

подготовка и провидения благотворительных музыкальных спектаклей и проектов), направленных на повышение уровня воспитанности культуры досуга будущих учителей.

**Ключевые слова:** культура досуга, воспитание культуры досуга студенческой молодежи, педагогические условия воспитания культуры досуга, музыкальное искусство.

### Summary

## Pedagogical Conditions of Cultivating the Leisure Culture of Students by Means of Music Art

**Baranetska Yu.M.**

*This article deals with the actual problems of cultivating leisure culture of students by means of music art. It proposes a number of organizational-pedagogical conditions for raising the culture of leisure of students by means of music arts (organization of systemic cultural-educational extracurricular educational work in universities, promoting artistic-creative self-realization of students in the field of music art, organizing intellectual-entertaining music leisure of students, attracting students to organization and conducting of music social projects of charity nature). Alongside with this, a thorough analysis of the methodology of their implementation has been made using the various forms of organization of extracurricular educational work (involving to work the problem group, preparing and conducting music living rooms, publishing thematic student wallpapers, excursions, participating in the work of amateur groups, competitions for the best performance of music works, concert activity, intellectual-entertainment games, musical entertainments, discos, preparation and conducting charity musical performances and projects), which directed to increase the level of education of leisure culture of the future pedagogues.*

**Key Words:** leisure culture, cultivating the leisure culture of students, pedagogical conditions of cultivating leisure culture, music art.

УДК 78.03(477)37.036

**Белікова В.В.,**

канд. мистецтвознавства, доцент  
(м. Кривий Ріг)

## Педагогічні принципи Г. Г. Нейгауза як основа сучасної музично-педагогічної майстерності

*XX століття залишило у спадок людству такі незвичні та яскраві особистості та події, без урахування яких неможна розуміти рух та розвиток людської особистості за межами її особистого життя.*

*На межі XX та XXI століть українська культура почала цікавити вчених різних наукових напрямків (філософів, істориків, культурологів, естетиків, музикознавців) з точки зору цілісної багатопрофільної системи, яка впливає на формування духовного світу українського народу.*

*Увазі читача пропонується аналіз музично-педагогічної та творчої діяльності Г. Нейгауза. Висвітлюється творча обдарованість музиканта, музична аура, в якій зростає юний музикант, формувався його унікальний творчий потенціал великої сили.*

*Звернення до творчої діяльності Нейгауза не випадкове. Становлення й розвиток фортепіанного мистецтва на рівні світового значення здійснювалося музикантом в його індивідуальному фортепіанному класі, значимість якого дуже скоро переросла в цілісну та систематичну фортепіанну школу.*

**Ключові слова:** фортепіано, педагогічні принципи, Генріх Нейгауз, інтерпретація.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** XX століття залишило людству епохальні події і явища, урахування яких дає можливість усвідомити життєвий рух людини за межі її особистого життя у світ загальної духовної культури суспільства. Такою загальною цілісною духовною культурою є весвітня система музичної культури, що віддзеркалює ряд музично-творчих процесів, серед яких процес виконання музичного твору займає особливе місце. Завдяки унікальному процесу одухотвореного виконання композиторського творіння музичне мистецтво розвиває духовний світ особистості (як виконавця, так і слухача), її естетичні смаки, художні потреби й музичні здібності. Адже музичний твір композитора буде відомий людству тільки після того, як музичний текст буде озвучений саме завдяки музичному виконанню. Невипадково, доктор педагогічних наук О. Олексюк підкреслює, що людство дедалі більше усвідомлює, що освіті, зокрема мистецької освіті посилену воістину історична роль

упередження незворотних деформацій в духовній сфері суспільства в цілому і, найголовніше, у неперервному збагаченні морально-естетичних ідеалів особистості [10, с. 164-166].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій...** Огляд наукових доробок провідних українських науковців-освітян, дозволяє засвідчити той факт, що науковці (як теоретики, так і практики: О. Олексюк, Г. Падалка, А. Растригіна, Т. Стратан-Артишкова, В. Черкасов, О. Щолокова та ін.) все частіше висловлюють думку про збереження тих творчих знахідок, що були накопичені у попередні роки ХХ століття.

