ткач М. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навч. посіб. Київ : Знання України, 2004. С. 98.

²¹⁹ Олексюк О. Н. Формирование нравственно-эстетического опыта студентов вузов культуры в художественно-творческих коллективах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Киев, 1988. 15 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Der Systemansatz ist die methodische Grundlage, die zur Untersuchung des pädagogischen Prozesses als Ganzes mit all der Vielfalt der Wechselbeziehungen zwischen seinen Komponenten beiträgt, deren Wirksamkeit von dem endgültigen Ziel, auf das er gerichtet ist, und von seiner inneren Struktur abhängt.

In Anbetracht dessen haben wir die systemischen Merkmale des Prozesses der Orchester-Ensemble-Ausbildung von Instrumentalistenstudierenden und des Bildungsensembles als kreatives Labor, in dem die Grundlagen musikalischer und kreativer Tätigkeit gelegt werden, berücksichtigt. Diese Merkmale sind darauf zurückzuführen, dass das Bildungssystem als offen betrachtet werden kann, in dem es einen ständigen umgekehrten Prozess des Informationsaustauschs (Wissen, kognitive Strukturen) zwischen Lehrer und Schüler gibt, der die Entstehung neuer Ziele maßgeblich bestimmt, Methoden und Mittel des Lernens während dieses Prozesses.

Bei der Analyse der Systemmerkmale des Bildungsensembles stützen wir uns auf die von einheimischen Wissenschaftlern und praktizierenden Lehrern entwickelten Bestimmungen.

Betrachtet man das musikalisch-instrumentale Team (Orchester, Ensemble) aus organisatorischer Sicht, definiert T. Plyachenko es als: 1) ein selbstbestimmtes System mit einer klaren organisatorischen und funktionalen Struktur (Asset, darstellendes Personal, künstlerischer Rat); 2) ein sozialpädagogisches System (gleichaltrigen oder unterschiedlichen Alters), das sich selbst entwickelt, selbst organisiert und ständig in Bewegung ist.

Auf der Aktivitätsebene charakterisiert der Autor ein pädagogisches Orchester- oder Ensembleteam als: 1) ein System, dessen Funktion durch das mehrstufige Zusammenspiel seiner Subsysteme – „Dirigent – Orchester“, „Dirigent – Solist – Orchester“, „Solist“ – erfolgt - Orchester“, "Dirigent - Orchester" Gruppe - Orchesterspieler", "Orchestergruppe - Orchestergruppe", "Orchester - Orchestergruppe", "Orchester - Orchesterspieler", "Orchester - Dirigent"; 2) eine gesellschaftlich bedeutende Gruppe von Menschen, die durch ein gemeinsames Ziel vereint sind und deren koordinierte Aktivität darauf abzielt, ein bestimmtes Ziel zu erreichen; 3) ein sozialpädagogisches System, das seine eigenen Merkmale, Organisations- und Tätigkeitsprinzipien hat und bestimmte Funktionen erfüllt; 4) ein universelles pädagogisches System, in dessen Rahmen erzieherische, erzieherische und musikalisch-erzieherische Aktivitäten von Schülern (Studenten) durchgeführt werden; 5) ein pädagogisches System, in dem der Dirigent und die Orchesterdarsteller Subjekte der pädagogischen Tätigkeit sind und das Musikstück, in dessen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Bewältigungsprozess Lernen und Bildung durchgeführt werden, Gegenstand der pädagogischen Tätigkeit ist.²²⁰

Daher sollte das untersuchte Problem im Kontext eines Aktivitätsansatzes betrachtet werden, der zur Organisation des Bildungsprozesses im Bildungsensemble beitragen wird auf der Grundlage von: demokratischem Kommunikationsstil; kreative Selbstverwirklichung in kollektiver Aktivität; Interesse an der Beherrschung neuer Kenntnisse und Techniken des Ensemblespiels im Rahmen gemeinsamer pädagogischer und konzertanter Aufführungsaktivitäten; Geselligkeit und Toleranz; Ermutigung zur Selbstentwicklung und Selbstverbesserung.

Der aktive Ansatz in der Bildung wird als eine Reihe von separaten Bildungstechnologien oder methodischen Techniken betrachtet, als methodische Grundlage, auf der verschiedene Lernsysteme mit ihren spezifischen Technologien, Techniken und theoretischen Merkmalen aufbauen. Ein aktiver Ansatz ist eine alternative Methode der Wissensübersetzung und passiven Assimilation. Seine Umsetzung trägt zur Erreichung von Bildungszielen bei, die die Belange von Gesellschaft und Staat verkörpern.

Es ist charakteristisch für die pädagogische Tätigkeit, dass die grundlegenden Arbeitsmittel hier hauptsächlich psychologische Formationen subjektiver menschlicher Erfahrung sind - Kenntnisse, Fertigkeiten, Fähigkeiten sowie der Entwicklungsstand von beruflich bedeutsamen persönlichen Qualitäten, kognitiven Funktionen und kommunikativen Fähigkeiten der Persönlichkeit des Lehrers.

Jede Form musikalischer Aktivität hat einen subjektiven Charakter, daher manifestiert sich im Prozess der Interaktion des Individuums mit Musik (und insbesondere im Prozess ihrer Aufführung) die Dialektik von Objektivem und Subjektivem deutlich in Form der Interpretation eines Musicals Arbeit.

Betrachtet man beispielsweise die berufliche Tätigkeit eines Orchester- oder Ensembleleiters als musikalisch-pädagogisch, so kann auch ihr praktischer Aspekt nicht materiell und subjektiv genannt werden, da die einzelnen Tätigkeitsarten, aus denen sie sich zusammensetzt (organisatorische, pädagogische, musikalisch und darstellend) zielen nicht auf die objektive Welt, sondern auf die geistige Welt, auf die Sphäre des menschlichen Bewusstseins. Aber das Produkt der gemeinsamen Tätigkeit von Lehrer-Dirigent und Schüler-Orchester ist die klangliche Verkörperung eines musikalischen Werkes - eine räumlich und zeitlich begrenzte materielle Substanz, die durch

²²⁰ Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : монографія. Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. С. 29–30.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Aufführungstechniken im Prozess des Musizierens geformt wird (Material Objekte).²²¹

Eine der Aktivitäten eines Lehrers und Musikers ist Kreativität. In der Arbeit des Bildungsensembles werden die Besonderheiten der kollektiven Kreativität von Lehrern und Schülern deutlich, die durch die Besonderheiten des Orchesterensemblespiels und die Aufgaben dieser Art der professionellen Ausbildung von Instrumentalistenstudenten bestimmt sind. Diese Merkmale werden in der Arbeit von pädagogischen Ensembles und Orchestern verfolgt.

Ein kompetenter Ansatz in der professionellen Ausbildung von Instrumentalmusikern wird in der Ausrichtung von Bildungsprogrammen und pädagogischen Technologien auf die Bildung von Kompetenzen der Schüler umgesetzt, die für eine erfolgreiche berufliche Tätigkeit erforderlich sind. Der Kern des Kompetenzansatzes besteht darin, dass das Hauptergebnis der Bildung die Fähigkeit und Bereitschaft einer Person zu effektiver und produktiver Tätigkeit in verschiedenen gesellschaftlich bedeutsamen Situationen sein sollte. Dabei geht es im Rahmen des Kompetenzansatzes nicht so sehr um die Wissensvermehrung, sondern um das Sammeln von Erfahrungen in der beruflichen Tätigkeit.

Diese Aspekte spiegeln sich in den von uns entwickelten Arbeitsprogrammen für das Instrumentalensemble wider, in denen entsprechend dem Bildungs- und Berufsausbildungsprogramm des Bachelor of Musical Arts an der Universität die Bildung von Kompetenzen vorgesehen ist: allgemein - das Können mündlich und schriftlich in der Staatssprache kommunizieren; Kenntnis und Verständnis des Fachgebiets und Verständnis der beruflichen Tätigkeit; Fähigkeit zu abstraktem Denken, Analyse und Synthese; die Fähigkeit, Probleme zu erkennen, aufzuwerfen und zu lösen; die Fähigkeit, Informationen aus verschiedenen Quellen zu suchen, zu verarbeiten und zu analysieren, kritisch und selbstkritisch zu sein, Wissen in praktischen Situationen anzuwenden, modernes Wissen zu erlernen und zu beherrschen, die Qualität der geleisteten Arbeit zu bewerten und sicherzustellen; spezial (spezialist) - die Fähigkeit, ein ausreichend hohes Maß an darstellender Fähigkeit zu demonstrieren, eigene künstlerische Konzepte in der darstellenden Tätigkeit zu erstellen und umzusetzen, sich des künstlerischen und ästhetischen Charakters der Musikkunst, der Zusammenhänge und Wechselwirkungen zwischen Theorie und Theorie bewusst zu sein Praxis der Musikkunst, die Kenntnis der Grundgesetze und modernen Errungenschaften in Theorie, Geschichte und Methodik der Musikkunst zu

²²¹ Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : монографія. Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. С. 227.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

nutzen, professionelle Kenntnisse und Fähigkeiten im Prozess der kreativen Tätigkeit anzuwenden, einen wissenschaftlichen und analytischen Apparat zu besitzen und professionelles Wissen praktisch anzuwenden Aktivitäten verstehen, die wichtigsten Arten der Interpretation eines künstlerischen Bildes verstehen, Grundkenntnisse führender musiktheoretischer Systeme und Konzepte anwenden, mit Fachterminologie umgehen, künstlerische Informationen sammeln, analysieren, synthetisieren und im Prozess der praktischen Tätigkeit anwenden, ein breites Spektrum nutzen von interdisziplinären Zusammenhängen, demonstrieren grundlegende kaufmännische Fähigkeiten Kommunikation, wenden traditionelle und alternative innovative Technologien der Musikwissenschaft, Aufführung, Komposition, Dirigieren, Pädagogik an, kombinieren bewusst Innovationen mit etablierten einheimischen und weltweiten Traditionen in Aufführung, Musikwissenschaft und Musikpädagogik.

Auf der Grundlage wissenschaftlicher Errungenschaften und gesammelter wissenschaftlich-methodischer und praktischer Erfahrungen auf diesem Gebiet haben wir die Prinzipien der Organisation des Bildungsprozesses in der Ensembleklasse festgelegt. Die Hauptprinzipien sind:

- wissenschaftlich (Organisation der Tätigkeit des Bildungsensembles auf wissenschaftlicher Grundlage unter Beachtung der Grundbestimmungen der Pädagogik und Psychologie, Anatomie und Physiologie, Theorie und Methoden der musikalischen Darbietung);

- Systematik (Regelmäßigkeit des pädagogischen Ensembleunterrichts, Systematik der selbstständigen Arbeit der Schüler);

- Zugänglichkeit (unter Berücksichtigung der individuellen Fähigkeiten und des Niveaus der allgemeinen musikalischen Entwicklung der Schüler bei der Planung des pädagogischen Repertoires und der Auswahl von Methoden seiner Aneignung);

- Interdisziplinarität (Anwendung im Bildungsensemble von Wissen u Fähigkeiten, die von Studierenden in Lehrveranstaltungen verschiedener Fachrichtungen erlernt werden);

- Kreativität (Umsetzung in der Ensembleklasse von solchen Formen der Arbeit am pädagogischen Repertoire, die die kreative Suche der Schüler im Bereich des Instrumentalspiels anregen);

- Ästhetisierung (Beachtung der modernen Ästhetik des Instrumentalspiels – Klangqualität, Spielweise und spezifische Techniken des Instrumentalspiels, Arbeit mit modernen tontechnischen Mitteln usw.; Auswahl eines hochkünstlerischen Bildungsrepertoires; Entwicklung des ästhetischen Geschmacks und der kreativen Vorlieben der Schüler);

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

- kollektives Musizieren (Kohärenz und Interdependenz von Aufführungshandlungen der Partner aus dem Ensemble; kollektives Mitgestalten der Beteiligten und des Leiters des Ensembles in Übereinstimmung mit der Intention des Autors des Komponisten; Kollegialität bei der Lösung kreativer Aufgaben; das Interesse an der Lehrer und Schüler an den Ergebnissen gemeinsamer Aktivitäten, der Fokus der gemeinsamen Bemühungen der Teilnehmer und des Leiters des Ensembles auf das Erreichen eines hohen musikalischen Leistungsniveaus des Teams).

Basierend auf der Analyse des Inhalts der Arbeit von pädagogischen Instrumentalteams und der von uns festgelegten Prinzipien ihrer Tätigkeit haben wir die Definition eines der Schlüsselkonzepte unserer Forschung formuliert. Die Instrumentalensembelpädagogik ist eine der Formen der Berufsausbildung des angehenden Instrumentalisten, die auf den Prinzipien des kollektiven Musizierens aufbaut und die Beherrschung der Fähigkeiten des Spielens von Orchesterinstrumenten, den Erwerb von Erfahrungen im Ensemblespiel und die professionelle Kommunikation sicherstellt, die Entwicklung kreativer Fähigkeiten sowie fachlicher und persönlicher Qualitäten der Studierenden.

Forscher der Orchester-Ensemble-Ausbildung von Studenten im Hochschulsystem bestimmen das Wesen des pädagogischen musikalisch-instrumentalen Teams vom Standpunkt eines systemischen Ansatzes und charakterisieren seine Merkmale, Funktionen, Organisationsmuster und Arbeitsprinzipien als aktives sozial- pädagogisches System. Das pädagogische Studentenorchester (Ensemble) an der Hochschule wird von T. Plyachenko als kreatives Labor betrachtet, in dem zukünftige Bachelors der Musik Kunst die Möglichkeit haben: die Besonderheiten der Orchester- und Ensembleaufführung zu studieren; zur Entwicklung kreativer Fähigkeiten und individueller instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten; die für Orchester- und Ensemblespiel erforderlichen beruflichen Kenntnisse und Fähigkeiten beherrschen (pädagogisch, darstellerisch); Erfahrungen in der praktischen Arbeit mit einem musikalisch-instrumentalen Team sammeln.²²²

Zu den Hauptmerkmalen eines musikalisch-instrumentalen Teams, die sowohl Schülerorchestern als auch Schülerorchestern und -ensembles gemeinsam sind, zählt der Autor: 1) Merkmale (gemeinsames Ziel; gemeinsame Aktivität; kreative Traditionen; spezifische und typische Merkmale, die durch die quantitative und qualitative Zusammensetzung bestimmt sind des Orchesters oder Ensembles; Stil- und Gattungsmerkmale; Altersmerkmale); 2) Funktionen (organisatorisch, kulturell und erzieherisch, erzieherisch, erzieherisch,

²²² Пляченко Т. М. Професійна діяльність керівника музично-інструментального колективу : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. С. 6.

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

entwicklungsfördernd, anregend, kommunikativ); 3) Organisationsprinzipien (freie Wahl eines musikalischen Teams in Abhängigkeit von der Richtung der individuellen Instrumental- und Gesangs- und Tanzbildung des Schülers/Studenten und seinen Präferenzen; hierarchische Struktur des Orchesters und Ensembles; Instabilität der aufführenden Komposition; Berücksichtigung der Altersmerkmale und körperlichen Fähigkeiten der Interpreten; Kombination von individuellen, Gruppen- und kollektiven Arbeitsformen im Orchester/Ensemble; öffentliche Berichterstattung über Teamleistungen); 4) Prinzipien der Tätigkeit (wissenschaftliche; pädagogische Zweckmäßigkeit von Formen, Methoden, Techniken und Mitteln der Orchester- und Ensemblearbeit; Systematik; Zugänglichkeit; Gradualismus; Einheit von Theorie und Praxis; Kollegialität, kreatives Miteinander; Spiritualität; Toleranz; Interesse der Manager und Teilnehmer an den Ergebnissen gemeinsamer Aktivitäten).

Unter Berücksichtigung der gesammelten wissenschaftlich-methodischen und eigenen praktischen Erfahrungen in der Arbeit mit studentischen Bildungsensembles zur Entwicklung der instrumentalen und performativen Fähigkeiten der Studierenden bieten wir eine Kombination der folgenden Formen und Methoden im Bildungsprozess an, die allgemein wissenschaftliche, pädagogische Erkenntnisse sammeln und besondere musikalische Aspekte und sind an die Besonderheiten der Arbeit eines pädagogischen Ensembles angepasst:

- theoretische Analyse eines Ensemblewerks (Bestimmung des künstlerischen Werts, der pädagogischen Zweckmäßigkeit, des Stils und der Gattung eines Musikwerks; Analyse von Tonalität, Größe, harmonischer Textur und Melodielinie jeder Stimme; Skizzierung von instrumentalen und aufführungstechnischen Schwierigkeiten und Möglichkeiten, sie zu überwinden);

- Probentechnik (Bildung von nonverbalen Kommunikationsfähigkeiten, die für die Proben- und Bühnenarbeit in einem Instrumentalensemble erforderlich sind, Anwendung des Systems der Dirigiergesten, Mimik, Fähigkeiten des gleichzeitigen Spielens und Dirigierens mit einer Hand usw.);

- Illustrieren (Zeigen der korrekten Techniken des Spielens von Orchesterinstrumenten; Illustrieren der Bewegungen, Mimik, Gestik, Halten von Instrumenten usw., die für die Bühnentätigkeit erforderlich sind, was zur Entwicklung von Aufführungstechnik, Bühnenfertigkeit, Artistik beiträgt);

- Höranalyse und Hörregulation (Entwicklung des analytischen musikalischen Gehörs der Schüler; Bildung der Fähigkeit, den Klang von Musikinstrumenten mit unterschiedlichen Klangfarben zu korrelieren; die

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Fähigkeit, das eigene Spiel anzupassen, ein rhythmisches, melodisches und harmonisches Ensemble mit anderen Interpreten aufrechtzuerhalten);

– Klangassoziation (Erschaffen eines Klangbildes eines Musikstücks in der eigenen Vorstellung und die Fähigkeit, es im realen Klang des eigenen Instruments oder Ensembles zu verkörpern; fördert die Entwicklung von fantasievollem Denken, kreativer Fantasie, Vorstellungskraft, musikalischem Gedächtnis, Emotionalität, Musikalität) ;

– Kollektivinterpretation (kollektive Erstellung und Besprechung des Interpretationsplans eines Ensemblewerks);

– gegenseitiges Lernen von Studierenden mit unterschiedlichem Niveau der voruniversitären Instrumental- und Konzertausbildung;

– pädagogisches Design (Erstellung von Bildungsaufgaben, Erläuterung des Zwecks und der Methoden ihrer Umsetzung; Entwicklung origineller kreativer Aufgaben für die Teilnehmer des Bildungsensembles);

– pädagogisches Modellieren (eine der aktiven Methoden zur Entwicklung instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten und entsprechender beruflicher und persönlicher Qualitäten von Schülern durch Nachahmung verschiedener pädagogischer und konzertanter Situationen und bestimmter Arten der beruflichen Tätigkeit des Ensembleleiters);

– vergleichende Analyse (Entwicklung der Fähigkeit der Studierenden, ihr eigenes Spiel mit dem Spiel anderer Studierender zu analysieren, zu bewerten und zu vergleichen und ihre eigenen Instrumental- und Darbietungsfähigkeiten mit dem Idealmodell eines Spezialisten zu vergleichen);

– Diskussion (gemeinsame Diskussion neuer Begriffe und Konzepte im Zusammenhang mit Ensemblespiel);

– Reflexion (Analyse von Unterrichts- und Konzertsituationen durch Lehrer und Schüler; Skizzierung der Aspekte der pädagogischen Tätigkeit der Schüler, die verfeinert und verbessert werden müssen).