Звісно, що освіта завжди відігравала важливу роль у прогресивному розвитку людської цивілізації. Сьогодні кожна людина повинна зрозуміти, що освіта є одним із засобів «утвердження більш глибокої й гармонійної форми розвитку людського потенціалу, яка дозволить боротися з убогістю, відчуженням, неграмотністю, пригніченням і війною», зазначає С. Лисаков [6, с. 153].

**Формування цілей статті...** Метою пропонованої статті є – визначення основних педагогічних принципів Г. Г. Нейгауза, що слугують основою для розвитку сучасної музично-педагогічної майстерності особистості.

**Виклад основного матеріалу...** В історії розвитку української музичної культури Київ відіграв визначну роль. У роки першої половини ХХ століття у Києві збиралася інтелігенція, яка за своїм покликанням мріяла про утворення в Україні, і зокрема у Києві, високопрофесійного музично-творчого центру. Композитори, відомі музиканти-викладачі, інструменталісти-виконавці, визначні хормейстери й майстри вокально-хорової справи, театральні митці та видатні музично-громадські діячі збиралися й міркували про становлення, розвиток і пропаганду національної музичної культури.

Зазначимо, що історико-культурний контекст розвитку української музичної культури ХХ століття був зумовлений епохою Романтизму, який швидким темпом охопив країни Західної та Східної Європи. Новітні прогресивні тенденції проникали й поширювалися в Україні, де соціальні та культурно-творчі процеси розвивалися паралельно.

Звісно, що у цей період в українському суспільстві почали активно проявлятися процеси національного відродження свідомості українців. Останнє виявлялося у дослідженні історичного минулого й традицій українського народу, української мови, що почала розглядатися як визначне художнє явище.

Підкреслимо, що кожний історичний період розвитку країни мав ряд не просто позитивних, а й довгоочікуваних проявів. Так, знаменним у розвитку української культури було перше видання «Енеїди» І. Котляревського; трьох збірок українських народних пісень («Малоросійські пісні», «Українські народні пісні», «Збірник українських пісень»), що були видані вченим-природознавцем, істориком та фольклористом М. Максимовичем. Необхідно сказати і про активну музично-етнографічну діяльність подружжя П. Марковича та М. Вілінської (відомої за псевдонімом Марко Вовчок), які відкрили нові грані української музичної етнології.

Особливим поштовхом для формування музично-професійної освіти у Києві стало повернення М. Лисенка до Києва після закінчення свого навчання у Лейпцігській консерваторії. Навчаючись у відомих на той час музикантів-педагогів Е. Вензеля, К. Рейнеке, І. Мошелеса, теоретика Р. Пауля, М. Лисенко опанував великою кількістю фортепіанних творів західноєвропейських композиторів. А здобуті фундаментальні знання з композиції дали можливість молодому музиканту утворити для І-ї частини ІV-го фортепіанного концерту Л. Бетховена яскраву каденцію і в такому вигляді виконати відомий твір композитора на випускному екзамені.

Значний вплив на розвиток Лисенка як на музиканта мала загальна музична атмосфера міста. У Лейпцігському театрі Лисенко прослухав опери В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, К. Вебера, Дж. Мейєрбера, мотети Й. Баха, «Stabat Mater» Дж. Перголезі, познайомився з музикою Р. Вагнера, Ш. Гуно, Ф. Ліста, Р. Шумана та інших видатних композиторів-романтиків.

Такі культурні події на шляху становлення української музичної культури, що здійснювалися в останні роки ХІХ століття стали міцною базою для її подальшого розвивання і надійною основою для формування високо-професійної музичної освіти у Києві.

Намагаючись як можна повніше розкрити зазначену мету пропонованого дослідження, спробуємо висвітлити значущість музично-педагогічної діяльності Г. Нейгауза, який був запрошений сузір'ям найстарших українських музикантів-педагогів, диригентів та піаністів (В. Пухальським, Г. Беклемішевим, братів Блуменфельдів) до Києва для роботи професором Київської консерваторії.

Переїзд до Києва Г. Нейгауза відкрив нову сторінку в житті музиканта та діяльності вищого музичного закладу країни. У співдружності з відомими на той час українськими музикантами-педагогами були підготовлені видатні музиканти-виконавці й композитори, творчі досягнення яких були прикладом для багатьох музикантів-виконавців країни тих років.

У цьому контексті достатньо названі прізвища Й. Гофмана, Т. Маттею, В. Сафона, педагогічна діяльність яких майстерно поєднувала теоретичні пошуки у розвитку піаністичного виконавства початку

XX століття та формування нових тенденцій у вихованні молодих музикантів-виконавців першої половини XX століття.

Необхідно зазначити, що фортепіано як музичний інструмент дуже швидко став інструментом концертного та повсякденного призначення. Його можна було використовувати як в якості солюючого, так і в якості акомпануючого музичного інструмента. Звучання фортепіано з великою майстерністю застосовується в ансамблевому виконанні з другим фортепіано або у співзвуччі з іншими музичними інструментами (гітарою, скрипкою, трубою та іншими музичними інструментами).

Завдяки своєму колоритному звучанню фортепіано цікаво поєднується з таким надзвичайним музичним інструментом як людським співочим голосом (чоловічим, жіночим, дитячим).

Звернення до успіхів у виконавській та музично-педагогічній діяльності Генріха Густавовича Нейгауза не випадково. Адже становлення та розвиток фортепіанного виконавства як особливої галузі музичного мистецтва на світовому рівні здійснювалася музикантом завдяки творчій роботі митця у його індивідуальному класі, який згодом переріс і оформився у високопрофесійну піаністичну школу.

Необхідно зазначити й наступне, концертно-виконавська творчість молодого Генріха в якості соліста почала здійснюватися з 9 років, а активна концертна діяльність в якості ансамбіста та учасника Квартету ім. Л. Бетховена дозволили Генріху Густавовичу стати одним з перших засновників високопрофесійної піаністичної школи, першими учнями якої у свої часи були такі визнані в усьому світі піаніста, як Е. Гілельс, В. Горностаєва, Я. Зак, С. Ріхтер та багато інших музикантів.

Працюючи викладачем вищих музичних навчальних закладів у Києві, Москві та Тифлісі Г. Нейгауз одразу заявив про себе як неперевершеного майстра музично-виконавського мистецтва. Музикант вільно володів широкою амплітудою звукової палітри одного з цікавих і одночасно складних у своїй виразності та звуковидобуванні музичних інструментів – фортепіано.

Маестро міг відтворювати на фортепіано звучання великого симфонічного оркестру із яскравою звучністю усієї мідної групи, вслухатися у ніжно-зворушливе звучання скрипки та віолончелі, а в мелодичній лінії проводити «прозорий спів кларнета або флейти» [7, с. 168].

Аналізуючи спогади відомих музикантів-виконавців та музикознавців тих минулих часів (С. Хентової та інших митців), складається враження про Генріха-музиканта глибоко закоханого у фортепіанне «озвучення» нотного тексту, про музиканта, який сам «творив» той або інший музичний твір, або складав цікаву інтерпретаційну основу виконуваного фортепіанного опусу.

Найчастіше такі «інтерпретації висловлювання» були пов'язані із прочитанням внутрішнього змісту сучасної фортепіанної музики. Мова йде про фортепіанні сонати С. Прокоф'єва, музичні твори якого мали постійне детальне обговорення в музичному «класі-лабораторії» Нейгауза, а потім були відтворені в період гастрольних концертів його студентами (С. Нейгаузом, С. Ріхтером).

Осмислюючи величезні успіхи Г. Г. Нейгауза у сфері музично-виконавської творчості, можна з упевненістю сказати, що то була Людина надзвичайного музичного натхнення. Людина з винятковою потенційною силою, яка сама по собі мала величезні імпульси творчого збудження, що «крокували» від виконання одного музичного твору до наступного. І кожне виконання митця було новим поштовхом для зародження найцікавішої наступної інтерпретації композиторського творіння.