Die praktische Umsetzung der von uns definierten Prinzipien, Formen und Methoden der Entwicklung der instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten im pädagogischen Ensemble erfordert eine entsprechende Ausbildung des Lehrers der Ensembleklasse, der ein hochqualifizierter Instrumentalist, ein begabter Mensch, ein erfahrener Lehrer, ein kompetenter Methodiker, ein effektiver Organisator, ein kreativer Inspirator, ein professionelles Ideal für Studenten

Der Lehrer der Ensembleklasse soll alle seine fachlichen und persönlichen Qualitäten darauf richten, die Schüler auf eine selbstständige pädagogische und musikalisch-gestalterische Tätigkeit vorzubereiten.

Der amerikanische Lehrer, Schriftsteller und Forscher auf dem Gebiet der Erziehungsphilosophie J. Steiner (G. Steiner) stellt fest, dass zuverlässig zu

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

lehren bedeutet, das zu berühren, was für eine Person lebenswichtig ist. Es ist eine Suche nach dem Zugang zu dem, was für ein Kind und einen Erwachsenen am sinnlichsten und persönlichsten ist. Schlechter Unterricht, pädagogische Routine, zynisches Lernen (bewusst oder unbewusst) sind destruktiv in ihren utilitaristischen Absichten, sie entwurzeln die Hoffnung. Schlechte Lehre ist fast buchstäblich Mord, und metaphorisch ist es eine Sünde. Schlechte Lehrer können sich unwissentlich an ihrer Mittelmäßigkeit rächen.²²³

Z. Konaszkievicz, ein polnischer Forscher auf dem Gebiet der Musikpädagogik, glaubt, dass unter den Persönlichkeitsmerkmalen eines Lehrers, einer anerkannten Autorität und sogar eines Meisters Folgendes hervorgehoben werden kann: innere Autonomie, die es dem Lehrer ermöglicht, nicht dem Äußeren zu unterliegen Druck; Authentizität, die den Lehrer ermutigt, er selbst zu sein und keine Maske zu tragen; Empathie, die die Grundlage einer guten Einstellung gegenüber anderen ist; Verantwortung für sich selbst und für die Schüler.²²⁴

Daher hängt der Erfolg der Ausbildung der instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten der Schüler im pädagogischen Ensemble von der fachlichen Kompetenz des Lehrers und seiner Fähigkeit ab, pädagogisch angemessene Prinzipien, Formen und Methoden des Unterrichts von Schülern umzusetzen.

Die Untersuchung der Problematik der Entwicklung instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten von Studierenden im pädagogischen Ensemble gibt Anlass zu folgenden Schlussfolgerungen: 1) Die Bildung und Entwicklung instrumentaler und darstellerischer Fähigkeiten ist ein wichtiger Bestandteil der professionellen Ausbildung zukünftiger Instrumentalisten in der Hochschulbildungssystem; 2) die Einhaltung der von uns festgelegten Grundsätze der Organisation des Bildungsprozesses im Bildungsensemble sichert die erfolgreiche Ausbildung der instrumentalen und darstellerischen Fähigkeiten der Schüler durch gemeinsames Musizieren; 3) Die komplexe Anwendung pädagogisch angemessener Formen und Methoden des Lernens durch den Lehrer der Ensembleklasse trägt zur effektiven Vorbereitung der Instrumentalistenstudenten auf die berufliche Tätigkeit in Institutionen der künstlerischen Grundausbildung und in musikkreativen Kollektiven bei.

²²³ Steiner G. Nauki Mistrzów / tłum. J. Łoziński. Poznań : Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2007. S. 25 – 26.

²²⁴ Konaszkievicz Z. Szkice z pedagogiki muzycznej. Warszawa : Akademia Muzyczna im. F. Chopina, 2002. S. 25 – 26.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Die durchgeführte Forschung erschöpft nicht alle möglichen Aspekte des aufgeworfenen Problems. Die Erforschung methodischer Grundlagen der Orchester-Ensemble-Ausbildung von Instrumentalstudierenden im Hochschulsystem erachten wir als erfolgsversprechend.

Rakhmanova Oksana

Kandidatin der Pädagogischen Wissenschaften,
Kunstlehrerin an der Privaten Hochschule für allgemeine
Sekundarbildung II-III Abschlüsse "Gymnasium A+"

**BESONDERHEITEN DER AUSBILDUNG EINES ANGEHENDEN
MUSIKLEHRERS ZUR ENTWICKLUNG DER SYNÄSTHESIE BEI
JÜNGEREN SCHULKINDERN**

Im Laufe des 20. Jahrhunderts hält das synästhetische Paradigma allmählich Einzug in den wissenschaftlichen Apparat der Kunstgeschichte und Musikpädagogik und manifestiert sich im ästhetischen Aspekt dieser Wissenschaften. Die Relevanz ihres Studiums wird durch die Tatsache bestimmt, dass Synästhesie die Grundlage des imaginativen Denkens ist, dh sie liegt der künstlerischen Kreativität und künstlerischen Wahrnehmung zugrunde. Die Annäherung an das Verständnis der Natur und der Funktionsprinzipien des Phänomens wird zu einer notwendigen Bedingung für die Entwicklung von Problemen der Musikpädagogik im Zusammenhang mit der Entwicklung des musikalischen Denkens und der musikalischen Wahrnehmung. Das Studium der Genese, Theorien und Methoden der Entwicklung der Synästhesie wird durch Änderungen in der wissenschaftlichen Meinung bestätigt, die sich mit dem Problem der Persönlichkeit befassen. Der Anthropozentrismus moderner wissenschaftlicher Paradigmen aktualisierte das Problem des Menschen, der Intermodalität seines Wahrnehmens und Denkens, und führte zur Suche nach integrativen Methoden, die uns erlauben, ihn als Ganzes zu verstehen.

Die moderne pädagogische Erfahrung der Musikpädagogik umfasst psychologische und psychophysiologische Komponenten der Theorie der Musikwahrnehmung, um Kindern zu helfen, sich an die Schule anzupassen und ihr Interesse am Unterricht zu entwickeln. Bei der Wahrnehmung von Kunst entwickeln jüngere Schülerinnen und Schüler Metaphern der Sinneswahrnehmung, die verschiedene Sinnessysteme vereinen. Laut B. Haleev umfasst Synästhesie: a) poetische Tropen und Stilfiguren, die mit

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

intersensorischen Übertragungen verbunden sind; b) durch Musik hervorgerufene Farb- und Raumbilder; c) Interaktion der Künste.²²⁵

Es ist bekannt, dass Synästhesie zwischen allen möglichen Arten von Empfindungen auftreten kann. Daher betrachtet S. Goncharenko sie als ein "Phänomen der Wahrnehmung", das darin besteht, dass eine Empfindung bei einer Person nicht nur in dem Sinnesorgan entsteht, auf das der Reiz einwirkt, sondern gleichzeitig in einem anderen Sinnesorgan.²²⁶

Synästhesie ist nicht nur eine Metapher, sondern eine intersensorische Assoziation, eine Repräsentation der Welt in Form von Eindrücken, Irritationen und Trieben. In den Arbeiten des Psychologen I. Manokha verwendet die Metapher ein Bild als Hauptkomponente, das in Bezug auf eine andere Klasse von Objekten formuliert wird. Metaphorisches Denken zeichnet sich ihrer Meinung nach durch das Verstehen, Reflektieren, Verstehen der Realität sowie des „verborgenen“ Inhalts und Wesens der Existenz, Existenzmittel, Lebensweise eines Individuums im kreativen Prozess aus.²²⁷

In den Arbeiten von O. Leontiev und L. Marks wurden die Ausdrucksformen der Synästhesie auf den Ebenen der einfachsten angeborenen Reflexe und Instinkte, konditionierten Reflexe und intellektuellen Handlungen offenbart.²²⁸

Die physiologische Grundlage der Assoziation ist eine kurzfristige Nervenverbindung, und die Grundlage dieses psychologischen Phänomens basiert auf konditionierten Reflexen. Die Assoziation basiert auf der kurzfristigen, bedingten Erzeugung mentaler Verbindungen, die für Subjektähnlichkeit verantwortlich sind. Die Grundlage des mentalen Prozesses wird auf die Operation von "Analyse-Synthese", bedingten Beziehungen, reduziert. Zum Beispiel sehen wir ein Objekt, das Unterbewusstsein analysiert es und die Vorstellungskraft synthetisiert etwas Ähnliches (im Allgemeinen analysiert es das Objekt, die Umstände), das uns vor oder in einer ähnlichen Situation begegnet ist. Künstlerische Vereinigungen unterscheiden sich von gewöhnlichen durch Nicht-Standardität, sie sind frei von Stereotypen. Sie bauen Verbindungen zwischen künstlerischen Bildern in verschiedenen Kunstarten auf,

²²⁵ Абдуллин, Э. Б. (2010). *Методология педагогики музыкального образования*: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Гном

²²⁶ Гончаренко, С. У. (2010). *Педагогічні дослідження: Методологічні поради молодим науковцям*. Вінниця : ТОВ «Планер» с. 308

²²⁷ Маловицька, Л. Ф. (2010). Парадоксальні властивості художньо-образного мислення генія: вплив синестезії на творчий процес. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*, 1–2, 32–37

²²⁸ Галеев, Б. М. (2004). *Синестезия в мире метафор*. Обработка текста и когнитивные технологии. Москва: Варна, 10, 33–41

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

was eine vollständige, bereichernde Vorstellung über das Thema, das Phänomen und die Welt als Ganzes vermittelt. Durch Bilder wird der Inhalt eines musikalischen Werks enthüllt, die vom Autor festgelegte Bedeutung verstanden; die Enthüllung des figurativen Inhalts - enthüllt die künstlerische Konzeption des Werks.

Künstlerische Bilder, die eine Person wahrnimmt, bilden eine Reihe relevanter Glieder einer kontinuierlichen Kette des Prozesses des figurativen Denkens, die dieses Konzept aus verschiedenen Positionen charakterisieren: Emotionen, Erfahrungen - die künstlerische Seite des untersuchten Konzepts, Assoziationen, Reflexionen in Bezug auf Objekte und Phänomene der Realität, auf deren Grundlage ästhetische Urteilsbildungen stattfinden - die rationale Seite. In diesem Abschnitt des Problems können wir uns auf die Meinung von I. Zyazyun stützen, der künstlerische Bilder auf zwei Arten charakterisiert: Kunst spiegelt die Besonderheit der Wahrnehmung, Emotionalität und Sinnlichkeit wider, und Bildsprache ist die Fähigkeit, die wesentlichen Merkmale von Objekten widerzuspiegeln und die Essenz ihrer strukturellen Beziehung. Figuratives Denken führt aufgrund seiner assoziativen Natur zu einer gesteigerten Fähigkeit zur Synästhesie, es ist emotional und sinnlich, das heißt, es generiert ständig Erfahrungen, die durch künstlerische Bilder verursacht werden.²²⁹

Die Welterkenntnis des Menschen, die Bildung von Wahrnehmungsbildern beginnt mit einer sinnlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Die ganzheitliche Wahrnehmung von Objekten in der Welt sorgt für das Zusammenspiel von Empfindungen, und eine besondere Form ihrer Interaktion - intersensorische Verbindung, Synästhesie - ist von großer Bedeutung. Synästhesie als Element des komplexen Einflusses der Künste auf die methodische Entwicklung von Lehrern fungiert als Metapher. Durch die Charakterisierung von Klängen und den Vergleich von Musikinstrumenten mit ähnlichen Definitionen beginnen jüngere Schulkinder, Synonyme aus "benachbarten" Wahrnehmungssystemen zu verwenden. Zum Beispiel kann "Singen" "weich", "leicht", "leicht" und "Störung" sein - "scharf", "dornig", "kalt". Bei der Analyse des Rhythmus wird häufig der Vergleich von "schweren" und "leichten" Schritten verwendet und über die Melodie - "Muster" oder "Bild". All diese Synonyme gehören zu unterschiedlichen Wahrnehmungssystemen: Hören, Sehen, Riechen, Tasten, charakterisieren aber nur ein musikalisches (auditives) Phänomen. Damit werden die Hauptaufgaben der allgemeinen

²²⁹ Зязюн, І.А. (2006). *Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості* : монографія. (ред., Н.Г.Ничкало). –Чернівці: Зелена Буковина., 14-36

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Musikpädagogik, die darin bestehen, die Musiksensibilität der jüngeren Schüler und nicht nur die Gelehrsamkeit zu formen, erfolgreich erfüllt.

Synästhesie drückt sich in der Fähigkeit aus, scheinbar unzusammenhängende Objekte in reich assoziativem Denken zu verbinden. Und ungewöhnliche Zusammenhänge zu sehen, mit Metaphern der Sinneswahrnehmung zu operieren, das eine durch das andere auszudrücken, ist bekanntlich die Grundlage der Kreativität.

Wahrnehmungsprozesse sind in der Struktur des Informationsblocks des Gehirns enthalten. Er ist verantwortlich für die Arbeit aller Analysatoren, die mit der Umwelt in Kontakt kommen – visuell, auditiv, taktil, motorisch, schmeckend, riechend. Diese Analysatoren liefern den primären, kognitiven Prozess - die Empfindung - und den auf seiner Grundlage gebildeten Wahrnehmungsprozess.

Hörempfindungen sind eine Reflexion, die den Hörrezeptor von Schallwellen beeinflusst, die aus Schall entstehen und die abwechselnde Verdichtung und Verdünnung von Luft darstellen. Schallwellen haben: erstens unterschiedliche Schwingungsamplituden; zweitens die Frequenz und Dauer der Schwingungen; drittens die Schwingungsform. Die Haupteigenschaften jedes Klangs sind: seine Lautstärke, Tonhöhe, Klangfarbe. Die Lokalisierung der Schallquelle wird nicht nur von der auditiven, sondern allgemein von der visuellen Wahrnehmung bestimmt, der Gesamtheit aller Daten, die zur Orientierung im realen Raum zur Verfügung stehen.

Die Bedeutung visueller Empfindungen beim Lernen über die Welt ist besonders groß. Sie versorgen eine Person mit äußerst reichhaltigen und fein differenzierten Daten einer riesigen Bandbreite. Das Sehen gibt uns die vollkommenste, wahrhaftigste Wahrnehmung von Objekten. Visuelle Empfindungen unterscheiden sich am stärksten von Affektivität, der Moment der sinnlichen Kontemplation ist bei ihnen besonders wichtig. Visuelle Wahrnehmungen sind die "objektivsten", die auf die menschliche Wahrnehmung abzielen.

Der Prozess der Wahrnehmung wird auf der Grundlage von Empfindungen gebildet. Wahrnehmung ist eine ganzheitliche Repräsentation von Objekten, Situationen und Ereignissen, die beim direkten Auftreffen auf die Rezeptorflächen der Sinnesorgane entstehen. Eine solche ganzheitliche Reflexion entsteht durch das Zusammenspiel von Analysatoren, mit der Verbindung von Gedächtnis und mentalen Operationen jüngerer Schulkinder im Musikunterricht im Prozess kreativer Aktivität.

Die Nutzung der Wirkung der Synästhesie im kreativen Prozess führt zur Entdeckung einer Reservequelle für neue Ideen, neue Bilder und die Erweiterung des kreativen Feldes. Synästhesie ist eine "Synthese von Gefühlen",

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ein Zustand der Persönlichkeit, wenn die Empfindung einer Modalität (Musikhören) eine andere Modalität (Farbempfindung) hervorruft.

Kunst in Synästhesie ist ein System der kreativen Reflexion der Realität in künstlerischen Bildern, in dem die grundlegenden systemischen Eigenschaften des künstlerischen Denkens und der Wahrnehmung Synästhesie sind.

Die künstlerische Praxis der Verwendung synthetischer Formen und die theoretische Begründung der Kunstgemeinschaft zeigen, dass der synästhetische Aspekt des künstlerischen Denkens und der ästhetischen Wahrnehmung die Leitströmungen der Kunst bestimmt, nur der Grad der theoretischen Reflexion und Bezugskoordinaten für synästhetische Konzepte ändern.

Am aktivsten in der künstlerischen Praxis verwirklicht, trägt Synästhesie als System des künstlerischen Bewusstseins zu einer tieferen Durchdringung jener spirituellen und moralischen Ideen bei, die Kunst trägt, zur Verbesserung der Persönlichkeit, zur Entwicklung ihrer moralischen Grundlagen und kreativen Fähigkeiten.

Folgende Arten der künstlerischen und kreativen Tätigkeit jüngerer Schüler werden unterschieden:

- künstlerische (bildnerische) Tätigkeit (Wahrnehmung von Werken der bildenden Kunst, Zeichnen, Bildhauen, Auftragen);
- Musikalische Aktivität (Wahrnehmung von Musik, Singen, Spielen, Tanzen, Reigen, Spielen von Musikinstrumenten);
- künstlerische und sprachliche Aktivität (Lesen, Hören und Analysieren von Märchen, Geschichten, Lesen von Gedichten, Komponieren von Märchen, Geschichten usw.);
- Theatertätigkeit.

Das Vorhandensein eines kreativen Elements stellt die Beziehung zwischen pädagogischen Einflüssen und der Selbstentwicklung jüngerer Schulkinder sicher.

Das jüngere Schulalter ist eine sensible Zeit für die Herausbildung spiritueller Kultur, denn hier werden die Grundlagen für ethisches Wissen, Überzeugungen und eine Reihe anderer notwendiger Voraussetzungen für die Entwicklung des spirituellen Potenzials einer Person gelegt. Das Konzept der polymodalen Wahrnehmung jüngerer Schulkinder mittels Synästhesie begründet neue Möglichkeiten für die Entwicklung kreativer Fähigkeiten als integrative Qualität des Individuums, die die Motivation von Kreativität, Wahrnehmung, Denken und Vorstellungskraft von Schülern einschließt. Das Prinzip der Integration entspricht der seelischen und physiologischen Natur des Kindes, dem

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Wesen der Kunst selbst als gesellschaftliches Phänomen in ihrer Verbindung mit allen Aspekten der facettenreichen Welt.²³⁰

Kinder dieser Altersperiode sind geprägt vom Denken in Bildern, erdachte und geschaffene Bilder werden emotional eingefärbt und visualisiert. Visuelles Denken mit Elementen der Abstraktion überwiegt. Lautes Denken fördert die Entwicklung des Denkens. Kinder behalten die Besonderheiten des Denkens bei, die für Kinder im Vorschulalter charakteristisch sind, die Spezifität der Aufmerksamkeit ermöglicht es ihnen, bestimmte Arbeiten 10-15 Minuten lang produktiv auszuführen, der Wunsch, neue Dinge zu lernen, überwiegt, hauptsächlich in visuellen und visuellen Aspekten.

Das jüngere Schulalter ist die günstigste Zeit für die Entwicklung der emotionalen Sphäre, es bietet die Möglichkeit, die Eigenschaften der umgebenden Welt kennenzulernen. Schüler der Klassen 1–4 haben eine ausgeprägte emotionale Sphäre beim Lernen über die Welt um sie herum und die Welt der Kunst. Kinder in diesem Alter nehmen Bilder (Kunst, Natur) wahr und reagieren darauf, ihre Eigenschaften, Merkmale, die direkt eine emotionale Einstellung und Empathie hervorrufen. Die Quelle der Emotionen in diesem Alter sind Lern- und Spielaktivitäten. Das Kind kann seine emotionalen Zustände, zB Aufregung, Wut usw., bereits wahrnehmen und kontrollieren (natürlich keine volle, sondern teilweise Kontrolle). Kinder im Grundschulalter haben eine kognitive Einstellung zur umgebenden Realität, sie reagieren emotional auf Phänomene, Ereignisse, können Informationen kreativ verarbeiten und gleichzeitig nimmt die Aktivität zu. Die emotionale Entwicklung ist eine Reihe miteinander verbundener Richtungen, von denen jede ihre eigenen spezifischen Möglichkeiten zur Beeinflussung der emotionalen Sphäre und dementsprechend Mechanismen zur Einbeziehung von Emotionen hat. Dazu gehören: Entwicklung der emotionalen Reaktion, emotionaler Ausdruck, Empathie usw. Empathie ist definiert als die Fähigkeit einer Person, emotional auf die Erfahrungen eines anderen zu reagieren, seinen emotionalen Zustand zu verstehen.