Зрозуміло, що такий дівій людині з винятковим творчим обдаруванням потрібно було все. І у 1916 році Нейгауз екстерном складає іспити за повний курс навчання у Петроградській консерваторії, йде працювати викладачем у Тифліському відділенні РМІІ, де отримує звання професора. А у період з 1919 по 1922 роки музикант уже працював професором Київської консерваторії.

Працюючи у Київській консерваторії, Нейгауз продовжував давати концерти у столичній філармонії, великому залі Київської консерваторії, виїжджав у Єлисаветград, що нагадувало йому минулі дитячі роки.

З перших днів життя у Києві музикант заявив про себе як про високоосвічену людину. Його літературна обізнаність вражала своїм об'ємом та глибиною знань. А накопичені особисті враження від концертних подорожей попередніх років кожний раз «висвічувалися» в його музичних висловлюваннях особливим глибоким змістом.

Активна концертна діяльність музиканта під керівництвом Л. Годовського, гастрольні виступи в містах різних континентів (Західної Європи та США) дозволили Генріху Густавовичу стати одним з перших лідерів-засновників високопрофесійної школи фортепіанної майстерності.

У 1923 році Г. Нейгауз переїжджає до Москви і працює професором Московської консерваторії.

Багаторічна професійна діяльність музикантом-викладачем у консерваторіях Києва, Москви та Тифліса допомогли Нейгаузу прийти до серйозних висновків у роботі педагога-піаніста, накреслити головні педагогічні принципи у вихованні музиканта-виконавця.

Нажаль про Г. Нейгауза як про видатного музиканта-педагога написано не так багато (І. Белза, В. Богдан-Березовський, С. Хентова). Автори публікацій про Нейгауза значну увагу приділили його

мистецтву інтерпретації музичних творів композиторів-романтиків (Ф. Шопена, Р. Шумана), які набули значної популярності та поширеності в музичному світі першої половини ХХ століття.

Намагаючись як повніше висвітлити зазначену мету представленої статті, звернемося до застосування нарративу, який за влучним висновком шановної О. Олексюк, «свідчить про вміння вбачати та відчувати двояку сутність предмету інтерпретації» (тобто самого музичного твору) [11, с. 13].

Мова йде про далекі перші післявоєнні роки ХХ століття. Перемога у Другій світовій війні вселяла народу-переможцю велику надію на щасливе життя в рідній Україні. В обласних центрах та великим промислових містах України – Києві, Дніпропетровську (нині Дніпро), Запоріжжі, Кіровограді (нині Кропивницькому), Кривому Розі, Полтаві, Харкові та в інших містах активно відбудовувалися заводи й фабрики, шахти й комбінати, продукція яких була необхідною для відновлення добробуту всього населення.

Темпи відбудови зруйнованих міст були швидкими. То був період активного використання різноманітних методів у тогочасній будівельній індустрії. Так, обробка металу, яку запропонував у ті часи Б. Патон, широко використовувалася у машинобудівництві та будівництві мостів через річку Дніпро, а деякі особливості металовиробів використовувалися у дизайнерському та архітектурному оформленні житлових і державних об'єктів міст.

У ті часи активно намагались використовувати новітні методи в різних галузях гуманітарних наук. певним чином це проявлялося в освітянській науці та музичній педагогіці.

Ще працюючи у Київській консерваторії Г. Нейгауз проводив майстер-класи зі студентами свого класу. А переїхавши працювати до Москви, майстер-класи стали основною формою студіювання студентів фортепіанного класу. Такі майстер-класи дозволялося відвідувати студентам з інших фортепіанних класів, що допомагало взаємообміну між музикантами-викладачами та студентами різних фортепіанних (і не тільки фортепіанних) класів.

Майстер-класи Г. Нейгауза «прилетіли» до Криворізького музичного училища (тепер коледжу) завдяки приїзду на роботу в Криворізьке музичне училище із Челябінська К. Любімової. Кіра Федорівна закінчила навчання у Московській консерваторії у фортепіанному класі Я. Зака – одного з перших студентів Г. Нейгауза.

Будучи студенткою Московської консерваторії, вона часто відвідувала педагогічні зустрічі з Генріхом Густавовичем, на яких обговорювалися важливі питання розвитку піаністичної техніки молодого виконавця, інтерпретаторської майстерності виконуваних музичних творів тощо.

Переїхавши на роботу до Кривого Рогу, Кіра Федорівна розповідала учням Криворізького музичного училища та студентам свого фортепіанного класу (серед яких була і автор представленої статті) про основні педагогічні вимоги Г. Нейгауза, що були запозичені ним ще у період особистого навчання у Л. Годовського та згодом усвідомлені в процесі формування молодого виконавця у фортепіанних класах Київської та Московської консерваторії.

Враховуючи те, що музичне училище у Кривому Розі було відкрито у 50-х роках минулого століття, у класі Кіри Федорівни навчалися майже усі першокурсники.

Неможна не сказати про особливі педагогічні методи, які використовувала сама Кіра Федорівна з метою зацікавлення своїх студентів вивчати той або інший музичний твір.

Перше знайомство з новим музичним твором відбувалося у виконанні самої Кіри Федорівни. Потім разом зі студентами розглядалася музична форма твору, зіставлення музичних звуків з їх оркестровим звучанням, з'ясовувалися особливості засобів музичної виразності.

Усвідомлюючи думку шановної О. Олексюк про те, що «клітинкою» свідомості є мовне значення, а одним із показників сформованості смислового ядра є вміння людини відчувати внутрішню сутність самого предмету інтерпретації (тобто авторського музичного твору) двояку сутність предмету інтерпретації можна розглядати як своєрідну творчу дію, в процесі якої здійснюється «діалогове» спілкування між автором музичного твору й музикантом-виконавцем. Особлива діалогова гармонія відбувається між музикантом-виконавцем і слухачем, в результаті чого і здійснюється унікальне творче єднання, яке і буде процесом інтерпретаційного «проживання» озвученого композиторського музичного твору.

Усвідомлюючи та обмірковуючи розвиток фортепіанного виконавства в період активної педагогічної діяльності Г. Нейгауза, можна сказати про те, що гра на фортепіано за роки ХХ століття набувала все більшої й більшої популярності, що вимагало від музикантів-викладачів пошуків нових методик і педагогічних принципів у розвитку піаністичної техніки, і, головне, у вихованні молодого музиканта-виконавця.

**Висновки...** Підсумовуючи все вищевикладене можна зазначити: думки Генріха Густавовича Нейгауза і у сьогоденній практиці музиканта-викладача вважаються не просто популярними, вони продовжують аналізуватися і розглядатися як необхідні. Як зазначав Генріх Густавович, «приступаючи к изучению произведения, необходимо сделать общий анализ – разобраться в строении данного сочинения,

обратить внимание на различные особенности его изложения, мелодию, гармонию и т. п. Во всем этом нужно дать себе ясный ответ, понять из чего складывается материал изучаемой музыки» [2].

Маючи надзвичайний літературний дар, Нейгауз міг використовувати незвичайні порівняння, які впливали на утворення яскравої і оригінальної інтерпретації нового музичного твору.

Враховуючи те, що в «в педагогике больше чем в любой другой сфере человеческой деятельности, важна приемственность», спробуємо у певній послідовності викласти необхідні прийоми та методи, які застосовував Генрих Нейгауз [2]:

- необхідно ознайомитися з творчими поглядами автора музичного твору;
- бажано виявити причину утворення нового музичного твору;
- з'ясувати написання музичного твору в контексті існування цілісного музичного циклу (фортепіанної сюїти, фортепіанного дитячого альбому; кому присвячений музичний опус, де і коли утворений музичний твір тощо);
- проаналізувати засоби музичної виразності музичного твору;
- виділити окремо мелодичну лінію твору, прослідити її розвиток та головні структурні особливості (наприклад, застосування цікавого інтервального руху або ритмічного малюнку, що стало родзинкою музичної мови композитора);
- здійснити зіставлення із музичним озвученням з іншим музичним отвором (співочим голосом, звучанням скрипки або віолончелі тощо).