In dieser Zeit nimmt die Sensibilität für die Kombination von Farben, Geräuschen und Bewegungen zu, was durch die Besonderheit dieser Alterskategorie von Kindern bestimmt wird, die sich durch eine Neigung zu ästhetischer und künstlerischer Aktivität und phantasievoller Wahrnehmung auszeichnen. Unter Berücksichtigung der oben skizzierten Merkmale der künstlerischen und kreativen Synästhesie eines Individuums, die im Prozess der

²³⁰ Колотило, О. М. (2012). *Проблема розвитку художньо-образного мислення молодших школярів* : матеріали звіт. наук.-практ. конф. Інституту проблем виховання НАПН України. Івано-Франківськ : НАІР, 2, 68–71

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Schaffung eines künstlerischen Bildes und der Besonderheiten der Altersperiode synthetisiert werden, ist es unserer Meinung nach möglich, die Merkmale des herauszugreifen Künstlerische und kreative Synästhesie jüngerer Schulkinder: Sinnlichkeit, Empathie, Analyse, Vergleich, Flexibilität, Vermutung, Originalität. Dazu gehören Prozesse und Eigenschaften der menschlichen Psyche wie: Wahrnehmung und Emotionalität (Sinnlichkeit, Empathie), ästhetische Urteile (Analyse, Vergleich, Flexibilität), Vorstellungskraft, Fantasie (Vermutung), Assoziationsfähigkeit (Originalität). Jede der Kunstarten unterscheidet sich in der Spezifität der Bildsprache. Malerarbeiten haben die größten Chancen. Farbe ist ihr Hauptausdrucksmittel, da die Farbe des Bildes, seine Farbpalette, als erstes wahrgenommen wird, gibt es auch eine lineare Komposition, eine Hell-Dunkel-Lösung (Ton).

Bei Kindern im Grundschulalter ist der Farbsinn eine der stärksten Empfindungen (im Allgemeinen ist der Farbsinn die breiteste Form des ästhetischen Sinns), die emotionale Reaktionen hervorrufen, Einstellungen wertschätzen, Freude an der Wahrnehmung von Kunstwerken bereiten, ästhetische Befriedigung und sind für Kinder in diesem Alter verständlich.

Synästhesie manifestiert sich daher im emotionalen Zustand einer Person, der durch den Einfluss äußerer Reize verursacht wird - Musik, Worte, Farben usw. Die Zuhörer treten in den entsprechenden emotionalen Zustand ein, der sich in vegetativen Verschiebungen und mentalen Funktionen manifestiert.

Daher betrachten wir auf der Grundlage der Analyse der oben genannten wissenschaftlich-pädagogischen, psychologischen und künstlerischen Studien die künstlerische und kreative Synästhesie jüngerer Schüler als eine persönliche Qualität des nonverbalen künstlerischen Denkens von Schülern, die folgende systemische Merkmale aufweist:

- Integrität, Polymodalität und Intermodalität, die den Synkretismus der emotionalen und perceptiven Sphäre, die Dynamik bildungsinhaltlicher Prozesse widerspiegeln;
- Individualität: Synästhesie wird durch eine einzigartige Kombination von psychophysiologischen Empfindungen, Erfahrungen und Ideen für jedes Individuum verursacht;
- Beziehung und gegenseitige Abhängigkeit verschiedener Komponenten des Bewusstseins (Synästhesie ist mit der Entwicklung der emotional-perzeptiven Sphäre verbunden, Aktivierung der Intuition, des Denkens, des Gedächtnisses, des Willens), kognitiv: Synästhesie ist eine tiefe Eigenschaft des künstlerischen Bewusstseins, auf deren Grundlage die kognitiven Potentiale der künstlerischen Erfahrung werden gebildet, die sich in Organizität, Integrität, Unteilbarkeit unterscheiden;

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

- **Kreativität:** die Fähigkeit der Kunst, komplexe künstlerische Bilder zu schaffen, die die Lösung einer komplexen kreativen Interpretationsaufgabe erfordern, die Enträtselung der Bedeutung bestimmt die Besonderheit der Wahrnehmung, die ihrer Natur nach synästhetisch ist;
- **Geschichtlichkeit:** Diese Qualität manifestiert sich in der Bedingtheit des Prozesses der Veränderung synästhetischer Konzepte soziokultureller Paradigmen;
- **Funktionalität:** Die Verwendung synästhetischer Formen in der Kunst trägt dazu bei, die kommunikativen Funktionen künstlerischer Objekte zu stärken;
- Die Aktualisierung der synästhetischen Eigenschaften des künstlerischen Bewusstseins trägt zur Entwicklung der Fähigkeit einer Person bei, Sprachkonzepte zu erstellen und wahrzunehmen, die Psyche und das Denken zu harmonisieren, den Prozess der Selbsterkenntnis - Selbsterkenntnis - Weltverständnis auf der Grundlage von Polymodalität umzusetzen und Integrität;
- **Synergismus:** Die Verwendung synästhetischer Ideen, Konzepte und Formen in der Kunst verleiht künstlerischen Bildern eine besondere Wirkungskraft;
- **Konzentrieren Sie sich auf das Endziel - Verbesserung des Bewusstseins.**

Das Studium des Kurses "Musikalische Kunst" durch Studenten gibt den Studenten die Möglichkeit, die spirituellen und moralischen Werte der Menschheit als integralen Bestandteil der Weltmusikultur umfassend zu verstehen, die Besonderheiten der künstlerischen und bildlichen Sprache zu beherrschen. Ein integrierter Ansatz in der Vermittlung musikalischer Kunst, insbesondere der Grundlagen musikalischer Bildung, schafft günstige Bedingungen für jüngere Schüler, um die Gesetzmäßigkeiten der Entstehung und Entwicklung musikalischer Kunst in ihrer komplexen Verbindung mit Wissenschaft und Kunst zu lernen, Erfahrungen zu sammeln " Stereovision" sowohl künstlerischer als auch lebender Phänomene, kreative Aktivität und emotionale und wertvolle Einstellung zur Musik als Manifestation des Lebens, Entwicklung synästhetischer Fähigkeiten.²³¹

Das Erlernen musikalischer Grundbildung in der Schule ist und kann kein Selbstzweck sein. Bevor ein Kind erkennen lernt, wer singt oder spielt, muss es lernen, was gesungen und was gespielt wird. Daher ist das Ziel der kindlichen Beherrschung der musikalischen Grundbildung die Entwicklung musikalischer

²³¹ Черкасов, В. Ф. (2014). *Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник*. Тернопіль : Богдан

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

und allgemeiner Fähigkeiten, auditiver Sensibilität und musikalischer Kultur. Die Integration von Wissen auf der Grundlage der Einheit universeller künstlerischer und ästhetischer Kategorien – Rhythmus, Kontrast, Symmetrie, Komposition, Dynamik, Harmonie, Gattung, Form – trägt nämlich zur Entwicklung künstlerischer und ästhetischer Weltanschauung und Weltwahrnehmung bei, vertieft das Verständnis die Integrität jeder Art von Kunst, die verschiedene Aspekte des Lebens in ihrer Einheit vermittelt.²³²

Synästhesie oder Empathie, die durch die Integration der Künste verursacht wird, zielt darauf ab, Voraussetzungen für eine facettenreiche Betrachtung eines bestimmten Objekts, Konzepts, Phänomens zu schaffen, die Vorstellungskraft zu bereichern und das Weltbild jüngerer Schulkinder zu entwickeln. Intersensorische Assoziationen, die im Fach durch die gegenseitige Beeinflussung von visuellen, auditiven und anderen Kunstbildern entstehen, werden durch die integrative Natur des spezifischen sinnlichen Verständnisses ihrer künstlerischen Bedeutung bestimmt.²³³

Die künstlerische und ästhetische Reflexion der Realität entsteht durch die Synthese und das Verständnis eines gemeinsamen Ziels – Poesie, Malerei und Musik. Malerei appelliert nur an das Sehen und kann nicht-visuelle Bilder in der Vorstellung nur durch Assoziation mit visuellen Empfindungen hervorrufen: Bewegung, Wärme, Kälte, Geräusche (musikalische Malerei von M. Churlionis, V. Kandinsky, A. Valensi). Musik wirkt direkt auf das Gehör und kann nur mit Hilfe von Klangeindrücken: Farbe, Licht ("Farbhören" der Komponisten) nicht-akustische Empfindungen hervorrufen O. Scriabin, M. Rimsky-Korsakov), Bewegung, plastisch (Musik von J. Haydn, V. Mozart, L. Beethoven). Die Poesie appelliert durch die Vorstellungskraft an das Gedächtnis der Seh-, Hör-, Geruchs, Tast- und Geschmacksorgane und verwendet daher alle Mittel, die jeder der anderen Künste separat gegeben sind, was sie zu einer Art universeller, polysensorischer Kunst macht bilden.

Indem wir der Schule Formen, Farben und Klänge zur Verfügung stellen, machen wir Lernen zugänglich. Mit den Möglichkeiten der Literatur und Poesie, der bildenden Kunst, der plastischen Aktivitäten und der künstlerischen Arbeit im Musikunterricht entwickelt der Lehrer nicht nur musikalische Fähigkeiten bei Kindern, entwickelt nicht nur musikalische Fähigkeiten, er führt

²³² Юсов, Б. П. (2000). Сучасна концепція освітньої галузі «Мистецтво» у школі. *Етнос. Культура. Нація : зб. наук. пр. за матеріалами третьої Всеукр. наук.-практ. конф. Дрогобич*, 155–163

²³³ Маловицька, Л. Ф. (2009). Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця. *Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення: зб. наук. праць* (за матеріалами II міжвузівської науково-теоретичної конференції). Житомир, 55-58

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

jüngere Schulkinder selbstverständlich in die Welt der Klänge, Empfindungen ein, Gefühle, Phänomene, Ereignisse und Handlungen, die ein vollständiges Bild der Welt ergeben, geben eine synthetische Vorstellung vom Universum. Auf diese Weise erhalten die Schüler vom Lehrer einen universellen, zuverlässigen Schlüssel zur Lösung sowohl von Bildungssituationen und -aufgaben als auch von Lebensfragen. Musikalische Kunst, Literatur und bildende Kunst sind eng miteinander verbunden. Daher helfen Werke der bildenden Kunst, das künstlerische Wort, die Tiefe der Gefühle zu vermitteln, die in der Musik verkörpert sind, und Musik wiederum kann Stimmungen und Erfahrungen hervorrufen, die mit vielen Werken der Malerei und Literatur übereinstimmen.

Wir betrachten die Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern im Musikunterricht daher als einen Prozess der natürlichen Veränderung des schöpferischen Potenzials der Persönlichkeit des Schülers, indem wir ihn in den Verlauf einer produktiven kreativen Tätigkeit mit Hilfe von Synästhesie einbeziehen. Dabei wird unter kreativer Tätigkeit jede praktische und theoretische Tätigkeit der Studierenden verstanden, bei der neue Ergebnisse entstehen.

Die theoretische Analyse der in- und ausländischen Literatur, die die Möglichkeiten der Synästhesie beschreibt, hat es uns ermöglicht, eine Schlussfolgerung über die Perspektive der Integration von Musik und Farbe bei der Verbesserung der Methoden der psychologischen Unterstützung für die harmonische Entwicklung der Persönlichkeit auf der Grundlage ihrer natürlichen zu ziehen Psychophysiologisches Potenzial. Forschungen von Wissenschaftlern wie R. Arnheim,

J. Gibson, N. Leites zeigten, dass sich ästhetische Mittel intensiv positiv auf die Entwicklung allgemeiner und besonderer Fähigkeiten jüngerer Schulkinder auswirken. Parallel dazu ermittelten S. Rubinstein und B. Teplov die Eigenschaften einzelner Individuen, akustische und visuelle Bilder zu synthetisieren und innerhalb dieser Synthese wechselseitig zu transformieren, was das Potenzial der kreativen Fähigkeiten der Schüler erheblich erweitert.²³⁴

Die Forschung zur Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern zielte hauptsächlich darauf ab, bereits gebildete Syntheseprozesse zu berücksichtigen. Solche Prozesse wurden von A. Binet beobachtet, von A. Lazurskyi untersucht und von S. Rubinstein und B. Teplov analysiert. Dabei wurden bestimmte Eigenschaften dieses Phänomens betrachtet und festgestellt.

²³⁴ Рубинштейн, С. Л. (1989). Принцип творческой самостоятельности. К философским основам советской педагогики. *Вопр. Философии*, 4, 3–11

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Farbenhören wurde bei den Komponisten M. Rimsky-Korsakov, O. Skryabin, S. Rachmaninov und anderen beobachtet.²³⁵

Moderne in- und ausländische wissenschaftliche Forschung zur Psychophysiologie P. Anochin, Yu. Alexandrova, B. Bezgroshovyyh, T. Grechek, V. Simonov, Yu, Mikadze, J. Piaget, J. Gibson und R. Arnheim zeigen die breiten Möglichkeiten und Perspektiven des Einsatzes von Musik und Farbe in der psychologischen und pädagogischen Entwicklung des Einzelnen auf.

Bei der Betrachtung des Begriffs „Synästhesie“ stützen wir uns auf folgende Definition: „Synästhesie ist ein Phänomen, das sich darin äußert, dass ein Reiz, der außerhalb des Willens des Subjekts auf das entsprechende Sinnesorgan einwirkt, nicht nur eine Empfindung hervorruft spezifisch für dieses Sinnesorgan, sondern auch eine zusätzliche Empfindung oder Repräsentation, die für ein anderes Sinnesorgan charakteristisch ist».²³⁶

Synästhesie verstehen wir als Zusammenspiel von führenden Wahrnehmungssystemen und ästhetischen Einflussmöglichkeiten. Synästhesie ist mit dem Übergang von Erregung verbunden, die durch Empfindung von einer systemischen Modalität zu einer anderen verursacht wird: visuell zu auditiv, kinästhetisch zu visuell und umgekehrt.

So werden die von verschiedenen Sinnen kommenden Signale gemischt und synthetisiert, wodurch neue, hellere und aussagekräftigere Bilder entstehen. Eine Person hört nicht nur Geräusche, sondern sieht und unterscheidet auch ihre Farbe. Visuelle und auditive Synästhesien sind am häufigsten, wenn das Subjekt visuelle Bilder unter dem Einfluss von Klangreizen, dem sogenannten „Farbhören“ (Photismus), und Klangassoziationen „Klangfarbe“ bei der Wahrnehmung von Farbe (Phonismus) erlebt. Diese spezifischen Assoziationen sind die Grundlage der farbmusikalischen Synästhesie, die ein anschauliches Beispiel für Assoziation auf Basis von Ähnlichkeit ist, die sowohl durch äußere Zeichen (Ton, Farbe) als auch durch Inhalt (Ähnlichkeit in der emotionalen Wirkung) entsteht und entsprechend ist nach Professor B. Galeeva, der Haupttyp in der Assoziationskunst. Das Vorhandensein dieser Fähigkeit ist mit der Fähigkeit des Individuums verbunden, die Plastizität der Melodie, die „Farbe“ der Tonalität und die Fähigkeit, den Klang von Farben zu „hören“, zu „sehen“.²³⁷

²³⁵ Теплов, Б. М. Преобразование представлений в воображении. Получено из PSYERA: https://psyera.ru/preobrazovanie-predstavleniy-v-voobrazhenii_7656.htm.

²³⁶ Вайновська, М. К. (2003). Дослідження місця і ролі емоційно-почуттєвої сфери у формуванні творчої особистості підлітка. Зб.наук. пр.: *Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки*, 28. Запоріжжя, 175–187

²³⁷ Галеев, Б. М. (2001). О синестезии и синтезе: Диалектика прогресс-регрессных тенденций в искусстве. *Перспективы развития современного общества: материалы всерос. науч. конф. Казань, 1*, 258–265

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Betrachtet man die farbmusikalische Synästhesie im Kontext der Entwicklung der kognitiven und künstlerischen Gestaltungsfähigkeiten jüngerer Schulkinder, lassen sich nach dem Konzept von V. Druzhinin folgende Ebenen ihrer Entstehung unterscheiden:

- Erwerb (Entwicklung der Farb-Musik-Wahrnehmung);
- Anwendung (Regulierung der emotionalen Sphäre);
- Transformation und Bewahrung von Wissen (Verbesserung von Fähigkeiten; bestimmt durch eine motivationsstabile Position).

Die optimale Implementierung dieser Ebenen in die Technologie der Synästhesieentwicklung bei jüngeren Schulkindern ist unter den Bedingungen des Spieltrainings möglich. Gleichzeitig wird die Spieltheorie verwendet, um die positivste Selbstverwaltung von Schülern zu modellieren.

Die Phasen des Gruppentrainings basieren auf der individuellen psycho-emotionalen Wahrnehmung und den Fähigkeiten jüngerer Schüler, darunter:

- auf der Grundlage des Interesses an der Handlung oder dem Bild - dem Kind einen bestimmten psycho-emotionalen Zustand bieten;
- Einrichtung von entfernten, dissoziierten oder assoziativen Positionen;
- Zustandsfixierung in verschiedenen Modalitäten (visuell, auditiv und kinästhetisch) nach dem Reflexionsprinzip;
- Erstellen einer farbmusikalischen Synthese und Bringen des Zustands auf die äußere Ebene (Erstellen eines Bildes oder einer Komposition) und seiner verbalen Beschreibung;
- mWandlung des Zustands in ein emotional positives Bild (auf der Grundlage individuell präsentierter oder vom Lehrer festgelegter);
- Fixierung des transformierten Zustands in allen Modalitäten (visuell, auditiv und kinästhetisch);
- eine neue farbmusikalische Synthese, ihre äußere Manifestation mit einer verbalen Beschreibung;
- verbale Analyse in einer entfernten Position mit Aufzeichnung neuer Erfahrungen.²³⁸

Lerntechnologien, die auf bildlich-illustrativen, verbal-assoziativen, musikalisch-grafischen Methoden basieren und auf die Bildung auditiv-visueller intermodaler Assoziationen abzielen, haben sich in der Musikpädagogik dank der Technik namens "musikalische Grafik" verbreitet - der Autor des Begriffs war die Österreicherische Lehrerin O. Rainer.

Die Ideen von O. Rainer (1880-1941), dargelegt in dem Buch „Musikgrafik, Übungen und Experimente zur Synthese von Ton und Farbe“

²³⁸ Дружинин, В. Н., Ушаков, Д. В. (2002). *Когнитивная психология: Учебник для вузов*. Москва: ПЭРСЭ

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

(1925), fanden eine solche Verbreitung, dass sein Nachfolger und Musikwissenschaftler H. Sünderman und der Künstler B. Ernst das „Institut für Musikgrafik“ an der Wiener Musikakademie organisiert, sowie der Lehrgang „Musikgrafik“ eingeführt. Die besten Arbeiten der Studenten wurden in der Zeitschrift „Musikalische Gestaltung“ veröffentlicht und in das Museum der Akademie überführt.²³⁹

Ein interessantes Beispiel für O. Rainers Beschreibung eines seiner ersten Experimente. Es gab kein Musikinstrument im Raum, der Professor wählte einen Jungen mit musikalischen Fähigkeiten und Kenntnissen aus und bat ihn, sich jede musikalische Passage zu merken, damit der Junge sie in Grafiken und Farben übersetzen konnte. Das Kind, das sich an die Musik erinnerte, präsentierte eine solche Skizze, aus der O. Rainer verstand, dass sie von der Musik von L. Beethoven inspiriert war. Die folgenden Arbeiten des Musikwissenschaftlers mit Kindern setzten die Hauptidee fort - die Essenz der Verbindung zwischen Klang und Farbe zu enthüllen und den Wert der "musikalischen Grafik" als künstlerische und pädagogische Technik zu enthüllen.