Підсумовуючи головні педагогічні принципи великого маестро, маємо зазначити:

- викладку музичного виховання необхідно усвідомити той факт, що виховання молодого виконавця повинно бути направлене на формування представника вітчизняної музичної культури;
- відношення до музики повинно будуватися на розкритті можливостей передавати засобами музичної виразності найважливіші історичні та життєві події;
- намагатись виховувати у молодих виконавців високе відчуття відповідальності за свою професію;
- головною задачею в діяльності музиканта-виконавця є робота над музичним текстом, що сприяє утворенню цікавої музичної інтерпретації нового музичного твору.

Перспективою подальших пошуків у цьому напрямку є поєднання мистецької та технологічної спрямованості майбутніх виконавців, досягнення взаємодії у розвитку загальної, художньої та музичної культури особистості з метою виявлення творчого потенціалу у музиканта-виконавця.

#### Список використаних джерел і літератури:

1. Белікова В. В. Об'єктивні умови розвитку музичної творчості на порубіжжі ХХ і ХХІ століть / В. В. Белікова // Педагогіка вищої і середньої школи: зб. наукових праць. Спецвипуск 16 «Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології)» / гол. ред.: В. К. Буряк. – Ч. 1. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006. – 372 с.
2. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / вступ. статья, сост., общ. ред. С. М. Хентовой. – Москва; Ленинград: Музыка, 1966. – 315 с.
3. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 256 с.
4. Давидов М. А. Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник / М. А. Давидов. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
5. Карыхалова Н. П. Интерпретация музыки / Н. П. Карыхалова. – Москва: Музыка, 1979. – 208 с.
6. Лисаков С. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки: Збірник наукових праць. – Вип. 2. – Бердянськ: БДПУ, 2018. – 306 с.
7. Мастера советской пианистической школы. Очерки / под ред. А. Николаева. – Москва: Госмузиздат, 1961. – 238 с.
8. Музыкальное исполнительство. Выпуск 7. – М.: Музыка, 1972. – 350 с.
9. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия, 1991. – 672 с.
10. Олексюк О. Педагогічний наратив у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва / О. М. Олексюк // Наукові записки / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. – Випуск 163. – Серія: Педагогічні науки. – Кропивницький: РВН ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2018. – 284 с. [С. 12-15].
11. Олексюк О. Педагогіка духовного потенціалу особистості в сфері музичного мистецтва / О. М. Олексюк // Давидов М. А. Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.