Das Studium der illustrativen Seite des Musikinhalts, die durch den Namen des Musikwerks bestimmt wird, wird durch die Veröffentlichungen der Autoren bestätigt: S. Zolochovsky – („Welche Farbe hat die Welt“), S. Mogilevska („Klang und Farbe“), Yu. Khizhnyak („Wie schön ist diese Welt“) , H. Mogilevska („Wissen des Schönen“) und andere.

L. Maslova betrachtet die Verwendung verbaler Analogien als ein wirksames Mittel zur Entwicklung synästhetischer Ideen. Bevor Sie beginnen, ein Lied oder Musikstück nach dem Hören zu lernen, gibt der Lehrer den Schülern die Aufgabe, die Farbe, das Material, die Textur der Klänge insgesamt oder einzeln (z. B. in der Tonleiter) zu bestimmen, ihre zu fühlen Volumen und Energie.

Zu den Technologien zur grafischen Modellierung von räumlich-auditiven synästhetischen Darstellungen gehört das von H. Konyus (1962-1933) entwickelte metrotektonische Analyseverfahren. Die Modellierung auf ihrer Grundlage erlaubt es, die Entfaltung des musikalischen Materials nachzuvollziehen, sowie die Gestalt des Werkes als Ganzes zu erfassen. G. Konyus leitete den Namen der Methode aus der Kombination zweier Definitionen von Metrum (Maß) und Tektonik (Konstruktion) ab, dh der Struktur einer musikalischen Form, die die Dimensionen und Proportionalität von Stimmen berücksichtigt. Auf einer waagrecht Geraden, die das Notensystem

²³⁹ Расников, Г. В. (2006). *Особенности цвето-звуковой синестезии*: (дис. канд. псих. Наук). Московский гос. ун-т имени М. В. Ломоносова

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

ersetzt, sind schematisch eng beieinander liegende Querstriche – Taktarten – aufgetragen. Der Anfang und das Ende von musikalischen Phrasen werden durch Klammern angezeigt. Dadurch wird es möglich, die Struktur von Werken unterschiedlicher Länge – vom Satz bis zur komplexen Form – visuell darzustellen.

Der Schweizer Dirigent und Komponist E. Anserme (1883-1969) verwendete die Technik der Fixierung der Melodie durch grafische Darstellung ihrer Bewegung. E. Anserme zufolge ist es der Arbeit des musikalischen Denkens zu verdanken, dass verschiedene Elemente der melodischen Entwicklung realisiert werden, die das Bewusstsein in einer melodischen Linie vereinen: „Melodie ist überhaupt kein Phänomen klanglicher Ordnung, sondern ein Phänomen des Bewusstseins.“ Die Entfaltung der melodischen Bewegung wurde von E. Anserme in Form einer glatten Linie mit einem Bleistift dargestellt, die die Tiefen, Höhen und Höhepunkte der Melodie widerspiegelt.

Techniken zur Diagnose nichtverbaler intellektueller Fähigkeiten von Schülern sind wichtig für die Entwicklung der Synästhesie jüngerer Schulkinder (Methode "Bildungsaktivität", Autor L. Tsekhanska, Methode "Standards", Autor O. Dyachenko, Methode "Perceptual Modeling", Autor V. Kholmovska, Methode „Schematisierung“, Autor R. Bardin, Methode „Systematisierung“, Autor N. Wenger und andere.

Anhand der Erarbeitung der methodischen Grundlagen der Forschung wurde der Komplex wissenschaftlicher Ansätze konkretisiert, der sowohl den Forschungsprozess als auch den Prozess der Ausbildung des zukünftigen Musiklehrers für die Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern im Musikunterricht sicherstellte. Folgende wissenschaftliche Ansätze wurden gewählt: systemisch, personalaktiv, integrationskulturell und axiologisch.

Das Prinzip der Notwendigkeit einer ganzheitlichen Betrachtung komplex organisierter Phänomene basiert auf den Prinzipien des systemischen Ansatzes. Die Besonderheit eines als System betrachteten komplexen Objekts beschränkt sich nicht auf die Merkmale seiner Bestandteile, sondern wurzelt vor allem in der Art der Verbindungen und Beziehungen zwischen bestimmten Elementen (V. Afanasyev, I. Blau- Berg, B. Yudin, N. Kuzmin). Das Hauptkonzept des Systemansatzes ist das Konzept des Systems. Eine Reihe von Wissenschaftlern glauben, dass Systeme nicht in der Natur existieren, sondern im menschlichen Geist, das heißt, unser Gehirn zwingt der Realität ein Studienschema auf, wodurch das System hervorgehoben wird. Ein System ist ein zusammenhängender Satz von Elementen, deren Zusammenspiel zur Bildung eines Ganzen führt.

Der Systemansatz ermöglicht die Analyse, Erforschung und Entwicklung eines Objekts als Ganzes, eines einzelnen Systems und ist "... die

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

zuverlässigste methodische Grundlage" zur Verbesserung sowohl der pädagogischen Theorie als auch der pädagogischen Praxis. Die Wahl eines systemischen Ansatzes beruht auf der Tatsache, dass jedes System eine Reihe von Elementen ist (Bedingungen; Mittel, die die Wirksamkeit der Entwicklung kreativer Fähigkeiten erhöhen; Kriterien zur Beurteilung des Entwicklungsstands der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern).

Der Systemansatz (aus dem englischen Systemdenken - Systemdenken) wird als eine Richtung der Forschungsmethodik interpretiert, die darin besteht, das Objekt als eine Gesamtheit von Elementen in einer Reihe von Beziehungen und Verbindungen zwischen ihnen zu betrachten, dh zu berücksichtigen Objekt als System. Die Verwendung eines systemischen Ansatzes in unserer Forschung wird es ermöglichen: 1) eine Reihe verschiedener Arten kreativer Aufgaben und Methoden ihrer Umsetzung gemeinsam zu analysieren; 2) Bestimmung des Verhältnisses verschiedener Arten kreativer Tätigkeit, die die Wirksamkeit der Synästhesieentwicklung bei Grundschulern im integrierten Tonkunstunterricht mittels multimodaler Wahrnehmung sicherstellen.

Die Grundlagen des Ansatzes der persönlichen Aktivität wurden in den Arbeiten der Psychologen und Lehrer L. Vygotsky, O. Leontiev, S. Rubinshtein,

B. Ananieva, wo das Individuum als Subjekt der Aktivität betrachtet wird, das selbst, gebildet in kreativer Arbeit und Kommunikation mit anderen Menschen, die Art dieser Aktivität und Kommunikation bestimmt. Die persönliche Komponente des Ansatzes ist der Prozess der Entwicklung kreativer Fähigkeiten, der unter Berücksichtigung früherer Erfahrungen, persönlicher Merkmale im Zusammenspiel von Bildungsgegenständen und sozialen Bedingungen, unter denen die tatsächliche Bildung und Entwicklung eines Kindes stattfindet, aufgebaut wird. Die Aktivitätskomponente beinhaltet, dass der Lehrer die charakteristischen Merkmale der kreativen Aktivität jüngerer Schüler berücksichtigt, die er organisiert und auf deren Grundlage ihre Bildung, Erziehung und Entwicklung durchgeführt wird. Personal- und Aktivitätstraining wird unter Berücksichtigung der persönlichen Qualitäten des Kindes durchgeführt und gibt ihm die Möglichkeit, den Inhalt, die Formen und Methoden sowie das Tempo der pädagogischen Aktivität zu wählen.

Der Personal-Activity-Ansatz zeichnet sich durch die Einheit von Personal- und Activity-Komponente aus. Die persönliche Komponente des Personal-Activity-Ansatzes beinhaltet die Berücksichtigung des Alters, der nationalen, individuellen und psychologischen Merkmale des Schülers, die durch den Inhalt und die Form der Bildungsaufgaben, durch die Art der Kommunikation mit dem Schüler durchgeführt wird seine Aktivität anregen, Bildungsaktivitäten unterstützen und leiten, ohne übermäßige Fixierung auf Fehler, Misserfolge, Handlungen Der Ansatz der persönlichen Aktivität

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

beinhaltet die Entwicklung der Synästhesie jüngerer Schulkinder im Aktivitätsprozess, bei dem der Lehrer die Freiheit zur Ausführung kreativer Aufgaben nicht einschränkt und die Konstruktion persönlicher kreativer Produkte durch jeden Schüler fördert.

Der Begriff „Integration“ und „Kultur“ ist Inhalt des integrationskulturellen Ansatzes. Im Rahmen dieses Ansatzes wird künstlerisches Wissen von den Studierenden sowohl vertikal (zwischen einzelnen Kunstgattungen, ein bestimmtes Thema aufzeigend), als auch horizontal (in allen Stadien der Kunstentwicklung (rückblickend, nach Epochen und Stilrichtungen)) erworben eine integrative Basis, die eine kulturelle Komponente als Modell hat.

Unter dem Begriff „Integration“ wird in der Regel eine innerlich miteinander verbundene und wechselseitig bedingte Ganzheit verstanden, die in ihren einzelnen Bestandteilen fehlende Eigenschaften aufweist, die eine Optimierung des Interaktionsprozesses von Subjekten gewährleisten. Die Idee der Integration in den Bildungsprozess wurde von J. Comenius initiiert. Er glaubte, dass das Wissen, das Schulkinder erhalten, nicht verstreut, vielseitig, sondern einheitlich und integral sein sollte. Dies machte es notwendig, einen integrierten Ansatz im Bildungsprozess zu verwenden.²⁴⁰

Nicht weniger wichtig ist der kulturelle Aspekt des integrationskulturellen Ansatzes. Die Bedeutung und Merkmale des kulturellen Ansatzes werden von M. Kagan, O. Rudnytska, S. Horbenko und anderen betrachtet. Die Besonderheit der kulturellen Komponente dieses Ansatzes manifestiert sich in: der Wahrnehmung des Unterrichts als kulturellem Prozess, dessen Essenz sich in der humanistischen und kreativen Interaktionsweise seiner Teilnehmer offenbart; Wissen der jüngeren Schüler um das kulturelle Erbe der Menschen und individuelle Selbstbestimmung in der Welt der kulturellen Werte; die Kultur eines Schülers zu schaffen und eine Person der Kultur zu erziehen.²⁴¹

Das Wesen des axiologischen Ansatzes wird durch den Begriff „Wert“ offenbart. Die historische Komponente der sinnvollen Verwendung des Begriffs „Wert“ reicht bis in die Antike zurück, wurde aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch den deutschen Philosophen R. Lotze in die wissenschaftliche Verbreitung eingeführt. Es wurde als Konzept der Bedeutung von etwas für die Existenz eines Objekts oder seiner qualitativen Eigenschaften verwendet. Derzeit wird es in wissenschaftlichen Quellen als eine Schöpfung des

²⁴⁰ Коменский, Я. А. (1982). *Великая дидактика*. Избр. пед. соч. Москва: Педагогика

²⁴¹ Рудницька, О. П. (2001). Інтегративні зв'язки у викладанні предметів художньо-естетичного циклу. *Початкова школа*, 5, 40–43

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

menschlichen Geistes interpretiert, die in den Errungenschaften von Wissenschaft, Kunst, Moral und Kultur festgehalten wird.

Laut Y. Boichuk sollte das Konzept der „Werte“ als eine Reihe von „realen Objekten und abstrakten Ideen verstanden werden, die eine hohe Bedeutung für die Gesellschaft oder ein Individuum haben».²⁴²

In Bezug auf die Bildung des menschlichen Wertesystems möchten wir die Meinungen der Wissenschaftler I. Bech und S. Kierkegaard hervorheben. Daher ist S. Kierkegaard davon überzeugt, dass dem Prozess der Erziehung des Wertesystems eines Menschen seine psychologische Bereitschaft vorausgehen muss, seine spirituelle Bestimmung zu verwirklichen. Erst wenn ein Mensch psychisch reift, kann man über die Bildung seiner Werte sprechen. In diesem Fall schließen wir uns eher der Meinung von I. Bech an. Der Wissenschaftler weist darauf hin, dass eine solche Bereitschaft gezielt gebildet werden sollte und nicht darauf warten sollte, dass ein Mensch zum Bewusstsein seines eigenen spirituellen Zwecks „reift“, und er wird allmählich ein Wertesystem und eine wertvolle Persönlichkeitssphäre entwickeln.²⁴³

M. Vainovska wiederum glaubt, dass die Wertesphäre die höchste Stufe der intellektuellen und moralischen Entwicklung einer Person ist und in erster Linie auf der Harmonie individueller Ideale mit universellen menschlichen Werten beruhen sollte. Sie verursachen, wie der Autor betont, das Bedürfnis einer Person, der Gesellschaft und dem Fortschritt zu dienen, und das Bedürfnis nach Selbstverbesserung.²⁴⁴

Gerade im künstlerischen Bereich nimmt diese Kategorie einen besonderen Stellenwert ein, weil es beim axiologischen Ansatz um die Bildung einer wertvollen Haltung sowohl zu einzelnen Kunstwerken, Phänomenen als auch zur Kunst im Allgemeinen geht. Und die Kunst wiederum beeinflusst die Wertebildung des Schülers.

Laut dem Wissenschaftler V. Drachenko sind Werte eine interne Quelle der Entwicklung eines Schülers, die sein äußeres Verhalten reguliert. Die

²⁴² Бойчук, Ю. Д. (2009). *Культурологічний і аксіологічний підходи до формування еколого-валеологічної культури студентів вищих педагогічних навчальних закладів*. Вісник НТУУ «КПІ», 3, 121–124

²⁴³ Бех, І. Д. (2008). *Виховання особистості*: підручник. Київ: Либідь

²⁴⁴ Вайновська, М. К. (2003). *Дослідження місця і ролі емоційно-почуттєвої сфери у формуванні творчої особистості підлітка*. Зб. наук. пр.: *Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки*, 28. Запоріжжя, 175–187

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Transformation des Wertpotentials von Kunst trägt zu einer besseren Wertebildung bei.²⁴⁵

Daher trägt Kunst zur Bildung von Werten bei, die das Verhalten des Schülers beeinflussen. Werte werden in der Regel in engem Zusammenhang mit der Spiritualität des Kindes betrachtet.

Daher trägt die Berufung auf einen axiologischen Ansatz bei der Bildung künstlerischen Wissens jüngerer Schüler dazu bei, das individuelle Wertesystem des Schülers zu bereichern. Es wird durch die gesamte künstlerische Erfahrung des Schülers durch seine Interaktion mit der äußeren Umgebung geformt und gefestigt. Dieses System sichert die Stabilität der Persönlichkeit, bestimmt die Richtung von Bedürfnissen, Interessen, Verhalten und bestimmt die Reife jüngerer Schüler. Dabei soll das Fach „Musikalische Kunst“ zum Boden werden, auf dem das künstlerische Wertesystem des Kindes wächst. Denn gerade dieses Fach fungiert dank seiner emotionalen Komponente als eine Art Vermittler zwischen dem Schüler und seinem künstlerischen Wertesystem, der Gesellschaft.

Auf der Grundlage der erwähnten wissenschaftlichen Ansätze, nämlich: systemisch, personalaktiv, integrationskulturell und axiologisch, wurden die führenden didaktischen Prinzipien herausgearbeitet, die in die entwickelte Methodik zur Ausbildung zukünftiger Musiklehrer für die Entwicklung von Synästhesie bei jüngeren einflussreichen Schulkinder im Musikunterricht.

Laut O. Oleksjuk sollten die didaktischen Prinzipien das Prinzip des systematischen und konsequenten Lernens, der bewussten Assimilation des Wissens, der Wissensstärke, der Zugänglichkeit des Lernens, der Sichtbarkeit des Lernens, des individuellen Ansatzes, der Aktivität, der Einheit der Erziehung, der Bildung und Entwicklung, der Verbindung von umfassendem Lernen mit dem Leben.²⁴⁶

Darüber hinaus fügt V. Cherkasov der Liste der Prinzipien der Musikpädagogik die Prinzipien der Wissenschaftlichkeit, Kontinuität, Zielstrebigkeit, Differenzierung, Integrativität, Vorbeugung, Humanisierung, Toleranz hinzu.²⁴⁷

Die Wissenschaftlerin O. Rudnytska führt eine Liste von Prinzipien auf, auf denen die Kunsterziehung basiert: das Prinzip der Vervollständigung der

²⁴⁵ Драченко, В. В. (2008). *Виховання морально-ціннісних орієнтацій підлітків засобами творів світової художньої культури* (автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук). Київ, с. 12

²⁴⁶ Олексюк, О. М. (2013). *Музична педагогіка: навч. посіб.* Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, с. 99-109

²⁴⁷ Черкасов, В. Ф. (2014). *Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник*. Тернопіль : Богдан

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Bildungstätigkeit durch pädagogischen Einfluss, das Prinzip der Diversifizierung der Arten und Formen der Schülertätigkeit bei der Organisation der pädagogischen Interaktion, das Prinzip der Abhängigkeit der Entwicklung persönlicher Qualitäten von den geschaffenen pädagogischen Situationen, das Prinzip der emotionalen Sättigung des pädagogischen Bildungsprozesses, das Prinzip der Förderung des kreativen Selbstausdrucks.²⁴⁸

G. Padalka betrachtet die Erziehungsprinzipien als die wichtigsten Bestimmungen, die die allgemeinen Regelmäßigkeiten der Kunsterziehung abdecken, die einzelne Elemente organisch zu einem einzigen integrierten System verbinden, und definiert die folgenden als die wichtigsten:

- Integrität, die sich auf die Verwirklichung der Integrität des Bildungsprozesses konzentriert, sorgt für die Ausrichtung des Inhalts, aller Formen und Methoden der Bildungsarbeit auf ein einziges Ziel - die persönliche und künstlerische Entwicklung des Schülers;

- kulturelle Führung, die eine so sinnvolle Füllung des Bildungsprozesses bietet, wodurch Kunst von den Schülern als kultureller Wert, als Bereicherung für die Entwicklung der Weltkultur wahrgenommen wird;

- ästhetische Orientierung, die die Motivation der Studenten im Prozess der Kunsterziehung anzeigt, vor allem den ästhetischen Wert künstlerischer Werke zu verstehen, Kunst als ein Phänomen wahrzunehmen, das ein enormes Potenzial für die Verkörperung der Schönheit im menschlichen Leben enthält;

- Individualisierung, was bedeutet, sich darum zu kümmern, die Fähigkeit zu identifizieren und zu bewahren, Kunst auf einzigartige Weise wahrzunehmen, die diesem bestimmten Schüler innewohnt, ihre Bewertung, Entwicklung der Fähigkeit, einzigartige, nicht wiederholbare Mittel künstlerischer Kreativität für diese bestimmte Person auszuwählen und zu verwenden;

- Reflexivität, die darauf abzielt, die Werte des Innenlebens jüngerer Schulkinder mit den in der Kunst reproduzierten moralischen und weltanschaulichen Positionen zu vergleichen, die Korrelation der tiefsten Erfahrungen des persönlichen "Ich" mit den künstlerischen Einschätzungen des Autors der Arbeit, der Vergleich der eigenen künstlerischen Fähigkeiten mit den künstlerischen Leistungen anderer.²⁴⁹

L. Masol, der die Prinzipien der integrierten Kunsterziehung charakterisiert, hebt zusätzlich zu den oben genannten die Prinzipien der

²⁴⁸ Рудницька, О. П. (2001). Інтегративні зв'язки у викладанні предметів художньо-естетичного циклу. *Початкова школа*, 5, 40–43

²⁴⁹ Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін)*. Київ: Освіта України

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

globalen Bildung (Kombination universeller, nationaler, regionaler Komponenten der Bildungs- und Erziehungsinhalte), des synergistischen und integralen Charakters der Bildung hervor, etc.²⁵⁰

Basierend auf der Forschung führender einheimischer Wissenschaftler haben wir eine Reihe von didaktischen Grundprinzipien für die Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schülern im integrierten Unterricht der musikalischen Kunst identifiziert. Besonderes Augenmerk legen wir auf das Prinzip der Systematik und konsequenten ganzheitlichen Wahrnehmung in der Bildung. Systematik erfordert: geplante, komplexe Organisation und Gestaltung des Prozesses der Farbabstimmung, Visualisierung künstlerischer Bilder. Das systematische Studium von Kunstwerken, das im Prozess der kreativen Beobachtung stattfindet, ermöglicht es, das Wesen der einen oder anderen Kunstrichtung besser zu verstehen, das Interesse jüngerer Schulkinder für künstlerische Bilder zu wecken und einen ästhetischen Geschmack für das Schöne zu vermitteln.