#### Транслітерований список літератури:

1. Bjelikova V. V. Objektivni umovy rozvytku muzychnoji tvorchosti na porubizhzhii XX i XXI stolitj. Pedagoghika vyshhoji i serednjoji shkoly: zb. naukovykh pracj. Specvypusk 16 «Mystecjko-pedagoghichna osvita (teorija, metody, tekhnologhiji)». ghol. red.: V. K. Burjak. Volume. 1. Kryvyj Righ: KDPU, 2006. 372 p.
2. Vy'dajshhjesja pyanisty'-pedagoghy o fortepyannom yskusstve / vstup. statija, sost., obshh. red. S. M. Khentovoj. Moskva; Leninghrad : Muzy'ka, 1966. 315 p.
3. Ghurenko E. Gh. Problemy' khudozhestvennoj ynterpretacyy: fylosofskij analiz. Novosybyrsk: Nauka, 1982. 256 p.
4. Davydov M. A. Vykonavsjske muzykoznavstvo. Encyklopedychnyj dovidnyk. Lucjk: VAT «Volynsjka oblasna drukarnja», 2010. 400 p.
5. Kary'khalova N. P. Ynterpretacyja muzy'ky. Moskva: Muzy'ka, 1979. 208 p.
6. Lysakov S. Naukovi zapysky Berdjansjkogho derzhavnogho pedagoghichnogho universytetu. Serija: Pedagoghichni nauky: Zbirnyk naukovykh pracj. Volume. 2. Berdjansjk: BDPU, 2018. 306 p.
7. Mastera sovetskoj pyanistycheskoj shkoly'. Ocherky, pod red. A. Nykolaeva. Moskva: Ghosmuzyzdat, 1961. 238 p.
8. Muzy'kaljnoe yspolnyteljstvo. Volume 7. Moskva: Muzy'ka, 1972. 350 p.
9. Muzy'kaljny'j e'ncyklopedycheskij slovarj. ghl. red. Gh. V. Keldysh. Moskva: Sovetskaja e'ncyklopedyja, 1991. 672 p.
10. Oleksjuk O. Pedagoghichnyj naratyv u profesijnij pidghotovci majbutnjogho vchytelja muzychnogho mystectva. *Naukovi zapysky* / Red. kol.: V. F. Cherkasov, V. V. Radul, N. S. Savchenko ta in. Volume 163. Serija: Pedagoghichni nauky. Kropyvnyckyj: RVN CDPU im. V. Vynnychenka, 2018. 284 p. [pp. 12-15].
11. Oleksjuk O. Pedagoghika dukhovnogho potencialu osobystosti v sferi muzychnogho mystectva. Davydov M. A. Vykonavsjske muzykoznavstvo. Encyklopedychnyj dovidnyk. Lucjk: VAT «Volynsjka oblasna drukarnja», 2010. 400 p.

#### Аннотация

#### Педагогические принципы Г. Г. Нейгауза как основа современного музыкально-педагогического мастерства Беликова В.В.

*Музыкальное произведение входит в контекст музыкальной культуры как таковой благодаря реальному звучанию – его исполнению. Именно музыкальное исполнение фокусирует в себе проявление ярких и талантливых личностей, творческая деятельность которых мастерски высвечивает специфические черты композиторского творчества, вдохновляя его собственным прочтением – уникальной необычной музыкальной интерпретацией нотного текста.*

*Автор статьи акцентирует внимание читателя на развитии фортепианного исполнительства в годы первой половины XX столетия.*

*Значение такого музыкального инструмента как фортепиано, которое активно вошло в быт и концертную деятельность таких выдающихся музыкантов-исполнителей как Г. Г. Нейгауз заслуживает внимания и почитания.*

*Сегодня на календаре XXI столетие. А фортепианное исполнительство как самостоятельная область музыкального искусства функционирует более пяти столетий.*

*За этот период в каждой стране мира появились музыканты-педагоги и превосходные музыканты-исполнители, которые обучают молодых людей искусству донесения до слушателей уникальных сочинений музыкантов-композиторов предыдущих столетий.*

*Музыкантам-исполнителям XXI столетия, когда осуществляются значительные изменения в формировании социальной активности личности, необходимо стремиться к гармоническому соотношению в каждом человеке высокодуховных, профессиональных и нравственных сил для самостоятельного решения важных жизненных проблем.*

**Ключевые слова:** *музыкант-исполнитель, Г. Нейгауз, фортепиано, интерпретация, концертная деятельность.*

#### Summary

#### Pedagogical Principles of H.G. Neuhaus as a Basis of Modern Musical-Pedagogical Mastery Bielikova V.V.

*The XX<sup>th</sup> century has left to mankind such unusual and bright personalities and events, without which it is impossible to understand the movement and development of the human person outside of his or her personal life.*

*At the turn of the XX<sup>th</sup> and XXI<sup>st</sup> centuries, Ukrainian culture became the subject of interest of scientists representing various scientific fields (philosophers, historians, cultural scientists, aesthetics, musicologists)*

*from the point of view of the holistic multidisciplinary system that influences the formation of spiritual world of the Ukrainian people.*