Das Prinzip der Beobachtung des Alters und der individuellen Merkmale der Schüler ist wichtig, da Altersmerkmale die Wahl der Methoden und die Besonderheiten der Arbeitsorganisation bestimmen und jedes Kind einzigartig ist, eine kreative Individualität hat, ganz und einheitlich ist, was impliziert Einzigartigkeit persönlicher Erfahrungen, in denen Gefühle und Gedanken miteinander verschmelzen, bewusst und unbewusst, dies bestimmt eine besondere, individuelle Herangehensweise an die Beeinflussung des Schülers, die Organisation kreativer Aktivität, die Analogie von auditiv-visuellen und farbintermodalen Assoziationen.

Für die experimentelle und pädagogische Forschung muss das Prinzip der emotionalen Sättigung des Bildungsprozesses berücksichtigt werden. Da Musik die emotionalste Form der Kunst ist, spielen Emotionen im Prozess der künstlerischen und kreativen Tätigkeit jüngerer Schulkinder eine unschätzbare Rolle. Das Prinzip der emotionalen Sättigung des Bildungsprozesses verlangt vom Musiklehrer, eine positive emotionale Atmosphäre im Klassenzimmer zu schaffen; Förderung des Verständnisses der "Emotions- und Farbpalette der Idee des Autors" der Arbeit, Entstehung heller emotionaler Assoziationen, Ideen, die die kognitive Aktivität jüngerer Schulkinder bei Bildungs- und Aufführungsaktivitäten anregen.

Es ist wichtig, das Prinzip des Lernproblems zu beachten, das die Einstellung kognitiver Probleme und Aufgaben für Schüler, die Schaffung von Problemsituationen, die jüngere Schüler zu aktiven Suchaktivitäten motivieren

²⁵⁰ Масол, Л. М. (2006). *Загальна мистецька освіта : теорія і практика* : монографія. Київ: Промінь. с. 38-42

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

würden, erfordert. Die Schaffung von Problemsituationen ist eine notwendige Voraussetzung für die Organisation des Lernprozesses, der zur Entwicklung des produktiven Denkens und der kognitiven Aktivität jüngerer Schulkinder beiträgt.

Auch Prinzipien wie Aktivität und gestalterische Selbständigkeit jüngerer Schulkinder werden berücksichtigt. Die Organisation des Bildungsprozesses, die auf dem Prinzip der Aktivität und kreativen Unabhängigkeit basiert, erfordert die Verwendung produktiver Methoden und Arbeitsformen, die die Schüler zu aktivem, unabhängigem Denken, unabhängiger Suche nach Farbabstimmung von Kunstwerken, einem kreativen Ansatz anregen würden Analyse musikalischer Werke etc.

Daher hat die Umsetzung der skizzierten wissenschaftlichen Ansätze und didaktischen Prinzipien die Wirksamkeit der Vorbereitung der Zukunft der Musikkunst auf die Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern im Musikunterricht sichergestellt und die Schüler zu aktiven pädagogischen, kognitiven und künstlerisch-kreativen Aktivitäten angeregt.

Die derzeit führenden Trends in der Entwicklung der Musik und der pädagogischen Bildung bilden die Wege ihrer Modernisierung in Richtung Humanisierung und verstärkte Aufmerksamkeit für die Persönlichkeit des zukünftigen Musiklehrers, der zur Selbstentwicklung fähig ist, fähig ist, spirituelle Werte zu verteidigen und zu fördern das Erbe der weltweiten und einheimischen Musikkultur. Bereits heute erfordert die professionelle Ausbildung eines angehenden Musiklehrers eine Kombination aus der Fähigkeit, sich selbstständig Wissen anzueignen, mit der Fähigkeit, Informationen zu analysieren, kritisch zu bewerten, auszuwählen und zu bevorzugen.

Die professionelle Ausbildung zukünftiger Musiklehrer war und ist Gegenstand der Forschung vieler Wissenschaftler, insbesondere unter folgenden Aspekten: Entwicklungsgeschichte der musikpädagogischen Ausbildung (G. Nikolai, T. Tanko, V. Cherkasov), theoretisch Konzepte der professionellen Ausbildung von Musiklehrern (A. Kozyr. , O. Rybnikov), professionelle Ausbildung zukünftiger Lehrer für musikpädagogische Tätigkeit (A. Bolgarskyi, T. Zhiginas, N. Mozgalova, O. Plohotniuk, T. Reisenkind) . Die Analyse der wissenschaftlichen und methodischen Ideen berühmter Lehrer zeigt, dass Forscher die Wege zur Verbesserung der Berufsausbildung mit der Suche nach neuen Formen, Methoden und Methoden des Unterrichts von Schülern verbinden.

I. Hryshchenko definiert die Berufsausbildung als einen zielgerichteten Prozess der Vermittlung von beruflichen Kenntnissen und Fähigkeiten von echten und potenziellen Mitarbeitern mit dem Ziel, die Fähigkeiten zu erwerben, die für die Ausführung bestimmter Arten von Arbeit erforderlich sind.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

V. Semichenko versteht Berufsausbildung als Ausbildung - einen speziell organisierten Prozess der Bildung der Bereitschaft, zukünftige Aufgaben zu erfüllen; als Bereitschaft – das Vorhandensein von Kompetenzen, Kenntnissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten, die für die erfolgreiche Erfüllung einer bestimmten Reihe von Aufgaben erforderlich sind. Dieser Ansatz umfasst prozedurale und effektive Komponenten der beruflichen Bildung.

T. Reisenkind stellt fest, dass es zur Vorbereitung eines zukünftigen Musiklehrers auf die multikünstlerische Entwicklung jüngerer Schüler ratsam ist, alternative Lernmethoden einzuführen, um die integrativen Verbindungen zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Lernen zu stärken. Der Einsatz von Technologien, Methoden, Mitteln und Bildungsformen soll auf der Umsetzung eines ganzheitlichen Ansatzes beruhen, der sich durch Offenheit gegenüber verschiedenen Systemen auszeichnet.²⁵¹

I. Synkevich schlägt vor, unter effektiven Bedingungen die speziellen Kurse verschiedener Autoren zu verwenden. So lernen die Studierenden in einigen praktischen Lehrveranstaltungen des Spezialkurses räumliche Komponenten unter den Bedingungen des Zusammenspiels der Künste kennen. Daher werden die folgenden Fähigkeiten gebildet: 1) die räumlichen Komponenten verschiedener Kunstarten zu lernen; 2) künstlerische Regelmäßigkeiten, Genre- und Stilmerkmale eines bestimmten Werkes zu analysieren und zu bewerten; 3) Gemeinsamkeiten in verschiedenen Raumformen zu finden, allgemeine räumliche Darstellungen in künstlerische zu übersetzen und umgekehrt; 4) modellpädagogische Aufgaben zur multikünstlerischen Entwicklung von Schülerinnen und Schülern unter Berücksichtigung der Ausbildung künstlerischer Fähigkeiten; 5) Neuheit, Unkonventionalität in künstlerischen raumzeitlichen Modellen hervorheben; 6) pädagogische Aufgaben zur Entwicklung der emotionalen Kultur von Schulkindern mit Hilfe komplexer Wechselwirkungen der Künste zu modellieren; 7) modellpädagogische Aufgabenstellungen zur Aktivierung und Entwicklung der Vorstellungskraft und Fantasie von Schulkindern in produktiven und reproduktiven multikünstlerischen Aktivitäten.

Die Vorbereitung auf die berufliche Tätigkeit ist daher eine Reihe von besonderen Kenntnissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten, Eigenschaften, praktischen Erfahrungen und Verhaltensnormen, die die Möglichkeit einer erfolgreichen Arbeit in einem bestimmten Beruf gewährleisten, sowie ein Prozess der Vermittlung relevanter Kenntnisse. Der Zweck der Tätigkeit des zukünftigen Lehrers für Musikkunst ist die produktive Zusammenarbeit mit den

²⁵¹ Апраксина, О. А. (1983). *Методика музыкального воспитания в школе* : учеб. пособ. для студ. пед. институтов. Москва

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Schülern bei der Beherrschung der Grundlagen der Musikkultur als Teil ihrer spirituellen und moralischen Kultur, die die Einheit der persönlichen, kognitiven, kommunikativen und sozialen Entwicklung beinhaltet, die Erziehung zu einer emotionalen und wertschätzenden Einstellung zur Kunst und zum Leben.

Unter Berücksichtigung der Grundprinzipien der Musikpädagogik (Orientierung an der spirituellen Entwicklung der Persönlichkeit durch die Musikkunst; die Verbindung der Musik mit dem Leben; die Einheit von Emotionalem und Bewusstem, Künstlerischem und Technischem; das Zusammenspiel der Künste; die Personal-Activity-Ansatz, die Anerkennung der Identität und des Selbstwerts des Einzelnen) muss der zukünftige Musiklehrer eine persönliche und wertschätzende Einstellung zur Kunst und zur Umwelt, das Bedürfnis nach künstlerischer und kreativer Selbstverwirklichung und spiritueller Selbstverwirklichung kultivieren Verbesserung.²⁵²

Voraussetzung für die Bildung und Entwicklung der schöpferischen Persönlichkeit eines Musiklehrers ist eine Kombination aus psychologisch-pädagogischen, historisch-theoretischen, musikalisch-darbietenden, methodischen Richtungen der Berufsausbildung.²⁵³

Darüber hinaus spielen allgemeine Kultur, Gelehrsamkeit und eine Reihe anderer Komponenten eine bedeutende Rolle. Die Inhalte der Berufsausbildung angehender Musiklehrerinnen und Musiklehrer bestehen aus Wissen (weltanschaulich und moralisch-ästhetisch, pädagogisch und musikalisch), Fähigkeiten und Fertigkeiten (pädagogische, theoretisch-analytische und performative Methoden), Erfahrung emotionaler und wertorientierter Einstellung und Erfahrung kreativer Musik -pädagogische Tätigkeit.

Zusammenfassend stellen wir fest, dass die Aufgaben der professionellen Ausbildung zukünftiger Musiklehrer sind:

- Erweiterung ästhetischer, musikwissenschaftlicher und pädagogischer Kenntnisse;
- Bildung einer bewussten und persönlichen Werthaltung gegenüber Musikkunst und Musiktätigkeit;
- Entwicklung von Fähigkeiten, persönlichen Qualitäten und Gefühlen;
- Bildung musikalischer und pädagogischer Erfahrung;

²⁵² Олексюк, О. М. (2013). *Музична педагогіка: навч. посіб.* Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, С. 87

²⁵³ Арановский, М. Г. (2009). *Музыка и мышление. Музыка как форма интеллектуальной деятельности* (2 вид., с. 10-43). Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ»

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

- musikalische und kreative Entwicklung;
- Erziehung der Notwendigkeit und Fähigkeit zur Selbstentwicklung und Selbstverbesserung.

Die Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern, die einen besonderen Platz in der Struktur der Berufsausbildung eines zukünftigen Musiklehrers einnimmt, ermöglicht die kreative Kombination von hoher Intelligenz mit entwickelter Emotionalität und hilft, beim Hören von Musikwerken helle assoziative Bilder beim studentischen Publikum hervorzurufen nach eigenen Eindrücken. Grundlage dieser Art des assoziativen Denkens ist die Manipulation von Bildern, die beim Hören von Werken des Schulrepertoires entstehen. Dieser Prozess erfordert die größtmögliche Heranbildung von Methoden zur Nutzung künstlerischer und musikalischer Kompetenzen, denn je reicher der Vorrat an angesammelten musikalischen Bildern ist, desto vollständiger offenbart sich ihr Inhalt, was die Möglichkeit für andere Varianten ihrer Reinkarnation schafft. Ein Bild ist eine sinnliche Form eines psychophysischen Phänomens, das dynamisch in Raum und Zeit operiert. Das Bild kann sowohl sinnlich (Bilder der Wahrnehmung, Imagination) als auch rational sein. Es sollte der wichtigste Bestandteil des Handelns eines Individuums sein, dieses in einer bestimmten Situation orientieren, das Erreichen des gesetzten Ziels lenken, das Handeln in Raum und Zeit entfalten. Die Vollständigkeit und Qualität des Bildes bestimmt den Perfektionsgrad der durchgeführten Aktionen.

Bei der Umsetzung der Handlung kann sich das ursprüngliche Bild ändern und die Erfahrung der praktischen Interaktion des Individuums mit dem Objekt in sich akkumulieren. Der Inhalt von Bildern ist grenzenlos. Jede abstrakte Bedeutung kann in einem sinnlichen Bild verkörpert werden; Material für das Bild sind in diesem Fall nicht nur raumzeitliche Repräsentationen (visuell, auditiv, taktil, muskulös, vestibulär usw.), sondern auch innere Sprache (in Form eines abstrakten Begriffs oder dessen Beschreibung mit Schlüsselwörtern).²⁵⁴

Es ist angebracht anzumerken, dass die Besonderheit der musikalischen Ausbildung zukünftiger Musiklehrer durch die Beherrschung grundlegender professioneller Aufführungsfähigkeiten und ein detailliertes Bewusstsein für alle Ausdrucksmittel der Musik gekennzeichnet ist, die es ermöglichen, ein vollständiges musikalisches und künstlerisches Bild zu schaffen und es den Schülern zu vermitteln. Dies wird vor allem dazu beitragen, den Horizont der Studierenden zu erweitern, sich besser in der Musikliteratur zu orientieren,

²⁵⁴ Батюк, Н. О. (2002). Формування художньо-образного мислення як педагогічна проблема. *Психолого-педагогічні науки*. Ніжин: НДПУ, 4, 85–88

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

verschiedene Stile zu verstehen, den Aufbau eines Werks auf professionellem Niveau zu verstehen und die effektivsten Methoden zur Verkörperung eines künstlerischen und künstlerischen Ausdrucks zu finden musikalisches Bild in der praktischen Arbeit mit Studierenden.

Pädagogische Fähigkeiten für pädagogisches Handeln werden als individuelle Eigenschaften der Lehrerpersönlichkeit definiert, die Voraussetzung für ihre erfolgreiche Ausübung sind. N. Kuzmina unterscheidet zwei Gruppen von Merkmalen in der Struktur der pädagogischen Fähigkeiten: 1) die spezifische Sensibilität des Lehrers als Subjekt der Aktivität für das Objekt, den Prozess und die Ergebnisse seiner eigenen pädagogischen Aktivität, 2) die spezifische Sensibilität des Lehrers für der Schüler als Gegenstand von Kommunikation, Wissen und Arbeit . Der Struktur nach umfasst die erste Ebene wahrnehmungsreflektierende Fähigkeiten, die den sensorischen Fundus der Lehrerpersönlichkeit ausmachen. Die zweite Ebene besteht aus projektiven pädagogischen Fähigkeiten, deren Essenz eine besondere Sensibilität für die Schaffung produktiver Technologien zur Bildung und zum pädagogischen Einfluss auf die Schüler ist. Zahlreiche Studien haben gezeigt, dass die Selbstentwicklung von Schülern durch den Entwicklungsstand der allgemeinen Fähigkeiten und der Forschungs-, Gestaltungs-, konstruktiven, kommunikativen und organisatorischen Fähigkeiten des Lehrerausbilders bestimmt wird.

Beruflich-pädagogische Kompetenz im pädagogischen Bereich wird durch die Gesamtheit der Fähigkeit des Lehrers bestimmt, wissenschaftliches und praktisches Wissen in besonderer Weise zu strukturieren, um pädagogische Probleme effektiv zu lösen. Persönliches Wissen ist in diesem Fall das Ergebnis entwickelter Fähigkeiten und Orientierungen, die die Wahrnehmung pädagogischer Phänomene, Situationen sowie Methoden ihrer Transformation aus wissenschaftlichen Positionen beeinflussen.

Fachliche und pädagogische Kompetenz ist eine komplexe Bildung. Seine Hauptelemente umfassen: 1) Kompetenz auf dem Gebiet der Theorie und Methodik des Bildungsprozesses, insbesondere seiner Ziele, Aufgaben, Prinzipien, Gesetzmäßigkeiten, Inhalte, Mittel, Formen, Methoden, Techniken; 2) Kompetenz auf dem Gebiet der Berufsfächer und Kenntnisse darüber, wie der Lernprozess gestaltet werden kann, Fachinhalte das wichtigste Mittel zur Ausbildung von Schülern; 3) sozialpsychologische Kompetenz im Bereich Kommunikationsprozesse; 4) Differenzialpsychologische Kompetenz im Bereich Motivation, Fähigkeiten, Orientierung der studentischen Jugend; 5) Selbstpsychologische Kompetenz im Bereich positiver und negativer Aspekte der eigenen Tätigkeit und Persönlichkeit. Eine reife, gebildete Persönlichkeit ist eine berufliche Notwendigkeit, die durch den Prozess der Findung von Wegen zur Persönlichkeitsbildung eines Haustieres bestimmt wird. Die Professionalität

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

der Tätigkeit ist eine weitere Unterstruktur des akmeologischen Teilraums des Begriffsmodells, die als qualitatives Merkmal des Subjekts der Tätigkeit durch den Grad seiner Beherrschung moderner Inhalte und moderner Mittel zur Lösung beruflicher Probleme bestimmt wird. Die Professionalität der Tätigkeit umfasst solche Parameter der Persönlichkeit des Erziehers, die seinen operativen Aspekt widerspiegeln - den Besitz von Wissen in Aktion. Daher enthält diese Unterstruktur die folgenden Komponenten; theoretische und praktische Vorbereitung des Lehrers auf die Arbeit mit verschiedenen Kategorien von Schülern. Die theoretische Vorbereitung geht der praktischen Vorbereitung voraus und beinhaltet den Erwerb von subjektiv bedeutsamem Wissen für den Lehrer, das nicht nur ein Bild des geplanten Bildungsergebnisses, sondern auch ein Bild, ein konzeptionelles Modell des Systems von Mitteln oder Technologien zur Erreichung des gesetzten Ziels schafft. Die praktische Vorbereitung eines Lehrers bedeutet, dass er bereit ist, in einer konkreten pädagogischen Situation zu handeln und dabei den Umständen angemessene Mittel, Methoden und Methoden pädagogischen Handelns anzuwenden. Dieser Parameter umfasst auch Komponenten wie die Fähigkeiten des Lehrers und seine technologische Ausrüstung. Letztere beziehen sich in erster Linie auf ausgewählte Stufen der Bildungstätigkeit. Jede von ihnen erfordert vom Lehrer/Ausbilder angemessene Fähigkeiten in Form eines kohärenten hierarchischen Systems und der Technologie ihrer Anwendung, wobei vorhersehbare und unvorhersehbare Bildungsaufgaben zu berücksichtigen sind.

Die Fähigkeit eines Lehrers in Kombination mit dem Besitz moderner Forschungs-, Gestaltungs-, Interaktions- und Kontrolltechnologien gibt ihm die Möglichkeit, die Hauptklassen von Bildungsproblemen effektiv zu lösen. Darunter sind Aufgaben im Zusammenhang mit der Erstellung allgemeiner Strategien für die Ausbildung von Schülern, dem Aufbau eines Systems von Beziehungen zwischen Schülern, öffentlichen Persönlichkeitsqualitäten, dem Aufbau von Bildungsinformationen und Mitteln der pädagogischen Interaktion mit Schülern sowie der Organisation des Bildungsprozesses in Form einer Reihe von pädagogische Aufgabensituationen, Bewertung der Ergebnisse pädagogischer Aktivitäten. Wir heben eine solche Komponente der Unterstruktur der Professionalität der Tätigkeit auch als Professionalität der Selbstverbesserung hervor. Diese Komponente verleiht dem gesamten System professioneller Bildungstätigkeit durch ständige Selbstbildung und Selbstbildungsarbeit des Erziehers Dynamik - die wichtigste Voraussetzung für die Wirksamkeit und Lebensfähigkeit dieses Systems.

Die Hauptrichtungen der Ausbildung eines zukünftigen Musiklehrers für die Entwicklung der Synästhesie bei jüngeren Schulkindern sind also:

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

- Sicherstellung der integrativen Integrität berufsorientierter Disziplinen und Methoden des Unterrichts von Fächern des künstlerisch-ästhetischen Zyklus;

- Füllen des Inhalts der Methodik des Unterrichts der Disziplinen des künstlerisch-ästhetischen Zyklus mit der Theorie und Praxis der multikünstlerischen Ausbildung;

- Gestaltung des Musikunterrichts auf der Grundlage einer multikünstlerischen Ausbildung;

- Aufbau des Inhalts des Spezialkurses auf der Grundlage der Theorie- und Praxisprinzipien der polykünstlerischen Ausbildung von Sekundarschülern;

- praktische Einarbeitung der Schüler in die Technologie der multikünstlerischen Ausbildung von Schülern in einer modernen Schule;

- die Aufgaben der polykünstlerischen Bildung von Grundschulern in die Inhalte pädagogischer Praxisprogramme einzubringen;

- Organisation von Kooperationen in den Subsystemen „Schüler-Lehrer“, „Schüler-Schüler“, „Lehrer-Lehrer“, „Schüler-Lehrer“, „Schüler-Schüler“ nach den Prinzipien der multi-artistischen Ausbildung;

- Wahrnehmung verschiedener Kunstarten in der künstlerischen und kreativen Tätigkeit auf der Grundlage der Prinzipien eines polykünstlerischen Ansatzes für den Bildungsprozess;

- Organisation der Berufsausbildung zukünftiger Musiklehrer in der Einheit von Unterrichts- und Nicht-Auditformen. Das Problem der praktischen Organisation der pädagogischen Ausbildung zur Beherrschung der Fähigkeiten zum Aufbau eines musikalischen Kunstunterrichts auf der Grundlage einer multikünstlerischen Ausbildung der Schüler muss weiterentwickelt werden.

Daher betrachten wir die professionelle Ausbildung zukünftiger Musiklehrer für die Entwicklung von Synästhesie bei jüngeren Schülern als ein integriertes dynamisches pädagogisches System, das speziell organisierte, lehrergesteuerte Bildungsaktivitäten von Schülern beinhaltet, die die Besonderheiten der pädagogischen Arbeit widerspiegeln, professionelle Aufgaben, die muss von einem Absolventen einer Pädagogischen Hochschule gelöst werden. Ein solches System ist eine Einheit aus theoretischer, methodischer und praktischer Ausbildung von Studenten für ein integriertes Lernen von Studenten bei gleichzeitiger Entwicklung einer motivierenden und wertschätzenden Einstellung zu einer solchen Ausbildung.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Datsenko Mariia

Stellvertretender Dekan für Wissenschaft und Pädagogik und
soziale und humanitäre Arbeit
Borys-Grinchenko-Universität Kiew

**WERTORIENTIERUNGEN IN DER ENTWICKLUNG DES
KREATIVEN POTENTIALS DES ZUKÜNFTIGEN MUSIKLEHRERS**

Eine der wichtigsten Herausforderungen moderner staatlicher Bildungspolitik ist die Wertorientierung der ukrainischen Bildung auf allen Ebenen. Die Sicherung und Verbesserung der Qualität der Bildung nimmt einen zentralen Platz in der Bildungsreform ein und ist sowohl Ziel als auch Ergebnis der Tätigkeit jeder Bildungsorganisation. Unter solchen Bedingungen kommt der Professionalisierung der Lehrkräfte und dem Aufbau eines qualifizierten Lehrkörpers eine besondere Bedeutung zu.

Die Formulierung des untersuchten Problems wird durch die gesellschaftlichen Erwartungen bestimmt, die die Gesellschaft an Bildung als Träger und Umsetzer grundlegender Funktionen stellt - menschlich-kreativ, kulturell relevant, professionell (V. Andrushchenko, I. Bekh, I. Zyazyun und andere). Gleichzeitig ist die Entwicklung der Hochschulpädagogik untrennbar mit der Modernisierung der Berufsausbildung künftiger Lehrkräfte durch die Umsetzung einer Strategie der vorausschauenden Entwicklung verbunden, die eine ganzheitliche und systematische Erneuerung und Angleichung des Bildungsprozesses sicherstellt mit dem gesamteuropäischen Kultur- und Bildungskontext.

Der Akademiker P. Saukh stellt fest, dass in den letzten Jahren in den Reden und Veröffentlichungen von Journalisten und Politikern, Lehrern und Psychologen sowie verschiedenen Experten die Probleme der Bildung besondere Relevanz erlangt haben. Es ist absolut offensichtlich, dass dies kein Zufall oder eine andere durch politische Zweckmäßigkeit befruchtete intellektuelle Modeerscheinung ist. Dahinter stehen die objektiven Trends des globalen Prozesses, die im Kontext exponentieller Technologien radikale Veränderungen in der Bildung erfordern. Die absolute Mehrheit der in- und ausländischen Wissenschaftler stellt fest, dass das derzeitige Bildungssystem nicht den

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Anforderungen der Zeit entspricht. Sie werden kritisiert und ein neues Image modelliert, das der modernen soziokulturellen Situation angemessener ist.²⁵⁵

O. Vygovska stellt fest, dass der Mensch als Bedeutung und Gravitationszentrum der ukrainischen Wissenschaft, Bildung und Gesellschaft für die Reformer der ukrainischen Bildung immer noch Terra incognita bleibt. Eine demokratische Gesellschaft wird nur gelingen, wenn die Allgemeinbildung bei den Bürgern ein philosophisches Weltbild formt. Anhand einer visuellen Bestandsaufnahme gesellschaftlicher Brennpunkte belegt der Autor die Notwendigkeit und Möglichkeit von Veränderungen in der bildungspolitischen Grundlegung.²⁵⁶

Ein Musiklehrer ist ein Träger allgemeiner kulturell-geistiger und künstlerischer Werte in der Erziehung junger Menschen, die neben pädagogischer Begabung und Geschick auch ausgeprägte musikalische Fähigkeiten, eine gründliche Berufsausbildung, ein hohes Maß an allgemeiner und pädagogischer Kultur, entwickelte ästhetische Vorlieben, kreatives Potenzial und Wertorientierungen im Bildungsprozess.

Der zukünftige Musiklehrer braucht nicht nur tiefe Kenntnisse auf dem Gebiet der Pädagogik, Psychologie, seiner Disziplin, sondern auch spezielle Kenntnisse und Fähigkeiten, die zur Aktivierung des kreativen Potenzials des Einzelnen, zur Bildung kreativer Aktivität beitragen.

Das moderne Verständnis des Musiklehrers als selbstorganisiertes Fach stellt neue Anforderungen an seine fachlichen und persönlichen Qualitäten. Ein solcher Lehrer sollte nicht nur über eine Reihe professioneller Kompetenzen verfügen, sondern auch über eine stabile Weltanschauung, die auf dem Wertesystem früherer Generationen basiert und sich unter dem Einfluss moderner Errungenschaften entwickelt.

Derzeit stellt die Welt die Bildung einer sozial aktiven, kreativen Persönlichkeit, die in der Lage ist, sich schnell und mobil an sich ändernde Lebensbedingungen anzupassen, als oberste Priorität der Bildung vor. Ein kreativer Mensch betritt die soziokulturelle Arena – ein Homo-Creator, der sich selbst, seine Umgebung erschafft und notwendigerweise kreatives Potenzial besitzt. Um das Wesen des Phänomens des kreativen Potenzials zu bestimmen, halten wir es für notwendig, sich in diesem Zusammenhang auf eine Reihe

²⁵⁵ Саух П. Ю. З болем і надією на ренесанс української освіти. Інтерв'ю Всеукраїнському науково-практичному журналу «Директор школи, ліцею, гімназії», 21(1), 2020. с. 96–99.

²⁵⁶ Виговська О. І. Український вчитель в глобалізованому світі: метапрофесійна підготовка. *Всеукраїнський науково-практичний журнал «Директор школи, ліцею, гімназії»*, 21(1), 2020. с. 70–81.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

bedeutender Konzepte wie Persönlichkeit, Kreativität und individuelles Potenzial zu stützen.

Kreativität als Grundkategorie im Kontext des untersuchten Problems bedarf einer gesonderten Analyse. Seit der Antike zeigt die Menschheit Interesse an Kreativität, einem schöpferischen Akt und einer schöpferischen Persönlichkeit. Zur Zeit der antiken Philosophie wurde Kreativität mit dem Dasein in Verbindung gebracht und aus der Sicht des Göttlichen (als der Akt der Geburt von allem, was existiert) und der Sichtweise des Menschlichen (Kunst und Handwerk) betrachtet. Das Eingreifen göttlicher Inspiration wurde im Werk des Künstlers erkannt. Im Laufe der Zeit änderten kreative Ideen ihre konzeptionelle Richtung.

Wissenschaftler betrachten Kreativität als eine Aktivität, die darauf abzielt, ein einzigartiges Produkt zu schaffen, auf der Suche nach nicht standardmäßigen Lösungen, einem nicht standardmäßigen Ansatz zur Lösung eines Problems, während die Arten des kreativen Akts die Verallgemeinerung vorhandener Erfahrungen und ihre Verwendung in der Praxis umfassen eine Manifestation der Fähigkeit, sich an komplexe und sich ändernde Umstände anzupassen. Die soziale Konditionierung von Kreativität manifestiert sich darin, dass sie von kulturellen Werten, Idealen und der Position eines Individuums im sozialen Umfeld der Gesellschaft bestimmt wird.

In der modernen Psychologie wird Kreativität hauptsächlich unter zwei Aspekten untersucht: als psychologischer Prozess, etwas Neues zu schaffen, und als eine Reihe von Persönlichkeitseigenschaften, die ihre Einbeziehung in diesen Prozess sicherstellen. Auch wenn es also oft schwierig ist, den Verlauf des kreativen Prozesses selbst zu beurteilen, gibt es genügend empirische und theoretische Informationen über die Bildung von Persönlichkeitsqualitäten.

Ein bedeutender wissenschaftlicher Beitrag zur Erforschung des menschlichen kreativen Potenzials wurde von V. Molyako geleistet. Laut dem Wissenschaftler gibt es eine Struktur des kreativen Potenzials, deren Komponenten einer Diagnose durchaus zugänglich sind. Das offensichtlichste Merkmal ist "Kreativität" als Forschungstätigkeit, das Bedürfnis nach neuen Entdeckungen oder Begabung - die Fähigkeit, mit Talent ungewöhnliche, originelle Dinge zu schaffen. Der Autor bestimmte die Indikatoren für die Entwicklung des kreativen Potenzials des Individuums, die Typologie der kreativen Manifestationen einer Person in der Ontogenese, die Logik des

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Erwachens der kreativen Kräfte einer Person von Neugier zu Problematik und Selbstverwirklichung bei der Auswahl sein Schicksal.²⁵⁷

Nach der Theorie von A. Maslow steht an der Spitze der Pyramide der persönlichen Bedürfnisse das Bedürfnis nach Selbstverwirklichung, das kreative Aktivität und die Verwirklichung natürlicher Fähigkeiten beinhaltet. Ein wichtiges Element für die Wahl des Berufs eines Musiklehrers ist die Liebe zu Kindern, die Bewunderung für die Ästhetik der Musik.

Beginnend mit der Wahl eines zukünftigen Berufs, dem Vergleich der eigenen Motive, persönlichen Bedeutungen mit einer sozialen Rolle, taucht eine Person in den Raum der beruflichen Tätigkeit ein und beherrscht berufliche Kenntnisse und Fähigkeiten. So findet ein Student in der beruflichen Tätigkeit eine Form der Selbstverwirklichung, dh es findet eine persönliche und zugleich berufliche Identifikation statt.

Die Persönlichkeit des zukünftigen Musiklehrers ist eine schöpferische Persönlichkeit, die besondere Fähigkeiten und Fertigkeiten zeigt, schöpferische Motivation, die sich in qualitativ neuen geistigen Werten verwirklicht. Nachdem der zukünftige Musiklehrer die Welt der musikalischen und pädagogischen Werte verstanden hat, versteht er auch das Leben, und der Erwerb von Lebenserfahrung manifestiert sich in musikalischen und pädagogischen Aktivitäten.

Die Kategorie „Potenzial“ gehört in die Reihe allgemeiner wissenschaftlicher Konzepte. Potenzial ist der Grad der möglichen Erkennung jeder Aktion, jeder Funktion. Das Potenzial wird durch die Bereitschaft bestimmt, verschiedene Arten von Aktivitäten durchzuführen, und durch die Möglichkeit, die vorhergesagten Ebenen der persönlichen spirituellen Entwicklung zu erreichen.

In der psychologischen und pädagogischen Wissenschaft ist trotz zahlreicher theoretischer und praktischer Forschung noch kein einheitliches Verständnis des Begriffs "kreatives Potenzial" entwickelt und einzelne Aspekte seiner Entstehung nicht aufgedeckt worden.

Psychologen und Pädagogen charakterisieren den Inhalt des Konzepts des kreativen Potenzials als eine Reihe realer Möglichkeiten, Fähigkeiten und Fertigkeiten, die das Niveau der Persönlichkeitsentwicklung bestimmen (V. Verbets, S. Oliinyk und andere). Diese Definition basiert in erster Linie auf der Analyse der semantischen Essenz des Begriffs "Potenzial". Es wird als eine

²⁵⁷ Моляко В. А. Творчий потенціал людини як психологічна проблема. Обдарована дитина. № 6, 2005. с. 2–9.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

synthetische (integrierende) Qualität angesehen, die das Ausmaß der Fähigkeiten eines Individuums charakterisiert, das kreative Aktivitäten ausführt.

Eine eingehende Untersuchung des Begriffs „schöpferisches Potenzial“ offenbart das Fehlen einer allgemein akzeptierten Interpretation seiner Bestandteile in psychologischen und pädagogischen Arbeiten. Oft wird der Begriff synonym verwendet mit den Begriffen „kreative Individualität“, „persönliches Potenzial“, „persönliche Kreativität“, „Hochbegabung“. Die sinnvoll aufgelisteten Phänomene stellen eine Reihe individueller Qualitäten des Individuums dar, die kreative Aktivität aktivieren. Gleichzeitig fordern Forscher übereinstimmend, dass diese Qualitäten ganzheitlich betrachtet werden müssen.

Laut O. Oleksjuk zeigt die moderne psychologische und pädagogische Literatur, dass das Interesse an der Kategorie "Persönlichkeitspotential" in den letzten Jahren erheblich zugenommen hat, aber derzeit keine ausreichende wissenschaftliche Begründung für diese Kategorie vorliegt. Der Forscher führte erstmals das Konzept des „spirituellen Potentials des Individuums“ in die häusliche Pädagogik ein.

Laut Autor ist das kreative Potenzial eines Individuums die treibende Kraft der Spiritualität, und zwar vor allem, weil es die Natur von Handlungen widerspiegelt, die darauf abzielen, Widersprüche zu überwinden, um über das Gewohnte hinauszugehen. Daher betont der Forscher, dass man nur im Zusammenhang mit dem schöpferischen Potenzial nach der spirituellen Entwicklung eines Individuums fragen könne.²⁵⁸

Die Untersuchung des Problems der Entwicklung des kreativen Potenzials von Musiklehrern ermöglichte die Feststellung, dass es sich während des Erwerbs neuer Kenntnisse und praktischer Fähigkeiten während der Berufsausbildung sowie bei der Durchführung verschiedener wissenschaftlicher und praktischer Verfahren erheblich entwickelt Aktivitäten. Die selbsterziehende pädagogische künstlerische Tätigkeit ist für jeden Lehrer etwas Besonderes, die es ermöglicht, die eigene pädagogische Arbeit im Unterricht und in der außerschulischen Zeit auf pädagogische Kreativität auszurichten, und auch Bedingungen für die Entfaltung des kreativen Potenzials eines Musiklehrers schafft, was dies ermöglicht um den Bildungsprozess zu verbessern und allgemein die Kreativität der Schüler zu fördern.

Die Entwicklung des kreativen Potenzials als Persönlichkeitsmerkmal eines zukünftigen Musiklehrers gewinnt in der aktuellen Phase der Entwicklung einer höheren Schule immer mehr an Relevanz, da die Wirksamkeit der

²⁵⁸ Олексюк О. М. Розвиток духовного потенціалу особистості у постнекласичній мистецькій освіті: *монографія, видання 2, перероблене та доповнене*. Київ, 2019. 268 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

zukünftigen beruflichen Tätigkeit eines Schülers nicht nur von beruflichen Fähigkeiten abhängt und Fähigkeiten, sondern auch auf die persönliche kreative Entwicklung des Schülers.

Bei der Analyse zahlreicher Studien zum Phänomen des kreativen Potenzials sehen wir, dass Wissenschaftler es aus mehreren Blickwinkeln untersuchen:

- als integrale Eigenschaft des Individuums, die das Ausmaß seiner Fähigkeiten im Rahmen einer bestimmten Tätigkeit zeigt;
- als sozialpsychologischer Leitfaden für kreatives Handeln, für die Suche nach Neuem, für eine unkonventionelle Lebenseinstellung und Lösung von Problemsituationen;
- als Offenheit für alles Nicht-Standards, Nicht-Musterte, als ein System von Überzeugungen, das das Leben eines Menschen leitet und auf Geschwindigkeit, Flexibilität und Originalität des Denkens basiert.\

Es ist wichtig, nicht nur natürliche Ressourcen, sondern auch erworbene, sozial und kulturell bedingte Eigenschaften in die Struktur des schöpferischen Potenzials einzubeziehen. Wir können die sozial und kulturell bedingten Merkmale des kreativen Potenzials als seine Komponenten definieren und sie in vier Gruppen von Qualitäten unterteilen:

- eine Gruppe weltanschaulicher Eigenschaften - eine aktive Lebensposition, Menschlichkeit, Pflichtbewusstsein, Patriotismus, Prinzipientreue, hochentwickelte ästhetische Gefühle, Hingabe an die eigenen Ideale;
- eine Gruppe intellektueller Qualitäten - die Fähigkeit, Ereignisse und Handlungen vorherzusagen, Neugierde, Flexibilität und abweichendes Denken, Unabhängigkeit von Gedanken und Bewertungen, Initiative, Intuition und Sinn für Humor;
- Die Gruppe der willensstarken Eigenschaften wird durch Zielstrebigkeit, Mut, die Fähigkeit, die begonnene Arbeit zu beenden, Mut repräsentiert;
- Und die letzte Gruppe - wertvoll - enthält Eigenschaften wie Toleranz, Barmherzigkeit, Aufrichtigkeit und Takt.