*The analysis of musical-pedagogical and creative activity of H. Neuhaus is proposed to the reader's attention. The creative talent of the musician, the musical aura in which a young musician grew up, created his unique creative potential of great power.*

*The appeal to Neuhaus's creative activity is not accidental. The formation and development of piano art at the level of world significance was carried out by the musician in his individual piano class, the significance of which very soon grew into a holistic and systematic piano school.*

**Key Words:** piano, pedagogical principles, Henry Neuhaus, interpretation.

УДК 373.3.011.31.036:745/749

**Бучківська Г. В.,**

кандидат педагогічних наук, професор,  
заслужений працівник мистецтв України  
(*м.Хмельницький*)

### **Вплив народного декоративно-ужиткового мистецтва на етнокультурне становлення і розвиток майбутнього вчителя початкових класів**

*У статті зроблено спробу провести аналіз впливу засобів національної культури, зокрема народного декоративно-ужиткового мистецтва, на формування творчого вчителя, його естетичних смаків і духовно-моральних цінностей, етнокультурну самоідентифікацію і національну свідомість. Визначено педагогічні умови використання змісту, форм і методів навчання з метою етнокультурного становлення майбутніх учителів початкових класів засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва в педагогічному вищому закладі освіти.*

**Ключові слова:** педагогічна освіта, педагогічні умови, національна культура, народне декоративно-ужиткове мистецтво, етнокультурне становлення, майбутні вчителі початкових класів

**Постановка проблеми в загальному вигляді ...** Педагогічна вища освіта в Україні нині переживає непростий період структурної модернізації змісту, який повинен стати адекватним новим потребам суспільства у підготовці та професійному становленні вчителя. Це передбачає необхідність реалізації сучасних підходів у навчанні та вихованні студентської молоді, спрямованих на розвиток творчої особистості, формування її духовності, етнокультурної ідентичності, національної самосвідомості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Одним із важливих засобів реалізації цієї важливої проблеми є опертя на національні витоки, традиційну культуру та мистецтво українського народу. Різним аспектам етнокультурного становлення особистості присвятили праці видатні філософи (П. Копнін, С. Кримський, М. Попович, В. Табачковський, Д. Чижевський, В. Шинкарук, П. Юркевич та ін.), історики (О. Дзюба, М. Драгоманов, М. Грушевський, І. Огієнко, Г. Павленко та ін.), письменники, етнографи і фольклористи (О. Воропай, Р. Герасимчук, В. Гнатюк, О. Дей, С. Килимник, М. Костомаров, Т. Рильський та ін.) й педагоги (І. Бех, А. Богущ, Г. Ващенко, І. Зязюн, В. Кузь, Ю. Кузьменкова, С. Русова, М. Стельмахович, Г. Філіпчук та ін.).

Ці дослідники глибоко і з різних методологічних позицій вивчали проблему етнокультурного становлення особистості, що входили до кола їх наукових компетенцій. Однак, незважаючи на підвищений інтерес учених до окресленого питання, донині не здійснено цілісного наукового аналізу процесу формування етнокультурного становлення особистості засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва.

**Формулювання цілей статті...** Мета статті полягає у розкритті механізмів впливу змісту, форм і методів навчання народного декоративно-ужиткового мистецтва на етнокультурне становлення особистості майбутнього вчителя початкових класів в умовах педагогічного вищого закладу освіти.

**Виклад основного матеріалу...** Головним завданням реформування педагогічних вищих закладів освіти стає оновлення змісту відповідно до сучасного рівня розвитку вітчизняної і світової науки та культури. У розвинених країнах зміст освіти відображає систему загальноосвітніх і професійних знань, розкриває компоненти духовності, механізми, шляхи і форми її виховання на міцному етнокультурному ґрунті.

Останніми роками виникла гостра потреба в актуалізації проблеми етнокультурного становлення майбутнього вчителя на засадах національного виховання. Для того, щоб особистість формувалася як невід'ємна складова рідного народу, необхідно створювати організаційні, психолого-педагогічні умови,