Wie wir sehen können, gehört unter den Komponenten des kreativen Potenzials und unter den Eigenschaften, die es charakterisieren, den Eigenschaften einer kreativen Persönlichkeit (nach J. Gilford - Flexibilität, Schnelligkeit, Originalität des Denkens) und insbesondere ein wichtiger Platz , schöpferische Vorstellungskraft. Es ist die kreative Vorstellungskraft, die es ermöglicht, auf der Grundlage früherer Erfahrungen ein imaginäres Bild zu erstellen und es zu analysieren und je nach Ziel zu kombinieren. Hervorzuheben ist, dass jeder Autor die motivationale und willentliche Komponente des

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

kreativen Potenzials betont. Eine sehr wichtige Eigenschaft für die Verwirklichung des kreativen Potenzials ist schließlich die Ausdauer, die Fähigkeit, die begonnene Arbeit mit Hilfe der Willenskraft zu einem Ergebnis zu bringen und Schwierigkeiten zu überwinden, die im Tätigkeitsprozess auftreten.

Die Kreativität eines Musiklehrers als integrale Qualität ist nicht nur eine Determinante für die Bildung kreativen Potenzials durch die Einbeziehung von Schülern in kreatives Handeln. Es kombiniert Zeichen allgemeiner Kreativität und spezifische Merkmale musikalischer und kreativer Aktivität und ist ein Faktor, der die Persönlichkeit des Lehrers auf die Entwicklung dieser Qualität bei den Schülern ausrichtet. Es geht um kreative Vorstellungskraft, divergentes Denken, figuratives Denken, spontane Flexibilität der Gedanken, Unabhängigkeit, Streben nach kreativer Selbstverwirklichung durch Interaktion mit musikalischer Kunst, Einsatz innovativer Technologien. Schließlich sind sich die Wissenschaftler einig, dass es unmöglich ist, musikalische Fähigkeiten, musikalische Begabung und ästhetische Sensibilität zu entwickeln, die von der Bildung kreativen Potenzials isoliert sind.

Wissenschaftler vertreten auch die Meinung, dass unter den Strukturelementen des kreativen Potenzials die bewusste Wahl des Themas, das er zugunsten eines komplexen, ungewöhnlichen Weges gegenüber einem einfachen und bekannten wählt, wichtig ist. Eine solche Persönlichkeit konzentriert sich darauf, nicht standardmäßige, unerwartete Lösungen zu finden.

Gleichzeitig werden in den in- und ausländischen Geisteswissenschaften die stillen Reserven des Individuums immer wichtiger für die Entfaltung kreativer Potenziale: Selbstkonzept, Kontrollüberzeugung, Zielsetzung, Lebensperspektive, Motivation zur Zielerreichung, Wertorientierungen. Pädagogen und Psychologen (K. Rogers, A. Maslow, R. Burns, D. Mead, J. Nutten, I. Heckhausen usw.) beweisen überzeugend die Bedeutung der Reserven der menschlichen Psyche, der Reserven ihres Unbewussten und Unterbewussten Sphären in der Entwicklung und Selbstentfaltung des Individuums, seiner Kreativität. Die Frage nach der Entfaltung des kreativen Potentials des zukünftigen Musiklehrers ist also durchaus legitim und berechtigt.

V. Molyako behauptet, dass Fähigkeiten notwendigerweise mit dem kreativen Potenzial einer Person verbunden sein müssen, wobei ihre Verflechtung mit Fähigkeiten, ihre ständige Entwicklung der Aktivität und ihr Eindringen in den Kern der Persönlichkeitsstruktur zu berücksichtigen sind.

Persönlichkeitsentwicklung findet lebenslang statt, ist aber von besonderer Bedeutung in der Phase der Berufsausbildung an einer Hochschule, wenn die Grundlagen für die beruflichen Qualitäten einer Fachkraft gelegt werden.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Bei der Analyse des Konzepts von V. Molyako machen wir darauf aufmerksam, dass in jeder spezifischen Phase der gesellschaftlichen Entwicklung bestimmte Meilensteine dominieren, die die Richtung bei der Lösung der Probleme der Bildung der jüngeren Generation vorgeben. Gegenwärtig sind solche Orientierungen axiologische und kreative Faktoren, die die Grundlage der menschlichen Spiritualität bestimmen.²⁵⁹

Die Essenz des vorgeschlagenen Konzepts ist die Umsetzung von Bildung, deren integraler Bestandteil die systematische Lösung verschiedener kreativer Aufgaben in einer ästhetisch bereicherten Umgebung ist. Die altersgerechte kreative Aktivität der Schüler trägt zur Steigerung der Arbeitsmotivation, zur Entwicklung der Intelligenz und zur maximalen Offenlegung der Fähigkeiten jedes Einzelnen bei. Kreative Bildung beinhaltet die Verwendung verschiedener Mittel, Herangehensweisen an das Kind und die Ausrichtung darauf, bei der Ausführung einer Arbeit das originellste Ergebnis zu erzielen, die Suche nach einer größeren Anzahl von Optionen zur Lösung jeder neuen Aufgabe und die Auswahl der besten in Begriffen spezifischer Indikatoren (ökonomisch, ökologisch, ästhetisch usw.). Kreativität wird in diesem Zusammenhang auch als gewöhnliche Arbeit verstanden, deren Ergebnisse sowohl vom Ausführenden selbst als auch von anderen Menschen benötigt werden.

Die Kreativität eines Musiklehrers ist eine Art professioneller Selbstdarstellung, die notwendigerweise Folgendes beinhaltet:

- Synthese verschiedener Aktivitätsformen, Fähigkeiten, Fertigkeiten, Fähigkeiten, persönlicher Qualitäten, die in pädagogische Maßnahmen umgesetzt werden, die auf die Optimierung des Bildungsprozesses abzielen, was zu seiner qualitativen Transformation führt;

- Bildung der Fähigkeiten der Schüler zum kreativen Selbstaussdruck, was das Hauptziel der beruflichen Selbstverbesserung eines Musiklehrers sein sollte;

- Umsetzung der entwicklungsorientierten Bildung von Schülern auf der Grundlage von Aufführung, Wahrnehmung, Interpretation, Bewusstsein für Inhalte, Lesen und ästhetischer Bewertung von Werken der Musikkunst.

Die Kreativität eines Musiklehrers umfasst also: Aktivitäten, die darauf abzielen, den Bildungsprozess durch die Einführung neuer Elemente umzusetzen; aktive kreative Umgestaltung der eigenen Berufserfahrung zur Optimierung des pädagogischen Miteinanders; Suche nach innovativen Methoden und digitalen Lehrtechnologien. Dies führt zu Unabhängigkeit,

²⁵⁹ Моляко В. А. Творча конструкторологія (пролегомени), Київ, 2007. 388 с

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Aktivität und der Fähigkeit, von Stereotypen abzuweichen, unter Einhaltung relevanter Programme und Vorschriften.

Darüber hinaus umfasst die Kreativität eines Musiklehrers die persönliche Manifestation in verschiedenen Aspekten des tatsächlichen musikalischen Schaffens in Form von elementarer Komposition, Aufführung (Spielen eines Musikinstruments), musikwissenschaftlichen und pädagogischen Aktivitäten (künstlerische, intonationsfigurative, verbale Interpretation eines Musicals). Arbeit und Organisation, in diesem Zusammenhang angemessene pädagogische Kommunikation). Zwischen diesen beiden Aspekten der musikpädagogischen Berufstätigkeit besteht ein untrennbarer Zusammenhang, verbindendes Element ist die pädagogische Kreativität und die entsprechenden schöpferischen Qualitäten der musikpädagogischen Persönlichkeit.

Generell zielt die künstlerisch-gestalterische Tätigkeit eines Musiklehrers auf die Lösung folgender pädagogischer Aufgaben ab:

- Entwicklung der Fähigkeit der Schüler, aktiv spirituell mit der Welt der menschlichen Emotionen und Gefühle zu kommunizieren;
- Schaffung von Bedingungen für das Bewusstsein der Schüler für die sie umgebende Welt durch kreative Aktivität;
- Bildung und Aktualisierung des künstlerischen Wissens der Schüler, das ihnen hilft, ihre eigene kreative Tätigkeit zu verwirklichen;
- Bildung eines ganzheitlichen Weltbildes durch kreative Auseinandersetzung mit allen Kunstphänomenen.

Die Lösung der gestellten Aufgaben in pädagogischer Interaktion bestimmt die emotionale Sättigung des Bildungsprozesses und ermöglicht die Bildung und Verwirklichung des schöpferischen Potenzials des Lehrers durch ständige vielseitige schöpferische Tätigkeit. Die kreative Tätigkeit eines Musiklehrers trägt zur hohen Effizienz der künstlerischen und pädagogischen Interaktion mit den Schülern bei, wenn der Lehrer bereit ist, ungewöhnliche, originelle Wege zur Lösung pädagogischer Probleme zu finden.

In diesem Zusammenhang wird eine Form der Kreativität wie die Improvisation, die die volle Mobilisierung der persönlichen und beruflichen Ressourcen des Lehrers, seine kreative Selbstverwirklichung und Entwicklung anregt, von großer Bedeutung. Improvisation in der Tätigkeit eines Musiklehrers basiert auf Wissen (musikalisch-fachlichem und psychologisch-pädagogischem), Kommunikationsfähigkeit, Intuition, Reflexion, Fähigkeit, schnelle Entscheidungen zu treffen, die notwendigen Erfahrungen zu aktualisieren. Gleichzeitig muss ein Musiklehrer im Gegensatz zu Lehrern anderer Fächer sowohl musikalisch als auch pädagogisch zur Improvisation bereit sein. Schließlich befindet sich der Musiklehrer während des Unterrichts in ungeregelten Verhältnissen und atypischen pädagogischen Situationen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Der Beruf des Musiklehrers umfasst die Fähigkeiten und Fertigkeiten der pädagogischen, organisatorischen, pädagogischen, methodischen, ausführenden Arbeit etc. Diese Arten von Aktivitäten besetzen eine wertvolle Nische bei der Lösung spezifischer Aufgaben, die auf die ständige persönliche Verbesserung des Erziehers selbst abzielen. Der multidisziplinäre Charakter der beruflichen Tätigkeit eines modernen Musiklehrers bestimmt nicht nur die Notwendigkeit der Entwicklung einer Persönlichkeit mit hoher Professionalität, breiter Perspektive, kreativem Potenzial sowie der Bildung seiner axiologischen Orientierung.

Es ist bekannt, dass welche Ideale, Werte und Überzeugungen der Lehrer selbst bildet, davon abhängt, welche Wertorientierungen und Überzeugungen das Bewusstsein des Schülers dominieren, was in gewisser Weise das soziale Bewusstsein der menschlichen Umwelt prägt.

Einen herausragenden Platz in diesem Problem nimmt die Musik ein, da sie als besondere Kunstform einem Menschen nicht nur die ganze Bandbreite universeller Werte offenbart, sondern auch dabei hilft, ein eigenes Wertesystem aufzubauen, wie Studien belegen von O. Oleksjuk, M. Tkach, H. Padalki, O. Rudnytska und anderen.

Die axiologische Komponente nimmt einen besonderen Platz in der Struktur der beruflichen Tätigkeit eines Musiklehrers ein und bildet die Grundlage für das Funktionieren der übrigen Komponenten dieses Systems. Werte sind in diesem Zusammenhang spirituelle Phänomene, die eine persönliche Bedeutung haben und Leitlinien für das Verhalten und die Gestaltung der Lebens- und Berufseinstellung eines Lehrers sind. Daher ist es relevant und notwendig, die axiologischen Grundlagen der Musikkunst und die Art der professionellen und pädagogischen Werte zu studieren, die die professionelle Bildung und Selbstverbesserung der Persönlichkeit eines modernen Musiklehrers charakterisieren.

Die berufliche Tätigkeit eines Musikpädagogen beinhaltet die Einbeziehung von methodischem und angewandtem Wissen über Werte, deren Wesen, Entwicklungsmechanismen und Funktionsweisen. Angesichts dessen ist es notwendig, den axiologischen Status der Musikkunst als universelles Mittel zur Erziehung und spirituellen Entwicklung des Individuums zu studieren, basierend auf der Identifizierung seiner individuellen Fähigkeiten, ästhetischen Bedürfnisse und Interessen.

Es ist auch notwendig, Werte im Hinblick auf ihre semantischen Funktionen zu betrachten, die die Bedeutung bestimmter Phänomene, Objekte usw. als feste Einstellungen des individuellen Bewusstseins erklären. In Anbetracht der Werte als motivierendes Element des kreativen Potenzials betonen wir, dass es notwendig ist, ihm Wissen (ohne die kognitive Komponente

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

hervorzuheben) über die wertvolle Natur der Kreativität des Lehrers, das wertvolle Kunstverständnis und die wertvolle Wahrnehmung des Pädagogischen zuzuschreiben Einfluss der Musik.

Bei der Untersuchung des kreativen Potenzials eines zukünftigen Musiklehrers ist es sehr wichtig, die Notwendigkeit zu betonen, dass ein Individuum kreative Wertorientierungen haben muss, unter denen man die Erschaffung seiner selbst als Individuum, die Erschaffung einer anderen Person, hervorheben kann von direkter Bedeutung im Kontext der pädagogischen Tätigkeit und die Schaffung einzigartiger pädagogischer Technologien. Ohne bestimmte Wertorientierungen ist es schwierig, über die Berufskultur des zukünftigen Lehrers zu sprechen. Kreative Wertorientierungen wirken sich direkt auf die Einschätzung der eigenen kreativen Tätigkeit durch den Lehrer aus. Darüber hinaus sollte der Lehrer den Kindern beibringen, ihre persönlichen und Wertorientierungen zu bilden.

Daher muss der zukünftige Musiklehrer die wertvolle Natur pädagogischer Kreativität erkennen und sich selbst als Subjekt kreativer pädagogischer Tätigkeit erkennen, die mit der Entwicklung und transformativen Beeinflussung einer anderen Persönlichkeit verbunden ist, und dies steht in direktem Zusammenhang mit der wertvollen Einstellung zur Persönlichkeit des Schülers als untergeordnetes Objekt künstlerischer und pädagogischer Interaktion. Eine wertvolle Einstellung zur Tätigkeit eines Musiklehrers setzt voraus, dass die Schüler Ideale, Bilder eines erfolgreichen Spezialisten, bestimmte berufliche Eigenschaften entwickelt haben, die sie in ihrer eigenen Tätigkeit nachahmen möchten. Das Vorhandensein solcher Bilder hat eine Entwicklungs- und Korrekturfunktion, die es zukünftigen Fachkräften ermöglicht, ihr eigenes professionelles Image unter Berücksichtigung ihrer eigenen beruflichen Eigenschaften zu entwerfen.

Das motivierende Element kreativer Tätigkeit ist nicht nur das Ergebnis (ein kreatives Produkt als Spiegel der beruflichen Leistung), sondern auch der kreative Prozess selbst. Im Rahmen unserer Forschung ist die Motivation das individuelle musikalische Interesse. Ein solches Interesse, das sich in einen persönlichen Wert verwandelt, bestimmt das Aktivitätsniveau bei der Beherrschung künstlerischer und darstellerischer Fähigkeiten im Prozess des Erlernens des Klavierspiels, der Beherrschung von Interpretations- und Aufführungstechniken und der Vertiefung des Niveaus des theoretischen und methodischen Bewusstseins des Schülers.

H. Kolomiets untersucht die theoretischen Grundlagen der axiologischen Methodik der Musik und verallgemeinert musikphilosophische und ästhetische Ideen und bestimmt den axiologischen Status der Musik und betrachtet ihn als:

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

- eine autarke Substanz aus transzendentalphilosophischer Sicht (Musik, die immer präsent ist und ein ästhetisches Phänomen ist, das eine überkommunikative Bedeutung hat);
- eine autarke Substanz, die als Kunstform ein Weg der Wertinteraktion eines Menschen mit der Welt ist;
- Wert für eine Person, der mit ihm im Dialog steht und im Menschen existiert, der weltanschauliche, ethische, ästhetische und andere Funktionen ausübt;
- die Methode zur Einführung der Wertetheorie in den Prozess der musikalischen Wahrnehmung, die im System "Autor - Werk - Interpret - Zuhörer" durchgeführt wird. Universelle Werte bilden den axiologischen Kern musikalischer Werke, der eines der Zeichen für den semantischen Inhalt des Werkes ist, der vom Rezipienten im Prozess der Musikwahrnehmung gemäß seinen Wertorientierungen „gelesen“ wird.²⁶⁰

Die Wirksamkeit des Prozesses der Ausbildung von Schülern mit ästhetischem Geschmack und Wertorientierungen hängt von der Persönlichkeit des Lehrers, dem Niveau seiner beruflichen Kompetenz, seinen moralischen Qualitäten und seiner Spiritualität ab. Eine der primären Aufgaben moderner Hochschulpädagogik ist daher die Entfaltung des schöpferischen Potenzials der Persönlichkeit des künftigen Lehrers als Bürger und Fachkraft. Die Umsetzung dieser Aufgabe beinhaltet den Vorrang axiologischer (Wert-)Grundlagen der Bildung gegenüber der Dominanz des „Wissens“-Paradigmas, bei dem die Herausbildung von Wissen, Fertigkeiten und Fähigkeiten im Vordergrund steht.

Laut T. Plyachenko sind Werte die Hauptbestandteile der Persönlichkeitsstruktur, die Orientierung, Aktivität, Aktivität und Willen bestimmen. Werte orientieren einen Menschen an bestimmten Zielen und regeln sein Sozialverhalten. Eine Person lernt die Welt durch das Prisma der Werte. Sie manifestieren sich in persönlichen Einstellungen, Eigenschaften, Qualitäten und spiegeln die Einstellung des Individuums zur Gesellschaft, zur Natur und zu sich selbst wider. Dem Begriff „Werte“ wird ein zentraler Platz im Bewusstsein des Einzelnen eingeräumt, da er die Rolle eines übergeordneten Regulators einnimmt, der eine Vielzahl von Motiven und Orientierungen des praktischen Handelns des Subjekts bestimmt.²⁶¹

V. Kryzhko und I. Mamaeva definieren Werte als Konzepte oder Überzeugungen, die nach relativer Bedeutung geordnet sind und darauf abzielen, drei universelle menschliche Bedürfnisse zu befriedigen: existenzielle

²⁶⁰ Коломієць Г. Г. Цінність музики (філософський аспект): монографія, 2007. 536 с

²⁶¹ Пляченко Т. М. Аксиологічна настанова як складова компетентнісної моделі вчителя музичного мистецтва, Київ, 2015. с. 8-20.

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials des Einzelnen

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

Bedürfnisse, soziale Interaktionsbedürfnisse, soziale
Gruppenentwicklungsbedürfnisse.

Diese Bedürfnisse werden laut den Autoren bei der Umsetzung folgender Motivationstypen erfüllt:

- Selbstregulierung – Auswahl, Kreativität, Forschung;
- Stimulation – Fülle vitaler Empfindungen;
- Hedonismus - Lebensfreude, Zufriedenheit;
- Leistung - persönlicher Erfolg aufgrund von Kompetenz;
- Macht - der soziale Status von Prestige und Herrschaft über Menschen;
- Sicherheit - Stabilität, Harmonie;
- Konformität – Begrenzung von Handlungen, die anderen Schaden zufügen;
- Tradition – Achtung und Unterstützung von Bräuchen, Anerkennung kultureller und religiöser Vorstellungen;
- Zuneigung – Unterstützung des Wohlergehens der Menschen;
- Universalismus - Verständnis, Dankbarkeit, Toleranz und Unterstützung des Wohlbefindens.²⁶²

Wert kann nicht für sich allein existieren, weil er außerhalb der realen Interaktion von Subjekt und Objekt nicht existiert und nur als Moment dieser Interaktion verstanden werden kann. Gleichzeitig führt diese Abhängigkeit zu einer ungewöhnlichen Mobilität; Werte unterliegen ständigen Veränderungen und Transformationen, die sowohl durch die Entwicklung menschlicher Bedürfnisse als auch durch Transformationen in den Objekten selbst verursacht werden.

Die wissenschaftliche Literatur enthält viele Definitionen des Wesens des Wertes, insbesondere:

- als spezifische Formationen in der Struktur des individuellen Bewusstseins, die ideale Modelle und Leitlinien für das Handeln des Individuums und der Gesellschaft sind;
- als positive oder negative Werte für eine Person, die ausschließlich im Sinnesbereich existieren;
- als die Werte der Grenzbezugspunkt kultureller Entwicklung, der den überindividuellen Sinn des Lebens und Wirkens jedes einzelnen Trägers einer bestimmten Kultur mitteilt.

²⁶² Крижко В. В. Аксиологічний потенціал державного управління освітою: навч. посіб. В. В. Крижко, І. О. Мамаєва, 2005. 224 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Unter der Vielzahl von Definitionen der Wertorientierungen eines Individuums finden wir Folgendes:

- ein Weg der persönlichen Orientierung, der sich in Entscheidungssituationen als „Bewusstseinsakt“ manifestiert;
- das Kriterium der Bildung einer ästhetischen Einstellung zur Realität (V. Butenko, I. Zyazyun, L. Koval), Kultur (O. Shcholokova), Wahrnehmung von Musik (O. Rostovskyi, O. Rudnytska).

Wertorientierungen offenbaren sich in Wahlsituationen, in denen es darum geht, das Lebenswichtige des Einzelnen neu zu überdenken, in dem es um freie Handlungswahl und Eigenverantwortung geht.

Bildungswerte wurden zum Gegenstand eines der neuen Zweige der Pädagogik - der pädagogischen Axiologie - der Wissenschaft des Systems von Werten, Normen, Kanons, Standards und Idealen, die Bildungsprozesse regulieren und die Bildung bestimmter persönlicher Eigenschaften der Teilnehmer beeinflussen Bildungsprozess, ihre Natur, Funktionen und Beziehungen Gelenke

Zu den Aufgaben der pädagogischen Axiologie gehören:

Demonstration der Vielfalt der bestehenden Systeme der Wertorientierungen, des realen Orientierungspluralismus der im Bildungsprozess interagierenden Personen;

Entwicklung und Begründung eines Systems methodischer Vorgehensweisen, die es erlauben, Wertorientierungssysteme in der Lebenswelt zu erkennen und zu berücksichtigen;

Entwicklung und Begründung eines wissenschaftlich-methodischen Instrumentariums, das es ermöglicht, das System von Dispositionen zu erklären, die eigentlich zwischenmenschliche Beziehungen regeln.

Die wertvollen Inhalte der beruflichen Tätigkeit eines Lehrers/einer Lehrerin werden daher bestimmt durch:

- Toleranz und Pluralismus;
- allgemeine menschliche, politische, rechtliche, moralische und ethische Kultur und hohes nationales Selbstbewusstsein;
- professionelle Kompetenz;
- pädagogische Kompetenz, Kommunikationskultur;
- Bestätigung durch das eigene Beispiel des Respekts vor der universellen Moral, Anerkennung des Wertes einer anderen Person.

Der axiologische Ansatz ist der humanistischen Pädagogik organisch innewohnend, da in ihr der Mensch als höchster Wert der Gesellschaft und als Selbstzweck der gesellschaftlichen Entwicklung betrachtet wird. In diesem Zusammenhang kann die in Bezug auf humanistische Fragestellungen

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

allgemeinere Axiologie als Grundlage einer neuen Bildungsphilosophie und dementsprechend der Methodik der modernen Pädagogik angesehen werden, die durch ein System axiologischer Prinzipien umgesetzt wird:

- die Gleichheit aller philosophischen Ansichten im Rahmen eines einzigen humanistischen Wertesystems (unter Wahrung der Vielfalt ihrer kulturellen und ethnischen Merkmale);
- die Gleichwertigkeit von Traditionen und Kreativität, die Anerkennung der Notwendigkeit, die Lehren der Vergangenheit zu studieren und zu nutzen, und die Möglichkeit der Entdeckung in Gegenwart und Zukunft;
- existenzielle Gleichheit der Menschen, soziokultureller Pragmatismus statt Wertebasisstreitigkeiten;
- Dialog statt Gleichgültigkeit oder gegenseitiger Verleugnung.

Es sollte beachtet werden, dass Werte wie die spirituelle Welt und spirituelle Beziehungen bei der Bildung einer ganzheitlichen Persönlichkeit eines Lehrers in der Hochschulbildung Vorrang haben.

Spirituelle Werte sind ein Produkt der spirituellen Aktivität der Menschen. Sie formen und entwickeln die geistige Welt eines Menschen, bereichern sie energetisch (Wissen, Ideen, Ideale, Grundsätze, Ziele etc.). Die Umsetzung dieser Werte im Bildungsprozess ist von großer gesellschaftlicher Bedeutung.

Auf dem Gebiet der Musikkunst werden in den wissenschaftlichen Arbeiten von O. Oleksjuk die wesentlichen, strukturellen und funktionellen Komponenten des spirituellen Potenzials eines Individuums gründlich untersucht. Sie haben den Inhalt des organisatorischen und methodischen Systems zur Bildung des spirituellen Potenzials von Studenten der Musik- und Pädagogikfachrichtung aufgezeigt und die Wertprioritäten der Modernisierung der Musikausbildung in der Ukraine bestimmt. Die vom Forscher betrachteten Funktionen des spirituellen Potentials des zukünftigen Musiklehrers bilden eine Struktur, in der die kommunikativ-dialogische Funktion das Gute verwirklicht, die heuristisch-kognitive Funktion analog der Wahrheitssuche in gemeinsamer schöpferischer Aktivität mit dem Schüler, und die werteorientierten und tätigkeitspraktischen Funktionen zielen darauf ab, Schönheit in Modellen der künstlerischen Welt zu schaffen.

Laut O. Oleksjuk besteht die wertorientierte Funktion des spirituellen Potenzials des Individuums darin, dass es dem zukünftigen Musiklehrer ermöglicht, ein Modell seiner Tätigkeit aufzubauen, das zu einem Bezugspunkt für seine Selbstentwicklung wird. Wertorientierungen spielen eine sinnstiftende Rolle: Das Bewusstsein für bedeutsame Momente der pädagogischen Tätigkeit als wertvoll für sich selbst sichert die psychologische Bereitschaft, den Zweck und die persönliche Bedeutung dieser Tätigkeit zu bestimmen, die Entwicklung

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen**
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

anzunehmen und zu projizieren, die Bildung eines beruflichen Ideals und Selbstkonzepts.²⁶³

Neben der wertorientierten Funktion des geistigen Potenzials der Persönlichkeit des zukünftigen Musiklehrers stellt O. Oleksjuk auch die tätigkeitspraktische Funktion fest, die sich in der praktischen Umsetzung künstlerischer Mittel und Haltungen verschiedener Künste und Kulturen manifestiert wie in der Anregung von Schülern zu kreativer Selbstverwirklichung in musikalischen und darstellerischen Aktivitäten .

Gleichzeitig beweist die pädagogische Praxis, dass die spirituelle Entwicklung eines zukünftigen Spezialisten und die Ausbildung seiner Subjektivität den Bildungsprozess einer höheren Schule noch nicht dominieren. Trotz der Tatsache, dass der axiologische Ansatz in der Bildung mit seiner Humanisierung verbunden ist, die sich auf eine Person als höchsten Wert der sozialen Existenz konzentriert und sie als Subjekt des Wissens, der Kommunikation und der Kreativität behandelt, bleibt der Schüler immer noch ein Objekt pädagogischen Einflusses und ihr erzieherisches Potenzial wird nicht voll ausgeschöpft. Daher sollte aus der Position eines axiologischen Ansatzes der Prozess der Ausbildung eines Spezialisten für Hochschulbildung durch die Bestimmung der wertbedeutungsvollen Einstellung des Einzelnen zu Bildungsaktivitäten, seinen Fähigkeiten und beruflichen Qualitäten betrachtet werden.

Der axiologische Aspekt der beruflichen Tätigkeit eines Musiklehrers sollte sich daher auf die subjektive Wertstellung des Lehrers in Bezug auf Musik, sein spirituelles Potenzial und seine erzieherischen Funktionen im Prozess der ästhetischen Geschmacksbildung und Wertorientierung von Schülern konzentrieren.

Im Bildungsprozess fungieren Wertorientierungen als Handlungsgegenstand des Lehrers und der Schüler selbst. Die Entwicklung der Axiosphäre des Lehrers, die vollständige und organische Beherrschung der Werte durch die Schüler, ist eine Voraussetzung für die Optimalität der moralischen Erziehung als Grundlage der spirituellen Entwicklung des Individuums. Wissenschaftler verstehen die Axiosphäre als eine einzigartige spirituelle Formation, die Wertorientierungen beinhaltet, die die Selbsterhaltung eines Menschen in Raum und Zeit gewährleisten.

I. Zyazyun und V. Ognevyuk heben auch den Wert der Aktivität hervor und klassifizieren die Werte der pädagogischen Aktivität wie folgt: Werte, die

²⁶³ Олексюк О. М. Розвиток духовного потенціалу особистості у постнекласичній мистецькій освіті: *монографія, видання 2, перероблене та доповнене*. Київ, 2019. 268 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

zur Etablierung des Lehrers in der Gesellschaft beitragen; Werte, die die Entwicklung der Kommunikationskultur beeinflussen; Werte, die zur Selbstverbesserung führen; Werte des Selbstausdrucks; Werte, die mit utilitaristisch-pragmatischen Anforderungen verbunden sind. Indem sie die Persönlichkeitsstruktur des Lehrers und sein professionelles Selbstbewusstsein untersuchen, heben sie die vorrangige Stellung professioneller Wertorientierungen hervor, indem sie sie als Kern der Lehrerpersönlichkeit definieren, einen systemischen Bestandteil der Berufskultur, der die Bereitschaft zu pädagogischer Tätigkeit entsprechend hoch demonstriert geistige Werte.^{264,265}

Als wichtiger Bestandteil der beruflichen und pädagogischen Tätigkeit des zukünftigen Musiklehrers im Prozess der Entfaltung kreativer Potenziale haben wir axiologische Leitlinien identifiziert, die die Bildung gesellschaftlich bedeutsamer Werte in dieser Fachkraft charakterisieren und als allgemeine Leitlinie für seine berufliche Tätigkeit dienen.

Wissenschaftler sehen axiologische Leitlinien für den zukünftigen Musiklehrer in:

- positive Einstellung zur beruflichen Tätigkeit und Interesse an deren Umsetzung (Bewusstsein über die gesellschaftliche Bedeutung der Tätigkeit als Musikpädagoge; Möglichkeit zur Entfaltung der eigenen organisatorischen, pädagogischen und musikalischen Fähigkeiten; Verwirklichung des eigenen gestalterischen Potentials in der pädagogischen und konzertanten Tätigkeit ; Aktualisierung der während der Ausbildung erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten);

- Bewusstsein für den ästhetischen Wert und die erzieherischen Funktionen musikalischer Kunst (Bildung von Wertorientierungen der Schüler auf der Grundlage hochkünstlerischer Beispiele in- und ausländischer Musik; Beachtung der Prinzipien der Multifunktionalität, Vielfalt, Zugänglichkeit, pädagogische Zweckmäßigkeit bei der Bildung von das Repertoire; Erweiterung der künstlerischen und ästhetischen Erfahrung der Studierenden);

- Orientierung in der beruflichen Tätigkeit am Idealbild (Ausbildungs- und Qualifikationsmerkmale) eines Musiklehrers und der Berufserfahrung der besten Musiklehrer, darstellenden Musiker und Leiter von Musikgruppen;

²⁶⁴ Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості: монографія за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало, Чернівці, 2006. с. 14-36.

²⁶⁵ Огнев'юк В. О. Освіта в системі цінностей сталого людського розвитку, Київ, 2003. 450 с.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

– Bildung des eigenen beruflichen Ideals und Schulung der eigenen beruflichen und notwendigen Qualitäten in Übereinstimmung mit dem geschaffenen Ideal (Selbstenwicklung und Selbstverbesserung);

- die Einheit der intellektuellen, ästhetischen und spirituellen Tätigkeitsbereiche (Ausrichtung der eigenen Forschung und musikalisch-kreativen Aktivitäten auf die Entwicklung des eigenen kreativen Potenzials; Ausrichtung der praktischen pädagogischen und musikalisch-darstellenden Aktivitäten auf die Bildung von Toleranz, Spiritualität und Ästhetik der Schüler Geschmacks- und Wertorientierungen im Bereich der Tonkunst, Anregung kreativer Selbstverwirklichung in aktiver musikalischer und darstellender Tätigkeit);

– Ausprägungen der Allgemeinkultur (Sprachkultur, Verhaltenskultur, Kleidungskultur; Kommunikationskultur in pädagogischen und kreativen Teams; Bühnenkultur, kreatives Image etc.);

- Wünsche und Bereitschaft, bestimmte Qualitäten bei ihren Schülern durch musikalische Kunst zu formen.

Axiologische Orientierungen stellen den Kern eines Menschen dar, der ihm Individualität verleiht, ihn von anderen unterscheidet, sich in moralischen Handlungen manifestiert, in denen er sich selbst einen Sinn gibt und sich als Person behauptet.

Für den angehenden Musiklehrer steht die Herausbildung von Wertorientierungen im Vordergrund, da seine Tätigkeit nicht nur die Vermittlung musikalischer Kenntnisse, das Kennenlernen eines musikalischen Werkes und dessen Analyse, sondern auch das kreative Lesen, Wahrnehmen und Interpretieren eines Werkes umfasst Kunst, kreative Interaktion mit dem Schüler (die Fähigkeit, schnell die notwendigen Lösungen für die Bewältigung des Bildungsprozesses in sich ständig ändernden pädagogischen Situationen zu finden; das Vorhandensein künstlerischer und pädagogischer Aufgaben; künstlerische und pädagogische Improvisation).

Die Wertorientierungen des zukünftigen Musiklehrers betonen eine persönlich bedeutsame Position in Bezug auf die Bildung konzeptioneller Grundlagen, die für eine erfolgreiche berufliche Tätigkeit notwendige ideologische Grundlagen. Grundlage einer solchen philosophischen Theorie sind die höchsten humanistischen Werte: Güte, Schönheit, Wahrheit, die im spirituellen Potential der Kunst ihre höchste Verkörperung finden.

Es lässt sich argumentieren, dass die Aktivierung von Wertorientierungen zur Bildung kreativer Potenziale zukünftiger Musiklehrerinnen und Musiklehrer die Weckung aller Persönlichkeitsbereiche in die vorgegebene Richtung erfordert und über das gesamte Tätigkeitsspektrum

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

einer Hochschule erfolgen sollte – pädagogisch, musikalisch und darstellend, praktisch, Forschung, Selbstbildung, Konzert, pädagogisch.

Der Prozess der Stimulierung von Wertorientierungen zur Bildung kreativen Potenzials umfasst den Übergang von der anfänglichen Aneignung von Normen, Methoden und Technologien beruflicher Tätigkeit durch die Studierenden über die Selbstverwirklichung, das Bewusstsein für individuelle Möglichkeiten und Grenzen bei der Ausübung beruflicher Tätigkeit selbstständige schöpferische Tätigkeit, durch Stärkung positiver und Abbau negativer Eigenschaften, Bereicherung der eigenen künstlerischen, beruflichen und persönlichen Erfahrung, notwendig für den Erfolg in der schulischen und beruflichen Tätigkeit und deren Umsetzung auf produktiver und kreativer Ebene. Wertorientierungen für Kreativität werden dort aktiviert, wo das Kunst- und Bildungssystem seinen Teilnehmern kreative Aufgaben stellt. Ein hohes Maß an beruflicher Ausbildung impliziert die Anerkennung der Tätigkeit als Suche nach einem einzigartigen, ungewöhnlichen, innovativen Ansatz.

Entsprechend der Tatsache, dass Wissenschaftler die Notwendigkeit einer wiederholten Einflussnahme auf die Bildung bestimmter Richtlinien angeben, wird eine Richtlinie für Kreativität gebildet und aktiviert, wenn kreative Initiative, Originalität künstlerischer Interpretationen, Mobilität, nicht standardisierte Urteile ständig und aktiv unterstützt werden. Der Prozess der pädagogischen Aktivität sowie Methoden und pädagogische Technologien zielen auf die kreative Entwicklung des zukünftigen Musiklehrers ab.

Die Belebung der Wertorientierungen zukünftiger Musikpädagoginnen und Musikpädagogen in Bezug auf die Entfaltung kreativer Potenziale zielt daher darauf ab, durch den Aufbau toleranter und demokratischer Beziehungen aller ein persönlich determiniertes Setting zukünftiger Musikpädagogen zur Entfaltung ihres eigenen kreativen Potenzials zu schaffen. Teilnehmer an künstlerischen und pädagogischen Interaktionen, eine respektvolle Haltung gegenüber allen Arten von kreativen Manifestationen von Studenten und die Anerkennung eines kreativen Ansatzes für pädagogische und berufliche Aktivitäten als das wertvollste und effektivste.

Daraus lässt sich schließen, dass Werteorientierungen im Hochschulsystem ein äußerst wichtiger Bestandteil der beruflichen Entwicklung zukünftiger Fachkräfte sind, insbesondere im Prozess der Entwicklung des kreativen Potenzials eines zukünftigen Musiklehrers.

**Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen
Potenzials des Einzelnen
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Wissenschaftliche Ausgabe

ISBN 978-3-639-47883-9

Die Synergie der Kultur in der Entwicklung des spirituellen Potenzials
des Einzelnen: bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk. Chisinau/
Republic of Moldova: Akademikerverlag. 222 p.

Die Anzahl der konventionell bedruckten Bogen beträgt 14.

Наукове видання

ISBN 978-3-639-47883-9

Синергія культури у розвитку духовного потенціалу особистості:
монографія за редакцією проф. Олексюк Ольги. Chisinau/ Republic of Moldova:
Akademikerverlag. 222 с.

Кількість умовних друкованих аркушів 14.

FOR AUTHOR USE ONLY

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

KS OmniScriptum Publishing
Brivibas gatve 197
LV-1039 Riga, Latvia
Telefax: +371 686 20455

info@omniscryptum.com
www.omniscryptum.com

OMNIScriptum



FOR AUTHOR USE ONLY